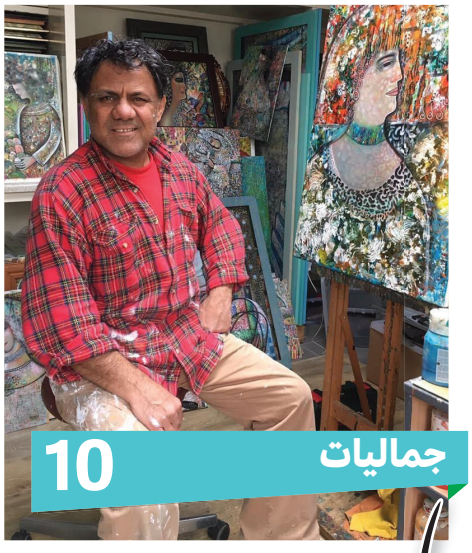
ثقوب

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة ألف للاعلام والثقافة والفنون

24 صفحة

العدد (121) السنة الثامنة عشر
كانون الاول 2021

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم



جماليات 10

البعد الرابع 14

زمان ومكان 24

حزن

أصوات الغابة المحترقة تُحيي روح وإلهام عبقري سويسري

تاتو: وكالات

تعدّ الجوقة المسماة بأوركسترا الآلات المحترقة Burnt Instrument (يُشار إليها اختصاراً BIO) إحدى أبرز الفِرَق المشاركة في مهرجان Culturescapes الذي يستمر حتى الأول من ديسمبر. هذا المهرجان الذي يُندد بتدمير غابات الأمازون ويُحول ما احترق من أشجارها إلى آلات تعزف أنغاماً موسيقية، يمثل أيضا فرصة لعودة روح وعبقرية الموسيقار فالتر سميتاك إلى موطنه سويسرا.

يحتـرق 200000 فـدان رابـط خارجي مـن غابات الأمـازون الاسـتوائية، ومـن المتوقـع أن تكـون نفـس المسـاحة آخذة بالاشـتعال أثنـاء قراءته. لقد أصبح حجم الدمار اليومي الناتج عن الحرائق مبتـذلاً لدرجة أنه لم يعد خبراً يسـترعي الانتباه. ومـع ذلك، لا تـزال مبادرات فنية مثـل مهرجان Culturescapesرابـط خارجي، والتـي تُعتبر خارج المبادرات السائدة في حماية البيئة، تسعى جاهدة لزيادة الوعـي بالتهديـدات الحالية والمسـتمرة التي لا تهدد الطبيعة فحسـب، بل وأيضاً السكان، سـواء كانـوا مـن السـكان الأصليين أم لا، الذين يعتمدون في عيشـهم على الموارد الطبيعية التي يجري تدميرها.

الخشـب المحروق والميت هو أيضاً المادة التي اسـتخدمها كل مـن ماركـو سكاراسـاتي وليفيو تراغتنبـرغ لبنـاء المنحوتـات الموسـيقية التي تظهـر في أوركسـترا الآلات المحترقـة. أمضى هذا الثنائي المؤلف من الملحنّيْن البرازيليّيْن، اللذين دعاهما مهرجـان Culturescapes إلى سويسـرا، مدة شـهرين في قريـة سـكوول (Scuol) النائية بكانتون غراوبوندن، للقيام ببناء منحوتاتهما من الآلات الصوتية باسـتخدام الخشـب مـن مصادر محليـة. وبعـد العـروض الافتتاحيـة الأولى التي جرت في مدينتيْ خور وبيلينزونا في منتصف شـهر أكتوبـر الحالـي، قـدم هـذا الثنائـي عروضهرابط خارجـي يومـي الخميـس والجمعـة (21 و22 أكتوبـر) في متحـف تينغلي في مدينـة بازل، حيث تهـدف إبداعاتـه إلى زيادة الوعـي بمحنة الغابات الاستوائية.

وإذا كانت الموسـيقى هي صوت الغابة، وطقطقة نيـران الحرائـق، إلا أن التجربـة لا تقتصـر علـى الصـوت بل هي أيضـاً تجربة بصرية وملموسـة؛ فالمشـاهدون مدعـوون للمـس المنحوتـات الموسـيقية والعـزف عليهـا، " لتتسـخ أيديهـم بسخام الخشب المحترق"، كما يقول سكاراساتي، وهـو أيضاً باحث في التعليم الموسـيقي ومحاضر في جامعـة ميناس غيرايـس الفدرالية (ولاية بيلو هوريزونتي، البرازيل).

أمـا شـريك سكاراسـاتي في المشـروع، ليفيـو تراغتنبرغ، فهو مستكشـف موسـيقي مخضرم، قام بتأليف العشرات من المقطوعات الموسيقية لتقديمهـا في السـينما والمسـرح، وتحديـداً في البرازيـل وألمانيـا، حيث أمضى سـنوات عديدة في العمـل في صالة المسـرح المرمـوقـة في برلين "فولكسـبوهن" مـع المخـرج المسـرحي يوهان كريسنيكرابط خارجي.

تم تصميم وتطوير جوقة الأوركسـترا في البرازيل، لكـن إعـادة إنتاجها في سويسـرا يكتسـب أهمية أخـرى أكثـر دقة وحساسـية؛ فمـا يطبـع أعمال وأبحاث سكاراساتي وتراغتنبرغ هو كونها مشبعة بالتجارب التـي طورها عازف التشـيللو والملحن والمختـرع السويسـري فالتر سـميتاك، الذي لا يُمكـن تجاهـل إنجازاته في المشـهد الموسـيقي البرازيلي.

وُلـد سـميتاك في زيـورخ من والدين تشـيكيين - كان والـده عازفـاً مرموقـاً للفيثـارة وصانعـاً لها -، وانتقـل إلـى البرازيـل في عـام 1937 حيـث تم توظيفه كعازف تشيللو لأوركسترا في مدينة بورتو أليغـري الجنوبية، التي - ولسـوء الحـظ - لم تعد موجـودة عند وصولـه. بعـد قيامـه بالعديد من المهـام في جميع أنحاء البـلاد، انتقل في عام 1957 إلـى مدينـة سـلفادور (أول عاصمة اسـتعمارية للبرازيـل والموقـع الرئيسـي للثقافـة الأفـرو-برازيليـة)، بدعـوة مـن الملحـن الألمانـي هانـز يواكيـم كويلروتررابط خارجـي من أجل التدريس في جامعة باهيا الفدرالية.

في ذلـك الوقـت، كانـت الجامعـة موطنـاً للتدفق الثقـافي الـذي كان لـه تأثيـر عميق في المشـاهد الفنيـة البرازيلية والدولية منذ فترة السـتينيات وحتـى اليوم. وشـهدت هذه الفتـرة ميلاد الجيل الذي دعم ما يسمّى الحركة الاستوائية المعروفة باسـم "تروبيكاليا" Tropicáliaرابط خارجي والتي تحظى اليوم بالاحتفاء على المستوى الدولي.

هـذه الحركـة الفنيـة قامـت بإدمـاج الإيقاعـات البرازيلية والإفريقية مع الموسـيقى السايكدلية والـروك البريطانـي والأمريكـي، إضافـة إلـى الإيقاعات الشـعبية والرائدة، وقاربت أشكالاً فنية أخرى مثل السينما والمسرح والشعر. وقد تولى زعامـة هذه الحركـة، من بين آخرين، موسـيقيو مدينـة باهيا ومنهـم كايتانـو فيلوسـو، جيلبرتو جيـل، وتـوم زي، وقد تعـززت مواهبهـم بفضل تأثير المفكرين الثقافيين الأوروبيين اللاجئين، ولا سيما كويلروتر وسميتاك والمهندسة المعمارية الإيطالية لينا بو باربديرابط خارجي.

بيـد أن دور هـؤلاء الأسـاتذة الموسـيقيين الأوروبيين لم يكن "تعليم الهمجيين الطيبين" كل مـا يتعلّق بتطورات الحداثة؛ بـل إنهم عملوا على تهذيـب أذواقهم الشـخصية وجعلها "اسـتوائية" تمامـاً، مـن خـلال تجربتهـم البرازيليـة الخاصة بهـم. كما حاولوا إعادة النظر في قناعاتهم الحداثية وتطويرهـا من أجل صقل قدرتهم على التسـاوق مع الحلول المحلية والارتجاليات العفوية والإبداع الشعبي العام.

وعلى عكـس بـاردي وكويلروتر اللذيـن لا يزالان يحافظـان علـى حـوار فكـري يتسـم بقـدر أكبـر مـن العولمـة مـع طليعـة في صفـوف المجتمع، غاص سـميتاك في أعمـاق العالم الباطنـي، مازجاً النظريـات الثيوصوفيـة مـع الثقافـات الإفريقية المحلية والأصلية.

حتـى وفاته في عـام 1984، كان سـميتاك قد ابتكر حوالـي 200 آلـة موسـيقية، أو بالأحـرى منحوتة موسـيقية، مثلت تحدّيا لنظام النغمات الغربية. وفي الواقـع، فإن استكشـافه للنغمـات الدقيقة أو الميكروتوناترابـط خارجـي يجعـل ابداعاتـه أكثر التصاقاً بالتقاليد الموسـيقية القديمة والمعقدة في الشرق.

ويقول تراغتنبرغ: "مع تنفيذ مشروع "أوركسترا الآلات المحترقـة" BIO، نكون قد اسـتكملنا إغلاق دائـرة" (أي حققنـا هدفنا في تسـليط الضوء على أعمـال سـميتاك)، ويضيـف: "علـى الرغـم مـن الحجـم الهائـل لأعماله، ومـن تأثيـره في الدوائر الأكثـر راديكالية والتي تضم عـددا من الملحنين المعاصرين في جميع أنحاء العالم، يبقى سميتاك غير معروف فعلياً في موطنه سويسرا".

عمليـا، لا توجد أية منشـورات باللغـات الوطنية السويسـرية (الألمانية والفرنسـية والإيطالية) أو حتى باللغة الإنجليزية تتحدّث عن سميتاك، على الرغـم مـن أن المؤسسـة الثقافية السويسـرية "بروهلفتسـيا" قامـت بتمويل رقمنة أرشـيفاته الموسـيقية في مطلـع القـرن الحالـي. كمـا أقيم معـرض لأعمالـه تلتـه سلسـلة مـن النـدوات والحفلات الموسـيقية في برلين في عام 2018رابط خارجي.

تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون
المراسلات: info@tattoopaper.com - بغداد-شارع ابونؤاس- محلة 1.2 - زقاق 13 - بناية 141
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير: فخري كريم
المـديـر الـعـام: غادة العاملي
مـديـر الـتـحـريـر: علاء المفرجي

الفوتوغرافية الفلسطينية فدوى روحانا تحول الواقع الى سحنة (سطح مشغول بقصدية)

خالد خضير الصالحي

«الصورة دائما لا مرئية، فليست هي التي نراها»
(رولان بارت، الغرفة المضيئة، 2)

1

تكفي زيارة واحدة لموقع الفوتوغرافية الفلسطينية فدوى روحانا لنعرف محاور نتاجها الفوتوغرافي، التي رتبتها بأبواب منفصلة وفق اعتبارات شكلية وهو الامر الاهم، ونتوصل من ذلك الى ان بحثها في (اللامرئي) قادها الى نمط من المعرفة التي توصله تجربتُها، وتلك معرفة مختلفة عن أنماط المعرفة الأخرى، انها نمط من (العاطفة) المختلفة عن المعرفة التي تستحصل من السرديات اللغوية، او من المنطقيات، او المعادلات الرياضية، او غيرها، لذلك تبدو لي تجربتها الفوتوغرافية وكأنها ناتج عقلية تفهم الفوتوغراف كونه طريقة في تحويل تجاربنا الحياتية الى طريقة في رؤية العالم بشكل مختلف، بل كأنها لا تكتفي بهذا التحويل للواقع انما تطمح الى تحويله الى (سطح)، وتحديدا الى سطح مشغول ليكون قادرا على التحول الى سحنة تقنيّة، وهو ما نراه جليا في تصويرها لـ: تضاريس الأرض، وللشوارع والحيطان، بل وتحويل الحياة المعيشة، والناس بمختلف حالاتهم وشؤونهم الحياتية الى صور، وبذلك فهي تبدو لنا مؤمنة بان كل اللحظات الحياتية تقف على قدم المساواة في الأهمية، وكل الأشخاص يقفون على نفس القدر من الجدارة في التصوير، وهو ما يعطي الفوتوغراف نمطا من الدمقرطة في النظر الى كل صور العالم والحياة بجدارتها بالتحول الى صور، صور غالبا ما تلتقطها بالأسود والأبيض وتبدو مكتظة بالشاعرية رغم الاختزال اللوني وهيمنة الكونتراست، وهو ما يجعلنا نتلمس درجة عشقها لهذا النمط من التصوير حينما نرى صورها بالاسود والأبيض لأسواق الملابس النسائية، وملابس الأطفال المكتظة بالألوان اساسا، والتي يفترض ان تُصور ملونةً لتظهر تفاصيلها؛ الا ان عشقها للتصوير بالأسود والأبيض قادها الى الانغماس بتصوير تضاريس الأرض، ووهادها، وجبالها، وسحنتها، وكأنها تكبير ميكروسكوبي لمقطع من جلد بشري، مما يضفي على تلك اللقطات أنسنة تذكرنا بتحول الصخور والحصى بيد النحاتين: هنري مور وايف تانجي الى مشخصات من الجسد البشري.

2

تقوم فدوى روحانا بتركيب الصور، صورة فوق صورة؛ فتنخلق ملمسية نعتقدها (سحنة)، او (سطحا مشغولا بقصدية)؛ فتطمس ملامح الاشياء والعناصر، وتندغم بعضها ببعض فلا يتبقى منها الا سحنتها المشغولة بقصدية مهما انطوت على مراحل هيمنت الصدفة فيها كخطوة أولية لخلق حقل متعرجات مهم في قيادة التحولات اللاحقة في انشاء ومعالجة الصورة واختيارها للنشر أخيرا، وهو، أي تراكب شريحتين فوق بعضها، شريحة داكنة حبرية قد تكون أحيانا داكنة سوداء، وشريحة لونية، يتخذه استراتيجا مهما ثلاثة رسامين عراقيين الان وهم: فاخر محمد، وصدر الدين امين، وهاشم حنون في رسمه للمدن والموانئ الكندية حيث ترافق الألوان الثرية خطوط مستقلة داكنة قد تشكل بنية هيكلية تستند الصورة اليها في بنائها الداخلي، وسعدي الرحال في اعماله الأخيرة التي اطلعت عليها، وهي اعمال اعدها نموذجا مهما في تراكب الشرائح على سطح واحد.

3

يتحول الفوتوغراف عند فدوى روحانا الى (طريقة في الرؤية)، وهو تعبير استعرته من عنوان كتاب لاندريه مالرو، وقد تكون (طريقة) بالمعنى الصوفي كذلك، تقدم لمتلقين مدمنين على رؤية الصور، فاذا كانت ثقافات العصور السابقة تحول تجارب البشر الى كتب، فنحن الان نحول تجاربنا الى صور، وهو ما توسعت به الزا غودار في كتابها (انا اوسيفي اذن انا موجود)، ففدوى روحانا لا تدعنا نعيش تجاربها الحياتية في رؤية العالم انما تدعونا ان نتلقاها صورا مشغولة بأرقى تقنية فوتوغرافية تصور تجاربها الحياتية؛ فتشكل خطوات في المسعى الذي انغمست فيه البشرية الان حينما لم يعد البشر يعيشون لحظاتهم وتجاربهم، بل يحولونها الى صور، بل سيول من مليارات الصور التي تشكل ليس (تجاربنا) بذاتها، انما ما تخلف عنها من صور تحديدا.

4

ان اية شروحات لصور روحانا انما هي براينا سرديات، لا تلامس الا هامش الواقعة المادية للفوتوغراف، و تأتي هذه الشروحات، استجابة للرغبة المكبوتة بالحكي والسرد ولا تمس الواقعة المادية للفوتوغرافيا، لان المعرفة التي تقدمها صورها هي نمط من الرؤية تنبع من الوسيط المادي ذاته وليست من خارجه، وهذه الشروحات ليست الا نمطا من (العاطفة المفرطة)، حسب سوزان سونتاغ، او ربما مظهرا (خارج/بصري)ا للمعرفة، او قل مظهرا خارجيا لحكمة مازلنا نبحث عنها ولا اعتقد اننا سنجدها.

استدراك

علاء المفرجي

لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟ سؤال أخذ شكل عنوان لعمل أدبي يترجم لأول مرة إلى العربية لإيتالو كالفينو، وينشر بعد وفاته، جامعاً نحو خمسة وثلاثين مقالاً تمت كتابتها خلال السبعينيات والثمانينيات، وظهرت متفرقة في عدة صحف.

الكتاب الذي صدر عن دار المدى بترجمة دلال نصر الله، وضم بين دفتيه كما تقول زوجته (إستر كالفينو) في مقدمتها القصيرة: «معظم مقالات وكتابات كالفينو عن كُتابه وشعرائه الكلاسيكيين الذين أثروا حياته في فترات مختلفة».

يتحدث كالفينو في هذه المقالات بأساليب متنوعة عن مؤلفين مختلفين ينتمون إلى عصور مختلفة: من هومر إلى زينوفون، ومن أوفيد إلى جاليليو، مروراً بروبنسون كروزو، وفولتير، وستندال، وفلوبير، وديكنز، وكونراد، وبورخيس. محاولاً تقديم بعض المقترحات في توحيد تعريف للكتب الكلاسيكية، التي لن تكون شاملة وموسعة ولكنه يرى فيها مساراً جيداً يمكن فيه إعادة اكتشاف هذه الكتب. ويقدم مقالة موجزة عن إرشاداته لهذه القراءة، يلخص بها تعريفه «للكتاب الكلاسيكي» في 14 جملة، ثم يمضي في توسيعها. مشيراً أولاً: إلى أنه الكتاب الذي يستهدف «واسعي الاطلاع» مثلما ينطبق أيضاً على فئة الشباب البالغين، الذي يشير إليه أغلب الناس بعبارة: «أنا أعيد قراءة...». وليس «أنا أقرأ»... فالكتاب «الكلاسيكي» هو كتاب يتعمق بداخلك لدرجة أنه يصبح جزءاً منك، وكلما قرأته، اكتشفته أكثر ولن تتعب ولا تمل منه أبداً. وفي كل مرة يتحدث الكتاب بطريقة أخرى. ثانياً: الكلاسيكيات هي تلك الكتب التي تشكل ثروة لمن قرأها وأحبها. لكنها لا تقل عن ذلك لأولئك الذين وفقهم الحظ لقراءتها للاستمتاع بها أولاً. ففي المدرسة نقرأ في كثير من الأحيان من منطلق الالتزام، وبعيداً عن الواجب، أكثر من الرغبة الحقيقية في المعرفة. القراءة ليست دائماً نتيجة اختيار حر وواع، لذلك يمكن القيام بها على عجل وبلا مبالاة، لكن القراءة الكلاسيكية هي الثراء لكل من الذات والآخرين. إن الكتب الكلاسيكية هي التي تحول «متاعب الحاضر إلى خلفية صوتية، ولا يمكن الاستفادة منها دون تلك الخلفية، «فهي التي تستمر في عملها كموسيقى خلفية، مهما اشتدت نوازل الدهر».

وهكذا يمضي صاحب «مدن لا مرئية» في شروحاته للكلاسيكيات، التي تكتشف جديداً فيها كلما أعدت قرأتها، وفي الوقت نفسه، فإن قراءتك لها تجعلك تشعر بأنك قد قرأتها من قبل، فالكتاب الكلاسيكي لا ينضب محتواه. يقول كالفينو: «ينطبق هذا على كل من الكلاسيكيات القديمة والحديثة، وإذا قرأتُ الأوديسة لهومر، فلن أنسى غاية جميع مغامرات يوليسيس على مر القرون». ومن ثم فإن قراءته للكلاسيكيات في هذا الكتاب تمنحنا الفضول في أن نقتفي أثر كتاباته فيما تناوله منها، حيث يسبغ عليها روحاً معاصرة... ففي حديث عن كتاب جاليلو (الكون كتاب) يرى كالفينو «تأكيده على وجود أبجدية مميزة تخص هذا الكتاب، و«شخصيات تكتبه». ولمزيد من الدقة، يمكن أن نقول: الرابط المجازي الحقيقي لا يمكن بين الكون والكتاب، بل بين الكون والأبجدية».

ويذكر كالفيتو في كتابه السبب الذي جعله يعشق كتابات بورخيس: «لاحظت في كتاباته وجود الأدب باعتباره عالماً يُشيده ويحميه المثقف، وهذه الفكرة تخالف تيار عالم الأدب الرئيس في هذا القرن الذي يسير في اتجاه معاكس». بينما يكون سبب شغفه بهمنغواي أدبه وتوجهه السياسي، ومناهضته الشديدة للفاشية، بدلاً من معارضتها بثقافة بحتة، إنه «رمز معاداة الفاشية عالمياً». مثلما كان يرى في كتاب باسترناك (دكتور جيفاجو) الأكثر تمثيلاً (للاتحاد السوفياتي).

في هذه المرحلة، يدعو كالفينو إلى «القراءة المباشرة للنصوص الأصلية، وتجنب أكبر قدر ممكن من البليوغرافيا والتعليقات والتفسيرات النقدية»، لافتاً إلى أنه يجب أن تتم القراءة دون أي وساطة، وينبغي على المدارس والجامعات تعليم الطلاب أن الكتاب الذي يناقش كتباً أخرى لن يقول أكثر مما قاله الكتاب الأصلي.

وتبدو خلاصة هذه القراءة في أن قراءة الكتاب الكلاسيكي تمثل تجربة مليئة بالمعاني الجديدة عند التقاطها بعد القراءة الأولى، التي في الوقت نفسه، تحفز أولئك الذين يقرأون للمرة الأولى في سن مبكرة. فالكتاب يظل كما هو، ولكن وجهة نظرنا هي التي تتغير.

قضيبُ مجنون
هنري ميلر

ترجمة ريم غنايم

(الجزء الثالث، الفصل الأوّل)

حلّ الليل وفرّ قبل أفكاره. كانت هيلدريد تسـكن مع فانيا، ثم رحلتـا، أو بالأحرى، لاذتا بالفرار، بعد مشهد فضائحيّ انتهى بالشتائم وتهديدات بالعنف. شَرد مكتئبًا بين ذكرى باهتة وأخرى.

مرّ الوقـت لكنه لم يتحـرّك قيد أنملة. صدرهُ فارغ، وأطرافه مصفوفة كما لو أنه نفّذ الايماءة الأخيرة، غط في نوم سرمديّ عميـق. هـل كان الأمر على هـذا النحو، إذن، في النهايـة، عندمـا ارتـدّت العيون المحدقة الزجاجية وكل أصوات الأرض؟ امتـدّت ظـلال الليـل وتناثـرت علـى الحائط في حزنٍ خياليّ. ثبّت عليها عينيه الكبيرتين الحزينتين، ارتجفت وشرعت كل الغرفة ترقص بخفّة. عبارات مألوفة دفقَت من بين شـفتيه - الاسـم الجيد أفضل مـن المرهم الثمين، ويوم موت الإنسـان أفضـل من يوم ميـلاده. . . . لا يعلم الموتى شـيئا ولا اجـر يكافَؤون به بعد اليوم. ذكراهم منسـية. فكر في بوب إنجرسـول واقفاً عند قبر نابليون وسيل مـن الكلمـات على شـفتيه؛ فكر في كل الكفـار الذين ارتدوا علـى فراش الموت وسمع صوتًا في أذنيه يقول: كيف يموت الحكيم؟ كالأحمق".

قفزت العبـارات من دماغه في سـحابة مرتبكة، كما لو أن كل صباحات أيام الأحد التـي قضاها في الكنيسـة قـد اتّحدت في حلم متشـابك، لم يبق منه سوى صوت مشيخي عالٍ ينبعث من فضيلةٍ قديمة. ملأت رائحة ماء الكولونيا منخريه وشعر مـرة أخـرى بشـارب سـلكي مضغوط على شـفتيه. همس له صوت معسول ومحبوب، لكنه لم ينظر، لأن منظر حلق الرجـل العجـوز كان مثل قبـر مفتوح. وقف أمـام النافـذة المفتوحـة وعرّض نفسـه للانفجارات الرّاجفـة. كان الوقت شتاءً وكان كل شـيء ميتًا. نوم عميق لا ألمَ فيه. في الفناء انتصَبت شجرة هزيلة عاريـة. ظنّ أن الأمر سـيكون مضحكًا لو رأت هيلدريد صباحًـا وهي تتجه صوب النافذة، جسده المتجمد مثبتًا مثل لعنة تواجه السماء. لكن، صباحًا، ماذا سيعني لهم كيف وجدوه، وأين؟ بحلول الصباح، كان قد انضم إلى كل الصباحات السابقة. دخل فراشه وشد الأغطية فوقه.

انتشـر خـدر في أطرافـه. بـدأ يتوهـج، يحترق. هـل خصصت له دقائق أم ثوان فقط؟ علـى الأقل يجب عليـه أن يترك رسـالة — فالمـرء يترك رسـالة دائمًا في النهايـة. قفز من السـرير مرة أخرى وبحـث بجهد عن قلم وورقة. تسـابقت الكلمات كما لو كانـت مدفوعة بكرباج، ملطّخةً السـطح الأبيـض الناعم في خط متواصـل وغيـر منتظم. عندمـا انتهى، مر فوقه نفس رطـب بارد بمذاق القبر. سـقط قلم الرصاص من يـده، وعندما سـقطت الأغطيـة الثقيلة علـى عينيه، وسـرح في زمـن آخـر، في عالـم لا نهاية لـه، فـراغ متجمد خَنخن مـع النغمات العذبة لقيثارة حديدية. فوق حافة الفراغ المتجمـدة ارتفعت كـرة نارية أمطرت أنهارًا من اللون القرمزيّ.

لقـد عرف الآن أنّـه آن أوان النهاية، وأنه لم يكن هناك تراجع مـن دائرة العذاب المشتعلة هذه. كان على ركبتيه، ورأسه مدفون في النفاية السوداء. وفجأة أمسكته يد من مؤخـرة عنقه وألقتـه إلى الوراء في الوحل. كانت ذراعـاه مكبّلتين. فوقه عجوز عاريـة، تحفر ركبتيهـا العظميين في صدره. قبلته بشـفتيها المتسـختين

أنا المقصودُ

صادق الطريحي

وأنفاسها ساخنة كأنفاس عروس. شعر أن ذراعيها العظميتين تتقلصان حوله، وتدفعه إلى خصرها. خصرها يكبر وينعم، وبطنها أبيض ممتلئ؛ استلقت عليه مثل زهرة ثقيلة، بتلتا فمها افترقتا على نحو داعر. فجأة، في قبضتها التي تشبه المخلب، لمع نصل؛ نزل النصل وسيل الدم على رقبته وفي عينيه. شعر بطبلتيه تنفجران والفيضان يتدفق من فمه. خفضت رأسها وفركت شفتيها المتقشرتين على خديه.

رفعت وجهها المضرّج بالدّم، ومرة أخرى هوى النصل، وانزلق على طول جانب وجهه، وسقط في حلقه وفتح المريء. بسرعة وبدقة قطعت فصوص أذنيه. كانت السماء نهرًا عظيمًا من اللون القرمزيّ يتماوج بالبجع والحيتان الفضية. ملأ صوت أجوف ساخر الفراغ وطار البجع الذي اهتزت أعناقه الطويلة مثل الأوتار المشدودة. . . . سُمِعَ دوي وفُتح الباب. سمع اسمه. استدار وتنهد بعمق. ألقت هيلدريد بنفسها على السرير. "تونـي، ماذا فعلت؟" أخذته بين ذراعيها وهزته إلى الأمام والخلف. كان الأمر أشبه بنهر يغرق في البحر. لقد عادتا من جديد، كما كان الحال على الدوام، كما سيكون الحال على الدوام. لا شيء يمكن أن يفرّق بينهما مرة أخرى. ثم سُمعت طرقة شديدة على الباب. ارتجفت هيلدريد، وارتعشت في قبضته. "لا تتحركي!" همس إليها وطوّقها بذراعيه. مرة أخرى صوت طرقٍ على الباب، بصوت أعلى هذه المرة، حتميّ ومهدّد. تدخل فانيا. . . على طريقة موجيسكا. تستعرض المشهد بلمحة استيعاب رائعة. تقف بجانب السرير وتنظر إلى الشخصية المستلقية وكأنها أيقونة لسيّدنا عمانوئيل.

تتحدث إلى هيلدريد بصوت منخفض وحميم، وأثناء حديثها ترفع عينيها ببطء عن السرير وتركزهما على شيء غير مرئي بعيدًا، ما وراء الجدران.

تنحني هيلدريد عليه باهتمام شديد. تقول "فانيا تريد أن تعرف ما إذا كان يمكنها أن تفعل شيئًا لأجلك". يشدّها قريبا إليه. يقول هامسًا: "قولي لها أن ترحل". تشد هيلدريد نفسها إلى الخلف وتنظر إلى فانيا بحَيرَة. تقول: "يريد أن يرتاح". "هذا هو يا توني، استلق واسترح. سنتركك لبعض الوقت. سنعود قريبا". كانت فانيا قد خرجت. نزلت عن الدرج. "ستعودين وحدك؟" قال. أجابت هيلدريد: "نعم ، سأعود لوحدي". "إذن، خذي هذا" قال وهو يحشو الصفحات المجعدة في يدها.

نَتِنٌ أنا ...
لي ريحةُ المتفسّخ المَخبولِ في النّصِ الحرامْ
لي ريحةُ البارودِ يَنفثُها الجنودْ
لبطاقتي، قلقُ الحَريقْ
ولِمنْزلي، وَسْمُ التّفحّم في مداراتِ السّوادْ
في رأسيَ المشْبوهِ لؤمُ شظيّةٍ
مـلكنـتُطينـا
والغزاةُ تؤخّرُ الخزّافَ عن صُنعِ السّلامْ
في ساقيَ العرجاءِ بعضُ تشوّهٍ
من أجلِ ذلك قد تأخّرتُ الكتابةَ والحديثْ
لكنّ قلبي لا يزالُ مباركًا بوجودِ سيّدةِ الكتابْ.
نَتِنٌ أنا ...
وضلوعُ جِسْمي مشجَبٌ لبنادقِ الإخوانِ..
أو خَيلِ الرّفاقْ
الطّيرُ تَهربُ من مدى مَتنفّسي
والزّيتُ ينخرُ ما تبقّى من عِظامِ مدينتي
والرّيحُ تفعلُ فعلَها
إذْ يتلفُ البدوُ الغُزاةُ هُويّتي
وهُويّتي النّهرُ الفراتْ
وإقامةُ الصّلواتِ في الوادي الخَصِيبْ.
نَتِنٌ أنا ...
في صُورتي الوطنيّةِ الرّعناءِ..
أبدو شاحبًا
مُتيبّسَ الأطرافِ
مُصْفرّ الجبينْ
لكنّني، وكما يطالبُني العقيدْ
متأهّبٌ دومًا لمعركةِ المصيرْ
متأهّبٌ للموتِ، للتّحريرِ، للتّكبيرِ..
للتّقسيمِ، للتّوحيدِ، للتّدويرِ ..
إنّ اللهَ يَنتظرُ الشّهيدْ
والحورُ تنتظرُ الشّهيدْ
والأمّةُ العوراءُ تنتظرُ الشّهيدْ
وكما تقولُ مصادرُ السّلطاتِ في النّصّ الأخيرْ
أنتَ الشّهيدْ
وهو الشّهيدْ
وأنا الشّهيدْ
وهيَ الشّهادةُ والشّهيدْ.
نَتِنٌ أنا ...
لأصابعي المتورّماتِ..
نفاذُ رائحةِ الرّصاصْ
لعمودِيَ الفقريّ طَقطقةُ الرّصاصْ
لصحيفةِ الأعمالِ في التّعدادِ ذاكرةُ الرّصاصْ
قالَ الطّبيبُ مخاطبًا ورقَ الأشعّةِ..
أنتَ موبوءٌ!!!
وخاطبني الوليّ منوّهًا، أن ألبسَ الخاكيّ..
إنّ ديانةَ الآباءِ في خطرٍ وشيك
فأنا المقدّمُ في الحروبْ
وأنا المؤخرُ في نظامِ حمايةِ الشّهداءِ من خطر الغلاءْ.
نَتِنٌ أنا ...
لكنّني لستُ الحقيرْ
لم أصبغِ الجزماتِ للنّوابِ..
لستُ ببَائعِ الدّمِ والضّميرْ
لم أسعَ بينَ طوائفَ المتقاتلينَ
وما تسوّلتُ النفوذْ.
لستُ الحقيرْ
أنا حاملُ الفانوسِ في ليلِ الذّئابْ *
أنا صانعُ الفلكِ العراقيّ الأخيرْ
لكنّني لستُ المَلاكْ
لستُ المُخلّصَ في النّصّ المكرّرِ في السّوادْ
أنا شاهدٌ
أنا شاهدُ الأحداثِ..
آخرُ شاهدٍ
قرأ النّصوصَ..
وكنتُ مرفوضَ القراءةِ والحديثْ.

*سركون بولص

٩/٢٩ ـ ١٠/٧/ ٢٠٢٠

قصص قصيرة جداً

حنون مجيد

يوتوبيـازورق

ألقى زوادته من ماء وطعام في زورقه وركبه نحو المتاهات؛
تدفعه فورة من فتوة يافعة وغرور عنيد..
كان يعرف المسافات بين المحطات،
ويعرف مهالك الموج والريح إذا عاكست او اضطربت،
لكنه لم يكن يعرف أشياء تابعة أخرى مثل نفاد الطعام وأنت في بحر،
لذا كان مستعداً لمشاركة طيور البحر بعض طعامه كلما جاع وتزود بقسط منه.
كان يمتعه ذلك ويعدّه من مسرات رحلته النادرة،
لاسيما حينما تبدأ ترفرف فوق رأسه بأجنحة بيض، وتخصه بنظرات سود.
كان كل ذلك يجري في ثمل غائم،
والزورق سكران مبعثر الخطى بين الموجة والأخرى والشاطىء والاخر،
قبل ان يعثر الصيادون على زورق ضال،
في قعره رجل أكل الجوع بطنه فمات..

..ثم إنها

سالتها ما هذه اللعبة التي بين يديك حبيبتي؟
قالت هي لعبة لإزالة التوتر جدي.
صعقتُ إذ تصدر هذه الكلمة من طفلة في السادسة أو في السابعة.
والله يا عزيزي؛
عشت مع أبوي ستين أو سبعين،
ولم اسمع من أيٍّ منهما كلمة مثل هذه التي تزلزل الجبال.
تطلعت في وجهي، وما تزال البراءة تملأ وجهها وقالت؛
ثم إنها من صنع صيني جدّو.

عدالة الحداثة

في المشفى العام، تقطع الطبيبة ريام طريقها ببدلتها البيضاء،
بين إبطها الأيسر ملفاً طبياً وفي يدها اليمنى هاتفها الجوال تتحدث فيه.
في الوقت نفسه وعلى المقابل منها،
تقطع طريقها عاملة التنظيف زهراء ببدلتها الخضراء،
مكنسنتها في اليمنى وهاتفها في يسراها تقهقه فيه.

لعبة اصطياد الفئران

سأل الملك وزيره العتيد؛
هل لك أن تعيد جمع هذه الفئران إلى هذا الكيس،
في حال ألقيتهاعلى الأرض؟
وأشار إلى كيس في يده، تتقافز داخله مجموعة فئران.
أجاب الوزير؛ في الحال سيدي ومن لها غيري؟
ألقى الملك فئرانه داخل الغرفة وقال؛ هيّا.
مضى الوزير يلاحق الفئران وهي تروغ عنه وتزوغ،
حتى غص بصغير منها دخل فمه.
قال الملك لعبيده؛
اجمعوها وأعيدوها إلى الكيس.
صرف الملك هؤلاء ووجه كلامه لوزيره؛
أنظر أيها الغبي ، وجعل يلفّ ويدور بالكيس مرة ومرات،
وحتى بدا له أن كل شيء أصبح على ما يرام،
ألقى بفئرانه على الأرض،
فتساقطت مسطولة تترنح في مشيها أو ترتمي على جنوبها،
ولم يكن عليه لجمعها سوى مَدّة يد قصيرة هنا وهناك.

هذه هي الطريقة المثلى وزيري البليد.
انصرف الملك وأغلق باب الغرفة على وزيره،
يتدرب على اصطياد الفئران حتى يوم قادم،
أو حتى أيام قادمات.

الجسر

سأله؛ إن كانت ثمة وسيلة مثلى.
أجابه؛ ليس سوى الجسر، حيث لا عظم يتهشم،
ولا لحم يتمزق.
هناك وهما يتعكزان نحو اللقاء،
يفاجآن بالشباب وبالسيارات يملؤون رصيفي الجسر،
كلّ يغني أو يرقص أو يطلق الأبواق.
يستخفهما طرب صريح ويغمرهما خطوة إثر خطوة في الجموع،
حتى يتساقط ما بين أيديهما تحت الأقدام.
وإذ يسبحان في عرق الرقص والغناء والتصفيق،
يكفّان وينسلان كلّ إلى بيته؛
هذا دونما عصا، وذاك دونما عكّاز.

نزاع صباغ

يقتعد كرسيه الخشب الصغير أمام مقهى وبائع صحف،
وينشر عدة الصبغ أمامه.
يتناول من صندوقه لفافة إفطار أعدتها له زوجه،
وحال يوصي على شاي ويقضم أولى لقيماته،
تحط حذاء على قمة صندوقه.
يعيد اللفافة إلى موضعها،
ويوالي عمله.
الشاي يبرد ويختلط لونه،
والبطن فارغة تخاطب شيئاً ظل محبوساً،
تحت تراكم الأحذية،
فيردد في علنه وفي سرّه؛ اللهمّ رزقك واللهمّ غفرانك،
والأحذية تتوالى على قمة صندوقه،
ولاتريد أن تبرحه هذا اليوم.

الليس بعد

تبنته ابناً لها مع فارق ما بينهما من مئات السنين،
فتسأله كلما مرت على طيفه الكريم؛
أما آن لهذا الفارس الجليل أن يترجل؟
تنزّ جراحه دماً ثقيلاً فتغسلها بماء الورد،
وتسمع منه،
ليس بعد.
تلتفت إلى أخيّات لها وتقول؛
إنه يقول؛ ليس بعد.
تقلن لها؛ إن أولادهنّ المصلوبين مثله،
يقولون الكلام عينه؛ ليس بعد.
تقول حسيرة؛
إنه حديث الأمة يا نساء مذ خلقتْ
هذا الليس بعد.

أنا الأستاذ.....

لبيت دعوته الطارئة للجلوس معه من دون أن أعرفه.
أوصى لي بقهوة بسكر خفيف، أم بلا سكر أستاذ؟
وبعد أن تفرس في وجهي قال؛ لعلك الأستاذ فلان أو لستَهُ لا أدري،
فان كنته فسبحان الذي يغير الأشياء ولا يتغير.
ولما تفرست في وجهه ولم أعثر عليه،
ولم أكن أنا نفسي شيئاً مني بعد هذه السنين قلت؛
يخلق من الشبه أربعين..
ومضيت كما الريح خوفاً على قلب تلميذي المجهول،
أو هكذا قدّرتُ؛
أنا الأستاذ المعلوم بالظن فلان!

عكاز غوركي

كنتبين أمرين؛
أن أبقى صورتي وأنا صبي في إطارها كما هو شأنها منذ سنين،
أو أن أضع محلها حديثاً صورة غوركي بمعطفه الثقيل وعكازه الطويل،
وأنهي أرقاً تولاني بضع ليال.
حسمت أمري مع الرجل الذي قرأت له وعرفته،
ووضعت صورته في المقدمة وأخفيت صورتي خلفها.
الآن وقد لجأت الى العكاز،
أشرت لولدي أن يصورني بعكازي الجديد،
أسفل صورة غوركي بعكازه العتيد،
لتكتمل صورة الوفاء بين أديب معلم وأديب تلميذ.

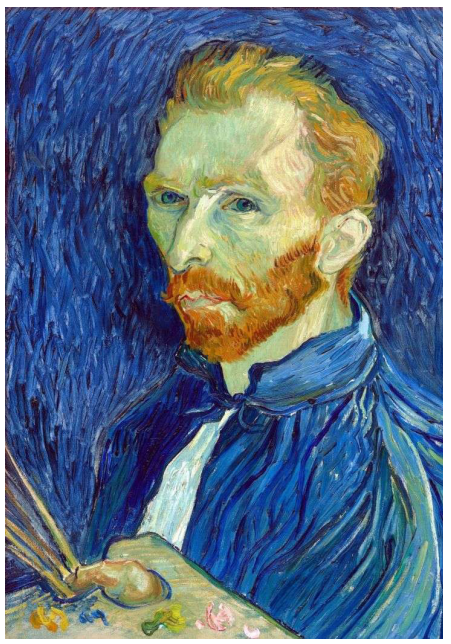
لغجريـة

صباحاً باكراً تتناول إفطارها؛
تمراً أو قرص شعير،
ومع ارتفاع الشمس تغادر خيمتها طلباً للرزق،
في صحراء يسكنها بدو، ويسلكها غجر،
ولا تعود إلا العصر.
كانت تعرف كيف تداوي آلام المفاصل وأوجاع الظهر،
لذا كانت أعشابها ودهونها معها،
كلما دخلت خيمة فيها أحد يشكو.
البدوي ذو السبعين الذي برحت تداويه،
استطاب له تمسيدها مفصل ركبته.
وهي ما تزال على عملها هذا،
أمسك بظاهر كفها وجعل يمسّده.
لم تسحب يدها إنما ارتخت قليلاً ما دام ثمة فعل يواكب فعلها،
حتى اشتبكت أصابعه بأصابعها.
أطرقت بنظرها نحو الأرض وفكرت في ما يريد الرجل منها،
ولما رفعت عينيها نحو موجدته يضج برغبته فيها،
ويقول؛ غداً عندنا نحن البدو عيد،
وأجمل ما فيه أن يتقارب الأبعدون،
وفرح إذ سمعها تقول؛
ويصادف لدينا كذلك.
في الصباح لم تظهر المرأة للرجل،
فأعياد الغجر..
على ظهور الخيول.

رسائل فنسنت فان خوخ

ترجمة: ستار كاووش

الرسالة الخامسة والثلاثون
آرل، ٣ آيار ١٩٨٩



تَيَّو العزيز

كم هو رائع أن أستلم رسالتك اليوم. إذن، فلتكن وجهتي القادمة هي سانت ريمي. لكني أود إخبارك وبعد تفكير، ربما يتعين عليَّ في يوم قادم أن ألتحق بالجيش، فلعل ذلك يجعل وضعي أفضل، فلنضع هذا الإحتمال ايضاً نصب أعيننا، ربما تكون هذه الفكرة جيدة، رغم عدم إيماني بالكثير من التفاصيل التي تتعلق بالعسكرية، وكما كتبتُ لأختنا قبل فترة قصيرة أخبرها بأني كنت طوال حياتي أبحث عن نداء خاص بداخلي يدفعني للمضي الى أمام مع الرسم، وقلت لها موضحاً بأني لا أومن ولا أريد لنفسي أن أكون شهيداً يقتل بكل بساطة، لأن ليس بقدرتي لعب هذا الدور، كذلك لشعوري أيضاً بأني قد خُلقتُ لشيء آخر غير ذلك. هذا لا يعني بأني لا أحترم الشهداء أو أعجب بهم، لكن أنظر لمن يضحون بأنفسهم في (بوفار وجوشيه)*! فهل خُلقنا لهذه المهمة فقط؟ نحن موجودون لأجل غرض آخر يا أخي. عموماً أنا منشغل الآن بحزم حقيبتي، وربما سيصحبني السيد سال الى سانت ريمي، إن كان بإستطاعته فعل ذلك طبعاً.

من ناحية أخرى، أرى أن ما قلته عن ديلاكروا وبوفي هو حقيقة واضحة. لأنهم جعلونا نعرف فعلاً ما هي الخطوات الحقيقية التي يمكن للرسم أن يمضي من خلالها الى الأمام. لكن مع ذلك دعنا لا نخلط الأمور وننظر لمسألة الرسم من جميع جوانبها.

فأنا كرسام مثلاً ليست لي أهمية تذكر ولم أحقق أي نجاح كرسام، أشعر بذلك من نظرات الآخرين للوحاتي، لكن لو إفترضنا جدلاً بأن بيئتي ونشأتي وحتى شخصيتي كانت مختلفة، ألا يغيِّر ذلك من مكانتي وأهميتي كرسام؟ هل ترَ كم نحن إيجابيون لدرجة نلوم أنفسنا على الفشل ونتناسى كونَ السبب الحقيقي لذلك هي الظروف القاسية التي تنهشنا؟ هل تعرف بأني أندم أحياناً لأني تخليتُ عن البالية الهولندي وأنا أرسم لوحاتي. نعم أندمُ لأني تركتُ التدرجات الرماديات وتناغماتها الشاحبة مع البني، أو أن أرسم دون فرشاة، هكذا أمسك القلم المصنوع من القصب وأغمسه بالحبر وأحَلِّقَ مع التخطيطات، مثلما فعلتُ السنة الماضية برسم مشاهد من مونمارتر، أشعر بمتعة كبيرة مع هذه الرسومات التي لا تكلفني الكثير. رسمتُ اليوم واحداً من هذه التخطيطات، وكان معتمداً مقارنة بوقت الربيع الذي نحن فيه، المهم في الأمر ان هذا يمنحني متعة، وربما سيكون شيئاً نافعاً يعود بمردود مادي ذات يوم. عموماً، لا أعتقد بأن ضيق اليد سيؤثر علينا أكثر مما فعله في الايام الماضية، وها قد وصلنا الى يومنا هذا بعد جهد ومعاناة، وأنت كنت قد بدأت العمل قبلي في شركة غوبيل*، فمن سيعوضك عن تلك الأيام الشاقة التي قضيتها هناك، رغم أنك عملت بأمانة وحماس، وكان ذلك بسبب والدنا الذي كان يستجيب لضغوطات العائلة والأعمام، وفي النهاية كنتَ أنت المضحي تحت وطأة تلك الظروف. لقد إسترجعتُ في ساعات مرضي كل تلك الأيام. لكن رغم كل ما مَرَّ بنا بقينا متحدين معاً، ولم يؤثر أي شيء على علاقتنا.

لديَّ طموح أن أعود لعملي بشكل جديد، أعود للرسم حتى وأنا في المصحة ، لا أود العيش في باريس لأن حياتي ستكون مصطنعة، فهناك نوع من البرية في داخلي تجعلني أمضي وأنسجم مع الطبيعة أكثر. تعاستي أحياناً حين أفكر بأن جسدي يعمل بشكل جيد، لكن طاقتي الذهنية لا تستجيب لما يريده الجسد في كثير من الأحيان. سأكون بحاجة كبيرة للقاء بيير بانغلوس، فهو يمنحني محبة كبيرة، وبالنسبة للكحول والتبغ فهما موجودان سواء كان ذلك جيداً أو سيئاً، لكنهما في كثير من الأحيان ضروريان لمن يعمل في الرسم. وبكل الأحوال، علينا أن لا نتخلى عن الدعابة. فأنا لا أريد من الخصال الطيبة ودماثة الخلق أن يأخذاني الى مناطق لا أستطيع الأعلان فيها عن أهوائي، لا أريد أن يكون شغفي قليل، بينما رجاحة عقلي كبيرة. لا أتكلم عن الشغف العابر والبسيط، والأمر يتعلق أيضاً بطريقة العيش والتعامل مع الآخرين. وبهذه المناسبة كيف هي أحوال العم تانغي*؟ أرجو أن تبلغه سلامي ومحبتي.

قرأتُ في الصحف عن أشياء رائعة وجميلة في الصالون*، نصيحتي لك هي أن لا تقف في مساحة الانطباعية فقط، ولا تتردد بالحصول على أية لوحة تراها جميلة. أعرف أن الانطباعيين يعرفون اللون جيداً وهذا هو ما يساعدهم أحياناً حتى حين ينتجون أعمالاً أقل قيمة، لكني بكل الأحوال أرى أن ديلاكروا أكثر إكتمالاً وجمالاً منهم، أما ميليه، فياإلهي كم هو مذهل، رغم أن ألوانه قليلة، ياله من رسام عظيم. لست نادماً كوني لا أعرف الكثير عن نظريات الألوان بشكلها التقليدي، لكننا نحن الفنانون مثل القلادة التي تكتمل بمجموعة من الخرز الملون، وسواء توصلت لشيء أم لا، فغايتي أن أكون جزءً من هذه القلادة. لقد قرأت إنطباعاً جيداً حول لوحة في الصالون عبارة عن غرفة خضراء وإمرأة بذات اللون أيضاً، كذلك يثنون على بورتريت لماتي وعمل لبينار رسم فيه حورية البحر، كذلك هناك إعجاباً كبيراً برسام يدعى زورن، لكنهم لم يكتبوا تفاصيل عن أعماله، ويقولون أن لوحة كارلوس دوران (إنتصار باخوس) ليست جيدة بما فيه الكفاية، علماً أن لوحته (السيدة صاحبة القفاز) في معرض لكسمبرغ كانت مذهلة. وله لوحات أخرى أحببتها، أعرف أنه حين يعكس رؤيته بشكل واضح وحقيقي فسيقدم عندها أعمالاً رائعة. هل تعرف، جميل أن نرسم الناس كما يرسم مونيه الطبيعة، وبما أن مونيه هو مركز الانطباعيين، لذا أرى أن ديلاكروا وميليه وبضعة فنانين آخرين قد أنجزوا أعمالاً أجمل من أعمال الانطباعيين بشكل عام. لقد تجاوزنا الآن عمر الشباب، فلنفكر برجاحة اذن، وان ما أحببناه وانتمينا له في سنوات ماضية مثل اعمال ديلاكروا وميليه وبريتون وإزرائيل وويسلر وليز، هو ما يمكن أن يدفعنا ايضاً للمستقبل، فأنا لا أثق بسيرنا فقط مع الانطباعيين كي نرى مستقبل الرسم... ليس لي ثقة بذلك... ولا رغبة ايضاً. لكن من ناحية أخرى نحن كفنانين لا يمكننا أن نضع الناس دائماً في القوالب التي نريدها ونفرض عليهم خياراتنا، لكن الظروف مع الأسف هي التي تجعلنا نتلائم مع ما يريده العامة من الناس، وها أنا أخرج من هذه المصحة لأهيء نفسي للذهاب الى مصحة أخرى في سانت ريمي، رغم شعوري بأن الناس هناك سيرفضونني، لأنهم لا يعرفون طباعي، فالناس هنا في آرل يعرفون على أقل تقدير من أنا وعلى دراية بالأحداث التي حصلت لي، رغم مبالغتهم بوصفها. أشعر بأني أفضل من السابق جسدياً لذا فلنفكر لاحقاً بإحتمال ذهابي للعسكرية. والآن، قبل ذهابي الى سانت ريمي، أصافحك بحرارة، ولا تنسي سلامي لزوجتك العزيزة.

أخوك المخلص فنسنت.

آآه... إسمع، حين أخبرتك بأن علينا أن نقدر الأعمال الجيدة عند غير الانطباعيين، لم يكن قصدي أن (أحثك) على المبالغة بالاعجاب بأعمال الصالون، لكن فقط لأجل الإنتباه لبعض الرسامين مثل جوردان الذي توفى هذه الأيام في أفينيون، كذلك الرسامين أمثال أنتينيا وفييين بيران، هؤلاء الذين أعجبنا بأعمالهم حين كنا أصغر عمراً، لماذا لا نمنحهم الآن ذات التقدير الذي نمنحه للاخرين؟ أليس دوبيني وكوست وجيانين ملونين رائعين؟ وفي ذات الوقت أليست هناك هَنّات كثيرة في الحلول والتناغمات الانطباعية؟ سنبقى نحب الانطباعية دون شك، لكني أحاول أيضاً العودة لرؤيتي للرسم قبل مجيئي لباريس.

ها أنت قد تزوجت الآن، لذا ربما من الافضل أن لا نشغل أنفسنا بالتفاصيل الكبيرة، ولنركز على التفاصيل والافكار الصغيرة، فهذا سيكون مريحاً أكثر. عندي في الغرفة الآن بورتريت الرجل الذي تتذكره (الحفر على الخشب)، وبورتريت إمرأة صينية وعود العشب، اللتان رسمهما مونورو (طبعتان من مجموعة بينغ) والأم المنتحبة لمايكل أنجلو، كذلك لوحة السامري الطيب لديلاكروا، وقاريء مسيونيه، وأيضاً تخطيطان بقلم القصب والحبر. أقرأ في هذه الساعات كتاب بلزاك (طبيب المعسكر) وهو مدهش، وواحدة من شخصياته إمرأة لا يمكن القول بأنها مجنونة، لكن لديها حساسية عالية، وهي شخصية روائية ساحرة. سأرسل لك الكتاب عند انتهائي من قراءته. أخبرك ايضاً بأن ويل كتبت لي رسالة لطيفة، وهي تمضي مع حياتها بهدوء وإتزان.

هل تعرف هنا في المستشفى لديهم مساحة واسعة لا يشغلها شيء، وهي تكفي لبناء ثلاثين مرسماً تقريباً. لا أعرف لمَ يصاب الكثير من الفنانين بالجنون! ربما هذا بسبب طبيعة الهموم والمشاكل التي تحيطهم، بالنسبة لي حتى وأن إنغمرتُ بالرسم، وبدا ذلك جيداً لي، سيظل شبح الجنون يطاردني. وربما لو قُدِّرَ لي الالتحاق بالجيش لخمس سنوات، فلعلي سأتعافى تماماً وأستطيع التحكم بنفسي أكثر، والآن ربما لا يهم ذلك كثيراً ، وسأمضي مع الخيارات التي تحت يدي. أتمنى حقاً أن تكون بين مجموعة اللوحات التي أرسلتها لك، واحدة تمنحك سعادة ورضا. وأنا لو قيضَ لي الإستمرار مع الرسم فسأرى باريس عاجلاً أم آجلاً من جديد، وسأهيء نفسي لإتمام عدة لوحات قديمة وغير مكتملة. أردتُ أن أسألك ايضاً عن غوغان، ماذا يفعل الآن؟ مازلتُ أتفادى الكتابة إليه، حتى يتحسن وضعي. لكني لا أتوقف عن التفكير فيه، وأرجو ان يكون بخير. وسينياك. هل عاد الى باريس؟. لو لم يحدث ما حدث واحتفظت بالمرسم، لكنتُ قد أنهيت اللوحات التي أرسلتها لك بشكل آخر، نعم بما أني أرسم بكثافة لونية على شكل عجائن، لذا فاللوحات تحتاج الى وقت طويل للجفاف كي أعود من جديد وأكمل بعض التفاصيل. أطلب منك أن تنظر الى تعبير المرأتين، ألا تتفق معي ان هذا التعبير يختلف عن التعبير الذي تراه في باريس؟

إضافات المترجم:

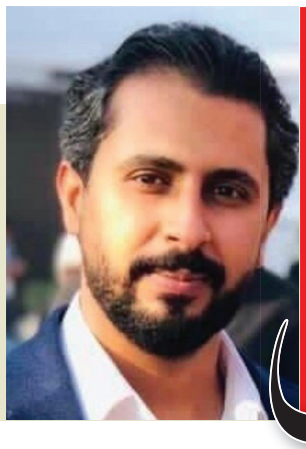
* بوفار وجوشيه : رواية للكاتب الفرنسي بلزاك، تدور حول صديقين يقرران العيش في بيت وسط الفلاحين، ويتعرضان للكثير من المشاكل بسبب أفكارهما وتطلعاتهما التي بدت غريبة للآخرين.

* شركة غوبيل : وهي الشركة التي كان العم سنت (عم فنسنت فان خوخ) يملك جزء كبير منها، وهو الذي جلب لي في وقت سابق فنسنت وتَيّو للعمل فيها. والشركة متخصصة بتجارة اللوحات الفنية ومواد الرسم.

* العم تانغي : وهو بيير تانغي صاحب متجر بيع الألوان في باريس، والذي ساعد فنسنت كثيراً، وقد رسم له فنسنت واحداً من أعظم البورتريهات التي رسمها في حياته.

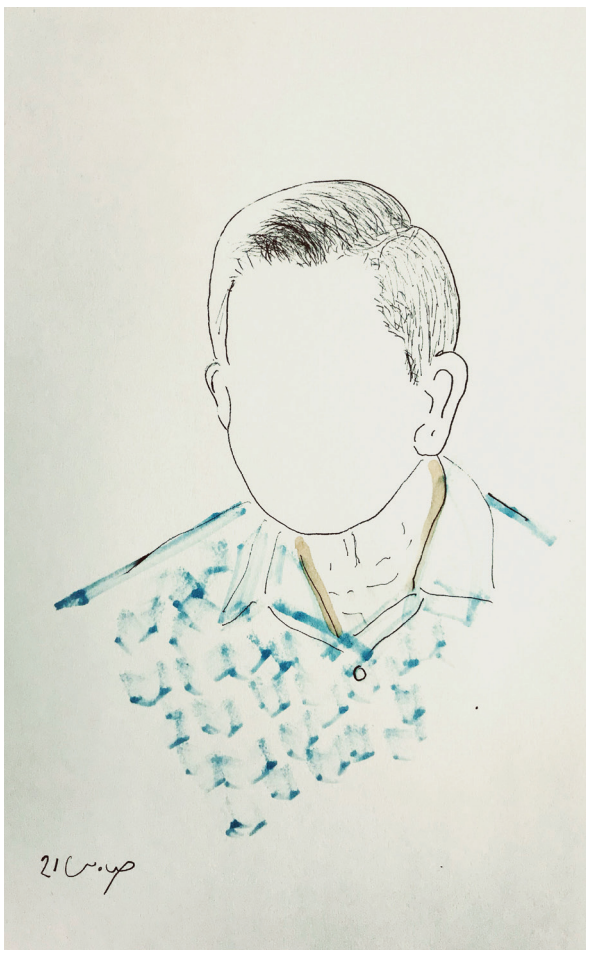
الصالون: هو صالون الخريف الذي يقام سنوياً في باريس، وتعرض فيه لوحات أهم الفنانين في فرنسا في ذلك الوقت.

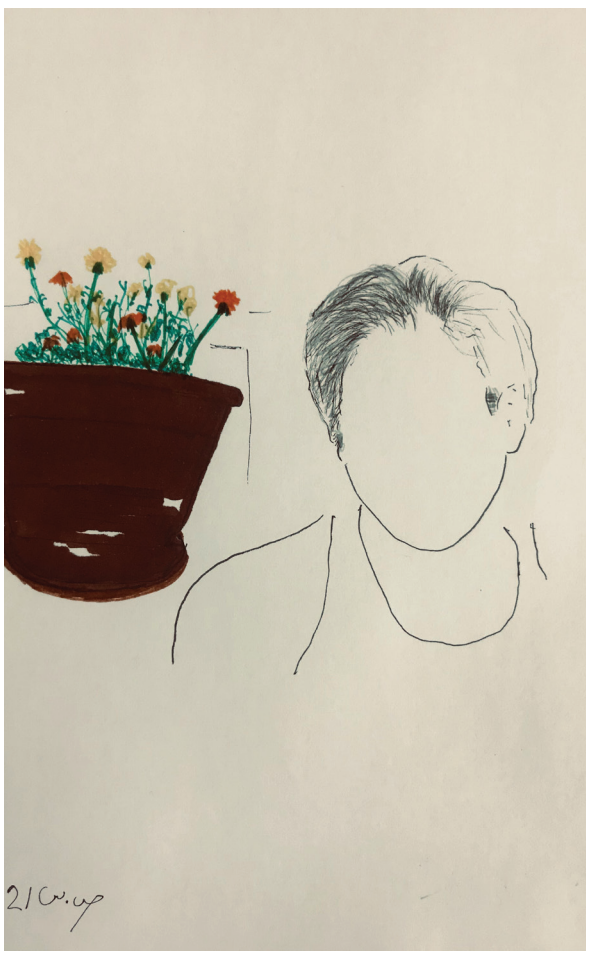
تأثر

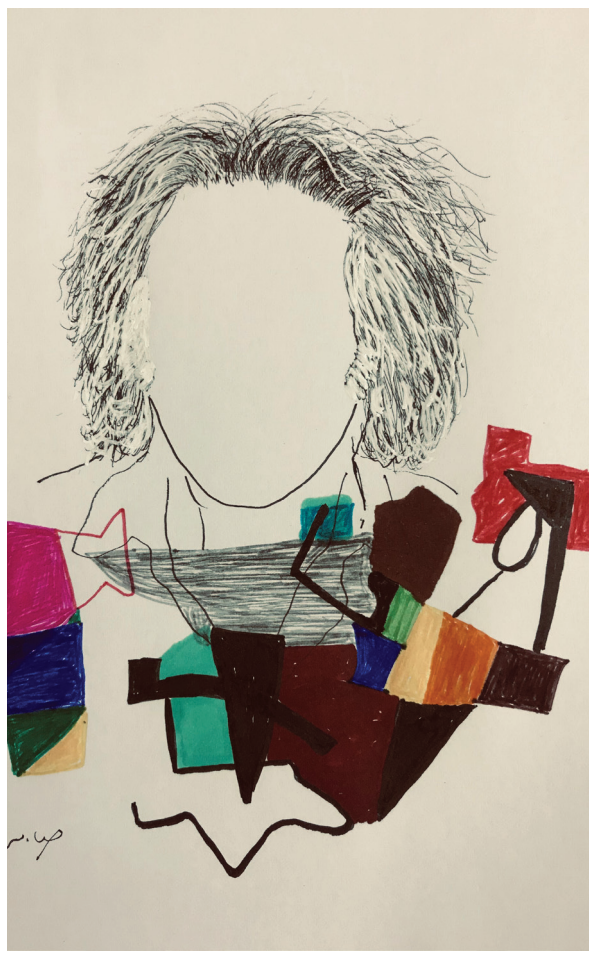


صفاء سالم إسكندر

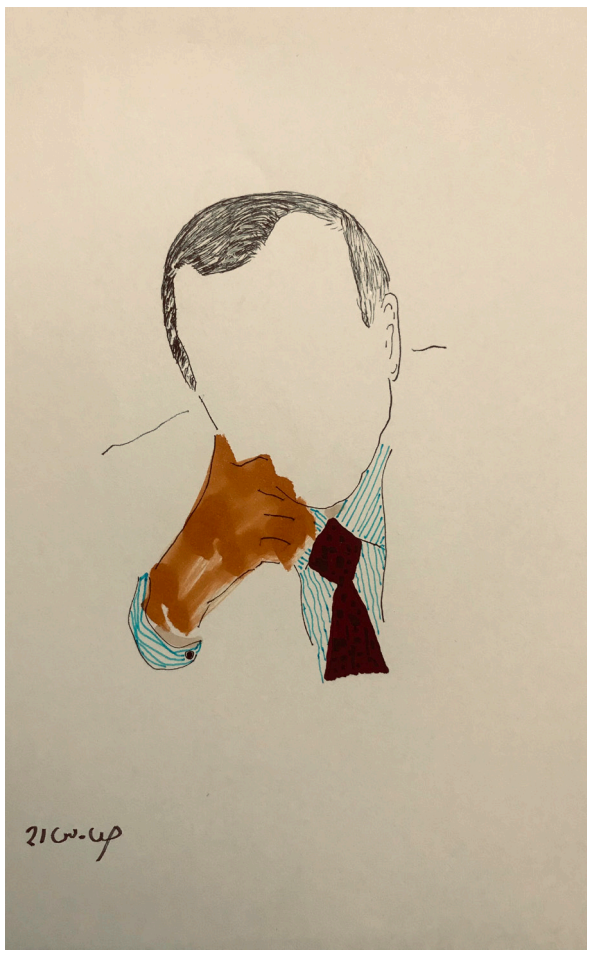
من مواليد بغداد 1990
حاصل على بكالوريوس علوم الكيمياء/ الجامعة المستنصرية.
صدر له:
(تنغيم سـيرة الوردة -مجموعة شـعرية) عن دار سطور-بغداد ، (طفولة چان) عن دار ومضة الجزائرية، (أغنيات لليوم التالي- مجموعة شعرية) عن دار النهضة العربية- بيروت.
(غرفة القارئ) عن دار الساعي- بغداد
ترجمت بعض نصوصه إلى الإسبانية، والإيطالية، والفارسية.
أختارته مجلة (چامة) الإيرانية فنانا لاحدى اعدادها.

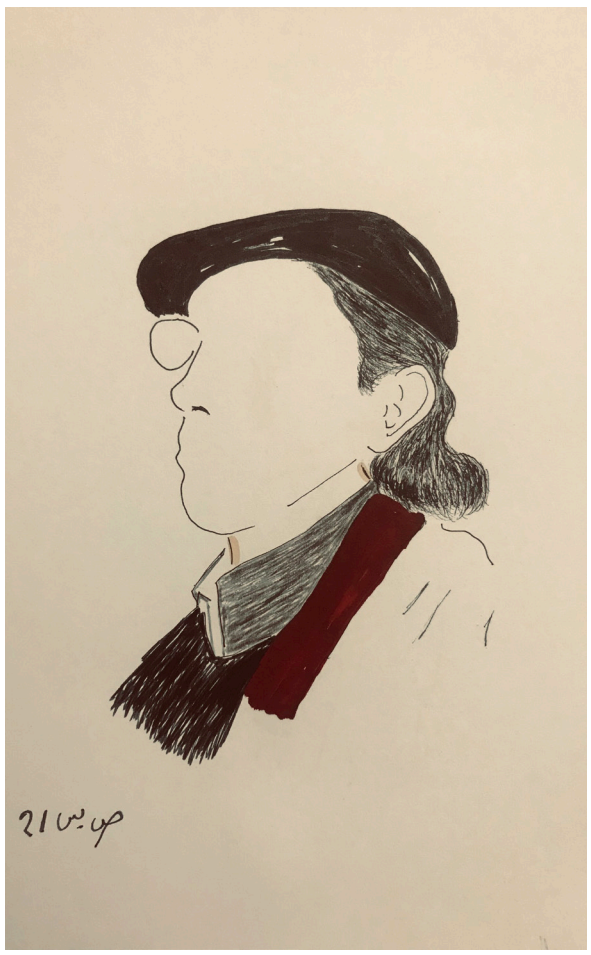






TABLEAU





الفنان ستار كاووش

واقعية التشخيص واستجابات الخيال الحالم

حسين ثامر بداي

يقول الفنان ستار كاووش في عموده الاسبوعي "باليت المدى" في صحيفة "المدى" بعددها: "4949"

"لا شيء مؤكد أثناء الرسم، ولا يوجد شيء حتمي ونهائي، وفي كل مرة تظهر لي احتمالات عديدة يمكنني توجيه اللوحة على ضوئها، لكني أختار في النهاية احتمالاً واحداً، أستقر على صيغة نهائية وأتمسك بها لأنها الأقرب الى حساسية عيني في تلك اللحظة، يضاف الى أنها تثير لديَّ نوع من الفضول وشيء من العاطفة. لذا يمكنني القول، لا توجد لوحة مكتملة ابداً وكل اللوحات كان يمكن العمل عليها وتغيير شكلها النهائي الذي عُرِفت به."

ينغمس الفنان ستار كاووش في عالمه الفني الى حد التماهي في حيثيات اللوحة بموضوعها والوانها وخاماتها وماهية تقنيات العمل أثناء التنفيذ، قد نقرأ من خلال هذا القول انه يرك مايسمى ب "الصدفة" تأخذ حيزها في التشكيل الفني للعمل، إلا أننا لا نجزم بذلك، لأنه فنان، يبحث بأقصى حدود جماليات التنفيذ التي يؤديها، حيث انه يقوم بعمل تخطيطات مسبقة ويركب الأشكال، والخطوط واسقاطاتها، ومن ثم يهيئ لوحته للشروع بالرسم، فهو يقول في نفس العمود الصحفي الانف الذكر:

"أن لوحاتي لا أرسمها دفعة واحدة، بل أحاول وأجتهد كثيراً في رسمها، وأغير التفاصيل مراراً كي أصل الى النتيجة المناسبة، حتى أني لا أتذكر أن هناك لوحة كنت قد رسمتها في جلسة واحدة، وفي كل مرة أعود الى لوحتي التي ضننت أنها اكتملت،.....ساعات طويلة اقضيها في المرسم، أهادن الاشكال والخطوط محاولاً الانسجام معها وايجاد التوليفات والنسيج الملائم للشخصيات التي أرسمها، وغالباً ما أقوم بتصوير اللوحة وهي غير مكتملة،..... أتأمل صورة اللوحة غير المكتملة، وأفكر بالحلول الممكنة، بالاحتمالات المتاحة والفرص المتوفرة لنجاح المهمة،..... لا يمكن اكتشاف فرديتي العالية في الرسم ولا التوصل إلى تقنياتي واسلوبي ومعالجاتي الشخصية سوى من خلال العمل المضني الجاد، والمحاولات التي لا تتوقف. فلا أظن أن هناك رساماً حقيقياً واحداً يرسم ساعتين أو ثلاث ساعات فقط في الأسبوع، كما يفعل هواة الرسم أيام العطل، لذا فالفنان الحقيقي يعيش داخل أعماله وينتمي اليها، أنه يشبهها بشكل أكيد، وحتى الأشياء التي يحبها خارج الرسم تؤثر على لوحاته بشكل أو آخر، وبذلك يشكل الرسم في النهاية، الساحة المستديرة التي تتفرع منها خطوات حياة الفنان ومساراته الباقية."

أن الفنان ستار كاووش فنان مثابر ومجد في نتاجه الإبداعي، يعي ما يريد البوح به، لايجعل من "الصدفة الفنية" هي من يقود مسار العمل الفني، فهو يدرك من خلال حسه الفني وخبرته المتواصلة في العطاء، ماهية أبعاد اللوحة وتأثيرها العاطفي عند المتلقي، فهو يريد منها ان تكون خطاب مشرك عبر نوافذه هو، حيث ما يراه بمخزون الوعي، متجسد على لوحات الحلم الحالمة بالسكينة والجمال.

ان من مفاهيم الفنُّ التشكيلي هي تراكيب الشكل الابداعي المتجلي فيما وراء او مع المعنى. حيث يكمن الفنُّ في خلق اللغة "البصرية" بصياغات ابداعية، قد تكون افراضية، تستثير الفعل وردِ الفعل الفكري او الحسي عند المتلقي. إنه وسيلة التواصل حينما تعجز اللغة "السمعية" في أحايين كثيرة في تفسير ووصف محتواها. وضمن مسارات الفن يشخص البوح عن الاحلام، ولأن ما يعبر عنه بالفن وما يبثه هو في أجزاء كثيرة منه، فوق كل وصف، فإننا نجد من الصعب تحديده أو ترسيم معالمه. لكن المهم حين يتضح مفهوم الفن ما بين نتاج الفنان وتعبيره، وما بين وعي الجمهور بالفعل الفني وأثره البصري، على اعتباره فعل يشرك الجميع فيه بطرح الأسئلة والبحث عن المعنى من خلاله، تتجسد بعد ذلك اللغة المشركة، وان كاووش يدرك أن الفنان هو من يبدع الصياغة الفنية واعادة تشكيلها.

وبما ان الفنّ هو فعل ابداعي، إذاً هو الدهشة بحد ذاتها. فهو في الغالب الأعم، تعبيرٌ عن الأفكار والمشاعر، وعن الحدس ايضاً، وهذا الجانب مهم عند الفنان كاووش، فبين الخيال والواقع توجد مناطق تكتسب خصوصيتها من لحظة العمل، وتشابك الطريقة التي تخرل فيها العوالم المدركة وغير المدركة، وهو الأمر الذي يعتبر امتدادا لتشخصية الفنان. وقد ادخلنا الفنان ستار كاووش من خلال ذلك في عوالمه السحرية، فهو يقول في حوار معه: "أقول دائماً عن أعمالي أن فيها رمزية واضحة، ومثلما أحب أن أطلق على أعمالي تسمية الواقعية السحرية فأنا أيضاً أستخدم فيها رموز معينة أراها تناسب تجربتي الفنية، تراني في أعمالي أعيد بعض الرموز والإشارات بطرق مختلفة لأنها أثرت علي وهي تنسجم مع مناخي الفني وأسلوبي، ومن هذه الرموز، التفاحة والطاقية وظرف الرسالة والأصابع التي تتحرك بغنج والعيون الساهمة والمظلة والأجنحة التي تحلق بالعشاق والحالمين، هذه وغيرها الكثير تمثل لي تفاصيل ورموز أثرت علي بشكل أو آخر ووظفتها في أعمالي..."

احياناً يعتبر الفنّ التشكيلي بمثابة أيقونات تقسيم وتصنيف وتتواصل مع مفاهيم قد لا يمكن للكتابة وحدها التعبير عنها. ونحن هنا لسنا بصدد التفضيل أو المفاضلة بين "فن الرسم وفن الكتابة" وانما نود ان نقول أن الكلمات احياناً وحدها قد لا تكفي لإيصال الانفعال الابي، فلا بد من ابتكار وسيلة متناغمة، تحمل وتتحمل طرق البوح. كما فعل "انسان الكهوف"، حين استعاض عن لغة النطق او لغة الاشارة بلغة الرسم، لكن هل يكفي المحتوى الذي يريد الفنان أن يطرحه حتى يكون هو الوسيلة الفنية الكافية لسبر أغوار المعنى؟. قد نلاحظ أن

الفنان كاووش في أعماله يبتعد عن الانفعال في اللوحة، حيث اننا نلاحظ التأني واضح في حركة فرشاته وألوانه، وحتى في تعابير وجوه شخوصه الحالمة، وليس من الضروري أن يكون منفعلاً كي يوصل أحاسيسه كفنان بصري، بل نستطيع القول انه يكتم انفعالاته من خلال تأملاته للعمل قبل وأثناء وبعد التنفيذ، فهو يعرف كيف يصنع من الخوف تحدي، ومن المصدات اشرعة، ومن القبح جمال، ومن الحرب سلام، أنه يجد ضالته في التماهي داخل تفاصيل الحلم. او من خلال ملامح الشخوص وتلاصقها ببعضها، ومن خلال الخطوط وتقاطعاتها، فأن هذه التقاطعات والتداخلات وما يحيط بها، ماهي الا بمثابة تكسرات وموصلات لهرمية البناء الفني الذي يريد تأكيده من خلال التكرار، ليجعل منها وسيلة اتصال وثيقة ما بين المتخيل والواقعي والذي يشبه او ينتمي الى الحلم، هو يصنع عوالم متجانسة ومتداخلة، تنتمي الى الواقع ولا تشبهه.

وحسب تصريح "ايمانويل كانط" في فلسفته واعتقاده، بأن الفن لا ينبغي أن يكون له تمثيل بقدر مايكون له شكل يُحكم عليه كما هو، او بشكل ادق: "ان الفن ليس تمثيلاً لشئ جميل بقدر ماهو تمثيل الجميل لشئ ما" وهو ليس كما يفكر "أفلاطون" بأن الفن هو "المحاكاة" فأن الرسم عند الفنان ستار كاووش لايعني النسخ والتقليد أو محاكاة الواقع، إلا من حيث التوافق والتناغم الروحي، حيث انه من خلال هذا التعايش بين المألوف والمختلف يستلهم التجانس والانسجام الحسي، والتداخل الهارموني، وتناغمات اللون واشتقاقاته، فهو يقول: "أعمالي الفنية ليست محاكاة للواقع ولكني اهتم بمناخ اللوحة والأجواء التي تحيط بها" وكانه يريد ان يواجه القبح والدمار المتلاحق من خلال ترسيخ الوانه المتداخلة وجماليات تأثيرها على المشاهد.

وكما يقول جيروم ستولنيتز:

«إن كل جمال الفن وعظمته ينحصر في قدرته على العلو على جميع الصور الفردية، والعادات المحلية، وشتى أنواع التفاصيل والجزئيات»،

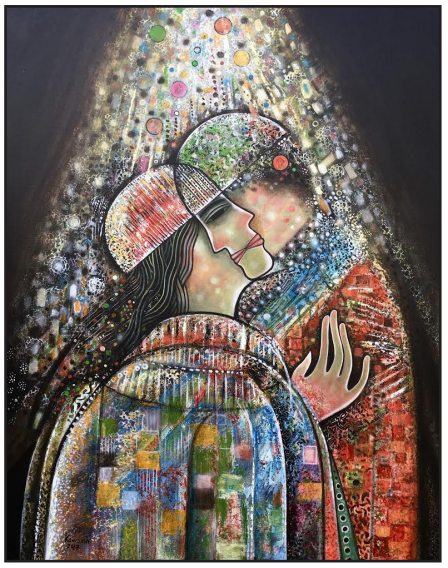
المتأمل لأعمال الفنان ستار كاووش، يجد أن الموروث متجسد ومتلاقح وشاخص، ومن خلال هذا التشخيص والتلاقح، ورغم اختلاف الثقافات وعادات الشعوب، يرمز بواسطتها ومن خلالها، الى تلاقح تعويضي لبناء التكامل الإنساني المستلب، حيث انشطار الجسد وتلاحمة، استقامة الخطوط وتعرجاتها، هلامية الجسد وحضوره، أو كثافة اللون وتلاشيه في شفافية متجانسة، فمن خلال تداخل الرموز وتكرارها، يعطي للمحتوى الكلي، معنى في البناء التصاعدي.

هل يكمن الفن في كيفية استخدام الوسائط والوسائل والأساليب أو التقنيات في توصيل الانفعالات او الفكرة المراد البوح بها؟ لقد جسد ذلك من خلال التداخل والتعاشق للعلائق المتجاورة بين الذاتي والمتخيل، ان الخطوط وانكساراتها اوالتعرجات، التي تتشكل من حركيتها، مثلثات ومربعات أو

حتى التشكيلات الزخرفية، والتي أراد من بنائيتها أن تكون عوامل مكملة للعمل الفني، ورغم تجانسها وتناغمها الجمالي، الا انها تنم عن انفعال مكبوت ومسكوت عنه، لكنه كفنان يجسدها من خلال الشكل المراكب والمتداخل للعمل الفني، يبوح بها بطريقته الخاصة.

الفن فعل منفتح على الفكر، يعطي ويأخذ، يحاور ويجادل، يحضر ويغيب، يقرب ويبتعد، يقول فيلسوف الجماليات "موريس ويتز-Weitz Morris" (أن خصائص الفن تختلف باختلاف مفهوم الفن ويتغير كذلك من عمل فني لآخر) وبالتالي، تتجسد الأعمال الفنية كحلم متصل في الشؤون الذاتية. ندخلها ما إن نغادر الدهشة. بنفس الطريقة، يتطلب الموقف الجمالي للتعاطي مع التجربة الفنية كغاية مطلقة قائمة بذاتها، يناديك الفن ويقرب منك ويطالبك أن تأتيه دون أي تحيرات، كوسيلة وطريقة لتذوق العمل الفني والإحساس به. ومع أنه في وسع المرء أن يخوض التجربة الجمالية من خلال المراس، إلا أن العمل الفني يتمير في كونه فعل تجريبي، بوصفه غاية في ذاته. إن وجود التماهي ما بين المسافة الواقعة بين الأعمال الفنية وبين معترك الحياة اليومية، كفيل ان يجعل من مفهوم الجمال مفهوم عائم بين الفكر والحس. وان الفنان التشكيلي هو من يرى أن الحياة بمثابة لوحة، تماماً مثل المسرحي الذي يرى العالم كله مسرح.

وهذا ما نراه في أعمال الفنان كاووش، حيث انه "يغازل" اللون على سطوح أعماله الفنية، والتي جعل منها ملاذاً له بعد خروجه من الدمار الذي طال بلاده العراق، او حتى في الاماكن الاخرى التي لاتخلو من المصدات والعوائق التي حاول أن يتجاوزها ويصنع منها محفزات للعطاء الجمالي، فهو من خلالها يجسد احلامه، حيث يقول في لقاء معه: إن "كل المشاكل واللحظات المؤلمة التي يمكن أن تمر بي أنساها تماما وأنا أهمّ بالدخول إلى المرسم، أخلعها مثل رداء قديم وأنا أبدأ برسم لوحة جديدة. لوحاتي هي ملاذي، هي صندوق الدنيا الذي أخبئ فيه طفولتي وفرحي وألعابي القديمة.....



في سنوات ماضية بعد خروجي من العراق لم أر أمي ولم ألتقي بها منذ سنوات طويلة جداً وكنت كل مرة أحلم بها، أحلم أني أطير بأجنحة الى بغداد للقاء أمي الغالية، الى أن فكرت ذات مرة وسألت نفسي لماذا لا أرسم هذا الحلم، وهكذا بدأت برسم سلسلة من اللوحات يظهر فيها أشخاص مجنحين، ابتدأتها بلوحة، شوق الى البيت، ثم جاءت بعدها أكثر من ثلاثين لوحة منها الملاك الحارس، الحلم الأزرق، ملاك شارد الذهن، غواية الملاك، بعيداً عن الأرض، أجنحة الرغبة وغيرها الكثير".

ما الجمال إذن؟ الجمال أكثر من مجرد مفهوم تزييني. فهو لا يتعلق بالمظهر الخارجي فقط بل يتعداه الى ماهو ابعد من ذلك. توجد العديد من الاعمال الجذابة، إلا أننا لن نشير إليها بالجميلة، او قد نشير اليها على انها جميلة، وقد نتفق أو لانتفق على جمال أعمال فنية دون سواها، إنما قد لا نتفق على جاذبيتها. هل الجمال هو مقدار انغماسنا بالعمل الفني ومدى وصولنا إلى لغة الفنان وتصوراته حول عمله الفني؟. هل العمل الجميل هو ذاك العمل الفني الذي ينجح في تجسيد أشد انفعالات واحالات الفنان وأكثرها عمقاً ؟.

وسواء كان الانفعال ظاهر لنا او مخبوء، أننا نستشعر به، وسواء كان العمل الفني جذاب أم منفر، فإننا نستطيع ان نتلمس ماهيته، بطريقة ما، وفي نهاية المطاف ليس في وسع الفنان أو المشاهد التأكد من أن فكرة العمل الفني قد وصلت كما أرادها الفنان او كما استلمها المتلقي تماماً. لأن الذائقة الجمالية مسألة شخصية، ترتبط ارتباط وثيق بمرجعياته. الفن هو وسيلة للتصريح والبوح أو إحساس مكتوم يشخص بشكل جلي أثناء مباشرة العمل، أو هو فعل التأسيس لرؤية أخرى للعالم، لنقل إنه كل ما يبعث على المعرفة الحدسية. واعمال الفنان ستار كاووش تفعل ذلك الانغماس المتنامي بين الشكل ومضمونه.

كتابه الصادر سنة1981، (The Trans-figuration of the Commonplace، يزعم آرثر دانتو (Danto Arthur)، وجود خاصية للفنّ تربط مظاهره بسلوكيات الملاحظة لدينا بطريقة معقدة، والتي لن يعدو العمل الفني في حال غيابها أكثر من كونه "متناظرات مادية" أو "مجرد أشياء حقيقية".

فإننا نلاحظ السعي الدؤوب عند الفنان ستار كاووش في أعماله الفنية من حيث هتمامه الجمالي "Inter- Aesthetic est" وهو أحد مسارات الفن وشروطها التي يمارسها الفنان حتى في تأطر أعماله. فهل الجمال عند الفنان كاووش يكمن بمحض ذات الفنان أم أنه مفهوم مجرد، أم أنه يبحث عن الجمال الذي يكمن في عين الرائي؟ أن الجزئيات التي أفرغها ستار كاووش على أعماله جاءت في أغلب الأحيان على شكل اسقاطات لتكوينات مكثفة، لدرجة انها تتلاقح في علاقاتها مع العمل الفني ككل، مكونة بذلك للشكل النهائي وبقصيدة منه، وهذه الاسقاطات والتكوينات جائت بمثابة مرجعيات تعود للفنان وبيئته الام. فهو يركبها كعناصر متداخلة كتراكيب مركزية ضمن اطر يرى أنها مكملات سردية لحكايات اكتملت ويريد صياغتها بعين الفنان الجمالية.

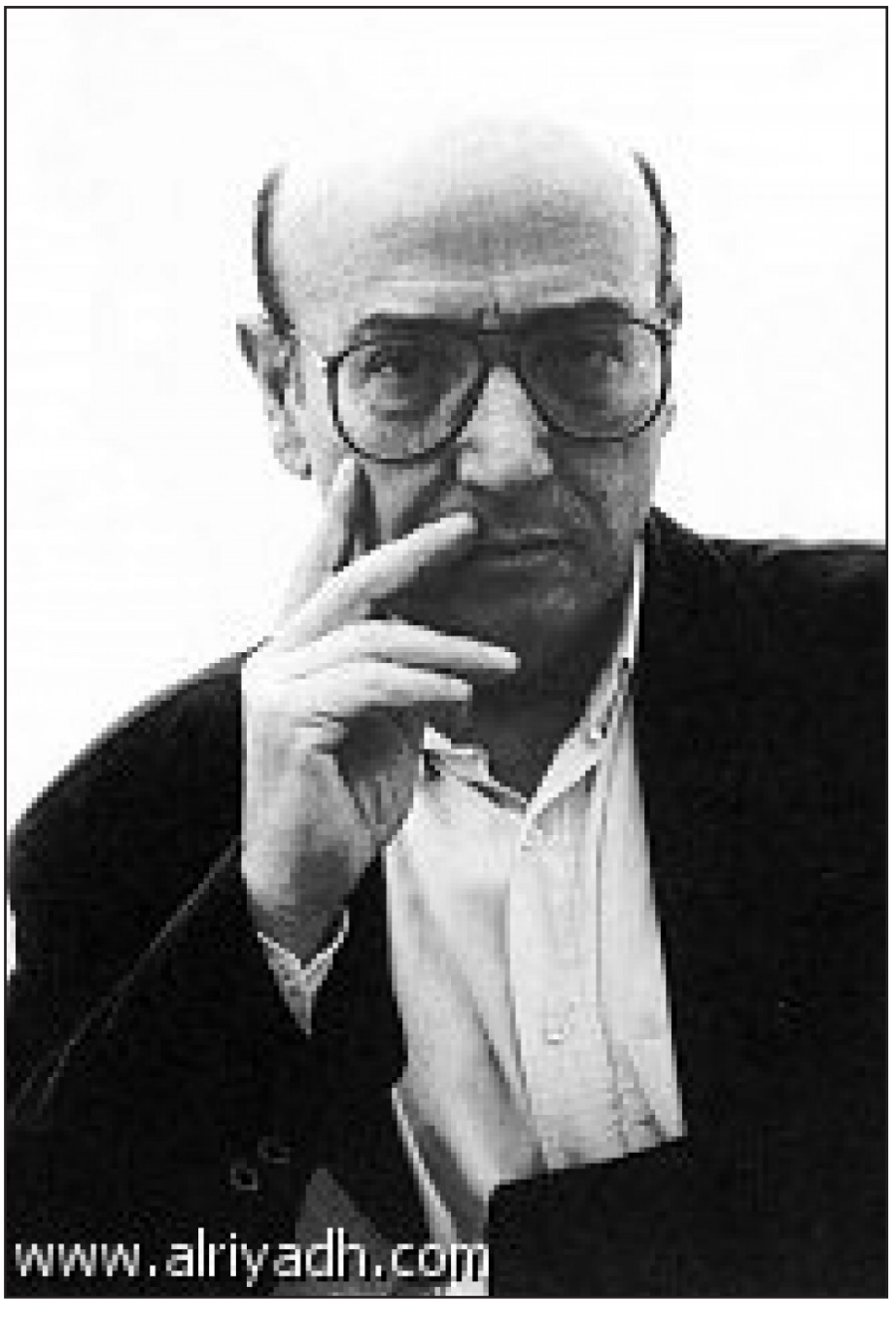
وكما يقول جاك لاكوست: «الفن هو أن نخلق ما ليس بالموجود، أن نجمع كل لغات القلب والعقل، وأن نكتب فيها وبها ما هو خارج عن النفس، ما هو ليس في النفس، وما هو خارج عن العالم وليس فيه. لعل أهم ما في الفن أنه يعلمنا أهمية لحظة الخلق والإبداع، تلك اللحظة التي أخرج فيها عن نفسي للقاء الآخر، وكأنها لحظة غزل لا نهائية، لحظة عشق وتوحد، لحظة اتصال لا حدود لها». وانا اطلب من الفنان ستار كاووش أن يطلي خلفية لوحاته بشفافية "اللون البركوازي" الذي يحب ونحب، كي لا نرى مع تعاقب الزمن هذه الوجوه الجميلة وهي تتجعد فنحن لانريد ان ننظر اليها وهي تشيخ.

سينما التخوم

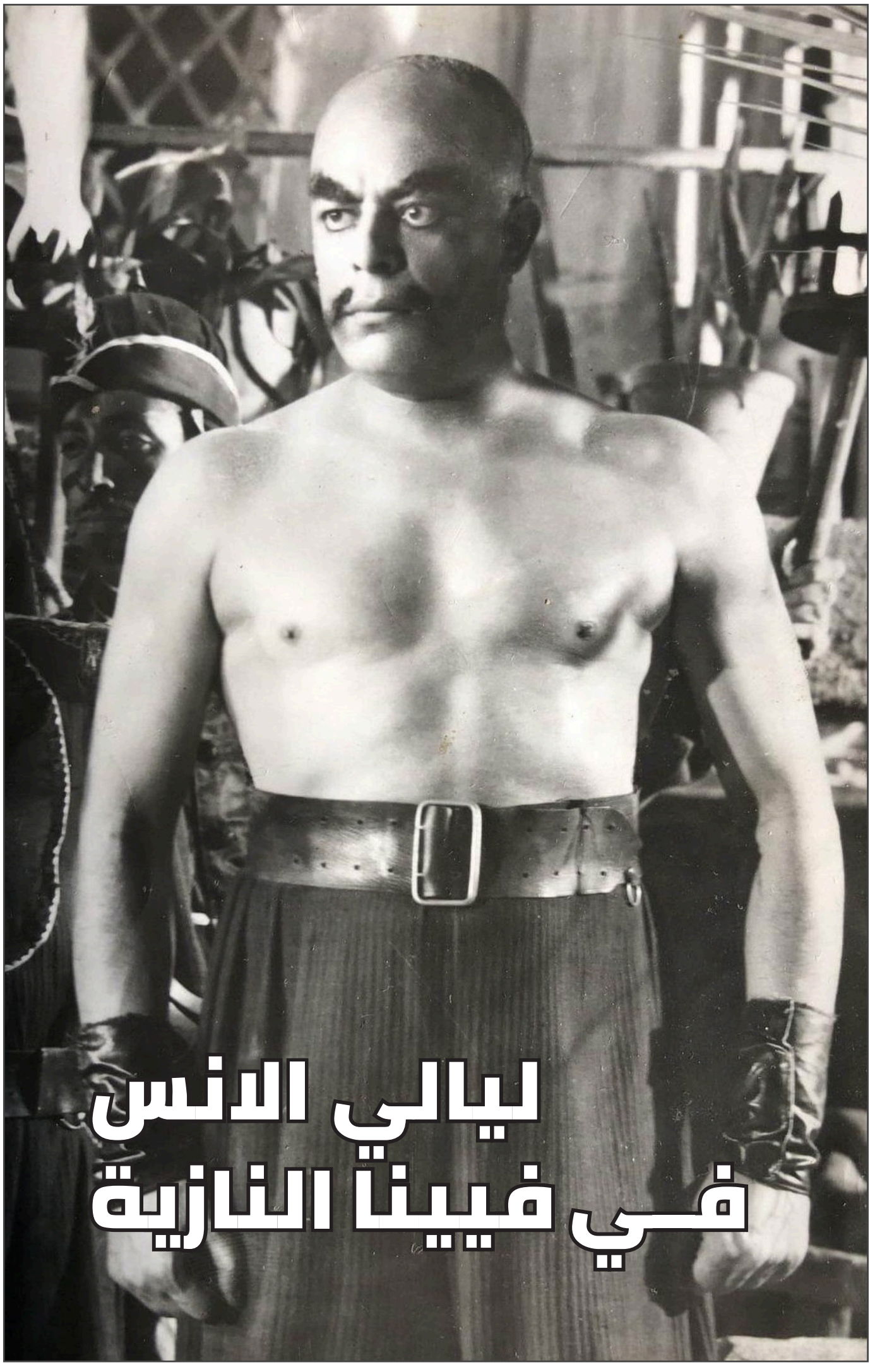
*محمود عوّاد

ما الذي نقوله عن سينما تحفر في الجوهر الذاتي لزمن الوجود ، تتسع في متاهة الاندفاق الكوني لمأزق الفرد المُلاحق من قبل سؤاله الداخلي عن ملامح الكارثة التي أدت به إلى المخاتلة المرآوية مابين الذات وزمنها؟ في سينما أنجيلوبولوس يبرز الرهان الفكري على ضرورة تذويت الزمن، أي الانطلاق من التجربة الحياتية للمخرج في صناعته للأفلام، وهذا ملمح وجودي لفلسفة وثقافة سينما المؤلف، إذ في تكثيفنا الامعان في مجموع أفلامه نرى أن المخرج يسعى إلى مغادرة الزمن بالمكان أي أنه يُزَمِّن الحدث بالاطار الذاكراتي، وهذه مفارقة نادرة، فعادة ما يحدث العكس، لكنه وبفهمه للتاريخ اليوناني، بادر إلى تحريك الزمن بفهم الزمن المؤدي إلى أسطرة الحادثة.

وهذا ما حدث في فيلم «رحلة إلى كثيرا» الذي وظف فيه حادثة اعتقال أو تغييب أبيه من قبل السلطات الشيوعية آنذاك، غير أن عودة عوليس لم تكن مادية، إنما كانت جغرافية محكومة بسلطة الزمن الآيدولوجي، فما بين روسيا واليونان يقيم سبيرو، فنيما يكون مضاعفة الترحال إلى تلك الجزيرة الموعودة رغبة منه في مزاحمة التخوم بمكان ذاكراتي. في ضوء من هذا نفهم أن التخوم لديه هي مأزق زمني وليست مأزقا مكانيًا، كون الذاكرة تتشكل زمنيا أما المكان فلا يمثل لها سوى إعادة هُيكلة وتنظيم، وبينما هو منشغل بضرورة الخلاص من وحشية الزمن في الحياة كثيرا، يُفاجأ بأن التخم «الزمن» يمتد بامتداد مقدرة الإنسان على احياء نبوءة أزمنته المتمثلة بالترحال، مانحا بذلك المكان أسطوريته من خلال مساءلة الرحلة بوساطة البحث عن سؤال زمني داخلي، في اشتغال قصدي على الزمن المتكرر أي المتوقف، وهذا نزوع بيكتي الملامح، فشخصية لافندر التي تآكلت لتصل تدريجيا إلى سبيرو هي مالونية الحركة والوجود، ومالون هو العتبة السردية لثلاثية بيكت الشهيرة « مالون يحتضر «، «اللامسمى» و»مولوي». بذلك نستطيع أن نقول بأن سبيرو هو القرين السينمائي لمالون، وأن تحريك فضاء الشخصية بالقرين هو دخول في مغارة الزمن الهاملتي، زمن استفهام البقاء بالمغادرة نحو الخروج من الأرض إلى التأرضن على حد تعبير جيل دولوز، بعبارة أخرى خروج من الزمن إلى الانوجاد في الزمن، وأن توافر ذلك منوط به اجراح زمن سائل. ومثلما يحرك مالون في الثلاثية المذكورة سلفا، تحرك سبيرو في «رحلة إلى كثيرا»، و «المرج الباكي «و»غبار الزمن». وعلى ما يبدو أن التخوم بالنسبة للمخرج ليست جغرافنفسية وحسب، إنما هي على مستوى الاشتغال الفلمي أيضا، فالسينما لديه هي فيلم لحدود فيلم آخر ،وكأنه يضطلع بمهمة ملاحقة الزمن الدائري للإنسان بتوهج هوميروسي، يغدو فيه القرين هو المحرك الفلسفي للزمن، إذ يتنقل بموارية تتغذى على التداعي المتاهي، وهذه من أبرز سمات سينما المؤلف، فهي تشتغل على الذات بوصفها معملا زمكانيا، محاولةٍ النأي عن المشاع الفكري في الصنعة الفلمية. وقد أشار المخرج لذلك في أحد حواراته ما مفاده (بأنك تحقق فيلما لكي تفهم بوضوح ما هو غامض في وعيك). إن الخاصية الذاتية الحاضنة لمشروع أنجيلوبولس هي بالأصل استفهام للغامض في الإنسان ، ويتجلى ذلك في اعتماده الطبيعة المستوحدة، كتعليق منه على بيكتية الوجود، هذا عينه ما طرحه برجمان في امتصاصه لكآبة الطبيعة ، بهذا نخلص إلى



أن أنجيلوبولس اعتمد تأثيث المكان بالزمن الأسكندناڤي، لكنه في هذا الملمح زاد على اشتغالات صاحب الختم السابع، من حيث اعتماده التذكر بالنسيان، وبذلك يكون قد جمع ما بين أفقية برجمان، وسيولة جودار في تعاملهما مع الزمن، والمعروف عن الأخير كبنية درامية لا وجود للشخصيات في أفلامه، انما انصب اهتمامه على زمن الشخصية وليست الشخصية نفسها، وهذي مزية مابعد حداثية، فالأخيرة معنية بالحضور الشبحي، ذلك لأن جوهر السينما الذي يختلف عن عمومية الأفلام، له هدف أسمى هو الفكر ولا شيء غير الفكر وأدائه بحسب دولوز. وهذي سمة بارزة لفلمية انجيلو بولوس السابرة لأغوار الكنه الفكري الوجودي للزمن. بذا يمكننا القول بأنه قد أسّس لسينما بيكتية، تتخذ من المتاهة مصطبةٍ للانتظار، بهذا يكون قد اضفى على الفكر شاعرية بورخسية، تدور في غواش السؤال عن العمق المتاهي للحظة الاندفاق الأول ، لذا نرى سيبرو يتنقل من فيلم لآخر بنفس الروح، لكنه ليس كما يحدث في زمنية آلن رينيه في مارنباد، وهورشيما حبي، فالزمن الرنيهي ليفيناسي الايقاع، يمتد ليشتبك مع المكان بوصفة آخرَ، أما الانجيلوبولوسي فهو ترميم للزمن الهوياتي والذاتي في آن. الحديث عن اللجوء ، وعزلة الحدود، وعالم المطارات هو تنقيب زمني في اللا أمكنة بحسب مارك أوجيه، وهذا متأت من اندفاق أوديسي، فلدى الأساطير الزمن هو المكان وأسطرة أي حادثة هو تحريها من الزوال عبر دخولها في الزمن الذي هو المكان الأبدي للأسطورة. وهذه الاخيرة بارعة في اصطياد الرنة الداخلية لهواجس الإنسان في العصر مابعد حداثي، حيث الايدلوجيا هي الضابط الحسي الإنساني، ويبرز هذا الحسّ في فيلم «المغنين الجوالين» ورحلتهم المحفوفة بالجحيم ،وبرغم رهان المخرج على ضرورة إبعاد السينما عن المأزق السياسي، لكنه برع في التلويح لذلك من خلال تذويت المرحلة، جاعلا من الذات مناسبةٍ مأزقية، أي أنه التف على الاجتماعي بالفردي من محاكاته للمرحلة، مع تشديده على الاحتفاظ بالصوت الذاتي، وبذا يكون قد دخل في فضاء الراوي العليم الذي هو الزمن. لكن ليس كما أُشتغل عليه في السرد الروائي، مع أنه لوّح برُوئة الزمن انطلوجيا على طريقته، وليس وفق مناهج هايدجر، لأنه يرى بأن الزمن روحاني النشوء، فطغى على اشتغالاته الحسّ التصوفي، والأخير يمنح الاشياء اندفاق شاعري "لاسيما في دخولها العالم الفني. أما الزمن الهايدجري فكل مجهوداته منصبة على ملامسة الأشياء لعقلنتها زمنيا، هذه الروحانية وضعته في لائحة سينما الشعر، رغم أن الكثير من دارسي الفن السابع لم يُشيروا إلى ذلك، لأنه عمل على شِعرَنة الزمن، وليس الحوادث والأفكار مثلما فعل بازوليني وتاركوفسكي ، لكنه كشعرية صورية في بعض المشهديات مقارب لسوريالية فيلليني المتمثلة في جوليت والأشباح ، كازانوفا، والحياة حلوة، وفي أحيان يذهب لأن يتشارك معه التكوين المشهدي ومثال ذلك تحليق الكف في السماء في مشهد نقل تمثال لينن في قوارب نهرية، وفي هذا تناصٌ مشهدي التكوين مع مشهد نقل نصب السيد المسيح في الحياة حلوة. وبرُغم التأثر الجلي نجد أن ثمة فارقٍ في المشهدين، كونهما انطلاقا من مرجعيتين فكريتين مختلفتين، فالأولى وكما هو معروف أنها تعتمد الرابليهية الواضحة، أما انجيلوبولس فينطلق من تراجيديا المحو، فالملاحظ أن جميع شخصياته هي مخلوقات فلمية تعاني من الغياب والتشظي بين تخوم الذات قِبل الجغرافية منها. أما فيما يخص رقص سيبرو على قبر أحد أصحابه فهو استقدام لزوربا مواطنه المأخوذ بالسؤال الذاتي للوجود. ربما أراد أن يقول بأنني المعادل البصري لسرديات أثينا بجميع أزمنتها ...



ليالي الانس في فيينا النازية

يونس بحري الرحالة والصحفي العراقي المغامر الذي عاش نهاية الثلاثينات ومطلع الاربعينات في المانيا النازية، وأدار فيها الاذاعة العربية من برلين، حيث كانت بصمته التي أطلقها من هناك، وهي صرخته عند بدء تعليقه الاذاعي، اذ كان يبدأ تعليقه الاخباري بـ (هنا برلين ... حي العرب)، وبعد مرور أكثر من عقدين، في الستينيات كتب يونس بحري مذكراته، واختار جملته الشهيرة (هنا برلين ... حي العرب) لتكون عنوانا لسلسلة كتب سرد فيها مذكراته في السياسة والحياة، وقد أورد فيها قصصا غريبة، وسردا لبعض الاحداث، ووصفا لبعض الشخصيات يكاد يقترب من الخيال او الفنتازيا، ويمكننا أن نقرأ في الجزء الرابع من هذه السلسة قصة فنان مصري أصبح ملك الليل في فيينا إبان سيطرة النازيين عليها .

صادق الطائي

احمد البيه (1905 – 1976)، ممثل مصري اسمه الكامل "أحمد أفندي الفقي"، هو من مواليد 11 تشرين الاول/أكتوبر 1905 ,حصل على دبلوم فني، وعمل في شركة اوفا برلين، لمع في دور زعيم الثوار الجياع في فيلم "لاشين" من إخراج فريد كرامب عام 1938، لكنه لم ينل ما تستحقه موهبته كممثل، وتحول لكتابة السيناريو فكتب العديد من السيناريوهات التي لم تنفذ، لكن اصراره دفعه لطبعها على نفقته في كتاب.

تزوج سلطانة الطرب منيرة المهدية عام 1930، لكنه سرعان ما انفصل عنها وانتقل الى النمسا أبان الحرب العالمية الثانية، ونتيجة علاقاته القوية بالنخبة النازية اعتقلته القوات السوفيتية عند انتهاء الحرب وتمت مصدارة ممتلكاته. ولانه لم يكن ذو نشاط سياسي او منتميا للحزب النازي، إنما كانت حقيقة الامر عبارة عن تخادم بين صاحب مكان للسهر والنخبة العسكرية والحزبية الالمانية، لذلك أفرج عنه، وخرج من معسكر الاعتقال السوفيتي مفلسا، فعاد للعمل في مصر، وشارك في عدد من الافلام في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينات، إذ اشترك في اداور صغيرة في عدد من افلام الكوميديا الخفيفية التي أنتجت في تلك الحقبة مثل فيلم جحا والسبع بنات الذي اخرجه فؤاد الجزايرلي عام 1951، وفيلم اسماعيل يس في بيت الاشباح لفطين عبد الوهاب عام 1951، وفيلم سر الاميرة للمخرج نيازي مصطفى عام 1952،

واخرا الحب بهدلة للمخرج صلاح ابو سيف عام 1952 ليتوارى عن الاضواء حتى وفاته عام 1976.

وعلى ذمة يونس بحري الذي سرد قصة الفنان احمد البيه في مذكراته ، إذ يذكر أنه إنتقل عام 1939 الى فيينا، ويصفه بقوله؛ "هو الممثل المسرحي زميل فاطمة رشدي، والنجم السينمائي الاسمر، والصحفي الممر، والطباخ العبقري، وصاحب أشهر نادي ليلي في اوربا قبيل الحرب العالمية الثانية وأثنائها". كما يصفه في مكان أخر من المذكرات بقوله؛" احمد البيه، العملاق الدمياطي، الصعيدي المصري الاسمر، الذي كان يوازي بالطول والعرض والمظهر الآخاذ عملاقة الغوستابو، والذي كان بارعا في فن الغواية والاستهواء باسلوب مليء بالصرامة والتعالي».

وقد اختار احمد البيه فيينا عاصمة الفن والجمال، قاعدة لعمله البديع الجرئ، فشيد بنفسه ناديه الليلي الذي أسماه (القاهرة) في أحسن موقع في فيينا، وقد صممه على طراز عربي ممر يأخذ بمجامع القلوب، وسخر فيه مجموعة من أجمل سيدات اوربا وأكبرهن القابا وارستقراطية لجذب الزبائن، فكتب اسمه في هذا العالم بحروف من نور، وسطع كنجوم برودواي وهوليوود ومونمارتر، فأضفى على ليالي فيينا روعةِ وجمالا واغراءٍ.

ويصف بحري (القاهرة) النادي الليلي الذي شيده البيه فيقول؛ «إن الف ليلة وليلة إنتقلت بجواريها وحسانها وشبابها الى نادي احمد البيه، فالجواري الحسان المنتخبات اللواتي يسبحن في المسابح الطافية بالمياه التي اختلطت بالوان زاهية من الانوار الكهربائية التي تثير المشاعر وتستهوي الافئدة». ويضيف معلقا؛» وقد فرض البيه نظاما صارما في ناديه الليلي، إذ كان يلبس الفراك، وكذلك الخدم يلبسون الفراك ايضا، وكان يمنع رواد النادي من الدخول الا بملابس السهرة السموكينغ او الفراك بالنسبة للرجال وفساتين السهرة السواريه بالنسبة للنساء، هذه الصرامة أعادت النمساويين الى ايام الامبراطورية عندما كان التأنق والفخامة رائد الجميع، وصارت موائد نادي (القاهرة) الليلي تحجز قبل اسبوع» .

اما مفردات منهاج السهرة الذي كان يقدمه النادي الليلي فقد كانت مختارة ومنتقاة، وكان احمد البيه يستقدم من اشهر كابريهات باريس ومدريد وبروكسل وروما ألمع النجوم، وأشهر الممثلين والممثلات، وكان يدفع لهم الاموال الطائلة بسخاء حاتمي. وفي أوج منع الاحتكار في المانيا النازية، كان احمد البيه محتكرا كبرا دون خوف من عقوبة، بل كان هاجسه الاكبر توفير كل رغبات زعماء وقيادات الحزب النازي من طعام وشراب ونساء وشمبانيا، وهم بدورهم كانوا يوفرون له الحماية ويغدقون عليه العطاء.

ثم يعرج يونس بحري في الجزء الرابع من مذكراته على حكاية عراقي يصفه بأنه «نجم الرقص الاول في اوربا الثلاثينات»، أنه العراقي وليم شفو، الذي تعاقد معه احمد البيه ليقدم فقرات راقصة مع زوجته الدنماركية الحسناء، وفي حفل الافتتاح الذي تم فيه تقديم شفو، حضر الحفلة قائد فرقة القوات الخاصة الألمانية والبوليس السري (الغستابو) المرعب والرجل الثاني في المانيا النازية الجنرال هايدرش هملر، وجاء خصيصا ليشاهد وليم شيفو يقدم رقصته، إذ كانت سهرة الاحد ممرة دائما في ليالي نادي (القاهرة) المريع على عرش الليل في فيينا.

ويذكر بحري بسرده الشيق حوارا دار بينه وبين وليم شفو يومها ، إذ قال له: «شد حيلك اليوم يا ولد»، فأجابه شفو: «شنو القضية، شكو؟»، فأخبره بحري بأن الجنرال هملر سيحضر الحفلة اليوم، فاخذ وليم شفو ينط ويقفز فرحا، وقال لبحري؛ «راح تشوف اليوم شراح أسوي بهملر».

وعندما دخل الجنرال النازي مع مجموعة حمايته بملابس السهرة الرسمية، صاح احمد البيه باعلى صوته منبها ومؤديا للتحية النازية الرسمية (هايل هتلر).

ويحكي بحري واصفا ما حدث بعد ذلك بقوله؛ «رقص صاحي وليم شفو رقصة (بولبرو) لمؤلفها موريس رافائيل وكان هملر من المعجبين بهذا المؤلف والملحن الموسيقي، وكانت هذه الرقصة هي سبب شهرة وليم شفو في عالم الرقص الكلاسيكي، لانه أتقنها الى درجة العبقرية والابداع. راح شفو يراقص زوجته الدنماركية وكأنه يطير على خشبة المسرح ويبدي فنه الذي مزج فيه الحركات الغربية بالشرقية بصورة جعلت من الـ (بولبرو) رقصة ما كان رافائيل نفسه يحلم بها او يتصورها، وعندما انتهت الرقصة إلتفت الى هملر وهو يصفق واقفا باعجاب وحرارة ويقول بصوت مسموع (اوسغيتسايشنت) اي عظيم للغاية!».

وربما يمكننا هنا استذكار قصة لها علاقة بـ"ليالي الانس في فيينا النازية"، وهي قصة أشهر جاسوسة عملت مع مخابرات الرايخ الثالث في الشرق الاوسط ، انها الراقصة الاستعراضية تحكمت فهمي، التي ذكرت في مذكرتها التي كتبها الصحفي حسن عيد، حتى التقاها بداية السبعينات، والتي ماتت قبل أن تراها منشورة في منتصف هذا العقد، إذ تذكر إن قصة علاقتها بالمخابرات الالمانية وقعت في فيينا حين كانت ترقص في أكبر ملاهي هذه المدينة، وأعتقد إنها كانت ملهى (القاهرة) لصاحبها احمد البيه، أذ سافرت في رحلة فنية استمرت ثمانية أشهر بين رومانيا وتركيا وتشيكوسلوفاكيا، واستقرت اخيرا في فيينا، وتروى بعض الحكايات عن حضور رئيس المخابرات الألمانية للملهى الذي ترقص فيه حكمت فهمي في فيينا، وقد أعجب بها ودعاها للرقص أمام هتلر ووزير دعايته جوبلز في ألمانيا، وعندما شاهدها جوبلز أعطى تعليماته بتجنيدها لصالح الألمان، الذين كانوا يعرفون حجم شعبيتها لدى كبار الضباط الإنكليز في مصر قبل مجيئها للنمسا. وعندما عادت الى مصر ابتدأت قصة تعاملها مع الجاسوسين الذين تسللا الى مصر في تلك الايام، ويذكر تفاصيل الحكاية الرئيس المصري الاسبق انور السادات في كتابه "صفحات مجهولة" الذي سرد فيه دور حكمت فهمي في ترتيب اللقاء بينه وبين شبكة التجسس الالمانية العاملة في مصر عام 1942 لتوفير معلومات لقوات رومل المتهيئة للهجوم على الاسكندرية.

ولا يسعني في النهاية إلا أن أتسائل: هل لكل ذلك علاقة خفية بالمطربة الكبيرة اسمهان التي اشتهرت بعلاقاتها المتنوعة بمخابرات الدول المتصارعة؟ فهي التي غنت "ليالي الانس في فيينا" الاغنية الشهيرة التي كتب كلماتها أحمد رامي، ولحنها فريد الأطرش، وغنتها أسمهان عام 1944 في فيلم "غرام وانتقام" الذي اخرجه يوسف وهبي، والذي لم تكمل تصويره لأنها توفيت في حادث سيارة لفه الغموض عام 1944 قبيل دخول السوفييت لفيينا النازية ببضعة أشهر؟ ربما كانت هنالك علاقة ما، لان العلاقات الخفية وصراعات مخابرات الدول الكبرى مثل جبل الجليد لايظهر منها سوى القمة.

الواقعية السحرية من الادب الى كرة القدم بورخس ومارادونا

نوزاد حسن

في عام 1986فازت الارجنتين بكاس العالم,وكان مارادونا الذي تفجر ابداعا صاحب هذا الانجاز.سكر الارجنتينيون بنشوة الفوز في حين كان بورخس يحتضر في مكان ما من جنيف.ثم مات في العام نفسه,وتشوة النصر الكروي تلعب برؤوس الجميع.كان مارادونا الساحر قدرا غامضا ظهر هكذا بلا مقدمات,وكل ما قيل عن نشأته,وعشقه لكرة القدم كان غير مهم بالنسبة لنا.كنا نراقبه,ونحن نشعر بشيء غير مفهوم على وجه الدقة.لقد كنا نحس,ونحن نراه ينطلق كسهم بان الواقع من حوله يهبر ويرتجف.كان مارادونا متمردا على صورة اللاعب الخاضع لقانون اللعبة,ومشاكسات الفريق الخصم.

في ذلك العام حدث ما حدث.مات بورخس العظيم,وظهر مارادونا حاملا كأس العالم للمرة الثانية بعد حصول الارجنتين على اللقب عام 1978.في صمت كبير رحل الشاعر والكاتب والمحاضر الكبير بورخس عن عالمنا.لم ينس الارجنتينيون لحظة فوزهم تلك الى هذا اليوم. انه عام مارادونا وهو يحمل الكأس هدية منه لبلده.

قد يصح ان اقول اي كاتب عظيم رحل,واي لاعب عظيم قد وجد.تبدو لي هذه القضية موت بورخس وظهور مارادونا نوعا من التعويض الذي تصنعه الحياة لحفظ توازن الابداع في العالم.اظن ان قانون التعويض غير مساره في هذه المرة الى اتجاه آخر,او وجهة اخرى رائعة.لقد مات بورخس,ماذا يعني هذا للعالم وللمثقفين على الاقل؟.يعني ان الواقعية السحرية التي كان بورخس ممثلها الكبير ستتوقف او يصاب قمرها بالانكماش كجلد محترق.هذا هو ما يمكن ان يفكر فيه الانسان عند موت شخص له تاريخ كتاريخ بورخس.لكن هذا لم يحصل.فيد الحياة التي بلا حدود حفظت روح الواقعية السحرية من التلف,عوضت ذلك الرحيل بوجود آخر لا يقل روعة عن اثر بورخس الذي تعلمنا منه الكثير.كان لا بد ان يظهر بديل يكرر لنا حرية وخيال بورخس فكان مارادونا لاعب الواقعية السحرية الاعظم في تاريخ كرة القدم.ذلك الراقص الذي حبس انفاسنا.وهذا ما اسميه بنسيج الحياة العام الذي يحيط بنا,ويمنح وعينا نوعا من المعرفة غير الروتينية التي تقلب ظواهر الواقع لنرينا ما وراءه.هذه هي الواقعية السحرية التي منحها بورخس لجيل كامل من مثقفي القارة اللاتينية,وعلى رأس هؤلاء كان ماركيز وغيره.

سيكون مارادونا بشكل من الاشكال وريث بورخس بدرجة كبيرة.وقد يظن الكثيرون ان بين الكتابة وكرة القدم مسافة بعيدة يتعذر على الانسان قياسها.هذا التفكير هو التفكير المنطقي الذي يتمرد بورخس عليه.ولا يحبه. وفي كل قصائده وقصصه ازال الحدود

المرسومة للنص فقالوا عن ادبه بانه ضد التجنيس.وهذه الصفة هي تمرد ادبي على قانون الكتابة الصارم.في كتابات بورخس يوجد ذلك الغياب لمفهوم القصة والمقالة والنص النثري.يفضل النقاد وصف ادب بورخس بانه لا يخضع للتصنيف بسبب ذوبان ما تعارف عليه النقاد في كتابة القصة او المقالة.لم يكن بورخس محبا لذلك النوع من الكتابة الذي يظهر لنا بوقار مصطنع,ويتلون بمقدمات عقلية لا يستطيع بورخس هضمها.لقد كان الفن عنده محاولة لتهديم مسلمات يظن الناس انها حقائق تفيد في زيادة معرفتنا الا انها لم تكن كذلك في اطار منهج بورخس الفني.فمثلا يظن الناس ان قوة الذاكرة هي تذكر كل شيء,لكن بورخس يقلب هذا الفهم ليتخيل شخصا يمتلك ذاكرة شكسبر,فكيف سيعيش؟.وكيف سيحس؟.وما هي نهايته؟.

بهذا الاسلوب الفني هدم بورخس قوانين الواقع ليضعنا في مواجهة واقع اخر.لذلك استطيع القول ان مارادونا هو اكثر الرياضيين الذين فهوا رسالة بورخس او اكثر من احس به.انه وريثه الشرعي الذي طبق في اثناء اللعب ما فعله بورخس وهو يكتب.فهناك في مواجهة قوانين اللعبة,وامام فريق خصم كان مارادونا يحاول ان يكشف لنا واقعا اخر يقرب كثيرا من قصص بورخس. كان مارادونا يسجل الاهداف,ويراوغ برشاقة غزال,ويتلاعب بخصمه مبديا قدرا من المهارة يتفوق على حد القانون الذي يخفي مهارات اللاعبين من حوله.لم يكن يسلي متابعيه وانما كان مارادونا يمنحنا الامل في الايمان بان الواقع,وكل ما نراه ليس هو الافق الوحيد الذي

يمكننا رؤيته.وهذا هو ما فعلته كتابات بورخس بنا.

اذن لنقل ان الرياضة تستلهم فن مدرسة الواقعية السحرية حين لم تسلم بقانون يفرض على الجميع ان يخضعوا له.وكما تمرد بورخس لتخليص الواقع من قيد ما هو روتيني وعقلي ومتفق عليه تمرد مارادونا على قانون اللعبة,فسجل بيده هدفا.هذا لا يعني ان الهدف مقبول لكن الواقع لا يبقى كما هو بين قدمي لاعب ورث احساسا كبرا بفرديته. ولم يكن ذلك الهدف الا لقطة تنسجم مع تاريخ مارادونا تماما كما كانت اجواء قصص بورخس تنسجم مع مزاجه,وتشاؤميته غير التقليدية.

اهداف مارادونا هي استعارات بورخس.هناك تشابه كبير بين قصص بورخس,وحضور مارادونا في المستطيل الاخضر.الفردية الرافضة لكل ما يقيدها,واليقين بان العالم ليس محصورا في نطاق ضيق. وان الذات الانسانية تملك طاقة نورانية في الكشف عن خفايا الواقع الذي لا يراه الكثرون.انها تجربة التخيل الذي لا يقهر,ولا يضعف امام برودة بعض استنتاجات العقل التي يصدقها من يصدقها.لنقل أننا امام تزيين الواقع,واظهاره بشكل لافت,وجميل.

الفردية,ونداء الواقع غير المرئي للروح الكبيرة,وكذلك الحرية,كل هذه القيم تتجلى في نصوص بورخس,وتنعكس ايضا في اقدام مارادونا الساحر,وكأن هناك تناغما بين فن الكتابة ورياضة كرة القدم.بمعنى ادق قدم مارادونا عالما متخيلا صنعه بنفسه.وهل من السهولة ان يصنع الانسان عالما آخر عماده الحرية دون ان يسقط في الوهم.هذا اخطر ما يمكن ان يواجهه الكاتب او اي فنان. الوهم الذي يطمس الواقع بشكل يصل الى حد تشويهه.وفي أية تجربة ناضجة نعثر على ذلك الاحساس العميق الذي يضم في داخله طاقتين كبيرتين هما الخيال والحرية.واذا بحثنا في اي فن او لعبة او حياة انسانية فوجدنا فيها هاتين الطاقتين فسنشعر بأننا نتغير كي نفهم معنى نسيج الحياة,وحقيقة حياتنا خلف هذا النسيج الواسع بلا نهاية.

كتجربة شخصية افكر دائما بهذا الامر:كيف ننتبه لما يحدث؟حين كان بورخس يكتب باسلوبه الذي يشبه تدريبا لجعلنا نستيقظ فجرا لمراقبة الحديقة او الافق كنت اعرف ما الذي فعله مارادونا.انه يدخل من الباب الذي فتحه بورخس.هذا يعني ان اسلوب اداء التجربة مختلف لكن الروح واحدة.انه التمرد على قيود الكتابة وازالتها,كما كان يفعل مارادونا في الملعب حين ينطلق متلاعبا بكل شيء.اذن هو الظهور الحي للخيال الذي يجعل الواقع الذي نعرفه يتضاءل لنرى واقعا اخر يختلف.

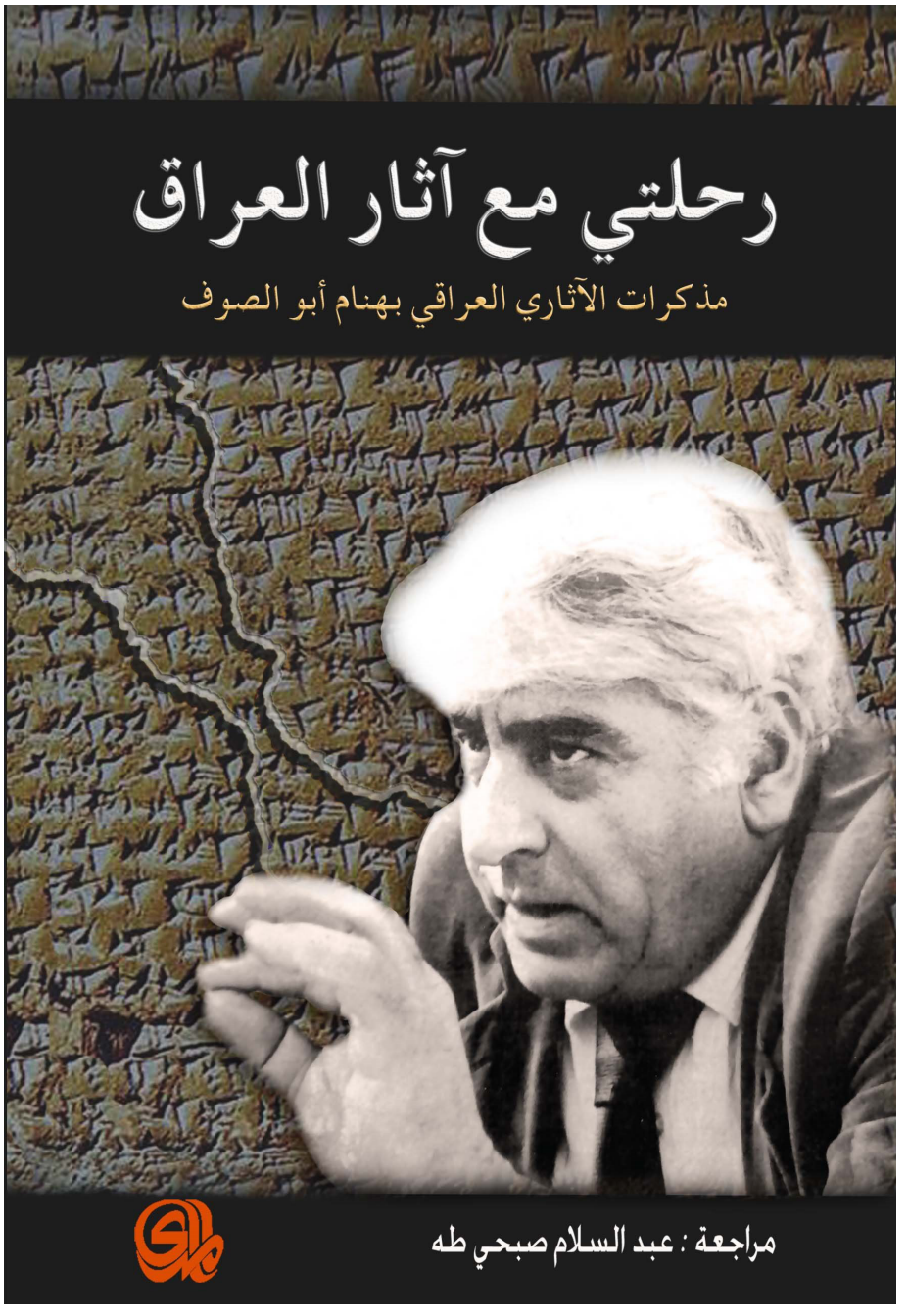
حين تحدث بورخس عن منهج الاستعارة في كتابه فكرت في الواقع بهذا الرجل المثير للانتباه الى حد العجب.ترى هل تتطلب الاستعارة منهجا كي تسمى بهذا الاسم؟.وما اكثر الاستعارات والصور الشعرية التي تكوم في نص شعري قصير,وهذا الاسراف في استخدام الاستعارة اصبح دليلا على عدم وجود انفعال حقيقي في نص الشاعر.

لا اريد ان ابتعد عن كلام بورخس لاني اود ان اعلق على قضية فنية يواجهها الكاتب دائما وهي لحظة الكتابة,وما يرافق تلك اللحظة من غموض لا احد يحس به الا الكاتب نفسه.فهناك انفصال وعمل فردي كبير يقوم به هذا الكاتب او ذاك لانجاز رواية او ديوان شعر.لنتذكر انا اتحدث عن الكاتب الحقيقي,وفضلت ان اضرب مثلا ببورخس.

تواضع العـارِف وتنمّـر الجاهل

عبدالسلام صبحي طه*

من لطيف ما تخرنه ذاكـرتي، التقاطات من محاوراتي مع الآثاري العراقي المرحوم د. بهنام أبو الصـوف(1931 – 20 أيلول، 2012) في سنيه الأخيرة. اتصل بي ذات مرة، بعد عودتة من تسجيل لقاء تلفزيوني في إحدى المحطات الفضائيـة، وبـادرني بالقول: «أنـا مريع يا ولـدي، أخشى أن ما أقوم بـه من لقاءات قد ترد فيها معلومات ربمـا تجاوزها الزمن، وأني لم أعد ألحق بركب العلم وكشـوفاته بسبب كِبري، وابتعادي عما يحصل في العالم. أتمنى عليـك، إن كنت سـتقوم بتدوين أو نشر ما



سـرد عني، توخي الحذر قبيـل النشر، وربما العـودة إلي لنتداوله معي»، وأضاف «إن علم الآثار متغيّر دائما، بسبب استمرار الكشوفات وتوالي نتائج التنقيبات».

وأنهى حواريته تلك بالقول: «لا تنسى أمرين، أن لا تضـع لقب «عالِم» أمام اسـمي، فهذا امتياز له اشراطاته العلمية ولا أعتقد شخصيًا أنني اسـتحقه، إنما أنا منقب آثاري وهو لقبي الـذي أعشـقه، وأيضـا حاول أن تسـتخدم «ربما» أو «حـتى الآن» قدر تعلق الأمر برأي لي في موضـوع مـا، خارج حـدود اختصاصي الدقيق، كي لا يُحسب علي».

أحـدق اليوم، مـن خـلال شاشـات العالم الافراضي وشـبكات التواصل وعوالم النشر، فأجـد العجب العجاب، أفـرادا متمكنين من اللغة الأدبية يجيدون تقنيات القص واللصق، وانتقاء التعابير الشـعرية في عناوين كتب لهم لجذب المارة (وبعض هؤلاء كتاب ومثقفون) من على أرصفة شـارع المتنبي، يضعون ما لذ وطاب من تخيلات واسـتنتاجات حد الجزم اليقيني في مسائل حاربها علم الآثار والمؤرخون وإلى يومنا هذا، يتبعهم مراهقون على شبكات التواصل، همهـم تجميع الإعجابات، فراهم منشغلين بالاقتباس والسطو على الإخباريات، وبعـض المعلومات من المواقـع الألكرونية الرصينـة، وحين تجابههـم يختلقون الأعذار الواهيـة الـتي لا تليـق بالإنسـان العاقـل، والجمهور شـبه المغيب من خلفهم يصفق، ويبتهج من حيث لا يدري بإشـاعة المعلومة المدسوسة، من دون أدنى مراجعة، أو يقرر أن يزيد على نص منقوص الرجمة جراء تشـطي الأصل متبوعا بعبـارة «منقول»، التي غدت بمرلـة عُـرف «افـراضي !»، عـلى قنوات اليوتيوب اليـوم، محطات معجبوها بالآلاف تشـيع أخبارًا ومعلوماتٍ مضللـةٍ ومضخمةٍ عن تاريـخ البلاد، والنـاس يدلفونها زرافاتٍ لسـهولة تلقي المعلومة بالصـوت والصورة، تلافيًا لجهد القراءة الممل(بحسبهم). وبعض من هذه التجمعات والقنوات يشـيع بشـكل واضح ادعاءات سـاذجةٍ تصل حـد الغلو في الانتماءات العرقية المباشرة للأقوام الآشورية والكلدية القديمة، والآن نسمع بدعة مصطلح العراق اللاسـامي الذي يجد تشجيعا من قبل بعض المؤسسـات الأكاديمية داخل العراق، والـتي تعمـل بطاقتهـا القصوى مـع مراكز بحثيـة من خـارج البلاد للتعجيل بتأسـيس سرديـة تاريخية، لمن يفتقـر لسردية معرف بها أكاديميًا! وآخـرون يجاهرون بنقاء العرق السومري ونسبته إلى أقوام فضائية! .

الأخطـر من كل هذا وذاك وجود جيل يجلس الآن عـلى مقاعد الدراسـة، لا يفقـه من أمر تاريخه شيئا بسبب ضعف المناهج الدراسية الأساسـية، وغياب التوجيه العلمي المنهجي، ثم يجد نفسه بعد الإعدادية مرميًّا على مقعد يختاره له الحاسـوب، اعتمـادا على معدله، وإن كان متواضعا، فسـيجري سـوقه مرغما إلى أقسـام الآثـار أو التاريـخ مـن باب ملء الشـاغر. يتخرج هذا الجيل بملـل، بل ربما يقرر اسـتكمال دراسـته العليا إشغالا للوقت وهروبًا من البطالـة أو العزلة الاجتماعية، ولا ينسى أن يستشـهد في رسـالته للماجسـتير، وحـتى في أطروحتـه للدكتـوراه، باجتهادات الأديب المتحذلق، أو تجمعات مراهقي العلم على شـبكات التواصل. كما تجدر الإشارة إلى ظاهرة شائعة الآن تتمثل بالضعف في التعبير اللغوي والأخطاء الاملائية، ولا أدل على ذلك من إعلامـي الفضائيات، وهزالة قاموسـهم اللغـوي، بل وجنوحهـم إلى توظيف اللهجة العاميـة في الحوارات! فضـلا عن جهلهم في تاريخ بلادهم، حيث يضعـون صورًا لمواقع أو آثـار مصرية ضمـن برنامج يتعلـق بتاريخ العراق مثلا. إن هذا الجيل سيقود البلاد بعد عقد ونيف، فكيف سـيكون حال من يتتلمذ على يده؟

والسـؤال المهـم، في هـذا الأمـر هـو: مِـن المسـؤول عن كل هذه الفـوضى؟ ربما يقف في المقدمـة ضعـف دور مؤسسـات الدولة الثقافية، فلو تابعنا الإصـدارات التي تكفلت بها مثلا دائرة الآثار ووزارات الأرشاد والأعلام منذ خمسـينيات القرن المنـصرم صعودا إلى الثمانينيات، لوجدنا نشـاطا رائعا أنجز أغلبه الأساتذة المؤسسون للمدرسة العراقية للآثار والتاريـخ، تراجم لمصـادر مهمة كانت تطبع و تباع بأسـعار مدعومة، ولا تزال مطلوبةً في السـوق بعد أكثر من نصـف قرن رغم قِدمها علميًا، وذلك ربمـا لرصانتها، وكأن المؤلف أو المترجم كان على شيء من قناعة بما يدفع له مـن أجور ومكافآت لقاء جهـوده تلك. والآن اين هي دوائـر النشر التابعة لـوزارة الثقافة؟ وما هي قائمـة مطبوعاتها خلال العقد الأخير مثـلا؟، حـين نقـارن هـذا بما يجـري نشره وتداوله من طرف دور النشر الخاصة سنواجه بِكَمّ المطبوعات التي تصدر من دون مراجعة علمية أو رقابـة، فالكتاب يـصرح بمكنونه مـن عنوانه البراق أو مـن غلافه الهزيل. وهنا نصطـدم بحاجـز الربح التجـاري، الذي لا يهمه رصانة المؤلف، أو شـعوره بالمسؤولية عمـا يضعـه بـين دفـتي مؤلفاتـه من قص ولصق، وإعـادة تدوير لنصوص الآخرين التي يسـطو عليها، مـن دون أدنى مراعاة لحقوق

الملكية الفكرية! أين هم ورثة الجيل السابق كطه باقر، وسامي سعيد الأحمد، وفاضل عبدالواحد علي؟ ما الذي يمنعهم من طرح مؤلفاتهم والترويج لها كما يفعل الآخرون؟ من تجربتي الشخصية وجدت أساتذةً أجلاء يعانون الأمّرين في مجال نشر أعمالهم، وأجد أن أغلبها ينشر بدعم من جمعيات ثقافية أو دينية متواضعة الحال، فتكون النتيجة سوء التوزيع وضياع الجهد من غير مقابل.

العامل الثاني يتمثل بضعف التحصين الثقافي بالمعلومة التاريخية الصحيحة التي يجري تلقينها عبر المؤسسات التربوية والتعليمية، فبلد كالعراق، بكل ثقل تاريخه الحضاري، يجري تقديمه بهزالة في مادة «التاريخ القديم» بمنهج الصف الأول متوسط ضمن حصة الاجتماعيات! ويختفي بعد ذلك نهائيًا من قراطيس التلمذة المقررة في المناهج!

إن علاج ما جرى عرضه من نكبات ثقافية أخذت تكيل الضربات الموجعة إلى التاريخ والمعرفة الوطنية على مختلف الصُعد، ربما يستوجب إزاحة الغبار عن عقلية المخططين في وزارات التربية والتعليم العالي والثقافة أولًا، وهي بطبيعة الحال تحتاج إلى مرشدين أكاديميين ثقاة، يأخذون بيد هذه الوزارات لبناء منهجية معرفية يجري الأستناد عليها في الفضائين التربوي والثقافي، وهذا ما سنفصل له ربما في مقال لاحق (الحلول المقترحة).

أذكر أن الدكتور أبو الصوف أصدر عام 2009 كتابه الأخير بعنوان «التاريخ من باطن الأرض»، وتكفّل بطبعه على نفقته الخاصة، وقد سلمني حينها ما يقارب نصف كمية المطبوع، وعهد لي مهمة التوزيع ضمن حدود إمكانياتي الذاتية. في عام 2011 كنا مدعوين إلى ندوة أقامها منتدى الفكر العربي في العاصمة الأردنية عمان، فطلب مني جلب ما تبقى من نسخ الكتاب، كونها فرصة طيبة لتوزيع المتبقي. وضعناها على طاولة متواضعة في مدخل القاعة وقمنا بتوزيعها، هكذا مجانًا من دون دعاية أو حفل توقيع واشهار. ما زلت احتفظ بآخر نسخة من الكتاب مهورة بأهداء خصني به، وأرجو أن أكون بحجم ذلك الإهداء.

رحم الله أستاذي بهنام أبو الصوف.

*باحث في التراث الثقافي العراقي، أصدر مذكرات د. بهنام ابو الصوف عن دار المدى، و أسس الموقع الرسمي للمرحوم أبو الصوف (عام 2009)، ويدير مدونته (العراق في التاريخ)

www.abualsoof.com
www.iraqinhistory.com

العراق في محفل الدول المستقلة

ولادة بلد بعملية قيصرية

(2)

لؤي عبد الإله كاتب

اندلعت ثورة العشرين حين كان برسي كوكس، الوزير المفوض لبريطانيا في طهران، في طريقه إلى لندن يوم ٦ يونيو (حزيران) ١٩٢٠، وهناك وجد صخباً واضطراباً شديدين لدى الرأي العام من الوضع الذي وصلت إليه الأمور في العراق، بينما راحت صحف عديدة تطالب الحكومة بالجلاء عنه. وأصبح السؤال الذي يدور في أذهان المسؤولين البريطانيين: ما الذي يجب فعله بعد انتهاء الانتفاضة: هل يجب إيقاف الخسائر وترك الانتداب والخروج من العراق أم يجب تنصيب حكومة وطنية؟

ان رأي كوكس مهماً جداً للحكومة، إذ سبق له أن رافق الحملة البريطانية العسكرية منذ احتلال البصرة... وظل لعامين يشغل منصب المندوب المدني لبريطانيا في العراق قبل انتقاله إلى وظيفته اللاحقة في إيران.

أكد كوكس أن الحل الوحيد هو إنشاء حكومة وطنية لأن الجلاء سيؤدي إلى عودة الفوضى وإلى الحكم التركي. "بعد مناقشات طويلة سئلت هل أنا مستعد لتحمل عبء إنشاء الحكومة الوطنية في العراق فيما إذا استقر الرأي على ذلك، أجبتهم بالإيجاب". (The Letters of Gertrude Bell, P427).

في 20 أغسطس (آب) غادر كوكس بريطانيا بحراً، بينما كان آرنولد ويلسون يتهيأ لمغادرة العراق.

وقد أقام السيد طالب النقيب أبرز شخصية عراقية معارضة للحكم العثماني، حفلة توديعية له، ألقى خلالها الشاعر جميل صدقي الزهاوي كلمة أطرى فيها على خدمات ويلسون للعراق وذم الثورة والثوار.

كان ويلسون واحداً من أولئك المسؤولين الإنجليز الذين يؤمنون بالحكم البريطاني المباشر، وعند اندلاع ثورة العشرين في يونيو عرض ويلسون على الحكومة البريطانية، إما الانسحاب الكامل أو الحكم البريطاني الصارم.

يكتب عالم الاجتماع العراقي علي الوردي في كتابه "لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث" (الجزء السادس) أنه كان هناك عدد كبير من الموظفين الإنجليز العاملين في العراق عارضوا خطة كوكس، لتشعبهم "بما يسمى رسالة الرجل الأبيض في تمدين الشعوب، فقد كان رأيهم أن العراقيين لو أتيح لهم الاستقلال التام في حكم أنفسهم لأكل بعضهم بعضاً، ولهذا أصبح من واجب بريطانيا أن تستمر في حكم العراق مدة كافية إلى أن يتعود العراقيون على الحياة المدنية الحديثة، ويتركوا عاداتهم القبلية القديمة في الغزو والثأر وسفك الدماء" (صفحة 18).

كانت أول مهمة أمام كوكس هو اختيار الشخص الذي سيرأس الوزارة العراقية، وفي البدء فكر برشيح السيد طالب النقيب للمنصب لكن نقاشه مع مستشاريه جعله يغير رأيه، فيسعى إلى إقناع نقيب وجهاء بغداد، عبد الرحمن الكيلاني (من ذرية الشيخ الصوفي الكبير عبد القادر الكيلاني) لشغل المنصب.

ويبدو أنه نجح في مهمته بعد مناشدته النقيب البالغ من السن الثامنة والسبعين القيام بواجبه نحو البلاد، وإشارته إلى المطامح الشخصية لدى الآخرين ومدى الضرر الذي سوف يقع من جرائه إذا لم يتول هو تشكيل الوزارة.

أعلن عن تشكيل الوزارة في 25 أكتوبر (تشرين الأول) 1920، وكان أعضاؤها صنفين: صنف يتألف من وزراء عاملين وعددهم تسعة، أما الصنف الآخر، فعددهم 12 وهم حسب التعبير الفرنسي وزراء بلا حقائب.

"وقد عين لكل وزير عامل مستشار بريطاني يسيره ويوجهه، وتقرر أن يعرض الوزير جميع الأعمال الرسمية على مجلس الوزراء عن طريق المستشار... وللمستشار الحق في حضور جلسات مجلس الوزراء حين يجري البحث حول أعمال الدائرة المختصة به، وأن يشارك في المناقشة من دون أن يكون له حق التصويت" (المصدر السابق صفحة 26).

وقد أثار هذا الوضع ردود فعل ساخرة بين أوساط الأفندية (المتعلمين أو أنصاف المتعلمين المهتمين بالسياسة)، جسدها هذا البيت الشعري لباقر الشبيبي:

الوطنية والخيانة

يجب التأكيد أن ثورة العشرين قربت لأول مرة جزءاً من العشائر الشيعية في الفرات الأوسط من أفندية بغداد السنة، رغم اختلاف الدوافع، فالأولى، كانت بتأثير الفتاوى التي أصدرها المجتهدون (رجال الدين الشيعة الذين بلغوا درجة الإفتاء) برفض الحكم البريطاني المباشر والمناداة بتتويج أحد أبناء الشريف حسين بن علي ملكاً على العراق، أما الأفندية، فكان الدافع القومي، والإيمان بالاستقلال، أو لتضررهم من انتهاء الحكم التركي للعراق، وراء مساهمتهم في المظاهرات الداعمة للعشائر التي رفعت السلاح ضد القوات البريطانية.

غير أنه كان هناك، في الوقت نفسه ما يقرب من 40 شيخ عشيرة رفضوا الانخراط في الثورة، وظلوا مؤيدين للحكم البريطاني المباشر الذي حقق لهم مكاسب مادية واستقراراً وأمناً.

السير برسي كوكس (غيتي) الثاني

مسز بيل (غريتوورد بيل) على رصيف محطة القطار في بغداد عام 1913 (غيتي) الثاني

حين بعثت حكومة لندن أمرها بأن يجري مندوبها المدني في العراق، أرنولد ويلسون، استفتاء شعبياً لمعرفة نوع الحكم الذي يريده سكان وادي الرافدين، والشخص الذي يريدونه أميراً، سادت الحيرة بين كثير منهم، فهم ظلوا تحت حكم الأغراب قروناً عديدة قانعين به.

يصف محمد مهدي البصير، الذي كان أحد محرضي ثورة العشرين البارزين، في كتابه «تاريخ القضية العراقية» وقت الاستفتاء بأنه «كان وقت عجائب وغرائب وإشاعات وأراجيف، وقد أشيع في البداية أن غرض الحكومة من الاستفتاء هو أنها تريد أن تسبر غور الناس لكي تعلم من هم أصدقاؤها، ومن هم أعداؤها فتثيب هؤلاء وتعاقب أولئك بما تقتضيه مصلحتها».

لذلك جاءت نتيجة الاستفتاء مطابقة لما كان يرغب ويلسون فيه: أغلبية العراقيين يريدون الحكم البريطاني المباشر.

حسبما يرى الدكتور علي الوردي، كانت الفئة القليلة التي طالبت بالحكم العربي في أثناء الاستفتاء هي البذرة التي انبثقت منها ثورة العشرين، فهي أخذت تنمو بمرور الأيام، وصار ينضم إليها كل متذمر من الإنجليز.

وقد أطلق الناس على هؤلاء اسم «الوطنيين»، أما المخالفون لهم، فكانوا في نظرهم خونة وموالين للكفار. ولعل وراء هذا التعميم تشكلت تلك القناعة التي انغرزت في اللاشعور الجمعي بأن الوطني هو كل من يناهض البريطانيين في أي شيء يطرحونه والخائن (أو العميل)، أما المخالفون لهم، أو حتى من يسعون إلى حلول وسط تنفع الطرفين، فكانوا في نظرهم خونة وموالين للكفار.

في أوج ثورة العشرين، خلال يوليو (تموز) كان هناك حدث كبير يقع في دمشق. فبعد مضي ثلاثة أشهر على تأسيس المملكة السورية وتتويج فيصل بن الحسين ملكاً على سوريا الكبرى، بدأ الفرنسيون باحتلال أراضيها تنفيذاً لمعاهدة سايكس- بيكو الموقعة عام 1916، ووفقها قسمت بلاد الشام ووادي الرافدين على الورق بين بريطانيا وفرنسا، وفي 24 يوليو 1920 وقعت معركة بين المتطوعين السوريين البالغ عددهم نحو 3 آلاف شخص، بقيادة وزير الحربية يوسف العظمة، وقوات الجيش الفرنسي البالغ عددها نحو 9 آلاف بقيادة الجنرال ماريانو غوابيه، في منطقة ميسلون غربي مدينة دمشق. ومع الأسلحة المتطورة التي يمتلكها الجيش الفرنسي من دبابات وطائرات، بينما كان السوريون مزودين بمعدات بسيطة، حسمت نتيجة المعركة خلال ساعات قليلة، وفيها قتل 400 متطوع سوري، وجرح نحو 1000 منهم، إضافة إلى مقتل القائد يوسف العظمة.

ترتب عن هذه المعركة سقوط دمشق، ومغادرة الأمير فيصل دمشق، حيث أقام في مدينة كومو الإيطالية.

أما بالنسبة للضباط العراقيين الذين شاركوا في الثورة العربية الكبرى بقيادة فيصل، والموجودين آنذاك في سوريا، فكان عددهم 240، وقد بدأوا يعودون إلى العراق، بمن فيهم نوري السعيد وجعفر العسكري.

كذلك أخذ العراقيون المقيمون في تركيا بالعودة إلى العراق، وهم أو الموظفون السابقون أو الضباط أو التجار أو الطلاب، وكان دفعة من الأطباء العراقيين الذين درسوا الطب في إسطنبول قد عادوا قبلهم.

في 6 يناير (كانون الثاني) 1921 تأسست قيادة الجيش العراقي في مقر وزارة الدفاع من عشرة ضباط، وأخذ الجيش ينمو منذ ذلك الحين بمناصبه وتشكيلاته.

يشير الدكتور علي الوردي في كتابه «لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث»، ج (6)، إلى أن «العائدين من سوريا حصلوا على حصة الأسد من الوظائف العليا مما أثار عليهم حنق أبناء الأسر المعروفة الذين كانوا يحتكرون كثيراً من تلك الوظائف في العهد التركي. فلقد كان العائدون في الغالب من أسر متوسطة أو فقيرة، وقد حدث صراع خفي بينهم وبين أبناء الأسر المعروفة واستمر هذا الصراع مدة طويلة». ولعل هذا الصراع امتد طوال فترة العهد الملكي تحت إطار مناهضة البريطانيين.

غير أن الشرخ الأكبر بين المكونات الاجتماعية جاء نتيجة موقف المجتهد الشيخ مهدي الخالصي من الوجود البريطاني، فبصفته أكبر سناً من المجتهدين الآخرين أبو الحسن الأصفهاني والمرزا حسن نايني، ولأنه من أصل عربي بعكسهما (رغم أنه يحمل الجنسية الإيرانية تجنباً لأداء الخدمة الإلزامية في الجيش العثماني) كان لفتاواه تأثير أكبر على أتباعه.

فعندما فتحت أبواب الوظائف للعراقيين في الشهر الأول من عام 1921 حرم الخالصي في فتوى له الدخول فيها حيث اعتبرها بمثابة تعاون مع الكفار.

وقد لقيت فتواه رواجاً واسعاً في أوساط الشيعة فصار كثيرون منهم يرفضون الوظائف التي عرضت عليهم، مفضلين الكسب «الحلال» من السوق على الكسب «الحرام» من الوظيفة.

وحاول كوكس اللقاء بالشيخ مهدي الخالصي بشتى الطرق لإقناعه بتغيير فتواه عبر رئيس بلدية الكاظمية جعفر عطيفة من دون جدوى.

هل أدرك المندوب السامي آنذاك حاجة العراق إلى ملك لتنهض دولته على قدميها؟

فيصل وعرش العراق

يقول تولستوي في روايته «الحرب والسلم»، ما معناه، إن الناس وهم يسعون لتحقيق مصالحهم الخاصة يقومون دون أن يدروا بخدمة أهداف أكبر غير مرئية لهم.

كان فيصل معتكفاً في شمال إيطاليا حين وصلته رسالة يوم 11 نوفمبر (تشرين الثاني) 1920، من اللورد كرزن وزير الخارجية البريطانية آنذاك، يدعوه فيها لزيارة لندن.

حين زاره فيصل في مكتبه، سأله كرزن «أين عباءتك الجميلة؟» فكان جواب فيصل غريباً «لقد شلحوني بلادي يا حضرة اللورد، فشلحت عباءتي».

قال كرزن بنبرة مطمئنة «بل ستلبس أحسن منها»، ففهم فيصل من هذه العبارة أنهم سيعوضونه عن سوريا بعرش العراق.

وفي السياق نفسه، وصلت الحكومة البريطانية يوم 26 ديسمبر (كانون الأول) رسالة من كوكس يؤكد فيها أن فيصل هو الشخص الأنسب لحكم العراق، وأن اعتراض فرنسا عليه يمكن أن يعالج على وجه من الوجوه.

وفي 7 يناير 1921 أرسل كرزن الميجور كورنواليس إلى فيصل لمفاتحته في الأمر بصورة غير رسمية.

كان هناك شرطان عليه القبول بهما: أولاً، أن يقبل بالانتداب البريطاني، وثانياً، أن يتجنب أي عمل عدائي ضد فرنسا في سوريا.

غير أن المقابلة لم تكن ناجحة. شرح فيصل أن والده الشريف حسين لن يقبل بترشيحه لعرش العراق، لأنه يريده لابنه الآخر الأمير عبد الله، ولو أن فيصل قبل بعرش العراق لظن والده والناس جميعاً أنه أناني يسعى لمصلحته الخاصة بالتعاون مع بريطانيا، وأنه يطلب عرشاً على حساب أخيه.

كتب كورنواليس تقريره عن المقابلة، وفيها أشار إلى أن هناك طريقين مفتوحين لحل مشكلة العراق هما: أن يذهب عبد الله إلى العراق، أو يسعى كوكس إلى جعل العراقيين ينتخبون فيصل بشكل هادئ غير مكشوف.

وفي رأيه أن «الطريق الثاني أنفع لأن فيصل أفضل من أخيه عبد الله كثيراً، وأنه سوف يخدم بريطانيا بإخلاص وكفاءة».

كلف لويد جورج رئيس الوزراء البريطاني اللورد ونرتون لإقناع فيصل بقبول ترشيحه لعرش العراق، نظراً للصداقة التي تجمعهما معاً، فدعاه إلى بيته ودعا شخصيات أخرى من بينهم لورانس. واستمر النقاش بينهم إلى ساعة متأخرة حتى وافق فيصل بالعرض. وكان شرطه إقناع أخيه عبد الله بالتنازل عن حقه في ذلك العرش.

في المؤتمر الذي عقد بالقاهرة ابتداء من يوم 11 مارس (آذار) بتنظيم من وزارة المستعمرات، ورئاسة وزيرها تشرتشل، حضر السير برسي كوكس والجنرال هالدين قائد القوات البريطانية في العراق والمس بيل وجعفر العسكري وساسون حسقيل، وثلاثة من المستشارين البريطانيين. واتفق في المؤتمر على نفس الرأي الذي كان قد تقرر في لندن من قبل، وهو أن فيصل هو الشخص الملائم لعرش العراق.

أما الأمير عبد الله، فقد استطاع تشرتشل إقناعه بالتنازل بعد أن وعده بحكم شرق الأردن، وربما عرش سوريا قريباً.

كانت المحطة الأخيرة لفيصل زيارة أبيه في مكة، حيث وصل إليها يوم 25 أبريل (نيسان). وهناك كان يقيم كثير من المساهمين في ثورة العشرين.

في حديثه مع علي البازركان أحد الوجوه العراقية البارزة في مناهضة سلطات الاحتلال البريطانية، قال الشريف حسين إنه «تسلم كثيراً من الرسائل والبرقيات من وجهاء العراق يطالبونه فيها بإرسال ابنه فيصل ليكون ملكاً دستورياً عليهم. ثم توقف قليلاً، كأن هاجساً حضره للحظة: «لكني أخشى يا شيخ أن يعامل أهل العراق فيصل كما عاملوا جده الحسين من قبل». أجابه البازركان «سيدي لقد تغير الزمن وإن أهل العراق ليسوا كأسلافهم في زمن الحسين بن علي بن أبي طالب، عليهما السلام، فهم الآن يقومون بإكرام الضيف وبخدمة ملكهم».

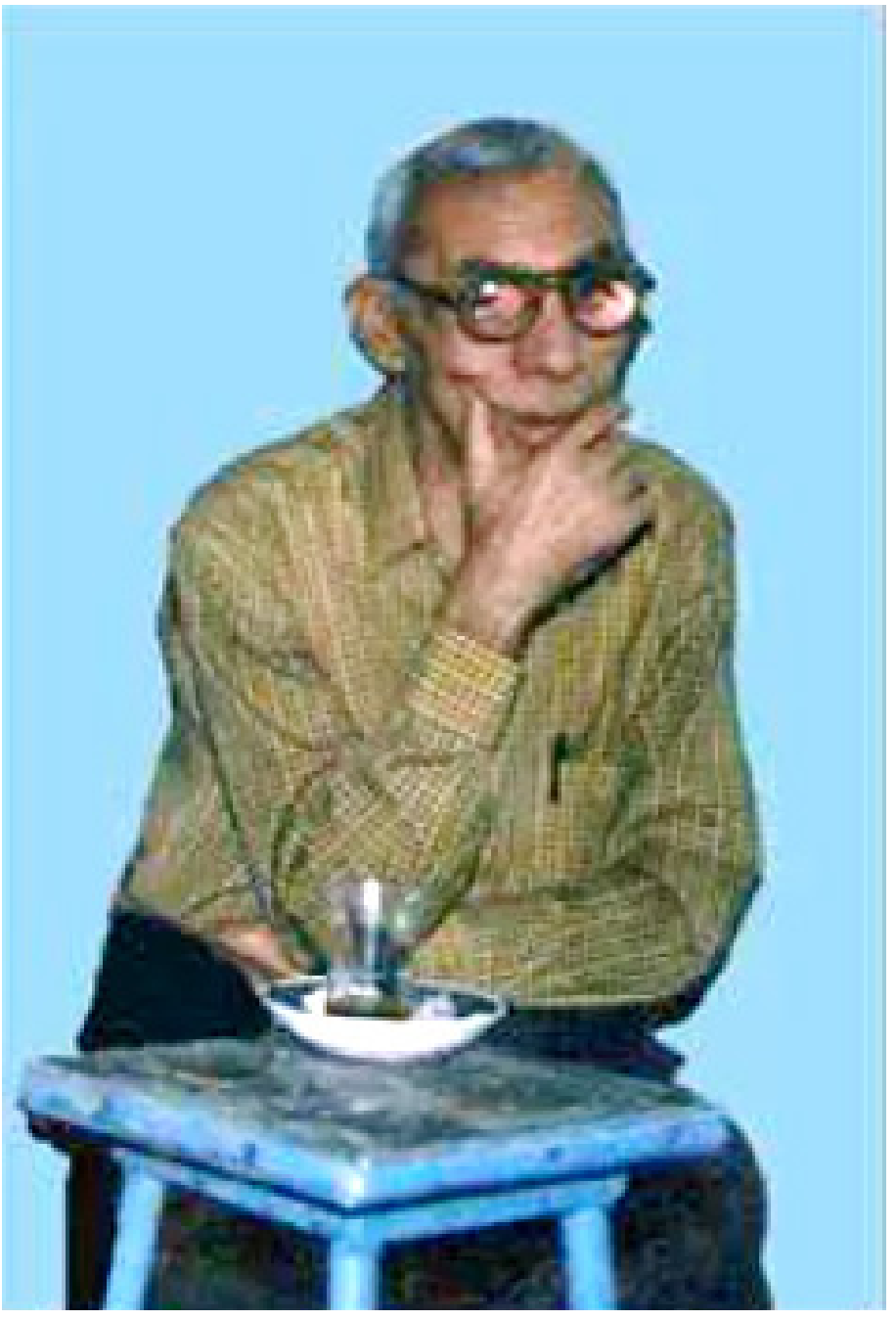
صاح الشريف حسين آنذاك بلهجته الحجازية المحببة، وهو يضرب كفا بكف «يا عيال نادوا فيصل».

عين وحيدة وستون كرسيّا

حسن ناصر

الموتى مكتملون، تماثيل
آلهة صغيرة في الاقبية العميقة
من روحك. يرقدون هناك،
حضورهم الطويل في أيامك
يختصر الى لحظة واحدة .
ملامحهم وتغيراتها تختصر الى
وجه تمثالي أبدي. كل كلامهم
يذوب الى جملةٍ واحدة، ربما
الى كلمة واحدة!

في عمارة متواضعة وسط شارع السعدون ببغداد ، كان هناك – طوال العقد الثمانيني من القرن العشرين - مقران لفرقتين مسرحيتين من بقايا فرة سبقت الحزب الواحد والحرب العراقية الإيرانية. مسرح اليوم و المسرح الشعبي. وهناك في العمارة نفسها مسرح استثنائي في كل شيء ذلك هو مسرح (الستين كرسي). ولعلّ مفارقة صغر المسرح واقتصاره على ستين كرسيا كانت جلية في مثل تلك الأيام مقارنة مع سعي الدولة الى الهول والضخامة. فالصواريخ أيامذاك كانت تسعى لأن تكون أضخم الصواريخ والحكومة البرقة مغرمة بصيغة «أفضل» وتنافس الشيطان في الوصول إلى الأول والأكبر والأعظم والأطول، حتى الحرب الضروس كانت ستطول حتى تضمها الحكومة بفخر إلى قائمة إنجازاتها باعتبارها أطول الحروب في ذلك القرن. لم تكن الحكومة لتلتفت إلى الأصغر أو الأقصر. لهذا وبحس درامي ومفارقة خفية نما في الظل وفي تلك العمارة المتواضعة ذلك المسرح المجيد ليكون المخبأ السري والرئة التي تتفادى إثارة الانتباه والتي يتنفس بها المسرح الحقيقي وروّاده الرائعون بعيدا عن دعائية النظام وتهريج المرتزقة. على سطح تلك العمارة كانت هناك كافتريا مجيدة تابعة للمسرح الشعبي وفيها كان يجلس حسين الحسيني على عرش من الأحلام والماضي والمكالمات الهاتفية.



مناخ بغداد في تلك الأيام كان مخيفا وجراد القائد يلتهم كل شيء و يطيح بكل رأس خضراء. وجدنا (ناحي عبد الأمير وأنا) ملاذا في تلك الكافتريا كنا سنمضي فيه سنوات لاحقة . ولا شك في أننا تحسسنا الأمان تحت زغب جناحي حسين الحسيني طوال سنوات الحرب كلها.

شاعر مشدود الى الماضي ينتمي إلى حقبة سبقتنا وإلى جيل كانت إنجازاته شاخصة في كل شيء. لذا كان الحسيني يحمل حقيبة معبأة بالأوراق والأسماء وأرقام التليفونات وعلب السجائر وذاكرة مترعة بالقصائد والحكايات والأسرار والطرائف أبطالها أصدقاؤه الراحلين بعيدا الذين رأوا الكوارث قادمة فآثروا أن يبركوا العراق ويحملوا حقائبهم وذكرياتهم ويلوذوا بالمنافي. كان سر حسين الحسيني نزاهة روحه وحبه لأحاديث النساء وطراوته في الكلام. وبينما كنا نحن القادمين من الجنوب نفزع الفتيات بجيماتنا المعطشة كان أبو علي ينتحل لكنة شامية ليطري من همسه في آذانهن لذلك ظلت نكاته المكررة والقفشات ذاتها التي يلجأ إليها كل مرة تثير ضحكاتهن وترسم الابتسام.

مع هذا كان حسين الحسيني وحيداً مثل فتى تأخر عن القافلة. مضى أترابه وأصحابه جميعا وظل مقيما عند آثار الراحلين. كان الفتى يكبر وندماؤه يتغيرون. تساقط شعره على المائدة وهو يقرأ ثملا وجوها متنوعة لقصيدة واحدة. كان العراق يلقي بأجياله من التائهين الى الحانة والى مائدة الشاعر الوحيد المهجور. هكذا ظل الحسيني يجد في نهاية اليوم من يشاركه مائدته ويستمع الى قصائده وحكايات الماضي وإلى قسمه المعروف :

وحق عيني الوحيدة

كان قلبه مفتوحا للجميع بلا استثناء، وأصدقاء أصدقائه هم أصدقاؤه أيضا. لا يرفض لهم طلبا ولا يتوانى عن مساعدة يقدر على تقديمها. يرتقي المسرحيين الشباب بل ويعتبرهم أترابه وأخوته وأبناءه. يتحدث إليهم حديث الربّ للربّ ويتلو قصائده ويسرسل في ذكر ما تبقى في رأسه أو ما يختلقه من ذكريات مع معشوقته. كانت تلك المعشوقة الأبدية معروفة لهم واتيح لجميع المنصتين إلى الحسيني ذات فصل من فصول الحانة الممتدة أن يروا شعرها الفاتن على الشاشة الفضيّة قبل أن تغادر العراق مع القافلة التي خلفته وحيدا مهجورا. حين تنتهي الجلسة ويأبى النادل للحساب آخر الليل كان حسين يقول جملته الشهيرة للنادل : خذ ما تشاء

فيرد عليه النادل : إلا حكايات النساء .. أيوه

يبوعلي يضحك رضا ذياب ويقهقه رائد محسن وهما من رفقة الكافتريا التي جعلت من الحياة في تلك الأيام الصعبة ممكنة. كان هناك مقداد عبد الرضا وعوبي كرومي وكريم رشيد وقائمة من أسماء كثيرة. في خزانة معدنية للكتب كانت هناك الموسوعة العربية الميسرة التي اشراها حسين الحسيني بمبلغ لا يستهان به. كان يعمل في أكثر من صحيفة ولكنه كان يحرر صفحة أسبوعية في إحدى الجرائد مهمتها الإجابة عن أسئلة القرّاء الغريبة العجيبة. كان أبو علي يستعين بتلك الموسوعة للإجابة على اسئلة القراء أو للإجابة على اسئلة من اختراعه يستدها إلى قرّاء وهميين حين تشح الرسائل ويتوقف القراء المشغولون بالحرب عن التساؤل وسط كل ذلك الخراب.

وأنا أتحدث الآن عن تلك الأيام أكاد أن أشم رائحتها وتكاد روحي أن تشتعل حنينا إليها. كانت رفقة نقيّة وكان المكان مأوى لأرواحنا نتداول الحديث عن أحلامنا ومخاوفنا ونهمس بشتائمنا للحرب وسادتها الأغبياء.

قلت إن الكافتريا كانت مجيدة وأعني بذلك المجد استقبالها أيامذاك لخليط غريب من مثقفين ومسرحيين وكتاب ونجوم وهاربين من الجيش. وجوههم جميعا تلتمع الآن في ذاكرتي وأسماؤهم ترن.عاش ذلك الخليط يوما تحت عباءة حسين الحسين وأبدا أبو علي محبة وأخوة لا توصف في رعاية اصدقائه. كان الحنين الى الماضي يستبد به ولم تكن جلساتنا لتخلو من أحاديثه عن أصدقائه الذين غادروا ومعشوقته الأبدية التي حين تطلب من مكانها البعيد كتابا منه فإنه يقلب العراق رأسا على عقب من أجل العثور عليه. وحين قرأنا له ذات ليلة من ليالي إتحاد الأدباء في ذلك الزمن شيئا من الشاعر الألماني هولدرلين :

يظل قلبي قلبي مشدودا الى صخرة في ايثاكا .

بكت عينه الوحيدة ورفع نخب الحوراء ثم انطفأ. كان يصحو في الصباح التالي ليحلق ذهنه ويبدأ يوما من استعادة الماضي والأحاديث الطرية والدعوات والنكات والقفشات وقراءة القصائد ذاتها.

كان بارعا في فنون المائدة وللمائدة فصول، ربيعها مضى وندماؤها ذهبوا يبحرون وراء أحلامهم البعيدة. حقيبته ملأى بقصائد وسجائر وأرقام تليفونات، لم يتكاسل عن حلاقة ذقنه في صباح ولم ينم صاحيا، له من الأصدقاء أجيال ومن الحبيبات الطارئات قوافل لكنه مات وحيدا على ذكرى واحدة وبعين واحدة وباسم واحد يتكرر وظلال تجلس على ستين كرسيا.

على الذين عرفوه يوما أن يحنوا رؤسهم للحظة وهم يتذكرون الآن صاحبا طيبا مات.

كتاب الهروب

عمّان حين تستدير

عبد الخالق كيطان

- 3 -

كان الجواز لا يفارقني طيلة حوالي أسبوع قبل موعد السفر. مررت على دائرة السينما والمسرح ذات عصرونة ووجدت عبد الخالق المختار بانتظاري.. اقترح أن نتجول بسيارته الكرونا، وفعلنا، ثم ذهبنا إلى منطقة شارع حيفا حيث كان بعض الأصدقاء المشتركين يصورون مشاهد مسلسل تلفزيوني.. كان وقتاً ممتعاً بحق لم يخربه سوى قلقي على جواز السفر الذي بجيبي فسألت المختار أن نذهب إلى فندق الماس في شارع الرشيد، حيث كنت أقيم، كي أضع الجواز هناك في خزنة إدارة الفندق. المختار اقترح عليّ أن نضعه في السيارة ونخلص منه ما دمنا معاً في هذه الساعات ولكنه ما لبث أن رضخ لتوسلاتي بأن نذهب للفندق، وذهبنا ونحن نكركر... وقفت سيارة المختار الكرونا أمام جامع الحيدرخانة المقابل لفندقي، ترجلت، ناداني المختار، أجبته، ثم استدرت لأقابل الفندق ولكن سيارة قادمة من الاتجاه الثاني صدمتني بغتة. سقطت على الأرض من فوري، ولكنني كنت أبحث عن الجواز الذي ما زال في يدي! ركض عبد الخالق جهتي، وفعل سائق السيارة التي صدمتني الأمر نفسه، ثم حملوني على عجل جهة مدينة الطب حيث رقدت ليومين تبين فيهما أنني بخير سوى أن عظم الترقوة قد كسر في جهتي اليسرى. كان المختار وحكيم جاسم ومازن محمد مصطفى وأصدقاء كثر يقفون على رأسي في المستشفى التي تحولت خلال ليلتين إلى مزار. وبالرغم من أنني لست وجهاً معروفاً في الشارع إلا أن أصدقائي في الصحافة والاعلام والفنون سرعان ما تقاطروا لزيارتي في المستشفى ونشرها أخبارا عن الحادث في الصحف. وهل أنسى الراحل الكبير عزيز عبد الصاحب الذي وصل ليمسّد على رأسي، كعادته في الشدائد.

قررت الرجوع إلى العمارة لأحظى بعناية أكثر من لدن أهلي، ولقد استأجر صديقاي علي سعدون ومحمد عزيز، اللذين صادف وجودهما في بغداد، سيارة أجرة خاصة، ونقلاني إلى العمارة. هكذا أمضيت حوالي الشهر الكامل في منزل العائلة بالعمارة قبل أن أودّع ابي وأخوتي وأمي بعد أن نويت العودة إلى بغداد، إذ تماثلت إلى الشفاء، ومنها إلى عمان. قال لي أبي وهو يعانقني لحظة صعودي الى سيارة الأجرة انه متأكد من أنني لن أعود مرة ثانية، وان هذه هي المرة الأخيرة التي يراني فيها. ولقد صدقت نبوئته، إذ رحل عن الدنيا شتاء عام ٢٠٠١ وكنت احزم حقائبي حينها مهاجرا إلى أستراليا. وصلت إلى عمان بالباص ذاته الذي أقلّ الفرقة القومية للفنون الشعبية التي تريد المشاركة في مهرجان جرش الأردني صيف العام 1998.. رئيس الوفد الفنان قاسم الملاك كان كريماً معالشاعر الذي رافقهم فأوصى به، كما فعل الفنان فؤاد ذنون قائد الفرقة..

أمضيت أسبوعين في فندق تايكي السياحي، مقر الوفود المشاركة، حيث نزلت في غرفة الفنان حكيم جاسم الذي كان وصل عمان قبلنا مع كادر مسرحيته: العباءة، وهكذا كان الأسبوعان الأولان مترفين حقاً، خاصة وأني خرجت من بلادي ببضعة دنانير أردنية دبرها لي الصديق علي حسين وستار لفتة وآخرون.

كنت قد حزمت أمري على السفر إلى عمان بعد تسرب أنباء شبه مؤكدة عن طريق عبد الخالق المختار عن فوزي بجائزة شعرية لا أعرف عنها شيئاً وتحمل أسم الشاعر المعروف عبد الوهاب البياتي.. كان أسم البياتي مخيفاً في الداخل العراقي لجهة ارتباطه بالموقف المناهض للديكتاتورية عندنا، سالت أولاً الشاعر فاروق سلوم عن تبعات إعلان مثل هذه الجائزة في بغداد إذا ما كنت الفائز فيها، كما سألت الشاعر عبد الزهرة زكي، وكان المشرف الثقافي في جريدة الجمهورية، ولقد أكد لي الإثنان، وكنت ومازلت أثق بهما كثيرا، أنها جائزة معارضة في نهاية الأمر. أما ما صلة المختار بأنباء الجائزة فكان ذلك عن طريق الشاعر عبد الحميد الصائح القريب من لجنة الجائزة في دمشق، والذي كان دائم الاتصال بالمختار بطرق شتى حيث أكد لصاحبي تلك الأنباء، والتي ظل المختاربدوره يسرني بها.

على أية حال، حزمت أمري على السفر وكان ذلك.. وسؤال عن كيفية مشاركتي في هذه الجائزة يدور في رأسي، حيث أني لم أكن أتذكر أنني أرسلت مجموعة أو ما شابه لأي مسابقة عراقية كانت أو غير ذلك... وبعد وصولي إلى عمان بفترة اكتشفت قصة هذه المشاركة.. لقد جاءني ذات جمعة إلى غرفتي في فندق عدنان الحديث بشارع الرشيد الشاعر فرج الحطاب عارضاً عليّ طباعة مجموعة شعرية صغيرة في أسبانيا عن طريق دار ألواح التي أسسها في مدريد عبد الهادي سعدون ومحسن الرملي.. ونزلت أنا وفرج إلى سوق السراي حيث اشترينا دفترين صغيرين دفع الحطاب ثمنهما، من تلك الدفاتر التي من الممكن أن توضع في مظروف بريدي صغير، وطلب مني أن تكون المجموعة جاهزة في الجمعة القادمة، وهكذا كان فقام بإرسال المجموعتين، مجموعته ومجموعتي، إلى مدريد، إلى هنا وانتهت مهمة الحطاب، ولكن عبد الهادي والرملي حولا المجموعتين إلى دمشق للمشاركة في جائزة البياتي التي أعلن عنها خارج العراق ولم نكن، نحن شعراء الداخل أنذاك، نعلم عنها شيئاً، فاشتركت بالنتيجة في المسابقة، بل وحصلت على جائزتها! تلقيت التهاني في عمان من أكثر من صديق على ذلك، ثم أعلنت النتائج رسمياً، وكان الصديق هادي الحسيني مرافقاً دائماً للبياتي الذي كان يقيم تلك الأيام في العاصمة الأردنية، فوجدت عنده العديد من الصحف العربية التي نشرت خبر إعلان جوائز المسابقة، وبالطبع كان أسمي يتكرر في تلك الأخبار... لقد صارت الأنباء واقعاً إذن.. وهكذا حرصت على اللقاء بالبياتي، وكان ذلك في غاليري الفينيق في عمان الغربية.. انتظرته بعض الوقت ولما وصل قدمني إليه الناقدعواد علي. جلست إلى طاولته وهالني ندرة كلامه، وتقاطيع وجهه التي تذكر بتمثال يوناني بديع الصنع.. ثم طريقة تدخينه الأرستقراطية، قهوته، وهيبته التي تتشكل من جوده المادي وسمعته التي تسبقه دائماً، وكذلك سلاطة لسانه التي يعرفها الجميع.. ولقد تكرر لقائي هذا مرة ثانية فقط، ولم أخرج في اللقاء الثاني إلا بالانطباع ذاته.. بدا لي أنه لم يكن معنياً كثيراً بشاعر شاب حمل للتو جائزة تحمل أسمه! ولم أنزعج من ذلك أبداً.

انتهى مهرجان جرش وعادت الوفود إلى بلادها، وعاد العراقيون إلى بغداد، خسرت حكيم جاسم تحديداً، صديقي الذي كونت معه وعبد الخالق المختار ثلاثياً مدهشاً سنوات الحصار العنيفة في بغداد، وحكيم هو الذي تحدث مع الصديق محمد جليل، الذي سبقني بالاقامة في عمان، عن قصة تخلفي عن العودة ورغبتي بالبقاء فأخذني محمد إلى حيث يسكن في منطقة الهاشمي الشمالي كي أكون لديه، ولدى صحبه، ضيفاً لا يعرف مدة بقاءه في هذا البيت الذي هو أشبه بقبو لمعتقلي ما قبل عصر الصناعة. وكنا نسكن في البيت، أنا ومحمد جليل ورسام لم يكمل دراسته الجامعية وفضل الهروب من القمع أسمه علاء كاظم... وكان يزورنا بشكل يومي مجموعة من أصدقاء علاء من الرسامين.

وجدت في هذه المجموعة بعض السلام الروحي.. دلّوني إلى الأمم المتحدة، المفوضية السامية لشؤون اللاجئين في عمان، هذه المفوضية التي كانت تستقبل طلبات العراقيين الراغبين في التوطين في بلد ثالث بسبب الظروف العراقية القاهرة.. بدأت العشرين ديناراً الأردني تنفد في جيبي، فرص العمل نادرة هنا، من كنت أشاركه السكن يرسمون لوحات استشراقية تجارية كانت مطلوبة في السوق يبيعونها بأثمان زهيدة ولكنها تكفي لسد الرمق.. لم أكن أجيد شيئاً يصلح للبيع.. كما أنني بلا مهنة.. اتفقت ومحمد جليل وسلام جبار على البحث عن عمل.. كنا نفشل دائماً لأننا بلا مواهب مهنية أو صناعية، ثم قررنا أنا وسلام كتابة مسلسل تلفزيوني مشترك لصالح أحد المنتجين، وبالطبع كان شحيحاً معنا بالرغم من أننا استطعنا تحصيل بعض المبالغ لقاء سبعة حلقات تلفزيونية أنتجناها خلال أسبوعين.. تركنا تكملة المشروع بسبب كسلنا، وبخل المنتج والقرف أيضاً.. عدنا من جديد للجوع.. لم يكن عواد علي إلا كائناً يقطر نبلاً وهو يدوخ بأمري، أخذني مرات إلى بيته ليطعمني،

> كنت وصلت عمّان بإيفاد رسمي، شبه مزور، دبره لي الفنان الصديق جواد الشكرجي، ثم قام الشاعر الصديق فاروق سلوم، مدير عام دائرة السينما والمسرح أنذاك، بتذليل الصعاب الرسمية لتمشية معاملة إيفادي في وزارة الثقافة بالرغم من أنني لم أكن موظفاً رسمياً في الدائرة، وجاء دور الصديق الفنان قاسم وعل السراج ليأخذني إلى مديرية الجوازات ويستخرج لي أول جواز في حياتي، ذلك الذي سينقلني إلى عالم الحرية المنشودة. الأصدقاء، إذن، وحدهم القادرون على صياغة الجمال في هذا العالم الموحش..

وفي كل مـرة كان يدس في جيبي بضعة دنانير، وفي أحيـان كثيـرة كان يعطيني من ملابسـه...جاءني مرة إلى مقهى السـنترال حيث أدمنت الجلوس صحبـة علـي السـوداني ليطلب منـي أن أقف في معرض عمان الدولي للكتاب في الجناح المخصص للمعهد الملكي للدراسات الدينية الذي كان عواد يعمل فيه...

وافقـت على الفور لأنه سـيوفر لـي مبلغاً لم أعد أتذكـره ولكنـه كان حلماً في تلك الأيـام... ووقفت في الجنـاح المذكـور لأسـبوعين التقيـت خلالهما بالكثير مـن الوجوه، كما تعرفت إلى وجوه عربية من الخليـج وغيرها... على أن لقـاءً عابراً بالفنان الراحل سامي السراج سيغير وضعي كلياً.

لقـد خرج السـراج مـن العـراق قبلي بسـنوات، وعلمنـا أنه عمـل في صفوف المعارضـة العراقية التـي كانت تقيـم في المملكة العربية السـعودية حيـث عمـل في إذاعـة عراقيـة هنـاك.. وفي هذه الأيـام ترك عمله ذلك ووصل إلـى عمان.. لم أكن متيقنـاً إن كان قدومـه هذا للاسـتقرار أو للبحث عن محطة جديدة... جلسـت والسراج طويلاً، ولما فهـم وضعي المـادي تأثر كثيـراً.. لـم يطل الأمر حيـث دخل محمـد جليل المسـكن ليخبرني بأن مكتـب جريدة الزمـان في عمان يبحـث عني منذ سـاعات ويريدونني هناك بأمر من رئيس تحرير الجريدة الصحفي العراقي المعروف سعد البزاز.. خرجـت مـن المسـكن رفقـة محمد جليـل وكنا نقابل بعض الأصدقاء في وسـط عمـان فما برحوا يـرددون كلمات صاحبي السـابقة.. وصلنا مكتب الجريدة في منطقة الشميسـاني في عمان الغربية وهنـاك اسـتقبلتنا فتاة رقيقة قدمت لها نفسـي فاستغربت صغر سني! وقدمت هي نفسها: ندى القدومي، سـكرتيرة الأستاذ سـعد البزاز المقيم في لنـدن، وأضافـت أن الأسـتاذ طلـب منهـا أن تحتفي بي وأن أعد الجريدة جريدتي وأن أتواصل معهـم... و.. و... و ألـخ.. ثـم قدمـت لـي مبلغـاً محترماً من المال كان عربون عملي الجديد... لقد فهمت أن السراج توسـط لي عند البزاز وحصلت على فرصتي في عمان اخيرا.

بالطبـع كانت سـعادتي لا توصـف.. أخذت محمد جليـل مباشـرة إلـى أسـواق الملابس لأشـتري، والمفارقـة أننـي ذهبـت لسـوق الملابـس المسـتعملة (البالـة) بالرغـم مـن أن جيبي كان عامراً بالمـال، ويبدو إنني تصرفت انسـجاماً مع سـيرة الفقر والحاجـة التي تميـز عراقيي عمان في تلـك الفترة. ثم أكلنـا في أحد المطاعم العراقية التي تقـدم وجبات ممتازة من الدجاج المشـوي والقـوزي والتمن والمروقـات بأنواعهـا، وبعدها دفعت لأكثر من صديق ديوناً تراكمت لهم بذمتي خـلال الشـهرين الماضييـن.. وبـدأت العمـل في الزمان.. فكنت أكتب وأحرر في الصفحات جميعها: من الأولى وحتى الأخيرة.

كان الصديق ناصر طه يلحّ عليّ في مسألة الالتحاق بحركـة الوفاق، ذلـك أنه تحدث مـع أمين مكتب عمـان الأسـتاذ معـاذ عبـد الرحيم بهـذا الصدد، وشـجّعه الصديـق الشـاعر هـادي ياسـين علـي وآخرون يعملون في مقـر الحركة على ذلك، ولكن تضارباً في المواعيد أجّل اللقاء لأربع مرات! بعدها بشهور، وكان ناصر قد هاجر إلى الولايات المتحدة قابلت الأسـتاذ عبد الرحيم بترشـيح من الصديق الشـاعر علـي عبـد الأميـر هـذه المـرة، ولكنـي لـم أعمل معهـم موظفـاً، ذلك أنني كنـت أعمل حينهـا في جريدة الزمـان وكان وقتـي كله يذهب في الجريدة. قدّمني علـي عبد الأمير، إذن، لحركة الوفاق لأعد بضعة برامج إذاعية تبث من إذاعتهم، إذاعة المستقبل، وفي الوقت ذاته كنت أساعده في تحرير مطبوع ثقافي شـهري بعنوان: أوراق ثقافية نشـط كثيراً بين أوسـاط العراقييـن داخل عمان خاصة وخارجها بشـكل أعم.. بعد ذلـك، وتحديداً في العـام 2000 شـهد منـزل علـي عبـد الأميـر أول وآخـر انتخابات لاتحـاد الكتـاب والصحفيين العراقييـن في المنفـى، والـذي كان مدعومـاً من حركة الوفاق ذاتها، حيـث فزت بالإضافة إلى عبد الأميـر والكاتـب الصحفي صبـاح اللامي بعضوية الهيئـة الإدارية عـن الوجود العراقـي في المملكة الأردنيـة فيما فاز بالتزكيـة عدد من الأدباء في غير عاصمـة عربية وأجنبية.. ثـم اختارني علي لأكون معـه في تحرير مجلـة الاتحاد: المسـلة في عددها الثالث بعد أن تقرر نقلها من لندن إلى عمان...

في الجانـب الآخـر بدأت علاقتي تسـوء مع جريدة الزمان لأسـباب كثيرة. لقد كانت تجربة العمل في الجريدة، والتي اسـتمرت لعامين تقريباً، ممتعة حقاً، ولكنها وصلت إلى نهايتها.

نشـطت في هـذه الفترة على مسـتوى النشـر في الصحافة الأردنية، وكنت أكتب باستمرار في جريدة الـرأي، التي تعـد الأولى أردنياً، كمـا تواصلت مع جريدة البيان الإماراتية، والشرق الأوسط اللندنية وراسـلت مجلات عديدة. كما ظهر في العام 2000 ديواني الشعري الثاني: صعاليك بغداد، بتحريض مـن الكبيرين: محمد مبارك وعبد السـتار ناصر، وكانت مجموعتـي الأولى: نازحون قد صدرت عام 1998 عن دار الجندي بدمشق بمثابة جائزتي عن فوزي بمسابقة الشاعر عبد الوهاب البياتي.

*مقتطف من مخطوط كتاب قيد الإنجاز

العراق
معرض العراق
الدولي للكتاب

للإعلام والثقافة والفنون
Media Culture and Arts

مَعرضُ العراقِ الدّوليّ للكتاب

8 الى 18 كانون الاول 2021

النخلة والجيران

دورة الروائي غائب طعمة فرمان

الراعي الرئيس

Asiacell
تجمعنه سوه

راعي النقل

مؤسسة الفرات

الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق

جمعية الناشرين والكتبيين في العراق

الشركة العامة للمعارض

البنك المركزي العراقي