ثقوب

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(12) 15 شباط 2010
No.(11) 15 February 2010

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة
فخري كريم

باقر الشيخ: لا جدوى من الرسم في العراق

3

الجانب الحزين من عيد الحب 29-28

قبلني لانا عبد الستار 19

الإيروسية في الكتابة النسوية المعاصرة 26

د. محمد حسين الأعرجي يفتح النار : الستينيون مافيا شعرية 24

وردتي

مشاركة عراقية في فعاليات بيروت عاصمة للكتاب العالمي

بيروت ـ تاتو

اقامت وزارة الثقافة معرضا للكتاب العراقي في قصر اليونسكو وسط العاصمة اللبنانية ضمن فعاليات بيروت عاصمة عالمية للكتاب لعام 2010.

وقال السفير العراقي في لبنان عمر البرزنجي على هامش حضوره افتتاح المعرض : إن مشاركة وزارة الثقافة جاءت في ضوء مقترح للسفارة، مشيرا إلى أن مشاركة العراق تأتي لإطلاع الدول العربية على نتاج المثقفين العراقيين.

وأضاف البرزنجي أن هذه المشاركة تعد الأولى من نوعها في بيروت، معربا عن أمله أن تكون المشاركة العراقية أوسع في المرات المقبلة.

وتضمن المعرض الذي شاركت فيه دار ثقافة الأطفال ودار المأمون للطباعة والنشر، عشرات الكتب الثقافية والنفسية فضلا عن المجلات الصادرة في بغداد.

واختيرت بيروت عاصمة عالمية للكتاب لعام 2010 من قبل منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) لتكون عاشر مدينة تحمل هذا اللقب.

وأطلقت اليونسكو عام 1996 فكرة إيجاد عاصمة عالمية للكتاب سنويا، وبدأ التنفيذ عام 2001 حين اختيرت مدريد لتكون أول عاصمة تحمل هذا اللقب. وحملته بعدها مدن الاسكندرية، نيودلهي، انفير، مونتريال، تورينو، بوغوتا وامستردام.

تكريم 25 كاتبا كرديا في ذكرى تأسيس اتحاد كتاب اربيل

اربيل ـ تاتو

بمناسبة الذكرى الأربعين لتأسيس اتحاد الكتاب الكرد في اربيل، تم تنظيم مهرجان ثقافي في قاعة "بيشوا" بوزارة ثقافة حكومة اقليم كردستان ، حيث تم تكريم 25 كاتبا كرديا في مختلف فروع الابداع.

وأوضح رئيس فرع اربيل لاتحاد الكتاب الكرد سعد الله بروش ان "هذه هي السنة الخامسة التي يقوم فيها اتحاد الكتاب بتكريم الكتاب الكرد من المبدعين، بمناسبة ذكرى تأسيس الاتحاد".

وبيّن ان "اهمية تأسيس اتحاد الكتاب تكمن في ان الكتاب الكرد ابدعوا في نتاجاتهم الثقافية في ظل غياب المشروع الأدبي، وأصدروا مجموعة نتاجات ثقافية وإبداعية في إطار منظمة الديمقراطية المدنية".

وتابع ان "رئيس حكومة الاقليم برهم صالح دعم مطاليب اتحاد الكتاب، وتحمل جميع نفقات تكاليف المهرجان الثقافي للاتحاد، الى جانب تخصيص الجوائز التقديرية للكتاب المبدعين.

وضمن فعاليات المهرجان، القى مستشار رئيس حكومة الاقليم كمال شاكر، كلمة نيابة عن رئيس الحكومة برهم صالح، قال فيها ان "هذه المناسبة ينبغي ان تكون دافعا للكتاب والمثقفين في اقليم كردستان، في ان يستمروا بعطاءاتهم الثقافية والابداعية، وان يعمل مثقوفنا على تطوير نتاجاتهم الفكرية بما يعكس صورة المثقف الكردي في جميع المحافل".

تاتو
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

الغلاف الاخير
رؤية علي طالب

الاشراف اللغوي
محمود شاكر

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

بيت الحكمة يعقد اتفاقيات تعاون مع دار النهضة ومؤسسة الاهرام

القاهرة ـ وكالات

كشفت رئيسة وفد بيت الحكمة في معرض القاهرة الدولي للكتاب عن اتفاق البيت مع دار النهضة اللبنانية على طبع سبعة عناوين من مطبوعات البيت كمرحلة اولى تليها طبع عناوين اخرى متنوعة ، كما تم عقد اتفاقية مبدئية مع مؤسسة الاهرام للتوزيع والنشر في مجالات عدة .

واوضحت وداد توفيق "لقد وقعنا اتفاقية للتعاون مع دار النهضة اللبنانية للتوزيع والنشر وهذه خطوة اولى لاتفاقيات قادمة لبيت الحكمة من خلال مشاركاته في المعارض الدولية ولاسيما معرض القاهرة الذي يعتبر من اهم المعارض الدولية".

واشارت وداد توفيق الى ان "هناك اتفاقاً مبدئياً اخر مع مؤسسة الاهرام للتوزيع والنشر لطبع وتوزيع مطبوعات البيت في القاهرة وتوزيع مطبوعات مؤسسة الاهرام في العراق اضافة الى تدريب كوادر بيت الحكمة في مؤسسة الاهرام المصرية وعقد نشاطات ثقافية عراقية مصرية في كلا المؤسستين ببغداد والقاهرة".

واضافت ان "مشاركة بيت الحكمة في المعرض جاءت عن طريق المنظمة العربية للتنمية الادارية التابعة لجامعة الدول العربية حيث توجد اتفاقية بيننا وبين هذه المنظمة في المجالات الثقافية كافة وقد اعددنا لهذه المشاركة الاولى وفوجئنا بالاقبال الجماهيري الواسع لاقتناء الكتاب العراقي رغم امكانية الطباعة المحدودة قياسا للمطبوعات العالمية والعربية المشاركة.

بمشاركة دولية .. مهرجان الأفلام السينمائية في دهوك

دهوك ـ وكالات

اختتم في محافظة دهوك مؤخرا مهرجان الأفلام السينمائية الاول، بمشاركة سينمائيين دوليين واستمر خمسة أيام.وقالت مديرة المهرجان فيان مايي: إن مديرية السينما في دهوك نظمت مهرجان الأفلام السينمائية الأول بإشراف وزارة الثقافة وبالتعاون مع محافظة دهوك وعدد من الفنادق والمطاعم والشركات بالمحافظة وبمشاركة عشر شخصيات دولية من تركيا، ألمانيا، نرويج وبلجيكا وشخصيات من عموم العراق.

وأضافت مايي أن موقعا الكترونيا خاصا بالمهرجان أطلق وهو موقع متطور ودائمي يضم المعلومات والتفاصيل كافة الخاصة بالمهرجان.وبشأن الأفلام المشاركة ذكرت فيان أن المهرجان شهد عرض عشرة أفلام أنتجت مؤخرا.

افتتاح دار للثقافة والفنون والاعلام في بابل

بابل ـ وكالات

افتتح في محافظة بابل مؤخرا دار بابل للثقافة والفنون والاعلام في احد البيوت التراثية الحلية التي يعود تاريخ بنائها إلى منتصف القرن العشرين.

وقال مدير الدار الشاعر علي الشلاه: نأمل أن يكون هذا الدار الثقافي صوتا مضافا للمثقف البابلي والعراقي وليس فقط المشهد العراقي فقط بل عبورا إلى المشهد العربي والعالمي استفادة من خبراتنا السابقة من المؤسسات التي ادرناها في المنفى.

وأوضح الشلاه "سنباشر قريبا في هذا الدار باقامة فعاليات محلية بابلية وعراقية شهرية وسنحاول ايضا خلال الاشهر القليلة المقبلة تنظيم فعاليات في هذا المركز وفي مكانات اخرى اكثر اتساعا وبحضور ليس محليا فقط".

وبين "سنحاول أن تكون هذه الفعاليات شبيهة بالفعاليات التي اقمناها في سويسرا في مركز الثقافة العربي السويسري مثل مهرجان المتنبي العالمي وتتضمن ايضا هذه الفعاليات للادب للثقافة ومؤتمرات في الفكر والفلسفة".

وأضاف "سنحاول أن نعمل على تمويل الدار عبر مؤسسات الدعم للثقافة غير المشروطة وعبر المؤسسات الاقتصادية التي تقدم دعما للفعاليات".

من جهته، قال الشاعر جبار الكواز إن "هذا الدار يمثل نافذة جديدة وتبشر بخير لأسباب كثيرة من ضمنها أنه دار للثقافات والفنون والاعلام مما ساهم في فتح وردة جديدة ونافذة مشعة لنشر الثقافة العراقية للآخرين اضافة إلى اختيار الموقع الذي يربط الماضي بالحاضر ويؤكد عراقة من اسس هذا البيت وسعى إلى تحويله إلى دار ثقافي".

فيما قال الصحفي قاسم عبد الرضا " نطمح من هذا الدار أن تكون دعما جديدا للثقافة والفن والاعلام وضمن النظم الموجودة وأن يكون هناك دعم من قبل الجهات ذات العلاقة، اضافة إلى دعم الشارع الحلي وأن لايكون مقتصرا على المثقفين والفنانين لما للشارع من دور ايجابي في بناء الثقافة ونشرها".

أما الفنان محمود عجمي فقد قال" انا وبحكم عملي كنحات استطعت أن اعرض في هذا الدار مجموعة من اعمالي النحتية التي جسدت الشخصيات الحلية المعرفة ذات الاثر في تاريخ وحضارة الحلة من ضمنها طه باقر وعبد الكريم الماشطة ومحمد مهدي البصير.

الجسد يحاصره الرقيب وتخشاه العين المحافظة

باقر الشيخ :لا جدوى من الرسم في العراق

بغداد – تاتو

تتحول "الحياة"، بوصفها ايقونة صورية، لدى الفنان باقر الشيخ الى عمل فني يتمرد على الصيغ التقليدية. ولا ينظر الى مادة الجسد، بالذات على انها مشغلا لمخالفة السائد، بل يعود اليها كمادة مفاهيمية.

اعمال الشيخ مقاربة ذكية لمحاولات التمهيد العقلي التي بداها جوزيف بيوز، أوتو مول وغيرهم. الشيخ بدأ خطوته تلك في طريق (Body Art)، بمعرض "ذاكرة الجسد" الذي اقامه في بغداد قبل عامين، يعود اليه اليوم ليستنكر متلقيا محافظا، ونخبة تخشى التعامل مع هدا اللون، بل وتجهل القيمة الفكرية التي من ورائه، كما يقول.

يرى الشيخ ان المجتمع االشرقي، على وجه الخصوص، لايتقبل فكره الجسد ومحاكاته. هناك ازدواجية صارخة في شان التعامل مع فن الجسد، المتلقي يراقب مثل هذه الاعمال بعين الريبة، لا يجد فيها فنا مفاهيميا، لكنه يعدها محاولة لشق راكد التقاليد. وقطعا الامر لا يتعلق بمنظومة الاخلاق والقيم، انه يرتبط بالاساس، بحسب الشيخ، بعمل فني يستهدف الجمال. ويستغل الحياة على انها عمل فني كبير، في حين يترتب على هذا العمل احتواء كل التفاصيل والايقونات الجمالية، ومنها الجسد.

وبعد مرور عامين على معرض ذاكرة الجسد، يقف باقر الشيخ محاصرا في مشغله الصغير ببغداد بافكار محافظة، لم تمهل معرضه المتمرد فرصة للتلقي والتفكر والنقاش، وينهي كل الاجوبة التي يطرحها عن السؤال الفني الراهن بان لا جدوى، اصلا، من الاشتغال الفني في العراق، يقول:"نحن بحاجة الى وعي اخر، عين اخرى تعرف الجمال ولا ترى الجسد من خلال هذا الثقب الرجعي الصغير.. حين يُسأل عن نتائج معرضه وما يفكر به للمستقبل بخصوص فن الجسد، خصوصا وان عددا من المهتمين منحوه فرادة عراقية واعدة على هذا الصعيد، يفاجئك الشيخ باحباط مرير.

يقول الشيخ مستنكرا:"حتى عندما ترد مقولة الجسد كمادة فنية في اي حوار ثقافي فانها تواجه بالازدراء والخشية. الوسط الثقافي العراقي نفسه لا يتقبل فكرة (البودي ارت). الجميع لديه محاذير وخوف من التعامل مع الجسد".

ويرى الشيخ ان الاعمال التي تستحضر الجسد فانها تتعامل معه بصورة سطحية لا تمتلك من العمق ما يجعلها مادة للتلقي والتذوق العالي. وقد يعود هذا الى ان النخبة متأثرة بثقافة المتلقي، وهي في الاصل بسيطة وتحكم على الاعمال الفنية بمسطرة التقاليد والمنظومات الاخلاقية.

ويجزم الشيخ ان الفنان العراقي اسير المجتمع واعرافه، ولن يكون هناك فن في هذه البلاد ما لم يتسلح الفنان بالجراة والتمرد في الطرح الفنيز.

ان مساحة اشتغال الشيخ على الجسد ترتبط بالاساس بكون الاخير مادة تحريضية تحرك الجمهور بصورة غزيرة مشحونة بالانفعالات، وهي تحاول بث مفردات جمالية جديدة للقيم، وصناعة هوية ثقافية تاخذ ابعادا اخرى.

ومن يراقب اعمال الشيخ الجديدة يجد ان فن الجسد لديه يسعى لتفكيك مشروعية الخطاب الفني في الرسم، من خلال ابتكار معالجات، وتقنيات، وأساليب، تعتمد على خامة جديدة، كفضاء نحتي حي.

لعل أهم ما يميز أعمال باقر الشيخ، إعادة صياغة الجسد، بالاستناد الى رؤى جديدة الغاية منها التمكن من الشكل واختزاله بما يضفي على النماذج المستوحاة شكلا استفزازيا للعين والعقل. لكن يا ترى هل ستجد اعماله القادمة متلقيا واعيا، يبحث عن القيمة الجمالية للجسد؟

وردتي

هكذا فقط يمكن لملايين النبضات القلبية ان تتحول الى ورود حمر وهكذا فقط يمكنني ان اموت فيك بمزيد من الاشتهاء المغمس بالاحلام.

المحبون عمال بناء .. كسبة ارزاق الجمال. انهم كينونة طافحة بمسرة موجوعة. ليتك تقدرين على تخيل هذا الحرمان الذي يدمي دقائقي وكيف اشعر، انا المتحول العاطفي، حين لا امسك بحقيقة تيهي بك.

كم معقد ان تكون لي امرأة عظيمة مثلك، وكم هو مؤذ هذا الاستخراج الدامي للكلمات التي تبجلك.

مليون مرة احاول ان امسك بتصور واضح عنك ويفشل يقيني. مليون مرة اجهدت منابع الخصب كي اصل الى متعة معقولة وشافية ويفشل دمعي الابيض.

املك بشرية احلام واتصورني كلما غنى مزمار وجدي انني انا من خلق وصوّر، وان الجنائن في يميني ومعاصر الورد على كف شمالي.

لانك امرأة مقدسة اكثر من القداسة ومحجبة بالنور اكثر من الشمس فأن الجنون علامة صحية والعقل الراجح اضطراب هرموني.

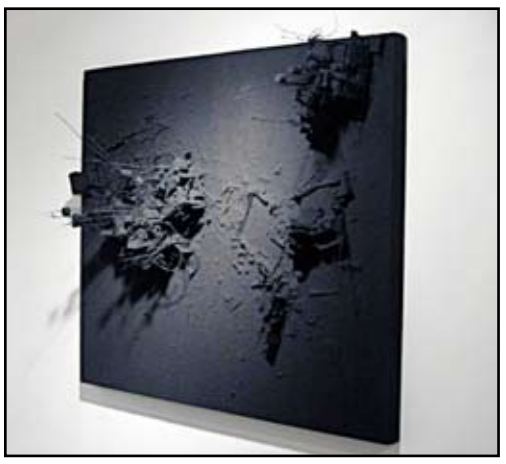
لا تتصوري انني اصل فيك الى الفهم او الانتهاء. لاتتصوري ان اتمكن يوما من الايفاء بانبهاري بك. لاتتصوري ان اتوقف عن الاجتهاد في اختراع غزل يرتقي الى هيبة رمش عينك.

لاتزعلي مني حين اتوجع فأنت لن تفهمي ابدا هذا الاشتباه الذي ينهك خيالي. موجع لي ان افشل في تكوين حب يليق بجلالك.

لقد توصلت الى انك كل العالم. هكذا فقط استطيع ان استوعبك. هكذا فقط انتظم واعيش واموت مثل البشر وان اقول مثل اي عاشق اطاح به عشقه: انا احبك وهذه هي وردتي.

تاتو

✉ دعيني اقف بجوارك .. نحن تعودنا ان نكون معا



جيري يهودا وأطلال بابل

فيء ناصر
لندن

يتجلى دور الفنان المعاصر في إعادة خلق وعكس مشاهد وتأثيرات الحياة والكون من حولنا، والفنان ربما يختار الاحتفاء بالجمال (من وجهة نظره) بطريقة تصويرية او تجريدية او بتأثر من موروثه الديني أو الإجتماعي، وبالتالي يشارك المتلقي بيومياته المرئية والمصورة وإستغراقاته وهوسه الملون بحساسيته الشخصية تجاه الموضوعات المختلفة، أو ربما يختار التعبير عن الوعي الجمعي لمجتمعه الخاص او الانساني. بينما من جانب اخر يعيد المتلقي اكشاف ذاته القلقة من خلال الفن الحقيقي .

ولوحات جيري يهودا هي إستجابة مباشرة للصراعات حول العالم وتأثير العنف المروع بسبب الحروب او الكوارث الطبيعية، وفي نفس الوقت هذه اللوحات تدعونا الى التساؤل: متى يكف الرسم أن يكون رسماً بالتحديد؟ وكيف تخرج اللوحة عن إطارها رغم انها ما زالت ملعقة على حائط ما؟ أليست اللوحة هي التي "تخاطب" دون أن تقول شيئاً؟ إذا كان هذا هو مشروعها، فحتما ستكون في رتبة أعلى من الكلام. ويبدو ان لوحات جيري يهودا تجيب على هذه الأسئلة، حين تتوسط منطقة ما بين الرسم والنحت، وحينما ينشغل الفنان ذاته بالاحداث المروعة وبالتغيير الذي يطرأ على البيئة الحضرية أثناء وبعد النزاعات والحروب، وهذا التوسط يترجرج في احيان كثيرة، بتناغم مع الكوارث ذاتها. رسومات جيري يهودا تستكشف ديناميكية البناء والتدمير ومحنة الحيرة والذهول إزاء العنف الذي بدا عملاقاً شاحباً يهيمن علي الكتل الرمادية البيضاء المستوحاة من مخلفات الحروب الداكنة، حتى عندما يطغى لون آخر على بعض اللوحات فأن فجوة كونية تهيمن داخل اللوحة كما في خرائط الفضاء والفللك، من الصعب تقييم أعمال جيري يهودا بمعزل عن تجليات الحروب في منطقة الشرق الاوسط ، العراق وافغانستان او غزة .كما أن أصداء الكوارث الناجمة عن التغييرات المناخية والأعاصير أو الفيضانات وحرائق الغابات، تتردد في لوحاته أيضا.

جيري يهودا المولود في كلكتا عام 1951 والذي ينحدر من إصول عراقية (هاجر جده من بغداد ليسكن منطقة ليهود العراق في الهند)، وترعرع هو في البنغال الغربية قبل ان تهاجر عائلته الى لندن. بريطانيا ما بعد الحرب الثانية ولندن تحديداً، شكّلت صدمة الخراب الاولى ليهودا الذي قضى وقته بإستعادة ذكرياته عن الهند ومناظرها الطبيعة والهندسة الزخرفية للمعابد الهندوسية والبوذية واليهودية والجوامع وتأثيرات الشعائر الممسرحة التي تقام في الاماكن الدينية، ونمى مخيلته المعمارية بإعادة رسم هذه المعالم بقلم الرصاص والفحم. درس الفن في كلية بارنت للفنون شمال لندن (1970_1972) قبل ان يحصل على درجة الشرف من كلية الفنون الجميلة (كولد سميث كولج 1972_1975) وبعدها درس النحت في كلية لندن الجامعة (1975_1977). إفتتح مشغله الخاص في (ويست إند) في لندن وبدأ في نحت الاعمال الضخمة، ولكي يدعم مشروعه مادياً، عمل في المسرح كمصمم للمشاهد والديكورات وإشتغل لعدة مسارح مهمة في العاصمة البريطانية منها مسرح شكسبير والمسرح الملكي الوطني .وقد وظف المسرح كساحة بصرية لعرض أعماله الفنية وحقق نجاحاً طيباً في التصاميم المبتكرة للمسارح والأفلام والبرامج التلفزيونية والمتاحف. إبتكر عدة تصاميم لمحطة البي بي سي والقناة الرابعة البريطانية والمتحف البريطاني واشتغل في التصاميم المسرحية لعدد من المطربين منهم بول ماكارثي ومايكل جاكسون. صمم عدداً من الجسور في مدينة لندن وكامبريج. ينصب اهتمام الفنان في الوقت الحاضر على النحت المتداخل مع الرسم والذي يعكس تفكيره ومشاعره تجاه الأحداث التاريخية القريبة وقد أبدع سلسلة من اللوحات الكبيرة الثلاثية الأبعاد التي تغور عميقاً لاستكشاف تأثيرات الحروب والتخريب الذي يتسبب به الانسان على سطح هذا الكوكب . عُرضتْ لوحاته في معارض شخصية عديدة منها في التمبر يارد في لندن 2005، وفي كاليري إنجلز وفي المعهد الملكي للمعماريين البريطانيين 2006.

معرضه الأخير والمعنون (بابل) في كالري فلورز في شرق لندن، تفاجئك لوحات كبيرة معلقة أسفل الحائط لكنها تبنى من الحائط ايضا، تبدو غريبة او تسلك طريق الغرابة حين ننظر اليها من فوق، بعين طائر او يعسوب، حيث غالباً ما تستقر هذه اللوحات في الجزء الاسفل من الحائط القريب للارض وغالبا ما تحتوي على مشاهد مرعبة تثير الدوار.

تكوينات من الجنفاص تبدو وكانها تُمسكْ بسطح اللوحة بسحر او بمعجزة ما، وتعرض علينا منطقة متشظية ومتهالكة من مخلفات المجمعات السكنية التي طُحنتْ وأزيلتْ عن الوجود بفعل القنابل والصواريخ، عبر قطع فنية مائلة ومترنحة بمختلف الاتجاهات. هوائيات وأعمدة معدنية كأنها نتوءات متورمة في فرقاطة ذات ندوب مميتة، يحيطها الحطام وسط الموج. قطعاً، إن هدف هذه التكوينات وميتغاها ليس الجمال، بلِ أرشفة الذاكرة الشخصية والجمعية، وهي أيضاً أرشفة لذاكرة المكان التي انخرطت في السياق التصويري، لتصبح اللوحة ذاتها جزءًا من سجل تأريخي للواقعة، لكنها، رغم الخراب تكتسب شيئاً مّن البهاء في سكون تداعيها المدقع، كأنها تصرخ فينا لتنال بعض الشفقة. في هذا المعرض لا جمال يخدع عين المتلقي التي تبحث عن الالوان البراقة عادة، كل شيء مدمر وموؤد، كل شيء يمثل الفظاعات التي تستقر في أعقاب تدمير الحياة الانسانية، الخراب هنا يُبنى كملحمة تراجيدية بلا مسرح وبلا وجود بشري كي يُمحّص الذي حدث، لا دماء مراقة ولا أشلاء متناثرة، وهذه المجمعات السكنية تتقارب حدّ التلاصق لدرجة صعوبة الرؤية في ما بينها، تميل على بعضها كما لو إنها تدعم رزيّة بعضها البعض، الهوائيات والاطباق الفضائية المحطمة مازالت معلقة، كأنها متحجرات أثرية مدفونة في نسيج اللوحة. شظايا الابنية متضاربة ومدقوقة، تمثل العذاب البشري الذي كان يقيم فيها. الفنان يهودا يعمل غالبا بلونين فقط ، الأبيض والاسود والاحمر في أحيان قليلة وهو يكثر من تقنية التكوين المبرقش البارز من السطح الذي يثير الانتباه ويشتت الذهن عن موضوع اللوحة الاصلي، باتجاه الأبعاد الخارجية، عن قصد ربما، ويبدو انه يتلاعب بتناغمات مختلفة لكن متزامنة للتشتيت البصري. إنه لايقدم الأفكار والتأملات للتزيين والتجميل كأنه يدعونا لاستثناء أعماله عن هذين الغرضين، لكنه من جانب آخر، يجتهد في خلق رؤية يقينية متوقدة وكاملة، حادة وقلقة لنظرة مركزة واحدة تُدين كل أشكال العنف. اللون البيض إذن، يخفي كل شيئ، انه لون غبار الهليوم وغبار الانفجارات ولون الاشباح، وهو لون التخفي، فأبيض جيري يهودا يصرخ نيابة عن كل من فقد قدرته على الكلام وسوف يشعرك بالغرابة والصمت والانعزال. اللوحات جميعها تأخذ شكلين فقط ، المستطيل والدائري، في الشكل الدائري وتكويراته هناك إيحاء درامي في عنف التداعي للمباني المهشمة، سوف تتجه العين مباشرة الى المركز لذا فالفنان شكل هذه اللوحات كمتراس يوحي برمزية العبور.

وحين نحدق يمين او يسار هذه المباني المحطمة، نكتشف ان سطوح هذه اللوحات منقرة او مجوفة بأجزاء وأجسام متشظية أو مخدشة بخطوط غريبة، بعضها دائري أو مستقيم. كأنها تحفظ آثار سكانها الاصليين، او تخفي اسرارهم بين بقاياها.

(الرسومات / المنحوتات) تبدأ من مصغرات كارتونية وبكل تفاصيلها مصفوفة واحدا بجانب الآخر في استديو الفنان، كأنها نماذج لمباني موحشة من مناطق الحروب، العراق او فلطسين او لبنان. تلصق هذه المصغرات المجسمة بالنسيج الخشن لسطح اللوحة و يقوم الفنان بعد ذلك بتدميرها بقبضته فجأة، كأنه يحرر غضبه من الحروب بإعادة تصويرها. هذه القبضة التدميرية هي جوهر العمل الحقيقي والمحفز لفكرة إبتكار لوحة او إختراعها، وهو لايكف عن متاهة اغترابه حين يفتت اشكالا بناها، ليستخرج خراباً يتفاقم لينقض معناه، وبعد التدمير، يضيف الفنان الجص والأشرطة اللاصقة والصبغ والأنقاض والشظايا الزجاجية، لتتحول اللوحة بعد ذلك الى منظر جارف في تهديده. بغداد مابعد 2003، هذا ما تستحضره سريعا حين تتأمل لوحات جيري يهودا، إنهيار موروث الحرب، الأسلاك والأطباق الفضائية التي تحكي عن موت الحاضر مثلما مات الماضي، ونعم انها لوحات تمثل خراب بغداد، عَبّرَ عنها الفنان من خلال استعارة اسم بابل كعنوان لمعرضه، وكلما منحته خامة اللوحة فسحة اخرى امتدت أسئلته البصرية في حرية لانهائية ورغبة للبحث عن نقاء وسط هذه الزحمة من العبث الكوني الذي تصنعه الكراهية والجيوش والسيارات المفخخة.

القاصة ازهار علي:اهتم بالتفاصيل الصغيرة و بالجرأة

روان عدنان

لها جرأة لا تواری ، قدرة سلسة على الوصف فهي تستنطق الاشياء الصامتة بلغة شجية أسرة . انها القاصة ازهار علي امتازت بالجرأة في طروحاتها وخصوصا في قصتها دثار الغياب . نشر لها العديد من القصص في الصحف والمجلات العربية والعراقية منها قصة سعيد الطبال وقصة بركات مزورة وقصيدة مرايا الهشيم .

المشهد الصادم في الكتابة

اقف دائما في منطقة العدم حيث ابدأ بكتابة ومضة ومن تلك الومضة يولد نص يتيم من اللاشيء وينمو هذا الوليد برغم افتقاره الى مقومات النمو . حيث ان من اللاشيء تولد الاشياء .هكذا قالت القاصة ازهار وتابعت:

الكتابه بحد ذاتها قضية والقضية تحتاج الى ايمان ثم تتحول بعد ذلك الى حب والقاص يحتاج الى وقت طويل وساعات تمضي ليكتب مقطعا صغيرا او يسجل فكرة. خطرت له وهموم الحياة يجب ان تترجم بشكل فني و ادبي و جمالي وتوضع في اطر الادب الواسعة ولا اقول المحددة , والاطر الادبية ليست ككل الاطر ولربما هي اطر الحياة وحين ابدأ لابد ان اضع قضية و فكرة امامي حيث لااستطيع ان اكتب دونهما .

وتقول القاصة :ان الجرأة هي القضية التي ادافع عنها فهي اختراق او طرح اللا مطروح او المطروح نادرا الذي ربما نراه في بلدنا او مجتمعنا العربي حساساً او مقدساً احيانا والتابوهات معروفة تابو السياسة وتابوالجنس وتابو الدين, وانا احاول دائما ان اخترق هذه التابوهات حيث لاتابو في الادب رغم ان الكثير من الادباء وربما الاديبات بالخصوص لايتمكّن من اختراقها لسبب بسيط هو التربية المتزمتة والخوف من الكلام والتشهير والتجريح وانا لا اضع هذه المسائل امامي اضع اولا ان الادب مرآة الحياة والادب حدوده واسعة وكل هذه الامور لا يمكن ان تطرح بفظاظة او بفجاجه اذ لابد من طرح جمالي .

وتؤكد: لدي اسلوب في الكتابة يعتمد على مشهد صادم يسبب للقارىء مسحة التشويق وفي ذات الوقت مسحة الصدمة اذ كيف تسحب القارىء؟ وتدخله في خانتك والقصة العراقية دخلت الان في عوالم الفانتازيا, العوالم اللاواضحة التي تقبل التأويل بشكلٍ كبير وتحتاج الى وضوح اكثر لااقول وضوحاً تقريرياً لكنه حكائي نحتاج الى حكاية في القصة ، اغلب القصص العراقية نجد انها خالية من الحكاية تعمل على اللغة وتأويلها ولكنها لاتعمل على حكاية قوية يمكن ان تصدم القارئ. الحكاية الغربية او القصة القصيرة الغربية. وبالذات اللاتينية عملت على الحكاية واللغة كقصص ماركيز حيث تقافز على اللغة واعطى للحكاية مداها .

هناك من يقول ان الواقع الثقافي يمتاز بالهيمنة الذكورية والقاصة ترى العكس تماما فتقول هي ليست هيمنة ذكورية انما هي ساحة مفتوحة لكل من يدخل سواء ذكر ام انثى .الاثنى هي من تهمش نفسها ولا يحق لنا ان نسمي الادب ذكورياً واخر نسوياً اذ يمكن ان نقول ادب مكتوب بقلم ذكوري وادب مكتوب بقلم نسوي وغير ذلك يعتبر تخصيصات عنصرية وعندما تحدثنا عن الجرأة ذكرنا ان الكثير من الاديبات يحجمن عنها . وبالتالي ليس هناك هيمنة بقدر ماهو تراجع للواقع النسوي على حساب الواقع الذكوري الذي هو متقدم ولا يتقدم بموازة الادب النسوي بسبب الظروف الاجتماعية.

بين الخيال والواقع

الاغتراب الذي يشعربه المبدع عن العامة امر طبيعي فالمبدع يكون غير مفهوم في مجتمع يعيش حالة من الفقر والمرض والجهل هذا يجعل الثقافة ترفا وكماليات لايقر بها العامة و هذا ما تؤكده القاصة وتتابع:

هذا الشعور سببه ان المبدع يحلم اكثر من االناس ويعيش في واقع ذلك الحلم و عالم الخيال اكثر مما يعيش على ارض الواقع وحين يصطدم بالواقع يشعربالاغتراب فالانسان العادي لايشعربهذه الغربة لانه متشتت او متشظي في هذا العالم اما المثقف او المبدع فهو يعيش في عالمه الخاص ويعيش ذاته بشكل قوي لهذا تراه بعيدا عن الناس قريبا من نفسه.هذا لايكون تعالياً بقدر ماهو ابداع وهو يحاول ان يراقب الاخر و الناس يتحسس العالم من حوله ويثمر من خلالها وقد يحسبه القارئ شيء بسيط لم يتعب به انما هو نتاج اشهر وسنوات ربما واحيانا نقرأ روايات نعتقد انها روايات بسيطة لكن حين نتعمق بها ونسبر غورها الى البعد الاخر ، نجد ان الكاتب حاول ان يفرّغ ذاته من خلالها واتذكر قصة قديمة قصة اعرابي اعمى جاءه شخص فقال له تكلم لأعرفك او لأراك هذه القصة تدل على ان الكتابة هي الوجه الحقيقي فالكاتب يعرف من خلالها. وان اغتراب الكاتب عن هذا العالم هو سبيله لهذا الابداع .

الميتافيزيقيا في القصة العراقية

وتقول القاصة ان القصة القصيرة العراقية فعلت الميتافيزيقيا بجانب التأويل على الحكاية فعلت اللغة الشعرية التي تشتت الحكاية وتضعضعها وبالتالي تبعدها عن المتلقي البسيط وانا اعمل على الجانبين اللغة والتأويل والحكاية وهذا ما تقوم به القصة القصيرة الغربية حيث تجعل للحكاية نهاية مفتوحة .انا احب هذه الطريقة واهتم بالتفاصيل الصغيرة التي هي نفسها التي اتهم عليها بالجرأة اي التفاصيل الاعتيادية والحياتية وربما نتحدث بها في دهاليزنا ولكن ان تطرح وتقال بصورة علنية تعتبرهي المشكلة واحاول ان اغذي بها القصة حيث ابدأ بفكرة جامدة واذا بشخوص القصة تبدأ بالتحرك والتنفس وبالتالي يقولون ويفعلون ما يريدون ويتمردون عليها وانا كقاصة او كاتبة للنص احس بالرعب احيانا واترك القصة لفترة ثم اعود لها لأستطيع ان امتص هذا الرعب .

وتتابع :

في الحقيقة انا لم اكتب نصاً خاصاً بي واعتمد دائما على ملاحظاتي وعلى ما اراه و لم ادخل يوما في القصة ولكن هي جزء مني وابني شخوصي على اساس بنائي انا ربما اعود لطفولتي او افكر فيما لو كنت بهذا الموقف ماذا سافعل اي افكر بذاتي اذ انا الخالقة فيه .واضع الوعي واللاوعي الوعي ، في مراقباتي واللاوعي في حيثياتي القديمة التي تكون في طريقة تعاملي مع الواقع وفي تحسسي له ولا اعتبرنفسي انا الحقيقية اذ لي وجوه اخرى ربما لايراها المقابل واستطيع ان ابثها من خلال كتاباتي وكوني غنية بهذه الوجوه فانا اكتب .

اعتقد ان الثقافة تبشر بخير رغم كل المشاكل و التفصيلات التي لاريد ان ادخل بها وواقع الادب النسوي متلكئ قليلا لكن من خلال الوجوه الجديدة التي ظهرت وستظهر انا متفائلة ومتأكدة ان ما سيظهر على الساحة سيكون اقوى واجرأ واوضح موضوعا مما سبق .

دجلة سانتا
بين الغيوم والحلم

محمد مزيد

هذه القصة " عمو سانتا " للكاتبة لانا عبد الستار المنشورة في " تاتو" العدد 11 مثيرة في طرحها لاسئلتها ، ومثيرة في تناولها مفردات الواقع ، لتحلق به ،في المساحات الحلمية الهائلة ، تاركة الاجوبة للقارئ المنتج ، الذي هو الغاية من هذه الكتابة.

يفتح النص افقاً واسعا للتأويل ، واعتقد انه لو كان يعتمد " الحلم " لوحده ، لبقي اسيراً في صياغات ساذجة، غالبا ما تلجأ اليها قصص عراقية وعربية حين يتعثر التأويل عن ايجاد اجنحة للتحليق فيما هو محجوب .. في هذا النص يستحيل ايجاد خط واضح بين مفردات الواقع ومساحات المخيال فيها ، بل انها تأخذ من غموض الواقع ما يعزز صلتها بوضوح المخيال .. واليكم متنها قبل الانغمار في القراءة اكثر مما يجب .

بطل القصة رئبال رب اسرة عراقية تعيش في السويد ، شأن جاليات اللجوء الانساني المنتشرة في انحاء العالم ، يحلم بالعودة الى الطفولة والصعود في عربة سانتا الذي يوزع هدايا الميلاد على الاطفال بعيد رأس السنة ، فيرى بغداد من تحت الغيوم وقد تحولت الى مدينة يغمرها الجمال، بدون حواجز كونكريتية ولاخرائب كما هو شأنها راهناً ، ثم يمنحه سانتا شوكولاته قبل ان توقظه زوجته من النوم ، وفي غمرة انشغال الاب بشجرة عيد الميلاد يكشف الابن لوالده سرا بانه حلم امس بالطيران مع غزلان العم سانتا ويرى بغداد من تحت غيوم جميلة من الاعالي بدون حواجز ولانقاط تفتيش ثم يهديه العم شوكولاته يستخرجها من جيبه ويرى الاب بالوقت نفسه هدية سانتا في الحلم نفس الشوكلاته .

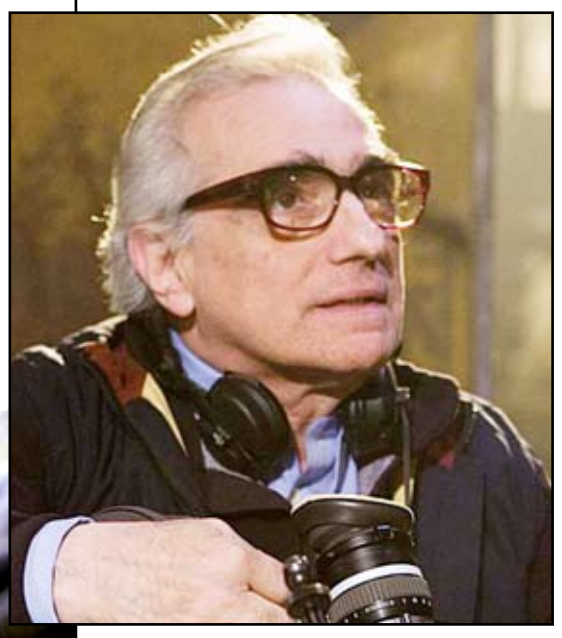
في هذا النص ، نجد انفسنا امام مستويين من التلقي ، الاول في مفردات الواقع المزدحم بالخراب الذي نعيشه في بغداد ، والثاني بالانتقال من تلك الخرائب الى الجمال الذي يحلم به الطفل الاول (الاب) ومعاودة تكراره من قبل الابن في الحلم نفسه من خلال الاطلال على مدينة بغداد من فوق الغيوم او تحتها وقد اصبحت مدينة جميلة.

ان هذين المستويين يشيران الى التماهي فيما بينهما ، فلا تعود تفرق بين حجب الواقع الغامضة التي تترك خلفها اسئلة مثيرة لم يسألها المتن الحكائي ، من قبيل ، لماذا توجد الحواجز في بغداد ؟ من الذي جاء بها ؟ كيف كانت المدينة قبل وضعها ، لماذا لم تزل تهيمن على جماليات الشوارع وانسيابيتها في وقت تعيش كل مدن الارض وضعا طبيعيا ؟ وغيرها من الاسئلة .. وبين وضوح الخيال او المادة الحلمية التي عاشها طفلا الحلم ، الاب و الابن ، في مشاهدة بغداد على وجه آخر مختلف عما هو عليه في الواقع.

ان قوام القصة يحفر عميقا في البحث عن ايجاد الصلة بين تعارضات الواقع المر الذي نعيشه ونسبة الاندماج والتماهيات فيها والتي تحتاج الى وقفة طويلة ليست مجبرة هذه المساحة الاتيان بها ، ولكنها ، وباشارات سريعة ، قد خلقت شروطا لتحرير النص من جاهزية مبثوثاته الحكائية ، الى منطقة التأويل المتعددة الاتجاهات والتبدلات ، منشغلة برموزها دون ان تفصح عن نفسها .. وتلك هي غاية الادب الجميل الذي نود قراءته.

التكعيبية في السينما

فيلم 21 غرام



المخرج مارتن سكورسيزي

ترجمة : عباس المفرجي

في بدايات القرن العشرين شرع الفنانان بيكاسو وبراك بالقيام بتجريب جديد في فن الرسم عُرف فيما بعد بالتكعيبية. لقد طوّر هذان الرسامان اسلوبا جديدا في التشكيل لا يحاكي الطبيعة،وانما يؤسس مظهرا خارجيا جديدا للاشكال الاساسية، بطريقة تتيح رؤية الأشياء موضوع اللوحة من جوانب متعددة وفي نفس اللحظة، تنشأ عنها عدة مراكز رؤية للمشهد الواحد. هذا الاسلوب قابل للمقارنة في فن السينما، ففي الفلم، ايضا، بالامكان رؤية نفس الفعل، كل مرّة،من منظور مختلف.

كان القرن الماضي، منذ بداياته، قرنا مضطربا؛ اذ أحدث فيه العلم والفن والفلم الكثير من التغيرات. في العلم نشر آينشتاين النسخة الاولى من النظرية النسبية، وتبلورت للسينما هويتها الفنية، وفي التشكيل ظهرت للوجود التكعيبية. وبين كل هذه التطورات كان المفهوم المشترك (أو كلمة السر) هو ((التزامن)). ففي الأدب والرسم والفوتوغراف والسيرك والسينما المبكرة والعلم، في كل أدوات التعبير هذه لعب التزامن دورا، كما لو ان الفكرة انبثقت، في وقت واحد، في الوعي الجمعي، وتم تناولها بأساليب مختلفة.

بعد سنتين من نشر اينشتاين نسخته من النظرية النسبية (التي يلعب فيها التزامن دورا هاما) نشأت، بانجاز بابلو بيكاسو لوحة ((نساء افنيون)) 1907 ، المدرسة التكعيبية في فن الرسم. وقد شكّل بيكاسو مع جورج براك ثنائيا متلاحما، انهمكا في تحليل جوانب الشكل في اللوحة؛ فقد جرّبا وصنعا عدة لوحات شكّلت اساسا للاشكال الاخرى للتكعيبية. في هذه النزعة تعود الأشياء الى شكلها الاساسي، بتشكيل من البناء الحجري عماده الاشكال الاسطوانية والمدورة والمكعبة والمخروطية، في بناء هندسي، مأخوذة، بنفس الوقت (التزامن)، من مستويات مختلفة للمنظور، وتُغلق الفواصل بين مقدمة اللوحة وأرضيتها بمساحة من القطع الصغيرة المختلفة والمقسمة بشكل هندسي.

تطورت السينما، تقريبا، في نفس الفترة التي ظهرت فيها التكعيبية (في بدايات القرن المنصرم)، وكما هو الأمر في التكعيبية، فان هذا الوسط الفني من التعبير

فيلم راشومون

- في بداياته - امتلك ميزة تحليلية، كانت تعد ثورة في عملية ادراك المنظور بالنسبة للمتفرج. لهذا كان من الطبيعي اقامة الصلة بين أداتي التعبير الفني (السينما والتكعيبية).

في عام 1975 نشر ستاندش لاودر كتابه ((السينما التكعيبية))، يتحدث فيه عن طموح فنانين مثل بيكاسو كاندينسكي وسرفاج لفن الفلم (وهذا بالتأكيد لم يأت من فراغ). ويتناول،ايضا، في هذا الكتاب، الفلم التجريدي عند ريتمان وريختر، ويحلل على الأخص فلم ((الباليه الميكانيكي)) 1924 للفنان فرنان ليجيه (وهو رسام ايضا). وهناك عدة صفات مشتركة بين فلم مثل الباليه الميكانيكي والتكعيبية؛ كلاهما يقوم، عن عمد، بتحليل الرؤية (كيف نرى)، وفي كلاهما عدة منظورات لإطار واحد، وفي الاثنين لا يتم التركيز، بشكل محدد، على مضمون العمل الفني، وانما على الشكل، الأمر الذي يصبح فيه الشكل هو المضمون. اذاً، وقبل كل شيء، فانها طريقة تعبير طليعية لفلم أعتبر، منذ اللحظة الأولى، فلما تكعيبيا.

التزامن

- حيث يُشاهد نفس الحدث عدة overlapping action ((تعتبر ((الحركة المتداخلة مرّات من زوايا مختلفة، وفيها يحدث رجوع في الزمن - المقابل الفلمي للتزامن التكعيبي.

اسلوب التعبير هذا وجد فعلا قبل عام 1907 (ولادة التكعيبية)، في افلام مثل ((رحلة الى القمر)) 1902، ((رحلة عبر المستحيل)) 1904 لجورج ميلييه، وفلم ((حياة اطفائي امريكي)) 1903 لأدوين اس. بورتر، اذ تتضمن مشاهد يحدث فيها رجوع في الزمن للاستمرار بالحدث من زاوية تصوير مختلفة. لكن هذا الاسلوب اختفى فيما بعد حينما اصبح الفلم قصصيا اكثر.

امّا الاساليب التقنية الأخرى، مثل الشاشة المجزأة، والتركيب (تركيب اللقطات الواحدة فوق الأخرى)، وهوايضا من اشكال التزامن، فقد اصبحت جزءاً من الاسلوب الذي صار مقياسا للافلام السائدة. في ما بعد ظهرت الحركة المتداخلة والتزامن التكعيبي في المسرح ايضا، كما في اعمال المستقبليين، وفي المدرسة السوفييتية للمونتاج. وكما حدث تماما في بدايات القرن العشرين، حين راجت كلمة التزامن في فن الرسم، فان اهتماما ملحوظا، في نفس هذا الوقت، بدأ يظهر للتزامن الفلمي.

تفسير هذا الاهتمام يكمن في ان التزامن يبين الرابطة القوية مع اسلوب الحركة المتداخلة،ومع تقنية المونتاج في المدرسة السوفييتية (سيبدو ايضا على صلة مع نموذج الحركة المعادة، التي ظهرت في ما بعد، في التلفزيون والعاب الكومبيوتر). في هذا الاسلوب يتاح للمشاهد استيعاب لقطات متعددة، في وقت واحد، ويخلق عنده تعودا يجعله في وضع دائم بأن يتمكن، ليس فقط، من أين وماذا ينظر، بل وايضا كيف ينظر الى الأشياء.

المونتاج التكعيبي

يتبدى اسلوب التزامن في الفلم اكثر، طالما أمكن النظرالى الخط القصصي أو الاحداث،من خلال المونتاج، مرّات عديدة ومن وجهات نظر مختلفة. كان الفهم الذي اعطاه المختصون بعلم جمال السينما مثل كريستيان ميتز وديفيد بوردويل وكريستين تومسون، لتحديد هذا الشكل من المونتاج غير مقبول، لذا تطلب الأمر البحث عن مصطلح يقدم ويحدد هذا الشكل، وهذا المصطلح هو: ((المونتاج التكعيبي)).

واحد من الأمثلة القديمة عن المونتاج التكعيبي يعود الى العام 1950، تاريخ انتاج فلم ((راشامون)) للمخرج الياباني اكيرا كوراساوا (نقلا عن رواية ((في

لقد اعدت لي الروح فشكرا جلالة الملكة

بستان)) للكاتب رينوسك اكوتاغوا 1922). في هذا الفلم تتعرض امرأة للإغتصاب ويُقتل زوجها. تُروى هذه القصة على لسان المتهمين الاربعة بالجريمة، ومن اربع وجهات نظر مختلفة. كل رواية من هذه الروايات الاربع تختلف عن الأخرى، وفي كل واحدة منها يتلقى المشاهد معلومات اكثر. هذه العملية سنراها حديثا في فلم ((شجاعة على خط النار)) للمخرج ادوارد زويك 1996. في هذا الفلم يتولى ضابط في الجيش التحقيق في حادث حرب تذهب ضحيته مجندة (تلعب دورها ميغ رايان)، يستمع هذا الضابط، في كل مرّة، الى رواية مختلفة من شهود الحادث، تبدوالضحية في احداها بطلة، بينما في الأخرى متخاذلة. الفرق الكبير هنا، هو ان الحقيقة في ((شجاعة على خط النار)) تُكتشف في النهاية،بينما في ((راشامون)) يبقى السؤال قائما؛ هل ما حدث هو الحقيقة؟ لعل ما أراد ان يقوله كوراساوا هو ان الحقيقة موضوعية.

في فلم ((جاكي براون)) للمخرج كوانتين تارانتينو 1997، هناك تتابع (رواية المشهد اكثر، تفاصيل كثيرة للمشهد، فان المعنى الذي قصده تارانتينو هو تقديم تحية، فحسب، لسادة السينما القدامى. مع ذلك فان هناك اختلافاً ذو مغزى، وهو ان المخرج كان موضوعيا في الثلاث مرّات التي عالج بها نفس المشهد من ثلاث مراكز رؤية مختلفة. في فلمي راشامون و شجاعة،يتم، في كل مرّة، تقدم تفسيرا أو تأويلا مغايرا للمشهد، من خلال شخصية مختلفة. وهذا ما يحدث ايضا، وقبل فلم تارانتينو،في ((كازينو)) (سكو ر سيز ه 1995)، حيث نرى واحدة من الشخصيات - يجسدها روبرت دي نيرو - وهو يصعد الى سيارته التي تنفجر بعد لحظات، بزاوية مأخوذة من فوق بلقطة عمودية. بعد ذلك يُستعاد نفس الحادث من زاوية

ملصق فيلم كازينو

تصوير مختلفة، مرويا من قبل الشخصية نفسها، التي نكتشف انه لم يقتل في الحادث.

فالمشهد الثاني يرينا بان هناك قطعة من الحديد في قعر السيارة هي التي انقذت دي نيرو.

ما حدث في المشهد الثاني هو نفسه ما حدث في الاول، لم يتغير، لكننا في التكرار اكتشفنا معلومات جديدة، هي التي جعلت الحادث يبدو منطقيا.

وجهات نظر

منذ عام 1999 ظهرت سلسلة من الافلام تضمنت تقنية التزامن، من هذه الافلام، فلم للمخرج نيل جوردان ((نهاية علاقة)) 1999 (نقلا عن رواية بنفس الاسم للكاتب غراهام غرين).

يروي الفلم قصة رجل وامرأة تربط بينهما علاقة غرامية أثناء الحرب العالمية الثانية. تُروى القصة في البداية من خلال وجهة نظر الرجل. يصاب هذا الرجل في انفجار في الحرب يتركه معاقا، حينما يعود يُفاجأ بان المرأة قطعت علاقتها معه، وقد بدا لها انها خُذلت لأنه عاد حيا.

في ما بعد يعثر الرجل على يوميات المرأة، فنرى الاحداث مرّة ثانية، لكن هذه المرّة من وجهة نظر المرأة. نكتشف ان المرأة حين خشيت ان لا ينجو الرجل من الانفجار، فانها صلّت لله لأنقاذه مع وعد ان تقطع علاقتها معه وان لا تراه ابدا، ان بقي على قيد الحياة. اذاً لم يكن سبب خذلان المرأة انه عاد حيا، بل لأنه عليها ان تحقق ما وعدت به في صلاتها، وهو ان لا ترى حبيبها ثانية. لم يُرو الاحداث في الفلم فقط على لسان شخصيتين، وانما بزوايا تصوير مختلفة.

في فلم ((اذهب)) الذي يعود ايضا الى العام 1999 (اخراج داغ ليمان)، يذهب المخرج أبعد قليلا من ذلك، فهنا تُروى القصة على لسان مجموعة من الشباب متورطين (بشكل منفصل) في عالم الجريمة في مدينة لوس انجلس. تتكرر رواية القصة، المرّة بعد الأخرى،ومن وجهة نظر كل شخصية تباعا، مع انطباع الراوي عن باقي الشخصيات. تبدو القصة في اللحظات الأولى غير مفهومة، لكن مع تتابع الروايات المختلفة (لنفس الاحداث) يرى المشاهد ويفهم كل شيء، ومباشرة بعد ثلاث مرّات من رؤية القصة، فان النظرة العامة للاحداث تصبح مكتملة.

في عام 2000 عُرض فلم ((امـوروس بيروس))، الذي يحكي عن حادث سيارة، وهناك عدة شخصيات لها صلة بهذا الحادث. يتم تصوير الحادث من زوايا مختلفة، بتكرار يعرض في كل مرّة وجهة نظر جديدة للشخصيات التي شهدته. في عام 2003 أخرج اليخاندرو غونزاليس اينياريتو فلم ((21 غرام))، فكرته الرئيسة حادث سيارة ايضا. نتابع كيف يترك هذا الحادث أثرا كبيرا على نفوس شخصيات الفلم، لكننا ،على عكس فلم اموروس لا نرى الحادث ابدا، مع ذلك يُقدم الحادث بأكثر من رؤية.

غـرابـة

في فلمين من عام 2004 نشهد من جديد اعادة لنفس السياق الزمني؛ في الفلم الأول ((11 : 14)) (غريغ ماكس) يحدث كل شيء في نفس اللحظة (عند الساعة 11 و 14 دقيقة).

هناك خمس قصص مختلفة لخمس شخصيات مختلفة، تُروى الواحدة بعد الأخرى، لكنها تشترك بنفس توقيت حدوثها. وتماما كما هو الأمر ((اذهب)) تغدو القصة واضحة، فقط، حينما تكتمل جميع الرؤى. ما يحدث فعلا في هذا الفلم لا يُفهم الاّ بعد رواية آخر قصة، وحينها، فقط، نرى مشهدا واضحا لغرابة الصدفة، التي تقود الاحداث كلها في نفس التوقيت الزمني.

اما الفلم الثاني ((الفيل))، وهوللمخرج خوس فان سانت، ففيه تجري احداث يوم عادي في مدرسة اعدادية امريكية. فقط ينتهي هذا اليوم (العادي) بحمّام دم يتسبب به تلميذان من المدرسة. يتم اعادة عرض عدد كبير من مشاهد الفلم من جديد، من خلال سلسلة من الشخصيات - كل مرّة من زاوية مختلفة للكاميرا - حيث تتكامل مشاهد من حياة عادية لمدرسة وطلابها؛ ماذا يفعلون، كيف تسير تفاصيل حياتهم في هذا اليوم، واخيرا يتكامل المشهد بأحداثه دون ان يعلن عن جريمة القتل!

في الافلام الحديثة، مثل ((اقتل بيل 2)) كوانتين تارانتينو، ((اونغ باك)) براشيا بنكاو، وفلم ((أي. كي. أي.)) دنكان روي، أو في المسلسلات التلفزيونية، مثل ((24)) أو ((لوست))؛ في كل هذه الاعمال نصادف هذا الشكل من التزامن، الذي يبدو، ومن خلال المونتاج التكعيبي، انه غدا شكلا أو اسلوبا مثيرا للاهتمام في الثقافة الراهنة.

عن مجلة skrien

استـــــدراك

مصادفة ولعنة.. قصة حب

◗ علاء المفرجي

المصادفــة وحدها هي التي جعلت رحيل أريك ســيغال في الوقت نفســه الــذي أطلق فيه فيلمــه (قصة حبٍ) المأخــوذ عن رواية لــه، قبل ما يقرب مــن أربعين عاماً.. وهي المصادفة نفســها في أن يكون رحيله قبل أيام من عيد الفالانتين.

ومن يعرف ظروف كتابة ســيغال للرواية، ومن ثم ظروف أفلمتهــا لا يفاجأ من أمر هذه المصادفــة، فبالمصادفة فشل سيغال في تسويق (قصة حب) كسيناريو ليحولها الى رواية، وبالمصادفة أيضاً تكون هذه الرواية بين يدي الممثلة (آلي ماكغرو) التي تتحمس لإنتاجها ســينمائياً بوســاطة زوجها، يوم كان مديراً لاستوديوهات بارامونت رغبــة منها فــي تجســيد دور (جنيفــر) المصابة بمرض اللوكيميا.

ولكن ما ليس هو بالمصادفــة ان يكون نجاح هذا الفيلم في وقت كان الإنتاج الســينمائي الأمريكي فيه في أسوأ مراحلــه، وكان شــبح التورط الأمريكي فــي فيتنام يلقي بظلاله على كل جوانب الحياة.. وهو أحد علامات سنوات الســتينيات المحتدمة.. الــى جانب ربيع براغ، واليســار الجديــد وجيفارا والبيتلــز والهيبز وعواء غيســنبرغ.. ومن تداخل كل ذلك تنبثق عن دوران شــريط بارامونت قصة عاشقين، الشــاب الثري (أوليفر) والفتاة الإيطالية الأصل (جينــي).. قصة حب تكتوي بنار تحــدي المرض.. مرض جنيفر المميــت.. حب يتجلى من الألــم ويعلن عن الأمل من وهدة اليأس.. قصة قدر لها فيما بعد ان تكون روميو وجوليت العصر.

أثــار النجاح المدوٍي لهذا الفيلم شــهية المنتجين لتصبح نوعيتــه منهجــاً لكثير من الشــركات والاســتوديوهات الكبــرى، في تقديم أفلام كان الحــب ثيمتها، إلا انها لم تســتطع ان ترتقي لما حققه (قصة حــب) فأفلام مثل جســر واترلو والشــوارع الخلفية، والموت حباً .. حتى في محاولة ســيغال ترميم نفسية اوليفر من خلال قصة حب أخرى له وهي (قصة أوليفر).

فيلم (قصة حب) كان أشبه بالصرخة وقتذاك، سرعان ما تلاشــى وقعها، لكن صداها طبع روح جيل من الشباب.. شــباب كان أوليفر مثلهم في العشــق ومقولة ســيجال (الحــب هو ان لا نقــول أبــداً إننا آســفون) دليلهم في الحب.. وصــورة جنيفر في حدائق ســنترال بارك تعبث في خيالهم.

ومثل كل شــيء جميل وســاحر وخالد.. كانت لعنة هذا الفيلم وهــذه القصة ملازمة له.. لعنة شــملت ســيغال نفســه الذي عجز ان يرتقي أكثر في النجاح كالذي حققه مع قصة حب، تماماً مثل بطليه اونيل وماكغرو الذين لم يقدمــا ما يمحي من ذهن المشــاهد ما قدموه في (قصة حب).

المصادفة جعلت ســيجال يحلق مع قصــة حبه الخالدة في ســماء النجــاح والمصادفة أيضاً مــن تجعلني أكتب هذه الســطور وانا استمع لموســيقى فرانسيس لي التي وضعها للفيلم ونال عنها الأوسكار.

اللهب المزدوج
إيروس والحب في (شنغهاي بيبي)

سعد محمد رحيم

أستعير عنوان كتاب لأوكتافيو باث (اللهب المزدوج)*.. لا العنوان وحسب، وإنما المحتوى أيضاً.. تلك النصوص المكتوبة برهافة شاعر وألمعية مفكر وخبرة إنسان حاد الذكاء.. تلك المجموعة من الأفكار المدهشة عن الحب والجنس والإيروسية وقد دوّنها الشاعر المكسيكي، وكانت عصارة تجاربه في الحياة، وخلاصة قراءاته المتنوعة والعميقة حول الموضوعات آنفة الذكر.. استعير العنوان بدلالاته الظاهرة والكامنة، وقدرته على الاشتغال وتوليد الأفكار والصور. وأرى كيف سيشتغل ذلك كله في أثناء قراءتي لرواية (شنغهاي بيبي)** للروائية (وي هيوي)، ومقاربتي لها.

الاثنان.. الكاتب والشاعر المكسيكي (باث) والروائية الصينية (هيوي) يتعاطيان مع الموضوعات نفسها. كل على وفق رؤيته وطريقته وأسلوبه، وكذلك في إطار الجنس الكتابي الذي يستخدمه.. الأول ينجز دراسة منهجية ذات رصانة تبدو في جانب منها وكأنها نص أدبي (أو حزمة من النصوص) يتصف بعذوبة اللغة وسلاسة الأسلوب. فيما الثانية (الروائية الصينية) تبني عالماً سردياً فيه ثقل الواقع وخفة المخيلة (عنصران أساسيان من بين عناصر أخرى تتطلبها الرواية الناجحة).

الجنس والإيروسية والحب هي، بحسب باث، مظاهر مختلفة للظاهرة ذاتها. وتعبيرات عمّا نسميه؛ الحياة.. وإذا كان الجنس هو المنبع الأصلي فإن مقصده، في النهاية، هو التناسل "أما الإيروسية والحب فشكلان مشتقان من الغريزة الجنسية.. تبلّرات، تصعيدات، انحرافات وتكثيفات تحوِّل الجنس وتغيّره". ونبقى مع باث الذي يخبرنا أن الجنس "كما في حالة الدوائر المتمركزة، هو مركز وقطب هذه الهندسة العاطفية". لكنه دائماً نفسه، فيما الإيروسية ابتكار وتنوع مستمر.

الإيروسية هي الحب الذي يبغي اللذة المحض، لا التناسل.. إنها الجنس العقيم. وهي في منظور باث "جنس وطبيعة؛ وثقافة كذلك من حيث هي إبداع، ومن حيث وظائفها في المجتمع.. ترويض الجنس وإدماجه في المجتمع هو أحد أهداف الإيروسية". والإيروسية هي الجنس مع معونة المخيلة.. هذا الانطلاق إلى ما وراء الحد الحيواني، واستثمار ما هو وحشي وبدائي بمنظور ووسائل الحضارة. وهنا يتحدث باث عن العلاقة بين الإيروسية والشعر، إذ يجد في الأولى "استعارة من استعارات الجنس". أما الشعر فليس سوى "ضرب من شهونة اللغة".

تضع (وي هيوي) مقولة للروائي التشيكي (ميلان كونديرا) نصب عينيها. وهي تكتب رواياتها المثيرة للجدل (شنغهاي بيبي).. مقولة تضمنتها رواية الأول (الوجود خفيف الوزن غير المحتمل):

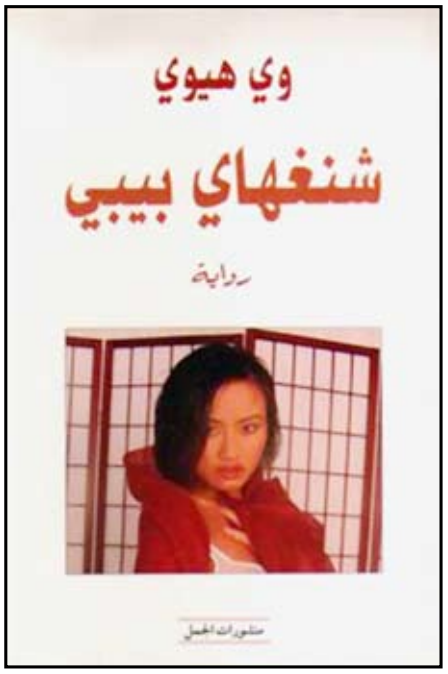
"ممارسة الحب مع امرأة والنوم مع امرأة هما عاطفتان منفصلتان، إنهما ليستا مختلفتين فقط ولكنهما متناقضتان. إن الحب لا يجعل من نفسه محسوساً في الرغبة في المضاجعة (رغبة يمكن أن تمتد إلى عدد لا نهائي من النساء) ولكن في الرغبة في مشاركتها في النوم (رغبة محصورة مع امرأة واحدة فقط)".

تتحدث هيوي عن شنغهاي المعاصرة. المدينة التي عانت طويلاً من الغزوات والتخريب. وتزدهر، الآن، مادياً، على الأقل، في عصر الخصخصة والعولمة. وبطلة رواياتها (كوكو) تمثل جيلاً جديداً من شباب الصين.. صين ما بعد ماو بقبضته الحديدية، ما بعد الثورة الثقافية، والاشتراكية الصارمة ومعسكرات العمل الإجباري والاعتقال.. صين التي تنفتح على العالم بعد عقود من الانغلاق العقائدي والسياسي. صين حديثة بالمعنى الواسع والبراق لهذه الكلمة، بازدهارها المادي ونزعتها البرجوازية الاستهلاكية، وتناقضاتها التي هي تحصيل حاصل لتلك الانقلابات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية التي حدثت ببطء ظاهر في البدء مخلفة آثاراً وعقابيل ربما لم يكن بعضها في الحسبان.. جيل جديد، وشبان متحررون من سطوة الماضي إلى حد بعيد. يقلدون الغرب بقصّات شعورهم، وأزيائهم، وأغانيهم المفضلة وأثاث بيوتهم وسياراتهم. وحتى ثقافتهم ولغتهم.. جيل جديد في عالم جديد معولم، له تحدياته وصراعاته وخياراته، وقد أجرى إزاحة صادمة في مفاهيمه عن الأشياء والظاهرات، ومنها؛ الحب والجنس والإيروسية.

واستدراكاً لما قلنا لابد من توضيح أمر. وهو أن نيكي أو باسم دلعها؛ كوكو (بطلة الرواية، وراويتها) تنتمي إلى الطبقة البرجوازية الصاعدة والمحظوظة. لا إلى مئات الملايين من الفلاحين الذين ما يزالون يكابدون في أنحاء البلاد المترامية الأطراف، من أجل قوت يومهم. وهذا ما ستشير إليه كوكو في موضع ما من الرواية. وكوكو هذه صحافية وقاصة وروائية. وهي ما تزال في الخامسة والعشرين من عمرها.. تركت وظيفتها في إحدى المجلات لتعمل نادلة في مقهى! وهناك تتعرف على شاب (تيان تيان)، وفي أول ملامسة جسدية بينهما تكتشف انه عاجز جنسياً. وربما تكون لذلك علاقة بحياة الشاب الشخصية حيث تعيش أمه في أسبانيا مع عشيق أسباني وترسل إليه النقود من هناك. بعدما مات أبوه، شاباً، في ظروف مريبة. وقد بقي في شك من أن تكون لأمه ضلع في حادثة وفاته التي تقول عنها التقرير الطبي بأنها بسبب شروخ قلبية.

تصف كوكو حبيبها (تيان تيان)؛ "لطيف، محب،ومُطَمْئِن كالدولفين، لقد كانت تركيبته المزاجية هي التي اصطادت قلبي الجامح والوحشي". وعلى الرغم من فوران جسدها المتطلب فإنها تستمر في علاقتها معه. وتجد في مداعباته هدية ربانية يستطيع بها أن يجعلها تطير وتحلّق.. إنها تغرق في حبه.. إنه من ذلك النوع الذي تريد أن تشاركه في النوم. لقد سحرها بطريقة ما، بجمال وجهه.. تقول؛ "إن وجه تيان تيان لم يكن يتوقف عن التجوال ذهاباً وإياباً في عقلي". وعوداً إلى أكتافيو باث نجده يقول؛ "الحب الذي يفتقر إلى الجمال يرغب في الجمال... يولد الحب من النظر إلى الشخص الجميل... إن الحب هو أحد الأشكال التي يتم إبراز الرغبة الكونية وهو ينشأ من الانجذاب نحو الجمال الإنساني". وبطبيعة الحال لابد من التذكير بأن معايير الجمال نسبية زماناً ومكاناً.. تختلف من شخص إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر، ومن زمن إلى آخر. وكان حب كوكو لتيان تيان عشقاً، على الرغم من جانبه الحسي غير المكتمل وغير المشبع. أقرب ما يكون إلى الحب العذري (الأفلاطوني). كان تيان تيان فناناً بارعاً في الرسم، وقارئاً نهماً للكتب. وحبه كان يعطي ما يسميه باث الطريقة الأرفع للتوالد ومؤداها؛ "إن الروح تنجب في روح أخرى أفكاراً وأحاسيس. والذين يحبلون عن طريق الفكر هم أولئك المخصبون روحياً: الشعراء، الفنانون، العلماء. وفي النهاية مبدعو القوانين..".

في هذه الأثناء ستتعرف كوكو على رجل آخر، ألماني اسمه مارك، سرعان ما يكون عشيقها.. شريكها الجنسي.. سيُسكت بفحولته غلمة جسدها.. وهكذا ستألف نفسها



بين رجلين.. واحد صيني تحبه لكنه لا يطفئ نار شهوتها، ولا يستطيع أن يوفر لها الأمان. وآخر ألماني، لا تشعر بأنها واقعة في غرامه، لكنه يوفر لها الإشباع الجسدي.

تتعامل كوكو مع الجسد فضاءً إيروسياً محتدماً.. طاقة مؤهلة لانفجارات متوالية، لا تنتهي من الشهوة واللذة والألم.. تفعم الحياة بالمعنى وتعطيها زخمها، قيمها ومسارها.. ومن أجل هذا لابد أن تكون حرّة.. حرّة في اختياراتها وفي سلوكها وتفكيرها. ولذا هي مرغمة على تقبل ذلك الفصام الذي تُحدثه الحضارة المادية بمواضعاتها وظروفها وأقدارها، بين الروح والجسد.. بين العاطفة والرغبة.. بين المتعة والعذاب، بين الفرد والمجتمع.. بين الأنا والآخر. وأخيراً بين ما يشد بقوة إلى الحياة وما يسحب بإلحاح نحو الدمار والموت.

امرأة كهذه ستجد نفسها في حالة تحدٍ مستمرة. وفي دائرة التهديد على الدوام.. لقد اختارت قدرها ويمكنها أن تتحمل النتائج بشجاعة.. امرأة تنضج بسرعة لا بفاعلية ذكائها وحسب وإنما لانغماسها الحر والفريد في خضم الحياة.

تعي كوكو أن حضورها الجسدي ولغتها يمثلان طرفي وجودها في العالم.. جسدها الذي يبحث عن آخر (٥)، شريك (٥)، عمّا يكمِّله.. يلقي بنفسه في الفضاء المكهرب الجاذب للآخر (الشريك) كما لو أنه مخيّر وغير مخيّر في الوقت عينه.

أما لغتها فهي انعكاس لوضعها الجسدي.. رؤيتها لجسدها بعدّه المادة الخام وقد حولتها (هي)، بكفاح حياتها وثقافتها، إلى ما هو عليه الآن، حضوراً حراً، جميلاً، ومثقفاً منتجاً في بيئة متفهمة أحياناً، وعدائية في أغلب الأحيان.

ثمة شبه بين مؤلفة الرواية (وي هيوي) وبطلتها (كوكو) من حيث خرقهما لأعراف مجتمعهما، وعدم اكتراثهما كثيراً بالمحرمات. وهذه الروائية وصمت في الصين الرسمية بأنها كاتبة منحلة، منبوذة وعبدة للثقافة الأجنبية. أما رواياتها هذه فمُنعت وصودرت وتم إحراق 40000 نسخة منها أمام الملأ!. وتكاد الرواية تكون سيرة ذاتية لكاتبتها. أو معادلاً موضوعياً لتلك السيرة. فهل كانت كوكو إباحية، في علاقاتها المتعددة، والموضوعات التي تتناولها في سردها؟.

يقول باث إن الإباحي "يؤكد على اللذة كمبتغىً وحيد مقابل أية قيمة أخرى. وهو يقف بشغف ضد القيم والمعتقدات الدينية أو الأخلاقية التي تطالب الجسد بالخضوع لغاية متعالية". فهل كانت كوكو كذلك؟.

تخبرنا هي بأن علاقتها مع مارك لم تتغلف لديها بأية توقعات أو أوهام. وإنها لم تشعر بالمسؤولية تجاهها.. ولم ترد أن تقع في حب ذلك الألماني الذي تستخدمه جنسياً حتى وإن توسلت بالخيانة والنقود لحماية نفسها ضد ذلك التهديد بالتورط في الحب.

"منذ البداية، خشيت حقيقة من الوقوع في حب مارك، ومن كوني غير قادرة على ترك تلك العلاقة السرية الساخنة ـ الحمراء والمغرقة تماماً في الحسيّة". بيد أنها تشعر بالندم أحياناً، وتدرك عمق الشرخ الذي تخلّفه تلك العلاقة في وعيها وروحها. لم تتخذ من آخر (ها) ظلاً من الظلال مثلما هو شأن الإباحي، على حد تعبير أوكتافيو باث، بل واقعاً جسدياً وروحياً تستطيع لمسه والتحدث إليه. لكن ذلك لم يكن، في البدء، حباً أيضاً. ولم تكن تلك جاذبية الحب، والتي هي بكلمات باث "سر مبهم تتدخل فيه كيمياء خفية تنتقل من حرارة الجلد إلى التماعة النظرة، من صلابة النهدين إلى طعم الشفتين.. عن الطعوم لا يوجد شيء مكتوب، يقول المثل الصيني. وعن الحب كذلك لا توجد قواعد".

ستكشف كوكو للقارئ قبل نهاية الرواية، في اعتراف صريح لقارئها بأن والديها: "لن يفهما أبداً حقاً ذلك العالم التلقائي، الغريزي، والمزعج وضرورته من وجهة نظر ابنتهما. إنهما لم يعرفا أن صديق ابنتهما يتعاطى المخدرات. وأن عشيق ابنتهما سوف يكون سريعاً في طريقه متجهاً إلى الطائرة التي ستقله إلى وطنه في ألمانيا. أو أن الرواية التي تكتبها كانت عبثية وفوضوية، إباحية كاشفة، وممتلئة بالأفكار الميتافيزيقية والجنس النيئ".

بالمقابل انطوى حب كوكو وتيان تيان على بعد روحاني (أفلاطوني) لكنه لم يكن كذلك تماماً.. الحب الأفلاطوني "حب مطهّر ومنقى، لا اللذة هدفه ولا الإنجاب.. إنه زهد وفلسفة وجمال". كان لجسد كوكو سلطته عليها.. كان جسداً ساخناً متطلباً. وكانت عواطفها دافئة كذلك.. كانت كوكو تهفو إلى المتعة الحسيّة وتفكر بالإنجاب أحياناً. وفي رأيها أن زراعة جنين في رحم المرأة صورة للكمال. وهي (كوكو) قد عاشت لا في العصور الوسطى، حيث ظهر ما يسمى بالأدب العذري والحب الغزل الرهيف، وإنما في عصرنا الحديث هذا، على تخوم القرن الواحد والعشرين (تجري أحداث الرواية في عام 1999).. في هذا الزمن حيث تغيّرت الرؤى، وتعقّدت العلاقات الاجتماعية، وتبدّل وضع المرأة في مجتمعات كثيرة، كاسرة قيوداً لا تحصى.. وهنا تمثل كوكو المرأة المتحررة في أنصع وأعلى نماذجها.

وإذ يتغير العالم، فإن صورتنا عن الحب، مثلما عن الأشياء الأخرى، تتغير كذلك. ويشير باث إلى أن الثورة الإيروتيكية في نهاية القرن (العشرين) غيبت الحب، ونزعت الحداثةُ القداسةَ عن الجسد، والإشهار استعمله كمادة للدعاية. فيما حطت الإباحية الجنسية بأخلاقها، الآن، "من شأن إيروس، وأفسدت المخيلة الإنسانية، وأنضبت الحساسيات، وجعلت من الحرية الجنسية قناعاً لاستعباد الأجساد". ومع هذا لا يدعو باث إلى العودة إلى عصر المنع والحريم.

لعل بمقدورنا قراءة هذه الرواية، في جانب منها، رمزياً..

هـذا التمزق الـذي تكابده كوكـو (الشـرقية/ الصينية) بيـن مـارك (الغربي) الفحل جنسـياً. وتيـان تيان (الشـرقي/ الصيني) الجميل والهش، والقريب من روحها، لكن العنين الذي فشـل في إسـكات صرخـات غريزتها المنفلتـة ولو مرة واحدة... إن الصيـن القديمة (بقيمها وتقاليدهـا وانغلاقها) لم تعد موجودة (على الأقل عند الطبقة والشـريحة التي تنتمي إليهما كوكو). وهي (أي الصين)، لا تسـتطيع، في الوقت ذاتـه، أن تنزع جلدها وتكون غربية تماماً.. كان مارك سـليل الحضارة والثقافة الغربيتين. الناجح في عمله (مدير شركة إعلانات ألمانية في شنغهاي). يمتلك قوة جنسية هائلة (هكذا تعلمنا الراويـة) يخترقها مراراً في كل مرة، يدميها ويترك على جسـدها، وفي روحها، آثاره. غير أنه لـن يكون لها بأية حال... إنه متزوج (من ألمانية) وله طفل، وسيرحل أخيراً حين تتاح له الفرصة بالحصول على درجة وظيفية أرقى في المقر الرئيسـي لشركته في برلين. فهل ستحبه، في نهاية المطاف؟ لنصغي لما تقوله هي؛

"اكتشـفت أخيراً بأنني وقعت في مصيدة الغرام التي أعدها هذا الرجل الألماني والذي لم يكن من المفترض أن يكون أكثر من شـريك في علاقة جنسـية. إنه عبر رحمي اسـتطاع أن يصل إلـى قلبي الهش، ومن ثـم إلى تلك الحميمية فيما وراء عينيّ".

فـي هذا الوقت يموت تيان تيان المحبط والمدمن على المخـدرات والواعـي لعجزه وعقم حبه المسـتحيل.. وهو ضحيـة (حقيقية ورمزية) لخيانـة مزدوجة/ لخيانتين.. خيانة أمه (الصينية) والتي يشك بأنها ربما قتلت أباه (الصيني) لتقترن بعشـيقها، وفيما بعد زوجها (جوان الإسـباني/ الغربي). وخيانة حبيبته كوكو التي أسلمت جسدها بلا أي رادع لمارك (الغربي/ الألماني). وكلاهما (تيان تيان وكوكو) سيجدان نفسيهما ضائعين.. سينتحر تيـان تيانٍ بإدمانه المفرط على المخدرات لأنه لن يعرف نفسه أبداً. ولا ماذا يريد على وجه التحديد. وستظل كوكو تسأل نفسها، حتى نهاية الرواية، من تكون؟ وماذا تريد على وجه التحديد أيضاً.

أهـو الشـرق ما يـزال يعانـي، مّما يطلـق عليه جورج طرابيشي في كتابه (شرق وغرب: رجولة وأنوثة) تسمية العنّـة الثقافيـة والخصـاء الحضـاري؟!. أم إننا نغالي قليلاً؟.. ولكن في رواية (شـنغهاي بيبـي) فإن المرأة/ الشرقية، بما تمثلها، عليها أن تدفع ثمناً ما وهي تواجه الألم والرعب والضياع، في عالم مادي صعب.

وفـي الجانـب الآخر، تصـف كوكو نفسـها وقبيلتها مـن الأصدقـاء الذيـن يشـبهونها (لا الصيـن كلها) بالعثة التـي تعتاش وتتغذى من عظـام المدينة. وترى أن"الرومانسية الغرائبية للمدينة والحس الشعري الأصيل فيها قد خلقتهـا قبيلتنا. البعض يدعوننـا بالمنحلين، آخـرون يرون أننا زبالة، البعض كان يتوق للانضمام إلينا، ويحاولـون أن يقلدونا بـكل طريقة يسـتطيعونها، من الملابس وتسـريحات الشـعر إلى طريقة الكلام وممارسة الجنـس. والبعض الآخر يقوم بلعننا ويأمرنا... أن نختفي من المدينة".

تخـوض كوكـو مغامرتهـا الخاصة. وتخاطـر، من غير تـردد كبير، لاختبار ممكنات الحيـاة. وفي النهاية تكتب روايتهـا، كما لـو أنها تمارس نوعاً مـن التطهّر، وتحاول أن تعرف نفسـها ودورهـا واتجاهها. ومـن تكون؟. إن سـؤال الهوية يبقى مطروحاً، حتـى الفصل الأخير، في هذه الرواية القابلة لقـراءات عديدة. وكانت قراءتنا لها اقتراحاً واحداً، محدوداً.

حسناً فعلت المترجمة ظبية خميس، بخطوتها الجريئة، في نقل (شـنغهاي بيبي) إلى العربيـة. وكان عليها (أو علـى دار الجمـل التي أصدرت الروايـة) عرض النص المترجم على خبير لغوي لمراجعته وتخليصه من الأخطاء الإملائيـة والنحوية، وبعض الصياغـات المربكة للجمل. والتي لم تكن، للأسف، قليلة.

• (اللهـب المـزدوج) أوكتافيـو باث.. ترجمـة المهدي أخريف.. المشروع القومي للترجمة/ مصر.. ط1/ 1998.

•

(شـنغهاي بيبي) وي هيوي.. ترجمة: ظبية خميس.. دار الجمل/ ط1/ 2005.◗

بؤرة الصورة الشعرية في الأسماء كلّها

◗ زهير الجبوري

في تجربة شـعرية جديدة ، أطلّ علينا الشـاعر (حمد محمود الدوخـي) ومجموعتـه الشـعرية (الأسـماء كلّهـا) ، تلك المجموعة التي فازت بمسـابقة (شـرق غرب / دورة محمود درويش / 2009) .. التجربة هذه تكرست على كتابة الشعر بكافة أشـكاله وفروعه رغم البداية الأولى لقصائد المجموعة التي اعتمدت ضوابط البناء الشعري بأدوات فنية محسوبة (الوزن والقافية) ، ليعيدنا إلى تراث الذائقة الإلقائية للصور والإيقـاع والرؤى والدلالة الفاعلـة ، إلاّ أنه لا يغور في قوالب الحشـو الممل بقدر ما يظهـر عبر مهارتـه اللّغوية في بناء جملته الشـعرية من الداخل (الشـكل والمضمون) ، لتصبح لديه القصيـدة وحدة قابلـة للإلقاء والتقبل أمـام الموجة العاصفة لقصيدة النثر .

الغاية الأساسـية التي بانت فـي قصائد المجموعة انطوت علـى مؤثرات متداخلة ، حيث اللّغة الشـعرية هي نفسـها التي تملي مكونات الصورة والإيقاع الذهني والرؤيا المنفتحة والمنعكسة على الذات الخالقة للقصيدة ، مع ان السّمة البارزة في إطار الشـعرية من حيث الدلالة الفنية وقصدية ما يقوم به الشاعر ، هي لعبة لغوية في جميع المكونات هذه ..

المجموعة كتبت بـ (3) تبئيرات شـعرية ، كانت موزعة على مـا يلـي : (1 – الملصقات السـبعة ، 2 - الأسـماء كلها ، 3 - أوتار رملية) ، من خلالها تحقق أكثر من وظيفة شـعرية ، أهمها مازجت الكتابة الكلاسـيكية بالكتابة الحديثة ذات اللّغة المنفتحة من كافة الجوانب ، لكنّ (الدوخي) حذر جداً من القصيدة ، الأمر الذي جعله مشـدوداً وحساسـاً في بنائه الشـعري ، إذ تتوقف بعض مفرداته إلى الأماكن والشخوص التي ينتمي اليها ..

البؤرة الشعرية الأولى:(الملصقات السبعة):

في جوهر ما قرأناه في قصائد (الملصقات السـبعة) أنها ذات خطاب تعبيري ، فيها لغة تكثيفية منسرحة ، خصوصاً ما جاءت به القصيدة الأولى (ملصق على شارع في بغداد) : (للهـوى في دمي / مدىً وبيوتُ / وطيور .. / إذا أنام تموت / وسـؤال .. لطالما نسـجته / في رؤى / غار لثغتي / عنكبوت) ص17-18 .

وما طرحته قصائد الملصقات الأخرى على جسـد الشـعرية المبنيـة علـى قصديـة واضحـة تنهـض عبـر إهداءاتها وموضوعاتها بمنطقة تعددية الأشـكال ، حيث توتر الصورة الشعرية وسط التداخلات الملحة في الموضوعة ، إذ (ملصق علـى الذاكرة) و(ملصق على العـراق) و (ملصق آخر على العـراق) و (ملصق على باب الوطن) ، دلالة واضحة ليجعل القصيدة لا تنفلت مـن حيزها البنائي ، في حين نلمس غير ذلـك في مناطق أخرى من قصائد المجموعة .. ففي قصيدة (ملصـق على العراق) المهداة إلى أمه ، يكتب الشـاعر في قصيدته وسط تنافر واضح مع العنوان واستهلاله عندما نقرأ قبل دخول القصيدة أنها (من صورها الشـخصية مع الوطن) : (لربابتـي في الحزن شـتلُ / وأنا بحضـن الموت طفلُ / الناي يجدل دمعتي – بيديَّ - / فالمنديل حقل / أمي عباءتُها حقول الله / والأردان أهل .) ص23-24 .

صحيـح أن القصيـدة هذه انطـوت على ضوابـط (الوزن والقافية) ، لكن عمق الصورة الشـعرية والإحسـاس العميق للفعل الإنسـاني جعلها تعبر عن فحواهـا ، فهي إذن خلق شـعري أكثر من كونه نظم شـعري ، خلق يعتمـد المجاز عبر تكثيفية مسـتخلصة من عمق الجملة الشعرية ذاتها ، كذلك نقـرأ في مطلع قصيدة (ملصق آخر على العراق) : (من قد يجـوع ! / وأنت قمحُ / ويداك ماعون وملح / الغيم يطلع / من يديك / على حدائقنا / يسح / أنت المقيم / وكل غيرك / في

حمد محمود الدوخي

إطار الشكل لمح) ص31-32 .

نلمح من خلالٍ ما تدور عليه عبارات الشاعر ، حقيقة التشبيه والتداخل معاً في اكتناز القصيدة وسـعيها لأن تكون محلية بتعبيرهـا (التعبوي) ، لتفقد انفتاحهـا الرؤيوي وتقع في (دلالة الأجواء الشـعورية) للأشياء ، بمعنى تنحى في سياق الكشف عن سطح الواقع ، ولكن بذهنية شعرية .

البؤرة الشعرية الثانية (الأسماء كلها) :

تثير قصائد (الأسـماء كلها) متعة القراءة ومتعة التلقي ، فهي متنوعة في بنائهـا ومفتوحة في دلالتها ، قصائد ذات حبكـة هاجسـية تتصف بـ (صور توليديـة موحية شـكلتها انفعالات وجدانية حية حملت دلالات جمالية في النسـيج ، والأداء الإيقاعي الجميل) كما يقـول الناقد (د . عبد الرضا علـي)على ظهر غلاف المجموعـة .. فالقصائد الـ (9) بانت علـى أيقونات فاعلة لعلاقة النص المكتوب بـ (الأسـماء المهـداة إليها القصائد) ، وهـي ابرز العلائم المشـكلة في القصائد هذه ، ذلك لأن الشـاعر يتخذ صبغة اسـتهلاكية واضحة تتداخل مع القصيـدة لوجود انفعال نفسـي خفي أثناء كتابته الشعر ، مما تتجلى حقيقة تناول (الدوخي) للأشـياء بعاطفية ، أحياناً نشـعر أنها عاطفية مفرطة ومنفلتة حد الهذيان ..

وعلى الرغم من أن قصيدة (الأسماء كلها) ـ عنوان المجموعة ـ متمفصلة بـ (5) مقاطع ، فهي ذات تداخل مضموني واضح لـ (الشـجرة .. والكحل .. والجدوى .. والخوف .. والضريبة) ، إنها تقطيعات مرتبة على نسقية البناء الشعري الموضوعي ، لكنهـا فـي مفارقة دلاليـة في مضمونهـا ، ففي مقطع الشـجرة نقرأ (كمين قديييييم لنا ، / والعصافير مخدوعة / مـا تزال) ص47 ، في حين نقرأ في مقطع الضريبة (من شـكل اللّذة / أو من طين الغرقى / يخـرج وصف المحمولين علـى / رئةٍ تتنفس أدران الحرب) ص49 .. وكذا الحال في التقطيعات الأخرى التي تبين أن (حمد الدوخي) مشـحون بالمفارقات الشعرية ، وفي بعض القصائد يظهر على درجة عالية من الشد العاطفي مع الأسماء ، كما في (كاظم غيلان) : (رجل من جنوب العراق / وهذا يدلُّ / بأن الفتى سـومري) ص51 و(مرايا مكشـطة) المهداة إلـى (علي الفواز) و (قصيدة تشبه كزار حنتوش) المهداة إلى (رسمية محيبس) وغيرهـا من القصائد .. هكذا تطلعنا الجمل الشـعرية في النصوص هذه على الإحسـاس (المغنغن) من عمق الشاعر وذاتويته المغلفة بالعبارات المشفرة .

البؤرة الشعرية الثالثة :(أوتار رملية)

في قصائد (أوتار رملية) تتضح ميزة الخيال الشـعري على درجة عالية في تشـكيل الصورة الشـعرية ، عبر نزوع الذات التـي خلقت دلالات ذهنية وإذا مـا أخذنا بنظر الاعتبار (أن القصيدة هي بنية إشـارية ، قوامها اللّغة الشـعرية) ، فإن حركة التصـور والبناء في القصيدة تنطـوي على تصورات ذهنيـة مجردة ، وهذا ما قام به (الدوخي) في أغلب قصائد البـؤرة الثالثة حيث التمـرس بخلق الصـور المتداخلة بين الـ (أنا) والـ(آخـر) ، لتظهر العلائق المتشـكلة على درجة واضحة من البناء الشـعري ، ففـي قصيدة (إلى أمي) نقرأ (أنـا .. / من صنعتيـه ممّا تبقى / من أحطابك / عجينتك / ملح ما تطحنين / أيتها الموشومة بالأنهار والزرازير / يا وريثة حكايات الصيد) ص99 .. إن مثل هذه العبارات الشـعرية تحيلنا إلى الحاجة الملحة التي يسـتعيرها الشاعر ، وهذا ما بانت عليه في قصائد أخرى ، إذ أن (الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء والمشـاعر تلك الحاجة هي التي تدفع الشاعر للاستعارة) – كما يقول (سي دي لويس) .

إن مـن علائم مكونات الجملة الشـعرية فـي قصائد حمد الدوخي ، هو انه يسـقط الصبغة الموضوعية الفاعلة التي تتخذ من مخيلته إحساسـاً عاطفياً مع الموجودات الحاضرة أمامـه والضمائـر المتأثرة بهـا ، ربما يرتبـط ذلك بمكونه النفسـي عندما يجعل من علاقته بالأشـياء جوهره الشعري ، وهو بذلك يعد من أكثر الشـعراء علاقة مع شعره ، وهذا ما يبرهن جدلية سلوكه بنصه ..

وإذا ما دخلنا إلى خصوبة القصائد التي فتحت رؤيا شعرية متلألئـة ، ترتفع شـدة الترابط إلى تحقيق بناء واسـع عبر خطاب درامي _ إن صح التعبير _ ، شـكلتها جملة أسـباب ، منهـا فاعلية الصـورة وأخرى بناء المشـهد وأخـرى بناء القصيدة ذات الدلالات المجازية ، ولنا في قصائد (عنوسـة التينـة المترية ونشـيد متأخـر وأوتار رملية وعالـول والنهر الزجاجي) خير دليل .. ففي قصيدة (عالول) ، نقرأ :

امرأة صنعتها القصيدة
من عيونٍ وحزنٍ
من خروبٍ ونايٍ
من مُدىً وأشقاء (ص113) .

تظهر تشكلات الجملة الشـعرية على مستوى البناء الشعري الافتراضـي (المجـازي) واضحـة الدلالـة ، فالمـرأة التي صنعتها القصيدة ، هي ذاتها التي صنعتها ذهنية الشاعر ، حتـى وإن كانت من (عيون .. وحـزن .. وخروب .. وناي) ، فالشـعر عماده الأساسـي (مادة الخيال) ، وقد لمسنا كيف أن القصائد الأخيرة في الديوان تكشـف عـن إطارها العام في ذلك ..

فـي (الأسـماء كلهـا) نقف أمـام تجربة محسـوبة ولها حضورها الشـعري الملمـوس ، إذ القصيـدة بكافة فروعها وتوجهاتها نراها حاضرة أمامنا مما يؤكد قدرة الشاعر على إجادته في الشعر مهما كان شكله .◗

نزوة القص المباركة
ورشة غابرييل غارسيا ماركيز

احمد ثامر جهاد

القصة تولد ولا تصنع..

ماركيز

تضمن كتاب(كيف تحكى حكاية؟) وقائع التجربة الأولى لورشة كتابة السيناريو التي ضمت مجموعة من المتدربين والكتاب والمخرجين وترأسها الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز،فيما يعرض الكتاب الثاني الموسوم (نزوة القص المباركة) جلسات التجربة الثانية لورشة السيناريو.

هذه التجربة العملية في ميدان العمل الإبداعي هي إحدى المشاريع التي أحبها ماركيز وأدارها بإتقان وحماس قل نظيرهما،لأنها تقع في صلب عمله الذي يرتكز على محاولات غير منتهية لبلوغ الكيفية التي يتم من خلالها تفكيك القصص وإعادة تركيبها وصياغتها بما يجعلها قصة متماسكة صالحة للقراءة أو للعرض على الشاشة.

ومن اجل ان تكون هذه التجربة ذات فائدة عامة تخضع هذه الجلسات التي يخرجها ويشرف عليها ماركيز إلى عملية تحرير ومونتاج تحولها إلى كتاب قابل للتداول بين المهتمين.

بمعنى آخر فان يوميات مشروع ورشة كتابة السيناريو بكل ما يطرح خلالها من أفكار ومقترحات ومخططات يجري تفريغها بمهارة في سلسلة كتب،اشد إمتاعا وفائدة ووضوحا مما تقدمه اغلب الكتب النظرية عن فن كتابة السيناريو.

يعترف ماركيز في مقدمة الكتاب،ان ورشة السيناريو تحولت لديه إلى حالة إدمان. ويوضح ذلك بالقول"ان الشيء الوحيد الذي رغبت عمله في حياتي- وهو الشيء الوحيد الذي أتقنت عمله إلى هذا الحد أو ذاك-هو رواية القصص.."

يتساءل غابو(الاسم الذي يطلقه أعضاء الورشة على ماركيز) بما يشبه تمرينا تحفيزيا أوليا عما يمكن تعلمه من هذه الورش،ويعتبر ان ما يمكن تعلمه هنا بالضبط،هو كيف يتم تركيب قصة،وروايتها؟ فالعالم بحسب غابو ينقسم بين من يعرفون رواية القصص واؤلئك الذين لا يعرفون ذلك،مثلما هو منقسم بشكل أوسع بين من يتغوطون جيدا ومن يتغوطون بصورة سيئة.."

يعتبر غابو ان الدرس الأول مهم في مثل هذه الورش،لأنه يعلمك وجهتك،وإلى أين تسير جهودك،وهل لديك العدة الكافية للمضي في هذا المشروع.وكعادته يستخدم غابو خبرته الكبيرة في مجال الأدب القصصي لإثارة حماس من حوله والتجادل معهم بشأن ما يقترحونه ويعملون عليه.فيطرح أحكامه وتصوراته عبر تلخيصات تتسم بالحيوية والخبرة،ويقول في إحدى الجلسات"ما أريد قوله هو ان القصة تولد ولا تصنع.والموهبة وحدها لا تكفي بالطبع.. بالنسبة لي اعترف "ان نصف الحكايات التي بدأت بها تكويني سمعتها من أمي".

وعلينا ان نتذكر دائما ان القصص هي مثل العاب أو الغاز ينبغي إتقان تركيبها بشكل جيد ومثير،وتركيبها بهذه الطريقة أو تلك هو أشبه بلعبة.. ويقول"نحن الروائيون لا نقرأ الروايات إلا لكي نتعلم كيف كتبت.."

هكذا تبدو ورشة السيناريو بالنسبة للجميع فرصة مثلى لتبادل الخبرات والتجارب والآراء،والاهم بالتأكيد اختلاق القصص والسيناريوهات الجيدة وتعلم فنون صياغتها وبنائها بطرق الخيال والواقع.تلك العناصر مجتمعة هي الأساس الواجب تعلمه في أي عمل إبداعي سواء في السينما أو الأدب،فضلا عن الموهبة التي يمتلكها الكاتب أو الفنان.

ولا يعني ذلك بالطبع ان ثمة تطابقا بين مهمة كاتب السيناريو والروائي،فبينما يميل الروائي خلال الانخراط في كتابة عمله إلى الانعزال عن العالم،بإحساس من الزهو والغطرسة،يسعى كاتب السيناريو من جهته إلى المشاركة والعمل مع المجموعة.

وبحسب غابو فانه" لا توجد في العالم حاجة إلى المهانة بقدر وجودها لممارسة مهنة كاتب السيناريو بكرامة.ذلك ان القصة ما ان تصور فهي لا تعود له،وعليه ان يكون مستعدا لتقبل صورة أخرى لما أنجزه على الورق،خاصة مع المخرج الذي يضع كل موهبته وخياله وحتى خصيتيه من اجل نقل هذه القصة إلى الشاشة لتكون جديرة بان تذهب الناس لرؤيتها في صالات السينما.."

ورغم ولعه بورشة كتابة السيناريو وحبه للسينما،فان غابو يفرق بإدراكه لأسرار عملية طبخ القصص بين النوعين الأدبي والسينمائي،ويبدو مصرا في الأخير على رأيه الذي يذهب إلى ان من يقرأ رواية هو أكثر حرية ممن يشاهد فيلما ..وربما لهذا السبب لم يسمح بنقل روايته (مائة عام من العزلة) والعديد من أعماله الأدبية الأخرى إلى الشاشة لانها ببساطة ستتحول إلى كائن آخر.

ليس فقط النظريات وطرق التكنيك هي ما ينبغي تعلمه هنا،وإنما ثمة قواعد سلوكية وأخلاقيات للكتابة يجب الالتزام بها إذا ما أراد شخص ما ان يبدع في عمله.

يطلب غابو أعضاء الورشة بان يواظبوا على الكتابة وان يكونوا مستعدين لها طوال الأربع والعشرين ساعة في اليوم،وان يشعروا طوال الوقت انهم كتاب وينتظرهم ما ينبغي انجازه،ويستعير في سياق حديثه عبارة مأثورة تشدد على أصالة المبدأ،"إذا ما داهمني الإلهام فسيجدني مستغرقا بالكتابة".

على الصعيد ذاته ينصح غابو المشاركين ان لا يفكروا بالقضايا التي تمت مناقشتها بعد خروجهم من الجلسة،لان من شان ذلك ان يتسبب بعسر هضم،ويقول"اننا هنا مثلما في ورشة نجارة،ما ان ينتهي احدنا حتى يكون عليه وضع أدواته جانبا،ولا يحملها معه إلى البيت.."

وعلى الدوام ثمة مهارة بائنة يتقنها ماركيز لغرض لفت انتباه المشاركين إلى الدروس الواجب استيعابها لحظة الشروع بكتابة مخطط قصة تتحول إلى سيناريو قد يتحول بدوره إلى فيلم سينمائي. وتكون مشاركته المشفوعة بروح متواضعة محايثة لحوارات المشاركين ومقترحاتهم الذكية،بل هي مشاركة ضرورية وحاسمة ينتظرها اعضاء الورشة كونها تنطوي على تصويبات دقيقة لترتيب مسار الأشياء وحفز الخيال وإتقان قواعد اللعبة.

فحينما تقترح إحدى المشاركات كتابة قصة عن الموت الغامض لرجل ثري في سريره ،يعلن غابو انحيازه للبداية الأدبية المكثفة في مشهد دفن الرجل الثري،معتبرا"ان تلك صورة جيدة للبداية،فبينما يجري دفن الجسد،يتم نبش قضية"

وعلى الدوام القصة موجودة،لكنها غير متاحة لشحيحي الخيال،انها هناك تحت القشور والمظاهر الخادعة للواقع.لكن عثورك على خيط قصتك لا يعني انك فزت بكل شئ،لان صياغتها كحكاية جيدة هو التحدي الأشد صعوبة في الأدب عامة،مما يعني انك بمواجهة ما هو جوهري في فن الإبداع القصصي والسينمائي،انها التقنية التي تجعل من القصة قصة وليست أي شئ آخر.

وبتوالي فصول الكتاب يتطرق حوار المجموعة إلى أهم ما يمكن لكاتب السيناريو مواجهته من عقبات حين يتصدى لموضوعه.وبالطبع فان كثرة التفاصيل قد لا تكون دائما لصالح القصة،إنما الأساس هو القدرة على مواجهة المشكلة التقنية للقصة،ولا يعني ذلك الانحياز لتعقيدها وإنما جعلها بسيطة،حساسة وبليغة.فالحل يجب أن يكون عبقريا ومفاجئا وليست هناك حاجة لان يكون معقدا.

وكما هو متوقع هناك سيناريوهات مقترحة من قبل المشاركين تطابق الواقع بدرجة كبيرة،ولكن الأهم بحسب غابو هو ان لا يروي النص ما حدث،بل ما يمكن أن يكون قد حدث،"فالقصص لا تبنى على القاعدة وإنما على الاستثناءات،والقصة الأكثر تشويقا هي التي فيها اكبر قدر من المصادفات"

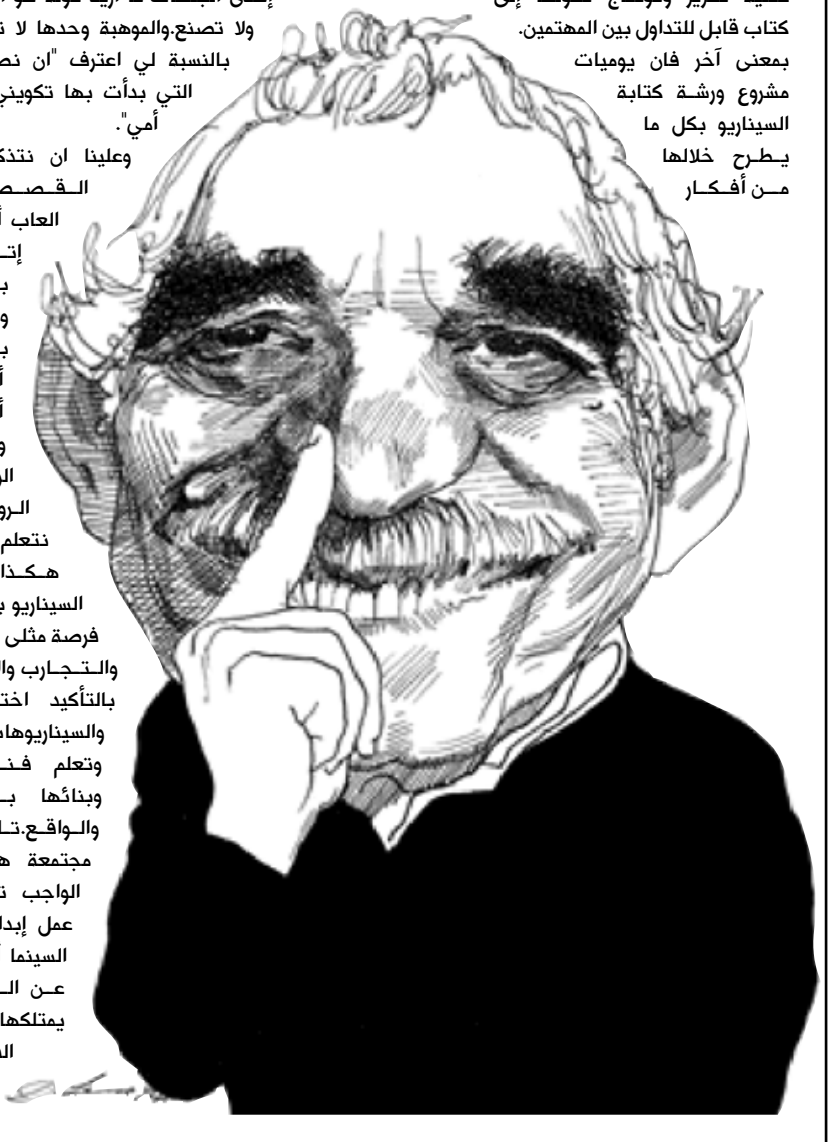
وعبر حوارات من هذا النوع يعي المشاركون صعوبة المهمة التي من اجلها جاءوا،ويشاركونه الرأي حول الصعوبات العديدة التي يواجهها المخرج السينمائي عند تحويل النصوص الجيدة إلى الشاشة،يقول غابو"ان مهمة المخرج هي واحدة من أكثر المهن إجهادا وصعوبة في الدنيا.ليس لانها مهنة شخص يتوجب عليه التعبير عن نفسه عبر وسيلة شديدة التعقيد،وإنما كذلك بسبب الظروف المتغيرة التي يتوجب عليه العمل فيها..ولذا فصنع السينما هو نضال متواصل.."

ولغرض توصيل الأفكار الأساسية وترسيخها بشكل جيد وإثارة حماس أعضاء الورشة يستعرض غابو بعض السيناريوهات التي كتبها بنفسه وأخرجها البعض من مخرجي أمريكا اللاتينية،كما يبدي إعجابه الشديد بعدد من السيناريوهات والأفلام من قبيل:اوديب عمدة،وفريز وشوكولاتة.

في الغضون يتساءل احد الحضور عن السر الذي يجعلنا نذهب عشرات المرات لمشاهدة مسرحية هاملت مثلا،بالرغم من اننا نعرف نهايتها..ويبدو المغزى الذي يتوجب الانتباه إليه هو"كوننا نشبه إلى حد ما الطفل الذي لا يمل من ان يسمع ويقرا ويرى مرارا قصة بينوكيو،لان ما يهمه فعليا هو صيرورة الأحداث حتى لو كان يعرف النتيجة.وأكثر من ذلك انه يستمتع أيضا برؤية كيف ستجري الأمور مثلما ينتظر حدوثها"

وكعادته يقدم غابو لأعضاء ورشة السيناريو أفكارا وتصورات لها أهميتها في تلخيص الفرق بين ما هو خيالي وواقعي،مشددا على "ان رواية الشهيرة(مائة عام من العزلة) هي خيال من الصفحة الأولى حتى الأخيرة،لكن عدد غير قليل من أساتذة الأدب والسائحين والقراء اعتادوا على المجيء إلى اراكاتاكا ليروا كيف هي ماكوندو،ويفتشون عن الشجرة التي قيدوا إليها الكولونيل اوريليانو بوينديا والحديقة التي صعدت منها ريميديوس الى السماء...انظر كيف يمكن للخيال ان يحل محل الواقع،مثلما يمكن للخرافة في يوم طيب ان تتحول إلى تاريخ.."

يختتم غابو ورشة كتابة السيناريو بكلمات تشجيعية للمشاركين الذين تكبدوا العناء وحضروا لتعلم شئ جديد..فيقول"الشئ الوحيد الذي لا يمكننا عمله-نحن الذين نعاني نزوة القص المباركة هذه- هو التوقف. لأنه إذا ما توقف احدنا،فسيذهب مع الشيطان..



إشارة:صدرت أعمال ورشة سيناريو غابرييل غارسيا ماركيز بثلاثة كتب ترجمها صالح علماني ونشرتها وزارة الثقافة السورية-سلسلة الفن السابع،وهي على التوالي:كيف تحكى حكاية،نزوة القص المباركة،بائعة الأحلام.واعيد طبعها في دار المدى ضمن مجلد واحد بذات الترجمة.

تاريخ عيد الحب

ترجمة: عمار كاظم محمد

في الرابع عشر من شهر شباط من كل عام يحتفل الملايين في كل انحاء العالم باهداء أحبائهم الحلوى والازهار والشكولاته وهدايا أخرى جميلة . وفي العديد من البلدان تمتلئ المطاعم والحانات بالكثير من العشاق المتلهفين للأحتفال بعلاقاتهم وبهجة اجتماعهم في تلك المطاعم اللذيذة ويبدو أنه من غير المحتمل الا يوجد شاب أو فتاة غير متحمسين للأستفادة الى ابعد الحدود من ذلك اليوم .

السبب الذي يكمن وراء هذا الاحتفال هو رجل دين لطيف سمي بفالنتاين مات منذ ألف عام ولم يعرف بالضبط لماذا اختير يوم الرابع عشر من آذار كيوم للأحتفال بعيد الفالنتاين أو هل كان النبيل فالنتاين كان له في الحقيقة أي نوع من العلاقة بهذا اليوم ؟.

من المستحيل الحصول على تاريخ عيد الفالنتاين من أي ارشيف. وحجاب القرون قد جعل من الصعب تتبع الأصل الحقيقي لهذا اليوم حيث لا توجد الا بضع اساطير هي مصدرنا لتاريخ عيد الحب هذا .

لقد قيل أن احتفالات عيد الحب المعاصرة ماخوذة من كل من التقاليد المسيحية والرومانية القديمة بموجب اسطورة واحـدة حيث يعود اصل هذه العطلة الى احتفالات " لوبركاليا " الرومانية القديمة او عيد الخصب الذي عادة ما يلاحظ سنويا في يوم 15 من شهر شباط من كل عام لكن مع انتشار المسيحية في اوروبا ارتأى الكثير أن تبديل اسماء العطل الوثنية باسماء شهداء المسيحية القدماء ولم يكن عيد الخصب أو" لوبريكاليا " استثناء من هذا التبديل .فمنذ عام 496 بعد الميلاد اعلن البابا كلاسيوس عن تحويل عيد اللويركاليا الى عيد مسيحي مع مراعاة تغييره موعده قبل يوم واحد عن موعده القديم أي في 14 شباط وقد اعلن عن موعد هذا العيد تكريما للقديس فالنتاين ، الشهيد الروماني الذي عاش في القرن الثالث الميلادي ومنذ ذلك الحين غدا هذا اليوم يوم عيد القديس فالنتاين .

وطبقا للموسوعة الكاثوليكية فان هناك على الأقل ثلاثة شخصيات تحمل اسم القديس فالنتاين ،أحدهم كان كاهنا في روما والثاني كان اسقفا في مدينة تيرني ولايعرف شيئا عن القديس الثالث سوى أنه قد مات في افريقيا لكن المدهش ان هؤلاء الثلاثة جميعهم قد استشهدوا في يوم 14 شباط.

ومن الواضح أن البابا كلاسيوس قد نوى تشريف اول هؤلاء الثلاثة المذكورين . فمعظم الباحثين يؤمنون بأن القديس فالنتاين كان هو الكاهن الذي عاش في روما عام 270 ميلادي والذي اثار استياء الامبراطور الروماني كلوديوس الذي كان يحكم في ذلك الوقت .

قصة القديس فالنتاين لها نسختان مختلفتان هما النسخة البروتستانتية والنسخة الكاثولكية لكن كلتا القصتين تتفقان على ان القديس فالنتاين اصبح اسقفا وكان يقوم بعقد مراسيم الزواج للجنود معارضة للقيصر كلوديوس الثاني الذي كان قد منع الزواج للجنود الشباب بسبب كون الامبراطورية كانت تعاني من ضعف شديد وتفاقم مشاكلها الداخلية والهجمات الخارجية عليها وعندما تولى القيصر كلوديوس الحكم احس أن الرجال المتزوجين كانوا عاطفيا مرتبطين أكثر بعوائلهم وهذا ما يجعل الجنود غير جيدين لذلك اعتقد أن الزواج يجعل الرجال ضعفاء وهو ما دفعه لأصدار مرسوم يمنع زواج الجنود حفاظا على شدتهم وقد تم اعدام هذا القديس بسبب قيامه بتزويج اولئك الجنود بشكل سري .

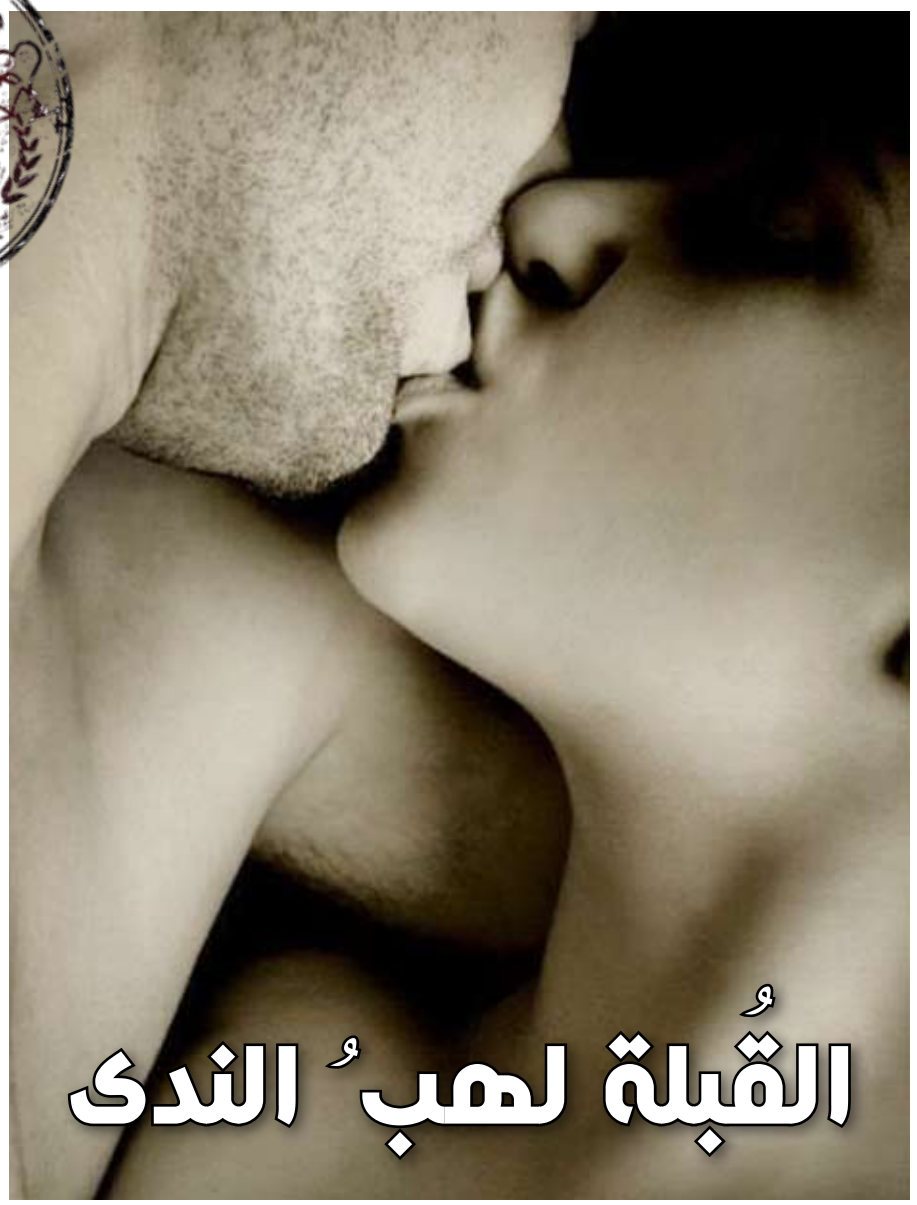
لقد سبب مرسوم منع الزواج صدمة عظيمة للرومان لكن أحدا لم يجرؤ باظهار صوته احتجاجا على القيصر وقد ادرك الأسقف العطوف فالنتاين ظلم هذا المرسوم ايضا حيث كان يرى صدمة العشاق الشباب الذين فقدوا الأمل في أن يتحدوا مع حبيباتهم عن طريق الزواج لذلك خطط لمعارضة الاوامر الملكية بشكل سري و حينما يفكر أي عاشقين بالزواج يذهبان الى فالنتاين الذي يقوم بمقابلتهم في مكان سري ويقوم باداء طقوس الزواج من اجلهم . وهكذا قام بتزويج العديد من الشباب سرا لكن مثل هذه الاشياء لن تبقى مخفية لفترة طويلة فقد كانت القضية مسألة وقت قبل أن يكتشف كلوديوس صديق العشاق هذا ويأمر باعتقاله .

وبينما كان ينتظر فالنتاين في السجن الحكم عقد صداقة مع سجانه أوستيريوس ويقال ان فالنتاين كان يمتلك بعض قدرات القديسين احداها هي القدرة على شفاء الناس . وكان لدى اوستيروس ابنة فاقدة للبصر وكان يعرف بقدرة فالنتاين فطلب منه أن يشفي ابنته حيث استطاع أن يعيد البصر اليها وعندما قابل فالنتاين القيصر كلوديوس الثاني قال له القيصر انه معجب بما فعله لكنه مازال متهما وقد رفض فالنتاين قبول مرسوم القيصر بمنع الـزواج وقد كان القيصر وثنيا فحاول أن يكسب فالنتاين بتحويل دينه الى الآلهه الرومانية لكنه لم ينجح في جهوده حيث رفض فالنتاين الآلهه الرومانية وحاول اقناع القيصر بتحويل دينه لكي يعرف نتيجه هذه الكرامة وهو الامر الذي اغضب القيصر ودفعه لأصدار الحكم باعدامه .

في تلك الاثناء كانت هناك صداقة عميقة قد توطدت بين فالنتاين وابنة السجان وهو ما سبب لها حزنا كبيرا حينما سمعت بموت فالنتاين الوشيك . ويقال انه قبل تنفيذ الحكم بالاعدام علية طلب ورقة وقلما وكتب رسالة توديعية ابتدأها بعبارة "From Your Valentine" اي من فالنتاينك والتي غدت فيما بعد اشهر عبارة حية تتداول بين العشاق ويعتقد أن حكم الاعدام قد نفذ به في يوم 14 شباط عام 270 .

منذ ذلك التاريخ اصبح يوم الرابع عشر من شباط يوماً لكل العشاق واصبح فالنتاين قديسه الشفيع وقد لوحظ أن الرومانيين الشباب بدأوا بكتابة رسائل بخط اليد للنساء اللواتي يحبونهن باسم فالنتاين ومع سيادة المسيحية اصبح هذا اليوم يسمى بعيد الحب . وخلال القرون الوسطى غدا هذا العيد من أكثر الاعياد شعبية في فرنسا وانكلترا ، وعلى الرغم من محاولات الكنيسة اضفاء القدسية على هذا العيد لكن عيد الفالنتاين ارتبط دوما بالرومانسية والحب طوال تلك القرون .

لاتفكري بي .. احب ان اكون الظل الساقط منك



علي وجيه

استهلال

إن أيّة محاولة استباقيّة لفكرةٍ أو نصٍّ يتعلّقُ بالقُبلة ستبدو هذه المُحاولة – الكتابة وعرة وخطرة وقابلة لأن يقع النصّ تحت طائل "وفسِّر الماءَ..." رغم أن هذا الماء [غير المرئي؟] ماء الحياة...! ، إذ إن الكتابة عن هذه الممارسة اللغوية ! والتكلم بصمتٍ عبر شفاه الآخر كأنَّ كلّ طرفٍ يزرعُ حياةً من نوع ثانٍ في الطرف الثاني ، أقول : إن هذه المحاولة ستَبدو صعبةً بالتملّص من فكرة النصّ الفاضح والسموّ به إلى مرتبة النصّ الأدبي عن موضوعةٍ يعدّها الملايين فاضحة!.
لكنّها : القُبلة...!.
***

ان انطباق شفتين على شفتين أخريين ، لا يعني – بالضرورة – ايقاد المخبأ السرّي أو موقد الشّهوة (شبه السّلبيّة) في أرض الجسد ، انما هي [كأبسط عمليّة تنفيذاً وأعظم عمليّة ايضاحاً وإيصالاً لأيّ فكرة] الخيط النحيل بين الروح المُطلقة والشّهوة المُجرّدة ، أي أنها لا تجعل المُتعة فكريّةً أو قلبيّة ولا تجعل الشّهوة – في ذات الوقت – حيوانيّةً .
***

الخيط النحيل هذا ، حسّاسٌ بحيث أن أيّ مساس (روحي) بأيّ عصب من هذه الأسلاك العاطفية الشائكة - بحسّاسيّةٍ مفرطة – يؤدي الى انقلابٍ تامّ في أهم مقوّمات القُبلة : المزاج.
... والمزاج ؛ القطب الأهم في العملية لا ينبع سوى من كيس المشاعر المخبوء تحت التفاصيل الحياتيّة غير الخارجة من معطف القلب ، لذا تستطيع أن تتذوّق الغضب والرّضا واللارضا من شفاه الطرف الآخر ، بل تستطيع أن تعرف مدى حبّه ، فهمه من شفتيه ، من طريقة تنفّسه ، من يديه ، استجابته ، من الأصوات المُصاحبة للفعّالية الجارية على مسرح الجسد ، لكنّ القبلة المثالية هي الـ"لا أنا" واستيقاظ الـ"نحنُنيّة" داخل المسألة.
الـ"نحنُ" : تستفيقُ كأتمّ ما يكون أثناء القُبلة ، للحظةٍ تفقدُ الأنثى أنوثتها والذّكر ذكوريته ليجدا نفسيهما في (حلول) يندرجُ لا وعياً في الآخر ، أي : أنتَ (أنثى) وأنتِ (ذكر) ، يفقد الجسدان هويتيهما فيها ، لا يبقى في النهاية سوى صلصال متعرّق...
في خضمّها : روحان ، وخام إنسان.
***

القُبلةُ المسروقةُ والممنوعةُ ألذّ من ألف قُبلةٍ قانونيّة وشرعيّة...!.
***

في القُبلة ، حيثُ يمنحُ الإنسانُ روحَه لشبيهه من الجنس الآخر واضعاً معها أقنعته التي قام بجمعها على مرّ الشفاه ، أي : أن العاشق أثناء تقبيله صنو نَفسه يخلعُ عنه الجسد والأقنعة ، وفي النهاية لا تجد غير أرواح تتآوه..! ، وهذا عبر الحفر الدافئ وصولاً الى نقطة الرّوح الصفريّة – خارج العقل .
اذاً ؟
القُبلة قطافٌ مرئي لثمر غير مرئي ، جدوى القُبلة هي عدم وجود جدوى ملموسة ، بل أنّك لا تشعر بأثرها الى بالعودةِ إليها "ذاكرتيّاً" ، لتعشَقَ كلّ ما صاحب القبلة من روائح وأغانٍ وجُمل و أي شيء من التفاصيل المحيطة بكواليس القُبلة...
***

أجملُ القبل : القُبلة غير المتوقّعة من الشخصِ غير المُتوقّع في الوقت غير المُتوقّع [هل القبلة نوعٌ من الغيب؟].
***

أجملُ أوضاع القُبل : هي أن تقبّلَ متصوّراً أن العالمَ كلّه سيشاهدك أثناءها ، خوفٌ مخلوطٌ بالبداوة...!.
***

الدفء ، الامتلاء ، اللون ، الطعم ، الرائحة ، الحركة ، المرونة ، الكلمات ، الريق ، اللسان ، الشفاه ، كلّ هذا لا علاقة له بالقبلة الحقيقيّة ، انها عواملُ القبلة المساعِدة في الوصولِ لقبلةٍ طوباويّة ، طوباويّة القُبلة تتمثّل بأن تقبّلَ جزءاً من شفتيك ، لأنّ الشفاه التي تبقى غريبة بعد القُبلة : تصنعُ جرحاً لا بهجة.
العوامل المساعدة لا تصنع شفةً ، والشفة لا تصنع قبلةً ، القبلةُ تصنعُ عالماً...!.
***

القُبلةُ بوصفها نصّاً يكتبُهُ كاتبٌ وكاتبة ، هذا النص لا ينتمي سوى للفوضوية اذ ان لا تنظيم في القُبلة ، نصّ يعتمد على الإرتجال في الدرجة الأساس ، مليء بالغرائبيّة ، ولا يمكن أن تتطابق قبلتان في العالم أجمع لأنّ كلّ مكانٍ له قُبلة خاصّة : كالبصمة...
[أحيانا أشعرُ بالمكان يُشاركنا التقبيل!].
المكان بكلّ تفاصيله ، أغانٍ ، رائحة ، صوت ، فكرة ، جو ، يشارك في قبلةٍ واحدةً...!.
***

القُبلةُ لغة ، تتكوّنُ من ملايين الأحرفِ غير الملفوظة [عكس الملفوظة!] ، التفاهُمُ لسانيّاً لهجةٌ محبّبةٌ في اللغة المقصودة.
***

القبلة هي الفعّالية الوحيدة التي تجمعُ السّاديّة والمازوشيّة في سياقٍ واحد.
***

أثناء القُبلة : اليدان تفقدان عقلهما...!.
***

القُبلة لا تتفاعلُ إلا مع الظّلام ، والضّوءُ الوحيدُ في المُعادلة هو : الشفاه.
***

حتى الثرثار – أثناء التقبيل – يحترمُ الصمت....!.
***

القُبلةُ – حصادٌ للتآوهات.
***

أثناءها ، يصمتُ العالمُ حتى إن كانتْ ثمة حربٌ ما حولهما.
***

"لا تنسَ السوط إن ذهبتَ الى المرأة" : نيتشه
"لا تنسَ القُبلة ان ذهبتَ إلى المرأة" : ع.وجيه
مَنْ الصحيح؟!
***

لو اجتمع شابٌ وامرأة تكبره ، فللقبلة مفعولها ، تُرجِعُ المرأةَ الى طفولتها وتُخرجُ الشاب الى رجولته ...
***

القُبلة : قُبّعةُ الشفتين.
***

-القيامةُ : أن تسقطي مضرَّجةً بالقُبل...!.
***

القُبلةُ : أعظم اختبارٍ للحُب لا يَحتملُ الكذب...!.
***

في غياب الطرف الآخر مدّة من الزمن ؛ تشعر بأنّك لا تحتاج شفتيكَ أبداً ، الشّفاه لا حاجة لها الا للتقبيل ، الأكل والكلام "من اختصاص الديكة!".
***

مع اندلاق العسل الروحي من الدماغ ، تنزلُ موجة خوفٍ بلا استئذان :خوف من فقدان القُبلة مُستقبلاً.
***

في القُبلة : الأذن لا حاجة لها ، الشفاه تسمع واليدان تتكلّم.
***

القُبلة الحقيقيّة : هي التي تتركُ بصمتها حتى إن لم تحصل...!.
***

القُبلة هي الملعقة الوحيدة التي تخلط سُكّر الحُب بقهوة الجنس.
***

تقف القبلة بين ثلاث طالبين عنيفين : العاطفة ، التملّك ، الجنس ، القُبلة الذكيّة هي التي لا تفقدُ أيّاً من هؤلاء على أن لا تعطي نفسها كاملةً لواحدٍ منهم...
***

الجنسُ قماش ، القُبلُ خيوط ، كلاهُما : ثوبُ الروح لا الجسد .
الرّوحُ لا تتدثّر حتى يتعرّى الجسد.
***

لا يبدأُ الحبّ الفعلي من القلب ، أو العينين ، أو الدماغ...
صارُوخُهُ لا ينطلقُ سوى من منصّة الشفتين نحو القلب والآخر...
***

الشّعرُ : قُبلةُ لحظتِه.
***

هل قبّلتْ حواء آدم النبي؟
اذاً : كيف أقنعته بأكل التفّاحة المحرّمة؟.
***

يدّخر الإنسانُ ذاته قطرةً فقطرة حتى يدلقُها بشكلٍ كامل في شفاه الآخر.
***

قيل :"الحبّ ، ثلاثة أرباعه فضول" ؛ أمّا القُبلةُ : ففضولٌ مطلق.
***

التقبيل : ملء وقود القلب.
***

القُبلة ، انشطارات متوالية ذريّة ، تبدأ بالشفتين ، تنتهي في المستقبل ، "زمكانٌ" هائل لا تستطيع الأصابع الإمساك بأطرافِه ،تداخلٌ لخطوط وكيمياء الرّتابة حتى تُفاجئك دادائيّة الشفاه : أن تحصد نكهة البهجة كيفما اتفق.أن تقبّل : فهذا يعني أنّك ستعيش القُبلة هذه بعينها بعد عشر سنوات حتى يخرج دفء شفتيْ الآخر من خدّيك.
***

قُبلةُ الصدغ ، ايقاظٌ للدماغ.
قُبلةُ الخدّين ، ماكياج طبيعي!.
قُبلة الأنف ، محطةُ لقاء بين عيون أربع.
قُبلة الجبين ، إحساسٌ بالإبوّة أو الأمومة تجاه الآخر.
قُبلةُ الحنك ، شمٌّ سخونة الزّفير.
قُبلةُ الرّقبة ، اشتعالٌ محسوب.
قُبلةُ الصّدر ، ذوبانُ المقبِّل والمُقبَّل.
قُبلةُ السّرة ، تكريم.
.....
.....
قُبلةُ الكفّين ، تملُّك بمحض الإرادة.
قُبلةُ الشفتين : بعثٌ متواصل.

عُينَ لغايةٍ اخرى

سام محمود

ببرود, و دون أيّ شعور بالحماس , بدأت يومي كموظف حكومي .
الضجر و الصمت , كانا ملاكين يحيطان بي , و انا لم اصل الدائرة بعد , لكثرة ما فكرت في الموظفين : نظاراتهم السميكة و ثرثرتهم عن الطعام و تحديقهم المستمر في ثيابك و تدخل العجائز في حياتك.
لم يكن في مدخل الدائرة غير رجل يجلس خلف طاولة صغيرة , بدأ ينظر لبدلتي البنية و ربطة عنقي الخضراء , ثم ابتسم فرددت الابتسامة و اتجهت نحوه , فنهض مرحبا و ما ان عرف اني الموظف الجديد , شعرت بأن خلاياه تفجرت فرحا و اسرع لغرفة خلفه و احضر كرسيا و دعاني للجلوس بجانبه. ثم سألني ان كنت متزوجا ؟
_لا , اعيش وحدي في غرفة صغيرة.
_ اني متزوج من فترة طويلة و زوجتي لا تدخل الحمام إلا كل اسبوع مرة و من انام وياها صوتها يوصل السابع جار مثل ....
قطع كلامه و سألني إن كنت اشرب او ادخن , فاجبته بالايجاب , فقال :
_ اني بسببها اشرب في اليوم نص ويسكي و نص عرق حتى لا اشم رائحتها و لا اسمع صوتها .
كان يتحدث بألم و بصوت مرتفع و كأن الدائرة فارغة , و انا اتلفت يمينا و شمالا ,وهو لا يزال يصف صراخ زوجته , فيشبهه : بقواقع تخرج من جسدها بقوة دفع عظيمة (و هي انا) و ترتطم بالجدران و النوافذ محدثة ذلك الضجيج.
ثم ابتسم معقبا على التفاتي المستمر
_ الموظفون في الطابق الاول , هذا الطابق فارغ.

***

وجدت ممرا طويلا تتشعب منه عدة ممرات صغيرة , تمتلئ جميعها بغرف مغلقة , تقدمت قليلا و طرقت احدى الابواب , فجاءني الاذن بالدخول (كان صوت امرأة) لم يكن في الغرفة سوى مكتبها و مروحة في السقف تدور سريعا .
ما جذبني فيها هو انفها الكبير : يبدأ بتقوس من الاعلى لينتهي بعقفة مقطوعة!. لكن وجهها كان يشعرني بالارتياح , بدت سعيدة برؤيتي و قالت ...
_اتحب ان تبقى واقفا أم تجلس مكاني ؟
_ لا هذا و لا ذاك , اريد ان اعرف مكان عملي
_ انت دائما بهذا الشكل؟
مشيرة باصبعها الى البدلة و الربطة
_لا
كانت ترتدي قميصا ذا اكمام قصيرة جدا , تبرز تحتها ذراعان بلون رمل حار , استرقت النظر قليلا.
_انت , عندك شهادة؟
_دبلوم
بدت في اواسط الثلاثين من عمرها , ممتلئة و منذ ان وصلت و هي تروح بالكرسي و تجيء الى الامام و الخلف .
و كان امامها مجموعة اوراق بيضاء , سوى واحدة رسم عليها الملل و الوحدة و خطوط بلا جدوى . فادركت ما سيحل بي في هذه الدائرة .
كنت مشغولا جدا بايجاد مكاني و قد مضى على بدء الدوام وقت ليس بالقصير , فاخرجت كتاب التعيين من جيب سترتي و وضعته امامها , فسحبته من يدي و قرأته حرفا حرفا ثم اعادت طيه كما كان و مدته لي و قالت :
اخر غرفة باول ممر على اليسار .

***

كانت هناك أريكة واسعة و مكتب خلفه كرسي , يجلس عليه شاب اسمر ذو عينين واسعتين متألمتين , حييته و قدمت له كتاب التعيين , لم ينظر اليه استمر بالنظر في عيني و اشار لي بالجلوس على الاريكة , و قال و هو يوشك على البكاء :
_ كنت ازورها عصر كل احد و اشعل لها الشموع و أصلي لها و اتحدث معها طويلا و اطالبها برعايتي , ظننت انها تسمعني و ترعاني و تنظر إلي بابتسامة حنونة , ابتسامة ام تودع ولدها في بلاد غريبة و تقول له : انتظرني في احلامك . كنت اعبدها و اعشقها حتى جاءت اللحظة , حيث كنت جالسا هنا اتصفح احدى المجلات , فوجدت لها تماثيل في اماكن عديدة من العالم , كنت اعرف انها توجد في اكثر من مكان في المنطقة الواحدة , و ليس في العالم فقط , لكن تلك اللحظة كانت المرعبة ,اجل لقد تركت المجلة تسقط من يدي و انا مصاب بالذهول , انها مئات الالوف من التماثيل و الصور المتشابهة المنتشرة في كل مكان , تعود لكائنة واحدة موجودة , في مكان واحد , وجودها متمثل بتلك التماثيل المحاطة بالشموع , لمن الشموع لها او لتماثيلها , و إيهما مقدس , و هل اصبحت وثنيا؟ انها خدعة .
و انفجر بالبكاء , ضاما وجهه بين راحتيه , فنهضت بنفاد صبر لا اعرف ماذا اقول , فوقفت صامتا امامه, فشعر اني انتظر غير آبه بقصته . فقال و هو ينظر لكتاب التعيين دون ان يلمسه
_ الممر الثاني على اليمين ثالث غرفة على اليسار , ستجد المدير ينظر الى السقف .
سحبت الكتاب , فوجدته مبللا بدموعه.

***

لم اجد احدا في الغرفة , غير ان النافذة المطلة على حديقة الدائرة , مفتوحة , و لم يكن على المكتب أية ورقة او سجل او حتى قلم , غير كوب شاي لا يزال ساخنا .
انتظرت قليلا و دخلت الغرفة وخرجت منها و لم يكن في الممر اي موظف , فاتجهت نحو النافذة و لم اجد شيئا في الحديقة! . و بعد قليل دخلت امرأة في الستين من العمر بثياب سوداء و (شيلة) سوداء تحمل قطعة قماش مبللة لتنظف المكتب . حيتني و قالت
_ تريد المدير ؟
_اي
فابتسمت و عادت لعملها و قالت
_ ساعة , ساعتين , و يجي
كرهت كل شيء حي , لم اجد معنى لوجودي منذ ان عرفت نفسي , و الان يكتمل كل شيء , ليس المدير , و لكنها الحياة هي السبب , و الانسان , امقت هذا الكائن . آه , كم احببت الموت .
خرجت غاضبا و اتجهت الى الغرفة المجاورة .
لا اتذكر شيئا , غير اني دفعت الباب بقوة و دخلت , هذا اخر ما اتذكره حتى افقت بعد نصف ساعة .
وجدت رأسي بحجر فتاة , اول الامر احسست بتنورتها , ثم بانفاسها , لم تعرف اني افقت , اذ لم افتح عيني بعد, كانت انفاسها مشلولة و هي تنفخ بوجهي , تذكرت اني كنت استنشق عطرا جنوبي و وجهي يلتسع بشمس جنوبية , كانت تحاول اعادتي الى الواقع.
ابتَسمت , آه ,,, يالحظي , تمنيت ان انام في حجرها و انا في الواقع و ليس كما كنت .
قالت لي , بأنها كانت تغير ثيابها عندما "اقتحمت " غرفتها فرمتني بغير ارادتها بثاقبة الاوراق. هكذا بكل بساطة سحبتني الى حجرها و فتحت ربطة عنقي و ازرار قميصي العلوية و رشت على وجهي القليل من الماء .
كان رأسي لا يزال يؤلمني , و بعد ان اعتذرت منها و تحدثنا قليلا اخرجت لها كتاب التعيين , فلم تنظر له , هزت رأسها و كأنها قد قرأته من قبل عشرات المرات و قالت
_اخر غرفة في الممر الرابع على اليمين.

***

لم يتبق على نهاية الدوام شيء .
طرقت الباب , بكل لطف و هدوء , فلم يجبني احد.
فتحته قليلا وجدت رجلا عاقدا ذراعيه على "كرشه", و غافيا و نظارته لا تزال عند ارنبة انفه , و امامه امرأة في الاربعين من العمر تتبرج امام مرآة صغيرة وضعتها على المكتب و في اذنيها سماعتان صغيرتان.
انتابني خوف من ان اطرق الباب بقوة او اناديها بصوت مرتفع , فلم اعد احتمل فزع شخص اخر و قدرت ان هذا الرجل من المحتمل ان يصاب بأزمة قلبية اذا ما ناديتها و هو نائم . تقدمت نحوها و طرقت على المكتب بهدوء فانتبهت لوجودي , و تركت كل شيء و قالت
_ اسفة , تفضل ؟
سلمتها كتاب التعيين بصمت , فابتسمت و لم تقرأه , و نادت على عجل الرجل النائم
_ ابو حمزة ... ابو حمزة
التفت الي "ابو حمزة" كان لا يزال غافيا . تجمدت بمكاني و قد ابيضت اعضائي .

_ابو حمزة .....
_ ها....
اجاب من حلمه
_هذا الموظف الجديد
غريب , انتفض "ابو حمزة" من مكانه و جاء ليصافحني و قبلني و اجلسني مكانه .
_تشرب شاي لو حامض
_ شكرا .. لا تتعب نفسك ...
فقالت المرأة , بابتسامة
_ التقيت بهناء؟
_ما اعرف.....
_غرفتها في ممر المدير
_أها ... اي عرفتها
_اني والدتها ...
_الله يخليها
فاتسعت ابتسامة المرأة , و الرجل كان ينظر إلي بحب و بدقة محاولا ان لا ينسى وجهي ابدا . اعرف ان الانسان اذا نظر في عين الاخر عشر ثوان فأنه لن ينساه . و هذا الرجل قد تجاوز ذلك.
فاخرجت الكتاب مجددا , فقالت المرأة مباشرة
_اصبر... مستعجل ... اريد رأيك بهناء؟
_جميلة و مؤدبة ..
فتذكرت عينيها و تلك الرعشة التي تملكتني عندما فتحت عيني و نظرت لعينيها , انها لم تتغير, ذات الرعشة عندما انظر بعيني اي فتاة . لم يكن شيئا جديدا قد حدث مع "هناء".
نظرت الى والدتها , لم تكن تشبهها , بأيّ شيء , لكني اشبه والديّ , و الاخرون كذلك , على ما اعتقد , فدار الشك بداخلي و نسيت امر التعيين, و بت اتفحص وجهها بحثا عن شبه ما , فقالت
_انت متزوج؟
_لا
_تعيش مع عائلتك؟
_لا
فتناثرت حولي فرحا , فاخرجت من جرار في المكتب البوم صور لـ"هناء" و وضعته امامي و بدأت تحكي لي حكاية كل صورة و في أي زمن التقطت .
لم اكن استمع او انظر غير اني كنت بحاجة الى المجاملة لانهم سيصبحون زملائي و ساقضي معهم طيلة فترة النهار .
نظر الرجل الى ساعته , وقال
_لا ..."ام هناء" انتهى الدوام
فنظرت لي بأسف, و هي تقلب مجموعة كبيرة من الصور التي لم نشاهدها بعد, وقالت
_اسفين جدا...الدوام انتهى و ...انت ...
انا ماذا, لم اعرف اين سأعمل. بدأ الغضب يعاودني , و انا لغاية الان لم اعرف من المسؤول عن هذا المكان . فقالت
_اذهب و لا تعد الى هنا
و كأن شيئا احرق مؤخرتي , صرخت و رميت الاوراق و حطمت مرآتها و سحقت احمر الشفاه في الارض و لا ازال اصرخ و اشتم و هما فزعان في زاوية الغرفة احدهما يضم الاخر بقوة , خوفا من يدي و فمي المنفتح على الاخر , و انا حتى الان لم اجد سببا مقنعا او لم اسأل , انا اسف على ما فعلت
_ما السبب؟
سألتهما بغضب.
_لسنا بحاجة الى موظفين , و هذه الدائرة ليس لها مراجعين , فنأتي باشخاص لنثرثر معهم حتى نهاية الدوام , للتسلية.

✉ هل انت احسن الان؟ .. لا تأخذي كلامي بالامس على محمل الجد .. كنت مستاء من البشرية كلها

عقيل حبيب

هل تذكر
أول مرة
تسللت فيها اصابعك
تحت ذهول ثوبي
وذبول الازهار المطبوعة فيه؟
أول مرة
أمسكت نهدي
واعتصرت حلمته
هل تذكر
كيف نقرتك الحلمة لذة
من اصبعك
وكيف شهقت
انا مثل وردة
مزق نحيبها الليل؟
كيف خفنا ان يستيقظ ابي
صحيح ....تذكرت ..... الفجر بدأ يقترب
أبي سوف يستيقظ وخيول اصابعك الصاهلة
باللهاث
لم تعد حتى الآن من تحت الثوب .

***

يسألنني
الفتيات في المدرسة
ماذا حدث لنهديك
ليصبحا جرسين ضائعين
واين يطيش رنينهما ؟
خجلت ان اخبرهن
كم كنت تقسو عليهما
وكم كنت تحملهما ما لا يحتملا
كم سماء تفتحت تحت سماء جسدك الطرية الغيم
تمطرني في اللذة اشياء غامضة لكنها حلوة
كم من الاصابع انفرطت
بيني وبين ظلالها
تعرق نهد وابتلت افخاذ
واني ليلة امس فقط كنت اركض
لاهثة مثل قطة
ابتلت بليلة شجن
واني انطفأت مثل شمعة
مسها الظلام من الداخل .
ذلك هو انت
تستعين بي عليّ
وبذراعيّ لتعانقني
تحرض أصابعي
من وراء حجاب
فترتفع كفي وتجوس كحيوان مفترس
تحت الثوب المذهول مما تفعل يداي بيّ
وبكل ما أوتيت من الغياب
أعتصرهما
حلمتيّ
بأظافري
حتى تنسكب ذكرى أصابعك، اصبعا، اصبعا
وتسيل ملطخة النهد .
نهدايّ طائر أعمى
لطخ الجدران
بغيابك .
غليون تحشو فيه مافسد من تبغك .

***

هل تذكر
أول مرة
زرتنا
في البيت القديم الذي سقفه من جذوع النخل
ونوافذه الجريد؟
لم يكن في الحجرة إلا أنت وأنا
يومها غابت أمي للحظات
ربما لتجلب قدح ماء لك
وحين عادت
كنت قد شخت انا
وابيضّ نصف شعر النافذة .

كُنتُ أَنتَ

د. فارس الرحاوي

أَغسِلُ جَسَدي بماءِ وَجهِكَ النَقي
فأَستبيحُ لِنَفسي عُذراً ،
للطهارة ،
فاصلي . .
* * *
أَقرأُ في وَجهِكَ عَناوينَ المَراسيم . .
مِيلادي ،
حُبّي ،
عُرسِي ،
أَسماءَ أَولادي ..
وَكُلّ
العَناوين
وأَوراقاً مُبعثرةً تَرَكَها التاريخُ مُنذُ قُرون ،
تَحمِلُ جُغرافيةَ الخَبر ،
وحَرَكَةَ الأَفلاكِ ،
وتَنَبُؤاتِ النُجوم ..
كُلّنا نصبحُ كتاباً قديماً ،
إرثاً ،
لكنّكَ يا سيدي ..
تَبقى مِيلاداً ،
وحُباً دائماً ..
تَدومُ عُرساً أبدياً في ذاكِرةِ الزّمن ،
واسماً تَحتَ أبجدياتِهِ كُلُّ الأسماء ..
فأَنتَ عِنوانُ الخُلود
* * *
تاهتْ مُتُونِـي
تَـغيَّرت هَوامشي
أَما أَنتَ
فأَنتَ أَنتَ
وأَنَـا أَنتَ
فكُنتُ أَنتَ حُلُماً مَعَ الزّمَن
لا مكان إلاّ أَنتَ
لا زمانَ إلاّ أَنتَ
لا عنوانَ إلاّ أَنتَ أَيها المطهرُ بِدمِ الخُلُودِ ..
* * *
كُلّما غابَتِ الشَمسُ ،
ونَامَ الأَصيلُ في سُكوت ..
أَضَـاءَ جَبينُكَ قَمراً
وحَوَالَيهِ مِعراجُ النّفُوسِ في زَفَافِ النّجوم ..
وحُلمُ اللَيالي الناعسات على زَنُودِ الحَيارى ،
يُناغي مَنافِيَ الليل ،
وتَسبيحَ الدّيكةِ ..
وتَباريحَ ضَوءِ الفَجرِ في هَدأةِ السّكُون ..
تَتَوَهَّجُ دَواخِلي فرحاً يَقضم كل الأحزان ..
فأبحثُ عن عنوان ..
عن أول مَملكةٍ حَكَمتني بِحُبِّها ..
عن أولِ شَمعةٍ مَلأَتْ صَحاري نُورا ..
عن أولِ بِئرٍ سَقَتْني مِن زَمْزَمِها ..
وَكَسَتْ عِظَامِي لَحماً مِن تُربَتِها ..
ليس إلاكَ أَيّها المُغترُ بالشموخ ..
ليس إلاكَ أَيّها النّدى المُعطر بِريحِ النُبوءاتِ
ليس إلاكَ المُرجَى بالنّذورِ
ودُعَاءِ الصّادِقين ..
مَنْ أَنَـا ..
من أَنـتَ ..
كلانا مَخلُوقانِ مِن زَمزَم اللهِ وَطِينه ..
تعاليتَ ..
تعاليتُ ..
فَلما تعالينا أَبـداً أَبـدا ..
عَلِمتُ أَنـي كُنتُ أَنتَ
وأَنتَ يا سيدي الوَطنُ لا تَعرِفُ العُتمَة

وردة حمراء حلوة

سوسن السوداني

وردةٌ حمراء
حلوّةٌ
ومتناغمةٌ
مع فستاني الأحمر
أنا أحبّكَ...
لأنكَ، ببساطة، تغويني
السنانةُ تذوبُ تحتَ تأثير حبِّي لكَ
والرمالُ تغلي تحتَ تأثيرهَ
سأضطجع امامك بفستاني الاحمر واستسلم
الى يد فضولك
فدع ليلك الطويل ينبلج بنهاري الندي
ضم اعطافي...بيمينك وشمالك
سأهبك عمرا ذهبيا وابديا

***

وردةٌ حمراء
جميلةٌ
ومتناغمةٌ
مع احمر شفتيَّ
ابتسامتي تبدو كفَم روزةٍ حمراء
كافية ان تطمئنك
بأنّي لن أسألَ أيَّ شيءٍ
لا يدعُ حبَّكَ
يعيشُ طويلاً
سأحيكِ لكَ رِداءً من رغباتي
والبسكَ حلياً من شهقاتي
واتوّجكَ فحلَ الفحول
فوق هضابي وسهولي

***

وردةٌ حمراء
جميلةٌ
ومتناغمةٌ
مع حُمرةِ خدَّيَّ
تحتَ البدرِ التمام

***

الليالي حديقةُ آمالي
وأنتَ تهمسُ في أذني:
"الوردةُ الحمراء
القرمزيةُ الصارخةُ
أنتِ
....
الفضةُ الناعمةُ تتناغمُ
ووميضُ قطراتٍ كانتْ تندى على جبهتي

***

كانت الوروُد الحمراء البرّيةُ
تلامسُ شفتيكَ
ويداكَ تهمسُ لعنقي
تطبعُ ذكرى
بلونٍ احمرٍ
لونٍ قرمزيٍّ صارخ

***

اللحظةُ المنتشيةُ
المتحمّسةُ
والمرتجفةُ
تقودُ ساعاتِنا الجميلةِ
المملوءةِ بسلةِ ورودٍ حمراء

***

تعالَ املأ الكأسَ
من نارِ الربيع
فالجمَال والحبُّ
كلُّ حلمي
الحبُّ جدولٌ طافحٌ بوردٍ بلونِ الشفاهِ الحمراء
تدفقُ آسرٌ، وجمالُ قوسِ الشمسِ اللامع
يفتحُ سيلاً من زخّاتِ مَطر
إنها ريحٌ من ورودٍ حمراءٍ
ذوّبتْ في النبيذِ الورديِّ
نجومٌ حلوّةٌ
ووميضٌ يلوّحُ لليل!
أبداً
شفاهُنا، أيدينا

***

وردةٌ حمراء
أخاذةٌ
ومنسجمةٌ
مع احمر .....
تخبرُ عن حبّي
في الساعاتِ المظلمةِ
بقليلٍ من الكلماتِ
وبقليلٍ من الهمسِ الواهن
الأرضُ تتململُ في نومِها الشتائيّ
ورغم الثلج
رغم الثلج المتساقط
امتلأتْ روحي عشباً وزهوراً حمراء
حمراء بلونِ ضحكةِ فالنتاين!!

***

أضرمْ نارَكَ بنهديّ المحمومين
استشعرْ أنفاسي
تذوّقْ رحيقيَ الاناناسيَّ
أتمنالَ الآن نيرون
لتشتهي فوقَ ثغري كلَّ النساء
سأعزفُ لكَ ألحانا من عري
سأقودكَ إلى لجةِ بحري المتلاطمِ الأمواجِ

***

لساني يداعبُ لسانَكَ
لنلتحمَ بليلةٍ حمراء
وننسى فعلَ الكلام

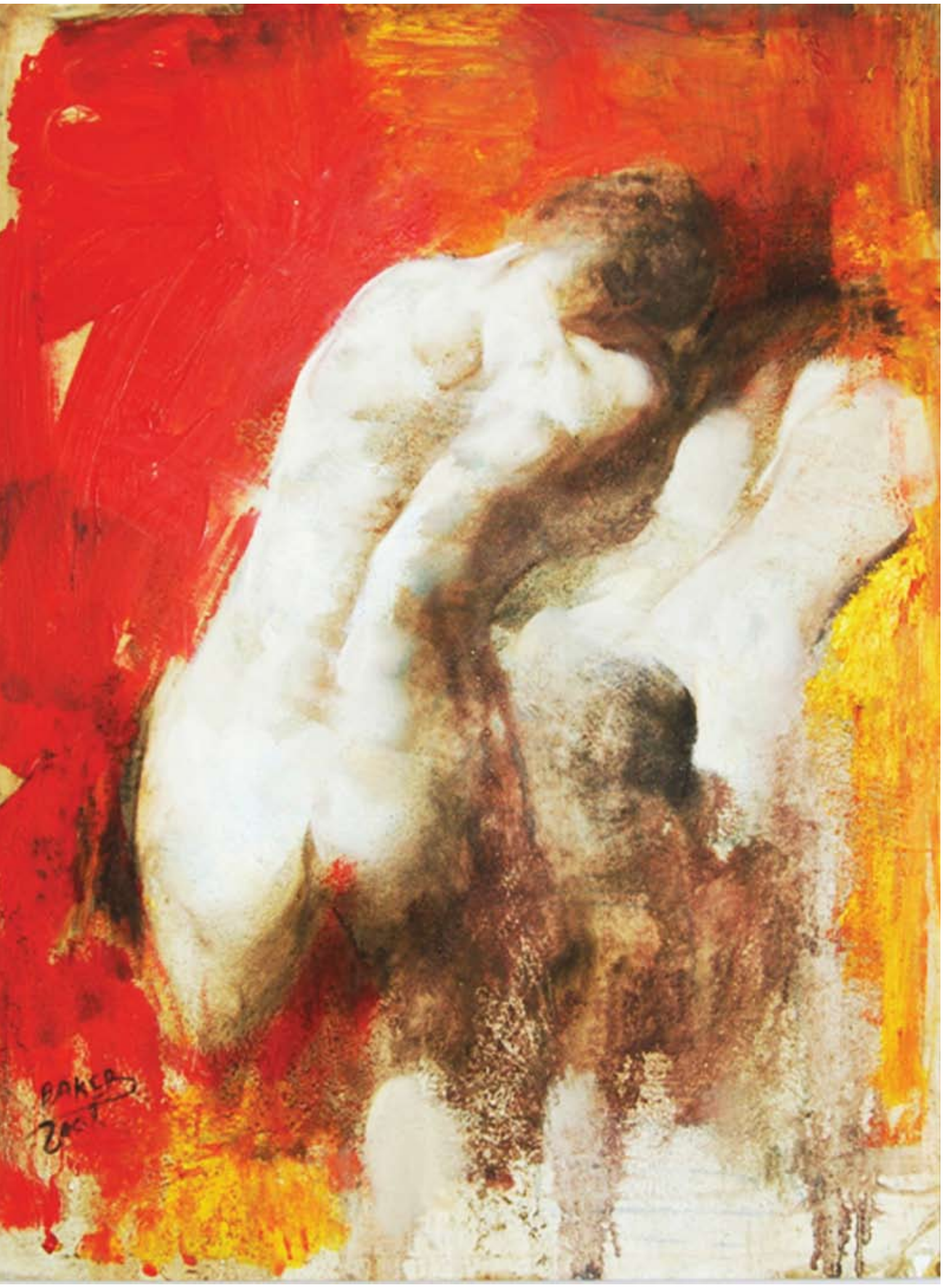
***

أنا فقط
بين ذنوبكَ وغفرانها
بين نيرانك والجنان
بين الموتِ والحياة

فتعالَ لننسى فعلَ الكلام
بليلةٍ يدعونها عيد الحبَ
فتعالَ نطيرُ راقصينَ
بفستاني الأحمر
ووردةٍ حمراءَ ...و
"ع بالي حبيبي
ع بالي حبيبي"
ارقصُها لكَ

EAU

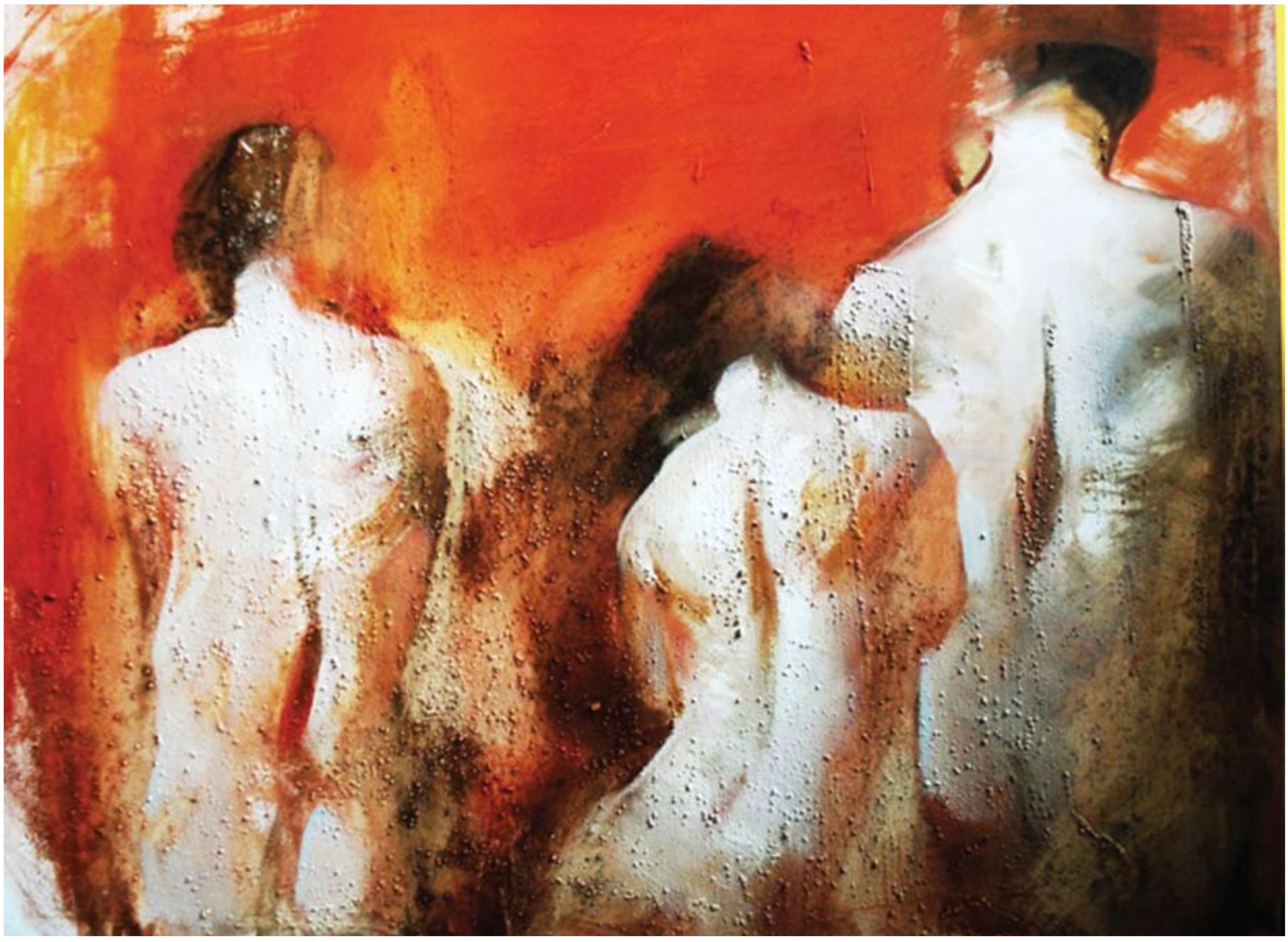
تاتو



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

TABL



الفنان باقر الشيخ

رقْصة الذّئاب الحجرية

إسماعيل غزالي

لم يكن عاديا ذلك الصّباح بالمرّة ولا ما أعقبه في اليوم وما بعده طيلة شهرين بمدينة الحجر وشجر الأرز العالي " أزرو "* ، ولم يقتصرْ حالُ الدّهشة والغرابة والفضول على سكانها وحسب وجاب الصّدى الضّواحي والمدن المجاورة والسّاحليّة و... ، إلى أنْ تحوّل الأمر إلى خرافة أوْ أسطورة من أساطير زمنها السّرّي ، وبدايةُ أوّل خيوط الحكاية أو المتاهة كان بفضل عمّال النّظافة حين عبرت حاوية الأزبال بمحاذاة ثانوية "طارق بن زياد" فجرا ، وكانت شبْه مارقةٍ ولمّا خُيّل إلى سائقها ومن معه رؤية شيء غريب على المكان ، تماما أمام بوّابة الثّانويّة ، دعسَ بقدمه على دوّاسة الفرامل و كبح الحركة أماما وأقفل راجعا بها خلفا إلى أنْ رَكَنَها بالمقابل من البوّابة ونزل وأصدقاؤه بأفواهٍ مشرعة غير مصدّقين ما تراه حدقاتُ عيونهم الّتي اتّسعت لدقائق أكثر ممّا هو متاح ، أبدى أوّلهم إعجابه الكامل بالمنحوتة الجميلة وهو يصفّر انبهارا و يطوف حولها ويتلمّسها بيدين راعشتين وتساءل الثّاني : من وضع هذا التّمثال الباذخ الجمال ها هنا في بوّابة طارق ؟

تقصد من هو هذا الفنّان السّاحر الّذي نحت هذا الذّئب الأسود؟ ينطق ثالثهم ورجّح رابعهم أن يكون مدير الثّانوية على علم بالأمر وربّما يتعلّق الأمر بتكريم ما لهذه المؤسّسة التّاريخيّة ، وهو ما لم يقتنع به خامسهم الّذي أكّد لهم مروره في ساعة متأخّرة من ليلة البارحة قريبا من البوّابة ولم يكن تمثال الذّئب الأسود موضوعا هناك ، ولحسم المسألة اقترح أوّلهم أن ينعطفوا بالشّاحنة إلى السّاحة ، ليستفسروا أستاذ الفلسفة المولع بلحظة الفجر وهو يستفيق كلّ يوم ليستمتع بها راشفا قهوته وسجائره ومدوّنا لبعض الشّذرات في المقهى الوحيدة الّتي تفتح باكرا ، وهذا ما استحسنه أفراد المجموعة وانطلقوا بالشّاحنة إلى المقهى ولم ينسوا لمّ بعض براميل القمامة بتلك الوجهة ، وهناك في زاوية المقهى الأليفة بوجود كائنها الصّباحي ، أستاذ الفلسفة ، تحلّقوا حوله وسألوه عن حكاية تمثال الذّئب الأسود المنتصب في بوّابة الثّانويّة ، وهو ما أثار استغرابه واقترح أن يصاحبهم ليشاهد بنفسه ما رأوه وكان النّادل قد التقط ما دار بينهم ووشوش إلى صديقه وراء ماكينة عصر البنّ بالخبر ، هذا الّذي أخبر صاحب المقهى المتثائب إلى جانبه وراء المصطبة ، فهاتف زوجته وأذاع لها الخبر أيضا وأيقظت بناتها وأخبرتهنّ قبل أن تخرج وتدقّ باب جارتها وتذيع إليها الخبر وهكذا دواليك إلى أن استيقظت كل المدينة على غير العادة في ساعة مبكّرة وبدأت الحشود والكوكبات تزحف من كل صوب وحدب لتتحلّق حول تمثال الذّئب الأسود ، وسجّلت دوريّة البوليس حضورها يتقدّمهم عميدهم وسبقهما الباشا وأفراد من رجاله المخازنيّة وأعوانه -المقدمون- وحُرّر محضر لتلك الحادثة الغامضة وقرّروا مساء حمل التّمثال برافعة إلى شاحنة ونقلوه إلى مستودع كبير خاصّ بالمجلس البلدي ، إلى حين كشف ملابسات الحكاية ، لمْ يهدأ لعميد الشرطة بالٌ على طول هوازع اللّيلة الموالية وقلّبَ علامات واحتمالات وفرضيّات الحادثة في رأسه ولم يخرج بأيّ نتيجة تدحو عنه مخالب الأرق المنتهك لنومه وكان يكتب رموز الاسم المنقوش في صدر التّمثال بالحروف الأمازيغيّة لمرّات ومرّات : أوْشْنْ أحْبْشَانْ ، و يعني : الذّئب الأسود ، ورقم : 1 ، أسفله ، ولم يكدْ ينسى الأمر ولو قليلا ليومين متعاقبين ، حتّى هاتفهُ من جديد أحدُ رجاله في الدّوريّة بساعة باكرة من اليوم الثّالث على مضي الحادثة الأولى وسارع حتّى من دون أن يغتسل كي يلتحق بالدّوريّة أمام بوّابة السّينما حيث ينتصب تمثال ذئب أحمر منحوت في حجر ومنقوش في صدره برموز الأمازيغيّة : أوْشْنْ أزْكَاغْ ، أي الذّئب الأحمر ، كما تدلّ عليه صباغة لونه وتحت الاسم رقم : 7 ، وكان شخصٌ ينوي السّفر فجرا في طريقه إلى المحطّة الطّرقيّة من اكتشف الأمر قبل أن يذيع ويتناسل ويستشري وتكرّر نفس مشهد اليوم الأوّل وبعد تسجيل المحضر والتقاط الصّور اللاّزمة تمّ حمْلُ التّمثال إلى مستودع البلديّة الكبير واحتدّ أرق عميد الشّرطة لليال أُخر وقاسمه في ذلك سكّان مدينة الحجر وشجر الأرز العالي "أزرو "، وفيما كانت السّلطة منهمكةً في تدبير انتخابات محلّيّة بلهاء ، خيّم لغز الحكاية الغريبة من جديد على المدينة في صباح الاقتراع بتعزّز رصيد التّماثيل الذّئبيّة بثالث رماديّ ، تمّ اكتشافه فجرا أيضا على بوّابة الحديقة العموميّة وطغتْ دهشةُ الحكاية الغامضة على وقائع وتفاصيل ونتائج الصّناديق مساء ، وهكذا صارت القضيّة تأخذُ حيّزها المركزيّ والملحاح من اهتمام وتفكير عميد الشّرطة ، ابن المدينة الحجريّة والأرزيّة في آن ، وفي دفتره الخاص كان يدوّن اسم الذّئب الجديد المنقوش دائما بحروف اللّغة الأمازيغيّة : أوْشْنْ أنحَاسِي ، أي الذّئب الرّمادي وأسفله رقم 3 ، مرّ على الفصل الجديد من الحادثة ثلاثة أيّام والسّلطة منخرطة في التّهيؤ لمهرجان المدينة الغنائي ، ولم يصرف هذا بال ومخيّلات السكّان والزّوار الّتي ذهبت بعيدا في حبْك السّيناريوهات وتأويل علامات الحكاية ، بعد أن ضاعف من استغرابهم ودهشتهم وحيرتهم أكثر الذّئب الرّابع الّذي وُجِد موضوعا فجرا دائما في أوّل أيّام المهرجان الغنائيّ على بوّابة ملعب كرة القدم حيث منصّة الحفل المعدّة للسّهرات ، وكان تِمثالَ ذئب أبيض ومنقوش على صدره بحروف اللّغة الأمازيغة : أوْشْنْ أمْلاّلْ ، أيْ الذّئب الأبيض ، وأسفل الإسم رقم 17 ، وانشطر رأس عميد الشّرطة إلى أرخبيلات ، وجنّ جنونه والسّجائر تحترق في فمه بشكل متواصل ، كيف لا والحكاية أمستْ لعبةً تهدّد عمله وتستهدفه أكثر من أيّ شخص آخر ، وقد أصبحت تحدّيه ورهانه الأكبر الّذي لايدخل في اعتبار عمله وحده وإنّما في حسابات حياته ، ولابدّ من أن يربح الرّهان ويفكّك ملابستها في أقرب وقت ، وأشدّ ما يخاف على نقله من مكانه إلى آخر وتوكيل الملف لعميد جديد ، خاصّة أن لغز الحكاية شاعت وقائعها في كلّ البلاد ، عبر الجرائد ونشرات الأخبار ، وفشله الذّريع سيكون له الوقع السّيئ على كل ما سيأتي من أيّامه ووجوده ، وحيث عجز مهرجان الأغنيّة الصّيفيّ في شغل الناس عن الموضوع ، فكّرت السّلطةُ وهندست لإحياء موسم الاحتفاء بوليّ من أولياء الله الصّالحين المدفون على تخوم المدينة وفي أوّل أيّام الموسم سينصرف اهتمام المدينة وسكّانها وزوّارها الكلّي باستغراب كاسح وحيرة فائقة ودهشة مفتولة الرّسن إلى ذئب خامس وُجِد فجرا على بوّابة مقبرة البلدة ، وهو تمثال من حجر دائما مصبوغ بلون أشقر ومنقوش على صدره بذات الطّريقة والحروف الأمازيغية : أوْشْنْ أشْعْرِي ، أي الذّئب الأشقر ، وتحت الاسم رقم : 6 ، وهنا احتدم اختلال عميد الشّرطة وبدا للجميع أنّه في وضع غير محسود عليه ، هو نفسه لم يتوقّع أبدا أن يعيش قلقا حادّا بالغ الحرج كهذا وكما كلّ مرّة يظهر فيها ذئب جديد ، يتكرّر المشهد ذاته ، غير أنّ هذه المرّة تهاطلتْ على العميد مكالمات من جهات عليا ، أمهلته لأيّام معدودة كي ينهي تلك اللّعبة ، ويطوي صفحتها إلى الأبد ، وأرسلوا لدعمه وخدمته لجنة من الشّرطة العلميّة وما عاد للسّلطة شيء تبتكره لتلطيف هواء المتاهة المشحون بالتّأويلات الغرائبيّة غير اللّوْذ بفكرة مسابقة وهميّة للعدو الرّيفي بغرض النّقب عن المواهب الشّابة وتأهيلها للمستقبل وفي فجر أوّل يوم للمسابقة المقرّرة هذه سيجلجل خبرُ ذئب سادس في سماء المدينة المتّشحة بالغرابة القصوى والمستقطبةً لكلّ أشكال الإثارة الممكنة ، وُجِد على سفح أكبر شجرةِ أرز معمّرة وهي مزارٌ سياحيّ عالميّ ، تمثال الذّئب السّادسِ مصبوغٍ بالأصفر ومنقوش أيضا بحروف أمازيغيّة على صدره : أوْشْنْ أوْراغْ ، أي الذّئب الأصفر وأسفل الاسم رقم 2 ، وهكذا اضطرمت الحكاية بأمواج هائلة العلوّ وصار العميد والشّرطة العلميّة في قارب واحد كلّه ثقوب وهو يشارف على الغرق وفوق ما تصوّره المحقّقون وأبعد ممّا تخيّله تقدير السّلطة توالتْ مشاهد ظهور الذّئاب وتكرّرت بالتّوالي : السّابع وهو مرقّط وُجِد بعد مرور خمسة أيّام على بوّابة الكِانتينا القديمة ، منقوش على صدره بالحروف الأمازيغيّة دائما : أوْشْنْ أحْبَارِي ، أي الذّئب المُرقّط ، وأسفل الاسم رقم 4، والثّامن وُجِد بعد ستّة أيّام على بوّابة الكنيسة وهو مصبوغ بالأخضر ومنقوش على صدره : أوْشْنْ أذال أي الذّئب الأخضر و أسفل الاسم رقم 5 ، والتّاسع وُجِد بعد يومين على بوّابة الأرتيزانا وهو مصبوغ بالبنفسجي أو المادي ومنقوش على صدره : أوشن أبْرْوِصِي ، أيْ الذّئب البنفسجي وأسفل الإسم رقم : 8، والعاشر وُجِد بعد أسبوع على رأس "عين حسن" ، وهو مصبوغ بالبنّي ومنقوش على صدره : أوْشْنْ أرَاسِي ، أي الذّئب البنّي أو القهوي وتحت الاسم رقم : 9 ...

استُنفرتْ دوريّات البوليس في كلّ المدينة وتطوّع كثيرون لمراقبة جهات البلدة ليْلاً حتّى مشارف الفجر ، بهدف كشف النحّات الشّبح وعصابته والمساهمة في فكّ التباس الحكاية ورسالتها الغامضة ، وتضاربتْ فرضيّات تأويل تلك الأرقام والألوان والأمكنة التي اخْتِيرتْ بعناية لأنصاب التّماثيل البديعة ، واستنطقتْ دائرة البوليس كلّ نحّاتي " أزرو" على قلّتهم وشمل التّحري جلّ فنّانيها التّشكليّين وصنائعيّيها دون جدوى ، ولم تحسم الشّرطة العلميّة في زخم الإحتمالات والشّكوك المعتورة لكلّ إجابة ممكنة وواضحة ، ونحل جسد العميد أكثر وامتقع وجهه حتّى صار غريبا على من يعرفه ، وعُلبُ السّجائرالفارغة كما مجسّم مدينة تعرّضتْ لقصفٍ جوّي تؤثّث بيته والمنفضات مبعثرة في كلّ الغرف ، لمْ يعد يفصل بينه وبين الجنون الحقيق إلاّ خيط دخان ، كيف أنجزتْ هذه التّماثيل في وقت وجيز وبتلك الدّقة الفاتنة والعبقريّة الفذّة ؟ وكيف جيء بها إلى تلك الأمكنة لثقلها الدّامغ ؟ واضحٌ أنّ وراء الأمر أكثر من شخص ، أي أنّ فريقا ما مسخّرٌ لحمل تلك التّماثيل من مكان إلى مكان وعبر وسلية نقل قد تكون شاحنة ورافعة ؟

ظلّ نصلُ هذه الأسئلة يوخزه للحظات متشعّبة دونما جواب منطقيّ ومقنع ...

شهرٌ نافقٌ مضى على ظهور آخر ذئب ، واليقظةُ مشحوذةٌ في كلّ جهاتِ مدينةِ الحجرِ وشجر الأرز العالي " أزرو" ، والسكّان والزّوّار يحبكون ما يرِدُ إلى سيناريو لغز ربّاني يقف وراء تلك الحكاية الغامضة ، وكلّ يفسّر بركاكةٍ رسائلَ تلك التّماثيل الذّئبية ، وهم على اتّفاق في الصّورة العامّة على أنّ المسألة إنذار سماويّ لتجنّب مظاهر الفسق والفساد المستشري ، ما يشبه نذيرا بوقع كارثة إن تمادى أهل البلدة في ارتكاب المعاصي واقتراف الكبائر ... إلخ

شهرٌآخر نافقٌ والصّيف يشارف على النّهاية بينما شيّعت المدينة جاليتها القاطنة بشتّى منافي المعمورة وخفتَ وطْءُ الزّوار وشرع الموظّفون والأطفال والتّلاميذ والطّلبة في تدبير لوازم الموسم الجديد ، وخارج صخب هذه المتطلّبات ، كان عميد الشّرطة ، ينقّب في رمل رأسه عن معدن الحكاية ، عن مفتاح اللّغز ، وفي ليلة عاصفة ، داهم البرق البلدة من كتف جبل " خرزوزة " ولفّع المطر أزقّتها وشوارعها فخلَتْ في غضون ساعةٍ مبكّرة ، وكان عميد الشّرطة يشرب في بيته ويدخّن المزيد من السّجائر وهو يفحص صور طفولته وشقاوة صباوته في ذاكرة "أزرو "، استيقظتْ فيه رغبة الخروج بسيّارته الخاصّة إلى المطر ، فثمّة حنينٌ صارخٌ إلى رذاذ حبٍّ قديم وطعم خرافيّ لحياة طائشة انصرمتْ عاش جنوح رغباتها في شتاءات بعيدة ، وبالمقابل من الصّخرة العالية " أقشمير أو ثقشمير " الّتي تتوسّط المدينة رَكَنَ سيارته وهو يدخّن سيجارةً مشدودا إلى شيء غامض ما هناك ، ممعنا في سديم القطرات المندلقة ولحظتها قفز من مكانه وأنزل زجاج السّيارة الجانبي لأنّ المياه تخضّب الواجهة الأماميّة وتحول دون رؤيةٍ واضحة ، وكانت هناك شاحنة صغيرة لصيقة بظهر الصّخرة وشيء مرفوع فوقها يتمّ وضعه وإثباته لتوّه ، ألقى بالسّيجارة بعيدا وترك السّيارة ثمّ قفز جدارا وركض باتّجاه الصّخرة ، واصل الرّكض حتّى حدود الصّخرة واللّهاث ينزّ ضبابا من فمه المشرع وهو يقف مصدوعا لمرأى امرأة في سنّ الثّلاثين ومعها أستاذ الفلسفة وقد انتهيا من تنصيب ذئب جديد هو الحادي عشر ، تماما فوق الصّخرة ولونه أزرق ، ومنقوش على صدره بحروف اللّغة الأمازيغية : أوْشْنْ أزْكْرَارْ، أي الذّئب الأزرق وتحت الإسم رقم 10...

صفّق عميد الشرطة مهنّئا المرأة الشّقراء على روعة المشهد ، ابتسم ، أشعل سيجارة وواصل إطراءه على حبكة السّيناريو الممتاز ، مدّ سيجارة لأستاذ الفلسفة ، ولهج في وجهه : ... من كان يتوقع أنّ الكائن الصباحيّ ، محبّ اللّوغوس وراء اللّعبة ؟

من كان يصدّق أكثر أن امـرأة جميلة ، شقراء ، وراء كل هذا الجنون؟

هل يمكن أن تهدأ ... سيّدي ونطقت باسمه ، قاطعته بفرنسيّة حصيفة وطلبت منه لحظة صدق للحوار والمكاشفة ... واقترحت عليه بيت أبيها في المدينة ذاتها ، أو بيت أستاذ الفلسفة ... ران صمتٌ قصير واقترح هو بيته شريطة أن يركبا معه سيّارته المركونة على الرّصيف وفي بيته نادته بابن عمّتي ، أخرجتْ مذكّرة صغيرة ، وفيها كتابات بقلم أزرق بااللّغة الفرنسيّة ، موقّعةٌ باسم الذّئب الأزرق ، أشعلتْ سيجارة وقدّمت له نفسها وهي تكشف عن خيوط المتاهة :

(أنا من مدينة ستراسبورغ ، أبي مات قبل أن أولد وكنت أجهل عنه كلّ شيء ، أمّي فرنسيّة ضحّت بحياتها من أجلي ، وكانت نحّاتة وتحلم بأن أصير أنا عازفة بيانو ، غير أنّ النّحت فتنني فيما بعد وقرّرت أن أواصل ما عجزتْ أمّي على إنجازه ، لنقلْ حاولتُ أن أحقّق حلمها الفنّي الّذي غامرتْ به من أجل أن أعيش حياةً لانقصان فيها ، وكان هاجس الأب طبعا يهوّم في داخلي ويقلق اطمئناني ويشعل حطب الحاجة إليه باستمرار ، باقتضاب كانت تحدّثني عن أبي ، وكان في الأمر تحفّظ ما ، شيءٌ غير واضح ، وأنا نفسي اعتقدته فرنسيّا إلى حين ألمّ بها مرض السّرطان ، وقبل أن تموت منحتني هذه المذكّرة الزّرقاء ، وكاشفتني عن هويّة أبي ، أبي كان مغربيّا ومن هذه المدينة السّاحرة بالذّات ، وحين توفيت أمّي بعدها بأيّام ، لم تقنعني خربشات مذكّرة أبي ، وقرّرت السّفر إلى " أزرو " ، وقمت بشراء البيت الّذي كان يقطنه لأحتفظ برائحته هو ، ولم يكن لي من دليل هنا من خمس سنوات إلاّ صديقي العزيز الكائن الصّباحيّ ، أستاذ الفلسفة هذا ، وهو من قادني إلى بعض أصدقائه القلائل وعبر ذاكرتهم كنت أدوّن سيرته وأرمّم صورته الحقيقيّة ، ومن خلال تلك التفاصيل المبعثرة ، أحببت شخصية أبي أكثر ووقفت على وجوهها المضيئة ، الّتي هي وجوه جُيِّل صنع لحظة جميلة في تاريخ هذه المدينة المجهول ، المنسيّ بالأحرى ، ووجدتُ أنّه من العار والعيب ، من المؤلم والقاتل عدم إنصاف هذا الجيل المشاغب ، لم أكنْ أنام لليال طوال وأنا أبكي افتخارا بأبي وأفكر في شيء ما صغير ، في وردة ما أقدّمها له في غيابه المرّ ، له ولأصدقائه البطوليّين ، فقد ظلّ الفريق الكرويّ الذي أسّسوه وحصدوا به الكؤوس والبطولات الهامشيّة يراودني لأيّام وأسابيع وشهور ، حتى أشرقتْ في ظلام رأسي فكرة غريبة ، وكنتُ حزينا على ذاكرة المدينة ، والخذلان يعتصرني ، لم أكن لأصدّق تماما كيف نُسي هذا الفريق الكرويّ النّادر والشامخ ، الّذي أطلق عليه أبي في مذكرته ، فريق ذئاب الأطلس ، كنت أعرف أنّ أبي ضحّى بطريق الكتابة ، والشّعر ، لصالح كرة القدم ، فأشعاره في المذكّرة ضالعة في الغرابة والجمال ، و أسلوبه مدهشٌ وساحرٌ تماما كسحر مداعبته للكرة كما يشهد بذلك أصدقاؤه ، وكانوا يلقّبونه بالذّئب الأزرق ، ويحمل رقم 10 . الفكرة الغريبة التي أشرقت في نفق رأسي هي كيف أهتدي إلى صنيع بالغ التميّز والخصوصيّة والإثارة والغموض أنصف به أمّي من جهة وأبي وجيله ومدينته من جهة ثانية ، وكانت هذه الفكرة المختمرة جيّدا ، أن أنحت فريق الكرة البطوليّ هذا ، أنحته في صيغة ذئاب كما لقّبوا هم أنفسهم ، وأجعل كلّ واحد برقمه ولونه ، وكان هذا يحتاج مجهودا جبّارا ، وحينما بحْتُ لصديقي أستاذ الفلسفة بفكرة المشروع ، أعجب بها وحفّزني ودعّمني على انجازها فاختار لي مكانا بعيدا في الغابة ، فيما وراء هذه الجبال ، حيث تقطن جدّته الوحيدة ببيتٍ بدويّ أعزل ، وهناك اشتغلت لستّ سنوات بدأب وقوّة عشرين نحّاتا و أنجزتُ كلّ تلك التّماثيل وبعدها هندست أنا وصديقي لحكاية تنصيبها في المدينة ولفْت الأنظار إليها بذلك الطّراز من الإثارة والدّهشة الصّاعقة .....)

أضافت :

لديك الأسباب الوافية الآن والقرائن التي تدلّ على خالك ، الذّئب الأزرق ، لاعب الكرة السّاحر رقم 10 ، ولما ابنته من زوجته الفرنسيّة تناديك با بن العمّة ...

لحظتئذ أجهش العميدُ بدموع صارخةٍ وهوغارق في حرير المفاجآت الصّاخبة لايكاد يصدّق ما يسمع ويرى ... ووقف وعانق بنت خاله وتخضّب عناقهما معا ببكاء خلاسيّ ، نصفه فرح وابتهاج ونصفه غرابة وحنين ... وفي تلك الوهْلة المشرقة ، تفجّر في المدينة عواءٌ حادٌّ وصارخٌ ، بينما رذاذ المطر في انهمار مغتبط ، العواءُ الّذي تفاقم أكثر وأكثر جعل أهل المدينة يفتحون الشّبابيك والأبواب برهبةٍ وهلع بل وخرجوا في كوكباتٍ وجمهراتٍ وحشود غفيرةٍ ليروا تلك التّماثيل الحجريّة وقدْ تحوّلتْ إلى ذئاب حقيقيّة وهي ترقص في ساحة المدينة بعد أن ركضتْ في الأزقّةِ والشّوارع طويلا ، مندلقة بعواء هائل ، قويّ ولاذع ، وهذا ما جعل المرأة الشّقراء - النّحّاتة - وأستاذ الفلسفة والعميد يتحجّرون أمام مرأى المشهد في السّاحة حين التحقوا بدائرة تلك الرّقصة الخرافيّة وبعدها انطلقت الذّئاب وركضتْ باتّجاه الغابة واختفت فيما وراء جبل " خرْزوزة".

* أزرو : تعني بالأمازيغيّة الحجر

قبّلني

◗ لانا عبد الستار
sa.la21@yahoo.com

التقط السفلى
أذبها بفمك
كما قطعة السكر
في السحلب
دعها ترتّل
تراتيل السماء
وتموء كقطط فبراير
ولتجن العليا
بوخز جميل
تنقّل بينهما
بللهما
وأغرقهما
لتطفئ الحريق
سرّب نيكوتينك
إليهما
خدّرهما
وانقلني لزمن بعيد
عشته معك
حيث لا تقويم
ولا عقارب تدور
لا سياسة مقيتة
ولا حدود
كانت الأرض
ماء ويابسة
وكان لنا كوخ صغير
تصطاد لنا سمكا
في النهار المعاش
وقبل السبات
تشبعني عشقا
وغوى
خدّرهما اكثر

لأعود معك لزمن
لا لوث فيه
نستنشق النقاء
لا دستور الا الحب
ولا خطاب الا قصائد الغرام
زادنا السمك الوفير
وماؤنا عذب عذب
دع لساني
يلامس حافة لسانك
ويمر عليه كالحرير
في لعابك بقايا خمر
تسكرني بقاياك
فاعبر الزمان
نلبس اللاماركات
ونركض حفاة
بلا قصات شعر
ولا عطور
حديثنا الهوى
ونكاتنا عن الدينصورات
ايها الرجل المستحيل
قبّلني لأحيا
لألملم بقاياي
وارتقي سلم الهيام
معك وبك
لأهذي بجمال
وارتوي العذوبة
قبّلني لننصهر معا
فنصعد نورا ثاقبا
حيث السماء
ننير الأرض
وننظّف العالم

ركزي معي .. روحي فيك الان .. ساحاول ان اسحب منك المرض .. لاتخافي انا يمك

من فرنسا مع حبي

جان ماري غوستاف لوكليزو

ترجمة: تاتو

في الليل ناديت اسمك اوريا، زوجتي، وانتم سميرة وجميلة وعلي اطفالي الاحباء. بدأت هذه السطور بأسمائكم وسأختمها بكم. اوريا زوجتي لأنك انت المرأة التي احب اكثر من اي شيء اخر في العالم. عندما غادرت تاتا قبل ثلاث سنوات، تركت ورائي كل ما احببته وعرفته منذ ولادتي، تركت منزلٍ ابائي ومراتع طفولتي وذكرياتي، لم اكن املك شيئاً لآخذه معي سواكم. كنا فقراء جداً مما اضطرني الى الرحيل. اخذت معي كل ما هو عزيز وغال على قلبي: اسماءكم واولها اسمك عزيزتي اوريا. ياله من اسم جميل اكرره ليلاً ونهاراً. ان ذكر اسمك يمنحني القوة ويدفعني الى المزيد من العمل ويباركني.

اوريا ان اسمك يلهمني ويغمرني بالسعادة حين انطقه. لقد استوطن روحي وملأ علي مسامعي وشغل قلبي ودخل مسامات جلدي وخلايا جسدي، احياناً اشعر كما لو انني كنت احمله معي طوال حياتي. كل مساء عندما اعود منهكاً من اوامر غوغيليو في الموقع الذي اعمل به، ادخل الغرفة في فندق رودي اتالي الذي اعيش فيه مع مالك، التونسي، واتمدد علىٍ الحصيرة. لا شيء يشغلني سوى ذكراك التي تعيد شيئاً من صفاء نفسي وتوازني. فقدت اهتمامي بالتلفاز، ولم اعد اهتم بالضوء الازرق المتماوج في الغرفة، ولا حتى بتلك الصور السخيفة، تلك الصور التي لن تكوني ابداً، عزيزتي اوريا، جزءاً منها. بعد رجوعه من العمل، لا يفعل مالك شيئاً خلا مشاهدة التلفاز حتى يغلبه النعاس. انه قليل الكلام ولكن لا يفوته شيء في التلفاز. انه يشاهد المباريات الرياضية والافلام والبرامج الحوارية- كل شيء-احياناً اعتقد انه سيجن من ادمانه المشاهدة.

اغلق عيني وانا استلقي على الحصيرة قرب النافذة فيظهر طيفك امامي اوريا. مالك لا يراك انا الوحيد الذي بأمكانه رؤيتك في هذه الغرفة الضيقة، فإسمك محفور في ذاكرتي.أنا في انتظار اليوم الذي سيجمعنا معاً مرة اخرى. اسمك مكتوب في جملة طويلة جداً، جملة لا حد لها، جملة تتحرك ببطء نحو الجانب الاخر من العالم حيث تنتظرينني. عندها سيكون بمقدوري رؤيتك، انا البعيد عنك في هذه المدينة وهذه الغرفة. في المدينة التي اعمل بها الجو بارد شتاء وخانق صيفاً. الحصائر ملقاة على الارض بلا اكتراث. حصيرة مالك مفروشة قربٍ الباب وحصيرتي قرب الشباك. في وسط الغرفة تماماً، ما زالت حصيرة سليمان ممدودة. قبل اسبوع انهار الجدار الذي لم يكن مشيداً بصورة مناسبة في الموقع على سليمان اخو مالك، بترت على اثرها ذراعه اليمنى. لن يكون بمقدوره العمل ثانيةً. عندما خرج من المستشفى عاد الى زوجته واطفاله في تونس. مالك على الاقل تحدث عن ذلك ثم استمر في مشاهدة التلفاز والغضب يرتسم على قسمات وجهه. لم يكن امامي سوى التساؤل عما ستفعيلنه، اوريا، لوحدث امر مماثل لي، اذا عدت للمنزل بساق او بذراع مبتورة، ماذا سيقول اطفالنا؟

احب النوم قرب النافذة. في الاصبوحات الربيعية بمقدوري التنبؤ عما سيكون عليه الطقس. بامكاني الاصغاء الى زقزقة الطيور ورؤية الاضواء في تاتا، الاضواء التي تشاهدينها بعينيك، اوريا. تاتا احب ترديد هذا الاسم ايضاً. انه اسم يجعل الناس هنا يضحكون. انهم لا يفهمون هذه الكلمة. خفضت صوتي معتذراً عندما قلتها لأنهم يجدونها مسلية، لأجعلهم يدركون انه ليس بمقدوري تغيير طريقة لفظي لها. انه اسم جميل، اوريا، انه كأسمك يمنحني القوة والحياة. اعتدت ان اردد مع نفسي اسماء القرى والاسواق ايضاً. انها كأسماء افراد عائلتي. سوق البرا وتزارت والخميس وايغو واميترك. اردددها وعيناي مغمضتان وانا بقربك اوريا حتى لو لم تتمكن يداي من لمسك، حتى لو لم اتناول خبزك او اشرب شايك.

بمقدوري رؤية ابتسامتك وسماع همسات صوتك في اذناي وانت تغنين التنهيدة لوليدنا، الذي لم يأت بعد. بمقدوري رؤية تلألؤ عينيك المأسورتين برموشك المكحلة، بمقدوري شم رائحة شعرك وانت تمشطين في الصباح المشمس في الباحة التي تجتمع بها النساء. بمقدوري رؤيتك كما تعودت عندما كنت اختلس النظر اليك عبر ستائر النافذة في غرفة الرجال.

تأتي الفصول وتمضي وانا بعيد عنك اوريا، وعن اولادي واحبابي. في الشتاء، يكون الطقس شديد البرودة في موقع العمل. فقط ذكرى صوتك وعيناك تبقياني على قيد الحياة.لأجلك اشيد صفاً تلو الاخر من الطابوق السميك، واصب الخرسانة على القضبان الحديدية الصدئة واثبت البراغي في مفاصل واركان السقف واسوي الجص على الجدران. اسمي عبد الحق واسم ابي ريبو وامي خديجة. غوغيليو، رب العمل لا يتذكر اسمي او ربما لا يود ذلك. انه يدعوني احمد. جميع العمال في الموقع يدعوهم احمد. لا يهم ذلك. لأجلك وحدك ارفع المجرفة تلو الاخرى ولإجلك انقل السمنت واشيد الجدران يوما بعد اخر وشهرا تلو الاخر. شيدت عددا من المنازل اكثر مما تحتاجه جميع عائلات تاتا. شيدت مدناً بأكملها وعندما ادخر ما يكفي من المال سأعود اليك اوريا ولن ابتعد عنك ابداً مرة اخرى.

الشمس احرقت بشرتي وجمد البرد اطرافي وساقاي ترتعشان من حمل الطابوق والمجارف. تعودت على ذلك الان. عندما وصلت الى المدينة قبل ثلاث سنوات، كنت ضعيفاً وحساساً مثل طفل صغير، ومع حلول المساء اكون شديد التعب والوحدة، فاستلقي على الارض وادع الدموع تنهمر من عيوني. عشت في سكن داخلي مع عدد من الافارقة والتونسيين فوق احد البارات ومصابيح النيون في الشارع ترسل شعاعاً دموي اللون داخل الغرفة. ضوضاء السيارات تتعالى في الشوارع وكذلك صراخ النساء واصوات السكارى وهم يلعنون الحظ والحياة. لم يكن ثمة اطفال ولا مشاهد مؤنسة. في ذلك الوقت بدأت بمناداة اسمك اوريا واسماء اطفالي واسم تاتا. في ذلك الوقت تذكرت بشوق اول يوم التقيتك به في بستان النخيل الكبير قرب النهر، يوم الاحتفال عندما كنت جزءاً من موكب الشابات اللواتي شاركن في حمل الطلع الى زهور النخيل.

كان الهواء منعشاً والتراب الذهبي يتصاعد نحو السماء، اتذكر ذلك بوضوح. ضج الوادي بالغناء والضحكات المرحة وبينما مر موكب النساء امامي رأيتك اوريا واللمعان في عينيك غمر روحي. ادركت عندها انك قدري، انك ستكونين زوجتي. وفي الشتاء الموحش والقارص البرودة في مواقع البناء وانا بعيد عنك، تلازمني ذكرى ذلك اليوم وتبعث الدفء في نفسي. انها هذه الذكرى التي تمنحني القوة وتعينني على رفع الاحمال الثقيلة من السمنت والجص. حتى عندما يعم المكان السكون وتتلاشى الكلمات والابتسامات ولا نسمع سوى اوامر غوغيليو تتردد في ارجاء الموقع، واصوات القواطع والمطارق والرافعات وهي ترفع المزيد والمزيد من السمنت والطابوق، وحتى عندما تمر الاحاد الخاوية على الشوارع المتربة الوحيدة والخالية من الاطفال حيث يترصد الاشرار ضحاياهم، تبقى ذكرى ذلك اليوم في وادى النخيل دائماً معي. اوريا، اشاهدك في ذكرياتي وانت ترتدين كامل زينتك ووجهك ويداك مغطاتان بالطلع الذهبي ولمعان عينيك يسكن عيوني لما تبقى من ايامي في هذه المنطقة الموحشة.

مداعبة شفوية

روبرت بيرتش

ترجمة: تاتو

متأرجحا مابين أفخاذك الطرية
أرفعك نحو فمي
فيض بللك يحييني
وفمي يطفح برحيقك الدافئ .
مذاقك الحلو مازال على لساني
وعطرك يبهج أحاسيسي
لا لعقة خفيفة في هذه الزيارة
ولا نظرة حذرة خجولة
لأنني أتمنى أن أستنفذك في هذه المرة .
اضغطي على فمي الجائع
لأن رأس لساني سينزلق فوق الشق الزلق
مرحبا بي بين صفوف التويجات الوردية اللذيذة
التي تتدافع ضد لساني الكبير
أريني قوة رغبتك
بمداعبتي الشفوية .
فلساني المتحسس سيكشف الغطاء
ويجد لؤلؤتك الناعمة المكتنزة
سوف تئنين بتلك الطريقة الفريدة
علامة على أنني وجدت موضعك الخاص
وأتصلب بالرد .
فكاي يحتجان على ما وجد فمي
لكنني قاس بهديتي
وارغب بامتلائك
أحس بجسدك يتوتر
وأنت الآن صامتة
مركزة حد التحطم
فقريبا يا حبي
تقترب النشوة
أنت تدفعين بقوة وبسرعة نحو لساني
بلا خجل مني
وأنا امتثل لذلك بكل رغبة حتى تصرخين
وفي امتلائك سأجد ذاتي
لكنها ذات أعظم .

كنيسة الماء

من الشعر الكردي المعاصر

كريم دشتي
ترجمة: محمد حسين رسول

1
لا أمَّ لبيروتَ ولا أبا
لا بنتَ لها ولا سليلةْ
حسبُ بيروتَ البحر الأبيض
آتٍ إليك أنا أيها الماء
الماء الأبيض

2
داخل الشطآن والفَضاض العشبُ نائم
شَرَّبَ الأفقُ الموجَ من دمَاء جسده

3
جئتُ من شجرة العقيق
حضني مليء بشوق الأنكسار
تخضبتْ راحةُ يدي بالمطر
ها أنا أحمل جثمان ألفِ نَوح
في جائشتي

4
أنا سَكِرٌ من عنب
أرومُ اجتلاء مرْاراتٍ
زخزفتْ أوار روحي
سجينٌ أنا في كتاب الجَدْب
يَعُوُزُنِي التحليقُ و أنهار الدُّنى
يعوزني اللون
في أطلس الدنيا الكبير
هَنَّةٌ ذاوية في صيحة غابةْ

5
آتيكَ أنت أيها الماء
والقمرُ واقفٌ عُريان
على البحرِ بلا مؤنِس

6
بيروتُ بِنْتُ البحر الوحيدةُ من سلالة المسيح
واقفةٌ تحت هالةِ القمر أبدَ الدهر
تَرقُبُ هيبتَها وجمالها

7
دارُ فيروزَ باديَةٌ مِن على نَجْوَةٍ
يَزهرُ منها نورُ الشعر والموشحاتُ الأندلسية
وأنا أود الغناء
تنزل الغمائم
يحيط بي سديمُ الغربة
لا يَدَعُني أُكمِلُ الأغنية
أود بيان شكوى قلبي لدى البحر
يُمْسِكُ ضجيجُ الموج بمنحري
وحين أود البكاء قليلا
يأتي المطرُ ويَصُدُّني

8
بيروتُ تُشْبِهُ لونَ الماء
مِنْ وَفْرِ ما اَمْتَزَّتِ البحرَ
يَنْبَثُّ منها شَذوُ الدر وشرابُ ألفٍ من سِنينْ

9
أنا أوحدُ شاعر على شواطيء بحرك أنتِ
ألمسُ فيكِ أنَّكِ أوحدُ بنتٍ للبحر
على شواطيء هذا الكون
دَرَجْتِ الرياحَ على معصميك
تَلَفَّعْتِ بالشرارةِ
تَسكبين زيتَ العشق على نار البحر
حملتِ هموم الدنيا
تنفثين أرجيلةَ الألم
كأنكِ عُدتِ تواً من طفولتكِ
بأدمعٍ ساخنةٍ عيناكِ نَدِيَّتانِ دوما
تؤوبين الى برج البحر أحياناً
وتقرأين أشعار جبران

10
العشبُ كأنه سَكِرٌ ضاجِعٌ على رمالِ الشطوط
في السماء ينظر القمر في حديقة الدروز
والبحرُ في حَضنكِ نائمُ

11
بضوء القمر تلعب النوارس الى آناء الليل
أحيانا مع الموج يَعُدْنَ الى عمق البحر
يؤوبون هم وكومةُ عقيقٍ الى شواطيء الدنيا

12
دارُ فيروزَ داخل القمر والعشبُ نائم على الضفاف
يَعرُجُ النورُ من الأنين
وينثال ينثالُ على البحر

13
في بيروتَ
مَنْ يروي لك حكايةْ هو الموجُ

14
في كورنيش البحر الأبيض
كلُّ النساء حمائمُ بيضاء

15
يَمُزُّ العشبُ شوقَ السُّفُنِ بِلينْ
وبيروتُ سيَّ ملكةِ بابِلَ مُضطجعة على شواطيء البحر
ترقصُ أحيانا
تحلم بمريمَ
تنتظرُ المسيحَ عندَ بوابةِ المدينة
كيما تستلم منه الصليبَ
تزين ذاتها بزَبَدِ البحر والنور
لَعَلَّ - سن ميناسُ- يعود
ويُرْدِفُها على حصانه الأبيض

16
لا أحدَ يعلم
كم عدد قاطني بيروتَ
لأن العَدَّ على أساس الموج
ولا أحدَ يقدرُ على عَدِّ موجِ البحر

17
تلبسُ بيروتُ أحيانا أرديةَ القديسين
تُدْلِقُ المعنى في البحر وتنادي على مريديها
تضعُ تاجَ التصوفِ على رأسها أحيانا
وتشدو تراتيلَ الأساطير وتناجي الربّ

18
بيروتُ مغرمةٌ بآلهة البحر للأبد
في الشارع الأحمر تذكرتُ أغنية
ما أكثر ما كان البحر أمترها
فغدت غدتْ ماءا

19
أحيانا تبدو بيضاءَ ناصعةً حين يفرحُ البحر
أحيانا تبدو سوداءَ حالِكَةً حين يغضبُ البحر
بيروتُ مثلُ الفَراشة تَمْضِي جوفَ نارِ غضب البحر
وضبابِ ضحكِ الموج

20
جميلاتُ بيروتَ حين يشعرنَ بالحَرِّ
يَهَبْنَ ملابسهن الى البحر
أجسادَهُنَّ الى العشاق
كأنهنَّ زهورُ النعناع
حين تَلْفَحُهُنَّ ومضةُ ضوءٍ تمتليء الدنيا ببخار
حين يعودْ ينثالُ مثل المطر على مُحَيّا العشاق

21
لاتعيشُ بيروتُ في زمن آخرَ عدا زمن البحر
لاتعرف بيروت أي لغة أخرى عدا لغةِ البحر
لاتقرأ كتابا آخر عدا كتاب البحر
لا تشهق شيئا آخر عدا أرجيلةَ البحر

22
بيروت أيا حورية البحر
ما كان قد بقي في قلبي قد أخذتيه

23
وقفتُ على كورنيش البحر الأبيض
خلاِ الحياةَ خلا الجمالَ
لم أبصرْ شيئاً آخرَ

بيروت - 2009

انتخاب

حول تأيين السياب

من ذكريات الأدباء العراقيين في السجن

باسم عبد الحميد حمودي

في مطلع آذار عام 1963 نقلت الى سجن الكوت من مركز شرطة الصويرة الذي اكتظ بالقاسميين (جماعة السيد جدوع العزال من الحزب الوطني التقدمي الخارج قبل هذا على هيمنةالاستاذ كامل الجادرجي، الزعيم التاريخي للحزب الوطني الديمقراطي) وبالشيوعيين (والمتهمين بالشيوعية وهي منهم براء لكن احدا لا يصدقهم بعد ان تظاهروا ضد انقلاب شباط 63).

قبل ان استمر في عرض هذا التاريخ المؤلم، لابد من القول أن ما سأتحدث عنه يأتي إضافة او هو على هامش الموضوع الحيوي الذي كتبه الأستاذ جاسم العايف الذي نشره في العدد الماضي من (تاتو) وهو العدد 11 الصادر في 15 ك2 من هذا العام .

تحدث العايف عن عدد من السجناء الشيوعيين ومنهم خليل المياح (ربما عبد الجليل) والصحفي حسين فوزي والشاعر الشعبي مجيد الخيون والشاعر الروائي فاضل العزاوي... الذي اشتهر بعد خروجه من السجن بترجماته وكتابته للشعر الكونكريتي ثم اتصاله بالشاعر سامي مهدي وتبلور أفكارهما حول البيان الشعري.. الخ، الى غير ذلك من تفاصيل معروفة (وان اختلف الستينيون في جزئياتها واختلف مهدي والعزاوي في رواية دقائقها)، لم يتشظ موضوع العايف فقد استمر في رواية بعض تفاصيل احتفال سجناء سجن الحلة في ذلك الزمن بأربعينية السياب، رغم ان السياب كان قد اختلف معهم وخرج عنهم وتراوحت علاقاته بين القوميين السوريين والقوميين العرب.

من الطبيعي في ذلك الوقت الذي فرض فيه الحزب الشيوعي نفوذه (والكلام عن عامي 58 - 59) ان يتعرض السياب الى هجوم شديد من قبل مويدي وأنصار الحزب (إضافة للناعقين في كل مهرجان وما أكثرهم)، وقد بدأ هذا الهجوم عندما رفض السياب التوقيع على مذكرة عامة بإدانة من ثار مع العقيد عبد الوهاب الشواف ضد حكومة اللواء عبد الكريم قاسم ، هو وبعض موظفي دائرة المستوردة التي كان يعمل فيها الشاعر الفريد سمعان (وهو بالمناسبة أقدر مني على رواية التفاصيل الخاصة بهذا الامر).

هنا ضرب السياب واهين ثم جرى فصله بدفع من لجان الدفاع عن الجمهورية، فكان ذلك واحدا من دوافع بدر للانقلاب على من كان معهم بالأمس، واشتداد حملته عليهم حتى انتقل شابا لم يصل الاربعين الى العالم الأبدي، فتى كله عاطفة وحب وإخلاص لتجربته المجددة في الشعر العربي،وهي تجربة قدمته نقديا كابرز المجددين في الشعر العربي، وذلك ابرز دوافع السجناء من الأدباء الغيارى في سجن الحلة الذين أقاموا ذلك الاحتفال الذي سكت عن رواية أخباره كثيرون واراه احتفالا يعلن طيبة الناس وحبهم للعباقرة من أبناء بلدهم حتى وان اختلفوا معهم في الرأي.

أعود الى موضوع أدباء السجون لأقول ان نقلي وآخرين موقوفاً وعلى ذمة التحقيق من الصويرة الى الكوت كان امرا محتوما بسبب تدخلات أهلي وضغطهم على من بيده السلطة في حينها وأبرزهم جاري صباح محمد باقر المدني (الذي أصبح معاونا للقائد العام للحرس القومي).

لم أكن اعلم بما يجري خارج موقف شرطة الكوت- حيث وضعت وسط سبعين موقوفا في غرفة التوقيف الضيقة التي ننام فيها على وجبات، وكانت حفاوة الموقوفين بي كبيرة وكان بعضهم من الموقوفين قبيل شباط 1963 لأسباب تافهة، وعندما جرى نقلي الى سجن الكوت دون ان يحقق معي شعرت بخطورة الموقف وبالخوف من تعذيب لا استحقه على يد لجنة التحقيق هناك، لكن ذلك لم يحصل، وشعرت بالراحة في السجن، وسعدت بلقاء الناقد طراد الكبيسي (الذي جيء به من النعمانية موقوفا) في سجن الكوت وقضينا اوقاتا جميلة كان ينغصها الجو العام في السجن وهو جو مشحون بالتوتر والخشية من تعذيب قادم،وكان معنا (في قاووش أخر الناقد البارز فاضل ثامر احد أعضاء قيادة لواء الكوت وكنا نلتقط اخباره وأخبار الأديب المترجم سلمان حسن العقيدي (احد أساتذة قسم اللغة الانكليزية في الجامعة المستنصرية فيما بعد واحد أعضاء اللجنة الاستشارية لمجلة الثقافة الأجنبية زمن الشاعر ياسين طه الحافظ وفي زمني بعده عندما عملت رئيسا لتحريرها فترة من الوقت)، وكان المنا شديدا عندما نسمع بتعذيبهما وضربهما، وكان في النظام ان من يضرب ويعذب الى حد الانهيار والإدلاء بالمعلومات المطلوبة ينقل من ردهة جماعته الى ردهة أخرى، وكانت عودة ثامر وسلمان العقيدي الى ردهتهما مجدداً دليلاً على صمودهما واشتداد عذابهما كان من أدباء السجون أيامها الكاتب الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي الذي توكل عنه المحامي الأديب محمود العبطة في عدة دعاوى، ولم اكن اعلم ان الوالد رحمه الله قد وكل عني الشقيق الأصغر لمحمود المحامي البارز محمد العبطة سكرتير عام نقابة المحامين ومحامي عبد السلام محمد عارف الذي وقف أمام المهداوي ليقول قوله الشهير: (أقيلوا عثرة فارس منكم كبابه جواده ساعة اشتداد العمل) وليطالب ببراءته في وقت كان فيه من يدافع (عام 1959) عن عبد السلام يقاد الى التوقيف فوراً، وكان من أدباء السجون قبل وبعد أحداث عام 1963 الصحفي الروائي شمران الياسري الذي اقتيد وزميليه الى الموقف ثم الى المحاكمة ثم الى السجن وسط دهشة المثقفين واستنكارهم.

الزميلان هما الصحفي منير رزوق والصحفي الأديب حميد رشيد وكان الحاكم العسكري العام (زمن عبد الكريم قاسم) وهو الزعيم (العميد الركن) احمد صالح العبدي هو من أحالهم الى المحكمة بتهمة الإخلال بالنظام العام سبب هذه الإحالة ان هؤلاء الثلاثة هم من بين اكثر من 1000 شخصية ثقافية وسياسية وقعت مذكرة الى رئيس الوزراء اللواء عبد الكريم قاسم تطالبه بإيقاف القتال في كردستان وبالديمقراطية للعراق، باعتباره القائد العام للقوات المسلحة العراقية والحاكم الفعلي للعراق بأسره.

لم يستطع عبد الكريم قاسم إحالة كل الشخصيات السياسية والاجتماعية والصحفية الى المحاكم، فقد كان منهم رئيس الجامعة عبد الجبار عبد الله وزعماء الحزب الديمقراطي ومحمد مهدي الجواهري الشاعر الكبير ونقيب الصحافة ورئيس اتحاد الأدباء وأساتذة الجامعة وابرز أعضاء النقابات المهنية، وكنت واحدا من موقعي ذلك البيان الذي سمي (بيان السلام) وعندما أوقف الصحفيون الثلاثة بدأ احدنا (يبارك) لصديقه قرب توقيفه ما داموا قد أوقفوا الياسري ورزوق ورشيد.

انتهى الامر (ظاهرا) بإعلان سجن الثلاثة مدة ثلاث سنوات لكن ذلك كان كافيا لبدء الشرخ الكبير الذي حدث بين القوى السياسية الديمقراطية والقوى الكردية وزعامة قاسم وللحديث صلة يوما ما وتحياتي للأديب جاسم العايف.

اشربي سوائل ساخنة .. صدرك دفيه واحذري زلق الطريق .. روحي معك

الحب : مقابسات

ترجمة : علي عبد الأمير صالح

■ الحب من بين العواطف كلها هو الأقوى ذلك أنه يهاجم في الوقت نفسه الرأس ، القلب والحواس .

الفيلسوف الصيني لاو تزو

■ هبتي السخية بلا حدود كالبحر ، حبي عميق مثله ؛ كلما أعطيتكَ أكثر يكون لديّ المزيد منه ، فكلاهما لا نهائي .

وليم شكسبير
مسرحية (روميو وجولييت)

■ الحب الفتي لهب ؛ جميل جداً ، كثيراً ما يكون حاراً جداً وشديد الضراوة ، لكنه مع ذلك خفيف وخافق .
حب القلب المنضبط والأكبر سناً على غرار قطع الفحم ، عميق الاشتعال ولا يخمد .

هنري وارد بيكر

■ الشيخوخة لن تحميكَ من الحب . لكن الحب ، إلى حدٍ ما ، يحميكَ من الشيخوخة .

أناييس نن

■ أوه ، يا إلهي ، لم أعرف سعادةً أعظم من سعادة لحظة الاندفاع في لجة حب جديد ، ما من نشوة تضاهي نشوة حب جديد . أسبح في السماء ؛ أطفو ، جسدي مليء بالأزاهير ، الأزاهير مع الأصابع تمنحني ملاطفات قاسية ، شرراً ، جواهر ، ارتعاشات سعادة ، دواراً ، دواراً شديداً . الموسيقى في داخل المرء كالسُكر . فقط أغمض عينيّ وأتذكر ، وأهفو ، أهفو للمزيد ، للمزيد ، لتوقٍ أعظم ، لتوقٍ شره ، وظمأ .

أناييس نن

■ علمتنا الحياة أن الحب لا يتألف من النظر إلى أحدنا الآخر
إنما من النظر إلى الخارج في الاتجاه ذاته .

أنطون سانت أكزوبري

■ الحب ليس له رغبة سوى أن يتمم نفسه .
إنما إذا تحب وتحتاج إلى رغبات ، فلتكن هذه رغباتك ؛أن تذوب وأن تكون كالجدول الجاري الذي ينشد لحنه لليل .
أن تعرف ألم الرقة الشديدة .

■ أن تُجرح بفهمكَ الخاص للحب ؛
وأن تنزف طوعاً وببهجة .

جبران خليل جبران ،
كتاب (النبي)

■ أفضل الأشياء وأكثرها جمالاً في العالم لا يمكن رؤيتها أو حتى لمسها . ينبغي أن يحسها
المرء بفؤاده .

هيلين كيلر

■ الحب لا يهيمن ، إنه يهذب ويصقل .

غوته

■ الحب يجعل روحك تزحف خارجةً من مخبئها .

زورا هيرستون

■ الحب هو الحياة . كل الأشياء التي فهمتها
فهمتها فقط لأنني أحب . كل الأشياء تكون ، كل الأشياء ، توجد ، لمجرد أنني أحب .

ليو تولستوي

■ الحب كالزئبق في اليد ، يجعل الأصابع مفتوحةً ويبقى هو .
تحاول الإمساك به لكنه يندفع مبتعداً عنكَ كالسهم .

دوروثي باركر

■ تعلمتُ ألا أقلق في ما يتعلق بالحب ؛
لكنني أجل مجيئه من أعماق قلبي .

أليس وولكر

■ أحبكِ من دون أن أعرف كيف ، ولا متى ، ولا من أين .
أحبكِ من دون لف ولا دوران ، من دون تعقيدات ولا زهو ؛
هكذا أحبكِ لأنني لا أعرف سبيلاً سوى هذا ؛
من دون أن أكون ، من دون أن تكوني .
أحبكِ عن كثب بحيث تصبح يدكِ التي على صدري يدي
عن كثب إلى حد أن عينيكِ تغمضان حين أغفو .

بابلو نيرودا
قصيدة حب رقم (17)

أشعار لعيد الحب

روبرت بينسكي
ترجمة : عادل العامل

أود هنا أن أقدم باقة صغيرة من قصائد حب تفوق الحلاوة التقليدية لحلويات يوم فالنتين ، عيد الحب ، و لطف أوراده الجميلة . و أحد أقدم التقاليد المعروفة في شعر الحب هو التلهف أو نفاد الصبر المصاحب للحب – إحدى سمات السخط الذي يخالط التعبير عنه ، في العادة . و إكراما لذلك التقليد ، سنحاول أن نتحاشى المتهافت من تلك الأشعار في مختاراتنا هذه :

أي شيء هو الحب ؟!

أي شيء هو الحب ؟ بالتأكيد إن الحب شيء .
إنه وخزة ، إنه لسعة ،
إنه شيء لطيف ، لطيف ؛
إنه نار ، إنه جمرة ،
ينسل لهيبها إلى كل شق ؛
و كما ترى فطنتي على أفضل وجه ،
فإن منزل الحب هو في عيون النساء ،
التى تندفع منها سهام الحب النافذة ،
التي تسبب لنا مثل تلك الشقوق في قلوبنا ؛
و من هنا يتفق العالم كله ،
على أن الحب سيد جبار عظيم ؛
فحين يرتئي أن ينزوى عاليا هكذا ،
تجده هناك في السماء مع فينوس ،
و قد أصبح إلها إلى الأبد ، و راحت هي و مارس يلعبان بعيدا في هدوء .

إن القراء الذين يجدون أن هناك مزحة فاسقة في " ينزو mount " أو أي مكان آخر في القصيدة يدركون شيئا ما ، كما أعتقد .و " لطيف ، لطيف " كما هو واضح أكثر تعقيدا و تضاربا مما كانت ستكون عليه " لطيف pretty " وحيدة – مثلما إن " أجل ، أجل " ليست بالإيجابية التي تتسم بها " أجل " وحيدة .
إن سير توماس ويت Wyatt يتبع ، مبكرا في ثلاثينات القرن السادس عشر ، طريقة صريحة خشنة ، لكنه لا ينكر أنه " يحترق burneth " على الدوام . (و يبدو أن لغة أن يكون المرء " حارا hot " هي تعبير شهواني ،موجود طويلا ، و ربما عام) .و يسلِم ويت بأن احتراقه أشبه تقريبا بكلام يقال على انفراد ، في مغايرة بارعة مع إيجازه الفعّال .

مدام ، من دون كلام كثير

مدام ، من دون كلام كثير ،
ما ان أكون متأكدا من كونك ترغبين أم لا ؛
فإذا ما رغبتِ ، دعي عندئذ مزاحك ،
و استخدمي فطنتك ، و أظهريها أيضا .

و بإشارة منك سوف تناديني ؛
و إذا ما أشفقتِ البتَة
على من يحترق أبدا ،
ردي عليه بوضوح نعم أم لا .

فإذا كانت نعم ، سأكون مسرورا ؛
و إذا كانت لا ، فإننا صديقان كما نحن من قبل ؛
ستنالين رجلا آخر ،
فأكون ملكا لنفسي ، و لا أعود لك أكثر من هذا .

يقال إن ويت كان عشيق آن بولين قبل أن تتزوج هنري الثامن . و ربما أعطى هذا معنى لقوله : " ستنالين رجلا آخر " . فقد كان لدى الملك الكثير مما يقدمه ، و لكن هذه الفظاظة الأنيقة ستعطيه شيئا ما للتنافس معه . فكما هي الحال في شكسبير و كوميديات هوليود الغريبة العظيمة ، فإن لامبالاة ويت المزعومة على نحو عدواني هي نفسها تمثل تباهيا مغناجا جذّابا .

إن الحب مرتبط بخطاب أنيق – و مع هذا فهو كما يظن ساحق أيضا ، فوق مثل هذا الأداء . و تلك هي ميزة وضوح ويت . و تتولى إليزابث بيشوب القضية في " كازابيانكا " ، و هي قصيدة ترجع إلى اسطوانة الإلقاء الشفوي المنسية الآن ، قصيدة شعبية فيما مضى بنفس العنوان لفيليسيا هيمانز :

كازابيانكا

الحب هو الولد وقف على ظهر المركب المحترق
محاولا أن يتلو " الولد وقف على
ظهرالمكب المحترق " .الحب هو الإبن
وقف متلعثما في الإلقاء
بينما كانت السفينة المحترقة تغرق .
الحب هو الولد العنيد ، السفينة ،
حتى البحارة السابحين ، الذين
سيرغبون في منصة تلميذ ، أيضا ،
أو عذر للبقاء
على ظهر المركب . و الحب هو الولد المحترق .

فكما هي بساطة أو وضوح ويت ، فإن تلميحات بيشوب هنا تثير تساؤلا عن الكيفية التي يستطيع بها المرء أن يكتب أشعارا و هو كما يفترض قد استنفده الحب .

و لكن ماذا عن الوفاء في الحب ، لا ذلك الطلب الفظ من ويت إلى حبيبته بأن تقول نعم أو لا ، و إنما الصدق من القلب ؟ تحضرني هنا قصيدتان . و ها هي إحداهما ، للشاعرة الروسية آنا أخماتوفا :

الخط السري

هنالك خط سري ، مقدس في الحب
لا تقدر الجاذبية ، و لا حتى الهيام ، أن تعبره ، -
حتى لو تقاربت الشفاه في صمت رهيب
و أبلى الحب القلب .

إن الصداقة واهنة و عديمة الجدوى هنا ،
و سنوات السعادة ، مكثفة و مفعمة بالنار ،
لأن الروح حرة و لا تعرف
الرفاهيات البطيئة للحياة الحسية .

أولئك الذين يحاولون الاقتراب منها مخبولون
و أولئك الذين يصلون إليها مصدومون بالأسى ،
و هكذا فإنك الآن تعرف بالضبط لماذا
يخفق قلبي ، و لا أسرعَ ، تحت يدك .

و نختتم هذه المختارات من قصائد الحب بهذه الإضمامة الأكثر بساطة و ملاءمة من الأبيات لجون كيتس ، و لم ينشرها هو ، بل وجدت مكتوبة في مخطوطة بعد موته . وتقطر قصيدته على نحو صريح باضطراب الحب –الوصول المعوز ، المتوجع ، الرقيق ، العسير باتجاه الآخر :

أبيات في مخطوطة القلنسوة و الأجراس

هذه اليد الحية، الدافئة القادرة الآن
على أن تمسك بجد ، لو كانت باردة
في صمت القبر الجليدي
لكانت ستلازم أيامك و تبرد لياليك الحالمة
و لكنت ستودين لو جف قلبك من الدم ،
و هكذا يمكن للحياة الحمراء أن تجري في عروقي ثانية.
و تكونين أنت هادئة الضمير . أنظري ، ها هي –
إنني أحملها نحوك .

لاتلبسي قلادة رخيصة في مناسبة مهمة كهذه .. يكفي ان احببت ان تحمليها في حقيبتك

يقف الدكتور محمد حسين الأعرجي في طليعة مثقفي العراق في عصور النقد الذهبية قبل أن يعرّج على التحقيق و تجاهله لنفسه شعرياً! ، أجريتُ هذا الحوار قبل عدّة أشهر في طهران حيث أجرى عملية جراحية اثر أزمةٍ مرضية ألمت به ، وما زال في خضمّها الا انه يتواجد في كلّ محفلٍ أدبي مؤكداً على أنه لن يغيب ، الأعرجي أغنى المكتبة العراقية والعربية بأهم المؤلفات : (فن التمثيل عند العرب ، الجواهري : دراسة ووثائق ، أوهام المحققين ، ديوان أبي حكيمة) وغيرها ، فله ما ينوف على خمسين مؤلفاً ، وصفه علي جواد الطاهر بـ(العبقري) وهذا بعض ما يستحق.

.....

د. محمد حسين الأعرجي يفتح النار على الستينيين :

الستينيون مافيا شعرية

حوار: تاتو

•بعد عودتك إلى العراق وبعد أن اغتربت لأكثر من ربع قرن ، كيف رأيت الشعر العراقي الحالي؟ وبالخصوص : الجيل التسعيني كما يحلو للنقاد تقسيم الشعراء الى أجيال؟

- ابتداء أقول أن إعتبار كل عشر سنوات - إذا أخذنا مفهوم الجيل بالمعنى العلمي سواء أكان ذلك عند النسّابة أم عند سواهم - فإن الجيل يتراوح بين خمس وعشرين سنة إلى ثلاثين سنة ، أما أن يكون هنالك جيل كل عشر سنوات فهذا محض هراء ؛ ولا أعرف من أين دخل هذا التقسيم إلى التقسيمات الأدبيّة ، وهنالك شيء آخر هو أن العصور أو الأجيال أو غيرها ؛ سمّها ما شئت ؛ لا يكون بينها منشار يقطع هذا الجيل عن الجيل الذي سبقه لأن كل جيل هو نتاج تراثه والجيل الذي سبقه ، ولأضرب لك مثلاً قديماً ، يقولون على سبيل المثال ان بشار بن برد ، أبو المحدثين ، وأنه اكبر شاعر عبّاسي لكن الذي نعرفه هو أن بشار بن برد قال أعظم قصائده (البائيّة) في العهد الأموي:

إذا الملك الجبّار صعّر خدَّه
مشينا إليه بالسيوف نعاتبه
كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا
وَأسيافنا ليلٌ تَهاوى كواكبه

إلى أن يقول :

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئتَ وأي الناس تصفو مشاربه
فعش واحداً أو صِلْ أخاكَ فإنه
مُقارف ذنـــــب مرة ومجانبه

هذه القصيدة قالها في العصر الأموي وهي تدل على نضج شعره فكيف صُنّف على أنه شاعر من العصر العباسي؟ ؛ هذه التصنيفات مدرسيّة ابتدعها - في ما أظن - المستشرقون قبل غيرهم لتسهيل عمليّات التقسيم وكأنهم آمنوا بتأثير السياسة في الأدب بصورة عامة وبالشعر بصورة خاصة وإلا فبشار الأموي لا يختلف عن بشار العبّاسي بشعره ومن هذا قلت إن تقسيم الأجيال والشعراء إلى أقسام ثم اختزالها إلى عشر سنوات هو محض هراء ، أعود الآن إلى سؤالك ، لا أكتمك أنني وأنا في الغربة كنتُ يائساً من الشعر العراقي بل كنتُ يائساً من الأدب العراقي برمّته، كنتُ أقرأ ما يصلني ؛ يائساً : لأنه وقع في فخ الإعلام فهنا قصيدة في مدح القائد الضرورة وهنا قصة من أدب المعركة وهناك قصيدة من أدب الحرب والمعركة ، كنتُ أقرأ هذه النصوص – مهما عَلَتْ قيمتها الفنّية – بسخرية ، لأنني لا أفهم كيف يصدر أمر إداري للشاعر فيقول الشعر ، زد على هذا أنني لا أفهم إلى اليوم كيف تجتمع الحداثة مع المديح يعني الشاعر العراقي يقول لكَ انني شاعر حديث ، طيّب إن كنتَ شاعراً حديثاً ما لكَ وللمديح؟ ثم لماذا نقمتَ على الشعراء الأقدمين أنهم مدحوا وهجوا؟ فالمسألة هي أقرب للدجل ، أقرب إلى التكسب ، أقرب إلى الإرتزاق منها إلى الأدب ، ولكن لكل فعل رد فعل ويبدو أن الشباب الذين بدأوا يقولون الشعر في التسعينات قد أدركوا هذه الحقيقة وقد برموا بها وقد بشموا لها احتقاراً ولهذا ابتعدوا عن المديح وابتعدوا عن شعر المعركة وأدب الحرب في الأغلب الأعم ولا أقول جميعا ولأنه كان لهم أن يتأثروا بالجو السائد ، الجو الديكتاتوري ، وأرجو ألا يناقشني أحد في هذا لأن الصبح بانَ لكل ذي عينين ، وأكبر شاهد على هذه الديكتاتورية هو المقابر الجماعية ، الكتب الرسمية التي وُجدتْ في الأمن العامة وغيرها ، عندما وجد الشعراء شخصاً يدعى (القائد الضرورة) يتمركز على نفسه وهو رجل أمي ، فلماذا لا يتمركزون هم على أنفسهم ؟ من هذا لاحظتُ في شعر التسعينات تمركزاً عجيباً حول الذات وهذا مبرر ومسوّغ وهو رد فعل لتمركز الحاكم على ذاته فلماذا لا يتمركز الشاعر على ذاته وهو اكثر ثقافة وأكثر فطنة وربما رغم شبابه هو أكثر تجربة لأنه يبصر الأشياء كما هي لا كما يصوّرها له الآخرون ، ثم إن هؤلاء الشباب شباب موهوب شعرياً ولا ينكر أحد هذا ، لا أدّعي انهم جميعاً شعراء كبار لكنهم يلفتون النظر ويعدون أن يكونوا شعراء كباراً ، إذا أخذوا الشعر والثقافة مأخذ الجد وإذا تواضعوا وتتلمذوا لمن سبقهم من الشعراء الأقدمين وسواهم ، كل هذا من شأنه أن يصقل الموهبة وهم يبشرون بكل خير وأنا معجب بالكثير منهم وفاجأني الكثير منهم...

• *مثلاً ؟*

- الشاعر حسين القاصد ، الشاعر عارف الساعدي ، الشاعر جاسم بديوي ، الشاعر ميثم الحربي ، وهناك أسماء أخرى لا استطيع أن أعددها فأنا كما قال المتنبي :

له أيادٍ عليّ سابغةٌ أعد منها ولا أعددها

وأرجو أن لا يغضب عليّ الشعراء الذين لم أذكرهم ومنهم نوفل أبو رغيف مثلاً ، نوفل شاعر جيد ومنهم مجاهد أبو الهيل وعمر السرّاي ومروان عادل ، ولا تحضرني الأسماء جميعها..

**ماذا عن جانب التحقيق؟*

- على سبيل المثال : كتاب الأمثال المولدة ، حققته وطبع طبعة ثالثة في الإمارات العربيّة ووقع في أكثر من 600 صفحة ، أنا أعرف أن هذه المخطوطة موجودة في الكثير من خزانات المحققين العراقيين ولكن لم يجرؤ أحد على تحقيقها....

• *لماذا؟*

- أولا أنها مصوّرة من تركيا سنة 1949 و تصويرها أن الورق أسود والحرف أبيض ، وأن كاميرا (الميكرو فيلم) قد انحرفت فظهرت بعض الصفحات تحتوي على الكلمة الأولى من الصفحة لا أكثر (وقد أثبتُّ صورها هذه في الكتاب) مما اضطرني أن أرجع إلى المخطوطة الأصلية في تركيا وحققتها لأنها مهمة وهي أول كتاب يدوّن أمثال المولّدين العراقيين إلى القرن الرابع للهجرة (وهو دراسة ميدانية) وقد احتوى الكتاب على أكثر من ألفيْ مثل ، وسطا عليه سطواً غير رحيم الميداني في كتابه (مجمع الأمثال) ، خذ مثلا ديوان بكر بن عزيز العجلي والذي حُقّق في الهند تحقيقاً لا أسوأ منه سنة 1913 لكنه أصبح أندر من الكبريت الأحمر فقررت تحقيقه وكتبتُ إلى تركيا أكثر من مرة ولكن بدون جواب ومن حسن حظي ان صديقي الدكتور جليل العطيّة كان يملك نسخة مصوّرة من هذا الديوان فأهداني إياها فحققتُه ، مثلاً : كتاب ذم الثقلاء لابن المرزبان موجود في المكتبة الظاهرية وكل المحققين يعرفونه ولكن أتحدى أيّاً منهم أن يستطيع قراءته...

• *دكتور : سؤالي هو أنك رافقتَ الكثير من الأسماء المهمة وأنت اسم وشاعر مهم يعني منذ الستينيات انت في موجة واحدة مع الأسماء التي رسمت ورسّخت المشهد الشعري العراقي والعربي مثل يوسف الصائغ ومظفّر النواب وسعدي يوسف والجواهري الكبير وغيرهم لكن لم تول اهتماماً كبيراً لشعرك بقدر ما أوليت اهتمامك للنقد والدراسات والتحقيق و الدراسة الأكاديمية ، يعني هذا الإقلال بالشعر أو بالأحرى إقلال في النشر..*

- أُحسنت ، هو إقلال بالنشر ومن شاء أن يغضب فليغضب ومن شاء أن يشرب من البحر فليشرب ! : (مافيا) الستينيات الشعرية كانت لا تريد أن تسمع سوى صوتها....

• *جيل فاضل العزاوي وسامي مهدي ؟؟ مافيا؟؟*

- نعم : فاضل العزاوي ، سامي مهدي ، فوزي كريم ، مالك المطلبي ، جميعاً لا أستثني أحداً ، هم مافيا شعرية أنهم يجب أن يحتلوا الموجة ولا يسمحوا لأحد بالدخول وأرجو أن يردّ عليّ أحد منهم فأذكر التفاصيل، ولهذا كان الموضوع لا يهم لأنني لأنني لستُ من أعضاء المافيا ولا أريد أن أكون منهم ، حسبك أن أحد الشعراء وهو صديقي إلى الآن أرسلتُ له قصيدة لمجلة ألف باء لكي ينشرها وهي قصيدة جميلة إلى الآن في نظري ، ولا أعرف إن كنتُ ما أزال أملك نسخة منها لكن ما يزال إلى الآن يرنّ بيت في ذهني منها وأنا أتحدث عن الحكام العرب :

فيدٌ تهدهد مريماً ويدٌ بأحضان البغايا

هذا الصديق كان مسؤول الصفحة الثقافية في مجلة ألف باء ، كتب لي في زاوية بريد القرّاء : "محمد حسين الأعرجي : أفقْ" !.

• *في أي سنة حدث هذا؟*

- سنة 1969 ولهذا أسميهم بالـ(مافيا الشعرية) ، سامي مهدي ينشر لفاضل العزاوي وفاضل العزاوي يكتب عن سامي مهدي وهكذا...

• *لكن فيما بعد تنازعوا فيما بينهم؟*

- لأنهم جاءوا ككتلة ومافيا لفرض أنفسهم ثم تنازعوا أيهم يكون الأمير ، والمثل العامي العراقي في القرن العاشر الميلادي يقول (الإمارة ولو على حجارة!) ، من هنا دبّ الخلاف والنزاع فأنتجوا (الموجة الصاخبة) و (ثياب الإمبراطور)....

• *و(الروح الحيّة)....*

- و(الـروح الحيّة) ، نعم ، لا أريد أن أنتقص من هؤلاء ولكن هذا هو الجو السائد وقتها ، وفي إحدى الحوارات الفضائية وصفتهم بـ(جيل أو جماعة مكتبة مكنزي) ، يعني الآن لو يُقدِّر لناقد أن يحسن اللغة الإنكليزيّة أو حتى نصف إحسان فهو يستطيع ردّ الكثير مما يُسمّى شعراً إلى منابعه الأصليّة .

** هناك مسألة أخرى ، مسألة مصطلح (شعراء الداخل والخارج) بعد سقوط النظام ظهرتْ هذه الإشكاليّة وأثارتْ عدة سجالات من بينها أن يقول شعراء الداخل إنّ الداخل أفضل وأكثر إبداعاً لأننا بقينا في الأرض الأم ، بذرة الشعر ، وطفولة الذاكرة بينما يقول شعراء الخارج إن الخارج أكثر إبداعاً لأننا اطلعنا على نتاجات الأمم الباقية و أحرزنا تحولات في تجاربنا الشعرية ، ومن جانب آخر اشتهر أغلب شعراء الخارج بمعارضة النظام بينما اشتهر أغلب شعراء الداخل بتلميع صورة النظام نظراً للظروف*

التي أحاطت بهم ، سؤالي هو :كفتا ميزان الشعر العراقي (الداخل – الخارج) كيف يراهما د.محمد حسين الأعرجي؟

- هذا مرض عربي ولا ينسحب على الأدب والشعر فحسب ، أضربُ لك مثالاً : الجزائر حينما نجحت ثورتها ، انتخبَ أحمد بن بلاّ ، بينما انقلب عليه هواري بو مدين وزير الدفاع ، بن بلاّ وجماعته يعملون للثورة الجزائرية من خارج الجزائر بدون سلاح ، كدبلوماسيين يعملون للثورة في القاهرة وتونس والمغرب وغيرها ، والفرد العربي بطبعيته أناني ولا أريد سرد أمثال لأن هناك الآلاف من الأمثال في تراثنا العربي حتى مبدأ الشورى في الإسلام وإن كان بعض الإسلاميين يقولون إن الشورى هي الديمقراطيّة ، الشورى ليست للناس بل هي شورى الأهل الحلّ والعقد ، هؤلاء أصحاب الحلّ والعقد إن قمتَ بعدّهم من بين مليون نسمة يكونون خمسين شخصاً ، هم الذين يتحكمون بمصير الأمة ، الآن على المستوى السياسي ، أنا والحمد لله لا أستعمل سيارتي كثيراً فأركب (الكيّا) وأسمع أحاديث الناس ، أول كلمة تسمعها هي (جاؤونا من وراء الحدود يلعن والديهم شجابهم علينا!) وكأنهم كانوا سوّاحاً في الخارج ولم يكونوا معارضين ، كأنما نُزعتْ عراقيتهم ولم يعودوا عراقيين ولا يحقّ لهم أن يديروا شؤون البلد ، المسألة لا تنسحبُ على الأدب وحده ، أنا أعتقد أن الذين أثاروا هذه المسألة هم الذين تلوّثوا بمدائح النظام بحجّة (أننا تحمّلنا كلّ شيء) وكأنهم يتصوّرون الأدباء العراقيين المساكين ، أدباء المنافي والمهجر أنهم كانوا يصطافون ، وأن همّ الأديب أن يبحث عن امرأة جميلة ، ولكن هذا غير صحيح ، للداخل عذاباته وللخارج عذاباته ، بعض شعراء الداخل عبارة عن عميل للنظام ، اذن بمَ تفخر عليَّ؟ على الأقل أنني لم ألوّث شرفي ، كنتُ خارج العراق نعم ولكنني كنتُ صاحب قضيّة ، أما : عن مسألة أن الظروف ساعدتني لأنني كنتُ في الخارج فهذا صحيح ، ولكن أريد من أحد القول لي على سبيل المثال : أن محمود البريكان (رحمه الله) الذي لم يغادر العراق قد مدح النظام....

** لم يكتب البريكان شيئًا عن النظام...*

- هل أرغمه أحد؟ ، وهناك – غيره – مئات الأسماء الشريفة ، أما هؤلاء الذين ذهبوا لمديح الطاغية فقد ذهبوا متطوعين ومرتزقة ، ثم لم لا تتسع رؤيتنا ؟ لأن أدب الداخل والخارج هما وجهان لعملة واحدة فلم لا نجمعهما ونرى أين السقوط وأين العلو في هذين الأدبين؟ لكن هذا لم يحدث.

• نلمسُ حالّيًا تورّماً يُدعى قصيدة النثر وما تحمله بطيّاتها من متشاعرين متشاعرات وهنا يذّكرني بمقولة بلند الحيدري واصفاً أدونيس (أن أدونيس بنى له ولقصيدته قصراً كبيراً ببوابة كبيرة فسمح بدخول ملايين الجرذان) وفي نفس الوقت نرى شعراء القصيدة العموديّة بدأوا بمرحلة شبه انقراض وتناحرهم بين عدة جماعات وشلل متعددة، مع غياب تام لقصيدة التفعيلة والتي يبدو أنها لم تقاوم لأكثر من خمسين عاماً : هل هذه بداية نهاية الشعر؟؟

-انا انظر للمسألة بأفق أوسع ، نحنُ نعيش منذ نصف قرن وأكثر بعصر إنحطاط كل شيء : الخطاب السياسي ، الخطاب الإجتماعي ، الخطاب الإقتصادي ، ولا يمكنك وأنت محاط بهذا الانحطاط المادي أن تجعل الثقافة والأدب بمعزل عمّا يحصل ، لأن الحضارة والرقي حلقات متصلة ببعضها ...

**بل إن أكثر المتأثرين بالانحطاط هو الأدب...*

-صحيح ، ولكن أحاول الإشارة إلى شيء ، هو أنني لستُ ضدّ قصيدة النثر بصورة عامة ،وإن كان الذي ذهبتَ إليه صحيحاً ، وأتذكر أن قبل مقولة بلند الحيدري أن محمود درويش كتب افتتاحيّة لمجلّة الكرمل بعنوان : (انقذونا من هذا الشعر الحديث) ، فعلاً هذه النماذج الرديئة صارت تبعث على الغثيان ، و لكن هل كل ما يُسمّى بالنثر هو رديء بالضرورة؟ كلا ؛ هناك مبدعون دون أدنى شك وأنا لا أستطيع أن أقول إن كل شعراء قصيدة النثر هم محمد الماغوط ، ولا أستطيع أن أقول : إن جميع شعراء قصيدة النثر هم رديئون مثل (س) من الناس الرديء ، لأن مسألة الموهبة تلعب دورها هنا ، لكن تبقى مسألة : هي أنَّ الوزن ليس حلية ، لأنك حينما تبدأ روحك وعقلك بالتفكير بشكل موزون فهذا يعني أن بك بذرة الشاعر ، لكن حينما تجلس أمام الورقة البيضاء وتكتب ما يمرّ بخاطرك فهذا ليس شعراً ، لِمَ لا تُسمّه خاطرة؟ ، لماذا لا تُسمّيها نثراً فنّياً؟

•أو (النثر المركّز) حسب تعبير حسين مردان؟

- نعم والعجيب في هذا أنا أتذكر في أيام المعارضة أن ثارت عليّ ثائرة ما يُسمّون بشعراء قصيدة النثر ، لأنني نشرتُ في جريدة (المؤتمر) مقالاً (وكنتُ أكتبُ بها شهرياً) فقلتُ : لِمَ لا نضع المصطلحات بأماكنها؟ (الشاعر) يُجمع على (شعراء) وهو يكتب (الشعر) فلِم لا يُسمّى مَنْ يكتبُ قصيدة النثر بالـ(ناثر) ويُجمعُ على (نثراء) فزعلوا عليَّ أن كيف قلتَ هذا؟ و(أنت متخلف)!.

• محلّيًا :هل ساهم اتحاد أدبائنا بتحريك المشهد الشعري العراقي؟

- أعتقد أن نعم وأن لا ، نعم لأن امكانات الإتحاد محدودة وهذه من أيام حكومة الأستاذ إبراهيم الجعفري والاتحاد ليست لديه ميزانيّة فكيف يعمل حدّاداً بدون فحم؟ وكيف يرقص إن كان مُقيَّداً بالسلاسل؟ ، وكُنّا ننتظرُ أن يكون نشاطه أوسع من هذا لكننا كأننا نطلبُ المستحيل ، زدْ على هذا أن البلد كان حتى قبل فترة قصيرة يعيش ظَروفاً أمنيّة غير طبيعيّة فكيف تنتظر من بلدٍ يُقتل فيه العالم والأديب والسياسي بسبب الظروف الأمنيّة ولا ذنب له إلا لأنه أديب وسياسي وعالم ، كيف تنتظر من بلدٍ لا يعيشُ ظروفاً طبيعيّة ازدهاراً أدبيّاً وشعريّاً ولهذا أعتقد أن كثر الله خير الاتحاد فهو قام ما بوسعه ولو كنتُ أنا رئيساً للاتحاد أو أميناً عاماً لما استطعتُ عمل أكثر من هذا..

•وماذا عن نادي الشعر؟ هل ساهم بدوره بتحريك المشهد؟

-نادي الشعر ساهم ويساهم وقد تقول لي : لماذا؟ فأقول :لأنهم جميعاً شعراء شباب ، مبدعون ولو يجتمع من هذه الشلّة عشرة شعراء ويقرأ كل واحد منهم قصيدته للآخر ويتناقشون فيها فهذا الأمر ذو منفعة كبيرة لأن الشاعر بحاجة إلى أن يُسدَّد ، إلى أن يُنقَد ، إلى أن يُناقش ، فالاجتماع هنا رحمة وضروري ، وهناك مجموعة من شعراء ، أعمار متقاربة ، نزعات متشابهة وأهواء أدبيّة ، حينما يجتمعون سواء تحت خيمة نادي الشعر أو بيت أحدهم ؛ كل هذا من شأنه أن يصقل الشعر والتجربة .

• دكتور على ذكر الـ(عشرة شعراء) وكيف إذا اجتمعوا ففي الأمر فائدة كبيرة ، فكيف والعراق يملك هذا العدد الهائل من الشعراء في كل محافظة لكن هنا يأخذنا إلى جدلّية أخرى وهي أن البلد الذي أنجب عمالقة النقد العربي نرى فيه شحّةً في افراز النقّاد بين أظهر الشعراء الذين يتكاثرون بسرعة الضوء ، بين سفر البعض ووفاة البعض الآخر : ما الذي تراه مناسباً للنهوض بالنقد العراقي؟

- أولاً : ليس هناك ما يمكن فعله ، أنا أتكلم عن تجربتي وربّما عن تجربة أستاذي علي جواد الطاهر (رحمه الله) ، النص الرديء لا يثير في نفس الناقد شيئاً وكما يقول المثل العامّي في اللهجة الدارجة : (مَدري شتكول النايحة اعله الجربي/ البخيل) ، فهو بخيل ولا تستطيع الإتيان بأكثر من هذا ، أما حينما يُقال للنائحة هذا كريم فتستطيع أن تروي عنه مئة خبر وينسج الناس ألف خبر ، فالقصيدة التي تثير فيك شيئاً تجبرك على الكتابة فكيف وأنت قبل قليل تتكلم عن الكثير من النثر الرديء؟ ، وثانياً : أن النقد الحديث / الأكاديمي لا يستطيع الكتابة عن موجة وهي قائمة ...

• هناك مقولة للدكتور حسين سرمك يقول : "إن نقد وأدب الحرب يُكتَب بعد الحرب"

- بالضبط : لأن الأمور استقرَّت الآن وعُرفتْ بداياتها وعُرفَتْ نتائجها ، لاحظ حركة الشعر الحر (سُمّيت بحركة الشَعر الحر غلطاً لأن الشعر الحر هو قصيدة النثر) ، عندما بدأت الحركة كان النقد عبارة عن : شتائم وإعجاب فالبعض يقول : هذا ليس شعراً والبعض الآخر يقول هذا شعر عظيم ...

• يعني بلا تنظيم وبلا تنظير؟

- لا ، (ماكو) تنظير ، على سبيل المثال كتاب (مقالات في النقد الأدبي) للمرحوم حسين مردان ، في هذا الكتاب أمسك حسين مردان بقصيدة ضعيفة للجواهري ونقدها و(شرشحها) لا لأنه يريد أن ينقد الجواهري بل لكي يقول إن هذا الشعر الحديث هو الشعر الحقيقي ، وكذلك حينما سمع ابن الأعرابي شعر ابي تمام قال : إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطلاً ، فهذه المواقف تكون عاطفيّة ، لكن عندما هدأت العواطف تناول النقّاد حركة الشعر الحر بموضوعيّة ، عبد الكريم حسن كتب (البنيوية الموضوعية في شعر بدر شاكر السيّاب) ، د. إحسان عبّاس كتب (السيّاب : حياته وشعره) وطُبع أكثر من مرّة وكتب أيضاً كتابه الذي صدر عن سلسلة عالم المعرفة في الكويت : (اتجاهات الشعر المعاصر)...

• ود.عبد الرضا علي أيضاً

- د. عبد الرضا علي كتب (الأسطورة في شعر بدر شاكر السيّاب) ، ويوسف الصائغ في كتابه (الشعر الحرِ في العراق من نشأته حتى عام 1958) وإلى آخر ما كُتبَ عن تلك الحركة ، الآن الوضع : مثلما قال أحد الشعراء في معركة الجمل :

الليلُ داج والكباشُ تنتطح
فقائمٌ ونَائمٌ ومنبطـــح
ومَنْ نجا برأسه فقد ربـــح

فالآن لا تستطيع مسك شيء من الجوّ السائد ، يأتيك شاعر ليقرأ لك نصّاً ، طيّب أين أوّلهم؟ أين آخره ؟ وهل يعقل أن يكتب ناقدٌ يحترم نفسه وقلمه عن هذه النصوص؟ ، ومن ناحية أخرى إن هذه مسألة إعتياديّة لأن أفضل ناقد بالكون : هو الزمن ، خُذ القرن الثالث للهجرة ، ابن رشيق القيرواني يقول : لقد أهمل أبو تمّام والبحتري في زمنهم خمسمئة شاعر كلّهم مجيد ، ولكن الآن : كم عدد دواوين القرن الثالث للهجرة؟ أبو تمّام ، علي بن الجهم ، البحتري ، ابن المعتز وابن الرومي و (أبوك الله يرحمه)! ، إذن أين الخمسمئة كلّهم؟..

•إذن ماذا سيبقى من نصوص اليوم مستقبلاً؟

- الزمن غربال ، الكثير من هذا الذي يُكتب ويُنشر هو غُثاء ، والآن أنت تستطيع رؤية شاعر يجيد فنّ الإعلان عن نفسه ، يملأ الدنيا ضجيجاً ، ما إن يتوفى وتمرّ عشر سنوات حتى يُنسى ، لأنه لم يكن نابعاً من موهبة أصيلة.

انا لست مهما .. انا اعرف انك الاجمل والابهى والاروع .. المهم عيون احبتك

الإيروسية في الكتابة النسوية المعاصرة

د.ناهضة ستار

لتحديد موقعية المرأة بين مستويين من الوجود او الكيانية الفاعلة بين كونها (موضوعا) لانتاج اللذة في مختلف المبدعات الادبية والفنية على مر تواريخ البشرية .. وبين كونها (فاعلا ذاتيا) منتجا أي كيانا منتجا ابداعيا تكون اللذة و الجسد احدى موضوعاته او همومه او اشتغالاته .. ينبغي التأسيس لحوار خارج معيارية القيم و الاديان لاننا ازاء اشكالية في الفن و ازمة في التعبير و جدل في الثقافة ....

ففي الوقت الذي نرى احقية المرأة المبدعة بالاشتغال على موضوعة اللذة والجنس بوصفها تجربة انسانية لها من الخصوصية قدر مالها من الشيوع التوظيفي في الاطار الادبي والفني ..لكن يلاحظ ان الاشتغال قد مورس على المرأة فصار محكيا عنها بالنيابة حتى وصل الامر الى ان تستنسخ المرأة المبدعة نسقية (الاخر) نيابة عنها في الحديث عن جسدها و متعلقاته فصارت هي لسان الاخر عن ذاتها و لم تكن لسان ذاتها ..اي (تقول ؟) ما يراد منها قوله وليس ما تريد(هي) و هذا برأيي اخطر مصادرة لحق الكلام لكل انسان بعامة فكيف للمبدع بوصفه كيانا ثقافيا يكون القول فيه هو حق الوجود الأهم لديه ...

ولعل في هيمنة النسقيات الثقافية الضاغطة ما يحدث شروخا في صفاء الرؤية حتى انها أغرقت ذاتها من حيث ارادت النجاة ... فحدث شرخ بل شروخ في القراءة المبدعة لذاتيتها الثقافية وما تريد من بناء لكيانيتها الضائعة بين المطبخ و كرسي الوزارة ... و بين القبيلة و المنصة ...

من هنا .. ينبغي النظر إلى ابداع المرأة تحديدا في الجانب الايروسي – موضوع النقاش- الذي اصبح اليوم سمة وظاهرة في الكتابة النسوية ..ينبغي ان يُقرأ قراءة ثقافية نسقية من خلال المحاور و الاضاءات الاتية :

1 - ان الايروسية في الكتابة النسوية تجل من تجليات الهيمنة الذكورية في النص و الكتابة توازي الهيمنة ذاتها اقتصاديا واجتماعيا .. فوقعت المرأة المبدعة في ما أرادت الهروب منه لانها حاربت بالاسلحة ذاتها .

2 - جسدية الكتابة النسوية او ما أدعوه احيانا بـ (ادب غرف النوم) وليس ثقافة الجسد .. مهيمن اقتصادي و اعلامي وصناعة النجومية في سوق الادب .. فثمة سلطة مؤثرة للناشر في تسويق (الأدب الامتاعي) على لسان المرأة تحقيقا للرواج و الكسب فالديوان او الرواية التي لا تحتوي على المشاهد والمقاطع الحميمة كما يطلقون عليها فانها لن تلق رواجا او جمهورا او شهرة او نجومية تصنعها تلك المشاهد او المقاطع التي تحكي تفاصيل غرف النوم... وليس جلال الشعر والق التصوير وابداع التركيب .... كما في المقطع الآتي لاحدى ممثلات هذا الاتجاه الايروسي جوزية عبد الله الحلو :

لذة قبلاتكَ التي تخترقُني...)
انا في سردابك
أتلمس
اضيع
فخذاي السمراوان يرتجفان يخونانني
يتبللان من دم على شفتيك ينفرجان
من لذة قبلاتك التي تخترقني
على نهدي لسعاتك على عنقي
على باطن ركبتي
حبيبي قبلني تعال
استعملني واستخرج نفسك مني
قبلني
احببني .....]

أتساءل هنا ازاء هذا(المشهد) ولا اقول الشعر لانه ظلم كبير ان اسمي هذا السخف شعرا فضلا عن ان يقال له كلام .. انه صورة لغوية لمشهد جنسي مجرد من اية قيمة تعبيرية او جمالية او اسلوبية .. او تلك التي تستعرض قدرتها الباسلة !!! اذ تقول :

(أحببتك
بعد ان جربت نصف رجال الارض)!!!

اقول هنا ان مشكلة كبيرة يمكن قراءتها في هذا التناول تنم عن ضياع هوية واسفاف وهشاشة تناول لقضية لها اهميتها الوجودية و الروحية و الانسانية التي عبر عنها الاديب و الاديبة منذ اقدم الازمان يمكن الاطلاع على نص ملحمة كلكامش العظيمة في اكثر من مشهد ايروسي فيه اشتغال فائق على صعيد الفن والتوظيف و الدلالة .... لكن ما يعنينا هنا فنية الاشتغال و الافق الرمزي في التناول و التوظيف الخلاق على نحو لايخون الجمال قدر ما ينتصر للقيمة .

3 -ضرورة التأسيس لخطاب مغاير في معاينة الايروسية في الكتابة النسوية الحديثة بخاصة الفصل بين مفهوم الجسد في الكتابة و بين ثقافة الجسد في النص وكلاهما يمارسان في جغرافيا النص وارجو ان لا يُفهم موقفي هذا بوصفه رفضا للجسد في النص حيث ان موضوعة الجسد ثقافية فكرية دالة تمثل اداة المعرفة و الكشف و التعبير ..لكن ما نقصد اليه هو عدم استعمال الجسد بوصفه اداة لذيّة فقط لا يرى في المرأة او هي ترى ذاتها (جسدا جميلا بلا رأس)والجسد هنا هو (اللذة) اما الرأس فهو (المعرفة) ..ولقد نجحت المرأة الاديبة - للاسف - باستعمار ذاتها وانوثتها في الجانب اللذي فقط تحت مختلف الاقنعة و المسوغات الهشة .

كما أقرأ في تكريس الايروسية في النص النسوي قناعا تعويضيا عن ضعف الاداء اللغوي و الاسلوبي و التصويري و الايقاعي والرؤيوي في النص فتأتي ما تدعى خطأً" ب(الجرأة) تعويضا عن فقدان الشعرية في النص او الكتابة فينصرف القارئ من الشعرية و الابداع و الاسلوب و الرؤية الى براعة الكاتبة في عرض المدلول الجنسي بابتذال ...

من هنا انبه الى خطورة هذا المسلك على شعرية الكتابة النسوية او الانوثة و الكتابة .. فان الاديبة يمكن ان تكتب انوثتها الروعة والجمال والبهاء و الرقة من غير ابتذال او سخف او عرض جسد الكاتبة بدلا من قدرتها في الانتقاء اللغوي و التشكيل الاسلوبي و التفنن والتنويع في الايقاع والتصوير وسائر ادوات الابداع في النص ..نعم .. ان المرأة قصيدة الجمال في الحياة .. ولكنها قصيدة تقول الشعر ايضا فلا يجوز تكريس نسق السلب المدهون بعسل الكلام الذي يصادر حق المرأة بأن (تقول) .. واجدني اجيب مع (غاياتري سبيفاك) الناقدة الهندية المثيرة للجدل في ثقافة مابعد الكولنيالية بخاصة في سؤالها الهام والمهم : (هل يمكن للتابع ان يتكلم ؟)

اعتقد هنا اننا نمارس موضوعا اشكاليا به حاجة الى فحص مقولات وتحليل متون وتعرية انساق برؤية ناقدة نافذة قادرة على خلق حوار بين مستويين من الخطابات : خطاب النص و خطاب الثقافة

فمن دونهما معا لن نصل الى مجموع الاحالات او المناخات التي ادت الى صياغة المشهد الايروسي في الكتابة الحديثة على هذا النحو من التكريس لان كليهما يشكلان بنية تفكير و نمط تعبير و نسق ثقافة مهيمن تكون فيه المرأة مبدعة" الضحية والمذنب في آن معا ...

أحلام بورخس والتوخي

عبدالكريم يحيى الزيباري

اكتشفتُ مؤخّراً أنَّ قصة تناص الحلمين الشهيرة التي تاه فيها بورخس، واقتنصها باوللو كويللو في الخيميائي، لم تكن في " ألف ليلة وليلة" يقول بورخس(من الموضوعات المُفضّلة في "ألف ليلة وليلة" هو موضوع الأحلام، خذ على سبيل المثال قصة الرجلين الحالمين رجلٌ في القاهرة يحلمُ بصوتٍ يأمرهُ بالذهاب إلى أصفهان في بلاد فارس، حيث ينتظرهُ كنزٌ هناك، يشدُّ الرِّحال ويمضي في رحلة طويلة وشاقة، إلى أنْ يصلَ أخيراً إلى أصفهان، ولأنَّه تَعِبٌ يستلقي في فناء المسجد لأخذ قسطٍ من الراحة، ودونِ أنْ يعرف وجدَ نفسه بين لصوص، ويُلقى عليهم القبض جميعاً، ويسأله القاضي عن سبب مجيئه إلى أصفهان، فيخبره السبب، يضحكُ القاضي ويقول له: " رجلٌ أحمق ومُغَفَّل، ثلاث مرَّات حلمتُ ببيتٍ في القاهرة، خلف البيت توجد حديقة، وفي الحديقة ساعة شمسية، ومن ثمَّ نافورة وشجرة تين، وتحت النافورة يوجد كنز، لكنني لم أحطَ بشيء مقابل هذه الكذبة، لا تعدْ أبداً إلى أصفهان، خذ هذه النقود وارحل" يعود الرجل إلى القاهرة، يصل إلى بيته الذي حلم به القاضي، يحفر تحت النافورة ويجدُ كنزاً/ بورخس- سبعُ ليال- ترجمة د. عابد إسماعيل- دار الينابيع- 2009- دمشق- ص74)ً واستشهد القاص جبير المليحان بهذه القصة باعتبارها من ألف ليلة وليلة، في إحدى قصصه "أبي وبورخيس "، والكثير استشهدوا بهذه القصة، دون ذكرٍ للمرجع سوى قولهم قصة من التراث العربي، ولثقتي ببورخس، خَوَّنتُ ذاكرتي، وعدتُ إلى ألف ليلة وليلة، وبحثت عن هذه القصة، فلم أجد لها أصلاً، ولتعلقها بموضوعة "الفرج بعد الشدَّة"، ذهبتُ إلى التنوخي، فوجدتها. وجدتها!!.

وتناصّاً مع الإمـام علي بن أبي طالب(الناس نِيام، إذا ماتوا انتبهوا)تهيأت للمتاهة التي سأخوض، وأصابتني بالدوار، كيف أنني لن أعرف أبداً فيما لو كنتُ أحلمُ بقراءة الكتاب، أمْ أنَّني جزءٌ من حلم الآخر؟ كالديرون في مسرحية(الحياة حلم)أو حلم تشي سوانغ، وقرأتُ عن مسرحيةٍ بعنوان "جيب على الجبل" وكان د. علي القاسمي قد ترجمها " يبه الساكن على التل" لأبي المسرح الإسكندنافي، لودفيغ هولبرغ (ينام جيب في مغارة.. ليستفيق في سرير البارون..عندها تخيل أنَّهُ كان يحلم بأنَّهُ فلاح فقير تائه، بعدئذٍ حُمِلَ إلى المغارة ليستفيق على حاله، وعندها ظنَّ أنَّهُ كان يحلم بأنَّهُ البارون). وأوردَ التوخي(حدثني أبو الربيع سليمان بن داود البغدادي، صاحب كان لأبي، وكان قديماً يخدم القاضيين أبا عمر محمد بن يوسف، وابنه أبا الحسين في دورهما، وكانت جدته تعرف بسمسمة، قهرمانة كانت في دار القاضي أبي عمر محمد بن يوسف رحمه الله، قال: كان في جوار القاضي قديماً، رجل انتشرت عنه حكاية، وظهر في يده مال جليل، بعد فقر طويل، وكنت أسمع أن أبا عمر حماه من السلطان، فسألت عن الحكاية، فدافعني طويلاً، ثم حدثني، قال: ورثت عن أبي مالاً جليلاً، فأسرعت فيه، وأتلفته، حتى أفضيت إلى بيع أبواب داري وسقوفها، ولم يبق لي من الدنيا حيلة، وبقيت مدة بلا قوت إلا من غزل أمي، فتمنيت الموت. فرأيت ليلة في النوم، كأن قائلاً يقول لي: غناك بمصر، فاخرج إليها. فبكرت إلى أبي عمر القاضي، وتوسلت إليه بالجوار، وبخدمة كانت من أبي لأبيه، وسألته أن يزودني كتاباً إلى مصر، لأتصرف بها، ففعل، وخرجت. فلما حصلت بمصر، أوصلت الكتاب، وسألت التصرف، فسد الله علي الوجوه حتى لم أظفر بتصرف، ولا لاح لي شغل. ونفدت نفقتي، فبقيت متحيراً، وفكرت في أن أسأل الناس، وأمد يدي على الطريق، فلم تسمح نفسي، فقلت: أخرج ليلاً، وأسأل، فخرجت بين العشاءين، فما زلت أمشي في الطريق، وتأبى نفسي المسألة، ويحملني الجوع عليها، وأنا ممتنع، إلى أن مضى صدر من الليل. فلقيني الطائف، فقبض علي، ووجدني غريباً، فأنكر حالي، فسألني عن خبري، فقلت: رجل ضعيف، فلم يصدقني، وبطحني، وضربني مقارع. فصحت: أنا أصدقك. فقال: هات.

فقصصت عليه قصتي من أولها إلى آخرها، وحديث المنام. فقال لي: أنت رجل ما رأيت أحمق منك، والله لقد رأيت منذ كذا وكذا سنة، في النوم، كأن رجلاً يقول لي: ببغداد في الشارع الفلاني، في المحلة الفلانية- فذكر شارعي، ومحلتي، فسكت، وأصغيت إليه- وأنتم الشرطي الحديث فقال: دار يقال لها: دار فلان- فذكر داري، واسمي- فيها بستان، وفيه سدرة، وكان في بستان داري سدرة، وتحت السدرة مدفون ثلاثون ألف دينار، فامض، فخذها، فما فكرت في هذا الحديث، ولا التفت إليه، وأنت يا أحمق، فارقت وطنك، وجئت إلى مصر بسبب منام. قال: فَقَوِيَ بذلك قلبي، وأطلقني الطائف، فبت في بعض المساجد، وخَرَجت مع السحر من مصر، فقدمت بغداد، فقطعت السدرة، وأثرت تحتها، فوجدت قمقماً فيه ثلاثون ألف دينار، فأخذته، وأمسكت يدي، ودبرت أمري، فأنا أعيش من تلك الدنانير، من فضل ما ابتعت منها من ضيعة وعقار إلى اليوم/ التوخي- الفرج بعد الشدة : ج-1 ص303).

ووجدتُ في الصين وفي مراحل أسبق بكثير على ألف ليلة وليلة: مقارنة جديدة بين الحياة والحلم في نَصٍّ للحكيم الصيني القديم تشوانغ تسي نحو 350 قبل الميلاد، يقول فيه(حلمتُ يوماً بأنني فراشة، والآن لم أعد أعرف: ما إذا كنتُ فراشة تحلمُ بأنَّها تشوانغ تسي، أم تشوانغ تسي الذي يحلم بأنَّهُ فراشة/ جوستاين غاردر- عالم صوفي- ترجمة حياة الحويك عطية- دار المنى- ط-2 -2004 السويد- ص243).◀

جائزة الإبداع والفوتوغراف العراقي

◀ علي طالب*

من المعروف أن ظهور الفوتوغراف في العراق يمتد إلى حقبة الاحتلال الإنكليزي والبعض يذهب إلى ابعد من ذلك التأريخ ، المهم انه ظهر منذ فترة طويلة جدا رغم أن بداياته لم تكن بداية فن بل انه مورس كحرفة بافتتاح بعض المحال (استوديوهات) في بغداد ووسيلة من وسائل التوثيق من قبل الجيش البريطاني إلا انه بدأ يدخل كعنصر مهم في الصحافة العراقية جنبا إلى جنب مع الأقلام وهكذا ومع مرور الوقت تحول إلى دائرة الاستخدام الأوسع في مجال التوثيق وفي كونه ضرباً من الضروب الفنية حيث كان له رواده وظهرت العديد من الأسماء التي أثرت هذا الفن وبذلك اعتبر العراق سباقا في ظهور فن الفوتوغراف على الصعيد العربي وكبرت دائرة المبدعين وتم تأسيس جمعية للمصورين منذ عام 1972 ضمت في ثناياها عدداً من الأسماء المبدعة تعتبر من علامات تاريخ هذا الفن في العراق حيث تخطت صور وإبداعات بعضهم النطاق المحلي الضيق إلى رحاب أوسع خارج العراق بصيغة معارض شخصية فردية أو جماعية أو مشاركات هنا وهناك كمشاركات في معارض دولية وقد تم تحقيق نتائج تسجل أنها من منجزات الإبداع في تاريخ الفوتوغراف العراقي . وان نظرة إلى معدل النشاط الفوتوغرافي في العراق نراه تصاعديا رغم أن ظروف التي أحاطته بعد تغيير النظام عام 2003 والموجة الطائفية التي عصفت بالعراق جعلت من يمارس هذا الفن معرضاً إلى الخطر بل إلى اشد وأقسى ما أحاط الآخرين في الظروب الفنية المتعددة من المخاطر، لم ينحسر هذا الفن بل كان نشاطه علامة من علامات تحدي الوضع السائد والتهديدات الكثيرة التي تحيط بالمصور العراقي وكانت صور المصورين شهادات حية سجلها المصور العراقي بدماء زكية .....

تلك الإشارة المقتضبة عن واقع الفوتوغراف العراقي أشير إليها مقرونة بالتحسف والحزن الشديد للإجحاف الكبير الذي يعانيه ذلك الفن في بلدنا وآخره ما أصابه منع جائزة الإبداع من قبل وزارة الثقافة لمجالات متعددة في الأدب والفن دون الالتفات إلى هذا الفن الذي دخل في مجالات متعددة وبات في مقدمة الفنون في دول كثيرة وهذا الإجحاف سبقه الكثير منه في تعامل مؤسساتنا الإعلامية و الصحفية معه على انه عمل تكميلي وليس أساسياً .

في الوقت الذي نبارك فيه وزارة الثقافة على هذه الخطوة التي سيكون لها الأثر الكبير في مسيرة المبدعين العراقيين في كافة المجالات الفنية والأدبية . ونهنئ كل المبدعين الذين حصلوا على جائزة الإبداع الثقافية مع أمنياتنا لهم بالمزيد من الإبداع والتقدم نشير بالأسى الكبير الى إهمال المصورين المبدعين في أن يكون لهم نصيب فيها . ونتساءل هل تم التناسي على أساس النظرة القاصرة تجاه هذا الفن أم كانت هفوة غير مقصودة . كيف تناسى القائمون على تنظيم هذه الجائزة من وقف خلف عدساتهم بشجاعة وتحدوا كل المصاعب والمخاطر من اجل الحقيقة وكيف تم تناسي من قدموا أرواحهم لأجل الحقيقة ولأجل العراق الديمقراطي الجديد.؟

ومن المفيد أن نذكر أن الوزارة كانت قد أقامت عدداً من المعرض الفوتوغرافية واقل ما يذكر عنها أنها أضافت نشاطاً مهماً إلى نشاطات الوزارة الأخرى في الجوانب الفنية والثقافية.

إننا لو أردنا للفوتوغراف العراقي أن يتقدم سوف لن يتم ذلك دون رعاية الدولة له من خلال وزارة الثقافة إلى جانب رعاية المؤسسات الإعلامية والثقافية الأهلية وهذا ما سيشكل اهتمام الوزارة بالفوتوغراف إلى جانب الفنون الأخرى من حافز في تقديم المزيد من الإبداع وشيء من الذكر الجميل لدور هذا الفن الشاهد الحقيقي للزمن وما قدمه العاملون عليه من تضحيات وتحديات لكل التهديدات التي تواجههم . وان لا ينتظر المصور العراقي المبدع أن تقوم مؤسسات غير عراقية بتكريمه والاحتفاء به.

وهنا التفت إلى جميع زملائي المصورين وأقول. حبذا لو تتم الدعوة إلى ندوة تلم كل المبدعين لتشكل رسالة احتجاج حضارية تجاه إغفال دور المصور العراقي من قبل وزارة الثقافة و لدور الفوتوغراف العراقي وعده إلى جانب المبدعين العراقيين في الفنون الأخرى ورسالة من جانب اخر إلى كل المؤسسات الإعلامية التي تتعامل مع المصورِ العراقي لدعوتها ان تصحح النظرة غير الصحيحة إلى هذا الفن . كونه شيئاً تكميلياً وليس فناً له مقوماته مثل بقية الفنون .وان هذا ما يعاني منه جميع المصورين العاملين في بعض المؤسسات الإعلامية والصحفية.

*فنان فوتوغرافي

الجانب الحزين من عيد الحب
ما الذي ينبغي للقطاع الصناعي معرفته؟

جيمس هوران

ومارك اج. كيث

ترجمة: د. هناء خليف غني

احياناً يكون عيد الحب، مثل غيره من الاعياد، مصدراً لحزن الافراد وتعاستهم خاصة في حال شعورهم بالاهمال والتجاهل من المحيطين بهم. في هذا العيد، تتاح لقطاع صناعة خدمات الضيافة فرصة فريدة للوصول الى عدد اكبر من الزبائن وبالتالي مضاعفة استثماراتهم وارباحهم المالية في سوق ناشئ لم تستغل جميع امكانياته بعد، اذا اخذنا بنظر الاعتبار حجم الانفاقات المالية في هذا العيد وتنامي النزعة الاستهلاكية لدى الافراد، اذ يقدر ما انفقه الامريكيون في عام 2004 لوحده بثلاثة عشر مليار دولار امريكي توزعت على شراء مليار بطاقة تهنئة وستة وثلاثين مليون علبة شوكولا على شكل قلب الحب ومائة وستة وخمسين مليون باقة ورد، هذا ناهيك عن الايرادات المستحصلة من حفلات العشاء والرحلات النهرية والبحرية والحفلات الخاصة، مما يحيل العيد الى مشروع استثماري مثالي بما ان الاحتفال به واداء طقوسه يستلزم الاستعانة بعدد كبير من القطاعات الخدمية في طول البلاد وعرضها.

المقال الحالي محاولة لتسليط الضوء على بعض التصورات السلبية المقترنة بعيد الحب الى جانب تقديم بعض الافكار والتوصيات المعنية بتطوير عمل شركات خدمات الضيافة الراغبة بالاستثمار في اسواق العطل والمناسبات العامة والاعياد وذلك عبر تغيير النمط السائد المتبع في الاحتفال بهذا العيد والمعني بتوفير الخدمات للازواج والعشاق حصرياً.

الهوس بالانفاق والاستهلاك في عيد الحب لا يقتصر على الولايات المتحدة فحسب، بل ينتشر في جميع انحاء العالم ويلاحظ ان هذا العيد الغربي ما فتئ يحظى باهمية مالية وعاطفية متنامية خاصة في اوساط الشباب والمراهقين. في 2004، تزامن عيد الحب مع اعياد رأس السنة الصينية الموافق للثامن عشر من شباط وهذا ما زاد من روعة عيد الحب واهميته لا في الصين فحسب، بل في جميع البلدان التي تتبع التقويم القمري. في مسح ميداني اجرته مجلة الديلي بيبل في 2001، ذكر اكثر من نصف المحتفلين في بكين وغواندونغ وشنغهاي اشتروا هدايا لشركائهم في عيد الحب. وفي هذا العام وقبل اسابيع قليلة من عيد الحب، علقت دور العرض الصينية الصغيرة منها والكبيرة افيشات مبهرة لافلام لا هم لها سوى الحديث عن متع الحب وآلامه هذا بالرغم من ان عيد الحب في التقويم الصيني يوافق اليوم السابع من الشهر القمري السابع، اي في التاسع عشر من اب من هذا العام.

ولكن ماذا يحدث في حال لم تصل بطاقات التهنئة وباقات الورود وفي حال لم يجد المرء بجانبه شريكاً يحبه ويشاركه فرحة العيد؟ الاهتمام بهذه الشريحة من السكان هو ما يجب على قطاع خدمات الضيافة الانتباه له والاستثمار فيه.

لا تجعلي الابتسامة تغيب عن وجهك .. فداك انا

الاعياد والصحة العامة: على الرغم من ندرة الادبيات المعنية بدراسة تأثيرات عيد الحب، تتوافر العديد من الدراسات الخاصة بالصحة العقلية في فترات الاعياد. في دراستهما المعنونة، "العوامل المؤثرة في خدمات الطوارئ في المناطق الريفية،" لاحظ سوبل وهامدي ارتفاعاً في معدلات الاصابة بالاكتئاب لدى بعض الاشخاص مباشرة بعد انقضاء فترة الاعياد. وذكر عدد من الباحثين في مجال الصحة النفسية تزامن الزيادة في اعداد الاتصالات باقسام الطوارئ في مراكز الصحة العقلية في المناطق الريفية مع العطل والاعياد. الى جانب ذلك، سجلت مستشفيات لندن زيادة في حالات السلوكيات المؤذية المتعمدة-ولكن غير المميتة- التي يرتكبها الافراد في الاعياد ولوحظ السلوك ذاته بين المراهقين في عيد الحب تحديداً. في دراسته "اكتئاب العطل" تحدث ام بيير عن انتشار "تناذر اكتئاب عيد الحب" بوصفه رد فعل مواقفي متوقع على الضغوط والتوقعات الاجتماعية والامال المُحبطة والتوترات البايولوجية المصاحبة لفترات الاعياد مثل قلة النوم واضطرابات الطعام. ولعلاج هذه الاعراض، اوصى بيير بجملة من الاجراءات والتعليمات للتقليل من مسببات التوتر في الاعياد مثل تشجيع الافراد على الانخراط في الفعاليات الاجتماعية والعائلية المتنوعة وتجنب التفكير بالاعياد على نحو انفعالي وتنمية وتوظيف آليات التوافق الفاعلة في بيئة الفرد. للأسف، فإن الاجواء السوسيو-ثقافية المحيطة بالاعياد تجعل من الصعب على بعض الافراد الالتزام بوصايا بيير وتعليماته. وعيد الحب هو احد هذه الاعياد لقوة الاقترانات السايكولوجية والمجتمعية المحيطة به.

التنشئة الاجتماعية وتوقعات عيد الحب: تعود اصول عيد الحب الى روما القديمة التي يتوافق فيها شباط مع بداية الربيع والاعداد لطقوس التطهر والاحتفال بلوبريكاليا وهو احد اهم اعياد الخصوبة الذي يصادف الخامس عشر من شباط. احد الطقوس الممارسة في هذا العيد تتمثل في كتابة الشابات لاسمائهن في لفافات ورقية ووضعها في جرة يختار منها الشباب العازب لاحقاً اسماء شريكاتهم للعام القادم وذلك بالتقاط احدى اللفافات. هذا الطقس عادة ما ينتهي بزواج الشريكين. في 498 بعد الميلاد، اعلن البابا غلاسيوس يوم الرابع عشر من شباط عيداً للحب ومنع طقس الحظ يانصيب المعنية بالزواج بوصفه ممارسة غير مسيحية. يذكر ان القديس فالنتاين الذي سُمي العديد باسمه اسشهد في الرابع عشر من شباط في 270 ميلادية لتزويجه سراً الشبان في تحد واضح لاوامر الامبراطور كلوديوس الثاني الذي يعتقد ان زواج الشباب يتعارض وخدمتهم في الجيش. في 1415، كتب تشارلس، دوق اورليانز، المسجون في القلعة في لندن قصيدة حب اهداها الى زوجته وهي من بين اقدم القصائد المهداة في هذا العيد.

في الثقافة الصينية، تعود اصول عيد الحب الصيني الى اسطورة بنات الهة السماء السبعة. تقول الاسطورة انه بينما كانت البنات يستحممن في النهر اثناء احدى زياراتهن للارض، وقع نظرهن على راعي البقر، نيو لانغ، الذي قرر التمازح معهن وذلك بالاستيلاء على ملابسهن. وعندما طالبته زهي، وهي البنت السابعة والاخيرة للالهة بارجاع الثياب- ومن هنا تحديد موعد عيد الحب الصيني باليوم السابع من الشهر القمري السابع- وجب على لانغ الزواج بها بما انه شاهدها عارية.

وبغض النظر عن ظروف نشأة عيد الحب ونسخه المتعددة في بلدان العالم، فإنه عادة ما يقترن بقصص الحب ودفء المشاعر والذكريات الجميلة، لهذا، تغدو الضغوط السايكولوجية والاجتماعية على العلاقات العاطفية احد مصادر التوتر المهمة المؤثرة في حياة الافراد ناهيك عن الطابع التجاري والاستهلاكي المصاحب لهذا العيد. في "علاقات المراهقين العاطفية والاكتئاب،" لاحظ جونير واودري اهتمام المراهقين من كلا الجنسين بالمشاركة عاطفياً في عيد الحب بغية تعزيز مكانتهم الاجتماعية والاعلان عن انفراديتهم واتخاذ الخطوات الاولى نحو الاستقلال عن العائلة وكذلك انكار وجود الميول الجنسية الشاذة لديهم. تبين الدراسة ذاتها ان تهافت الاناث بمعدل اكبر من الذكور على الانخراط العاطفي في فعاليات عيد الحب يفسر الفرق بين الجنسين من حيث ارتفاع معدلات الاصابة بالاكتئاب لدى الاناث المراهقات. الاستنتاجات التي توصلت لها الدراسة تبدو متوافقة مع ما توصلت اليه الدراسات الاخرى التي اكدت ميل الاناث- والذكور المتأنثين- بمعدل اكبر من الذكور والافراد الاقل تأنثاً الى تأكيد اهمية عيد الحب لديهم. لوحظ كذلك ميل هذه الشريحة الى ارسال وكذلك استلام عدد اكبر من الهدايا في عيد الحب وتعمدهم ارتداء ملابس حمراء اللون دلالة على سعادتهم بهذا العيد.

والى جانب هذه التوقعات والدوافع الفردية، هناك المؤثرات المجتمعية الضاغطة نفسياً، فكما في الغرب، لا يعد عيد الحب عيداً في الصين وغيره من الدول الاسيوية دون ممارسة طقوس التسوق، وقد لوحظ ان ارسال الهدايا في هذه الدول يبدأ بوقت ابكر من موعدها الفعلي.

بداهةً، شهد عيد الحب تغيرات عدة لجهة طقوسه ونظرة الافراد اليه واحد التغيرات المهمة تتعلق بطبيعة المواد المهداة، فعوضاً عن قصائد الحب والخواطر المكتوبة بخط اليد، استحدثت بطاقات التهنئة الموسيقية والمطبوعة بتصاميم والوان جذابة وهذا ما جعل عيد الحب يحتل المركز الثاني من حيث مبيعات بطاقات التهنئة. التغيير لم يقتصر على اشكال علب الشوكولا وباقات الورود وبطاقات التهنئة، بل طال طبيعة العلاقة بين الشريكين، اذ ذكرت جريدة التايبيه تايمز طرح احد الشركات في هونغ كونغ واقيات جديدة الغرض منها خلق اجواء اكثر رومانسية اثناء ممارسة الجنس الامن. الواقي ذاته لا يغني ولكن حبات النعناع والفراولة والشوكولا والموز الموضوعة في علبة جذابة الشكل وبرفقتها قرص سي دي يحوي موسيقى حالمة كفيلة بخلق حالة من التناغم بين الشريكين لا يحظيان بها في الاوقات العادية.

في دراستهما :العاطفة والاستهلاك،" اشار اس بودن واس وليمز الى الارتباط الوثيق بين الارتفاع في معدلات الاستهلاك العامة والضغوط الشديدة التي يتعرض لها الافـراد للحفاظ على وجاهتهم الاجتماعية وضمان استمرارهم في طقس "الحصول على المزيد والمزيد من الاموال" بما يضمن لهم الخروج بأفضل صورة في الاعياد بعامة وعيد الحب بخاصة لما يتميز به هذا العيد من زيـادة حدة الولع بشراء الهدايا وارسالها الى الشركاء والاحباب. في دراسته "انسى الورود والحلويات وكن صادقاً مع الشريك،" بين اي لوند ان 38% من الرجال يفكرون بانهاء علاقتهم بالشريك ويفضلون ذلك على مواجهة مهمة اختيار هدية "مناسبة حقاً" تليق بشريكاتهم. وفي دراستها "دور علاقات السلطة الاجتماعية في ارسال الهدايا في عيد الحب،" بينت روغمبان تأثر دافعية الافراد الخاصة بارسال الهدايا بشبكة معقدة من العوامل اهمها الشعور بالالتزام والمصلحة الذاتية والايثار وان لهذه الدوافع تظهرات عدة متجذرة في علاقات السلطة الاجتماعية القائمة بين الجنسين. في 2003، بادرت 20% من النساء في الولايات المتحدة الى شراء الهديا والورود وارسالها الى انفسهن لتفادي الشعور بالحرج وللتحايل على توقعاتهن بعدم الحصول على هدايا في عيد الحب. وفي نقدهما لدراسة كولن كامبل الرائدة بشأن سوسيولوجيا المستهلك المعنونة "الاخلاق الرومانسية والنزعة الاستهلاكية في المجتمعات المعاصرة،" انتقد بودن ووليمز ميل المجتمعات المعاصرة الى تسليع العواطف، بمعنى "تحويلها الحب والعلاقات العاطفية الى سلعة خاضعة لمعايير السوق وتقلباته." وعملية "شراء الرومانس هذه،" تحدث تغييراً جذرياً في طبيعة علاقة افراد المجتمع بالحب كقيمة سامية وفي نظرتهم لهذه العلاقة، ففي خضم تكالبهم على شراء الهدايا وارسال الرسائل،يتحول انتباه الافراد بعيداً عن المستويات البينشخصية الاعمق للعلاقة بينهما.

ثمة جانب اخر في هذه العملية يتمثل في احلال التمثيلات المادية والجسدية للمشاعر محل العواطف الحقيقة والمعنيون باستثمار عيد الحب مادياً يحرصون على تسويق هذه التمثيلات بوصفها الوسائل الامثل للتعبير عن حبنا للاخرين.

تؤكد دراسة بودن ووليمز ان التجربة الانثوية تستلزم الانهماك في الاستهلاك بمعدل اقوى من الرجال وذلك لتلبية المعايير الملحة للصور الاجتماعية والثقافية المنمطة للجمال بعامة والجمال الانثوي بخاصة والـذي يعد توفره من العناصر الاساسية في العلاقات العاطفية. بداهة، يؤدي تنامي النزعة الاستهلاكية الى تحويل النساء الى بضائع استهلاكية جذابة تحاصر النساء والرجال على حد سواء في سيل من الصور الجذابة التي تعرضها وسائل الاعلام الجماهيرية وقنوات الاتصال العامة. وبقدر ما هو تعبير عن المشاعر، فإن هذه النزعة الاستهلاكية ذاتها تحول الرومانس الى مشروع رأسمالي مثمر للعديد من القطاعات الصناعية.

بداهةً، عيد الحب لا يقترن بالاجواء الحالمة والمشاعر الدافئة فحسب، بل وبالكثير من الوعود الكاذبة والاوهام الخادعة، فالمستهلكون غالباً ما يقعون ضحايا الصراع بين متطلبات الواقع الملحة والقاسية التي لا يمكن تحقيقها وما توفره الوعود والاحلام من اشباع لرغبات الافراد بحياة اكثر يسراً وسهولة. في هذا السياق، لا يعد الشعور بالاحباط، حسبما يؤكد علماء النفس، امراً سيئاً بما انه ينبه الافراد بشأن الطبيعة الحقيقية للحب والحياة. للاسف، ليس ثمة دراسات كافية تبين العلاقة بين الشعور بالاحباط والكآبة بعكس العلاقة بين شعور الفرد انه "يعني شيئاً للآخرين" ومستويات الكآبة التي تناولتها تيرنر وتيلر في دراستهما "مفهوم 'ان تعني شيئاً للآخرين' وعلاقته بأعراض الكآبة." تبين هذه الدراسة اهتمام النساء بمعدل اكبر من الرجال بالشعور "انهن يعنين شيئاً للآخرين" وارتباط هذا الشعور سلبياً بالكآبة، بمعنى انه كلما ضعف هذا الشعور-كما يتبين من عدم تلقي الهدايا في عيد الحب-تعمق الاحساس بالكآبة لديهن.

وتتوافق هذه النتائج مع ما توصلت اليه احدث الدراسات بشأن الادوار التي تلعبها النساء وعلاقتها بمستويات الاكتئاب، فبسبب من الادوار الانفعالية المُنمطة التي تؤديها النساء في شعائر عيد الحب، تزداد معدلات لجوئهن الى "الانزواء والانطواء"- بمعنى المقارنة المنفعلة بين وضعهن الحالي والتوقعات غير المتحققة التي تحلم بها المرأة. زيادة على ذلك، لاحظ هورن في احدى دراساته غير المنشورة بشأن الاشخاص الذين يتواعدون عبر الانترنت قدرة الرجال على التعافي من الشعور بالاحباط والاكتئاب بسرعة اكبر من النساء اللواتي يشعرن بالحساسية والتوتر لفترات اطول بعد العيد في حال لم يهدين شركائهن الهدايا المناسبة.

ما الذي يمكن لقطاع خدمات الضيافة القيام به: يوفر سوق الحب سوقاً استثمارية واعدة للشركات العاملة في قطاع الصناعات الخدمية. الا ان اقتصار الخدمات التي تقدمها هذه الشركات على الازواج والشركاء له جانبان سلبيان في الاقل يتصل اولهما بالدور السلبي غير المباشر الذي يلعبه ذلك في ارتفاع معدلات الكآبة والقلق لدى العزاب وربما الشركاء الذين يعجزون عن شراء الهدايا المناسبة لشركائهم، وثانيهما ان التركيز على الازواج يضيع على هذه الشركات الفرصة الاستثمارية المرتبطة بسوق العزاب. وبغية معالجة هذا الوضع ومواجهة المشاكل الملازمة للاعياد، في ادناه بعض الارشادات:

*تشجيع الانشطة العائلية والمجتمعية في عيد الحب بما انه يمثل للذين لا يرتبطون بعلاقة عاطفية فرصة مناسبة للاهتمام المتعمد بالذات والرضا عنها وهذا بدوره يؤثر تأثيراً مباشراً على قدرة الفرد على حب الاخرين والاهتمام بهم.

* استضافة واقامة الفعاليات الخاصة بالعزاب: يعمل قطاع الصناعات الخدمية على خدمة الشركاء ومساعدتهم في الاحتفال بالاعياد وخاصة عيد الحب، وهذا يعني اقصاء لشريحة كبيرة من السكان في هذا العيد وغيره، اذ يندر ان تجد في الاعياد شخصاً يتناول الطعام بمفرده في المطاعم او يرتاد السينما والمسرح، وهو حدث يثير الاستغراب حقاً خاصة في الرابع عشر من شباط. هنا يأتي دور شركات الضيافة بتنظيمها حفلات مخصصة للعزاب، حفلات توفر لهم فرصاً مناسبة للتعارف واقامة العلاقات وكسر رتابة الحياة اليومية.

*توظيف عيد الحب كـأداة لتسويق فكرة حب الـذات والرضا عنها: يعد الاستهلاك والتسوق من السلوكيات الشائعة المصاحبة لعيد الحب خاصة في ظل الضغوط الاجتماعية المتزايدة التي يتعرض لها الافراد في هذا العيد. ويمكن للعزاب اداء الامر ذاته اي التسوق واشباع رغباتهم الشخصية ويعد هذا السلوك، حسبما يرى المختصون في مجال العلاج النفسي، سلوكاً صحياً ومشجعاً على شرط ان لا يكون سرياً، بل فعلاً للتعبير الذاتي.

*تشجيع العاملين في المؤسسات والشركات على القيام بالاعمال الخيرية بما ان التعبير عن الحب لا يقتصر على العلاقات العاطفية بين الجنسين، فالتبرع بالوقت والمال والابداع عبر العمل التطوعي يدخل على قلب الواهب وكذلك المتلقي سعادة غامرة. ان ادراك الحاجات الحقيقة الماسة للاقل حظاً من شأنها خفض معدل الشعور بالاكتئاب لدى الافراد وتطويرهم مهنياً وشخصياً.

*رعاية الشركات للحلقات النقاشية والندوات: يمكن للافراد الذين لا ينعمون بشريك المشاركة في الحلقات النقاشية والندوات وورشات العمل الخاصة بتحديد الاهداف التي يسعون لتحقيقها في علاقاتهم ومحاولة تذليل العقبات التي تواجههم. في هذا المجال، تلعب الفنادق والمطاعم دوراً مهماً، فبمقدورها اقامة الحلقات النقاشية للحديث عن الحب والرومانس وتشكل هذه الحلقات فرصة مناسبة للتعارف بين الجنسين وادراك الحلقات المفقودة في حياة الفرد لا في المجال العاطفي فحسب وانما في جميع الجوانب المختلفة. يستلزم ذلك من الافراد جلسة مصارحة مع النفس لوضع النقاط فوق الحروف ومحاولة التعافي من الاحباطات التي رافقت العلاقات السابقة وتحديد مواقع الخلل فيها لتخطيها مستقبلاً. هذه الرغبة للتمتع بالحياة هي افضل هدية يحظى بها الشخص الذي لا شريك له في عيد الحب.

هذه النصائح لا تمثل سوى الجزء الظاهر من الجبل الجليدي الخاص بما يمكن لقطاع صناعة الخدمات القيام به. وبينما تمثل اقامة العلاقات الحميمة بانواعها العاطفية والفكرية والجسدية هدف غالبية الشركاء، بمقدور العزاب التمتع بمشاعر التقارب والاشباع العاطفي في اثناء اشتراكهم في تجارب خدمات الضيافة الحقيقية التي توفرها هذه الشركات. هذه المشاعر الدافئة تتعمق في الاماكن المألوفة للمرء حيث يعرفه مرتادوها ويتذكرون اسمه. والفنادق والمطاعم التي تريد النجاح في توثيق العلاقة بزبائنها لا تقدم الطعام والشراب فحسب، بل انها تساعد في تعزيز قبول الافراد لذواتهم والشعور بالاطمئنان الداخلي وما يوفره عيد الحب قد لا يوفره اي من اعياد السنة الاخرى.

✉ انت حلم جميل تسرب من بين اصابعي

قصاصات ورقية من سلة مهملات الحروب

الجسد العراقي من الإيفا إلى المفخخة

عم تتذابحون !؟
عن الخراب الذي فيه
ترفلون
فلا موجة في دجلة
انما هي جثث تتدافع
باحثة عن رؤوسنا .

موفق محمد

أمير دوشي

من الظواهر الادبية التي افرزتها حرب فيتنام والانكسار الروحي والنفسي الامريكي الذي أعقبها هو تطور الريبورتاج مع النمو الانفجاري لعصر المعلومات ، غير ان الرواية التقليدية لم تمت لكنها غادرت مكانتها المعهودة ، ذلك ما يؤشره محرر الطبعة الجديدة من كتاب نورتن للادب الامريكي 2003 ، ويلاحظ بروز الادب غير الخيالي او الشعري ، ومرافقته للمدرسة الجديدة للصحافة ، التي تعتقد ان التشخيص (وصف الشخصية) والصورة التخيلية ، والرمز ، وغيرها من وسائل الادب ، لم تعد حكرا على الرواية ، فهي وسائل مناسبة لتطوير الصحافة ، ويذهب المحرر الى ان واحدة من دعوات التفكيكية هي عدم وجود حقيقة مطلقة ، فكل كاتب ، صحفي او غير صحفي، يكتب من وجهة نظره ، حيث يلون منظوره الشخصي انحيازاته . وبذلك بدأت تكتب الدراسات المطولة عن احداث ومواضع مهمة ، باستخدام مهارات وتقنيات الرواية ، وغيرها من أساليب كانت تقرن تقليدا مع الرواية وتقرأ كأنها قصة .

كتاب الزيدي هو سردية الخراب الروحي والجسدي الذي اصاب العراق في تمانينيات وتسعينييات القرن الماضي وما اعقب نيسان 2003 من تفجر العنف الاجتماعي . ما يميز اوراق الزيدي هو استثمارها للجسد العراقي لتخليق سرد يصور الوقائع بعيدا عن الشعارات والاحكام المسبقة فلطالما قدمت الشعارات كحقائق ،انتجها الفكر والخيال بعيدا عن الواقع العيني . لقد اشتغلت اوراق الزيدي ككاميرا تسجيليه لتروي حقبة كان المسدس وقبضة اليد أسرع من العقل والخيال في فك التباساتها .

السرد وسمات السردية

السرديات هي القصص التي نحكيها لأنفسنا او لغيرنا عن العالم الذي نعيش فيه ، وايماننا بهذه القصص هو الذي يوجه افعالنا . أنها ليست وقائع تاريخية مرتبة زمنيا ، بل هي قصص تشكل بفعل الزمن وبفعل مسببات بعينها ، وذلك على نحو يسمح لنا باتخاذ قرارات أخلاقية والتصرف في الواقع الفعلي .

الامر المهم ، كما تؤكد الدراسات السردية ، ان الشاغل الاساسي لا يتمثل في الطريقة التي تتشكل بها السردية ,بوصفها نصا, بل الطريقة التي تعمل بها السردية بوصفها أداة من ادوات العقل في تشكيل الواقع .

تقسم الدراسات النقدية الحديثة السرديات الى اربعة انماط : السرديات الانطولوجية، السرديات العامة ، السرديات المفاهيمية او الكبرى ، والسرديات الشارحة .

تمثل السرديات الانطولوجية القصص التي يرويها كل منا لنفسه بغية التعرف على موقعه في العالم وسيرته الشخصية المترتبة على هذا الموقع . وهذا النوع ذو طابع تفاعلي اجتماعي واضح, ولا تتولد السرديات الانطولوجية الا من خلال احتكاك الافراد بعضهم ببعض في اطار التفاعلات الاجتماعية ، على مدار حيز زمني معين . ويظل هذا النمط من السرديات نابعا من الذات ومن العالم المحيط بها مباشرة . السرديات العامة ، تمثل في المقابل ، كما يشير اسمها ، الى مجموعة القصص التي تصنعها وتروجها صياغات اجتماعية ومؤسسية أكبر من الفرد الواحد ، اي صياغات من قبل الاسرة والمؤسسات الدينية والتعليمية والجماعات السياسية ووسائل الاعلام . وما تنشره ما كنة الاعلام العربي عن الوضع في العراق مثال على السرديات العامة. أما السرديات المفاهيمية فهي تمثل القصص والشروحات التي يقدمها باحثو مجال ما حول موضوع بحثهم ، الامثلة كثيرة عن السرديات المفاهيمية ، أطروحة صراع الحضارات المثال الاقرب ,في حين تمثل السرديات الشارحه او السرديات الكبرى نظرة شمولية تشكل اساسا يتم العودة اليها في التفسير ، مثل مفاهيم التقدم ، التنوير ، والتحرر .

تحدد الدراسات النقدية اربع سمات اساسية للسردية تمثل شروطا لوجودها : البعد العلائقي ، البعد الزماني ، التوظيف الانتقائي ، الصياغة السببيه للحبكة البعد العلائقي يعني انه المستحيل عل العقل الانساني ان يجد معنى للاحداث المنفصلة او لمجموعة الاحداث التي لا تتشكل بوصفها سردية . فكل عنصر من عناصر السردية يعتمد تفسيره على موقعه وسط شبكة العناصر التي تكون السردية ، ولا يمكن تفسيره بمعزل عنها . السمة الثانية ، البعد الزماني ، تعني ان السردية داخلة ضمن الزمان والمكان ، اي انها تستقي جزءا كبيرا من معناها من اللحظة الزمنية والموقع الزماني للسرد. الثالثة ، التوظيف الانتقائي ، تعني أن يتم السرد وفقا لمعايير قيمية توجه الاحداث والعناصر من بين عدد لا نهائي ومتداخل من الاحداث التي تكون خبرتنا . اما الصياغة السببية للحبكة فهي التي تعطي المغزى للاحداث المستقلة وتسمح لنا بتحويل مجموعة التصورات الى أحداث ذات تسلسل مفهوم يمكننا من تكوين رأي بشأنه ، ومن ثم تحميها بمغزى أدبي وأخلاقي .

سرديات الجسد العراقي

لقد ميزت الفلسفة الحديثة بين جسدين (جسد موضوعي) و (جسد ذاتي) الجسد الموضوعي (البيولوجي) يخضع للبحث ويدخل المشرحة والمجهر ، ويتناوله العالم من زوايا مختلفة :من زاوية الفلسفة وعلم النفس ، ومن زاوية العلوم البيولوجية والطبية . أما الجسد الذاتي فهو ((الانا)) وهو ((المعيش)) انه الموجود الانساني المتجسد في العالم فهو مرتع الفردية والتجربة الداخلة كما تحياها الذات الفردية.

بات ينظر الى العنف على انه التمظهر الاكبر للسلطة ، حيث ان كل سياسة انما هي صراع من اجل الهيمنة والسلطة ، والعنف انما هو التجلي الاكثر بروزا للسلطة ان هدف السلطة الاكبر هو اخضاع الاجساد عبر ممارسة العنف الناعم (القمع الخفي) المتمثل في الخطاب الايديولوجي والاعلامي ، او العنف المباشر المتمثل بالاكراه والقهر والاقصاء والسجن.

لقد تعرض الجسد في الواقع والثقافة العربية والعراقية خصوصا ، الى العنف والتعذيب بشتى صنوف الوسائل المؤلمة ، سواء لأنتزاع الاعترافات او اخذ الثارات او لتصفية علاقات او التلذذ بالمشاهد والالام المبرحة . بل غدا مصطلح التصفية الجسدية مشاعا في الثقافة اليومية كأدات للعنف الثوري . لقد جعلت ثقافة البعث ومفاهيمها في العنف الثوري ، وما أتى على ركامها من ايدلوجيات أصولية دينية ، بسبب غياب المجتمع المدني ,على اثر تصفية الطبقة المتوسطة حامله مشعل التنوير ، جعلت الاصوليات الدينية الجسد بعيدا عن التسامي ، بدلا من ان تجعل الجسد اداة حيوية للحياة والابداع والنور والجمال ، جعلته أدات للتفخيخ والتفجير والسجن والاعتقال والاعدام والقتل والتقطيع والسحل .

وقد اختزل صدام بنفسه صفات نظامه بصفه واحدة هي العنف السافر ، رافعا شعار الطغاة الابدي : لان ترهب خير من أن ترحم . فبعد فترة وجيزة على استلام السلطة .اصدر كتاب ((محاولات اغتيال الرئيس صدام حسين)) ووضع على غلافه تأليف برزان ابراهيم ، اخيه غير الشقيق, ليرسل رسالة الى العراقيين مؤداها ، طريق الخلاص وتجنب الويلات هو الالتزام بمعاني الكتاب . والحفاظ على المصير الفردي عبر ترك الصراع والطموح والحلم وحتى السؤال ، فالغد سيكون مثيلا لمصير شخصيات الكتاب ، حزام من الديناميت على البطن ، ثم التفجير امام مرأى مجموعة صغيرة لترويه الى اخرى ، او طلقة مسدس كاتم او حبل مشنقة جاء الكتاب بعد مسرحية مؤامرة 1979 المزعومة ، فقد تم تصفية الكادر المتقدم لحزب البعث من ((الخونة)) ليوزع شريط سينمائي يصور تلك المسرحية ، والرئيس جالس متكئا على كرسيه جلسة قضاة محاكم التفتيش وهم يستعرضون طابور من الزنادقة امامهم ، كان يدخن السيجار مع دمعتين تحملان في الظاهر خيانة الرفاق وفي الجوهر الجميع مصيرهم كهؤلاء ... لم يحكم صدام قبضته على العراق الا عبر عسكرة الحزب والدولة وتحويل العراق الى ابي غريب كبير ! واتت مرحلة ما بعد نيسان 2003 ، لتختزل العراق المحتمل والمقاومة بصور انتهاكات ابو غريب وصور ضحايا التفجيرات والميليشيات ، وصور الزرقاوي حازا للرؤوس !

سرديات الزيدي

قراءة خطاب الزيدي تعني تحليل العلاقة بين الشكل والوظيفة ,بكلمات اخرى فحص اوراق سردياته بحثا عن اركان السرديه الاربع (البعد العلائقي والزماني ، والتوظيف الانتقائي والصياغة السببيه) وهل نجحت في نقل رسالته !! الفحص الدقيق لاوراق سلة المهملات يكشف عن توفر الزمان والمكان والموضوع والتوظيف الانتقائي والصياغة

لقد اعدت لي الروح جلالة الملكة .. اسجد لقدميك

السبيبة . فقد شكلت الابعاد الاربعة اركان اشتغال كل ورقة من اوراق سلة المهملات ، فالزمان محدد هو عراق زمن الحروب والموضوع هو الجسد وعلاقته بالسلطة ، حيث وظف الزيدي انتقائيا زاوية نظر للمكان والزمان ، عبر صياغة اساليب وتصورات حكاية الجسد العراقي في زمن الحروب .

الاسطر التالية تمثيلات للجسد ومكان حركته وتفاعله ، فقد امتد فضاء السرد ليشمل : دائرة التجنيد ، ساحة النهضة وكراج العلاوي ، مساطب الايفا ، مركز التدريب ومركز تسليم الشهداء ، لجنة شرحبيل ، رسائل الاسرى ، مقعد الكيا وجسد الضحية ..

حلم في ساحة النهضة

صفحة19؛كل الذين ماتوا في حرب الثمان سنوات وما تلها من حروب ، قد تركوا حلما صيفيا فوق ارصفة كراج النهضة ، في انتظار سيارة كبيرة تقلهم نحو جهات مشتتة من جحيم فائر في لجة ماكنة عملاقة تطحن الجند ، والذين صفروا على ناي بنغم أسر .. ناي يعزف المأساة ليؤسر قلوب حيارى تولدات 1945 – 1970 (نحن مشينا للحرب ، عاشق يدافع من أجل محبوبته) مشينا مجانين يهزنا طبل الاغاني كالقرود .

فراش المحارب

صفحة 23 : يطلق اهل الشمال (يطغ) على لفة فراش المحارب ومحتوياته ، للنوم والاكل ولحمه مصابا او مقتولا او ملدوغا بعقرب او قناص . رغم ان اليطغات كتسمية تتشابه مع احدى اجزاء محركات الديزل ، يكون اليطغ منفردا ثلاث بطانيات مقلمة للدثار وملحقاته (الكليم ، الزمزمية ، الجعبة ، بسطال ، خوذة ، جوارب ، رباط البسطال)

الانضباط العسكري و W.C

صفحة 24 : لا اعرف سببا مقنعا لرائحة البول والتبرز التي تملأ باحة الكراج صباحا رغم وجود ثلاث غرف للمراحيض حيث عزف الجند عن الدخول اليها وفضلوا التبول في ساحة الكراج وقرب المظلات والسيارات المعطوبة . غير أنهم يدخلونها لاستبدال ملابسهم العسكرية بأخرى مدنية لتجنب رقابة مفرزة الانضباط العسكري.

خطاب للموتى

صفحة 27 : قال السيد الضابط : أيها المستجدون الابطال ، دائما عليكم ان تؤكدوا لزوجاتكم فخرنا في انتشار مراكز تسليم الشهداء في قواطع العمليات فأنتم الشهداء اللاحقون أخوتي شئتم أم أبيتم .. ففي نهاية المطاف كلنا شهداء اليوم والغد او بعد غد .

خبراء الأجساد

صفحة 33 : كانت مهمة الحضيرة المستحدثة المتخصصة في النظر لتفاصيل الأشلاء وتسويتها عبر خبرة مكتسبة ودورة سريعة في جغرافية الأجساد وتطبيق ملاحظة ضباط الدورة في تفاصيل علم الفراسة لتنضيد الأجساد موقعيا داخل التوابيت ومن ثم تأتي حضيرة جنود لف النايلون لتطوى الأجساد وشد الرؤوس والاقدام بعقد من النايلون السميك .

جثة ضائعة

صفحة 34: كانت الجثث الممددة بالقرب من القصعة جائعة .. تنتظر دعوتها بطعام العشاء فكل أفواه الجثث مفتوحة وأسنانها بارزة ، تدلي بأهاتها بالقرب من المسامير من المستحيل ان نعطي طعامنا فنحن مشغولون عنها في اعداد مكرمتنا في جمع التوابيت والوصول الى الإجازة الدورية بسلام .

خيبة دي سوسير

صفحة 37 : لم يتوصل دي سوسير الى مقاربة لسانية من كلمات مثل (سبق دعوة اقرانك ، ق1 ، ق2 ، القدر ، النشر ، دخل الهروب الرسمي ، نشر انفكاكه في اوامر القسم الثاني ، أدخل القوة والقدر والانذار) اذ توقفت العلوم اللغوية عند تلك المصطلحات ، لكن جنود قلم الوحدة سبروا أغوار القافات وحلقاتها المتفرعة ، وفرضوا حداثة اللغة الجديدة في تفاصيل أرشيف الجند.

بطاقات تعريفية

صفحة 52: لا يضاهي العراقي في كثرة مستمسكاته المحمولة في الجيب ، الا رجل من الجنجاويد .. بين هوية الاحوال حيث ازال بكارتها وكيل حصة لتموين بثقبين ظاهرين ، دفتر الخدمة العسكرية ، وهوية الجيش او الدائرة وكتاب التسريح او الانتداب وكتاب المباشرة وبطاقة السكن المكبوسة ... أيها المتسرح حافظ عليها من السراق فهي غشاء بكارتك الذي لا يمس والا سوف تعاد دعوتك الى حرب اخرى.

مهمة خاصة

صفحة 61 : نحن فصيل المعادين الى الخدمة العسكرية من ذوي العاهات الامراض العقلية والعصابية تجمعنا قاعة واحدة في مراكز التأهيل الثاني .. تم توزيعنا لاحقا على الغرف العسكرية بمهمة خاصة .. كانت تقتضي جمع جثث المعارك ليتم تسليمها الى مركز تسليم الشهداء في خلفيات كل فرقة عسكرية .

حسرة الحلاق

صفحة 70 : احد جنود القوات الخاصة بترت ساقه اليمنى ويده اليسرى وفي معركة اخرى بترت ساقه اليسرى ويده اليمنى ، فأحيل على التقاعد .. مما دعته الحاجه المادية للعمل في مطعم باجة النصر عند كراج النهضة .. يحمله أبنه من شعر رأسه (القبضة الوحيدة المتبقية) ويذهب به الى البيت بعد نوبة العمل الليلية .

عجلة

صفحة 72 : الايفا عجلة عسكرية مكشوفة الظهر ، بخطين متوازين من المساطب الخشبية .. وفي قمرتها جندي سائق يعتمر بيرية سوداء على قحفة الراس يستمع الى اغاني الريف كلما اشتد القصف وهو في طريقه الى السواتر الاولى كان صوت المغني يخفف من التوتر والفزع ، عندما يطقطق اصابعه او عند جنوح الايقاعات في صخبها الفوضوي ، في تلك اللحظة ينسى ما ينتظره من موت ويواصل الطريق الى ....

السبت المشؤوم

صفحة 77 : يوم السوق عادة هو السبت ويوم السبت هو المقدس لدى السادة القائمين على شؤون الجند لذلك يتعامل مواليد 1958 ، 1957 ، 1956 بنوع الكره والحقد مع مواعيد السبت ، حتى انهم في السنة الثانية من الحرب تململوا من الجمعة لان السبت يتبعها وفي السنة الثالثة كرهوا يوم الخميس والأربعاء ووو، لان السبت قادم لا محالة .

بوق مركز التدريب

صفحة 89 : وصايا نائب العريف على عتبة باب النظام مشفقا على ما استجد وكبر من ريبب الأمهات في فسائلها المورقة ، عندما نذرت الأمهات حينما تنجب ذكورا ستنحر ديكا قربانا لمولد الاجنة الذكور .

كأضحية للتراب وضريبة للعلم المرفرف في عرضاتها . عندها يعلن بوق المركز قد حان قطافها فهي اكملت دورة التدريب الاجمالي .

رسالة اسير

صفحة 98: حاول المرسل ان يقول كل شيء ، لكنه يخفق عندما لا يقول اي شيء (اني بخير وصحة جيدة ، ولا يهمنا سوى فراقكم الغالي علينا ، سلامي الى الوالدة الحنون والى الاخوان فردا فردا وان كنتم تسالون عنا فنحن بصحة وعافية ، سلامي الى زوجتي والى ولدي والى الرضيع) .

سعال تشريني

صفحة 105 : كان العريف شيخا طاعنا في السن ، ويجلس في ظل الدار يستقبل شمسا تشرينية ليدفئ فيها ضلوعه المنخورة من التبغ ولف السجائر بورق البافرة .. انه الان يمارس هوايته الصباحية في السعال المستمر .. سعل سعلة قوية ولم يمت .

خبرة متراكمة

صفحة 114 : لم يكن العريف يعرف الحكومات او الحضارات او الشعر او الفلسفة الا انه يحفظ ببغاوية عن ظهر قلب كل شيء عن البندقية كلاشنكوف واجبات الاركان ونوع الاطلاقات في رمي الاجساد الطرية من اطلاقة الحارق و الخارق الى المذنب وطلقة التصنيع.

جزارو سيقان الجند

صفحة 118 : فحصت اللجنة المؤلفة من الاطباء الموقعين في ادناه حالة الجندي المذكور اسمه اعلاه المصاب بتهشم وتهتك الساق اليمنى وقررت بتر الساق المذكورة قبل استفحال مرض الغانغرين على ان يكون بتر الساق من مفصل الحوض لضرورة الاحتياط القصوى.

وسيلة الاتكاء

صفحة 130 : عكازة الحرب الانيقة مصنوعة من مادة الالمنيوم وبمقبض بلاستيكي ومزولة متحركة للاستطالة والقصر وبوزن مثالي يصل الى (350) غراماً . 7 % من الجند قد بترت اطرافهم وفق إحصائية لجنة شرحبيل الطبية !!!

موت أخرس

صفحة 134 : يقول السيد النائب الضابط عن حادث اختفاء الجندي المكلف غير المسلح (ج م غم) ليس من مصلحتكم السؤال عنه لقد اختفى من فراشه ليلا ... في الصباح لم يبق منه سوى الرسالة والبسطال وعدة العمل وحقيبة ملابسه الداخلية وعدة حلاقة الذقن ودفتر مذكرات خالٍ.

هيل مسموم

صفحة 141 : في اليوم الثالث صاح الغراب الناعق هو ابوكم مرميا على قارعة الشارع الخلفي هلموا اليه فما زالت جيوبه منفوخة بحلوى دكاكين الشورجة المهجورة وكيس من الهيل غالي الثمن . ولكن حذار ان تاكلوا باسنانكم اللبنية دون غسله وشطفه من دم الميتة الغادرة .

النفري والحربة

صفحة 144: اوقظني في السيطرة الكاذبة وقال لي من انت ومن انا ، أيعقل ان تسمي الحقيقة ثانوية ؟ قال النفري (فرأيت الشمس والقمر والنجوم الانوار قال لي ما بقى نور في مجرى يجري الا وقد رايته ، وجاءني كل شيء حتى لم يبق شيء، فقبل بين عيني وسلم علي ووقف في الظل . وجاءني كل شيء بيده حربة ، فقال لي اهرب ، فقلت الى اين ، فقال قع في الظلمة ، فوقعت في الظلمة فأبصرت نفسي .)

وصية مغدور

صفحة 147 : اذا كان لابد من ذبحي واقتطاع راسي فضعوني بكيس قمامة وضعوا اسمي الكامل على ظهره كجزء من الدلالة ، وشدو الكيس باحكام وان تكرمتم علي قليلا فلا باس بقارورة عطر مثقوبة الطرف تضعونها داخل الكيس وقليلا من الكافور وورق السدر وطحين الهيل ونقيع الورد الازرق ورذاذ ماء الورد لئلا تأكلني كلاب الليل وتخرج رائحتي الكريهة إلى الناس.

وشم

صفحة 154 : وفيما عادت الناس لوشم صدورها وتطرزه بزخرفة على عظمة القص ، وبها تضمن عودة الجثث سالمة الى اهاليها دون قيد بسجلات مجهولي الهوية.. ابتكارات الضرورة تعيد السالف من الايام بالوخز المبرح تعويذة ترشد الروح والجسد نحو مواطنها.

كيات ساحة الطيران

صفحة 171 : تطير الكيات وتحط متعبة ممزقة بل حتى عربة شوربة العدس تحلق قرب سطوح البنايات ، ومنها الكنيسة البيضاء القريبة ، هل شوربة العدس تكفي لملء فراغات البطون المبقورة !!!

وصية ناصر حكيم

صفحة 180 : (بالراض امش بالراض) ولا تدع خيطا اسود من دخان مفخخة سوداء اللون يغطي غدك قبل حلول ظلام هذه الليل الحالكة .

افرك ملابسك المتسخة رمادا او دخانا اسود بيديك وارحل سريعا .. (بالراض امشي) قرب الحائط في الازقة الضيقة التي لا تتسع الى مرور المفخخة !!! لا تسر وسط الشارع المزدحم بالمارة ، لا تقترب من المركبات المتوقفة على جانبي الطريق.

تصبح العودة الى البديهيات ، في زمن الازمات ، شرطا للتذكير بالأسس ، ومن البديهيات ان الوظيفة الاساسية للفن هي الشهادة والرؤيا . وهذه الأوراق شهادة كتبت بلغة السرد الفني وليس التاريخي ، فهي ليست وثائق تاريخية كأوراق الحسني في تاريخ الوزارات أو علي الوردي في لمحاته، بل نصوص فنية ، توفرت على أبعاد السردية الأربع ، لتبث الحياة في الخيال والأدراك والفهم، كونها شهادة على ما عاناه الجسد العراقي في عراق الزيتوني والمفخخة.

رؤية : علي طالب