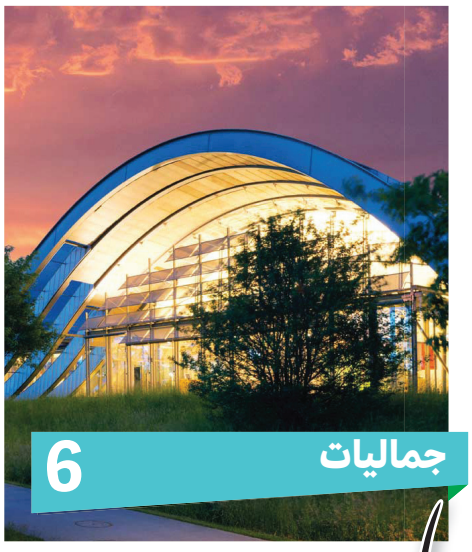
نافذة

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة الآن للاعلام والثقافة والفنون

24 صفحة

العدد (122) السنة الثامنة عشر
كانون الثاني 2022

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم



جماليات 6

البعد الرابع 14

زمان ومكان 22

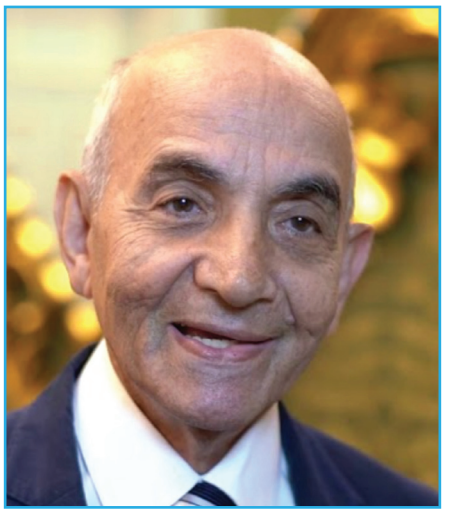
ورد

المترجمون العراقيون وتشيخوف

د. ضياء نافع

كان تشيخوف يرتبط بالنسبة لنا - نحن القراء العرب في خمسينيات القرن العشرين – بكتاب هنا وكتاب هناك (منها طبعا كتاب شاكر خصباك المعروف عن تشيخوف , الذي اصدرته مجلة الثقافة الجديدة في بغداد عام 1954) , ثم بدار اليقظة السورية الشهيرة , وباسماء المترجمين فؤاد ايوب وشقيقه سهيل ايوب , حيث أصدرت دار النشر تلك جزئين من قصص تشيخوف المختارة, ثم بدأت الكتب العربية الاخرى لنتاجات تشيخوف بالصدور في بيروت والقاهرة ودمشق ...الخ , الى ان ظهرت في موسكو وبترجمة د. ابوبكر يوسف المؤلفات المختارة لتشيخوف باربعة اجزاء , وهكذا حلّ اسم المترجم المصري الكبير أبو بكر يوسف محل دار اليقظة السورية (واخواتها !) بالنسبة لتشيخوف باللغة العربية , واستمر الحال بهذه الصورة طوال القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين , رغم رحيل المرحوم أبو بكر يوسف (الذي يسموه الان – مترجم تشيخوف) , ورغم اختفاء دار رادوغا السوفيتية للنشر مع الدولة السوفيتية نفسها .

استمر تشيخوف طبعا بالانتشار عربيا , لأن تلك الترجمات مجتمعة لم تستطع ان تقدم للقارئ العربي كل نتاجات تشيخوف الواسعة , وبرزت اسماء مترجمين عرب في هذا المجال , ولا يمكن لنا بالطبع (في اطار مقالتنا هذه) حتى التوقف عند تلك الاسماء والنتاجات العديدة التي قدموها لتشيخوف , ولكننا نود في مقالتنا هذه ان نتوقف قليلا (وحسب عنوان مقالتنا) عند المساهمات الجديدة للمترجمين العراقيين بالذات في هذه العملية الابداعية الجميلة لاغناء المكتبة العربية بنتاجات تشيخوف في الفترة الاخيرة من القرن الحادي والعشرين (اي في مرحلة ما بعد ابوبكر يوسف ودار رادوغا السوفيتية ان صح التعبير) , وهي ظاهرة تستحق – من وجهة نظرنا - ان نتوقف عندها ونحددها ونقدمها للقراء العرب , وتستحق من الباحثين العرب ايضا ان يدرسوها بامعان وتفصيل , لانها خطوة جديدة ومهمة في مسيرة الادب الروسي بعالمنا العربي , خطوة تمتلك سماتها الفنية الخاصة بها , وتعكس اجتهادات مترجمين من ذوي التجربة والمعرفة في هذا المجال , وذلك لان تشيخوف هو أحد رموز الادب الروسي .



عبدالله حبه

الاسم الاول , الذي نتوقف عنده هنا هو عبد الله حبه - الاسم الكبير في عالم الترجمة عن الروسية . لقد قدّم حبه كتابين جديدين لتشيخوف في الفترة الاخيرة , واصدرتهما دار المدى الرائدة في بغداد , الكتاب الاول هو – قصص ومسرحيات لتشيخوف (وهي بشكل عام غير مترجمة الى العربية سابقا) , والكتاب الثاني – جزيرة سخالين , وهو كتاب متميّز وفريد من نوعه في مسيرة تشيخوف الابداعية , اذ كان تشيخوف نفسه يعتبره (عمله العلمي) , والذي قدّمه حتى الى الكلية الطبية , وطلب – على اساسه – اعتباره دراسة علمية وبحثية , تؤهله كي يكون تدريسيّا للعمل في كلية الطب , اي انه كان يعتبر كتابه هذا (اطروحته) , الا ان الكلية رفضت ذلك في حينه , ولا يمكن الحديث عن ذلك تفصيلا في مقالتنا هذه (رغم اني تذكرت اطروحة علي الشوك الفنطازية في العراق) , الا اننا نستطيع ان نقول , ان كتاب (جزيرة سخالين) مهم جدا في مسيرة تشيخوف الابداعية , وان ترجمته الى العربية من قبل عبد الله حبه قد أكمل – واقعيا - صورة تشيخوف وقيمته واهميته امام القارئ العربي , وهو عمل رائد فعلا .

ابو بكر يوسف

المترجم الثاني هنا هو المرحوم خيري الضامن , والتي خسرت حركة الترجمة العربية عن الروسية برحيلة واحدا من أعلامها الكبار . لقد تم الاعلان قبيل رحيل الضامن , انه أنجز ترجمة رسائل تشيخوف باكملها , وانه تردد بنشرها , بعد ان تم اصدار ترجمته لرسائل دستويفسكي في كتاب دون الاشارة الى اسمه , وهو الذي ترجمه عن الروسية وتم اصداره باسمه في حينه . ولا ادري اين الآن رسائل تشيخوف , التي ترجمها المرحوم الضامن , وكم اتمنى ان يقوم ورثته بنشرها , لاهميتها اولا بالنسبة للقارئ العربي , ولأن مثل هذا الكتاب (في حالة صدوره) سيكون نهاية رائعة ومهيبة لسلسلة كتب المرحوم خيري الضامن , التي ترجمها طوال حياته , حول الادب الروسي من نصوص للادباء الروس او دراسات نقدية عنهم .

المترجم الثالث في هذه المقالة هو فالح الحمراني , الاسم المعروف في عالم الترجمة عن الروسية . لقد صدر في بغداد عام 2021 كتابا لتشيخوف بترجمة د. فالح الحمراني عنوانه – دراما في الصيّد , ويقع في 344 صفحة من القطع المتوسط . احتفظ الحمراني بالترجمة الحرفية لعنوان هذا الكتاب كما اراد تشيخوف نفسه , وهو اجتهاد للمترجم العراقي , الا ان المترجم المصري يوسف نبيل ارتأى ان يترجمه بشكل تفسيري , وهو – (جريمة في حفلة صيد) , ويمكن الان للباحثين العرب ان يدرسوا الترجمتين ويقارنوا بينهما , وفي هذا اغناء للادب الروسي في المكتبة العربية , واغناء لحركة الترجمة العربية طبعا .

نختتم مقالتنا هذه بالتوقف عند اسم عراقي جديد في مجال الترجمة عن الروسية هو – محمد خميس . لقد صدر لهذا المترجم الشاب في بغداد لحد الان عدة كتب بترجمته عن الروسية , ويؤسفني باني لم اطلع على اي كتاب منها , اذ انها لم تصل من بغداد الى (عاصمة الثلوج) حيث أقيم أنا منذ فترة , الا ان عناوين تلك الكتب مثيرة فعلا , وتشير بما لا يقبل الشك , الى ان هذا المترجم الشاب (خريج قسم اللغة الروسية بجامعة بغداد وماجستير في الادب الروسي من جامعة بطرسبورغ الروسية) يعرف كيف يختار – وبدقة - نماذج (ناطقة !) من الادب الروسي الحقيقي من بوشكين الى أندرييف , ومن بين هذه الكتب يوجد مصدر مهم جدا للمكتبة العربية حول تشيخوف عنوانه – انطون تشيخوف ...دفتر المذكرات واليوميات. ظهور مترجم شاب جديد وبهذا المستوى في بغداد يعني , اننا نستطيع ان نستخدم التعبير العربي الجميل بالنسبة لمقالتنا هذه عن المترجمين العراقيين وتشيخوف , ونقول , ان ختامها مسك . أليس كذلك ؟

ثائق
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
المدير العام غادة العاملي
مدير التحرير علاء المفرجي

فرنسا تحتفي بمئوية «موليير» الرابعة

تاتو/ وكالات

انطلقت يوم السبت الماضي في فرنسا وعدد من الدول مجموعة احتفالات وأنشطة في مناسبة الذكرى المئوية الرابعة لولادة موليير، أشهر الكتّاب المسرحيين في فرنسا وأكثرهم شعبية. وصادف السبت تاريخ 15 يناير يوم ميلاد موليير.

ونظراً إلى الرمزية الكبيرة لموليير بالنسبة إلى فرنسا، يعمل الممثل فرانسيس أوستر منذ سنوات لضم جثمانه إلى البانتيون، «مقبرة العظماء» الفرنسية. وتقام الاحتفالات خصوصاً في أهم الأماكن التي ميزت مسيرة موليير كقائد فرقة مسرحية وكاتب مسرحي، ويقام أبرزها في «داره»، أي مقر فرقة الـ«كوميدي فرانسيز» الفرنسية في باريس، التي تأسست بعد سبع سنوات على وفاته وشكلت استمراراً لفرقته. ولن تقدّم فرقة الـ«كوميدي فرانسيز» سوى مسرحيات لموليير من هنا وحتى يوليو المقبل.

وقالت دومينيك بلان، وهي من أبرز ممثلي الفرقة، إن مبنى الـ«كوميدي فرانسيز» الواقع بالقرب من قصر «باليه رويال» ومتحف اللوفر، موجود في قلب المنطقة التي «نشأ ومات فيها موليير، وبالتالي فذكراه موجودة في كل مكان هنا».

وفي فرساي، حيث كان موليير يحظى بحماية الملك لويس الرابع عشر وأمامه أبدع أبرز أعماله، التي سيعاد عرض بعضها في صيغتها الأصلية. وفي المدينة التي تنظم «شهر موليير» كل صيف، سيقام تمثال من تصميم الفنان كزافيه فيلان في مايو المقبل، كما نُظم اعتباراً من السبت معرض عن الكاتب. وفي برنامج الاحتفال أيضاً تدشين تمثال آخر لموليير في بيزيناس (جنوب شرق فرنسا)، حيث أقام مرات عدة في بداية حياته المهنية.

وفي المركز الوطني للأزياء المسرحية في مولين (وسط فرنسا)، يقام كذلك في نهاية شهر مايو معرض «موليير في الأزياء» ويستمر حتى بداية نوفمبر. ومن المقرر إقامة معارض أخرى في سبتمبر في الـ«كوميدي فرانسيز» وفي دار أوبرا باريس «موليير في الموسيقى».

كما تنظم مؤتمرات عنه في فرنسا ودول أخرى، أحدها في جامعة السوربون في باريس، وآخر في جامعة «ييل» الأميركية، إضافة إلى ندوات أخرى في مدينتي تورينو وفلورنسا الإيطاليتين، وفقاً للموقع المخصص للذكرى moliere2022.org. وتقام أنشطة متفرقة وعروض لمسرحيات موليير في بلجيكا وسويسرا وحتى في مدينة كانساس سيتي الأميركية.

أما في ما يتعلق بالنشر، فقد صدر يوم الجمعة «أطلس موليير» الذي يضم 150 خريطة وإنفوغرافيك عن حياة موليير وأعماله وأيامه.

وجُون بَابتِيسْت بُوكْلَان المُلقب باسم مُولْيير هومؤلف كوميدي مسرحي، وشاعر وممثل ومحامي ومخرج مسرحي ودراماتورج فرنسي. يُعد أحد أهم أساتذة الهزليات في تاريخ الفن المسرحي الأوروبي، ومُؤَسِّسُ "الكوميديا الراقية". قام بتمثيل حوالي 95 مسرحية؛ منها 31 من تأليفه، وتمتاز مسرحياته بالبراعة في تصوير الشخصيات، وبالأخص في تكوين المواقف والقدرة على الإضحاك.

من أشهر مسرحياته: مدرسة الأزواج (1661م) ومدرسة الزوجات (1662م) وطرطوف (1664م) والطبيب رغم أنفه (1666م) والبخيل (1668م) وعدو البشر (1670م) والنساء المتعلمات (1672م) والمريض الوهمي (1673م) وأمفيترون التي اقتبسها من مسرحية الشاعر اللاتيني بلاوتوس.

تسببت مسرحيته طرطوف، والتي تناول فيها النفاق الديني، في غضب الكنيسة عليه؛ لدرجة أن القسيس طالب بحرقه حيًا، ولكن لويس الرابع عشر ملك فرنسا استطاع حمايته.

كان لموليير تأثير كبير في تطوير المسرح في أوروبا والعالم. واقتُبِست مسرحيات له من أَوَاخِر القرن التاسع عشر.

لم تكن نشأته معروفة كثيرًا، واختلطت حولها الحقيقة بالافتراضات والمتناقضات. فبعد وفاته، ضاعت كل الأشياء المتعلقة به، ولم يكن أمام المؤرخين غير الاعتماد على السجلات المدنية والكنسية ليجمعوا المعلومات عنه. تعلّم موليير في كلية كليرمونت اليسوعية وحصل هناك على خلفية قوية في المواد الكلاسيكية. كانت هذه مرحلة مهمة في تكوين شخصيته، فقد تلقى فيها مبادئ العلوم الأساسية والفلسفة، كما تعلم اللغة اللاتينية فقرأ عن طريقها الأعمال المسرحية التي تم نشرها في وقته.

وتوضح السجلات بأنه تعمد في 15 يناير 1622م باسم جَان-بَابْتِيسْت بُوكْلَان. توفيت أمه "ماري كريسي" التي كانت متدينة من عائلة برجوازية مَيْسُورَة، لما كان عمره حوالي عشر سنوات. فرباه والده "جان بوكلين" الذي كان يعمل مورد سجاد وفراشاً للقصر الملكي وخادماً للملك. تزوج والده امرأة ثانية ماتت بعد مدة قصيرة من الزواج، وانتقل موليير للسكن مع والده في شقة "بافيليون دي سينج" في شارع سانت أونوريه. تلقى موليير تعليما جيدا في كلية كليرمونت على يد عدد من نوابغ فرنسا، كان منهم فولتير، وكانت الكلية تتبع اليسوعيين "الجيزويت".

كان دكان والده قرب مكان تُقدم فيه عروض مسرحية بسيطة أبطالها ممثلو الشوارع، مثل فندق دي بورغوني الذي كان مسرحًا ملكيًا تُعرض فيه أعمال كوميدية ومسرحية. كان موليير أحد المشاهدين الذين يتابعون هذة المسرحيات برفقة والد أمه. درس الحقوق في أورليان، ودرس الفلسفة على يد الأستاذ جاسيندي الذي كان سببًا في حبه للشاعر اللاتيني لوكريس، فترجم له هو وصديقه "هسنو" أشعارًا ضاعت ترجمتها ولم يبق منها غير فقرات وضعها في مسرحية عدو البشر. بعد ما أنهى جان-بابتيست دراسة الحقوق، عمل محاميا لفترة قصيرة، وخلال تلك المدة لم يعمل إلا على قضية واحدة.

استدراك

علاء المفرجي

يأتي عنوان كتاب «الموسيقى والحياة» لعازف العود أحمد مختار، الصادر عن «دار المدى»، متساوقاً مع موضوعه، خلافاً للكثير من الكتب في هذا المجال، فهو خلاصة لتجربة مختار مع الموسيقى التي امتدت لأكثر من أربعين عاماً.

ويتناول الكتاب كذلك تاريخ آلة العود منذ عصور ما قبل الميلاد والتدوين الموسيقي في الحضارة العربية الإسلامية وأشهر علماء الموسيقى فيها، ويحاول الكشف عن علاقة الموسيقى بالفنون الأخرى كالتصوير الفيلمي والفن التشكيلي؛ أو مع الشعر انطلاقاً من تجربة المؤلف في المحاكاة الموسيقية مع شعراء عرب كالجواهري والبياتي وبلند الحيدري وأدونيس ومظفر النواب ومحمود درويش وممدوح عدوان، ولاحقاً مع شعراء إنجليز مثل بول شيهان ونييل ديفنتسن واكزنس ميدوس وآخرين، كما يتناول المؤلف ركني التأليف الموسيقي، التقاسيم والارتجال، بوصف الأول ارتجالاً متمهلاً والثاني تعبيراً عن الأحاسيس الآنية للمؤلف؛ وغير ذلك من المواضيع الموسيقية المهمة.

وتضمن الكتاب أربعة فصول. ففي فصل «عن تاريخ العود» يتناول الأقوال والأساطير عن اختراعه، التي اختلف فيها المؤرخون حتى تباعدت آراؤهم وتباينت استدلالاتهم، فمن قال: إن أول مخترع للعود هو لمك بن متوشلخ بن أخنون، بن برد، بن مهليل، بن قينن، بن يانش بن شيت بن آدم عليه السلام، فيما ورد في تاريخ ابن الاثير أن أول من صنع العود هو نوح عليه السلام، وفي رواية أخرى أنه جمشيد ملك الفرس.

وتناول المؤلف كذلك أوتار العود والإضافات التي طرأت عليها، مشيراً إلى إضافة الوتر الخامس الذي يشاع بين المهتمين بتاريخ آلة العود أن زرياب، مغني العصر العباسي والأندلسي لاحقاً، هو من أضافه للعود، في الوقت الذي يرى فيه المؤلف أن أول من أضافه نظرياً كان الفيلسوف الكندي، وهو يستند في قوله هذا إلى أن زرياب لم يؤلف كتاباً واحداً في الموسيقى، مثلما لم يعرف عنه الاهتمام بالموسيقى النظرية، بينما كان الكندي عالماً وفيلسوفاً أبرع في التأليف الموسيقي والرياضيات والطب. لكن زرياب، كما يضيف، كان قد أسس أول مدرسة متكاملة للغناء والعزف على العود في الأندلس.

وعن«الموسيقى والفنون الأخرى»، يتحدث مختار بشكل تفصيلي عن تجربته الطويلة مع الشاعر مظفر النواب، إذ شاركه الكثير من الأعمال والأمسيات التي جمعت الاثنين، منذ بداية علاقتهما وحتى وقت قريب، فصارت العلاقة اليومية علاقة حميمة تجاوزت بعمقها كل الشكليات وفارق العمر والتجربة، مما أتاح له فرصاً للتعمق في طرق الأداء والانفعال عنده، إضافة إلى التدريب المشترك معه. يقول عن قصائد النواب: «إن قصائد النواب تمتلك نغمة وإيقاعاً خاصاً وتحتاج إلى موسيقى ذات إيقاع خاص تستطيع أن تتحاور معها، وقد تكلل سعيي لخلق مثل هذه الموسيقى بالنجاح، ما أنتج بيني وبينه خصوصية فنية وإنسانية لم تتوفر مع شعراء آخرين».

ويختتم أحمد مختار كتابه بفصل عن سيرته مع الموسيقى على مدى أكثر من أربعين عاماً قضاها مع العود خصوصاً، والموسيقى عموماً، ابتداء من محطات بيئته الأولى في العراق، ثم دخوله معهد الموسيقى والأثر الكبير لمعلميه الأوائل مثل: جميل بشير، ومنير بشير، وسلمان شكر، وغانم حداد... واستماعه لشريف الدين حيدر الذي يعتبره المؤلف المؤسس الحقيقي للعزف المنفرد في العراق. ثم يستعرض تفاصيل هروبه من العراق إبان حرب الثماني سنوات، ثم هروبه من إيران إلى سوريا، واستقراره أخيراً في لندن حيث واصل دراسته الموسيقية. وينتقل بعد ذلك إلى تجربته في إيران وسوريا، ولاحقاً في بريطانيا، حيث يقيم حالياً ويدير مدرسة كان قد أسسها في لندن لتدريس العود والإيقاع ونظريات الموسيقى العربية.

هشم يدي أرجوك

قصة: ماجد الحيدر

جئت في إجازة قصيـرة حصلت عليها بمعجزة. ضاع نصـف يـوم في الذهاب وسـوف يضيع نصـف آخر في الإيـاب، وهكـذا لم يبق لـي أكثر من أربع وعشـرين ساعة.

وعـب كأسـا ثالثـة من عرقـه الرخيـص دون ماء أو ثلج. . قبل الحرب كان يشـرب كل يـوم تقريباً، لكن بطريقـة أخـرى، كان الشـرب عنده احتفـالا صغيرا وطقسـاً حالما، سـواء أذهـب الى احد النـوادي مع أصدقائـه أو لجـأ الى الغرفة الخلفية من ورشـته أو اكتفى بالبقاء في البيت وإرسـالي لجلب بعض قناني البيرة من واحد من البارات الكثيرة المنتشـرة على طول حدائق القناة:

من الشـباك الخارجي، من الشـباك، قل للبائع عمي أريـد أربعة فريدة سـفري(1). هل فهمـت؟ أربعة سـفري. وخذ معك أربـع قنان فارغة كـي لا يطالبك بتأمينات على القناني. هل فهمت؟

ويـروح ينهمك بإعداد أطباق شـهية مـن المقبلات لا يمانع في اشـراكي معه في تناولهـا على أنغام جهاز الراديو-المسـجل الكبير وأغنيات فيروز وفؤاد سالم وديمس روسس.

لكنني لم أره أبدا يشرب بهذه العجالة والمرارة.

هاك. خذ لك كأساً. لا تستحِ. من المؤكد أنك تعلمت أن تشرب العرق.

العرق؟ لا، رائحته تقززني. أشرب البيرة أحيانا.

بعدك غشـيم. عندما تدخل الجيش مثلي سـتتعلم الكثير من الأشياء. افتح لنا هذا الراديو الخرا.

كانت أغنية سـبعينية عذبة لكن سـرعان ما قطعها صـوت المذيع الهادر وهو يقرأ بيانا عسـكريا جديدا عـن «تصدي قواتنـا الباسـلة لهجوم العـدو الحاقد وكيف الحقت به الهزيمة وتناثرت جثث جنوده على أرض المعركة». ثم تلته المغنية الشابة وهي تنشد:

على خط النار يا ابن أمي

متطوعة ورشاشي بإيدي..

تانيني (انتظرني) يا خويه

تانيني يا بوية

فإذا به ينخرط في بكاء مرير ويصيح:

أيـن ينتظرك أيتها الخائبـة؟ أخوكِ الآن جثة باردة في مركز تسليم الشهداء!

حاولت أن أهدئ من روعه:

ما بك يا أخي؟ أنت حزين جدا هذه الليلة.

حزين؟ بل أنا محطم تماما.

لماذا؟

تسـألني لماذا؟ إسـمع: هل رأيت شـخصاً ميتاً من قبل؟ أعني إنساناً قتيلا؟ هل تفهم؟

إ.. إ.. إ.

أمـا أنا فرأيت مئات القتلـى، قتلى دون أرجل، قتلى دون أذرع، دون رؤوس، مفتوحـي الصدور، مندلقي الأمعاء، محترقين، متناثريـن، لا تعرف فيهم العدو من الصديق، ولكن..

ثـم خنقتـه العبـرة، فلـم أتمالـك نفسـي وقمـت وأحتضنت رأسـه. أما هو فواصل حديثه وهو ينشج كالطفل:

صديقـي، صديقي الجميـل. لقد رأيتـه وهو يركض وقـد تدلى رأسـه الى الـوراء والدم يفـور من رقبته مثـل النافورة. كان جرحه سـاخنا. لم يدرك ما جرى له. ركـض بضعة أمتار ثم هـوى وهو يرفس الأرض بقدميه..

هون عليك يا أخي. هكذا هي الحرب.

نعم، هكذا هي الحرب. إسـمع (قال لي وهو يمسـح وجهه بباطن كفه) أريد أن تقدم لأخيك خدمة. خدمة صعيرة. هل قلبك قوي؟

ربما. الأمر يعتمد على نوع الخدمة.

كيف هذا؟ ألست طالبا في كلية الطب؟

وما علاقة الطب بالخدمة التي تريدها؟

سأقول لك.

ومد يده تحـت الأريكة الخشـبية المتداعية وأخرج قضيبا حديديا سميكا لا أعرف متى أخفاه هناك.

هل تعرف أن الشـخص المعـاق يمكن أن يعفى من التجنيد أو ينقل الى الخطوط الخلفية؟

نعم أعرف هذا.

ومـد يده هذه المرة الى جيـب معطفه وأخرج منه محقنة طبية وأمبولة دواء:

هـاك خذ هذه. نعم نعم إنها بيثيدين(1). لا تسـألني مـن أين اتيت بها. كل ما عليك فعله هو أن تحقنني بها وتنتظر عشـر دقائق ثم تضـع ذراعي بين مقعد الأريكة وزاويتها وتهشـمها بهذا القضيب الحديدي. لا تخف، لن أشـعر بشـيء. هل فهمـت؟ انزل عليها ضربا حتى يتهشـم العظم تماما وتتدلى ذراعي من كتفـي كالخرقة. هل سـتفعل هذا مـن أجل أخيك؟ أرجوك، ستنقذ حياتي.

مستحيل.

لكنني أخوك. ألا تحبني؟

نعم أحبك ولكن ما تطلبه مستحيل تماما.

أهذا آخر كلام عندك؟

نعم.

لم يبق إذن غير النفط؟ (قال وكأنه يحدث نفسه) ماذا تعني؟ عن أي نفط تتحدث؟

لا شـيء. إنس الأمـر. هيا. أغرب عـن وجهي. إذهب لتنم.

لكنـه ناداني قبل أن أغـادر الغرفة وقبلني من خدي وقال في هدوء عجيب:

انتبه لأمي وأبي. قد تكون هذه إجازتي الأخيرة.

عندما استيقظت في الصباح رأيت القضيب الحديدي وابـرة البيثيدين ويضعة دنانيـر تركها لي كما يفعل في كل مرة. لكن السرنجة اختفت.

...

في مـكان ما في أقصى الجنـوب كان قائد الفيلق يزور المستشـفى العسـكري كما يفعل كل شـهر ليلمع اسنانه. كان خمسينيا أنيقا، أحمر الوجه، حليقا على الـدوام، يجيد اختيار أحذيته وعطـوره، لكنه مخيف، مخيـف الى درجة أن اسـمه وحـده كان يثيـر الهلع في نفـوس الجنود والضبـاط على طول تلـك الجبهة وعرضهـا.. مر من أمام إحدى الردهات فشـم رائحة عفنة. التفت الى آمر المستشـفى الذي يكاد يهرول بين يديه وسأله:

ما هذه الرائحة؟

التفت الآمر الى الجراح الخافر وسأله:

ما هذه الرائحة؟

نعم سـيدي، إنها رائحـة المريض الذي أدخلناه منذ شهر. مريض الغانغرينا الذي يوشك أن..

مـاذا؟ عن أي غانغرينا تتحـدث (قاطعه القائد) هذا مستشـفى عسـكري وليـس منتجعا لـكل من هب ودب.

ادى الجراح الاسـتعداد العسكري وقال وهو يرتجف من الخوف:

نعم يا سـيدي. إنه جندي مصاب بالغانغرينا. ذراعه متعفنة. لا أمل في انقاذه حتى لو بترناها له.

وهل أصيب بها من جراء إطلاقة، شظية، حروق؟

كلا يا سيدي إنها أبرة النفط.

وشـرح لـه بعبارات مفككـة انها عاشـر حالة لجنود يحقنون اذرعهم بالنفط لكي تتعفن وتبتر ويسرحون من الجيش.

هكـذا إذن.. أهـي تقليعـة جديـدة للهـروب مـن المعركـة؟ يـا لهم من خونـة أنـذال حليبهم نجس.

إسمع يا.. ما اسمك؟
النقيب الطبيب محمد علي.
اسمع يا نقيب محمد أريد أن تحافظ على حياته بكل طريقة حتى صباح الجمعة. لكنني أمنعك من قطع يده. مفهوم؟
أمرك سيدي.
بعد يومين تجمع المئات من الجنود في الملعب الرياضي، ثلاثة جنود من كل وحدة في القاطع ليسمعوا خطاب القائد ويشهدوا إنزال العقوبة المقررة بحق عدد من الهاربين أو المتخاذلين: الإعدام رميا بالرصاص! كانوا يربطونهم سبعة سبعة الى الأوتاد المزروعة في الأرض لتجهز عليهم مفرزة التنفيذ حتى لم يبق أحد من المحكومين الذين امتلأت بهم شاحنة النقل. ثم وضعوا في يد الطبيب مجموعة من شهادات الوفاة الجاهزة التي تنتظر توقيعه والتي تنتهي بجملة واحدة: سبب الوفاة. الاعدام رميا بالرصاص لخيانته مبادئ الشرف والعز!
وعندما أوشك الحفل على الانتهاء وتصاعدت أصوات الأناشيد الحماسية من مكبرات الصوت أنزلوه من عربة الاسعاف. كان عاري الجذع وذراعه اليمنى سوداء متضخمة تلمع كالشمع. جرجروه وهو يترنح وينظر الى من حوله ذاهلا وشدوه الى العمود. وتقدم القائد بعد أن وضعوا له كمامة طبية على وجهه ومد يده جانبا دون أن يدير رأسه ففهم المرافق على الفور وناوله رشاشة جاهزة للاطلاق فتلقفها وهي طائرة بيد واحدة. كانت تلك حركة أثيرة تعلمها من رئيسه. دنا أكثر وأكثر وداس على الزناد وأفرغ مخزن الرصاص في الذراع. ثم رماها في الهواء فتلقفها مرافق ثان وناوله ثالث رشاشة أخرى. وعندما انجلى الغبار كان جسده كله ينتفض وقد اختفت ذراعه ولم يبق منها غير خيوط من الجلد النازف المتدلي من كتفه. وأومأ القائد الى ضابط التوجيه السياسي فتقدم ووضع بضعة إطلاقات في رأسه.
...
وقفت السيارة العسكرية أمام الباب وأنزلوا منها التابوت وألقوه على الرصيف كيفما اتفق.
خذ (قال آمر المفرزة لأبي الذي ركض اليهم حافيا) وقع على هذا الوصل باستلام الجثة والتعهد بتسديد ثمن الاطلاقات وعدم اقامة العزاء.
لماذا يا سيدي، اليس ابني شهيدا مثل كل الشهداء؟
فالتفت الضابط الى من معه ضاحكا بسخرية وبادله الجنود الابتسام:
- انظروا الى هذا القشمر. يعتقد بأن ابنه، ذلك الخائن النذل الجبان.. شهيد.. لا بد انه ينتظر السيارة وقطعة الأرض. هئ هئ هئ.
- نعم يا سيدي (علق أحد الجنود الذي يسمونه مهرج الوحدة) ولا تنسَ خط التلفون الذي ينتظر سماعه في خرابته الحقيرة: ترنن ترنن! (2)
- هئ هئ هئ.. من ... أمك وأمه!
- هئ هئ هئ (ردد الجنود)
وانطلقت السيارة مسرعة وهي تثير الغبار في الحي الفقير.

(1) فريدة: نوع من البيرة المحلية الشهيرة في السبعينات والثمانينات.
(2) دواء مخدر قوي.
(3) في السنوات الأولى للحرب العراقية الايرانية كان ذوي الضحايا يحصلون على عدد من الامتيازات منها سيارة حديثة وقطعة

لَذْعَة المَنْسِيَّات

وليد هرمز

البسالةُ نيِّئةٌ، والهولُ في نهْرَي قميصها.

تنويعٌ على مدائحِ الغَرْس،
أو ما دسَّتْهُ النحلَةُ في ألمِ القرنفل.

إلى سعدي يوسف

رائقٌ.
رائقٌ مزاجِكِ، وأنتِ
ترتقين سلَّم خيالي
بشكيمةِ الذهول.

أَسْتظلُّ بقمرٍ حَرِدٍ
أطوِّقُ بأصابعي ضِفافَ مدٍّ،
يذهَنُ صَدْري بغيمٍ طَليقٍ.

مجازفاتكِ عمياء،
تولمها وشاياتٌ باطلةٌ،
بلا تدبيرٍ،
لمهبِّ وردٍ أخرس.

جنبِذُ الغروبِ يهذي.
سأقلِّمُ آخَر
أغصانِ الغياب.

مُنْتَحَلةٌ طُرقاتكِ،
مُموَّهةٌ،
ذاهلة، وخرساءُ
سماواتُ سَهوكِ.

أوَّلُ قطارٍ صدَّني
رَكَنْتُه مَخْرسَّ الصفير.

جَسورةٌ تُشاغبين
سفوحَ الحَذَر،
بمزاجٍ أعزل.

استوطنْتُ غابةً تسعُني،
التحفتُ مضاجعَها،
وتركتُ
كتفيَّ نزهةً للعصافير.

تغزُلين صِباكِ بظنونٍ
حريرٍ خُصِّبَ بلدغةِ
البلوغ.

تمهَّلْتُكِ مشفوعاً بشهقةٍ:
ظهرُ دربي مكشوفٌ للخداع.

مُتيَّمةٌ تُقاسمينَ مَن أغراكِ
شوقاً لسماءٍ مشكوكٍ
بطباعِها الإلهية.

رفعني
الخُسْرانُ غُصناً
كي أُدوزنَ ندَمي.

تتعكَّزُ مشقاتكِ،
بتعويلٍ على
حِلْفِ الأمنيات،
أو على مرايا الحيلةِ.

إيماءةٌ من عينيكِ
شَجَّتْ خَجَلي.
دبيبُ نبيذٍ جلخَ دمي،
فوبَّختْني جسارتي.
قَدَري المتأخرُ
استيفاءٌ خاسر.

عُذريَّةٌ مراهناتكِ
تكمُنُ لكِ،
يا غيبتكِ
الملسوعة بِدبُّورِ الشك.

يذهبُ قَدَري إلى آخر نهر.
أتأتئُ أبجديةَ الاحتمالاتِ،
فأتمرْغَلُ كسمَكةٍ على الجُرف.

جسورةٌ قُبلاتكِ على
فورة شِفاهي،
شِفاهٌ
مُذ لا شِفاهَ
إلَّا بقُبَلٍ ماجناتٍ.

إلْهامي جَسورٌ،
عِجلةٌ صمَّاءُ.
أصْغي إلى حِكْمةٍ خرساء،
وما تيسَّر من
كَمينِ الأوان.

رائقٌ عضلَ الضبابِ
على أرجوحة الصباحِ،
وبقلبك جدالٌ شُبِّهَ
بهديلِ القطا.

دروبي
تَرْتجِف
كسعفِ مُهاجر.
أتعثَّرُ،
ولا أعْثَر.

لأصابعكِ هذيانٌ
أزهرَ
قدَّاحا لا يُرى.

أهوى التسكُّعَ،
صُحبةَ متاهاتٍ تتقافزُ
في جيب ماضٍيٍّ المثقوب.

العمارة تنافس المشهد الطبيعي وتعانقه

متحف الفنان باول كلي

لطفية الدليمي

العاصفة الثلجية تتعاظم صباح يـوم الأحـد 23 آذار ومدينة « بيرن » الهادئة تستفيق على بياض أزلي من ثلج وسماء مبهرة الضياء , أشـجار الصنوبر تنوء بعطايا السماء والمارة نادرون ومتعجلون , باعة الصحف وزعوا الصحف على مداخل المباني وتواروا في الريح , باعة الزهور غابوا بزنابقهم وباقات التيولب النضرة، العشاق لاذوا بالكافيهات ,الوان النهار تتراوح بين حمرة القرميد الداكنة الموشـحة بكتل الثلج وخضرة الأشجار التي لها مزاج جبل واصطباره تحت جنون العاصفة.

لاشـيء أعظم متعة في مثل هذا الطقس الجليدي - مـن زيارة أجمل مركز فنـي وثقافي في العاصمة السويسـرية بيـرن (مركـز الفنـان بـول كلي) , وليـس غيـر الفن بقـادر علـى إغوائنـا لمغادرة الـدفء والتعرف على غرائـب العمارة و إبداعات الفن.

المركـز – المتحـف ذي التصميـم المعمـاري الغرائبـي يدهشـك بامتـزاج عناصـر الصـرح المعدنيـة بالأرض وتداخل الإمتـدادات القصوى للهضـاب المعدنية بالمرج الاخضـر الذي يرتفع وراء المتحف مشكلا حضنا أموميا حنونا وانحدارا ناعما للطبيعة الحرة وهي تنفتح على أفق ضوئي مكلل بالضباب.

المركـز – المتحف صـرح معمـاري يتناغم تارة ويتقاطع أخـرى مع فن بول كلي ونزعته التأملية وعشـقه للضـوء، ولكنـه يمنحه صـك المواطنة الكونيـة في برزخ الخلود بعد أن منحته سويسـرا اعترافا متأخرا بمواطنته لمدينة بيرن التي أحبها وعـاش فيها معظم فترات حياتـه الخصبة – كان والـده ألمانيـا وامـه سويسـرية - ولـم يحصـل على جنسـيتها إلا بعـد وفاته سـنة 1940 لكونه يحمل جنسـية والده الألمانية رغم جنسـية أمه السويسرية.

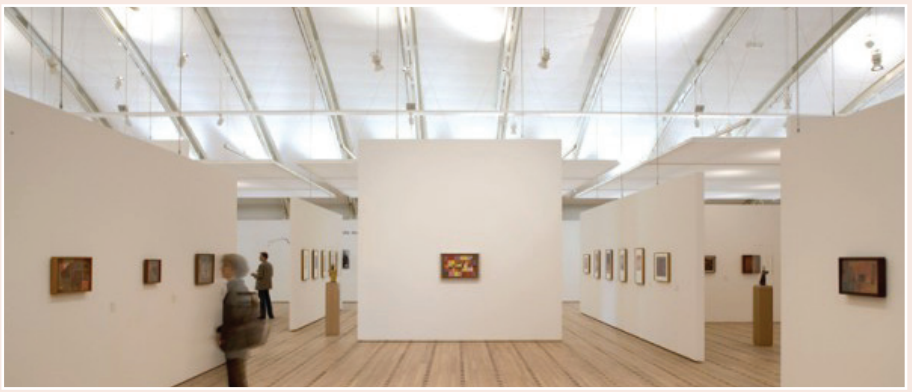
العمارة تقترح روحانية الاندغام بالطبيعة

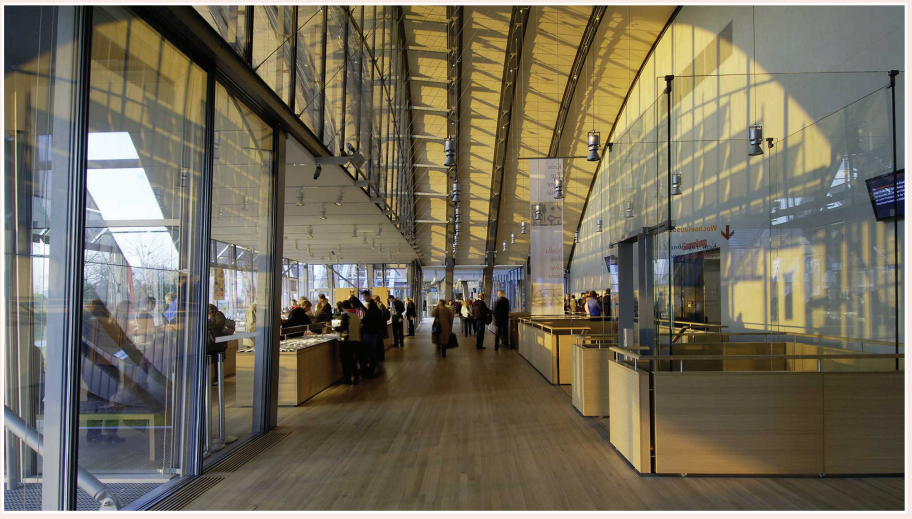
المهنـدس الايطالي الشـهير (رينـزو بيانو) الذي صمم ونفذ المشروع المعماري

الفريد لمركز بول كلي , هو نفسه مصمم مركز بومبيدو للفن الحديث في باريس,
خيال خصب برؤية معاصرة متطرفة بلا حدود وإبداع حر ينطوي على رؤية فلسفية للفن وعلاقته بالطبيعة عبر فيها المهندس (رينزو بيانو) عن تفسيره الخاص لفن (بول كلي), وركز على أعماله التأملية المفتونة بالطبيعة وإنسحار الفنان بالضوء والالوان، و إفتتانه بالعلم والأحلام والملائكة التي يتكرر ظهورها في عشرات من أعماله.
تخطت رؤية المهندس العملية لوظيفة المتحف موضوع حماية الأعمال الفنية وعرضها الى مهمة استعمالية يومية ذات أبعاد إجتماعية، فنجح في تحقيق التواصل المرجوّ بين البشر والفن والطبيعة وتكريس المنادمة والحميمية في داخل المبنى وأقسامه المبهرة، بينما يقترح التصميم الخارجي ثلاث هضاب صناعية من الألومنيوم تتخذ هيئة سلسلة جبال أو موجات بحر بزرقة أنوارها الليلية، توحي الهضاب الثلاثة بالترابط والفردية في الآن ذاته، وتشكل سلسلة جبال غورتن خلفيتها الطبيعية ,ويمتد امام الهضاب الثلاثة طريق المشاة، وتطل واجهة المركز على مشهد بانورامي لمدينة بيرن التي يفصلها عنه نهر (آريه) ووادي (بيرن غرابن) أي خندق الدببة الذي استمدت المدينة اسمها منه.
تصميم مابعد حداثي يؤكد على تشكيل مفاجآت بصرية بخاماته المعدنية وزجاجه واندغامه بالطبيعة , فالشكل المتماوج يقلد الطبيعة و يراوغها ثم يندمج فيها بايقاع درامي، وكأن الأرض تزلزلت وتفتحت عن هذه الهضاب بحركة تماثل تصادم الصفائح الأرضية التكتونية التي تستولد الجبال البكر.
تنبثق بدايات الهضاب المعدنية من بين حشائش المروج الطبيعية وتشكل عملا نحتيا مكملا للمشهد الطبيعي ومتجانسا معه, إذ تندغم نهايات الشرائح المعدنية العملاقة في المرج وتذوب فيه ثم تبرز رؤوسها بعد بضعة امتار حتى لتبدو
وكأنها جزء من جذر شجرة ينتأ من بين الأعشاب الغضة.

هشاشة الفن

الفن هش– واعمال بول كلي بشكل خاص - اعمال فنية هشة منفذة بالوان مائية وورق وهي عناصر تتأثر بالضوء مما يعرضها للتلف، يقول المشرف على المتحف - راعينا ان لانعرضها للضوء الطبيعي بل نسلط على بعضها أنوارا صناعية محدودة تحميها من الفناء السريع , ونقوم بعرض لوحات معينة من أعمال كلي في ممرات ذات ضوء طبيعي لفترة محدودة من السنة ثم تُحفظ في قاعات ذات نور صناعي ضئيل.
لو تأملنا بعض اعمال بول كلي نجدها في غاية الهشاشة وكأنها ماضية إلى العدم بخاصة أعماله التخطيطية على الورق الرقيق والورق المحبب وبعض مائياته المنفذة على ورق الجرائد , تبدو كلها عرضة للعطب إزاء أي عارض خارجي كالضوء المفرط والبخار والعصف والحروب.
تمثل أعمال بول كلي بهذه الرقة والهشاشة الوجود المادي للكائنات البشرية الفانية , بينما تخفف الاعمال الأخرى من امكانية الفناء بألوانها الساطعة وتوهجات الضوء التي تفضح الذات القلقة للكائن المهدد وتمنحها ومضات روحية ترجيء فناءها المحتوم.
يبدو هيكل المتحف الخارجي محميا من المؤثرات الخارجية كملاذ انموذجي لحراسة الفن وفضاء يتوفر على الأبعاد التأملية التي توفر الاسترخاء والتواصل مع الموجودات، ويتيح المتحف لزائره التمتع بعلاقة شخصية جدا مع اللوحةالمفضلة لديه, فالاعمال معروضة بكل سحرها وهشاشتها وروائحها، وبوسع الزائر مشاهدتها بمزاج مختلف كل مرة حسب تغيير مواقعها خضوعا لتحولات الضوء عبر الفصول،وبهذا يؤدي المتحف مهمته التخصيبية في تحفيز الذائقة وتحريك شهوات الإبداع لدى الزائرين المولعين بالفن.
يوحي الفضاء الداخلي للمتحف بأنه ملاذ يشيع نفحات من الدفء والألفة، بينما تحتفظ طوابقه التحت أرضية بوظيفتها الأساسية في حماية الأعمال الفنية، ويحقق المستوى الأرضي التواصل الإنساني عبر الفضاءات الخدمية كصالات المؤتمرات والمسرح الذي يقدم حفلات موسيقية وعروضا مسرحية،وفضاء الأطفال التفاعلي –الاتيليه الذي يرسم فيه الصغار ويشاهدون افلاما بعد ان يزوروا المعارض الثابتة والموسمية لأعمال باول كلي.
وتنفرد قاعة البحوث الفنية بتقديم مشاريع طلبة الفنون التي تتضمن منحوتات
و افلاما و أعمالا تجهيزية مؤقتة، وتختتم جولة الزوار في قاعة الكافيه – المطعم بتصميم ديكورها الملفت واثاثها وادواتها الإستعمالية وفيها يتحقق التواصل والحوار وتتداخل اللغات مع الموسيقى والألوان المحفوفة بأشذاء القهوة وهمهمات العشاق.





زياد جسام

- مواليد 1974
- بكالوريوس كلية الفنون الجميلة فرع الرسـم / بغداد العام 2000 - 2001
- دبلوم معهد الفنون الجميلة فرع الرسم / بغداد العام 1996 - 1997
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- عضو نقابة الصحفيين العراقيين
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين
- عضو اتحاد الأدباء العراقيين
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين في بريطانيا

المعارض الشخصية:

- معـرض (اربعة في حوار) على قاعة حوار/ بغداد 2012
- معـرض (لحظـة حـب) قاعـة لوسـكريب لارماتان/ باريس 2015
- معرض (اعادة تدوير) قاعة برج بابل/ 2016
-معـرض (قصة حلم) على قاعة محترفه الشـخصي في بغداد 2021

TABLEAU

الرسامة رندة فخري.. إعادة تركيب مشخصات الواقع

الرسامة رنـــدة فخـري فنانة تشـكيلية مصرية مـن مواليد القاهـرة 1975، تعمل حاليـا أسـتاذا مسـاعدا في قسـم التصوير في كلية الفنون الجميلـة جامعة حلوان 2019، وهي حائـزة على درجة الدكتورا في فلسـفة التصويـر منـذ عـام 2011، وفي تجربتها التي نتناولهـا الان، تسـتمد، موضوعاتها سـرديا من مصدرين غائرين هما: حكايات يختلقها، ويهندسـها لاوعيهـا الفـردي، واحيانا أخرى تسـتمدها من الحكايـات الغائـرة المنبثقة مـن لاوعـي الشـعب المصـري، وكانهـا تمارس عمليـة (حفظ)، بمعنى تخزين لهذه الحكايات، في متحفها الشخصي، عبر تحويلها الـى (صـورة)، وهـو مـا درج عليـه مـارك شـاغال، الذي كان الفن بالنسبة اليه حكايات يسـتمدها مـن الكتـاب المقـدس، وهو وما يفعله الجنس البشري حينما لم يجد طريقة لحفـظ تاريخـه غيـر ان يحوله الـى حكايات، وقصص، وتاريخ مدون.

انها تستند، في انتاج اعمالها الفنية، على صور الواقـع ذاته، او ما نسـميه الرسـم الواقعي؛ لتعيد اختيارها، وتركيبها، في كل مرة باختيار وشـكل مختلف، اختيارا قد يكـون (عقلانيا)، وقـد لا يكـون، ورغم واقعيـة اشـكالها، فإن الهـدف الثابـت والمتحقق عندها، هـو انتاج سـرديات فنطازيـة، واجـواء ملغـزة، تذكرنا حينا باعمال ريجـارد لندنر وأجوائه الملغزة، وتذكرنـا حينا اخر بماكس ارنسـت، او رينيه ماغريـت، بغرائبيـة تراكيبهمـا، ولكن الامر الحاسم يبقى عندها ليس في طبيعة عناصرها

البصريـة الملتقطـة مـن الواقع، انمـا بنمط العلاقات التي يخلقها التركيب الغرائبي لتلك العناصر التي تأسس منها المشهد.
ان اغلـب مـا تنطـوي عليـه مشـاهدها: مشـخصات انسـانية، وحيوانيـة، ونباتيـة، ووجـودا لاشـياء جامـدة (سـتيل لايـف)، ليتشكل من كل ذلك واقع جديد مختلف ناتج عـن تفاعل عناصـر اللوحة بفعل (التشـاكل الصوري) الذي ينتجه تجاور عناصر مادية، او كلمات، من اسـتعارات شاعرية، وهو تفاعل (كيميا/شكلي) تسـتند عليه مدارس الرسم والفوتوغـراف (كافة) بدرجـات متباينة، فكل الصـور: لوحـات او فوتوغرافـا، تنطوي حتما على انزياحات استثنائية سواء بـ(المادة)، او بالدلالات، فكانت الانطباعية ليست الا تحررا في تقنيـات التلوين الكلاسـيكية، بينما كانت التكعيبية تحررا، من سـطوة السطح الواحد، وتعددا للاشكال المتناثرة دونما تقيد بثبات زاويـة النظـر، فيمـا اختصـت السـوريالية بغرائبيـة: موضوعاتها، ودلالاتهـا، وتراكيبها، فكانت تستعير اشكالها من مختلف مدارس الفـن بحرية ويسـر، فكان ان وظـف ريجارد لندنر التقنيات التكعيبيـة لينتج موضوعات ملغـزة، وغرائبيـة، ووظـف سـلفادور دالي وماكـس ارنسـت ورينيـه ماغريت الرسـم (الواقعـي) ليركـب اغـرب التكوينـات مـن عناصر الواقع المالوفة، في حين جمعت رندة فخري الاشكال الواقعية، والاجواء والتراكيب الغرائبيـة معـا، فكانـت تجمـع الاشـكال البشرية، مع اشكال مملكة الحيوان من اجل احداث تفاعل شكلي بينها لتنتج واقعا حلميا ينطوي على شعرية لا حدود لها.
تؤثـث رنـدا فخـري مسـرح اعمالهـا تأثيثا محكمـا بهـدف انتـاج فعـل درامـي ينتـج إمكانيـات تأويليـة تبث مضاميـن متجددة بطريقـة لا نهائيـة ناتجـة مـن الاسـتعارات التي تبثها التشـاكلات الصوريـة الناتجة من التفاعل الشكلي بين عناصر مسرح اللوحة.
قلنـا، بدايـة مقالنـا، ان الانطباعيـة كانـت تحررا من سـلطة كلاسيكيات الالوان، وكانت التكعيبية تحررا من قوانين المكان الصارمة، بينما تبدو تجربة رنـــدة فخـــري تحررا من تزامنات الامكنـة، فكانت الرسـامة تمارس اقصى ما يتيح لها خيالها من امكانيات الجمع بين اي من عناصر اللوحة.
اقامـت رندا فخري مجموعـة من المعارض الفرديـة الخاصـة آخرهـا "مرافـئ" 2021 , "السـرداب" 2018 "وفينا..زهـور" 2017" , "ثلاثية القمر " " نبضات انسانية " ... العديد مـن المشـاركات في الفاعليـات والمعـارض الجماعية الخاصـة و العامة بمصر و خارجها منها الدورات المسـتمرة للدولـة ، والعديد مـن الجوائـز و المقتنيـات داخـل مصـر و خارجها.

info@tattoopaper.com

وصل فيصل على متن طراد بريطاني إلى البصرة في 23 يونيو (حزيران) 1921 برفقة حاشيته التي شملت بعض وجوه قادة ثورة العشرين، بعد صدور بيان العفو العام عن جميع الذين شاركوا فيها سوى أفراد معينين. وكان القصد من ذلك أن يكون رجال الثورة الذين فروا من العراق في صحبة فيصل عند قدومه إليه.

العراق في محفل الدول المستقلة (٣)

كيف استقبل العراقيون الملك فيصل ولماذا غضب البريطانيون من اتصالاته بالحركة الوطنية؟

لؤي عبد الإله

في البصرة قضى فيصل ومرافقوه يوماً واحداً، حيث نزل هو في ضيافة متصرفها، بينما توزعت حاشيته في دور بعض وجهاء المدينة. وفي صباح اليوم التالي أقيمت حفلة في دار المتصرف حضرها أعيان البصرة والوفود، وألقيت الخطب والقصائد الترحيبية، ثم ارتجل فيصل كلمة طويلة جاء فيها: "... وإني لأصرح لكم بالنبي وآله، ليس لي أي طمع شخصي، وإنما أعمل طمعاً في خدمة هذه البلاد ابتغاء لوجه الله، تعالى، وإني أقسم بشرفي وتربة أجدادي وبقبر جدنا الرسول (ص) إنني أول من يبايع الرجل الذي تتفق عليه الأمة جمعاء، فإذا أردتم أن تولوا شخصاً أنصحكم بأن تخلصوا في القول وإذا قال أحدكم كلمة لا يحيد عما قال..." (فريق المزهر فرعون: الحقائق الناصعة، صفحة 528).

خلال فترة المبايعة التي استمرت أقل من شهرين، كسب فيصل خلال جولاته في المدن والبلدات العراقية حب وتقدير الناس، لما كان يتمتع به من بساطة ووقار وقدرة خطابية متميزة، مكنته من اختيار الأسلوب الذي يناسب الحضور، إضافة إلى وسامته وجديته التي كان يعكسها وجهه. كما كان يبدو أكبر من عمره الذي لم يتجاوز السادسة والثلاثين. كأن التجارب القاسية غضنت الخطوط في وجهه، وجعلت حضوره مؤثراً على جمهوره.

كان هناك شبه إجماع عليه بين مختلف الكيانات المجتمعية، بمن فيهم المجتهد مهدي الخالصي المعروف بتفضيله الأتراك على البريطانيين، إذ هو الآخر بعث برقية إلى الشريف حسين يبايع فيها ابنه فيصل.

بدأت البيعة في أواخر يوليو (تموز)، عبر تنظيم مضابط يوقع عليها الأهالي في كل منطقة، وانتهت في 6 أغسطس (آب)، وجرت في الغالب حسبما كان متوقعاً، حيث أقبل الرؤساء والوجهاء في معظم مناطق العراق على توقيعها بلا معارضة، وكانت النتيجة حصول فيصل على تأييد الأهالي بنسبة 96 في المئة، وإثرها جرى تتويجه ملكاً يوم 23 أغسطس (آب) 1921.

الصراع بين فيصل وكوكس

لا بد من الإشارة إلى أن المضابط التي جاءت من 8 ألوية، تختلف في شروطها، وتكشف عن انشقاق أفقي في الموقف العام من الوجود البريطاني، سيتفجر قريباً بأشكال عديدة.

فمن لواء بغداد، جاءت 157 مضبطة وهي كلها تبايع الأمير فيصل، ولكن 68 منها تطالب أن يكون منقطعاً عن سلطة الغير، وأن ينعقد المؤتمر الوطني الذي يمثل الشعب خلال ثلاثة أشهر.

في المقابل صدرت عن لواء الدليم (الأنبار حاليا) 26 مضبطة تبايع كلها فيصل، ولكن 16 منها تشترط عليه أن يقبل بالإشراف البريطاني. أما لواء الحلة فصدرت عنه 41 مضبطة وهي كلها تبايع فيصل، لكن 13 منها تعلن صراحة أنه مقبول على شرط استمرار الانتداب البريطاني.

ولعل هذين الخيارين وضعا الموقعين مرة أخرى ضمن خانتي «الوطنية» و«الخيانة» (العمالة للإنجليز).

كانت المهمة الأولى أمام الملك فيصل، تشكيل الوزارة الجديدة، حيث اختار عبد الرحمن الكيلاني للمرة الثانية رئيساً لها. لكن الخلاف الأول تفجر بين الملك وكوكس حول ملء منصب وزير الداخلية. ففيصل كان يريد تعيين ناجي السويدي (أحد الوجوه القومية البارزة الذي شارك في الثورة العربية الكبرى)، بينما كوكس كان يريد توفيق الخالدي (أحد الموظفين البارزين خلال العهد العثماني). استمر الجدال والخلاف بينهما ثلاثة أسابيع، وهدد الملك بأنه يريد الذهاب إلى لندن ليضع القضية بين أيدي المسؤولين هناك، لكن في النهاية جرى الاتفاق على إسناد وزارة الداخلية إلى ضابط غير معروف كان رئيساً للتجنيد اسمه الحاج رمزي.

كذلك جاء اعتذار عبد الكريم الجزائري الذي اختير لمنصب وزارة المعارف عن تقلد منصبه عرقلة أخرى لإشراك الشيعة في الحكومة، فاختير هبة الدين الشهرستاني من كربلاء، وجاء إلى بغداد لتولي الوزارة.

كان الملك يرى ضرورة إدخال الشبان الشيعة في الوظائف الحكومية، غير أنه لم يجد عدداً كافياً من ذوي التعليم الحديث الذين يصلحون لإشغال تلك الوظائف، فاقترح ساطع الحصري (مدير التربية العام) على الملك لحل المشكلة أن يفتح ثانوية

مسائية يستطيع الكسبة والموظفون أن يدرسوا فيها لكي يتمكنوا بعدها من دخول المعاهد العليا، فنفذ هذا الاقتراح فوراً.

لوحظ بعد فترة قصيرة على تتويج فيصل، بروز صراع خفي بين الملك وكوكس لكسب منطقة الفرات الأوسط (موطن ثورة العشرين)، كل إلى جانبه، وتتميز بأن عشائرها منقسمة إلى فريقين متعاديين: موالية للبريطانيين ومعارضة لهم. وكان الملك يتودد للعشائر المعارضة، ويقرب رؤساءها إليه، ويجعلهم من مستشاريه وأعوانه، وكان يتسبب في إغاظة كوكس وجعله دائم التذمر منه.

غير أن نقطة الخلاف الرئيسة بينهما، كانت المعاهدة التي اقترحها كوكس على حكومة لندن بديلاً عن عبارة الانتداب (التي ينفر العراقيون منها حسب تعبيره).

فالحكومة البريطانية بموافقتها على فكرة المندوب السامي أرادت أن تتضمن المعاهدة كل الشروط المشمولة في الانتداب، بينما كان فيصل يريد إلغاء الانتداب إلغاء تاماً، والتعويض عنه بمعاهدة تحالف بسيطة.

في حديثه مع الكاتب اللبناني أمين الريحاني، خلال زيارته لبغداد، أوضح الملك فيصل «وعدني المستر تشرتشل وعدين: أن يلغي الانتداب، وأن يعترف باستقلال العراق. وقد جاءنا الآن بمعاهدة طافحة بذكر الانتداب وعصبة الأمم، فإذا كان الانتداب فما الفائدة من المعاهدة، وما الغرض منها، وإذا كانت المعاهدة فما الحاجة إلى الانتداب؟ غني عن البيان أن أحد الصكين غير لازم وغير مفيد... إننا مصرون على ما وعدنا به المستر تشرتشل وهو ما يطلبه العراقيون المعتدلون منهم والمتطرفون، وإني لا أزال أعتقد وآمل أن يبر بوعده، وإلا فالموقف حرج يا أخي، حرج جداً». (صفحة 163 علي الوردي).

بدأت المفاوضات حول المعاهدة في 29 سبتمبر (أيلول) 1921، أي بعد مرور 38 يوماً على تتويج الملك، حيث راحت مسودتها منذ ذلك الحين تتنقل مرة بعد أخرى بين دار الاعتماد البريطاني (مكتب المندوب السامي) ومجلس الوزراء والبلاط. وكان الملك يحاول كل مرة أن يجري تعديلاً على المسودة فيرجعها إلى مجلس الوزراء لترجع من جديد إلى دار الاعتماد.

وقد ظلت المفاوضات تجري في الخفاء من دون أن يعلم الرأي العام عنها شيئاً، حتى أواخر مايو (أيار) 1922. ففي 23 من الشهر نفسه، أعلن تشرتشل في مجلس العموم البريطاني عن رفض الشعب العراقي الانتداب، وكشف عن المفاوضات الجارية بشأن المعاهدة البديلة له.

كان تصريح وزير المستعمرات ذاك أشبه بصب الزيت على خشب جاف جاهز للاشتعال. ففي يوم 24 يونيو(حزيران) شاعت بين الأهالي أن المعاهدة على وشك التصديق، من دون أن يكون فيها ذكر لإلغاء الانتداب. ولهذا أغلقت الأسواق وتشكلت وفود تمثل المهن المختلفة كالبزازين والحدادين والنحاسين والبقالين وغيرهم، وساروا بمظاهرة في شارع الرشيد متجهين نحو دار رئيس الوزراء الواقعة على النهر قرب الباب الشرقي. وأمامهم وقف النقيب حاملاً عصاه، لينتهرهم بغضب «من أنتم لتحتجوا باسم البلاد؟ أنا صاحب البلاد، وأنا أعلم منكم بحاجات البلاد وأغراضها. عودوا إلى بيوتكم وأشغالكم» فخرجوا من عنده ساكتين. (أمين الريحاني «فيصل الأول» صفحة 138).

في اليوم اللاحق، صادق مجلس الوزراء على المعاهدة، بعد إدراج النقيب (عبد الرحمن الكيلاني) عبارة عليها تقضي بوجوب تصديقها من قبل المجلس التأسيسي المنتخب.

وقد حاول كوكس صرف النقيب عن إضافة تلك العبارة لكنه أصر عليها. وقال مخاطباً كوكس «هذا رأيي ورأي بلدي في المسألة، فليس بيني وبينكم إلا الصداقة في سبيل الواجب، ولقد قبلت أن أتحمل المسؤولية في سني هذه، فإذا أصررتم على وجهة نظركم فسأترك المقام وأدخل إلى هنا- وأشار إلى غرفة خاصة يؤدي بابها إلى المكتبة- ولا يراني أحد بعد». (خيري أمين العمري: «شخصيات عراقية»، ج1 صفحة 20).

بين المطرقة والسندان

كان الملك فيصل في أصعب وضع يمكن لزعيم أن يجد نفسه فيه، مع ذلك بقي متماسكاً، وهادئاً، وحريصاً على التقريب بين الأطراف المتصارعة، فهو إذ يدعم الأطراف الرافضة للانتداب يعي في الوقت نفسه أن خروج بريطانيا من العراق في ذلك الوقت سيؤول إلى انهيار البلد تماماً، فتركيا وإيران وفرنسا وغيرها، ستنهش أجزاء كبيرة من البلد، فيما ستنفجر الفتن بين المؤيدين للانتداب البريطاني والمعارضين له، بين الشيعة والسنة والكرد، بين الأفندية والملائية، وتسود الفوضى الشاملة.

ولعل كوكس هو الآخر، يفكر لو أنه نصح حكومة لندن عند استدعائه خلال ثورة العشرين بالجلاء عن العراق، وتركه لقمة سائغة لتركيا وأنصارها الكثر بمن فيهم المجتهدون الشيعة، لكنه فكر بمصالح بلده التي في مقدمتها النفط الذي تزخر به أرض العراق، بعد كل الخسائر المادية والبشرية الكبيرة. كأنه في نصيحته الأخرى ينزع المعنى عن كل تلك الجهود الضخمة التي قام بها الضباط والمسؤولون الإنجليز في التمكن من انتزاع وادي الرافدين والموصل وكركوك من العثمانيين، وتثبيت سلطة بريطانيا فيه.

مقابل التجمعات الضخمة التي يحرض عليها المجتهدون الشيعة، بقيادة الشيخ مهدي الخالصي، ومظاهرات «الوطنيين» الأفندية في بغداد، ضد المعاهدة، كانت هناك العشائر المؤيدة للانتداب، في الفرات الأوسط وغرب العراق.

في يوم 26 يونيو اجتمع عدد كبير من رؤساء العشائر وزعماء المعارضة عند الشيخ مهدي الخالصي في الكاظمية. وخلاله أعلن كبير المجتهدين الشيعة أن «بيعتهم للملك فيصل أصبحت لاغية لأنه أخل بالشروط التي تعهد بها أثناء البيعة والتي تنص على المحافظة على استقلال البلاد». (خيري أمين العمري (شخصيات عراقية) ج1 ص20).

من جانب آخر، أدت المواجهات بين الطرفين المختلفين إلى مقتل أحد الشيوخ الموالين لبريطانيا لأسباب سياسية.

تشير المس بيل في إحدى رسائلها إلى حضور عدد كبير من شيوخ العشائر المناصرين لبريطانيا، إلى مكتبها فملأوه، «وكان علي السليمان (رئيس عشيرة الدليم) أحدهم، وصاروا يحلفون على أن الملك يعمل على إسقاطهم». (الوردي صفحة 178).

في هذا المناخ المكهرب، كانت فتاوى المجتهدين تلصق على أبواب المساجد، والتجمعات والمظاهرات تزداد يوماً بعد يوم.

وفي شهر أغسطس (أب) عندما بلغ الصراع أشده أخذ رؤساء عشائر الفرات الأوسط الذين شاركوا في ثورة العشرين يتحفزون للقيام بثورة أخرى. يقول كوكس «إن منطقة الفرات على وشك القيام بثورة كانت معالمها تدل على أنها لن تكون أقل خطورة من تلك التي كانت هذه العناصر المتطرفة نفسها قد أثارتها سنة 1920». (الوردي صفحة 179).

جاء مرض الملك فيصل، واعتزاله العمل فترة، فرصة لكوكس لفرض النظام بإجراءات مشددة، ابتدأها بإغلاق الحزبين المعارضين «النهضة» و»الوطني»، وتعطيل جريدتي «المفيد» و»الرافدان»، واعتقال 6 شخصيات محرضين ضد المعاهدة، من بينها جعفر أبو التمن الذي كان وزيراً قبل فترة قصيرة، وحمدي الباججي، ثم إبعادهم إلى جزيرة هنجام الواقعة في الخليج.

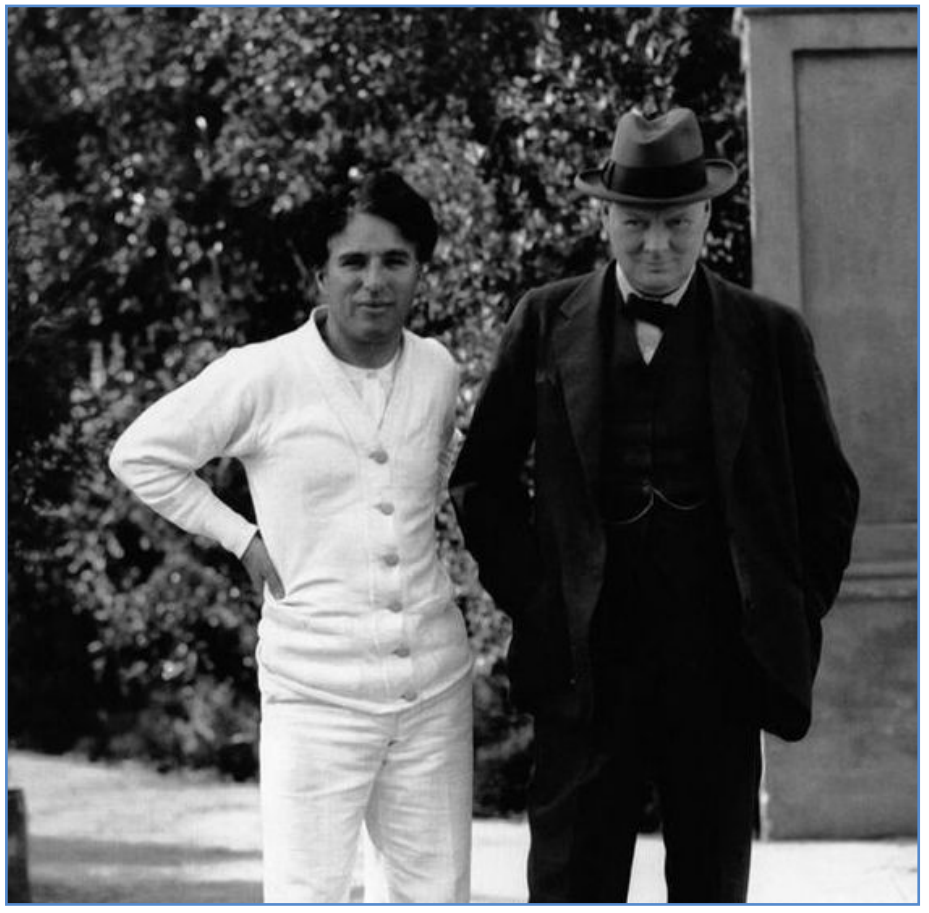
اعتبرت المس بيل في رسالة لها ما قام به كوكس من ضرب المعارضة عملاً جريئاً أنقذ الموقف، «وإن المتطرفين انهارت حركتهم، أما المعتدلون فقد رفعوا رؤوسهم عالياً». (الوردي صفحة 195).

فيصل يغير موقفه

بعد شفائه من العملية الجراحية التي أجريت له لاستئصال الزائدة الدودية، زاره كوكس ليعلمه بأن «الحكومة البريطانية لن تتحمل بعد الآن اتصاله بأي حركة وطنية ولن تتساهل في أي تأخير قد يحدث في شأن تصديق المعاهدة، وطلب منه أيضاً أن يكون ملكاً دستورياً، فيكف عن التدخل غير الضروري في شؤون الإدارة والموظفين. وقيل، إن كوكس خير الملك بين أمرين: إما أن يعتذر عما فعل سابقاً أو يستقيل، وقد فضل الملك الاعتذار». (Gassan Attiyyyah: Iraq, p378).

في 30 سبتمبر 1922 شكلت الوزارة الجديدة حسبما أراد كوكس، برئاسة عبد الرحمن الكيلاني (النقيب). وأعقبها نشر المعاهدة التي تضمنت إمضاء الملك. وفي بلاغ صدر بتلك المناسبة امتدح فيصل المعاهدة ووصفها بأنها مبنية على أسس المصالح المتبادلة بين العراق وبريطانيا، "وإن الشعب سيقدر أهميتها بلا شك وسيزداد تمسكاً بصداقة حليفتنا الكبرى على اعتبار أن صداقتها ضرورية لصيانة استقلال هذه المملكة وتأمين تقدمها الاقتصادي والعمراني".

يروي أمين الريحاني عن تلك الأيام العصيبة التي مرت بالملك، ويذكر أن الأخير حدثه عنها قائلاً "كان الناس قبل مرضه يأتون إليه متحمسين ويقولون له: ارفع العلم، ونحن رجالك، نفديك بأرواحنا... وذكر فيصل على سبيل المثال واحداً من هؤلاء الفدائيين وكان من كبار زعماء المعارضة وأشدهم تحمساً، غير أنه اختفى قبل أن ينفذ كوكس أمره بنفي الزعماء، ثم عاد بعدئذ ليهنئ الملك بشفائه، فسأله الملك: (وماذا فعلتم بالإنجليز؟ هل عدلتم عن إخراجهم من البلاد؟ فأجاب الرجل فوراً من غير ارتباك: (قالوا لنا إنكم أخرجتم من البلاد فسكتنا". (أمين الريحاني، فيصل الأول، ص123-122).



في ١٤ كانون الاول/ديسمبر ١٩٤٠، كانت بريطانيا تقف بمفردها بوجه المانيا النازية المنتصرة، وضع رئيس الوزراء البريطاني ،لفترة وجيزة، مسؤولياته الثقيلة جانبا وتفرغ لمشاهدة فيلم"الدكتاتور العظيم" مع عائلته ومستشاريه. كانوا في ديتشلي بارك في أوكسفوردشاير، في قصر وضعه تحت تصرف تشرتشل وعائلته، مالكه النائب رونالد تري، ففي الليالي المقمرة، كان القصر الريفي المملوك لرئيس الوزراء في باكينجهام شاير، يصبح هدفا محتملا للغارات الالمانية، مما جعله مكانا غير آمن لاقامة رئيس الوزراء .

ترجمة وتحرير /صادق الطائي

تشرتشل وتشابلن .. عندما يلتقي الكبار

كان تشرتشل من عشاق الأفلام الشغوفين بالسينما، إذ شاهد فيلم "الدكتاتور" بنسخته غير النهائية قبل إصدارها، واستمتع بعمل لم يسخر من هتلر فحسب، بل قام ببطولته وأخراجه صديقه تشارلي تشابلن. ضحك بعمق، خاصة من مشهد قيام اثنان من الديكتاتوريين بإلقاء الطعام على بعضهما البعض. انتهت السهرة وعاد رئيس الحكومة إلى أعباء عمله الهائلة، إذ كتب برقية سرية أخرى إلى الرئيس فرانكلين روزفلت المتردد في دخول الحرب .

التقى تشرتشل بتشابلن قبل أكثر من عقد من تلك الامسية، بعد مدة وجيزة من هزيمة المحافظين في انتخابات عام 1929، إستقال تشرتشل من منصبه كوزير للخزانة، وفي صيف هذا العام تعرف على تشابلن، وعلى الرغم من الاختلافات السياسية الحادة بينهما، فقد أصبح الرجلان يعجبان ويقدران صفات بعضهما البعض، وقد حل تشرتشل ضيفا على تشابلن، فرد تشابلن الزيارة لاحقا، وحل مرتين ضيفًا على آل تشرتشل في قصرهم الريفي في تشارتويل.

كانت سيرة تشرتشل المهنية في العام 1929 تشير الى انه عمل ضابطاً، ومراسلًا حربيًا، ومؤرخًا، ومؤلفًا، وصحفيًا، وعضوًا في البرلمان، ووزيرا ناهيك عن كونه رساما ورحالة. وقد قام في هذا العام برحلته الى كندا والولايات المتحدة التي رافقه فيها ولديه: الاكبر راندولف البالغ من العمر 18 عامًا، والاصغر جاك، وابن أخيه جوني البالغ من العمر 20 عامًا. وقد أطلق ونستون تشرتشل على المجموعة لقب "فرقة تشرتشل".

استقبلهم في لوس أنجلوس قطب الصحافة الشهير ويليام راندولف هيرست، واصبح مضيفهم في جنوب كاليفورنيا، إذ قدم هيرست عائلة تشرتشل إلى صناع السينما بالمدينة، والتي قال عنها تشرتشل فيما بعد أنها حقا "عالم غريب وممتع". وقد حضروا العديد من حفلات الاستقبال التي اقيمت على شرفهم، وقاموا بجولة في استوديوهات صناعة السينما، والتقوا بالعديد من نجومها، بما في ذلك اشهر ممثلات الكوميديا في حقبة الافلام الصامتة ماريون ديفيز، وهي ممثلة ومنتجة أفلام وكاتبة سيناريو وصاحبة مشاريع خيرية عديدة، والتي كانت فتاة كورس ثم ارتبطت بعلاقة حب مع ويليام راندولف هيرست استمرت لمدة طويلة بعد ذلك.

كانت حفلات ديفيز أسطورية، وسرعان ما رتبت احتفال مليء بالنجوم لإمتاع "فرقة تشرتشل"، وربما كانت هي من أقنع صديقها المقرب تشارلي تشابلن بالمجيء، بالاضافة الى مجموعة من أهم نجوم السينما الاخرين الذين دعتهم ماريون ديفيز على شرف تشرتشل واولاده، وكانت ديفيز قد طلبت قبيل الحفلة من راندولف وجوني إعداد قائمة بجميع النجوم الذين يرغبون في مقابلتهم والتعرف عليهم لتقوم بدعوتهم، وقد فعلت، لكن النجمة الوحيدة التي أفلتت منها هي الفنانة التي تحب العزلة غريتا غاربو.

في الحادي والعشرين من ايلول/سبتمبر 1929، وبعد يوم من التجول في لوس أنجلوس، توجهت "فرقة تشرتشل" شمالًا إلى أوشن هاوس، حيث قصر ماريون ديفيز الاسطوري في سانتا مونيكا. إذ أنفقت سبعة ملايين دولار لتوسيع الفيلا لتضم 110 غرف، واستوردت المفروشات من القلاع الأوروبية، واصطف 18 عمودًا على واجهته الشاطئية، وهو المنظر الذي كان يسخر منه تشابلن كلما رأى الاعمدة بقوله لديفيز:"إن قصرك يحوي أعمدة أكثر من مبنى المحكمة الاتحادية العليا"، وقد وصف ونستون تشرتشل القصر في مذكراته باعجاب بتسميته بـ "قصر على المحيط".

بعد الاستحمام في حوض السباحة الإيطالي الدافئ المصنوع من الرخام في قصر ديفيز، ارتدى وينستون تشرتشل وفرقته ملابس العشاء مع ستين مدعوا، بينهم العديد من نجوم الصف الاول في السينما الامريكية، وكان الضيف الأكثر شهرة بالتأكيد هو تشارلي تشابلن، الذي وصف بأنه عاش طفولة ديكنزية في لندن، ثم بنى حياته المهنية الطويلة كممثل كوميدي وصانع أفلام، وقد وصفته بعض الصحف نهاية العشرينات بأنه: الشخصية الأكثر شهرة في العالم، والمعروفة للملايين عبر أدائه الذي لا يُنسى في شخصية "الصعلوك الصغير».

في الحفل، كان تشابلن يتنقل بين الضيوف، ويذكر تشابلن تلك السهرة في مذكراته ، اذ يصف الامر عند وصوله عند تشرتشل برفقة هيرست، رأى رئيس الوزراء المستقبلي وهو يقف وحيدا، "مثل نابليون وهو يضع يده في صدرته" بينما كان يتفرج على الراقصين، بدا تائهًا وفي غير مكانه المعتاد، لذلك قام هيرست بالتلويح لتشابلن وقدمه لرجل الدولة الإنجليزي. في البداية، وجد تشابلن أسلوب تشرتشل مباغتا، ولكن عندما بدأ الحديث عن حكومة حزب العمال البريطانية الجديدة، أصبح وجه تشرتشل أكثر إشراقًا لانه يستمع لحديث في السياسة. فقال تشابلن: "ما لا أفهمه هو أن انتخاب حكومة اشتراكية في إنجلترا لا يغير مكانة العائلة المالكة".

أجاب تشرتشل وهو يلتفت الى تشابلن بنظرة سريعة: "بالطبع لا"، إذ اعتقد أن تشابلن كان "يتحدي بشكل فكاهي"، لكن تشابلن أصر على ذلك قائلاً: "كنت أعتقد أن الاشتراكيين يعارضون الملكية»، فرد تشرتشل ضاحكًا:"لو كنتَ في إنجلترا، لقطعنا رأسك بسبب هذه الملاحظة". وضحك الاثنان على الملاحظة الساخرة.

حقق حفل العشاء نجاحا ملحوظا، إذ أقنعت ماريون ديفيز تشابلن بالانضمام إليها في تمثيل مشهد صغير لعبت فيه دور سارة برنارد، ولعب تشابلن دور نابليون، وقام الثنائي ديفيز- شابلن بأداء رقصة معقدة، لاحظ خلالها جوني تشرتشل أن قدمي تشارلي كانتا صغيرتين بما يكفي لتناسب حذاء ماريون.وفي بادرة استحسان أكيدة، أبقى تشرتشل تشابلن مستيقظًا حتى الثالثة صباحًا، الذي وعد بأنه سيلعب دور نابليون في فيلمه التالي إذا وعد تشرتشل بكتابة السيناريو. من جانبه ضغط تشرتشل قائلاً: "يجب أن تفعل ذلك"، واصفًا الفرص التي يمكن أن يقدمها الدور للدراما والكوميديا. قال تشرتشل: "فكر في إمكانياته الفكاهية، نابليون في حوض الاستحمام الخاص به يتجادل مع أخيه المتسلط الذي كان يرتدي ملابسه الرسمية المزينة بضفيرة ذهبية، لكن نابليون، في غمرة غيظه، يرش الماء عمدًا على الزي الرسمي لأخيه، ويجبره على الخروج بشكل مخزي. إنها حركة مضحكة وممتعة".

لم يتعرف راندولف ابن تشرتشل الكبير على تشابلن على الفور عندما التقاه، لكنه كتب في مذكراته لاحقا أن تشابلن كان "رائعًا للغاية وسحر

الجميع كمتحدث، إذ كان يملك صوتًا رائعًا". كما التقى تشابلن بتشرتشل عدة مرات أثناء زيارته لوس أنجلوس، بما في ذلك دعوة تشرتشل له على العشاء في جناحهم في فندق بيلتمور. إذ أمضى نجم السينما الامريكية أمسية ممتعة وهو يستمع إلى ونستون وراندولف وهما يمزحان بسرور.

في 24 ايلول/سبتمبر 1929، استضاف تشابلن "فرقة تشرتشل" في الاستوديو الخاص به في الركن الجنوبي الشرقي من شارع لا بريا وصنست بوليفارد، بعد الغداء، أطلعهم تشابلن على المكان وقدم عرضًا خاصًا لفيلمه " Shoulder Arms" المنتج عام 1918، وهو أحد أفلامه المهمة، تلاه حديث بانفعال كبير عن فيلمه القادم، "أضواء المدينة". تناقش تشرتشل وتشابلن حول الثورة التقنية الناتجة عن إدخال "أجهزة الصوت"، وأقر تشابلن بشعبية الشكل الجديد، لكنه لم يكن مستعدًا للتنازل عن زوال الفيلم الصامت، الذي وصفه بـ "عبقرية الدراما" الحقيقية، كما توقع "نصرًا سهلًا" للإنتاج.

بعد بضعة أيام، بعد مغادرته لوس أنجلوس، تحدث تشرتشل وراندولف وجوني عن افتتانهم بشابلن بالقول: إنه"كوميدي رائع، مبتذل في السياسة لكنه ممتع في الحديث". في شباط/فبراير 1931 ، جاء تشارلي تشابلن إلى بريطانيا لحضور العرض الأول لفيلمه أضواء المدينة " City Lights" ، إذ كانت لندن المحطة الأولى في جولة تقديم الفيلم حول العالم. وقد رحبت به الحشود المتحمسة، والتقى بمجموعة من الشخصيات العامة، وتناول الغداء في تشيكرز مع رئيس الوزراء العمالي رامزي ماكدونالد. تمت دعوة تشابلن إلى قصر آل تشرتشل في تشارتويل في 25 شباط/فبراير 1931، حيث طلب تشرتشل من السكرتير الخاص للبرلمان روبرت بوثبي مرافقة الممثل من لندن، وقد رافق تشابلن صديقه رالف بارتون، وهو فنان ورسام كاريكاتير انضم إليه في الجزء الأول من جولته. وصلوا في أمسية شديدة البرودة، لكن تشابلن رأى أن تشارتويل حيث قصر آل تشرتشل مكان إقامة ريفي جميل، وإن القصر كان "مؤثثا بشكل متواضع، ولكن بذوق جيد مع جو مفعم بالشعور العائلي الحميم"، ولفت نظره رفوف الكتب الموزعة في كل مكان، والكتب المكدسة على كل جدار. ومن بين المجلدات كتب عن حياة بلوتارخ، والمناقشات البرلمانية، والعديد من الكتب عن نابليون. وقد نوه تشابلن الى الأمر أمام تشرتشل، الذي أجاب: "نعم. أنا معجب به جدًا ».

إلى جانب بوثبي، دعا تشرتشل بريندان براكين، وهو عضو برلمان شاب آخر وأصبح من أتباعه المخلصين. على الرغم من أن زوجة تشرتشل السيدة كليمنتين تشرتشل لم تكن موجودة ، لكن شقيق ونستون جاك وابن أخيه جوني كانا من بين الحضور في الدعوة ، بالاضافة الى اثنتين من بنات ونستون تشرتشل: ديانا البالغة من العمر 21 عامًا وماري البالغة من العمر ثماني سنوات، والتي سُمح لها بالبقاء مستيقظة بشكل استثنائي لهذه المناسبة لتلتقي بنجم السينما العالمية.

توتر جو الامسية في البدء نتيجة أشارة تشابلن الى إن عودة بريطانيا إلى معيار الذهب عام 1925 تحت ادارة تشرتشل عندما كان وزيرا للخزانة كان خطأ فادحًا، ثم بدأ في مناجاة طويلة، شعر على إثرها جوني تشرتشل بالسوء تجاه تشابلن واعتبره "شيوعيا مسالما"، ودخل ونستون تشرتشل في صمت وشعر بانقلاب مزاجه، وسرعان ما تدارك تشابلن الامر، وغير جو الامسية عندما بدأ في الأداء. إذ قام بغرز الشوكتين في قطعتي خبز، وقدم بهما رقصة مستوحاة من موسيقى فيلمه»Gold Rush» . ذاب جليد التوتر الذي سيطر على جو الجلسة، واسترخى الجميع، وتلا ذلك عشاء ممتع.

بعد فترة وجيزة تمت العودة إلى الموضوعات المثيرة للجدل، إذ أعلن براكين أن غاندي "خطر" على السلام في الهند. فأجاب تشابلن بقوة أن "غاندي أو لينين" لا يبدآن ثورات ، لكنهما تجبرهما الجماهير ويعبران عادة عن رغبة الشعب، فقال له تشرتشل وهو يضحك "يجب أن تترشح للبرلمان".. (في وقت لاحق من نفس العام ، زار تشابلن غاندي في لندن).

أجاب شابلن "لا يا سيدي ، أنا أفضل أن أكون ممثلًا سينمائيا هذه الأيام". وأضاف "ومع ذلك ، أعتقد أننا يجب أن نسير مع التطور لتجنب الثورة، وهناك كل الأدلة على أن العالم بحاجة إلى تغيير جذري." وأشار لاحقًا إلى أنه هو وتشرتشل كانا مؤيدين للحكومة التقدمية، وأنه حتى تشرتشل يعتقد أنه يجب القيام بالكثير للحفاظ على الحضارة وإرشادها بأمان إلى وضعها الطبيعي بعد انتهاء الكساد.

وصف شابلن في مذكراته تلك الأمسية بأنها كانت: "مثيرة للجدل"، بالرغم من روح الدعابة الذكية التي عامل بها تشرتشل ضيوفه. أما تشرتشل فقد كتب لزوجته أن تشابلن كان "أكثر قبولًا" وأدى "حيلًا هزلية مختلفة". واستمتعت ابنتا تشرتشل بأداء الممثل، وكانت ماري الصغيرة "مبتهجة للغاية".

بعد ذلك بليلتين، قدم تشابلن عرضه الأول لفيلم أضواء المدينة في لندن على مسرح دومينيون. لم يحضر تشرتشل الفيلم ، لكنه كان حاضرًا في حفلة لـ 200 ضيف بعد ذلك في فندق كارلتون. من لندن ، قام تشارلي تشابلن بجولة عبر أوروبا ، وافتتح "أضواء المدينة" أمام الجماهير المتحمسة في فيينا وبرلين وباريس. ومن المحتمل أنه التقى وتناول الغداء مع تشرتشل في بياريتز في آب/أغسطس من تلك السنة، حيث وصل تشرتشل في رحلة بحثية لسيرته الذاتية عن جده دوق مارلبورو الأول جون تشرتشل.

في الشهر التالي، مع عودتهما إلى إنجلترا ، زار تشابلن تشارتويل مرة أخرى، ووصل يوم الجمعة ، 18 ايلول/سبتمبر 1931، ومكث حتى يوم الأحد. كانت السيدة كليمنتين تشرتشل حاضرة هذه المرة مع جميع اولاد العائلة. وقالت سارة تشرتشل إنها فوجئت هي وإخوتها بمظهر الممثل: "رجل حسن المظهر إلى حد كبير، جاد للغاية بشعر أبيض تقريبًا».

في مأدبة غداء في نهاية الأسبوع، حاول تشرتشل التحدث عن الأفلام والتمثيل، لكن تشابلن كان حريصًا مرة أخرى على مناقشة السياسة، وهو أمر مخيب لآمال الآخرين على مائدة تشرتشل السياسية غالبًا. في النهاية، سأل تشرتشل عن دور تشابلن القادم. فأجابه تشابلن بكل جدية: "يسوع المسيح».

كانت هناك وقفة صامتة قبل أن تعيد كليمنتين الحديث إلى السياسة. كان تشابلن مسليًا عندما جلست عائلة تشرتشل بدون رسميات إلى الطاولة بينما صمد تشرتشل، على الرغم من مقاطعته بمكالمات هاتفية من اللورد بيفربروك، وشخصيات أخرى.

في تلك الزيارة، أعرب تشابلن عن اهتمامه بهوايات تشرتشل كالرسم والبناء بالآجر. قال تشابلن وهو يتفحص إحدى لوحات مضيفه فوق المدفأة في غرفة الطعام، "هذ لوحة رائعة". أجاب تشرتشل: " انها ليست بتلك الاهمية، رأيت مرة رجلاً يرسم منظرا طبيعيا في جنوب فرنسا وقلت مع نفسي، يمكنني فعل ذلك". وفي نزهة على طول الجدران المبنية من الطوب التي بناها تشرتشل، لاحظ تشابلن أن البناء بالآجر صعبًا. قال مضيفه: "سأوضح لك كيف ستفعل ذلك في غضون خمس دقائق".

قبل أن يغادر تشابلن بقليل، سأل، "هل هناك عصا للمشي؟" تم توجيهه إلى خزانة، ليخرج بعد لحظات بقبعة وعصا، وتحول على الفور من ضيف جاد إلى "الصعلوك الصغير" المحبب. حيث قدم مقاطع من افلامه المشهورة، وكتبت سارة تشرتشل لاحقا: "لقد خُصص اليوم لنا ، ونأسف لرحيله".

خلص تشابلن، الذي تعرف على تشرتشل حقًا في هذه الزيارة ، إلى أن ونستون تشرتشل كانت لديه عائلة ساحرة، وتعيش بشكل جيد، وكانت تحضى بمتعة أكثر من معظم الناس، على الرغم من كونه سياسيًا بعيدًا عن الأنظار. كما اعتبره تشابلن "وطنيًا مخلصًا" لعب ادوارا مهمة لتحقيق أعلى المهمات المناطة به وفاز أحيانًا ، على الرغم من أن مستقبل صديقه السياسي كان مشكوكًا فيه في ذلك الوقت.

كانت زيارة نهاية الأسبوع تلك آخر لقاء مهم بين تشرتشل وتشابلن. وقد ظلت علاقتهما ودية عن بعد، واستفاد تشرتشل من معرفته الشخصية بتشابلن في كتابة مقال عنه في عام 1935، تناول فيه تألق صناعة السينما ودور تشابلن في ذلك. في العام التالي، زار راندولف تشرتشل هوليوود وتناول الشاي مع تشابلن وبوليت جودارد حيث كانت الشائعات تتردد عن زواجها السري من تشابلن، وتم منح راندولف الإذن بالكشف عن أن هذا الخبر صحيح بالفعل. وتم نشر السبق الصحفي في جميع أنحاء العالم مرفقا بتوقيع راندولف تشرتشل. كما أصبحت ابنة تشرتشل، سارة ، ممثلة ، وزارت تشابلن بعد الحرب العالمية الثانية.

واخيرا عُقد لقاء مختصر بين تشابلن وتشرتشل يوم 25 نيسان/أبريل 1956، بعد أن تقاعد تشرتشل وكان تشابلن يعيش في سويسرا، بعد أن مُنع من العودة إلى الولايات المتحدة في ذروة حقبة الاضطهاد المكارثي في عام 1952. التقيا في سافوي جريل في لندن، كان اللقاء متوترا إلى حد ما، وقال تشابلن لتشرتشل إنه يعتقد أن رسالته كانت ساحرة لكنه لا يعتقد أنها تتطلب ردًا. وليحضى بالهدوء إلى حد ما، قبل تشرشل تفسيره، وأضاف "أنا أستمتع دائمًا بصورك".

نحّات العواء الإنساني

محمود عوّاد

كيـفَ يَرى المَـوْتُ ظلَّـهُ في مخلوقاتٍ نحتيَّـةٍ تَرتَفِعُ بأَطْـرافِ جَحيمِهـا عَـن الأرضِ المَوْطـوءَةِ بالخَراب، كَي تَصِلَ سَـماءَ العُزلَةِ، تِلكَ التي يتعقّبُها الكائنُ في زَمَنِ الاسْـتِلابِ الإنسانيِّ المُداسِ بمُجَنزَراتِ الخَيْبةِ الذاتيَّـةِ في مَصائِـرِ الوجودِ التي اسـتطاعَ جياكومتي من اسـتكناهِ عوالِمِهـا الغائرةِ في الضميرِ البشـريّ، ولا يبلـغُ الفنُّ هذه المراتبَ إلّا بعدَ امتصاصِ الفنّانِ لجحيمِهِ، بوصفه جُرحًا سرّيًا يُؤَهلُهُ من لحسِ حوافِ سِـكّينِ المحنةِ الوجوديَّةِ، وقد اسـتغورَ جان جينيه عالـمَ جياكومتـي وكأنّـهُ يبحـثُ عـن زمـن ضائعٍ في جَسـدِهِ، أو مَوتٍ لا يَعرفُ هيأَتَهُ سـوى الفَنّانِ ذاتِه. هكذا استدرَجَ جياكومتي صديقَه إلى مَراتِعِ الجَحيم المُتخفّـي في الـرّوحِ والجَسَـدِ قَبْـلَ العَقـلَ، فَكَتَبَ جينيـه نصَّـهُ الشـعريَّ والفكـريَّ في آن، مُسـتعلِمًا فيـه عن مَكامِنِ نَصاعَةِ ذلـك الجُرحِ النابتِ في اللحْمِ الأسـطوريِّ لِتَجربـةٍ جَعَلتْ مِنَ النَّحْتِ مَمَرًّا سـريًّا لِعِناقِ تِلكَ الوَحْشَـةِ، حَيْـثُ بَلاغَةِ الأَلَمِ هي النَّضيدَةُ الفِكريَّـةُ لِجَسَـدِ الوُجـودِ المَأهولِ باعْتِـكافِ الزَمنِ داخِلَ الإنسان.

يُنبّـه سـارتر في تناولِهِ لمخلوقـاتِ جياكومتي "أنه لا يطمـحُ للأَبديّ"، ألأنّهُ يَـرى الفَنَّ حالـةً حدّيةً تحضرُ لتقـولَ سِـرَّها في بئرِ الوُجـودِ، الذي هُوَ الجَسـدُ، ثم تَنصَرفُ إلى زَوالِها؟، ويَسـتطردُ سـارتر بأنَّ النحتَ قبـلَ جياكومتي فـنٌّ مَعنيٌّ بإنتاجِ الجثـثِ، لكِنْ مع مجيئِهِ أخذَ هذا الفنُ يستمدُّ مِنَ الحَياةِ مثالَه الفنيَّ، فوجوهُـه تُثبـتُ بـأنَّ الألمَ يمنحُ الشـكلَ الإنسـانيَّ إيقاعًا أُسـطوريًّا، وهذا ما أبرزَهُ هَوَسُ جياكومتي في مُطاردةِ ظِلالِ العَدَمِ في شَوارِعِ باريس.

تتَّسِـمُ عَوالِـمُ مخلوقاتِهِ بتَوْسِـعَةِ الحَيّـزِ الوُجودِيِّ لِلعَمَـلِ الفَنـيّ، ذاهبًـا بذلـكَ نحـوَ اجْتـراحِ أحيـازٍ تَسْـتَلُّ مِنَ الشـكْلِ الفَنيِّ نفسِـهِ فَضاءَهـا الخاص، بذلـكَ يَعْمَـدُ إلـى إزالَـةِ (سُـمْنَةِ المَـكانِ)، لكن أيَّ مَـكانٍ يَعنيهِ سـارتر؟ أيعني أنّـه يَتَسـامى بالمِثالِ إلى دَرَجـاتِ التفكيرِ بانضِغاطِ الحَياةِ داخِلَ الشـكْلِ الفَنـيِّ المُرادِ خلقهُ، ليَحِلَّ الايهـامَ الوُجودِيَّ، فنغدو في حيـرةٍ; أنحنُ أمامَ عَمَلٍ فنيٍّ أَمْ عاهةٍ جَديدٍ؟ وهل بغيرِ تمثُّلاتِ المَوْتِ يَسـتَطيعُ الفَنّانُ أن يُؤَثِّثَ حَيِّزَهُ بالترحـالِ الدائِـمِ خـارِجَ المَـكانِ؟ ربما بهـذا وَحدِهِ تُزالُ سُـمَنةُ الأَمْكِنَةِ، لأَنَّ العَمَلَ الفَنيَّ يَسـكُنُ عَقلَ الزمَنِ وجَسَـدَهُ، وليسَ كَما يَظُنُّ بعضٌ مِنَ الفنّانينَ مِـنْ عاطِلي الخَيـالِ والتّجربَة. ففي اسـتِبْصارِ عالمِ تِلـكَ المَخلوقاتِ نتبيَّنُ ثَمَّةَ إشـاراتٍ لِمَـوْتِ الزّمَنَ الفَنـيِّ، إذ في التنـزُّهِ بينَ جُدرانِ ذلـكَ القَبْوِ الرّوحيِّ للفَنّانِ، وأعنـي بِهِ مُحترَفَهُ الخـاصَ، نلتقي بالعَديدِ مِـنَ الأَعمالِ المُهشَّـمَةِ، والمَركونَـةِ تحتَ الطاولاتِ مِن رُسـومٍ ومَنْحوتاتٍ، ويُعلّلُ سـارتر هذِهِ الأَفعالَ بـأنَّ جياكومتـي يَبتَعِـدُ عَـنْ فَرضِيَّـةِ مُـوازاةِ الفَنِّ للحَيـاةِ، فهوَ يَرى بأنَّ مِحْنَةَ الإنسـانِ الوُجودِيَّةِ أعلى قيمـةٍ من مُعْجِزاتِ الفَنِّ الكُبرى، ولا خُلودَ للإنسـانِ إلّا في تَشَـرُّدِهِ الداخلـيِّ، وقـد أثبتَ ذلـكَ فيما خلقَ مِـنْ أعمالٍ فنيَّةٍ تفوقُ أنموذجَهـا، وفي كِلتا الحالتينِ هـو ميّالٌ للوجودِ الفنـيِّ لا الموجود المكانيّ، وأعني المتاحـفَ، وصالاتِ العرضِ، وتأكـدت نزعتُهُ هذه في مهاجمتِه لبيكاسـو الذي أَفسـدَ الفـنَّ لأنه أصرَّ على

تأْطيره بمصطلح تعليميٍّ في ذهابِه نحوَ المَدرَسَةِ التكعيبيَّةِ، فالفنُّ، من وُجهةِ نظرِ جياكومتي، عدمٌ قبلَ أنْ يكونَ حياةً، وهل ثمةُ مدارسَ للعَدَم سِوى الفناء؟ كذلكَ رفضَ دعوةَ السرياليين بأنه واحدٌ منهم، مُتبنيًا مُمارَسَةَ الفنِّ بمنأىً عنِ الاتجاهاتِ، وبشأنِ نزعتِهِ التدميريَّةِ يكتبُ جانِ جينيه بأنَّ فنَّ جياكومتي مُقدَّمٌ لجمهورِ المَوتى، فمن غيرِ المعقولِ أن يحتفي الأحياءُ بالموت. يبدو لي أنه بالحفرِ على ترسيخ هكذا أعمال، أراد أن يُعينَ الإنسانَ على إزالةِ القِماشَةِ عن تماثيلِهِ الوجوديَّةِ التي يسعى بمكرٍ منه إلى التغاضي عن نسختِهِ الأَصل. وحَسَبَ فهمِنا لجوانيَّةِ أعمالِ جياكومتي فإن النحتَ لَدَيْهِ محاولة في إزاحَةِ الستارةِ عن كواليسَ المَوْتِ واللاجدوى، ويسند رؤيتنا هذه ما قاله جياكومتي لجينيه :أنّهُ كان يُفكر في أن يصوغَ تمثالًا ويدفنهُ، ويحق لنا التساؤل مع جينيه : هل كان دفن التمثال يعني اقتراحه على الموتى؟ . ربّما الموت من وجهة نظره هو موعدٌ لمعرضٍ فنيٍّ يُقام تحت التراب ، أو هو فعلٌ احترازيٌ يقوم به الفنان لإدامة

تماثيلِه ،وللحفاظ عليها من التفسخ اللا إنساني ، يعني أن الموت هو انتقال تماثيل بشرية من عالمٍ إلى عالمٍ آخر أكثر رحابة وتأمل .

لقد حرَّرَ جياكومتي النحتَ من سُلطةِ سيمِتريَّةِ النموذج، فتقاطعَ مع ثقافةِ النسبِ، والمَقاساتِ المُعتادةِ حيثُ اضطلعَ بمهمةِ رسمِ ونحتِ زمنِ الكائِنِ وليسَ شكلِه، فالأخيرُ توافقيٌّ والفنانُ الرائي مهمتُه اصطياد الإشكالي، ويتوافقُ هذا ورأي الكاتب فاروق يوسف بأننا نخونُ جياكومتي لو فَكَّرنا بالتقنيَّةِ، ذلكَ لأنَّ العقلَ هو الفِرنُ التقنيّ، بينما يشتغلُ جياكومتي بحواسِهِ، وأيُّة مراعاةٍ للعَقلِ لَدى شريدِ حاناتٍ وبيوتٍ داعرةٍ، بعبارةٍ أدَقٍ أنّه كانَ ينحتُ استجابةً لاهتزازاتٍ تنتابُهُ دافعةً إيّاهُ نحوَ اهتزازاتٍ تُغذّيهِ بأشكالٍ تسْكُنُهُ، جاعِلًا مِنها أرشيفًا بصريًّا لسيرَتِهِ الذاتيَّة.

إنَّ جياكومتي فنانٌ كَهفيٌّ، يَأْتي لِلعَمَلِ الفنيِّ مِنَ الذاتِ الغامِضَةِ ، يُقَعِّرُ مرآة الهَشاشَةِ بسؤالٍ عَن الرُّوحِ الباصِرةِ التي تقطنُ جَسَدَ اللاشيء، مُنْدَفِعًا في أزمِنَةِ الخَوْفِ والتَّلاشي، وهذا ما تَستَظْهِرهُ حَرَكاتُ مَخلوقاتِهِ وَهِيَ مُسرعَةً نَحْوَ انعكاسِها الأنطولوجي هُناكَ بَعيدًا في أقاصيَ عُزلَتِه ، إنَّ المُبالغةَ في طُولِ الأَطرافِ السُّفليَّةِ إشارةٌ جَليَّةٌ لِطُغيانِ زَمَنِ اللا إنسانيّ، فَتَبدو للناظِرِ وَكأنها تَسْتَبِقُ الزَمَنَ، لكنَّ العَكسَ هو الصحيحُ، إذ بهذِهِ الاستطالةِ تُفصِحُ عَنْ عَجزِها،وأنَّها مَخلوقاتٌ غارقةٌ في الكَسَلِ الّذي هُوَ بالأَساسِ إدانةٌ للزمن، فالسقوطُ هو النتيجةُ المتوقعةُ لراكِضي الهواءِ؟

وَكما تفرَّدَ في خَلْقِ كِلابِهِ الخاصَةِ النَّابِحَةِ بالفراغِ على زَحْمَةِ ما يواجِهُها مِنْ أهوالٍ، انهمَكَ جياكومتي في إطعامِ وُجوهِ مَخلوقاتِهِ مِنْ مَلامِحِهِ الأُسطوريَّةِ، فوجهُهُ يَشي بِحَديثٍ مُطوَّلٍ يُقيمُهُ مَعَ الموتى طِوالَ الوقتِ، فعندَ النَّظرِ إليْهِ تَشعُرُ وَكأنَّكَ تستقرئُ ذاكرةَ المَوْتِ نفسِهِ في ذلكَ الوَجْهِ المُنْسَحِبِ إلى مغارةِ الرُّوحِ بِصَرامَةٍ، وَحَتّى عندما يُحدِثُ مخلوقاتِهِ يَتَبَدَّى الحِسُّ الأُوديبي مِن تلكَ التحدِيقةِ الناجمةِ عن بصيرةٍ مستنفرةٍ بالعدم، كأنَّهُما يُعاتبانِ بعضهما على ذنبٍ قد اقْتُرِفَ مِنْ قِبَلِهما، فَيَشْتَبِكُ اللحمُ بِعَجينَةِ الجِّصِّ، ويذهبُ كُلٌّ منهما لالتهامِ الآخرَ،كأنهما في طقسٍ كانيباليٍّ، آنذاكَ يكتشفُ جياكومتي بأنَّ النَّحْتَ هُوَ فَنُّ مضغِ الإنسانِ ، وتحويلِهِ إلى عَصيدةٍ ، ثم دلقِها في صَحْنِ القَدَر.

عالم غودار

م٠ع

إلى كريم سعدون صديقًا ومُفكّرًا

في جوهرِها السِّريّ، تتحركُ السينما مثلُ جنينٍ شبحيٍّ في رحمِ العدمِ، وليسَ ثمةُ عدم سوى الزمنِ الذئبيّ، الذي هو لعبٌ كرستاليٌّ بمفهوم دولوز، ففيه يستكْنِهُ الكائنُ رغبتَه في الانوجاد داخلَ جسدِه بحذرٍ دائم، وهذا النوع مـن الأفلام يأتي من استئكالِ الفكرِ للمخيال المنبعثِ من دواليبِ مصادرةِ العقلِ لمصادر التخييل الأولى التي هي الحواس، ذلك لأَنَّ السينما هي زمنُ عبورٍ من الجسدِ إلى الحواس، وهنا يصبح دورُ العـــقلِ وسيطًا ناقلًا ليس إلّا ،لأنَّ عالمَها مأخوذٌ بانتزاعِ المنطقِ من الأشـياء، والذهابِ بها إلى سديمِ الاغترابِ التخييلي الذي هو الخلودُ، ما يمنَحُ الســينما سِمَةَ الزمنِ اللامتناهي، أي افتراض محاولةِ الدخولِ في الأَبدِ المِخياليّ الذي هو الزمانيَّةُ العميقةُ التي يكمنُ مضمونُها في لغزِ الموتِ والأبديَّة ،

في سياقِ هذه الرؤيةِ الريكوريةِ للزمن، نجد أنَّ لا أوابدَ للزمنِ سوى العملِ على تحفيزِ اليَباب الجسديِّ بالمُحفزالحاسيِّ، فَإنَّ بحثَنا عن عيِّنةٍ سينمائيَّةٍ تتطابقُ وهذه الرؤيا، فمن المُؤكَّدِ أنَّ الغودارِيَّةَ هي المثالُ الحيُّ والحَيويُّ في آن، فقد انبنتْ تجربتُه الفكريَّة للسينما على محاولةِ الزمنِ في الوقوفِ خارجَ الزمنِ، مُلامسًا بذلك العصبَ الحيّ لزمنيةِ الجسدِ بذُهنيَّةِ الحذفِ، لأنَّ السينما هي العقل الذي شعور مباشر بالزمن بحسب فرامبتون ، ما يجعلَ الكاميرا في صراعٍ شبحيٍّ مع الافتراضِ، وربَّ سؤالٍ يُطرَحُ عن كيفيَّةِ انعتاقِ الزمنِ من عالمِهِ الإطاريِ، وأعني به إدراكَنا للزمنِ من خلالِ ما تعنيه آلةُ التصويرِ، ولاستغوار مجاهيلِ هذا السؤال ينبغي أولًا التعرُّفَ على موضعِ الكاميرا من مخيالِ المخرجِ، وهل جاءَتْ بمُهمَّةِ الاكتشافِ أم الرّصد، ففي حال جاءت مكتشفةً، فهنا يصبحُ عملُها فكريًّا ما يجعلها معنيَّةً بإنتاجِ المفاهيم، لتقعَ في (الفيلموسوفيا)*، أي تجمع ما بين السينما والفلسفة في جغرافيَّةٍ فكريَّةٍ منزوعةِ الحدودِ الفاصلة، وفي تبنّيهِ لذلك استطاعَ غودار من الإتيانِ بسينما غودارِيَّةِ المنشأ، التي من سماتها الدخولُ في لعبةِ الحذفِ الزمنيِّ، فالحضورُ والغيابُ، كلاهما يفتشُ عن إيقاعِه في الآخر، فلا غيابٌ ولا حضورٌ خالصين، وإنما الضبابَ هو البوصلةُ التي يتلمَّسُ بها أحدُهما اتجاهَ الآخر، فتغدو السينما بالنسبةِ له محاولةً في أن يتعرَّف الزمنُ على لغتِه، فيمتدُّ ليبلغَ سريَّةَ ذلك الشبحِ العبثيّ القاطنِ في اللازمنِ المتخيَّلِ برغبةِ الشيءِ في الاحتفاظِ بظلِّه. هذه الظليَّة العاليةِ مُتأتيةٌ من اعتمادِ غودار استراتيجيةً تجريبيَّةً تتخذُ من الايقاعِ الفوتغرافي سياسةً صوريةً لا تعبأُ سوى بالاحتفاءِ بالمحوِ، فعند مشاهدة أحد أفلامه يستعيرُ الذهنُ نباهةَ الحاسةِ، نتيجة ما يحدث من لعبٍ دائريٍّ ما بين الزمان والمكان معًا، فليس هناكَ زمانٌ ولا مكانٌ واضحي التضاريسِ في سينما غودار، لكونِهِ منهومًا بمحو التخومِ في ذهابِهِ نحو أحداثٍ صادمةٍ بحدثِها، لكنَّه يعمدُ إلى معالجتِها بإيقاعاتٍ باردةٍ، وكأنَّه يحتفي بدمى تبحثُ عن محرِّكِها، فما يعنيه من الحدثِ هو أن يجعلَ الزمنَ فعّالًا، من خلالِ امتصاصِ توتُّرِ

الكاميرا للزمنِ الصوريّ، ورغم التقانةِ العاليةِ، تشعرُ وكأنّك أمامَ عملٍ خام خالٍ من المونتاجيَّةِ التي بَرَعَ غودار في تدعيمِ رُؤاهُ الفليمةِ بها، و التي أهلته لأن يُنَظَر للزمنِ سينمائيًّا، ذلك لأنَّه يعتمدُ المسْحَ الصُّوريّ للحدثِ، مبتعدًا بذلك عن الحدثِ نفسِهِ، وفي هذا السياق تأتي تجربتُه من سديمِ هلوسيّ كما يصِفُهُ الناقدُ كلود أوليه، مُحاولًا بذلك ضخَّ عوالمَ عائمةٍ داخلَ العالمِ الواحدِ الصانعِ لتلك الصورةِ المُفكَّكةِ زمكانياً، وَهذا الاشتباكُ مصدرُه مطاردةٌ ظليَّةٌ للزمنِ الغوداري، وإنْ كانَ التكثيفُ من ذلك قد ساعدَ السينما بمُجملِها من (بَوْلَسَة الزمن)، فدائمًا ثمَّة إنسان يتعقبُ موتَ ظلِّهِ، فيغدو الزمنُ هو المجرمُ والضحيةُ في آن، لكنّها بوليسيّة اللامتناهي وليست تلك الناتجة عن هموم مرضيةٍ، ذلك لأن الزّمنَ هو الإنسانُ بحَسَبِ ابن المقفع، إذن هذا النوع من البوليسيَّة هي وجوديةِ الذات إزاء ما تواجه من جحيم، وتحدثُ عندما يلمسُ الإنسانُ عصَبَ حيرةِ الزمنِ داخلَه. إن اشتغالَه على ضرورةِ اجتراحِ سينما جديدة، جعلَ كبارَ الفلسفةِ والنقدِ يرونَ فيَ تجربتِهِ ريادةً في التجريبِ والتغريبِ في آن، ويبدو من غيرِ المعقولِ أن نستبعدَ تأثيراتِ بريخت، وأنه لِما يملكُ من مَكْرٍ رُؤيَويّ استطاعَ الالتفافَ حولَ الإسرافِ التعليميِ للنظريَّةِ البريختيَّةِ برؤى فلسفيّةٍ تفوقُ تأملاتِ العقلِ البريختيّ نفسِه، ما جعلَهُ يتصدرُ سرديات سينما مابعدَ الحداثةِ، فقد تبنّى في أفلامِهِ نمطًا سرديًّا مُتحررًا ومُغايرًا لِما كانَ سائِدًا آنذاك ، من ناحيةٍ أخرى يُظهرُ لنا غودار مَيْلًا واضِحًا في مُحاكاةِ الأساطيرَ وتخليصها من وثنيات القصّ، و التثاقفِ معها بما ينسجمُ والمأزقِ الإنسانيّ والإيدلوجيّ،، كما حدثَ في إخراجِهِ (المَلِك ليـر) مُؤكِدًا ما ذهبَ إليهِ الناقدُ يان كوت في مُؤلَّفِه (شكسبير مُعاصرُنا) فما طُرحَ على الشاشةِ،أثبتَ بأنَّ الغودارِيَّةَ هي معملٌ فكريٌّ مؤهلٌ لإعادةِ تصنيعِ شكسبير الماضي، إضافةً إلى استعرضِ الكثيرَ من الأفكارِ الفلسفيَّةِ الشائكةِ والمُستعصِيَةِ على الفهم ومَدى ارتباطِها وما يحدثُ من مشكلاتٍ سياسيَّةٍ ومجازرَ ومشاعرَ كونيّة بأسلوبٍ استغواري.

موجزُ القولِ أنَّ عالمَ غودار هو العالمُ السرِيُّ لسينما العالم. وإنَّ الحديثَ عن عالمِهِ هو استكناهٌ لتأريخٍ فيلميٍّ مُمتدٌ من المَوجَةِ الفرنسيَّةِ الجَديدة، فدفاترُ السينما، فالماركسيَّةُ الجديدةُ على يدِ صديقِه الفيلسوف الآن باديو، الذي أصرَّ غودار أن يحضر بشخصِهِ في فيلم (اشتراكية). ويتجلى الايقاعَ الأسطوريَّ للشعرِ في فيلم (بيرو المجنون)، وكذلك في فيلم الاحتقارِ المُعدِّ عن روايةِ الإيطالي ألبرتو مورافيا، وقد أفاد من برود السّردِ في تقديم ملامحَ جليَّةٍ عن شعريَّةِ المَلل، وتوظيفِها بِخبرَةِ مَن يعي الأسرارَ الخفيَّةَ لزمنِ الكاميرا.

حين بغداد تحت "مطر نوفمبر" العجيب

علي عبدالأمير عجام

بعد بداية مثيرة حققها البرنامج التلفزيوني «موسيقى.. موسيقى» الذي اشتركت في اعداده وتقديمه إلى جانب عازف العود والمؤلف الموسيقي المقتدر نصير شمة وعازف البيانو سلطان الخطيب، من خلال شاشة «تلفزيون بغداد» في العام 1993، جاء تسجيل موعد الحلقة الأخيرة. ومثلما سعيت إلى أن تكون الفقرة التي أقدمها، والخاصة بالنغم الغربي المعاصر، حافلة بالمميز والمؤثر وضعت في بالي أن يكون الختام قوياً ومبهراً مثلما كانت البداية في الحلقة الأولى حين قدمت عملاً لفريق الروك العراقي "مي بي" May Be ممثلاً بأغنية تستلهم الأرث الرافديني الغني وذلك عبر أغنية قةيثارة ملكة سومرية" -Harp of the Sume rian queen.

وضعت في بالي، خياراً للختام، أغنية فريق الروك "غانز أند روزز" Guns N' Roses ، والتي حملت عنوان "مطر نوفمبر" November Rain، لما فيها من معالجة بصرية مدهشة وكذلك مزاوجتها بين جو فرقة الروك التقليدية والأوركسترا السيمفونية. كانت الأغنية خروجاً على "محرمات ثقافية واجتماعية" غربية وشرقيه كثيرة، مثلما حفلت بتقديم المدهش المعاصر في "ثقافة البوب" الغربية وهو ما كان حينها واثر الحرب الأميركية على العراق، عملاً محفوفاً بالمخاطر لاسيما أنه يأتي عبر قناة تلفزيونية رسمية!

ومع كلمات من نوع " من الصعب حمل شمعة في مطر نوفمبر البارد" أو " إذا استطعت أن تشفي قلبًا كسيراً، فهو يعني أن تكون جميلاً وساحرا"، ومشاهد الأغنية المصورة لحفل زواج عاشقين متمردين لا يحفلان بالشروط الاجتماعية، لا في الكنيسة ولا خارجها، ولا بالمظهر المناسب، نكون على موعد مع خليط متمرد من المشاعر، تتم ترجمته عبر ذلك الخليط العجيب من النص الشعري الذي لا يخلو من رومانسية والإيقاع الموسيقي الحاد وإن جعلته الأوركسترا السيمفونية أكثر رصانة.

تحدثت في مقدمة تلك الفقرة عن كل تلك المعاني بدون حذر، حدّ أنني الآن استغرب كيف قلت تلك المعاني وأظهرت كل تلك المشاهد الجريئة بل الوقحة في وقت كان نهباً للتأويلات الثقافية والسياسية المتعسفة، وهو ما نالني شخصياً حين تبرع أحد الوشاة من العاملين في التلفزيون ليخبر وزارة الثقافة والاعلام حينها بأنني كنت أروج لقائد "عاصفة الصحراء" الجنرال الأميركي نورمان شوارزكوف حين أظهرت المغني البريطاني ألتون جون في حلقة سابقة وهو يرتدي قبعة شبيهة بقبعة القائد الأميركي، وهو بالتأكيد ما لم أكن أقصده بل ما لم يخطر ببالي مثلما خطر ببال الواشي "الزميل" الذي لم يعرف أن واحدة من هوايات صاحب أغنية "تضحية" التي عرضتها في حلقة سابقة من البرنامج هي القبعات الغريبة فضلاً عن هواية أخرى خاصة بالنظارات الأكثر غرابة من القبعات.

كانت الأغنية November Rain دعوة للتمرد الفردي بمواجهة الوعي الجماعي التقليدي حيث تنص الأغنية على "لا تهتم بالظلام، فلا يزال بإمكاننا إيجاد طريقة للخروج، فلا شيء يدوم إلى الأبد، حتى أمطار نوفمبر الباردة". وهو ما ينعكس في الـ "فيديو كليب" الخاص بها، حيث العازف المتمرد لوحده خارج الجماعة المحتفلة داخل الكنيسة يمضي نحو آفاق مجهولة ولكنها تتناسب مع رغبته في أن يكون حراً وخارج أي وصاية اجتماعية.

كانت الأغنية نوعاً من الوداع القوي والمؤثر لتجربة عجيبة، صارت هي الأولى لي في الإعلام التلفزيوني وما كانت لتتم لولا مثابرة الصديقين نصير شمة وسلطان الخطيب على تقديم شيء مختلف للمشاهد العراقي ومؤزارة مدير التلفزيون الأستاذ فيصل الياسري وفريقه في الاخراج والانتاج. تجربة انتهت في نوفمبر (كما الإغنية) من العام 1993 بعد تقديم 12 حلقة، كانت الأخيرة منها تحتفي بالنغم العجيب والمتمرد الذي حفلت به الأغنية، والتي جعلتنا نحن الثلاثة نقف مفعمين بالرضا والسعادة حيال ما قدمناه بكل الحب والشغف.

*الصورة: صاحب السطور علي عبدالأمير عجام يتوسط نصير شمة وسلطان الخطيب بعد تسجيل الحلقة الأخيرة من برنامج "موسيقى.. موسيقى"

شيء عن الموسيقار خاتشاتوريان

ضياء العبيدي

ولد الموسيقار الارمني آرام خاتشاتوريان عام 1903 في الامبراطورية الروسية وتوفي عام 1978 في الاتحاد السوفيتي , وعندما وصلنا الى موسكو عام 1959 لم نكن نعرفه , ولم نكن قد سمعنا باسمه اصلا , ولكن بعد عدة شهور من دراستنا للغة الروسية وبداية تعايشنا مع المجتمع السوفيتي المحيط بنا (اكتشفنا !) هذا الموسيقار الشهير جدا في الاتحاد السوفيتي آنذاك , واصبحنا جميعا من المعجبين (بل والمندهشين!) جدا بفنّه الموسيقي , وعشقنا خصوصا مقطوعته الموسيقية الشهيرة بعنوان (رقصة السيوف) , وكنّا نتحدث عن انبهارنا بها , لأنها كانت تتناغم وتنسجم جدا مع روحيّتنا الشبابيّة المتأججة وحيويتها .

لم نستطع طبعا ان نلتقي بخاتشوتوريان , او حتى الاقتراب من تلك الاوساط التي يختلط معها هذا الموسيقار الشهير , الا ان د. خليل عبد العزيز , الذي بدأ يعمل – بعد حصوله على شهادة الدكتوراه في الصحافة - بمعهد الاستشراق التابع لاكاديمية العلوم السوفيتية , التقاه عدة مرات وتحدث معه , لأن طبيعة عمل د. خليل في المعهد المذكور(ومع رئيس المعهد الاكاديمي غفوروف بالذات) سمحت له اللقاء مع الوفود العربية التي كانت تزور موسكو برئاسة القادة العرب , ومنهم عبد الناصر والملك الاردني الحسين والملك المغربي محمد الخامس ...الخ , وهكذا التقى الموسيقار خاتشوتوريان اثناء زيارة الملك المغربي لموسكو وتحدّث معه , وعندما كنت ادردش مرة مع د. خليل (وما أكثر تلك الدردشات , والتي كتبت عنها عدة مقالات) , قلت له , انت تتحدث دائما حول السياسة والسياسيين , واريد ان اسمع منك حديثا بعيدا عن السياسة , فضحك د. خليل وقال , لأحدثك عن الموسيقار الارمني الكبير خاتشوتوريان , فعندما التقيته وعرف اني من العراق , قال لي مبتسما , عندكم (حرامي بغداد) جديد , ظهر في الموسيقى العربية المعاصرة اسمه محمد عبد الوهاب . اندهشت أنا من كلام خاتشوتوريان هذا , بل امتعضت في الواقع , وقلت لخليل رأسا , ألم تقل له , ان محمد عبد الوهاب هو موسيقار الاجيال العربية , واننا جميعا نستمع اليه طوال حياتنا بكل اعجاب وحب ولا نملّ ابدا من اغانيه الجميلة ذات الالحان الرائعة , فأجابني د. خليل , نعم قلت له ذلك , ولكن خاتشوتوريان أوضح لي , ان محمد عبد الوهاب موسيقار ذكي جدا , وانه يعرف كيف يتعامل مع الالحان الاجنبية ويستخدمها في موسيقاه , بل ان خاتشوتوريان قال لي , انه يمتلك مكتبة موسيقية كاملة تبين جذور تلك الظاهرة وتثبتها , فقلت أنا لخليل , أخشى ان هذا الكلام ينطلق من حسد او غيرة ليس الا من شخص ناجح مثل عبد الوهاب , فقال لي د. خليل , ان نجاح وشهرة خاتشوتوريان ليست أقل من نجاح وشهرة عبد الوهاب , بل هي واقعيا أكبر , وحدّثني , كيف دعاه الملك محمد الخامس لزيارة المغرب , وكيف ان الموسيقار الارمني قد اعتذر عن تلبيتها قائلا للملك , ان اجازته قد شارفت على الانتهاء , وبالتالي ليس لديه وقتا لتلبية تلك الدعوة , وان الرئيس السوفيتي عندئذ بودغورني كان يستمع الى دعوة الملك واعتذار الموسيقار , وقال لخاتشوتوريان ان يوافق على الدعوة , وانه لا توجد اي مشكلة بشأن تمديد اجازته , وقد زار خاتشوريان المغرب فعلا , واعتذر هناك عن تلبية الدعوة لتأليف موسيقى النشيد الوطني لهم .

بقيت كلمات خاتشوتوريان عن عبد الوهاب في ذاكرتي طويلا , اذ اني من المعجبين جدا باغاني هذا الفنان العربي الكبير , ولكن – مع هذا – بدأت بالبحث والاستفسار حول ذلك , اذ ان آراء موسيقار كبير بمستوى خاتشوتوريان لا يمكن ان تكون عبثية , وقد وجدت مرة اغنية يونانية لمطربة اسمها صوفيا فيمبو , والاغنية هذه نسخة طبق الاصل لاغنية عبد الوهاب (يا مسافر وحدك) المعروفة , وقد استمعت فعلا الى تلك الاغنية اليونانية مع مجموعة من الزملاء , وعلّق أحدهم قائلا – ربما هذه المغنية هي التي اقتبست اغنيتها من عبد الوهاب , وضحكنا جميعا , وقلنا , اننا لا نقدر ان نتناقش لا مع خاتشوتوريان , ولا مع هذه المغنية اليونانية , وقال شخص آخر بيننا , ان هذه الاحاديث ليست جديدة ابدا بالنسبة لمحمد عبد الوهاب , ويقال , انه يوجد حتى تقرير تفصيلي لليونسكو حول (13) اغنية من أغانيه مقتبسة (ولا اريد استخدام كلمة مسروقة !) من ألحان غربية معروفة , وأشار زميل رابع , الى انه سمع , ان هناك أغان مشهورة لعبد الوهاب مأخوذة من ألحان اجنبية مثل اغنيته المشهورة من كلمات بشارة الخوري - (جفنه علّم الغزل) , الا اننا اتفقنا جميعا , اننا لسنا من العارفين (بخفايا !) الموسيقى والموسيقيين والملحنين , ولكننا نحب عبد الوهاب ونحترم موهبته ونستمع الى اغانيه ونطرب لها , ونقدّر دوره الكبير في عالم الموسيقى العربية , وبدأ زميل بيننا (كان صامتا اثناء هذه الدردشة) يدندن باغنية وهو يقول , انها الاغنية التي يعشقها طوال حياته, رغم انه سمع ايضا, ان محمد عبد الوهاب (استعارها !) من الاخرين , والاغنية هي –

أحب عيشة الحرية ....زي الطيور بين الاغصان
مادام حبايبي حواليه... كل البلاد عندي اوطان

كتاب الهروب

خبرات عمّان

عبد الخالق كيطان

- ٤ -

في عمّان تعرفت أوّل مرّة إلى تحولات الغربة في الوجود الانساني، كيف يصير الأخ عدواً، وكيف يبحث صديق عن التشاجر، ليس إلا، مع آخر.. تعرّفت إلى ما يسمى بحسد العيشة، والأقاويل التي تؤدي إلى التهلكة، ففي الغربة لا مجال للحلول الوسط، وخاصة في مرحلة عمان لقد اكتشفت، وربما أعدت اكتشاف، العراقي. بدوت غشيما أول الأمر، ثم صارت معرفتي تتعاظم وأنا أرى وجوها تنزع جلودها فجأة وتتحول الى مخلوقات أخرى.. كيف يحدث ذلك؟ هل بسبب الجوع؟ الخوف؟ أو الاعتياد؟ من أين تعلمنا مراوغة بعضنا الآخر وكيف أصبحنا شطارا في ذلك؟ بعض الباحثين يرد ذلك إلى إدمان العيش في ظل العبودية. آخرون القوا باللوم على سنوات الحصار. كانت التشوهات واضحة على شخصيتي مثلما كانت واضحة على الشخصيات العراقية التي صادفت في عمّان.

وفي عمّان عيون عناصر مخابرات الديكتاتورية العراقية مفتوحة على الدوام، وفي الكثير من الأحيان رحّل عراقيون إلى بغداد بالرغم من إراداتهم، ما يعني تسليمهم للسجون في أحسن الأحوال وضع اقتصادي صعب كان يعيشه العراقيون، لم تستطع حركة الوفاق الوطني المعارضة، وهي الجهة العراقية المعارضة الوحيدة التي سمح لها بالعمل العلني في عمّان، أن تستوعب ذلك العدد الهائل من العراقيين، سواء أكانوا من المثقفين والفنانين أو من عامة الشعب، وبذلت المفوضية السامية لشؤون اللاجئين جهوداً استثنائية لحماية وإعادة توطين الآلاف منهم.. أما فرص العمل في المملكة فكانت شبه معدومة وإن وجدت فلقد كانت أجورها تعيسة بسبب الوضع الاقتصادي العام الذي كانت تعيشه المملكة... جدير بالذكر أن الحركة الثقافية انتعشت وهي تستوعب هذا العدد الغفير

من المثقفين العراقيين الذين كنت تراهم في مقهى العاصمة والسنترال وغاليري الفينيق.. كما كنت تطالع نتاجهم في أبرز الصحف الأردنية: الرأي، الدستور والعرب اليوم بالإضافة للمجلات عمان، أفكار وغيرها... صالات المعارض كانت على الدوام تستضيف رسامين عراقيين معروفين أو غير معروفين، وكذا الحال بالنسبة لصالات المسارح، فيما ضيّفت رابطة الكتاب الأردنيين وبيت الشعر الأردني ودارة الفنون ومؤسسة عبد الحميد شومان وغيرها من الأماكن المشابهة العشرات من المبدعين العراقيين في ندوات وأمسيات كان الحضور العراقي فيها لافتا على مستوى الجمهور أيضاً.. وفي عمان أيضاً صدرت المئات من العناوين لكتاب عراقيين مقيمين أو غير مقيمين.. هذا النشاط الثقافي كان قد وجد صداه في المشهد الأردني فخصصت الصفحات الثقافية تغطيات مكررة عن ذلك، كما اهتمت الصحف العربية الصادرة في لندن بهذا الوجود وكرست له ملفات عديدة وإلى عمّان نزح الآلاف من العراقيين خلال سنوات الحصار الطويلة. قادتني المصادفة، وظروف عملي الصحافية إلى لقاء عشرات الشباب المنتمين إلى ما عاد يعرف اليوم ب"التيار الصدري". قدم هؤلاء إلى العاصمة الأردنية بعد مقتل زعيمهم محمد الصدر عام ١٩٩٩ هاربين من حملات الأمن ضدهم. وفي هذه الأجواء حضرت مراسيم عاشوراء في مرقد جعفر الطيار في مدينة الكرك. ذهبت رفقة مجموعة من الإعلاميين والكتاب لنكتشف طقسا دينيا كان ممنوعا في العراق. على أن مقهى السنترال وسط العاصمة لوحدها كانت حكاية. لقد مرّ في هذا المقهى الجميع: الابطال والجبناء، اللصوص والنرجسيون والعاطلون والقوادون والشرفاء والعسس والأنذال والكبار والمعتوهين... كان يجب على علي السوداني أن يكتب ذلك بالتفصيل. لقد شهد ذلك كله.

أما منزل الشاعر علي عبد الأمير في الجاردنز، فتحول إلى ملتقى ثقافي أسبوعي في الأعوام 1999، 2000، 2001، 2002و ٢٠٠٣، من خلال الندوات والأمسيات التي كانت تقام فيه. كما استقبل هذا المنزل الحميم العشرات من المبدعين العراقيين الذين كانوا يمرّون بعمان لهذا السبب أو ذاك. في منزل علي عبد الأمير كثيراً ما بكينا، وكثيراً ما تخاصمنا، وكثيراً ما ضحكنا، سهرنا، تأملنا، تناقشنا.. وفيه بالتأكيد تعرفت على عدد كبير من وجوه الثقافة العراقية المهاجرة.. وفي السياق ذاته صار مشروع أوراق ثقافية ومجلة المسلة، وهما بإشراف الصديق علي أيضاً، محطة ثقافية عراقية جادة ورصينة، بالإضافة إلى موقفها المعلن المناهض للديكتاتورية، فنشرت المجلتان لأسماء من مختلف الأجيال وغطت نشاطات ثقافية عراقية في مختلف بلدان المهجر.. وفي موازاة ذلك كانت جريدة الزمان قد استقطبت منذ تأسيسها في العام ١٩٩٧ أغلب الأدباء والفنانين العراقيين المقيمين في المملكة، مثلما استقطبت غيرهم ممن كانوا ينتشرون في عواصم العالم المختلفة..

وبالإضافة إلى هذين النافذتين أطل البعض من المقيمين في الأردن من خلال بعض صحف المعارضة العراقية مثل: نداء الرافدين، الوفاق، المؤتمر، بغداد وغيرها، وهي صحف

كانـت تصل على الأعمّ بالبريد العادي ولم تكن توزع في المكتبات العامة..
شـخصيا كنـت على موعـد مع ثلاث أمسـيات شـعرية خـلال إقامتـي في المملكـة الأردنيـة، الأولى قدمني فيها الشـاعر الفلسطيني الراحل تيسـير النجار وأقيمـت باقتراح منـه في رابطة الكتـاب الأردنيين، وهي الأمسـية التي أعقبت إعلان فوزي بجائزة البياتي الشـعرية عام ١٩٩٨ وصـدور مجموعتـي الفائـزة: نازحـون، ولقـد تحدث في الأمسـية عـدد من الأدبـاء العراقيين والأردنيين عن تجربة نازحون وتجربتي بشـكل عـام.. ثـم أقيمت لي أمسـية ثانية عـام ٢٠٠٠ في المركز الثقافي الفرنسـي باقتـراح من المترجم أحمد حميد، الذي ترجم بعـض نصوصـي للفرنسـية، وألقيـت النـص العربـي في حفـل بهيج حضـره عـدد كبير من الجمهور، وشـاركني في الأمسـية الفنان شمس الديـن أميـن بعـدد مـن صـوره الفوتوغرافية العراقية الأخاذة... ولقد قرأت في الأمسية بعضاً من نصوص مجموعتي الثانية الصادرة للتو: صعاليك بغداد....

أمـا الأمسـية الشـعرية الثالثـة التـي دعيـت لهـا فكانـت قبيل سـفري بأيام، وكانت تشـبه حفـلاً توديعيـاً أقامه لـي الأصدقاء مـن الأدباء العراقييـن، وقدمنـي فيه القـاص الراحل عبد الستار ناصر، فيما قدم الفنان اسماعيل فاضل بعض الوصلات الغنائية العراقية،
وألقيـت في الحفـل بعـض الشـهادات ومنهـا شـهادة الصديق الشـاعر محمد غازي الأخرس وفيمـا عـدا تلـك الأمسـيات كنـت قـرأت في أمسـيات مشـتركة في منزل الشـاعر علي عبد الأميـر، كمـا كنـت متحدثـاً مـرات في المنزل الحميـم ذاتـه عـن شـجون الأدب العراقـي، وشـاركت لأكثر من مرة في مهرجانات المسرح الأردنيـة بصفة ناقـد أو معقب ولما حان موعد سـفري إلى منفـاي الجديد، أسـتراليا، وجدت أمامي حشـداً من المودعيـن كان بينهم بعض الأصدقـاء الفلسـطينيين والأردنييـن، بـل أن صديقي الشـاعر الفلسـطيني نجـوان درويش أصرّ أن يقلني بسـيارته إلى المطار، وكان الجو في ذلك الصباح، ٢٠٠٣/١/٧ ممطراً مثلجاً وعاصفا في المطـار قبلت الأصدقـاء جواد كاظـم وناظم فالـح وودعتهمـا على أمـل لقـاء لا أدري متى يحين موعـده... حلّقت الطائـرة مغادرة عمان وكانت كتل الثلج قد بدأت تغلق المشهد.

***

في مطـار البحريـن الدولـي هبطـت طائرتنـا الأردنيـة، كان علينا أن نمضي بضع سـاعات في المطارقبل أن نواصـل رحلتنا الطويلة.. ذهبت إلـى أقرب تليفـون عمومـي وطلبـت أهلي في العمارة، ذلك أنني لم أكن قد أخبرتهم بسـاعة مغادرتـي عمـان... تحدثـت مع أخـي عبد الله حوالي ربع سـاعة شـرحت له ظروف سـفري.. ومتـى أصل أسـتراليا وسـألته عـن أحوالهم... أغلقـت الخط ولـم يكن يخطـر في بالي أبـداً أن أهلي في العمارة، وفي تلك السـاعة بالذات، كانوا يقيمـون مجلس عزاء لوالدي.. هذا الخبر الذي عرفته بعد هذا التاريـخ بحوالي عامين فبكيت بحرقة.

جديد دار

رواية

سيمين دانشور

طقوس فارسية

سووشون

ترجمة: علي عبد الأمير صالح