ناقوس

بيت المدى يحتفي بالقاص محمد خضير
3

لماذا تلهمنا المشاهد الجميلة على التقييل؟
27

سجود لانا عبد الستار
19

مسلسل يوسف الصديق ..جدل البشري والمقدس
28

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
500 دينار
العدد(14) 15 نيسان 2010
No.(11) 15 April 2010
32 صفحة
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

د. مروة متولي: الستينيون تخلوا عن فن الرواية وخرسوا عن قول الحق
20

وجهان

اتفاق بين المكتبة الوطنية ومكتبة الكونغرس الأمريكية على التبادل الدوري للكتب

بغداد ـ تاتو

ذكر بيان صدر عن السفارة الامريكية ببغدادأنه تم الاتفاق على التبادل الدوري للكتب بين مكتبة الكونغرس الأمريكي والمكتبة الوطنية العراقية، لإعادة تأسيس الروابط وتوفيرالتدريب المهني، وتوسيع تبادل الوثائق والمطبوعات والبحوث بين البلدين.

وجاء في البيان الذي تلقت تاتو نسخة منه أن "وفد مكتبة الكونغرس الأمريكية يقوم حاليا بجولة في العراق مع ممثلين عن السفارة الامريكية بالبلاد لإعادة تأسيس الروابط المؤسسية، وتوفيرالتدريب المهني، وتوسيع تبادل الوثائق والمطبوعات والبحوث بين البلدين"، مبينا ان الوفد يتكون من "المدير الاقليمي لفرع مكتبة الكونغرس بالقاهرة ويليام كوبيكي، والمشرف التخصصي للمشاريع الرقمية بالمقر الرئيسي لمكتبة الكونغرس بالعاصمة واشنطن مايكل نويبرت".

وأشار البيان الى انه "تم الاتفاق على البدء في التبادل الدوري للكتب بين مكتبة الكونغرس والمكتبة الوطنية العراقية".

وأضاف أن "المسؤوليين التقيا بفريق الرقمنة بالمكتبة الوطنية العراقية والأرشيف لمتابعة إستخدام أدوات الرقمنة المعارة الى العراق من مكتبة الكونغرس، رافقتهما في جولاتهما السيدة كارين أندرسون، مديرة مركز موارد المعلومات بسفارة الولايات المتحدة، وعقدوا إجتماعات مع موظفي المكتبة الوطنية العراقية والكوادر التي تم تدريبها في الولايات المتحدة".

واوضح البيان أن "الوفد وخلال جولته قام بتدريب أكثر من 200 من أمناء المكتبات في الجامعات والمدارس الحكومية والوزارة والمكتبات البرلمانية في بغداد ودهـوك وأربيل والسليمانية في مواضيع مثل الرقمنة والمكتبات الرقمية وتحديث المكتبات العراقية المحدودة الموارد".

وتابع البيان ان الوفد وأثناء زيارته الى معرض الكتاب الدولي الخامس في اربيل وافق على إستلام مطبوعات باللغتين العربية والكردية من مضيفيهم العراقيين، وذلك لضمها لأرشيف مكتبة الكونغرس. مبينا انه نتيجة لهذا التبادل أصبح بإمكان عدد كبير من الجمهورالأمريكي والدولي الوصول الى المعلومات الهامة الخاصة بتراث العراق الثقافي والعلمي وإقامة شراكات جـديـدة بين مكتبة الكونغرس والناشرين العراقيين.

مزارع يسلم دائرة الآثار 18 قطعة تعود للحقبة السومرية

الأنبار ـ وكالات

قال خبير آثاري في مفتشية آثار محافظة الأنبار، إن مزارعا سلم 18 قطعة أثرية تعود للحقبة السومرية وجدها في أرضه.

وذكر وليد الدليمي أن أحد مزارعي محافظة الأنبار عثر خلال عمله المعتاد في أرضه على 18 قطعة أثرية نادرة تضم أختاما وكؤوسا وأواني فخارية وفضية تعود للحقبة السومرية، مشيرا إلى أن المواطن قام بتسليم القطع الأثرية التي وجدها وتم إرسالها إلى الهيئة العامة للآثار في العاصمة بغداد.

وأضاف أن مفتشية آثار محافظة الأنبار تتحفظ على أسم المنطقة التي عثر فيها المواطن على القطع الآثارية لدواعي أمنية مثلما تتحفظ على اسمه للدواعي ذاتها، مبينا أنه الآن بـحماية أجهزة الشرطة خوفا من عبث العابثين وسارقي الآثار.

وأشاد الدليمي بـالروح الوطنية العالية التي يتمتع بها المواطن وغيرته على آثار وطنه، منوها إلى أن دائرة الآثار سترسل له كتاب شكر وتقدير فضلا عن تكريم مادي تثمينا لموقفه المشرف وعرفانا به.

البصرة تشهد أول عرض للأزياء يحكي التاريخ والتراث

البصرة ـ تاتو

اقيم في البصرة، عرض للازياء التراثية والازياء الشعبية والمعاصرة مستوحاة تصاميمها من تاريخ العراق وتراثه، فضلا عن البيئة البصرية الجنوبية، للمصمم زياد طارق تحت عنوان (احك ياشهرزاد) ويعد الاول من نوعه في المحافظة.

وقال مصمم الازياء طارق "حاولت من خلال تصميم الأزياء أن استعرض تاريخ العراق المليء بالحضارات والمخطوطات التراثية منذ القدم، إضافة الى استخدام الخامات الحديثة لاضافة لمسات جمالية لمواكبة هذه المرحلة".

وأضاف ان "هذا العرض يعد الأول من نوعه في المدينة وهو محاولة لقراءة تاريخية من خلال الأزياء، فضلا عن كونه خطوة لإرساء تقليد جديد." لافتا الى ان "العرض قدمه عدد من العارضين والعارضات الهواة إضافة الى فريق اخر كالمساعدين من مصممي العرض والديكور والمؤثرات الصوتية والموسيقى. "

من جانبه، قال المخرج السينمائي فائز الكنعاني وهو معد المؤثرات الصوتية والموسيقى للعرض ان "عرض الازياء هذا يعد خطوة على المستوى الإقليمي وليس العراقي فنحن نسمع عن عروض ازياء في بعض البلدان العربية كبيروت وغيرها ولم يشهد العراق خطوة في هذا الاتجاه." مشيرا الى ان "هذا العرض في البصرة يؤشر الى ان هذا المجتمع هو مجتمع حيوي يتنفس الثقافة على كل مستوياتها وهو مجتمع حي في المنطقة ينمو بسرعة قياسية رغم الحصار والظروف الصعبة الذي مر بها".

الأكاديمي والمسرحي طارق العذاري قال ان "البصرة معتادة على ان تستقبل الفنون على مختلف أنواعها كالتشكيلية والموسيقية وغيرها ، لكن ان تستقبل عرضا للأزياء التاريخية فان ذلك يعد إضافة نوعية الى مجمل فنون مدينة البصرة."

من جانبه اشار العارض نور الدين العلقي ان "هذه الخطوة تعد من الخطوات الجريئة من قبل الفريق المتكامل الذي انجز هذا العرض ابتداء من مصممي الازياء والعارضين وباقي افراد الفريق." مشيرا الى ان" العرض تحدث بطريقة مبسطة عن فلكلور وتراث العراق من خلال عرض ازياء من الازمان المتعاقبة وصولا الى العصر الحديث، وهو خطوة نحو تقديم عرض ازياء عالمي ينطلق من مدينة البصرة."

الدكتورمتعب مناف في اتحاد الادباء

بغداد ـ تاتو

ضيف اتحاد الادباء وبمشاركة مؤسسة مدارك الآثاري المعروف د. متعب مناف ،الـذي تحدث عن ملحمة كلكامش وعن الحضارة السومرية القديمة ، وعن الالواح التي تمت قراءتها من قبل ملك الاثاريين العراقيين طه باقر الذي ترجمها الى اللغة العربية بعدما تم اكتشافها من قبل عالم الآثار الانكليزي صموئيل نوح كريمر.

وتحدث الدكتور متعب عن الانسان العراقي القديم الذي كان سومريا ،اما سلطته فكانت /أكدية /سامية / بابلية / ووصف هذا التنوع السلطوي وتأثيره على سلوك الشخصية العراقية ، لذا فالعراقي قد يفكر سومريا متصالحا مع نفسه متسامحا مع وسطه إلاّ انه يتعامل / ساميا او بابليا الى حد نسيان سومريته عند وقوعه تحت تأثير معطيات ثقافته السياسية ، وقدم الجلسة الكاتب والاعلامي سعدون محمد ضمد.

تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

صورة الغلاف
علي طالب

الاشراف اللغوي:محمود شاكر

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

بيت المدى يحتفي بالقاص محمد خضير

بغداد ـ تاتو

احتفى بيت المدى للثقافة والفنون في شارع المتنبي ببغداد، بالقاص محمد خضير في جلسة قدمها الشاعر محمد درويش علي.

وذكر الناقد علي حسن الفواز في مداخلة له أن محمد خضير ومنذ مجموعته الأولى المملكة السوداء "أشر لنفسه مكانة خاصة في المكان السردي العراقي" مبينا أن هذه المجموعة "شكلت منعطفاً مهماً في تاريخ السرد العراقي". إن الحديث عن القاص محمد خضير "هو حديث عن مناطق عميقة جداً في الأدب العراقي"، مبينا أنه "واحد من جيل مهم انعطف بالتجربة السردية العراقية على مستوى الكتابة القصصية إلى منطقة التجريب".

وقال القاص حسين الجاف عن شخصية المحتفى به إنه "هادئ وقليل الكلام ويختار أصدقاءه بدقة"، منوها الى أن معجبيه "كثر بسبب الأهمية الكامنة في أدبه".

وكانت هناك مداخلة للقاص كفاح الأمين بيّن فيها "علاقة الصورة باللغة وإفادة السرد العراقي من هذا الجانب".

ومحمد خضير، قاص وروائي ، مواليد البصرة 1942، اشتهر على صعيد الوطن العربي بعد نشره قصتي "الارجوحة" و"تقاسيم على وتر" في مجلة الآداب البيروتية، وصدرت له ثلاث مجموعات قصصية هي المملكة السوداء 1972، في درجة 45 مئوي 1978، رؤيا خريف 1995، كما صدرت له ثلاث روايات هي بصريثا – صورة مدينة – 1993، كراسة كانون 2001، حدائق الوجوه – أقنعة وحكايات – دار المدى 2008.

نادي الشعر يحتفي بـ سميع داود

بغداد ـ تاتو

أقام نادي الشعر ، جلسة للاحتفاء بالشاعر سميع داود بمناسبة صدور مجموعته الشعرية "مراثي ميزوبوتاميا"، وذلك على قاعة الجواهري في اتحاد الأدباء ببغداد.وتضمنت الجلسة التي قدمها الشاعر عمر السراي قراءات شعرية للشاعر المحتفى به، كما تضمنت عدة مداخلات للشاعر ألفريد سمعان والقاص جهاد مجيد والناقد بشير حاجم والشاعر محمود النمر والقاص حسين الجاف.

وبخصوص اشتغالات داود الشعرية في مجموعته الصادرة مؤخرا قال الناقد بشير حاجم إن " قصيدة سميع داود تشتغل على منطقة واحدة هي المنطقة التفعيلية الستينية الأولى"، مبينا أن "قصائد ديوان مراثي ميزوبوتاميا تحتوي على نفس الاشتغال السابق للشاعر من حيث جميع البنيات الإسلوبية والشعرية والدلالية والإيقاعية واللسانية".وسميع داود شاعر ينتمي الى جيل السبعينيات الشعري، أصدر في عام 1974 مجموعة شعرية مشتركة بعنوان "نوارس الموج الآتية"، كما أصدر في عام 2002 مجموعة شعرية بعنوان "طائر المسافات".

زيادة تخصيصات فعاليات كركوك عاصمة الثقافة

بغداد ـ تاتو

كشفت وزارة الثقافة عن زيادة التخصيصات المالية لفعاليات الاحتفال بكركوك عاصمة للثقافة الى 300 مليون دينار .

اعلن ذلك وكيل الوزارة فوزي الاتروشي في تصريح صحفي موضحاً ان مجلس محافظة كركوك خصص 150 مليون دينار اخرى اضافية الى مبلغ 150 مليون دينار كانت الوزارة في اقليم كردستان العراق خصصته لتطوير البنى التحتية لقطاعات الثقافة بالمحافظة . وبين ان دوائر الوزارة ستشارك بفعاليات متنوعة فنية وثقافية على مدى اسبوع لكل دائرة . اذ يتضمن الفصل الاول من الاحتفال تقديم فعاليات دائرة السينما والمسرح ودائرة الثقافة والفنون ودائرة الثقافة الكردية ودائرة الازياء فيما تقدم خلال الفصل الثاني فعاليات البيوت الثقافية المنتشرة في عموم المحافظات وسيخصص اسبوع لعرض فعاليات كل محافظة . الاتروشي اكد ان اللجنة العليا المشرفة على فعاليات الاحتفال بكركوك عاصمة للثقافة العراقية اقرت طباعة 50 عنوانا لكتب تتناول شتى القضايا المتعلقة بالاقليات الاربع المتعايشة في المحافظة . يشار الى ان وزارة الثقافة ادرجت ضمن خططها المقبلة تنظيم فعاليات الاحتفال بالنجف عاصمة للثقافة الاسلامية عام 2012 وبغداد عاصمة للثقافة العربية عام 2013 .

وجهان

ازدواجيتنا بنية فكرية متضخمة في وعينا، قديما وحديثا، وتكاد تكون حالة مستعصية على العلاج، فهي ليست كصراع الليل مع النهار، أو تعارك الخير مع الشر، أو تنافس برشلونة مع ريال مدريد. انها ازدواجية متآخية مثل كرات الدم الحمر والبيض. ازدواجيتنا وضعتنا قسرا في منطقة الحياد، فنحن ان لمحنا احدهم يتكلم بتنويرية نجده على مستوى السلوك شخصا رجعيا. والامر في الحقيقة ليس ازدواجية طبيعية مثل ازدواجية الدكتور جيكل والمستر هايد وانما مندمجة كأن نرى في الوجه الواحد ان العين اليمنى متدينة واليسرى علمانية او ان نرى الاذن اليمنى تحب النسوان بحجاب والاذن الوسطى تفضلهن سافرات متشمرات. وقد يصل الامر الى ان تكون الشفتان ديمقراطيات بينما سن العقل من اتباع النظام السابق.

اننا اليوم امام ازدواجية بالغة التشويه وعالية النسبة مع ملاحظة ان الحقيقة بكل ماكرويتها تبدو للجميع اكثر اشهارا من نصب الحرية لجواد سليم ولكن السادة اصحاب المراتب الثقافية العالية لاينظرون ولا يسمعون ولا يتكلمون.

اكبر كوارثنا ان في ثقافة العراق ظلم عظيم وتشويه مجرم وتهديم خطير ما يجعلني متسمم المزاج لا ارغب، بصراحة، في اكمال هذه الافتتاحية.

نزار عبدالستار

العدد(14) السنة الثانية - 15 نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

قصاصون بصريون: نقادنا على التل وسلمى طوت الرداء

البصرة- تاتو

وارتأى مقدم الجلسة القاص والروائي علي عباس خفيف ان يتكلم عن ما اسماه"الف ليلة وليلة وسفاهة الدكتور"، مشيراً بأنه اعد كلاماً آخر عن موضوع الامتاع في قراءة القصة القصيرة التي تنقسم الى متعتين وفقاً لوجهة نظره :"المتعة الاولى تتحقق في تعقب اسرار الحكاية والاخرى اكثر تعقيداً؛ وتتحصل نتيجة للاندماج والولوج في العالم السردي للقصة"، وبعد ان المح الى مبدأ التأويل الذي يفضي الى تعدد القراءات في النص الواحد قال:"صادف انني قرأت كتاباً بعنوان (اليهود والف ليلة وليلة) للدكتور جمال شاكر البديري؛ ذهب فيه المؤلف الى نسبة هذا الكتاب الى اليهود" موضحاً بأن هذا النمط من التفكير هو من جملة الاسهامات التي زيفت العقل العربي وانه صدم حال قراءته له ومن طريقة الاستدلال على المؤدى في الكتاب، واضاف مستغرباً:"في مقدمة الكتاب ينسب المؤلف الف ليلة وليلة الى اليهود بدعوى امتلائها بالعهر والفجور واللااخلاقيات..وانه مشحون بعوالم اللانهاية التي هي من اهتمامات اليهود !"، تعرض بعدها الى اساليب استدلال المؤلف في دعواه والتي منها :"تناول الف ليلة وليلة لشخصيتين هما الملك سليمان النبي الذي يرمز الى الروح والخلود وهارون الرشيد الذي يرمز الى حياة المتعة الفانية، وهي اشارة الى صلب الرؤية اليهودية للامم والشعوب"، واضاف :"هل من المنطقي ان يدعي المؤلف بان اسم الف ليلة وليلة –ولم يقل عنوان- ليس عربيا كما يدعي البعض! وانما مشتق من العهد القديم...وهل يمكن ان يكون كلامه مقنعاً بشأن التشابه الموجود بين الماسونيين وقصص الظرفاء في الف ليلة وليلة!..."، لينعطف بعدها الى موضوع الجلسة داعياً زملاءه من كتاب القصة الى قراءة ابداعاتهم ..

القاص جابر خليفة جابر قدم حديثاً قصيراً عن القصة:"كلمات في القص البصري" اهداها الى القاص عبد الكريم النجم اينما قتل!...مقسماً ورقته الى عدة معاطف كان اولها :"معاطف السرد: الاسطورة الشفاهية كانت سردا...وهذا اول الادب واول الابداع، لكن اول الادب المكتوب كان الملحمة ، ثم ولد الشعر من رحم السرد ومعه ولدت موسيقى الكلمات وسحر الايقاعات ، ثم تداخل الشعر بالرسم والموسيقى لاحقاً"، مضيفاً :"ثم ولدت الرواية التي امتزجت بالموسيقى فكانت الاوبرا والسمفونيات، وفيما بعد ثمة رسم وسرد ايضاً، رواية مرتضى كزار مكنسة الجنة مثال على ذلك او لوحات مكتوبلي كما يحلو

اقام اتحاد الادباء والكتاب في البصرة جلسة على قاعة محمود عبد الوهاب ، تحت عنوان "قراءات في المشهد القصصي البصري"، قرأ فيها القاص جابر خليفة جابر ورقة بعنوان"كلمات في القص البصري" تلتها مجموعة من القراءات القصصية لكل من القاص والروائي ضياء الجبيلي والشاعر عبد الستار العاني والقاص باسم الشريف والقاص مصطفى حميد والقاص نبيل جميل والقاص سلام عبد المحسن، تبعتها مداخلات ومناقشات للناقد جميل الشبيبي والاستاذ القاص محمود عبد الوهاب والدكتور عباس الجميلي والشاعر عبد الرزاق صالح والناقد عبد الغفار العطوي.

عندما نسلتني الذئاب

رعد فاضل في مخطوطة المحنة

بغداد - محمود النمر

عندما قـرأت مجموعة رعد فاضل الجديدة (مخطوطة المحنة)ذهبت بي الافكار الى بدايات الشعر ،لان هذه النصوص تخوض في البحور الابداعية ،فهي تشتغل على ثيمة النص المفتوح الذي لايلتزم بوتيرة واحدة من حيث الشكلانية او الترتيب النسقي للشعر ،فهو يشتغل ويستغل اللغة ويجعل منها فرسا من ضوء يمتطيها للوصول الى عوالم غير مطروقة من قبل!، ولم تصلها خيالات شاعر فيحاول ان يفتح آفاقا جديدة في الوصول الى المنطقة القلقة ،منطقة الزلازل او البراكين التي ترتبك فيها المسميات ويصعب الخوض فيها وتكون الرؤيا ضمن دائرة التأويلات /دعه .../ يتفتت في حضن الالفاظ/ذا معناه /ومذ مسته فصاحتي / تكسر بين اصابعي /وانهار سماء من انقاض.

يتداخل النص في النص من غابة الشعر الى غابة السرد الذي يتخذ من النسق الشعري صفة اخرى /هكذا يرى عباراته تخرج الان عليه / ففكر في ان يكتب ما يملى على اصابعه /وان لايتصفح مخطوطات الموتى / فكر في ان يدلق الشتاء كله على رأس هذا الصيف / فكر في امطار ستهطل منه اليه .

رعد فاضل شاعر يهتم بالتفاصيل والتلصص من زوايا خاصة به يعبر اليها وهو غير آبه بما يدور من حوله الا ما يدهشه هو لاما يدهش الاخرين ،فهو ابن اللحظة الممسكة به ،هو يطاردها / ومنذ توكأت الغابة على كتفي / وحتى خرج الاليفون عليّ واصابعي / وظلي / وهذه الكتف التي هدتها العصافير المذبوحة /والبازات المسرحة من الخدمة / والجبال التي تهرول في الاقفاص /نسلتني ذئاب الغابة اياها.

ان الشاعر الذي يكتب تاريخ التفاصيل اظنه اكثر التحاما بـالارض ،لانـه يتحسس حجم الفجيعة والدم فهو يشكك حتى بالعصافير التي لاتحفظ العهود وتلك محنة الشاعر /على كتفي الشتاء يضحك / وخلفي الخريف يجر خيط الغيوم .

وحين يرى الغواية تمد اصابعها اليه وتلبس شكلا آخر وتنقلب الموازين رأسا على عقب ،فهو يريد ان يمسك الحكمة باي ثمن ليمنحها الى الذين لايدركون معناها حتى ولو كان ذلك عن

لي ان اعنونها؛ طريدون ايضاً وكراسة كانون للمعطف القصصي الكبير الرائع بفضله وبطانته محمد خضير والخارج من معطف محمود عبد الوهاب الاوسع... مع ان مغنية الحي لاتطرب الكثيرين".

تحدث بعدها عن بدايات السرد العربي الحديث مشيراً الى ان اول رواية عربية كانت بعنوان "الرواية الايقاظية":" كاتبها بصري كان سكرتيراً للسيد طالب النقيب اسمه سليمان فيضي ...انها اول رواية عربية وكتبت في العراق"، ليتناول بعدها تاريخ جماعة البصرة اواخر القرن العشرين معتبراً اياها حركة جديدة و معطفاً ابداعياً جديداً كان يصدر بطريقة الاستنساخ ملمحاً الى ان "هناك خطأ تاريخي في اعتبار الاستاذ محمد خضير كتاب الدكتور لؤي حمزة عباس اول مطبوع يصدر بهذه الطريقة "، مضيفاً بان اصدارات الجماعة كانت بواقع احد عشر عدداً استمرت حتى عام 2000، كما استعرض ايضاً منشورات جماعة (12 قصة) بكونها اصدرت عدداً مهما من النصوص، ليتساءل بعدها عن :"المدينة الحبلى التي تنتظر .. ، لكن متى وكيف؟".

"ثالثا: انزعوا سلاح الاسواق .." ويصنع مقاربته مع مقال شهير كتبه فرنسي ضد العولمة وادى الى تظاهرات في الادب ايضاً، " والقص تحديداً له اسواق تحيي وتميت؛ اسواق تقتل او تروج وقد يشتهر اسم ليس له من الابداع سوى هامش او اقل وتضيع اسماء ابداعاتها تملأ المشهد.."، ليتحدث بعدها عن موضوع تسويق الابداع القصي والصراعات القديمة والمتجددة مطالباً الجهات المعنية في الحكومة المحلية والمؤسسات الثقافية الثلاث التابعة لوزارة الثقافة بالتحرك بهذا الصدد قائلاً بأنها :" ميتة او اشد برودة تجاه الابداع من ميت ". ليخلص بعدها بالسؤال: "الى متى يبقى نقادنا على التل؟" ؛ وهي العبارة التي قرأها في كتاب القراءة الإبتدائية التي تتناسل اشارتها وتنطبق على الوضع القصصي في العراق وعلى موقف النقاد في البصرة من الابداع حولهم ؛ ليطوي كلامه عن القص مكتفياً بتلك الاشارة احتراماً لاساتذته واخوانه كما ذكر:"سلمى طوت ردائي"، ثم يختم ورقته بالسؤال عن كاتبات القصة في البصرة وشاعراتها وسبب خلو البصرة هذه الايام من كاتبات وشاعرات باستثناء السيدة الشاعرة ايمان الفحام.

ضياء الجبيلي القاص والروائي قرأ نصاً قصيراً عنوانه "مزحة قاتلة"، الذي حظي بمناقشة حول العنوان وطريقة اختياره من قبل الكاتب من خلال الملاحظات التي ادلى بها الشاعر عبد الرزاق صالح والقاص جابر خليفة والتي اشترك فيها فيما بعد الناقد عبد الغفار العطوي مشيراً الى التوجه مابعد الحداثي الذي توخاه الجبيلي بأختياره هذا العنوان، وهو النمط المعني باستخدام الحدث والعنوان العاديين، أما القاص والشاعر عبد الستار العاني فقد قرأ قصة قصيرة بطريقة القاء محببة استحسنها الحضور، عن مجموعة من السجناء في سجن ما تلبس صوته كلماتهم ممثلاً لحوارات قصته ذات المنحى الشعري. القاص باسم الشريف قرأ قصة قصيرة جدا عنوانها "صرح الزمن الحميم " وذكر بانها قصة مهداة لشخص كبير بسيرته و ابداعه سيترك للحضور متعة اكتشافه، نبيل جميل القاص الشاب استعمل حاسوبه المحمول ليقرأ على الحضور نصاً بعنوان "شاعر المدينة"، ونص اخر تحت عنوان "الصعود الى الاسفل" مهداة الى زميله القاص "رمزي حسن"، ضَمن فيها بعض المقاطع الشعرية من مجموعة القاص حسن الاخيرة "فراشة على غصن ميت".

القاص مصطفى حميد قرا قصة عنوانها "في حياتك يا ولدي"، فيما رحب مقدم الجلسة بالمشاركة الاولى للقاص الشاب سلام عبد المحسن في عالم السرد الذي قرأ محاولته الاولى تحت عنوان "امرأة من ورد، رجل من رصاص"،وأضاف مقدم الجلسة بعدها بأن القصة عالم زاخر ومليء بالالوان :"وينبغي علينا ان نتذكر شيئا مهما جدا ؛عندما نقرأ نحن نؤول، و حسب امبرتو ايكو الذي يعتبر نصوص القصص مفتوحة على التأويل مرجعاً اياها الى منهجيتين تعتمد الاولى على التأويل الحر والاخرى على التأويل المرجعي الذي يؤدي الى عمق النص والسير به نحو متاهات السرد المحددة"، واقترح الدكتور عباس الجميلي بان تكون تلك القراءات مرفقة بنسخ مطبوعة منها نظراً لصعوبة متابعة هذا العدد من القراءات، وأن يبتعد الحضور قليلاً عن الملاحظات المباشرة التي لم يعتد عليها البعض كونها تنطوي على قدر غير معتاد من المكاشفة، الناقد جميل الشبيبي اعرب عن سروره باتساع الساحة لقصاصين جدد الامر الذي يوثق ذلك التواصل مع الاجيال العريقة الاخرى، كما ابدى بعض ملاحظاته حول النصوص المقروءة واصفاً اياها بالنتاجات الرتيبة والبسيطة في بنيتها وكون اغلبها يعتمد على الحادثة البسيطة او المفارقات كما في قصة سلام عبد المحسن، معتبراً بان ذلك يدل على عدم اطلاع الكتاب بشكل دقيق على المنجز العراقي القصصي الحافل الذي ينطوي على تجريبات وخيارات فنية عديدة تقترب من الواقع والمتخيل.

النسق النصي والنسق المتني

بغداد- تاتو

عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق صدر للناقد بشير حاجم كتابه الثاني (النسق النصي والنسق المتني ـ في الحركتين المتضافرتين للقصيدة "الإنبناء/ الإنهدام") في 160 صفحة من القطع الكبير ضمت ستة فصول.

الكتاب، بحسب الناقد حاجم، فيه تطبيقات كلية أساسية، لغوية/ بلاغية/ تحليلية، فضلا عن تأشيرات جزئية ثانوية، جمالية غالبا، على القصيدة. وهي ، تطبيقاته وتأشيراته، دراسة نقدية تكاملية، علميا وفنيا، عن قصائد متنوعة، أبياتية وتشطيرية وسطرية، أغلبها عراقية. أما مراد هذه الدراسة، عنده، فهو البحث في الحركتين المتضافرتين للقصيدة "الانبناء/ الانهدام" أداتيا وأدائيا.

وقد انتهى بحث الناقد فيهما، كلتيهما، الى تحقيق التمييز "الاستغواري/ الاستكشافي" بين النسقين النصي والمتني. وإذ ركز على ثاني النسقين هذين، أكثر من تركيزه على أولهما، فلأنه أراد، تنظيريا وإنجازيا، أن يصل الى أهم نتيجة. تلكم هي أن نسق المتن، كونه جزءا من نسق النص، إنما هو أبرز تجليات المهيمنة الواحدة على المستويات الثلاثة "الدلالي/ الصوتي/ التركيبي" في إيقاع القصيدة، أية قصيدة معتمدة كقصيدة، وإنْ كان إيقاعا داخليا لقصيدة نثرية.

ويقول الناقد بشير حاجم "أحاول في هذا الكتاب أن أستنطق القصيدة وأنطقها عبر اعادة قراءتها بعيدا عن سلطة الشاعر، بحيث ليس من سلطة على هذه القراءة سوى سلطة التلقي النقدي استنادا الى أحدث المناهج النصية (المناوئة) للمناهج السياقية التي تركز على الشاعر انسانا أكثر من تركيزها على قصيدته ابداعا".

كان بشير حاجم ، وهو من مواليد بغداد 1968 قد صدر له خلال العام الماضي كتابه الأول (زمن الحكي.. زمن القص ـ تقنية الحوار في الرواية العراقية) ويعكف حاليا على إنجاز كتابه الثالث (رأي الشاعر.. رؤية القصيدة/ العقدان الحياتي والفني للجيل التسعيني).

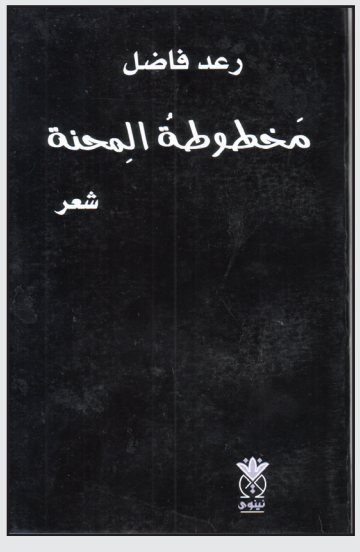
طريق السحر ،وهذه هي طرق الشعر الوعرة باختلاق عوالم السحر والشعوذة ،الشاعر يمنح كل شيء ليرى ويعرف كل شيء /اغوته اصابعه ان يفتح كتاب وسواسه / ويجلس الى ارباب السحر /ويرى كم كان المسحورون سعيدين.

لااعرف كيف يعيش المرء وهو لايدرك ماالذي يدور من حوله ،فمن حق الشاعر ان يعلن فداحة الخسارات لدى الانسان، ومن حقه ان يعلن حجم الوجع والجميع العصيان حين يعرف غافلون /تهتز البوصلات كلها /والمذهل مازالت تحف به الفرائس والقنص /والقناصون ما زالوا يلوحون للمحنة مثل مناديل غاربة ترى اليها الفرائس /والجهم مازال ظلاما دامعا بالنجوم / لمن اذاً يا البلاغات اسلمتني /سحبت من تحتي البساط كله /وملأت حلق ايامي بترابك المعظم ..

لو تدخل الى جزء الابجديات ترى ان رعد فاضل يقلب المعادلات بلهفة شاعر يستبيح الصورة ليمنحها صفة اخرى او ثوبا مغايرا في نتيجة خلق ثان له فسحة من الضوء الجديد /الفكرة ـــ رأس ويدان ،تدخل ليل الاوراق وتخرج/ لم نسأل /اين الرأس واين الكفان ؟

ويمضي الى العالم المقدس / في بطن الحوت /يصلي دنون /الليل تهجد والدف / كان الفجر اماما /والموصل سجادة .

مجموعة (مخطوطة المحنة)تجسد وجع الانسان العراقي الذي لايعلن عن محنته الا حين يحترق ولايطلب من يطفئه الاّ هو ذلك الانسان الذي لايطلب النجدة حتى وان كان الموت يكلل القصيدة.



العدد(14) السنة الثانية - 15 نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

تجلياتهن

نقل الثقافة من العالم الخارجي إلى الجامعة

بغداد ـ روان عدنان

احتفالية المدى جاءت تحت عنوان (تجلياتهن) واستمرت ليومين حيث أقيمت فعاليات شملت النشاطات الفكرية والرياضية ومعارض الكتاب فضلا عن ندوات عدة منها ملامح المنهج التاريخي في التفكير النحوي عند أبن جني، وجذور الأسلوبية في الموروث البلاغي العربي. وصورة المرأة في أغاني الفيديو كليب، كما تم عرض فيلمين هما (وطن الحب) و(بغداد جدران اليأس) إضافة إلى قراءات شعرية، ومسرحية.

مهرجان المرأة الثقافي الذي اقامته مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون في جامعة بغداد هو من النشاطات المتعددة الذي تميزت بها المؤسسة في دأبها على إشاعة الثقافة لدى شرائح المجتمع ومنها شريحة الطلبة الذين يمثلون الوجه الواعد للعراق. الجديد في الأمر هو الأسلوب المتنقل حيث ان مؤسسة المدى حرصت هذه المرة على الذهاب إلى أروقة الجامعات بدلا من انتظار جمهور الطلبة في الأماكن العامة.

نشاطات أدبية

بشرى صبيح السامرائي المرشحة عن القائمة العراقية في صلاح الدين جاءت إلى بغداد بدعوة من وزيرة البيئة نرمين عثمان حيث عبرت عن سعادتها قائلة: انا سعيدة جدا بوجودي هنا والمهرجان ناجح جدا ونحن منذ زمن بعيد لم نشاهد مثل هكذا نشاط. لقد تعرفت الى طاقات ابداعية في غاية الاهمية فضلا عن الندوات الغنية وكان معرض الكتاب من الاشياء المميزة وخير دليل على النجاح هذا الحشد المتعطش للثقافة من الشباب وهذا التكامل الذي ننشده في التعليم. ارى ان الطالبات بحاجة الى الدعم وما حدث في السنين السابقة دفع جيل الشباب الى ان يفقد الاهتمام بالنشاطات الادبية والعلمية والفنية بشكل عام، نتيجة تردي الوضع الامني وبسبب التدخلات المختلفة سواء كانت تدخلات سياسية او دينية او خارجية. ما نراه اليوم يبعث الامل في انفسنا بأن العراق يسير نحو الطريق الصحيح والشيء الاخر انه يعزز ايماننا بان الفرد العراقي خلاق ومبدع . نحن بحاجة الى تشجيع المرأة فهي عنصر اساس في المجتمع واذا لم تأخذ دورها فلا يمكن للمجتمع العراقي ان يعمل بالشكل المطلوب .

رؤى جديدة

اما د. فاطمة بدر استاذة في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية وعضو اللجنة التحضيرية لمهرجان المرأة الثقافي فقد قالت: شاركت مجموعة من الكليات منها كلية التربية للبنات وكلية التربية ابن رشد وكلية الفنون الجميلة وكلية الاداب في تقديم مجموعة من الدراسات البحثية ومعرض للرسم والخزف والنحت وفرق موسيقية اضافة الى عرض مسرحية يقدمها طلاب من قسم الفنون المسرحية وكان الاسبوع الاول تحت عنوان رؤى جديدة في الفن والادب وارتأينا ان نمزج الادب مع الفن ونقيم مثل هذه المؤتمرات وكلية التربية للبنات سباقة بمثل هذه الاسابيع الثقافية والمهرجانات لدعم الثقافة والمحافل الاكاديمية والربط بينها وبين المؤسسات الادبية وهذا شيء طبيعي ويسر النفوس ونفخر به لاننا نقوم بعمل هكذا نوع من المهرجانات.

الطالبة صبا علاء ترى ان هذا المهرجان يعزز العلاقة بين الطالب والاستاذ ويزيد من الثقة فيما بينهما ويزيل الحواجز وهذا كان واضحاً من خلال المناقشات التي تمت وتمنت ان تقوم باقي المؤسسات بدعم هكذا مهرجانات واضافت صبا: اشد ماأعجبني المناقشات التي حصلت والتي لم تخل من الحدية والمرونة ولمسنا فيها ان الطالبات بأستطاعتهن ان يناقشن الاساتذة بصورة جميلة ومن دون اي تقييد.

تطوير القابليات

د. لقاء موسى استاذة في كلية التربية للبنات تقول: ارتأت اللجنه التحضيرية في كلية التربية للبنات القيام بمجموعة من النشاطات بالتعاون مع كلية الفنون الجميلة وكلية التربية ابن رشد وكلية الاداب والهدف منها تطوير قابليات الطالبات وتعزيز امكانياتهن الثقافية التي تقتصر على المنهاج الدراسي هذا التناظر ما بين الكليات خلق اجواء جديدة تنوعت فيها النشاطات الفنية مابين التشكيل وتحليل النصوص الشعرية والنثرية وعروض مسرحية تدخل للكلية لاول مرة وعملت دار المدى على دعم هذا المهرجان واعتقد ان الاسبوع نجح وحقق هدفه بدليل اقبال الطالبات والاساتذة وهذا يجعلنا نقول ان خلق الحوار البناء مابين جميع الاطـراف التعليمية قد تم ونحن سعداء بهكذا صلة للحوار.

الطالبة دعاء طه من كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية ترى ان هذا المهرجان مفيد جدا بالنسبة الى الطلاب ومثل شيئا جديدا واثار اعجاب اكثر الطالبات وتمنت ان يعاد اكثر من مرة في السنة ويمثل صلة للحوار بين الطالبات والاساتذة حيث كشف المهرجان عن مواهب رائعة ومناقشات مفيدة جدا.

الطالبة رنا خضير كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية قالت ان المهرجان حظي باعجاب جميع الطالبات لكونه يخص المرأة ويظهر الطاقات الابداعية والمواهب الجديدة. واضافت دعاء: وفيما يتعلق بفقراته فان فقرة الرواية هي اكثر ماأعجبتني وهذه هي المرة الاولى التي يقام بها مهرجان ثقافي بهذا الحجم الكبير.

العالم الثقافي

اما د. نهلة النداوي فتقول بأن المهرجان يعد الاول من نوعه منذ عام 2003 في جامعة بغداد والسبب يعود لاسهام مؤسسة ثقافية مستقلة هي المدى بمجموعة فعاليات مختلفة جاءت مختلفة عما تعودنا عليه والجميل اننا استوفينا كل انواع الثقافة واننا جلبنا العالم الخارجي الى بناتنا اللواتي لاريد ان اصفهن بانهن منعزلات ولكن بسبب الوضع الامني بشكل عام كانت هناك فجوة بين العالم الثقافي الخارجي والطالبات وميزة هذا المهرجان انه نوعي وايضا محاولته تقليل الفجوة المعرفية بين الطالبات والساحة الثقافية.

الطالبة نبراس محمد كلية التربية للبنات جامعة بغداد ترى :المهرجان جميل بكل ما تعنيه الكلمة من معنى قدم لوحات جميلة عن المرأة وشفافيتها والمرأة جميلة بكل شيء سواء كانت امية ام متعلمة وهي اساس الخلق وهي نصف المجتمع ونلاحظ ان هناك قيوداً وعقبات امام المرأة متمثلة بالفيلم الذي تم عرضه خلال المهرجان وكذلك خوفها الدائم على جميع من يحيطون بها وهذا ما شاهدناه في المسرحية والتي تمكنت المرأة فيها وبفضل شجاعتها من ان تخلق جو الطمأنينة لها ولاسرتها.

انطولوجيا القصة التركمانية

ضياء الخالدي

لاشك ان صدور كتاب في القص التركماني في العراق يمثل اهمية ينبغي التوقف عندها ، والنظر اليها بجدية ورؤية دقيقة للوصول إلى عوالم هذا السرد المكتوب اغلبه بلغة ثانية ، واقترن بفضاءات شديدة الخصوصية بالموروث الذي يحمله ، وبالمناطق الآهلة لبنية التفكير والمشاعر عند الفرد التركماني في بلد متعدد الاثنيات والطوائف ... تلك الصورة لا تجعلنا نظن ، او نتصور لاول وهلة ان القاص التركماني قد انطلق من هاجس الدفاع عن معتقداته وهويته الصغرى بشكل متعصب ، بل كانت منطلقا لشمولية مركزها الانسان ، وعبر مسيرة ابتدأت كما ارادها كتاب " اوان الورد في كركوك ، انطولوجية القصة التركمانية العراقية المعاصرة " بالقاص فتحي صفوت قيردار المولود عام 1896 وانتهت بالقاصة سلمى ابلا وقصتها " من يكره البحر " وضم الكتاب ايضا ثلاث دراسات عن تاريخ القص التركماني ، كانت خير بوابة لنتلمس الطريق ونحن نلج عوالم هذا الادب ، ونقترب من منابعه الملحمية وحكاياته القديمة ، ومسروداته الشفاهية التي مازالت تؤثر ، وتحدد مسارات الحاضر في تكوين الثقافة التركمانية وتوجهاتها صوب ثقافة عراقية شاملة ...

تاتي اهمية الكتاب اذن من هاجسه التاريخي اولا بتقديم هذه السرد لنماذج مختارة من قبل القصاصين انفسهم لاعطاء صورة جيدة عن ادبهم ، ورغم ذلك فاننا سنترك الحديث عن القضايا الفنية والنقدية ، لوجود نصوص لا يمكن ادخالها كنماذج متطورة تعبر عن واقع الجهد الكبير ، وعن الحلم الذي بدأ اوائل التسعينيات كما قال د . نصرت مردان واراد تنفيذه مع د . محمد عمر قازنجي ، وكان لهما ما تمنياه عام 2009 باصدار هذه الانطولوجيا . فالكتاب ننظر اليه من زاويتين عند القراءة ، الاولى تاريخية عامة باعتباره جهدا ينفع الدارسون والمهتمون والمطلعون والمحبون لعوالم القص ، والثانية فنية ترتبط بالقصاصين الشباب او المستمرين بالكتابة حتى الان ، وهؤلاء يمكن ان نقيم نصوصهم ، ونطلق اراءنا النقدية كدارسين ومتلقين دون اعتبارات زمنية ، وحين تكون ليست بقيمة عنوان الكتاب فان الامر ينسحب اولا على القصة التركمانية ، والعكس كذلك .

كما ثمة سؤال علينا ان نطلقه . ماهي المعايير التي تجعل تلك القصة تنتمي للادب التركماني في العراق ؟ سؤال شائك لابد لنا ان نجيب عليه بتكهنات اولا . نتساءل ، ونقول ، هل يكفي ان يكون القاص تركمانيا ؟ او يكتب باللغة التركمانية سواء بالاحرف العربية او اللاتينية ؟ او من يعبر عن الموروث الخاص للتركمان ، وعن قضاياهم ورؤيتهم حتى لو لم يكن تركمانيا ؟ الدراسات الثلاث لم تجبنا عن ذلك ، لذا نتوقع ان تكون كل هذه الامور مجتمعة تعطي الحق ، وتزودنا بملامح النص التركماني العراقي ، وهويته التي بالتاكيد لا تنفصل عن هموم القصة العراقية وتطورها الاسلوبي منذ كتابات محمود احمد السيد المبكرة وحتى الان . على الرغم من تجذرها الطبيعي ، وارتباطها الحميمي بالادب التركي وملحمياته " ددة قورقوت مثلا " هذا الارتباط شكل نافذة للسرد العراقي تطل على تلك المناخات والاجواء المختلفة ، وهذا ما اغنى قصتنا العراقية ولنا امثلة كثيرة ابرزها بعض كتابات جليل القيسي ، واليات تاثيث نصوصها السردية .

ذلك التاريخ الممتد منذ اول قصة قصيرة محلية " تركمانية عراقية " عام 1909 ، وكان عنوانها " مبارزة عشق " للقاص كركوكلو محمد نديم ، لا يعطينا يقينا بازدهار هذا الفن السردي رغم مسيرته الطويلة ، فالشعر قد استحوذ على اهتمام الادباء التركمان ، ونسجوا صورة واقعهم ورؤاهم عبر القصيدة باشكالها كافة ، وبقيت القصة تخضع لمصادفات بظهور قاص هنا او هناك ، او شاعر او ناقد يكتب قصة او قصصا متفرقة وينشرها ، وهذا ما جعلها برأيي تقف بالصف الثاني بعد الشعر ، وتلك المسالة سمحت بمرور نصوص قصصية إلى النشر لا تصمد امام النقد ... هذه وجهة نظر خاصة يمكنني تبنيها بقولي ان القصة التركمانية مدللة عند الدارسين والنقاد التركمانيين انفسهم ، فمن ينظر مثلا للاصدارات والدوريات والصحف التركمانية وما تنشره من قصص قصيرة – طبعا يوجد استثناءات – نلمس ان لا نقدا هناك او تقويما او امكانية عدم نشر قصة تركمانية . الجانب الاحتفائي موجود وكأن الغاية اظهار الصوت التركماني فقط . ان وجود النقد ، ومنع قصة او عشر قصص من النشر لكاتب ما ، سيجعله يعيد النظر بقناعاته وادواته الفنية ، وسيجتهد اكثر بالقراءة والبحث في اروقة هذا الفن السردي عبر تجارب عالمية ومحلية امتلكت الاعجاب . لذا حسب وجهة نظري ان منافذ النشر التركمانية تساهم بتدني القيمة الفنية للنص القصصي التركماني حين تكون متساهلة بالنشر ، وهذا اعطى رواجا لمقولة او تهمة التصقت بصحف خارج هذه المنافذ ، وخارج مدينة كركوك ايضا ، بان هناك قصدية بعدم السماح بنشر نص لكاتب تركماني ... ماذا يفسر ضآلة ما ينشر من قصص لكتاب تركمان في صحف العاصمة الكثيرة ؟ وطبعا نقصد تلك الصحف التي يشرف على نوافذها الثقافية محررون لهم وزنهم ومكانتهم الادبية في العراق ؟ بالتاكيد هذا ليس مقياسا وحيدا للنجاح ، فهناك الصحف العربية ، والمسابقات الادبية ، ودعوة اسماء تركمانية لمؤتمرات القصة في العاصمة او غيرها خارج كوتا كركوك الرباعية المعروفة . لكن ربما ثمة حركة نشيطة باللغة الام للنص ، غير ان هذا النجاح لا يبدو انه قد وصل إلى مرحلة الابهار ، بحيث يترجم إلى العربية او غيرها من اللغات قصصا تركمانية نرفع القبعة لها ...

كانت الدراسات الثلاث في صدر الكتاب في غاية الفائدة لانها قدمت لنا خارطة للطريق ، انارت الماضي ، وزودتنا بملابسات تشكل شخصية القصة التركمانية في العراق ، ومن هم روادها ؟ كيف انطلقت بتجارب ذاتية ، واقتباسات وتناصات مع نصوص اخرى ؟ وكيف ازدهرت واتخذت شكلها الابداعي الخاص بها منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ؟ تاريخ يمثل منبعا يصب في القصة العراقية وبملامح تميزه عن غيره ، وهذا يجعل حدسنا صائبا بامكانية وصول النص القصصي العراقي إلى اماكن اكثر تاثيرا ، والاستفادة من التجارب الكبيرة التي مرت بوطننا، وعاشها الجميع دون استثناء ، والقاص التركماني بالتاكيد لديه ما يعبر عنه ، وبرؤية فنية عالية !

سيكولوجية الحب في ندوة فكرية

بغداد ـ عماد جاسم

في جامعة بغداد الاهلية المفتوحة وهي نواة جامعة متخصصة للدراسات الانسانية اقيمت ندوة حملت عنوان سيكولوجية الحب باستضافة الباحث الدكتور فارس كمال نظمي استاذ علم النفس في جامعة بغداد صاحب كتاب الحب بين الفلسفة وعلم النفس المثير للجدل وطرح الباحث في محاضرته ثلاثة اسئلة مركزية هي :

1 - هل الحب ظاهرة ام حالة؟.

2 - اذا كان الحب ظاهرة فهل هي ظاهرة بيلوجية او اجتماعية في جوهرها؟.

3 - كيف يدرس الحب في علم النفس

وحاول الباحث تلخيص اجابات عبر جدل حر ومفتوح ومعمق مع الحاضرين من مختلف المشارب الثقافية والاعمار مبينا انه على الرغم من العدوانية والقسوة التي اتسم بها الانسان في عصور كثيرة تاريخية على الارض الا انه ظل قادرا على تبادل الحب بكل انواعه مع بني جنسه في تناقض محير قد يحسب في نهاية الامر الى صالح الانسان لا ضده.

وخلص الباحث الى ان الحب ظاهرة يشترك فيها كل البشر وهو قديد قدم الانسان اذ انه علامة مهمة رافقت الاجتماع البشري منذ بدايته فاي رابطة اجتماعية ايجابية قائمة بين فرديين او اكثر لابد ان يتخللها نوع ودرجة معينة من الحب. والحب ظاهرة بيلوجية في اسسها الانفعالية العصبية الاولى لكن سرعان ما ترتتبط تلك الانفعالات بافكار ومواقف اجتماعية محددة فتنشأ عاطفة الحب تجاه الاشخاص والمفاهيم والموضوعات وان علم النفس الاجتماعي هو الحقل النفسي الرئيسي الذي يدرس فيه الحب وتحديدا ضمن ظواهر الجاذبية بين الاشخاص باستخدام منهجيين هما المنهج الوصفي والمنهج التجريبي

واوضح الباحث الدكتور فارس نظمي ان الندوة تستهدف تسليط الضوء على اسس الحب وجذوره النفسية العميقة ولا يقصد بالحب الرومانسي بين الرجل والمرأة فحسب بل كل انواع الحب الممكنة والمتحققة لدى البشر سواء تجاه بعضهم او تجاه الموضوعات و المفاهيم الاخرى

وشدد المشاركون الذين حضروا الندوة على اهمية التواصل في اقامة ندوات عن الحب للاطلاع المكثف على اليات اكتساب مهارات الحب والتعرف على جوانب مضيئة في التعامل الانساني للتخلص من كوامن الشر في المجتمع الذي يحتاج الان الى تكثيف الجهود نحو بناء عصري متحضر يؤمن بقيم المحبة بين الناس وتغليب العاطفة على التعصب .

استـــــدراك

مئوية الساموراي للحقيقة وجوه متعددة

علاء المفرجي

يحتفل عشاق السينما هذا العام بالذكرى المئوية لأحد أهم أساطين السينما العالمية المخرج الياباني أكيرا كيراساوا (1910-1998) والذي يجمع مؤرخو السينما على أنه أحد أهم ثلاثة مخرجين عرفتهم السينما على الاطلاق.كيراساوا الذي قادته المصادفة الى ولوج هذا العالم الساحر ليكون فيما بعد أحد كبار السحرة فيه.. عامل في احدى الاستوديوهات، ثم الى مخرج تفرد بأسلوب ومنهج في العمل، جعله مثلاً اعلى لأجيال من السينمائيين. انه فيلسوف وجد في الكاميرا أداته للبوح برؤاه عن أسئلة الوجود والانتماء.. عن الموت، ثم عن الحقيقة عندما تلبس وجوه عدة..تكمن عظمة كيرا ساوا، إنه فكر بصوت عال، في مجتمع تحكمه تقاليد صارمة وتراث تاريخي عظيم، يكفي لانغلاقه على نفسه.. مجتمع للمقدس فيه حضور طاغ.. وليس غريباً ان يقول، انه يفكر في قلبه وليس في رأسه.. ومثل نبي لم تكن له كرامة في وطنه الذي عامله كابن عاق وجاحد، فأخذت عليه نخبهم تأثره الواضح بالثقافة الغربية..بينما كان يؤمن ان ليس للفكر وطن.. وهو الإيمان الذي جعله يخاطر بحياته في اكثر من عشرين محاولة انتحار.في رائعته (راشومون) استفاد من تكعيبة بيكاسو وبراك وايضاً من تكنيك البوليفونية في الرواية الحديثة في تجسيد رؤاه ليخلص الى ان للحقيقة وجوه متعددة.. حيث تسرد تفاصيل جريمة قتل عن طريقة أكثر صوت مرهماً المتلقي ان الحقيقة تكمن في كل منها.. ويختار من شكسبير عمله المكتظ بالأسئلة (الملك لير) ليقدم تحفته البصرية(ران) متناولاً فيها مصير الانسان من وجهة نظر سماوية.. ويذهب الى(ابله) ديستوفكي في ارقى معالجة عرفتها السينما لعمل أدبي.. و (الأبله) هو عمل ديستوفسكي الذي ينطوي على خلاصة فلسفته بالحياة... قبل ان يفتح له الروس ميزانيتهم ليقدم رائعته (ديرسو اوزالا) التي تعد احد أهم كلاسكيات السينما على مدى تاريخها.. حيث اختار ايضاً عن سيرة مكتشف بداية القرن المنصرم منتم الى الطبيعة حد الاندغام. واذا كان اليابانيون يعيبون على كيرا ساوا غربيته، فان الغرب لم يتوان عن محاكاة ما أبدع من منجز السينما.. ويكفي ان نشير الى ان فيلمه (الساموراس السبعة) الذي كان الموضوع الذي نوع عليه عديد من المخرجين لعل أبرزهم سيرجيو ليوني في فيلمه الشهير(من اجل حفنه من الدولارات).عظمة هذا الساموراي الأخير ايضاً، انه لم يؤمن في ان السينما تنطوي على رسالة ما.. وان كان لابد لك من إيصال فكرة، فعليك ان تتوسل لها وسيلة ممتعة .. السينما لديه قبل كل شيء متعة، ثم لا بأس من ان تحملها ما تريد. السينما بالنسبة له.. كانت هي السينما لا غير.

العدد(14) السنة الثانية - 15 نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

بموازاة قلب الحدث لـ مهند هادي

سهيل سامي نادر

عرض صوتي

البداية عرض صوتي. هذا ادعى لليقظة. صخب وضوضاء : آلاف من اصوات محركات السيارات وابواقها ، أصوات باعة ، مرور همرات ، سيارات رباعية ، هليكوبترات . دوي. هدير. ليست هذه اصوات بغداد شبه الريفية. حتى في الشوارع المزدحمة التي عرفناها كنت تستطيع ان تميز شيئا. اليوم تحتضنك الاصوات وتعزلك وتتوغل في جسدك وتشعرك انك الآن ، في هذه اللحظة ، ستضرب بصاعقة لتبلغ صمتا يبدأ من تجويف ما ، من قعر ما ، من فراغ ما ، من انهيار ، الآن ، لنقل في شارع السعدون .. أمام الحلاق الذي كنت تحلق عنده ، لصق سينما .. في المسرح لاشيء غير ما توحيه الأصوات : أهو شارع؟ شارع يمثل دور الشارع ، ولأنه يمثل سيختزل ما هو آت حتى قبل ان تختزلك الاصوات الى صوت، أو شبح ، او مرور خاطف لا يرى. شارع بلا عمق ، مسدود بلون مأتمي . افراد قليلون مستعجلون يتلفتون . الضوضاء وحدها تغمرك وتندس الى عظامك وتطحنها طحنا. تطحن ما يمكن ان تفكر به عفو الخاطر ، ما تحسه ، ما تريده. في عام 2005 كنت اخلف ورائي وانا في طريقي الى الصحيفة انفجارات. انها ليست معدة لي شخصيا، بل لنا ، للجميع ، لعدم تحديد يضفي مجهولا على مجهول. بين الحين والآخر اسمع من يهمس في اذني: انت حي . اضحك. ما الحي؟ الحي هو من يضحك لأنه حي . ابطال مسرحية "قلب الحدث" سيضحكون لأنهم اموات. من دون حرص مني كان طريقي المعتاد يتغير بسبب انفجار او رتل عسكري او لا ادري : من النفق الى الباب الشرقي ثم الى شارع السعدون ، ومرة من شارع النضال الى السعدون . كان سير المركبات ابطأ من دبيب النمل. هذه واحدة من مظاهر التقدم . اول عرض للحرية في بغداد هو حرية استيراد السيارات. انها الليبرالية الوحيدة مع توصياتها: دعه يمر ولا تدعه يعمل. فجّره قبل ان يصل الى الموعد ، دعه يعمل لكن لا تدعه يمر. سوق حرة للسيارات والبانزين. لصوصية الشارع العام. سوف يتضاعف الهدير اذن . كان هذا عتبة التفخيخ القادم، فالإرهاب الذي يحتقر الحداثة وما بعدها ضرب الرقم القياسي في استخدام الادوات الحديثة.. مع التعزيمات والشعائر.عندما تسمع الهدير نفسه في مسرحية " قلب الحدث " من تأليف واخراج مهند هادي ستتأكد من أن مدينتك مخيفة ، وأن مخاوفك لها الف دليل.في المشهد الصوتي يختفي الايقاع ويحل محله الدوار . من يخطم امامنا عابرون لا شأن لك بهم ، ولا شأن لهم بك. الاصوات التي لا بناء لها ولا ايقاع تفقدك صوابك. الاصوات نفسها افقدت صواب المشاة ، المستطرقين ، الابرياء ، الاغبياء، المرأة التي سنعرف انها زوجة سكير ، وزوجها الذي لا يعرف انه سكير حتى وهو ميت، وبائع الصحف الجوّال الذي اعتقد انه يفهم بالسياسة لانه يبيع الاخبار والروايات الصحفية . ثم يظهر اكثر الممثلين خبثا : انيق ، ابيض ، ملابسه بيض ، قناع ابيض، يسحب حقيبة بيضاء ، صامت مبتسم ، ابو الهول ، معزول ، غير مرئي بسبب إعداد خاص لقوة تجريبية غاشمة متضافرة مع الضوضاء ، معرفة صامتة، مشية رشيقة عزوم ، مكلل ببياض مسرحي ، متظاهر ، زرزور ضاحك عن يقين ، مؤمن يسيل الايمان منه ، يعرف اهدافه في مدينة ضيّع الناس اهدافهم فيها.هذا هو الموت لثلاث مرات : اولا: ابيض في مدينة سمراء ، اجنبي عليها ، او اجنبي يصنع منها مدينة سوداء ببياضه المشبوه البارد.ثانيا: متنقل ، بحقيبة متنقلة ، كما الموت متنقل في مدننا الضائعة المنهارة . ثالثا: هازل، يظهر ويغيب ، يغادر المكان لكي يظهر معززا بابتسامة المهرج . صامت في اختفائه وظهوره، يسحب الامكنة الى ميزان قوى امسكت يده بقوة عليه مائلا الى جهة الموت ، بثقالته، بغموضه، وضحكته النافذة. لنقل انه يقطع شارع السعدون متجها الى الكرادة ، في الطريق يشاهد صيداً آخر . لا بأس بكسر المخطط . المهمة معبأة بيقين أخرس وبتعليمات حرة . تعمل الحرية على جهتين . الجهة الرابحة هي جهة التفخيخ والطائفية والرعونة .لست تجريديا في السياسة كما اعتقد عملاء الواقعية، لكن السياسة هي التجربة وليس الضياع بالافكار. الحرية منوطة بميزان القوى . كم مرة غررت بنا الحرية؟ ما اسرع ما يتغير ميزان القوى لمصلحة الاوغاد ونظل نحن من صدّق بالحرية وحدنا في ساحة الرماية والاهوال.. ثم بم ! بعد دقيقة من انعطافي الى الشارع الفرعي المؤدي الى الصحيفة ، متطلعا الى فتاتين شابتين مخدرتين تجلسان في مقهى خربة . سمعت البم المهولة .. سمعت آه .. سمعت ضجة ابتلعها فراغ . طيور مذعورة رأيتها ترمي نفسها في الفضاء.. ثم توقف الزمن . توقفت المدينة. توقف العالم. صمت .. صمت فارغ يسقط امام عينيك ، وترى، من دون ادراك انك رأيت، أن الفتاتين تنهضان وتتوقفان في نهوضهما. في مسرحية " قلب الحدث" يجر الموت حقيبة الموت خلفه الى وسط المسرح ثم نسمع البم ، ويتوقف الصوت، تتوقف الحركة ، لتبدأ المسرحية في عرضها البصري واللغوي في اعادة بناء جسديات وذكريات وصور، ويا للمفارقة ، يقوم بها الاموات.

العرض البصري واللغوي

من لحظة نافذة للوعي ، ما بين اجراء يقوم به حي ، وحكاية يسردها ميت، ما بين مهمة احياء يلملمون اثاث ميت ، واموات يتذكرون انهم احياء ، يبقي مهند هادي على خط الحياة كمجموعة صور مفككة ممسوكة بسخرية حزينة. لم يعد الزمن يعمل وحده بل الصور ، الحكايات هي صور تنتظم بايقاعات سريعة عابثة. تنثال الصور مسرعة ابتداء من عملية رد الاموات الى عالم الاشياء وتحويل اجسادهم الثلاثة الى هيكل عاطل. يمثل الاموات أدوارهم من اللحظة التي تصبح فيها حياتهم شيئا من الاشياء ، اشكالا متوقفة، هيكلا تظهر تحديداته الجامدة المتوقفة تحت الضوء. سيكون هذا المشهد المتوقف، هذا الهيكل ، لازمة العرض.عندما ينحل الهيكل ، وتمتلئ الفراغات ما بين جسدياته تبدأ ما كان اسمها حياة تقدم ثرثرتها. ليس مهما ما يقال على جه التحديد. ماذا يقول اموات عن حياتهم؟ الصناعة المسرحية لمهند تبقي القليل من فكر الكلمات والكثير والعبقري من فكر الصور والايقاع. عندما نتدبر الكلمات لا نجد في الحقيقة الا اشخاصا عطلتهم الحياة العراقية بفسادها ولؤمها وثرثرتها . إن الاصطلاحية تتسلل الى جسد الحكاية اللغوية. بيد أن علينا الاعتراف بأن هذا قديم، فالمهمشون والمقتلعون من جذورهم يملؤون قصصنا وحياتنا منذ الخمسينيات وحتى الآن. في عصر ليبرالية تجارة السيارات زاد هؤلاء اضعافا. تلك البنتان الجالستان في المقهى المخدرتان بالحبوب ، وما زلت اراهما مجمدتين بفعل الانفجار، عرفت انهما وجدا في هذه المقهى ملاذا آمنا بعد ان نهب الملجأ الذي آواهما بعد نيسان 2003 . فكروا معي في مستقبلهما: العهر ، الموت بجرعة زائدة ، الذبح بيد سافل يحاول ان يخفي شهوته بالتخفي خلف الاخلاق والدين. لماذا تذكرتهما؟ لعل عقلي ماثل بين انفجار في شارع وانفجار مجتمع.عندما لا تنصلح حياتنا السياسية - الاجتماعية تتسلل اليها اصطلاحية السكير وامرأته التي تتمنى الموت، ولسوف تظهر الاخلاق مجلجلة ، والاخلاق تقترب من المركبات الرمزية التي يعتمدها الفن. لكن علينا الحذر فالنقد الاخلاقي المجرد يتحول بسهولة الى سيوف مشهرة بيد الذباحين ودعاة الفضيلة المنافقين. منذ سقوط الدولة المروع امسك سرّاق المال العام عصا الاخلاق للتمويه على انفسهم. عندما لا ينصلح المجتمع بسياسة

مجتمعية وطنية رصينة تتصاعد الرمزية والاختزالية، ولنا ان نتوقع بدائل وتركيبات مقاربة بأطر متنوعة : ثرثار السياسة المضحك، الصحفي المتسلق، المجنون الذي يقول الحقيقة، المتعالي الفارغ ، الفقير الناقد ، المخبول الحكيم..الخ. إن مناهج التفكير الشعبية بقدر ما تحب فضح السياسيين والاغنياء المتنمرين عن طريق الغمز واللمز يعيد هؤلاء الاوغاد انفسهم باعادة شحنها بالامثلة عن طيب خاطر ، من هنا يحتاج المسرح دائما الى ترياق ضد التفاهة والاصطلاحية ، وخلخلة القيم واعادة فحصها، وعلى الجملة يحتاج الى عمق فكري. إن عمل مهند الذي يمرر في مسرحه تلك المناهج يوقف ملاعنها المثرثرة بتحليل الصور، بتغطية الكلام بالصورة ، بتجزئة المشهد الواحد الى احياز صغيرة ، وتقديمها بأزمان قصيرة متحركة ، تساعد الاضاءة على تبئيرها، ويقال فيها المعقول واللامعقول، هذا الذي جرى هنا والان، وذاك الذي بات ذكرى وعذاباً معيشاً. إن جسديات "قلب الحدث" تقودنا الى جغرافيات اجتماعية صغيرة تكاد تشبه النوافذ ، مساحة صغيرة لعرض ما تبقى من الحياة. افضل ما في عمل مهند ان التقنية تتصرف اداة تحليل وليس للابهار والمبالغة. لكن الحالة العراقية هي من الاتساع بحيث تنط فوق الاحتراسات، من هنا تشق ثرثرات اللامعقول السياسي والاعلامي طريقها بجدليات كلامية على الطريقة العراقية، أي في تبادل الاتهامات. الضحايا انفسهم سيتبادلون الاتهامات بشأن من هو الانتحاري بينهم ، من مات معهم ويجب ان توضع عليه علامة ارهابي . عن هذا الطريق تتعزز انسانيتهم مقابل هامشيتهم الاجتماعية ، وسنتعرف مرة اخرى على ادوارهم الاجتماعية التي تشير الى البراءة. تعيد المسرحية ههنا انتاج ما هو معتاد في الدراما البغدادية : جميع الشخوص الشعبيين هم ابرياء. إن نزعة التسامح الاخلاقية وتوزيع البراءات رفعها الفنانون العراقيون منذ ان ظهر فن التمثيل في هذه المدينة سيئة الحظ ، الا ان للقادة والحكام موقفا آخر : الصمت واللامبالاة أو الويل والثبور.الجديد الذي سيقدمه مهند هادي، برغم انه اصطلاحي ايضا بالمعنى الذي بات شائعا في حياة العراقيين في السنوات الماضية وما زال ، هو انعكاس الحالة العراقية على الاعلام . مرة اخرى سيملؤنا الضجيج : أصوات المذياعات، لعلعة المذيعين ، وشوشات الفضاء المملوء بالكهرباء ونشرات الاخبار ، ندوات الفضائيات التي تتعمد ادارة صراع ديكة ، صيحات مقطوعة ، كلام يغطي كلاما ، تداعي وتدافع الشارع الذي مزقه انفجار في افواه المذيعين ، بلل الافواه ، يباسها الانفعالي ، انتعاش السوق الخبري الحر والمقيد. إن صوتيات الاعلام الهائلة التي تقتحم عالم البراءة النائمة أو الميتة وتمزقها هي الصورة النظيرة للضجيج الصوتي الذي بدأت فيه المسرحية.وفجأة هذا الخبر: الانفجار استهدف الأمريكان!يتساءل أموات "قلب الحدث" من منا امريكي؟ وسيقودون سؤالهم الى سحنهم وهوياتهم الاجتماعية الشعبية من جديد. سيتبادلون الشكوك والاتهامات ، بيد أنهم سيضحكون عندما يمارسون دوراً ناقدا. هذا ما فعلته بعد الانفجار انا الاعلامي المضطرب العقل والفؤاد ، انا العراقي الذي يحمل في صدره طائراً: خطوات ووصلت الصحيفة. في قلبي وجيف ، وفي عيني دموع . شربت قدحا من الشاي . قلبت الصحف امامي. لم أر سطورا بل رأيت طيورا مذعورة وحركة جامدة للشابتين في المقهى وخيّل لي أنني اسمع فراغا صامتا كأنه جدار. أغمضت عيني ورأيت في قعر عقلي سحابة بيضاء تمر بهدوء وساحلا يوشوش. أدركت ان عقلي يدافع عن نفسه ضد الموت. أبدا لم يعتد عقلي ولا جسمي هذا الحدث اليومي. كان عليّ ان اقرأ الكثير من المواد ، او ادفع نفسي للكتابة. شربت كأسا آخر من الشاي ، غادرت الى القسم الثقافي ورأيت "قاسم" يتمعن في وجهي ليعرف مزاجي . دخلت الى اقسام اخرى ، معوضا عن صورة الساحل التي ارتجلها عقلي بالحركة والرغبة بالاندماج بالعمل. فكرت بحفيدي علي ودمعت عيني، تخيلت حفيدي ثائر يناديني: سويل! سويل!

الاعلام والمجانية

كره العراقيون الاعلام الذي اعتاش على آلامهم وأمواتهم . هذا يفسر خطابات عراقية ظهرت من اتجاهات سياسية مختلفة تهاجم الاعلام العربي . المسرحية تواصل هذا التقييم. لاشك في أن الذهاب الى الاموات وايقاظهم وجعلهم يتذاكرون امر موتهم المجاني في المسرح هو ضرب من خطاب سياسي. لكن ضعف هذا الخطاب في السياسة مؤكد فهو خطاب عاطفي يتوسل بالمستحيل من اجل الدفاع عن البداهة. اتذكر هنا قول هنريك ابسن - ربما وضعه في فم بيرجنت: (إن عالما يضطر المرء فيه الى الدفاع عن الحقيقة وهي واضحة كالشمس لهو عالم خرب سيئ الإرادة!) . انه صوت حكمة واحتجاج اذن. إن حجم المجانية في العراق مجاور لحجم الموت في اعداده اليومية المتكاثرة. لعل هذه المجانية تظهر على نحو رمزي من حجم الاعلام الذي يعتاش على الاحداث المأساوية، على الرغم من وجود وضعية تفسر هذا الحجم: عولمة وسّعت افقا مزدحما بالروح الطفيلية والتفاهة ونشر القلق واستخدام المال في السياسة والاعلام . بيد ان علينا ان لا ننسى ان حجم الحالة العراقية اعلاميا ناتج كذلك عن وجود موضوع صراع ورهان. هناك احتلال مارس الجرائم والتفاهة ونشر الفساد ، وهناك "مقاومة" لا تستحق هذا الاسم بسبب نذالتها وفقدانها الشرف. الاعلام ينفخ الحجم من موقع ، ويقلل الحجم من موقع آخر حسب معطيات وانحيازات سياسية. الاحتلال يقوي- موضوعيا- القتلة والمفخخين، مثلما يقوي السعار الاعلامي والفكري والاقتراحات السخيفة والتحليلات المضحكة والتنظيرات التي تستحق المزابل. رأسمال عابر للقارات قبالة ارهاب عابر للبحار. امية ثقافية ضاربة اطنابها قبالة امية سياسية وحضارية. انه امر معقد أن نربط هذا بذاك. إن استثمار الموت يحوّم فوق البؤس العراقي ، استثمار يدعم انتاج الموت ويواصل الصراخ. هذا ما يحدث في "تصنيع" الطلب الفعّال في عالم الصناعة والمال!

ما تبقى

ان جماعة "قلب الحدث " بأجساد وارواح مهند هادي ، آلاء ناجي، سمر قحطان ، فلاح ابراهيم، أدركت أن من المستحيل مواصلة الجد حتى وهي تصوغ رسالة جادة. إن صخب الحياة نفسه يشاغب على الموت ولو بصمت. اقول اننا نصدق الموت، ومن يستطيع انكاره ، بيد أن شكوانا من الحياة ، وتمردنا عليها، وزعلنا وانسحابنا منها ، ورمي الف حجارة عليها، هو ضرب من النضال من اجلها ، من اجل الاقتراب من احلامنا فيها ، اقرب الى وشوشات ساحل، ومطر ناعم ، وحب ، وصداقات ، وشرب شاي مع اصدقاء ، وخبرات جديدة. إن مهند هادي الذي مثل دور الموت او الارهابي، الاملس مثل افعى، يدرك الضحكة المجلجلة لشرطنا البشري ، الخط المتقطع الذي يربط الموت الحقيقي بتمثيل الموت ، الموت على الاسرة والموت العنيف الذي يصنعه لنا المتآمرون على حياتنا. ولكي يقوم بعرض الهول ، والموت المجاني الشائع امام الحياة الحية للمشاهدين ، والتأثير بهم ، تبنى موقفا مرحاً، كلبياً بعض الشيء، يتوقع استجاباتهم الآنية لكلمات ومواقف بعينها من مسرحه السريع النابض بالحياة. لقد ابقت "قلب الحدث" على المرح . هذا دليل قوة. لا يتوجه المسرح للاموات . حتى فن القبور في الحضارات القديمة يخاطب الاحياء او ما يعتقد انهم في سبات مؤقت ينهضون بعده من جديد.

العدد(14) السنة الثانية - 15 نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

فينومينولوجية العنوان .. الوليمة العارية أنموذجاً

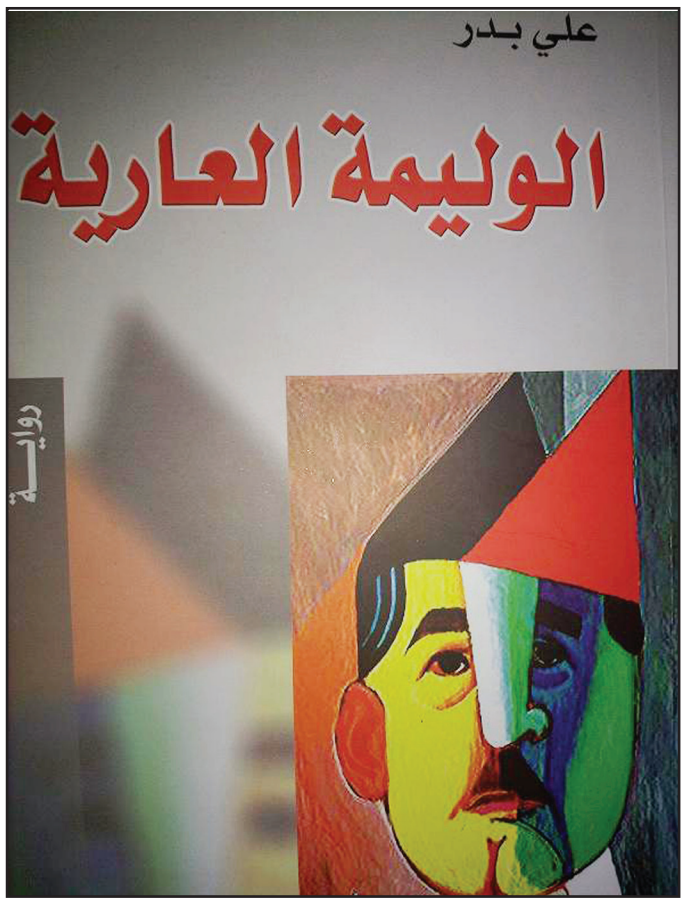
عبدالكريم يحيى الزيباري

إذا كان العنوان ظاهرة، فيجب التفريق بينه كظاهرة، وبين فعل الإدراك الذاتي للقارئ لهذه الظاهرة، فأنا أقرأ العنوان أمامي، كظاهرة خارجية غير ذاتية، ووجود العنوان كظاهرة، هو شيء مستقل عن وجود إدراكي لهذه الظاهرة، فالقارئ يمتلك شفرات إدراكية تساعده في مناقشة عملية تطور الوظائف التي تجري في ذهن قارئ النص، بحسب النسق الثقافي الذي يتأطر بداخله المتلقي، فقارئ النص لديه خيارات أوسع لاختيار الوظيفة التي سيلحقها بالفعل، وعملية تطور الوظائف(Function Development) تعتمد بالدرجة الأولى على أولوية استخدام شفرات خاصة في تكوين صورة أولية تتشكل كخزين استراتيجي للخيال، فأنا أمتلك شفرات خاصة تساعدني في إدراك هذه الظاهرة(الوليمة العارية)وهذه الشفرات تقوم بتفعيل عملية تطور الوظائف، وهذا التفعيل لن يتم بدون قصد مباشر إلى الظاهرة المُراد إدراكها. فهذا العنوان الذي اختاره الروائي(الوليمة العارية)واخترته موضوعاً، لا بد وأنَّه يملك ماهية خاصة تتمايز بصفات محدَّدة – أو سوف أحاول تحديدها- عن غيره من العناوين، حتى وإنْ كانت متشابهة، كما في عنوان الروائي الأمريكي وليم بوروز، وهذه الصفات هي الشفرات الخاصة التي سوف تساعدني على إدراك ظاهرة أخرى، وبفقدان هذه الصفات سيفقد العنوان وجوده في ذهني: العنوان من كلمتين معرَّفتين، فالوليمة إذن معروفة، وليست مجرَّد وليمة عارية، وبالتأكيد ليس العنوان كلمتين فقط، فاسم الروائي علي بدر، من ضمن العنوان، والتعليقات التي جاءت في الغلاف الأخير للرواية هي أيضاً تدخل تحت مظلة العنوان، وإنْ كانت صفة الدخول ثانوية، غير رئيسة، ففي الغلاف الأول لوحة تشكيلية رائعة دون إشارة إلى مبدعها، وجهٌ إنسانيٌّ عار، في رأسهِ لونين: أبيض وأحمر، كدال على الازدواجية، والأفكار المتشائمة والمتفائلة، ووجهه نصفان أخضر للخير وأصفر للشر والتكبر والغرور، بينهما على الأنف خط أبيض رفيع، كدال على نسبة الإنسانية الضئيلة المتبقيّة للإنسان المعاصر في عصر العولمة، وفي الغلاف الأخير، كتبَ ثلاثة نقّاد وناقدة، فقد كتبَ الدكتور جابر عصفور(علي بدر روائي بالغ التميُّز، سواء في قدرته على فتح آفاق جديدة للرواية، وإلحاحهِ على فهم الرواية بوصفها بحثاً موضوعياً عن حقيقة ما، أو شخصية أو ظاهرة دالة، ولقد لفتت رواياته الانتباه، سواء بتقنيتها أم بموضوعها/ جريدة الأهرام المصرية). هذا كلام يتصَّف بالعمومية، ولا يوجد ما يمنع من رفع اسم علي بدر، واستبداله بأيِّ اسمٍ آخر، كما إنَّ وصف عصفور(وإلحاحهِ على فهم الرواية بوصفها بحثاً موضوعياً) يطرد النص خارج النظرية الأدبية، الموضوعية ضدَّ الخيال وضد الشعرية، والموضوعية صفة للعلوم الاجتماعية والثقافية والسلوكية والعقلية والنفسية، والموضوعية هي غياب لكل عوامل التحيِّز، وبحسب جيبسون الموضوعية هي (كل ما ينتج عن التأثير المناوئ للاستخدام السليم للشواهد والبيِّنات المتاحة للباحث/ د.صلاح قنصوه- الموضوعية في العلوم الإنسانية- دار التنوير- -2007 بيروت- ص65). نلاحظ أنَّ جيبسون نَسَبَ الموضوعية للباحث، وليس للروائي ولا للشاعر. كما واستخدم عصفور كلمة سواء مرتين، وهذه الكلمة تستلحق بحرف أو التخييري، وهو ما فعله بسواء الثانية ونسيه في الأولى. ولو استعنت بجعبة السيد كوكل، لوجدت أنَّ جميع الروائيين والساسة العرب، قد وصفتهم الجرائد والمقالات بفتح "آفاق جديدة" وبحسب فينومينولوجية هوسرل لا يمكن تجريد أيَّة ظاهرة في الكون، عن فتح آفاق جديدة، وهذا الفتح يسمونه بالهرمينوطيقا، ولكن هوسرل لم يكن محور اهتمامه التأويلات القائمة حول الظواهر، بل الظواهر ذاتها.

رواية صدرت عن دار الجمل، تحت عنوان(الوليمة العارية- ط-1 2004)وفي العام 2009 صدرت عن دار المدى(الوليمة العارية- ط-1 2009) الطبعة الأولى أيضاً.

والعُرْيُ: نقيض اللبس. عَرِيَ عُرْياً، وعُرْيَة وتَعَرَّى، وأعراهُ وعَرَّاه، والعنوان يشير إلى محاولة تعرية وليمةٍ عُرْيانَة، والوليمة: طعام الأفراح والمناسبات، تناقض الوضيمة: طعام مجالس العزاء، والعارية تناقض الكاسية، والوليمة العارية: الوضيمة الكاسية. ممَّ هي عارية؟ وبم هي كاسية؟ وأينَ مناسبة الوليمة؟ وأينَ سبب الوضيمة؟ ورُبَّ عاريةٍ لا يشينها العريُ، وكاسيةٍ حاليةٍ لا يزينها الحليُّ والحلل، والعارية هي الباردة، والباردة هي التي بردت بعد أن كانت ساخنة، ولاستحالة إلحاق صفة العري بالوليمة، ننتقل إلى المجاز، فنقول وليمةٌ لقوم عُرْيانين، والوليمة طعام الذئاب، يقول الشاعر قاسم حداد في قصيدة بعنوان "الوليمة" (ذئاب وتقتتل/ من يأكل الشاة/ والشاة فريسة الأساطير لحم التمائم ترجف/ اقتتال ومن يأكل الشاة/ استغاثت تحركت/ ثم كادت/ فدار الذئاب إليها وأنشبت/ ذئاب وشاة/ فلا تحلموا بالفرار) فالشاة في رواية بدر هي بغداد، التي استبيحت بعد هولاكو أكثر من عشرين مرة، ولا زالت مستباحة، استباحها تيمورلنك مرتين، فلم يبق طفلاً ولا شيخاً إلا قتله، ولا شجراً ولا داراً إلا أحرقها. والوليمة العارية هي الوليمة المجرَّدة، التي يجري فيها تجريد ظاهرة، وتمحيصها، وهناك رواية للروائي الأمريكي ويليام بوروز بعنوان الوليمة العارية/ 1959.(William Burroughs Naked Lunch) قام فيها بتجريد ظاهرة المجتمع الغربي المدمن على المخدرات، والرواية أدرجتها مجلة التايم ضمن أفضل مائة رواية في العالم بين الأعوام -1923 2005. عن عالم مدمني المخدرات وهلوساتهم، وكشف فساد أخلاق المجتمع الغربي، وقيمه الزائفة، حتى عُرِفَ بلقب "الروائي المنبوذ"، هذا اللقب الذي تمناه لنَفسه ماريا فارغاس يوسا. ورواية علي بدر تتناول الصراع الحضاري الدائر بين المعمَّمين(شيخ أمين) والأفندية(منيب أفندي)، والأخير لا يكفُّ عن السخرية، والروائي بدر لا يكف عن مقارنته بالشيخ أمين(نصف وجوههم شوارب، يقول منيب أفندي الذي حَلَقَ شواربه مثل خواجة/ علي بدر- الوليمة العارية- دار المدى- -2009 دمشق- ص25). و(كان كلٌّ منهما يتساءل أينَ خلاصنا: منيب أفندي يصرخ: العلم.. الشيخ أمين يصرخ: الإسلام.. الأمَّة/ ص15) (منيب أفندي يقرأ موضوعاً منشوراً في صحيفة "حرية أفكار" للشاعر عبدالحق حامت ويردِّد بصوت مسموع مع نفسه "لا حياة لنا إلا مع أوربا/ص8)كان الشيخ أمين(يحلم بالإسلام الذي يقلق وحدة المتوسط، يحلم بهدير البحر وقد اجتاحته أساطيل المؤمنين/ ص12). وتتكرر صورة منيب أفندي (يقرأ في صحيفة "حرية أفكار" مقالة عبدالحق حامت ويتكلم بصوت مسموع مع نفسه "لا حياة لنا إلا مع أوربا/ص11) وبعد قليل (قال في نفسه: لماذا لا تصبح بغداد أو دمشق مثل لوندرة أو باريز/ ص13) (انقسمت الأمة بين العمامة والبرنيطة، بين العباءة الدينية والبذلة الفرنجية/ ص16) وفي ص45 صار الصراع بين المعممين والأفندية، (منيب أفندي يسخر من طوب أبو خزامة ومن كراماته، والشيخ أمين يقول هو الذي حَمى بغداد طوال هذه السنين/ص27) وهو عين الصراع في كل عصر: المحدَّثين والقدماء، وهي الثيمة التي طرحها باموك(هل مقياس مهارة النقّاش هو رسمه كل شيء حسب مثالية الأساتذة القدماء أم إنَّه إدخال ما لم يرهُ أحدٌ في الرسم؟ وكان محتاطاً رغم معرفته جواب هذا السؤال.. قال النقاش الذكي "لا تحكي الأسطورة والنقش حكايات تشابه الناس، بل حكايات عدم تشابههم، الأستاذ النقاش يصبح أستاذاً بنقشهِ الأساطير غير المتشابهة، وتقديمها لنا كأنَّها متشابهة/ أورهان باموك- اسمي أحمر- ترجمة عبدالقادر عبداللي- المدى- ط-2 -2004 دمشق- ص184). (وللمرة الأولى شاهدَ محمود بك الزهاوي وهو يدافع عن أفكارهِ بعنف، فالعنف مظهر من مظاهر النقاش، عند كلِّ واحدٍ منهم، عند الأفندية وعند المعمَّمين على حدٍّ سواء/ الوليمة العارية- ص45. هل هذا المقطع هو إخبار أم تجسيد؟

وبالفعل كان الزهاوي عنيفاً بذيئاً في طرح أفكارهِ، حيث يقول(اسفري فالسفور فيه صلاحٌ/ للفريقين ثم نفع عميم/ زعموا إن في السفور انثلاما/ كذبوا فالسفور طهر سليم)وقال أيضا(مزقي يا ابنة العراق الحجابا/ أسفري فالحياة تبغي انقلابا/ مزقيه واحرقيه بلا ريث/ فقد كان حارسا كذابا). عنوان رواية ويليام بوروز " الوليمة العارية" لم يكن من اختياره بل من اختيار صديق له، ولم يعرف وليام معنى عنوان روايته حتى بعد نشرها بسنوات، ولم يتطرَّق إلى شرح العنوان في نصِّهِ الروائي، وحين أخذ يفكِّر في العنوان قال:" إنَّ الوليمة العارية هي التي يجلس حولها كثيرون، وكل طرف يفكر على نحو آخر" وهو بالطبع يشير إلى وليمة عالم المخدرات التي تختلف عن الولائم الأخرى، في نوعية أصحاب الوليمة، وهلوساتهم، يحيرني الروائي الذي يمضي قُدُمَاً يشرح لقارئه عنوان روايته (وكانت القرائن على الأرض تحدِّد ذاكرة محمود بك وهي تدور مثل الدروب الصغيرة بحلقات ولوالب لا تنتهي، وسوف تشهد حتى النهاية ما شهده محمود بك، فإنْ صنع منه الإنكليز وليمةً عاريةً يوم دخولهم إلى بغداد، فقد كان هو أيضاً شاهداً على وليمة عارية/ علي بدر- الوليمة العارية- دار المدى- -2009 دمشق- ص19. ووقعت بعض الأخطاء الإملائية والنحوية من مثل(وبدو قادمون من مصر/ ص7)والفعل بَدَا: بدْوَا، أيْ ظَهَرَ: ظهروا، لا يجوز أن يبقى بدون ألف مهملة في نهايته لتمييزه عن اسم البدو، وهم نقيض الحَضَر، وبدا القوم، وبدوا قادمين، إذا أتوا، وقوله تعالى(وَبَدَا لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مَا لَمْ يَكُونُوا يَحْتَسِبُونَ) الزمر: 47، وبدا لهم: ظَهرَ لهم، وقال كعب بن مالك الأنصاري شعراً في يوم أحد(وَقَالَ رَسُولُ اللّهِ لَمّا بَدَوْا لَنَا/ ذَرُوا عَنْكُمْ هَوْلَ الْمَنِيّاتِ وَاطْمَعُوا)، ولا يجوز أنْ يقول قادمون، لأنَّها في محل نصب مفعول به، والفاعل ضمير مستتر تقديره هُمْ، وكما قال الشاعر (لقد هزلت حتى بَدَا مِنْ هُزَالِهَا/ كُلاها وحتى سامها كل مفلس) وجاء بغنمه حُمْر الكُلَى: أي مهازيل، وإذا بَدَتْ كُلاها، فقد يَبِسَتْ من الجوع.



تاريخ الأبيض

ترجمة:أبتسام عبد اللّه

إن عنوان بينتر،"تاريخ الأبيض"،يحفز بطرق متعددة كتابة بحث آخر بعنوان "تاريخ الأسود" أيضاً والعنوان الذي اختاره المؤلف دقيق للغاية لتتبعه السمات الشخصية للناس ذوي البشرة الفاتحة اللون،الذين نطلق عليهم اليوم صفة "البيض"بدءاً من العصور القديمة إن بعض الوصف الذي نجده في الكتب القديمة لا يتضمن الإشارة الى لون الشعوب وقد وصف اليونانيون القدماء أعداءهم الذين اغاروا عليهم من الشمال بـ"البرابرة".

فالسيلت(أفراد عرقٍ هندي أوروبي انتشروا في أوروبا الغربية)،كانت بشرتهم افتح لوناً من اليونانيين واعتبروا طبيعيين ومعظم الشعوب القديمة حددوا الفروقات بينهم قياساً الى الاختلافات الثقافية وليس المادية،وفي غالب الاحيان اعتبروا ذوي البشرة الفاتحة أكثر حضارة وبعد عدة قرون من الزمن وصف الرحالة الأوروبيين ذوي البشرة الفاتحة بالجركس أو القوقاز،وهم لا يصلحون ألا كعبيد ومع ذلك وصفوا العبيد من نساء الجركس بـ"خلاصة الجمال"وبشكل عام فالنساء(العاميات) من الاجناس (الأدنى) وكما يشير التاريخ لهن تاريخ خاص باستمرار في الفكرة العرقية وهن كما اليوم من نساء داكنات البشرة.

وتشير الابحاث عن البشرة البيضاء وخاصة في العقدين الأخيرين أنه من الممكن مسامحة المؤرخين في كتاباتهم عن الفروق العرقية والتي جرت بشكل اعتباطي وان التمييز في وصف (الناس ذوي البشرة البيضاء)قد تأثر بشكل كبير ضمن معايير الطبقة والثقافة وفي دول أمريكا اللاتينية على سبيل المثال فأن النزعة لتبييض البشرة ترمي الى الارتقاء نحو طبقة اعلى ولكن الفكرة اجتماعياً وثقافياً لبنية العرق مع تواصل الزمن تبقى أصعب للادراك والفهم بالنسبة للناس حتى يومنا هذا.

لقد بدأ التاريخ الحديث للون الأبيض عند الباحثين الالمان في القرن الثامن عشر والذين خلقوا "العلم العرقي"،ووضع جوهان يواكيم وينكلمان الاغريق نموذجاً للجمال وهو عبر تخيل البشرة البيضاء، ربما تجاوز شكوكه من ان مقاييسهم التي نقلت عن التماثيل المصنوعة من المرمر ربما كانت مصبوغة اما الهولندي بيتر كامبر فقد أتخذ قياساته وزوايا الوجه النموذجي والجمجمة وقدم نموذجاً أعطى المرتبة الأولى النموذجية للإله الاغريقي الذي أعتبر أوروبياً بالتالي أما الانكليزي جارلس هوايت فقد جمع عدداً من الجماجم وبدأ بتصنيفها درجات من الأدنى الى الأعلى الذي يمثل الكمال،لكنه في تلك العملية لم يدرك أنه كان يتطلع الى التطور البشري للاجناس البشرية،معتقداً بالنظرية التي تتحدث عن تعدد الاجناس:أن الاعراق المختلفة قد نشأت من خلق آلهة منفصلة وأن تشكيلها جرى ضمن اصناف متعددة نوعياً.

إن فكرة العرق القوقازي الحديثة التي يدرسها تلاميذ اليوم قد جاءت من جوهان فريدريك بلومينباك،الأكثر تأثيراً بين اجيال الباحثين ـ تنتقل من الجمجمة الى البشرة مقسماً الانسان الى خمسة اعراق ـ الأبيض ،الأصفر،النحاسي،الأسمر المصفر والأسمر المائل الى السواد،والاسود.

أن بعض الأبطال الامريكيين خاصة توماس جيفرسون ورالف والدو إيمرسون،تشربوا بتأثير بلومينباك وأعادوا تعريف صفات تفوق الأبيض،وقد أعتمدوا الساكسون مثالاً لهم متخيلين الأمريكي من أحفاد الأنكليز وجاء بعدهم الالماني والاصناف الغربية للتفوق العرقي تغيرت من القوقازي الجرماني القديم (السلتي) النورماندي الآري الأبيض الانغلو.

إن انتشار نظرية التطور احتاج الى سلسلة من التغييرات النظرية من أجل التكيف مع إدراك المتغيرات الوراثية وعندما كان يعتقد ان الإيوجينا (محسن الجنس) من نتاج عملية الوراثة يعمل على تكوين صفات الإنسان المتفوق فأن ذلك الاعتقاد قد اعتمد غالباً على ما يسمى بـ (علم وراثي) غير دقيق ومع ذلك فأن علم الوراثة قد أصبح جديراً بالاعتماد عليه من أواخر القرن التاسع عشر وحتى الثلاثينيات من القرن العشرين والصفات الوراثية أدت الى إصدار قوانين جديدة في أكثر من 30 ولاية أمريكية تنص على وجوب إجراءا عملية العقم لضعاف العقول والمجرمين وتقول التقارير أن 65,000 شخص خضعوا قسراً لتلك العملية حتى عام 1968،حتى نجحت حركات المرأة والحقوق المدنية بتحديد ذلك الإجراء وتقييده نوعاً ما وقد شمل ذلك الاجراء الأمريكيين السود والهنود الحمر كما أن إجراءات قبول المهاجرين الجدد شملت العديد من اختبارات الذكاء بالنسبة (للأجناس الأدنى).

وفي خلال تلك الأعوام الطويلة كان مشروع قياس "الذكاء"،فعالاً أكثر من الصفات الوراثية المحسنة لوصم وإعاقة غير البيض وقام الباحثون بوضع اختبارات الذكاء للمجندين في الحرب العالميةالأولى، حوالي 1,75,000 ووجدوا أن معدل العمر العقلي لمن هم في الـ 18 وأكبر كان 13,08 عاماً، ولكن الجيش كان في حاجة الى المجندين آنذاك ولم يضع نتيجة الاختبار موضع التنفيذ ولكن اختبارات الذكاء حققت نجاحاً في تنشيط حركة الهجرة المضادة ـ الأنكليزي في القمة،البولندي في أسفل القائمة كما استندت بحوث أخرى الى قياسات الرأس ووضع فئات جديدة حسب أصناف الدم، لمختلف الاعراق:البلجيكيون كانوا بنسبة 60% نورديين(العرق الأوروبي الأفضل)، و 40% البالبيني(نسبة الى جبال الألب)،في حين أن الايرلنديين بنسبة 30%نورديين و 70% بحر متوسطيين(العرق الأدنى في أوروبا).وقد أنتجت السياسة تغييرات سريعة في تلك البحوث:وكانت الحرب العالمية الأولى سبباً في هبوط الألمان من النورديين بكثافة إلى الألبيين.

ويشير المؤلف ولكن بغير نقاش مناسب أن الافتتان باللون الأبيض قد أصبح مشكلاً بالنسبة للنساء بشكل خاص:أن يكن شاحبات البياض زرق العيون وبشعر أصفر ومن الأمور الغريبة التي أفرزها علم الأجناس "خارطة الجمال"،التي وضعها فرنسيس غالتون في بداية القرن العشرين:وقد صنف الناس بـ جيد،متوسط وسيئ مظهراً أن للندن المرتبة الأولى وابردين في الأدنى للجمال.

وقد لعبت هذه المقاييس وعلى الأخص الذكاء دوراً في تأجيج الصراع ما بين الاجناس في أمريكا أوائل القرن العشرين (ضد الكاثوليك وضد الساميين) ولكن المؤلف قد غفل بعض الاختلافات الاقليمية ففي الوقت الذي كان فيه اليهود والايطاليون من غير البيض حيث أن العرق الأدنى كان ممثلاً بالصينيين وعلى الرغم أن الولايات الأمريكية اعتبرت المكسيكيين ـ الأمريكيين من الجنس الأبيض في الثلاثينيات فأن الجنوب الغربي فيها، والعوامل العرقية تجاهلت ذلك التصنيف.

وفي تلك المرحلة نفسها غدت الأفكار الاشتراكية صفة الأدنى شأناً خاصة أن أعداد كبيرة من المهاجرين كانوا من الراديكاليين في أوائل القرن العشرين وهكذا غدا اللون الأبيض صفة الافكار السامية والايديولوجيات المحترمة.

وكان على المؤلف الاستطراد في بحث هذه النقطة لينتقل بعد ذلك الى الذين استفادوا من تلك السمة وخاصة رجال السياسة واصحاب الشركات والمزارعين في منح أجور أدنى للعرق الأدنى.

عن النيويورك تايمز

ملاحظات

نقاش هادئ مع محمد خضير

روائيو الداخل والخارج

باسم عبد الحميد حمودي

((هذا هو عصر الانسلاخ عن الهوية الوطنية الثقافية)) هكذا أوشك الكاتب الكبير محمد خضير ان ينهي كلامه في الحفل التكريمي الذي اقامه اتحاد ادباء البصرة للروائي الكويتي أسماعيل فهد اسماعيل بمناسبة بلوغه السبعين , باعتباره قاصا نشأ في السيبة وعاش مع اصدقائه عبد الكريم الكاصد وجميل الشبيبي ومحمود عبد الوهاب وسواهم قبل أن يرحل عن العراق الى الكويت متواريا عن ايذاء السلطة عام 1963 , هناك في الكويت عمل في الادارة التربوية واحتضنته الكويت مبدعا وانسانا , حيث بنى فهد اسماعيل لنفسه مكانة روائية خاصة عبر الكثير من أعماله ولا أضيف جديدا إذا تحدثت عن اعمال أسماعيل في حوار قصير من هذا النوع اردته مع استاذنا محمد خضير , ولكني أقول أن الصديق اسماعيل قد عاش زمنا مؤلما خلال العدوان العراقي على الكويت وأن ذلك الالم وتلك المعاناة قد ظهرتا في روايته (يحدث أمس) وفي مجموعته القصصية (ما لاياه النائم) وغيرهما حيث تختلط الادانة بالخيبة والامل بصور المقاومة التي لابد منها , واعتقد ان فهدا كان يعاني من الم الغزو اكثر من اي مثقف كويتي ,لكنه تغلب على آلامه بالمزيد من الانتاج المبدع الذي كتبه في عزلته في مانيلا وفي الكويت .

ان محمد خضير الذي تحدث في حفل التكريم لاسماعيل -لم يحضره المكرّم بالمناسبة – تحدث بمسؤولية الـدارس عن الرواية العراقية وصناعتها واسلوب التداعي الحر الذي استخدمته سرديات العراقيين منذ نوري وروزنامجي ونوري ونزار عباس وغانم الدباغ , وهو هنا -على وفق المحرر الذي نقل تفاصيل الحفل – لايذكر التكرلي ولا نزار سليم وهما من رواد هذا اللون من الاداء , وليس هذا مهما تماما بل المهم تلك الصورة التحليلية التي قدمها خضير عن مداليل ودوافع ادب اسماعيل بعد خروجه من العراق خصوصاتداعيات احداثيات زمن العزلة السباعية التي كان فيهامنفصما ومنسلخا عن الهوية العراقية ومتخذا اسلوب التداعي الخطي المتعرج .

يقينا ان احدا من المثقفين العرب او من سواهم لم يكن سعيدا لما حدث من عدوان في 2-8 , الا من استلم من خزائن العراق من كوبونات ونقود , ولابد ان يكون موقف اسماعيل هو ذات الموقف الوطني الرافض للاحتلال , السنا اليوم نرفض الاحتلال الامريكي ونطالب بخروج المحتلين؟

المشكلة التي يثيرها خضير تتخذ صورة اخرى لا تشمل ادب اسماعيل وحده بل ادب العراقيين المغتربين وسواهم ,وكل ادب يكتب في الخارج , خارج حدود الهوية الوطنية والارض الوطنية , فخضّير يرى انه الادب الافضل وان ادباء الداخل لم يبلغوا سن الرشد لانهم ما زالوا مشدودين الى ثوابت الهوية الثقافية الوطنية في وقت تخلى فيه روائيو الخارج عن هذه الثوابت فكتبوا بشكل أفضل وكان من ذلك –حسب خضير – رواية الحفيدة الامريكية لانعام كجه جي,وكان من ذلك روايات كتاب امريكا اللاتينية .

ازيد خضير اضافة – لم تفته- ان روايات غائب فرمان الكثيرة وروايات فؤاد التكرلي – عدا الوجه الآخر- قد كتبت خارج العراق لكن روايات مهدي عيسى الصقر ورواية موسى كريدي قد كتبت داخل البلد هي وسواها من روايات كان لها وقعها وتأثيرها في حينه بأعتبارها روايات مرحلة مثل : رواية شاكر جابر (الايام المضيئة) ورواية عبد الجليل الميّاح (جواد السحب الداكنة) ورباعية شمران الياسري واعمال جمعة اللامي والربيعي الروائية الاولى .

اردت القول ان الانسلاخ عن الهوية الثقافية الوطنية ليس شرطا لكتابة ادب جيد وليتذكر الاستاذ محمد روايات الطاهر وطار وجمال الغيطاني وخيري الذهبي وعشرات غيرهم من الروائيين .

صحيح ان التواجد في مجتمع آخر يمنح المبدع افقا اوسع وحرية اكثر لكن ذلك لا يصنع معادلة ايجابية دوما .

بقايا

نزار عبد الستار

تخيلنا ان نجده واقفا بنحول يشف عن هيكله الروحي، ينتظر ان ننتشله من نفايات جمعها مدة أربع وعشرين سنة قضاها متعذبا بحب مميت.

اضطررنا، أثناء اشتباهنا بمصدر الأنين، إلى فتح طرق خاطئة مبعدين عن تسرعنا مئات الاكياس محكمة الإغلاق، إلا انها طافحة الرائحة. أزحنا الكثير من الصناديق الخشبية الصغيرة المصبوغة برموز تحذيرية، وشعارات موانئ، وأسماء تجار دون ان نتحقق من نوع الحزن الذي كانت تشعله في قلبه. وبلا أدنى حذر تخلصنا من زجاجيات رأيناها غير مهمة لكنها كانت تعمق فيه طعنة انه ليس من وهبها لها .

كنا قد كسرنا الباب بضربات من أقدامنا ودخلنا بأنوف معقودة، ورحنا نناديه على أمل ان يميز رأفة صداقتنا القديمة. كان علينا، ونحن أمام مخلفات مأساته، ان نقدر شدة ما عاناه في مواجهة هول ان يفصل ما بين ما قشّرت طوال عشقها لبيتها من باذنجان وبطاطا وفاكهة، وبين ما اوجعته استهلاكاتها التجميلية عبر تفانيها الزوجي الطويل. لم نعتمد على ذاكرتنا السعيدة، فالبيت صار ضيق الملامح وأعمى، ورحنا نخمن، بارتباك، أين يمكن لقلقنا ان يكون، وأين يمكن له ان يحتضر من شدة عذاب الحب.

احترنا وذهب فكرنا إلى انه قد يكون في إغماءة حزن مرتفع، أو انه في تيه حرصه على عدم إيذاء ذكريات الحب. اتفقنا ان نناديه لدقيقة ثم نأخذ شكل التماثيل انتظارا لردة فعله. كررنا ذلك مرارا ونحن نزداد تعجبا من معجزات ان يحبها بهذا الانهاك المؤسف.

حسبناها بالعقل: من غير المستحب ان يكون قريبا من متيبسات مطحون الشاي الذي شربته وقشور الطماطة التي عصرتها وبقايا الرز المحروق الذي طبخته، وأكيد انه ابتعد عن ألم ان يرى كعوب البامياء التي بترتها بسكاكينها غير وفية لجمال يدها. توصلنا إلى انه يمكن ان يكون متواريا في أعماق البيت بالقرب من نفايات عزيزة على قلبه، إلا اننا اكتشفنا البديل الصناعي عن واجبات ثدييها: مئات العلب المعدنية لحليب كيكوز الذي كبّرت به اولادها الاربعة، ما جعلنا نعود لنختلف فيما إذا يحق لنا التخلص من المعرقلات العاطفية لقاء ان نعثر عليه حيا.

لم يمنحنا أنينه الحار مجالا لنفهم ما نرى، لكننا كنا بحاجة إلى جدران وإلى الوثوق باتجاهات مضمونة، وكان لابد لنا من أبواب أو على اقل تقدير ان نعرف سر الأسى الذي يسمم لعابنا.

لم يحدث لنا من قبل ان تمهلنا لنتمعن بجدوى أشياء لا جدوى منها. لم يسبق لأحدنا ان وقف متفكرا في قشور موز قديم، أو تأمل المصير اليابس لعنقود عنب جفف مدة تسع سنوات. كان يئن ويتوجع بينما نحن مأخوذون بما حولنا. لا ندري ماذا يؤخرنا عنه، ولا نعرف لماذا نتذكر الأغاني القديمة وخفقاتنا الفائتة. تجاهلناه قليلا ريثما نصنع احتمالات لعشرات الفساتين المتصلبة التي اشتراها لها لتموت معلقة بغبارها. ربما حلم كثيرا بسهرات، أو انه ابتكر لقاءات مستحيلة لعشاء لن يحدث أبدا، تهبه فيه فرحة ان تتأنق من اجل ان يراها جميلة. أسقطنا بعصا مكنسة عشرات الشالات وقد ذابت ألوانها من شدة ما تمناها على كتفيها. وبضربات صائبة رفعنا عن الجدران والأبواب ما أهداه اليها من شتاء، وصيف، وما اعتقده من مقاسات وهمية واكب بها اوزانها المتزايدة وانتفاخاتها الامومية مفضلا ان يبهجها بكوليكشنات ظنها تعجبها، وتوبات انتقاها لسعادتها، وبيجامات فقدت نعومتها

من كثرة ما نام مع حلمه بها.
تعاونا على فتح مسارات لنا باتجاه الابواب التي ظهرت. شعرنا بعمق جراحه القلبية التي لابد من انها تفتقت مع الزمن امام عجزه عن الابقاء على طراوة الذكرى. وانه لابد عانى دمارا فتاكا من خسارة ان تتحول مخلفات حبيبته إلى كائنات من عفن، وان تغدو كل الاشياء التي لمستها جيولوجيا سيدة وقع في حبها.
في البداية لم ننتبه إلى ان البيت منظم على غرار اسلوب العطارين في إضفاء العجائبية على بضاعتهم. كانت الروائح تزعج تعاطفنا الا اننا كنا نبحث عنه ونحن في تأثر لا يصحو من سحر تبجيله نفاياتها. كانت الأكياس البلاستيكية مكممة بشرائط حمر مربوطة برومانسية خلابة وتظهر انهماكه الخرافي في التدوير، ودأبه على ان يثبت بالتصنيف مجهودات عظمتها كربة بيت. احمرت وجوهنا تعظيما لقلبه الذي يزن طنا من الحب ونحن نواجه براهين فهمنا منها انه تنازل عن غيرته ولم يهمل ما فعلته لإرضاء زوجها، وانه احترم لها هذا القدر من المخلفات حين كتب على كيس بخط منكسر، لكن بكلمات شجاعة: أعطاك الله عافيتي .. ذكرى سبعة مواسم يانعة مرت على الباقلاء المباركة التي سلقتيها تعبا على تعب، وتسلى باخضرارها زوجك الذي احببته.
اصابت الرهبة اصابعنا ونحن نلتقط من علبة خشبية بغطاء اكورديون اسطوانة بحجم الكف من نايلون سميك وجدناها محفوظة بقطن معقم ومواد ضد الرطوبة. خفنا ان يكون قد ذهب في الحب إلى درجة التهور. رفعناها بالقداسة نفسها التي انزلها بها. وقبل ان نفتحها ارشدتنا روحه إلى العبارة الناتئة التي حفرها بدبوس امتنانا منه للشركة المصنعة: عينة طبية من ذكرى شفاء مبارك .. شكرا لمثلثك الازرق الرحيم يا مجموعة شركات أدوية الحكمة الأردنية .. فداك روحي.
كدنا ان ننسى انينه من شدة تعلقنا بجمال ما تذكره من مناسباتها التي من سابع المستحيلات ان تعود إلى بالها. كان قد زور العبارة التراثية التي ابتكرتها البلدية عام 1869 والمطبوعة على أكياس القمامة السود: حافظ على نظافة مدينتك. وجعلها: أحافظ، من اجل قداستك، على نظافة روحي. ولف بها العشرات من تمنياته القلبية، مستعملا، بعناية عاطفية فائقة، بطاقات كارتونية تعريفية مخطوطة بحبر فسفوري معطر تؤرخ مبالغاته المطعمة بوخز اخذ يؤلم قلوبنا: تخليدا لنعيم شبعك ايتها الملكة، هذه الطبقات الصفر من بصل استخدم في طبخة دولمة ظهر يوم 15 / 10 / 1990.
قلنا نصل إلى الباب الصغير أولا لان الأنين هناك أوضح. بدت تلك الجهة مخصصة لحاجيات منفية الا انه اعتنى بها ولفها بالشاش: دراجات هوائية لعمر خمس سنوات، كرات من الجلد، بركة أطفال منفوخة، كرسي هزاز، حبال أكلها الزمن، أجهزة معطوبة. تمكنا سريعا من تجاهلها لانها مقترنة بالتحسرات وخالية من أنوثتها.
ونحن نفتح الباب خطر لنا إن عثرنا عليه ان نهدئ غضبه بوعد ان نعيد كل النفايات التي عبثنا بها إلى مواضعها الأصلية. صدمنا المنظر. ارتخينا خيبة وشفقة. كان مطبخها بكامل ادواته غير الصالحة للاستعمال. انصاف اقداح، وحاويات بهارات مدمرة، وملاعق ملتوية، وفتاحات علب صدئة، ومقال بلا اذرع، وسكاكين مخلعة المقابض لا تقدر على خدش خيارة، والاوجع من كل هذا انه كان يطبخ في قدورها المثقبة ويأكل في مقعرات شظايا صحونها وقلبه يذوب من حرارة الحب. لقد ضحى بكل أنواع السوائل من اجل ان يكون لشبحها المعظم وجودا سرابيا في مطبخ بيته. كان المكان انيقا وخاليا من غيوم الدهون السود ومجليا في بهاء كما لو انها أحبته هو وليس زوجها واستعملت كل هذا من اجل ان تكون سعادته متسعة كما السماء.
وقفنا متلاصقين كي لا نوقظ حلمه. تفرجنا وفي انفونا روائح فواكه سوائل التنظيف التي أضافها مع مذياع صغير، ضد الماء، لبرامج الصباح النسوية، وعلق لها مريلة أنيقة من قماش مشغول بالكورشيه، وأثث لها ركنا أراده بأرقى احتمالات التخيل حبا منه لجعلها تجلس على قمة اعتدادها بنفسها كمبتكرة أكلات لا مثيل لها في العالم. في تلك الجهة من المطبخ كانت تلمع صينية كيك على شكل قلب من السليكون الأحمر، وصينية لخبز الكوكيز مقعرة على هيئة أوراق الورد، وأكواب معيارية بصبغة الكرز، وخفاقة بيض كهربائية بلون وردي، وآلة يدوية لتقشير وتقطيع التفاح تنبعث منها نغمات راقصة، وإناء فخاري على شكل توت العليق، وقاعدة بقدمين لكيك حفلات الأطفال، وماسكة للأواني الساخنة على شكل رأس نمر، ووسادة لملاعق الخشب، وساعة طبخ رملية تعزف موسيقى. وبروجيكتور شحن يطلق ألوان طيف تغمر المطبخ مع نسمات تصويرية إذا ما قطعت الكهرباء.
تشنجنا وأخذنا ننفعل في التعامل مع نتائج هذا الخطأ الكوني الفادح الذي لم يسمح لهذه المرأة ان تكون لهذا الرجل. تتبعنا انينه على السلم الصاعد إلى السطح وفي الزوايا وفضلنا ان نغلق باب الحمام بعد نظرة حياء قصيرة لانه عذب عريه برغويات فاشلة دون ان يتوصل إلى ماركة الشامبو المفضل لديها. لم نملك الوقت لفك غموض صناديق خشبية مكعبة مقيدة بأحزمة معدنية ومحتفى بها بنبل شديد ولكننا انتشلنا من بين عشرات المغالف المبقعة بالعطور علبة خاتم من مخمل احمر فيه تشجير من اللون نفسه مرفقة به بطاقة بنفسجية مؤطرة بأزواج من طيور الحب كتب عليها: فستقة صغيرة ضائعة ظننتها قشرا فلم تلتقطيها.
الأتعس من كل هذا انه كان بلا بيت حقيقي، بلا أثاث، ولا ملابس منظورة، ولا حاجيات، ولا أشياء شخصية، ولا ذكريات خاصة به وبأيامنا معه، بل يكاد ان يكون بلا نفسه، وليس له آثار أو مخلفات. تمنينا ان نعثر على نفاياته هو. على علبة سجائر أو حتى على جورب ينتسب إليه. لم تكن له حتى رائحة السمكة المملحة التي يتميز بها الأعزب عادة.
أصابتنا خاطرة ان يكون مطمورا تحت اكوام الاكياس واثقال الصناديق، وانه ربما تعرض إلى سقطة هيام أو انه انتحر حبا. كان أنينه ينبعث من كل الجهات ويتصاعد من الزوايا بينما قلوبنا معصورة عليه، وأنظارنا تدور بحثا عن اشارة حياته. اتفقنا على ان نتجه إلى الباب الوسطاني. ترددنا، فقد بات من الصعب علينا ان نصدم بشكله وقد صار منتهيا وغائبا في ابدية حبه القاتل.
سكت الانين ما ان دخلنا ووجدنا انفسنا وسط غرفة مختنقة الزوايا بسجلات مهيبة الحجم تشبه تلك الموجودة في دوائر الاحوال المدنية. أنّبنا الاسف على اننا لم نكن بجواره، واننا تركناه يجن بها إلى درجة التفتت. توجع كل واحد منا على انفراد ونحن نقرأ يوميات شقاء حبه. كانت السجلات في قسم منها توثيقا اكاديميا لمحتويات 8596 برميل قمامة عمل على تفريغها في بيته قرابة اربع وعشرين سنة إجلالا للكمال الذي وجدها تتمتع به من دون كل ما خلق الله من بشر. كانت السجلات طبوغرافيا كاملة لسطح وأعماق امرأة درسها بمنتهى التبجيل متوصلا إلى تحليلات واستنتاجات تشبه معاشرة حقيقية. انقطعت همساتنا وعزلتنا مبالغاته عن بعضنا البعض، ونحن نطالع بتشوق كيف استنتج أمراضها، وأذواقها، وكيف وضع توقيتا منضبطا لدورتها الشهرية من محصلة بحث دام ست سنوات قاس فيها نسبة نضج مأكولاتها، ومعدلات تهاونها الشهري، وظواهر خمول واجباتها.
شدتنا جداول فحوصاته التي لم تفض إلى نتائج ترضيه بشأن طقوس تخلصها من شعر إبطيها وساقيها، ولا ندري لماذا كان يشير إلى عانتها بكلمة غالكسي. كما لا نعلم ماذا كان يقصد بعبارة بقعة الكابتشينو. ووجدناه، في صفحات مسترخية، يتغزل برفاهيتها، ورقي مشترياتها، وينجح في ان يقدّر، بعد سبع سنوات من ذل العشق، نوع الفيتامينات التي تنقصها، ومن ان يميز تغيبها عن بيتها، وينتهي، بالاعتماد على ما كانت تتناوله من مكسرات إلى وضع نظرية لما تحب وما تكره، حاسبا مرات متعها الزوجية، وحجوم أحزانها العابرة. مدونا تعليقات متطرفة ومتطلعا للعيش إلى يوم ان يتمكن، من خلال سلال مهملاتها، من معرفة ماذا كانت تحكي مع نفسها.
لم نستبعد ان تكون تخطيطاته مرسومة بحزن مخنوق، وانه عاتب الله كثيرا لان الحظ لم يرحم قلبه، وانها اعتقدت، باستعجال كارثي، انها حصلت على رجل مناسب يتزوجها ويفتح لها بيتا بينما هو يكد مثل جرذ، ويتعذب من اجلها في دنيا أخرى، ويتوهج بغرام ما قص تعبها من زوائد الفاصوليا الخضراء دون ان يطمع، من شدة تعظيمه لعينيها، بأمنية ان تقع عليه نظرة غير مقصودة في لمحة خاطفة.
جمعنا الفضول حول سجل خياله الوجداني الذي احتوى على مخططات لطموح ان يعتق نفاياتها السائلة مدة ثلاث سنوات في براميل من خشب السنديان على طريقة الويسكي الاسكتلندي مخترعا في صفحة معززة بتصاميم بنفسجية اللون، تشبه لوحة لباسل العبيدي، آلة شفط ذكية قادرة على مص مياه صرف حبيبته، طمعا في الامساك بتعزيزات معلوماتية جديدة قد لا تقل نعيما عن لمس غشاء الموسلين الذي يغلف قلبها حيث منجم رغباتها.
أخرجنا احدنا ليبحث عن المصدر الأصلي للأنين وبقينا نقلب الصفحات وكلنا اعجاب بما اوصله اليه حبها من تحضر. قرأنا بحوث تطويراته التي ادخلها على تجارب ألمانية وإسبانية وإيطالية في كيفية التعامل مع النفايات. وكما لو اننا فتحنا قبرا وطنيا لجندي مجهول الروح والعظام راحت دموعنا تتقاطر تأثرا بسجل مجلد بورق هدايا لماع ومزود بقفل بحجم زهرة برتقال غير متفتحة يضم كل رسائل الـ (SMS) التي دونتها مكابداته بدءا من خريف عام 2003 تحسبا لفرصة ان يتوصل بتنجيم حسابي إلى رقم هاتفها الجوال. كانت تلك الحروف تئن وتصدر تأوهات منغمة، ووجدناها مؤرخة بتقارير تسليم، ومرسلة بأقصى مدة وبحروف كاملة الدعم مع رسائل بوسائط مرسومة بخط إلهامه، واخرى صوتية حددها بالزمن ليحرق دمنا بفراغها المشوق.
صاحبنا الذي أرسلناه خلف الأنين عاد دائخا وغير قادر على التوازن ويشكو من طنين في اذنيه. خرجنا إلى الحوش وقد أنهكنا التخيل. صدمنا مشهد الديدان التي قامت من أرضية الطرق التي فتحناها باتجاه الأبواب. خيل الينا انه يعادينا ويحرك البيت ضدنا لاننا ارتكبنا جريمة بحق حبه. تماسكنا كرجال إطفاء ورحنا نزيح المزيد من الاكياس وصولا إلى الباب الأخير.
فكرنا باحتمال ألا يكون قادرا على العودة إلى صداقتنا القديمة، وانه ربما وضعنا في النسيان ولم يعد يعرفنا، أو انه يظننا لصوصا، وقد تحول، بسبب حبه المدهش، إلى رجل من عالم آخر، وبدلا من ان ينمي موهبة الاحتيالات الذكرية التي عادة ما تستعمل مع الجميلات راح يبدد كل الحب مكتفيا بمتعة وجودها على الأرض.
رفعنا الكثير من العلب التي تضم تذكارات من الأعياد السعيدة التي مرت عليها، ووجدنا لوحة بحجم متر مربع مؤطرة بخشب الساج لصق عليها، تحت طبقة من زجاج سميك، نماذج وصولات غير مهمة وفواتير غامضة اعتقد في وهم منفعل انها لمستها أو انها حررت من اجلها.
تمزقت بين ايدينا الكثير من الأكياس التي أهلكها الزمن، وأخذنا نطرق الباب وأصواتنا المتعاطفة ترجوه ان يرشدنا اليه. حلفنا له بمقدساتنا اننا لن نسكت أبدا، واننا لن ندع التهاباته الروحية توجعه أكثر من هذا، واننا سنجلبها اليه بعد ان نجبر زوجها على ان يطلقها. وهددناه ان هو لم يظهر فاننا سنرسل اليها من يأتي بها لترى فاجعة الحب من طرف وحيد، ومقبرة حياتها الزوجية.
كسرنا الباب ودخلنا. كانت الغرفة بنظافة متحف وقد تحاشكت على الأرض مفروشات أقمشة مرتبة على شكل أزهار عباد الشمس وقد أحاطها باكسسوارات منسقة بأعلى ذوق. خلعنا أحذيتنا بخشوع ورحنا نتفرج عن بعد. لم يكن أمامنا الا ان نهدأ ونكف عن البحث عنه. كانت قلوب الأزهار تضم ما أسقطته الأمشاط من شعرها طوال أربع وعشرين سنة من الأنوثة. وما استهلكه وجهها من أطقم ماكياج، وفرش خدود، وظلال عيون، وبودرة بأنواعها، وزجاجات عطورها، وكلبسات شعرها، ومقويات أظفارها، ومحاليل إزالة الأصباغ، ونماذج معطوبة لمجففات كهربائية، ومستحضرات لإخفاء العيوب، وملمعات شفاه وأصابع حمرة. ورأينا على سجادة مستطيلة قطعا منكمشة لنماذج من حفاظات دورتها الشهرية. وفي ركن بعيد لمحنا على دائرة من حرير احمر بقايا من ملابس داخلية خلطها إمعانا منه في ان تكون على عفتها المحتجبة، موزعا في خطوط متناسقة أزرارا متعددة الأحجام والألوان تشبعت برائحتها حتى انقطعت وهي كريمة كما الالماس، وقد ارتفع في العمق نصف سوتيان ابيض وضعه على وسادة ذهبية تمجيدا لحجم صدرها.
بحثنا عن اثنين منا غابا في الفتنة. أرهقتنا الخيبة إلى حد اننا ندمنا على تسرعنا في ان نصبح آباء. تراجعنا ونحن لا نعرف كيف نشعره بأسفنا، واننا ربما توهمنا الانين، وتوهمنا اننا لائقون بالنساء، وبالامطار، وبالخريف، وبندى الورد الجوري، وبالليل، والقمر، وموسيقى الشجر. انسحبنا. تأكدنا مجددا من المساحات الفارغة التي أوجدناها له، ومن ارتباط الأبواب بشبكة المسارات، وأخذنا نسعل ونحن في طريقنا إلى ارض الزقاق. أغلقنا، بضجة مفتعلة، باب الحوش على أنينه البكتيري كي نشعره بأننا مللنا، وتعبنا، وعدنا إلى بيوتنا بوسخنا.

جـــــدران

صلاح حسن

جدار جداران جدران
الباب المقفل جدار
والاسلاك الشائكة
الزحام جدار .
جدران جدران جدران
السيارات المفخخة جدران
الهمر جدار
والاشقر مع الرشاش
السيطرات جدار
المرأة المحجبة جدار
الجيران جدار
النهر الميت جدار .
جدران جدران جدران
العراقي جدار .
جدران جدران جدران
النخلة بلا رأس جدار
المكان الفارغ جدار
الزمن الواقف جدار .
جدران جدران جدران

السلاح جدار
واليد التي تحمله
الكاتم جدار
الموتى جدران .
الخطأ جدار
الحجر جدار
كل شيء مغلق جدار
الزهرة الميتة
الشجرة المحروقة
والمرأة الصامتة .
جدران جدران جدران
النائم خلف جدار واطئ
جدار واطئ
الواقف خلف جدار عال
جدار عال .
جدران جدران جدران
الجدار الواقف سوف يسقط
الجدار الساقط فكرة ميتة
الجدار الميت لا يفكر
جدران جدران جدران

خلف كل جدار
فكرة للاغتيال
الجدار الوحيد جدار اعزل
والغبار تحية الجدران
جدران جدران جدران
اللغة جدار
ومن لا جدار له لا عقل له
احلامنا جدران
واوهامنا
اسير ومعي جداري
يقول لي جاري
صباح الخير
ويعلي جدرانه
جدران جدران جدران
ليس لي جدار
انا لست منكم
جسدي جداري .

بغداد – لاهاي 2009

فتــوحات..

انصير الشيخ

في زمن مفجوع
تشربني حنا ياك،
ويغسلني ضوء يرتج بأجواز الشهوات..
يامن يصهل في فخذيها الآه..
وتأسرها غيمة شبق بين النهدين
ياامرأة تصنعها نار قارعة
بميادييني.

أتقاسمك الرغبة

جسدي مضمار لخيول ملتهّبة.
من كور اللوّح الطيني،
وأعطاه النسغ الأنثويّ.
شـــــــذب عنه الزلل المارق.
من جمع الصدف الحلْمية..؟

...فكي مغاليق الأقواس على جسـد:

- أسرق منه ورق التوت السادر.
- أعابث فيه الغزل الصارخ في الشفتين.
- أتسلق منه قباب الجن وأحجار الصبوات.
- أشعل فيه برق الليل بشريان الحب الأبهـر.

- أحطب أغصانا مائسة تنضح عبقا من أبطيك.
- أكشف محرقة الشهوات لـ(هيولىْ)الجسد المتضرج
برضاب من عسل وفتون.
(أفروديت)الـزبد الأبيض.

طلسم البئرالمسجور..يثغو
بركانا من رغو طاف،
على دكتك القد سيـة.

..أهيئ خيلي المحمومة
فأثقف صداً السنوات،

أعمد بالطيب غواياتي..
وأدخل

نحومصّب النبع الأول،
نبع يلهج بالحرمان،
يســّاقط شبقا أخـرسْ

أصعد..ضد الوهج المعلن في الأعماق،

عبر حنين اللوعة
تهرشني رائحة المتعتق فيك...

أتناسل بحرائق جوفي
عربات لرصاص مصهور
أسيـافا من وجع لدهور
تذرو رما د البوح الصاهل في الأحشاء.

..في غبش اليوم الممهـور
تحلـّق أسراب النشـوة
لقـيـامة بدء التكويـن.
الأرض تلاقح بـْرد العشـب
تمور بسحر اللـغة
والعالم يتسربل
بثيـاب زفاف صوفية

2+1= إيروتيك

عواد ناصر

عسل

ألم تسأمي غَزَلي؟
نحنُ في دورةِ المغزلِ. والخيوطُ الحريرُ ستبني لنا جنّةَ الموئل.
غير أنَ النسيجَ تبلّلَ حيثُ النشيجْ
يبلّلُ مقتنيات النساءِ كما يقتضي الباهُ
قلتُ لنيرانكَ: اشتعلي...
إن ما سالَ ليس النَشيجُ..
ولكنّهُ عَسَلي.

رطوبة

المسافةُ بين االممرّات ضيقةٌ والخطى تتعثّرُ بالخوفِ من ثعلب البيتِ
كنتِ اتكأتِ على ساعديْ والنبيذُ الذي يشبهِ النبض والسندويتشات تبقى إلى آخر الليل طازجةً. المساءُ رطيبٌ بأمطاره الفجّةِ. السريرُ رطيبٌ. الذراعُ، ذراعُكِ، رطبةٌ.
والمسافةُ بين يديْ رجلٍ والثُدَيِّ الوفيرْ
إرتعاشةُ طفلٍ يلاعبُ طيرا يطيرُ
بعد عشرِ كؤوسٍ من السائلِ الرطبِ
صارتْ أصابعُ رجليّ رطْبةْ
رطْبةٌ أنتِ
رطْبٌ أنا،
والوسادةُ رطبةْ
النجوم (سجا الليلُ) سالتْ
وغصونُ شجيرة آس نمتْ بمحاذاة شعركِ. إن الغصون،
قبيلٍ مغادرة الفندق الرطْبِ..
رطْبة.

لندن 17 شباط (فبراير) 2010

محاولة أولى لتشكيل جسد

عبدالمنعم الامير

لي صمتك الآتي،
فلن أكتمهْ
فاقرأ جنوني فيك،
كي أرسمهْ

من شفةٍ يضوع منها الجوى
يهفو الى التفاح،
كي يقضمهْ

يدعو المساءات التي أضرمتْ
فيه صهيل الخيل والحمحمهْ

للحلمة السمراء،
كم حرّضت
في صمتها
على فؤادي دمهْ

والخال تحت النهد،
ذاك الذي ألهمني
سبحان من ألهمهْ

ألهمني..
اسيل مثل الندى
من قمة النهد
لكي الثمهْ

أو قطرة من عرق
خبّأت أحلامها
في السرة المبهمهْ

والايكُ..
تجري تحته أنهرٌ ظمأى
وكأس باللظى مفعمهْ

لي كل هذا الجسد المشتهى
جنته أو ناره المضرمهْ

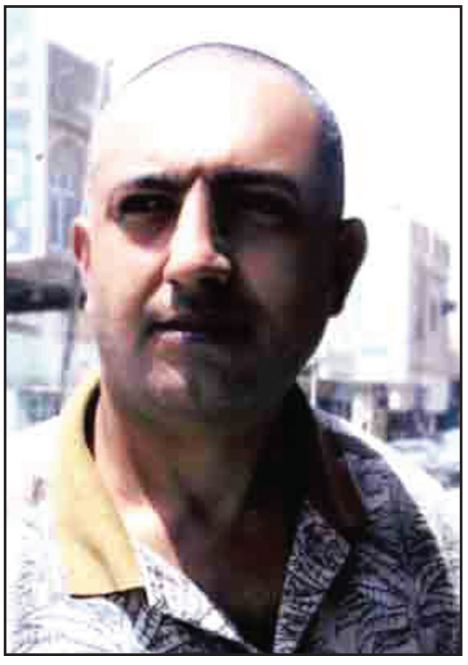
ولا ابالي
وهو في ريشتي
((بما أحل الله أو حرمهْ))

EAU

تاتو

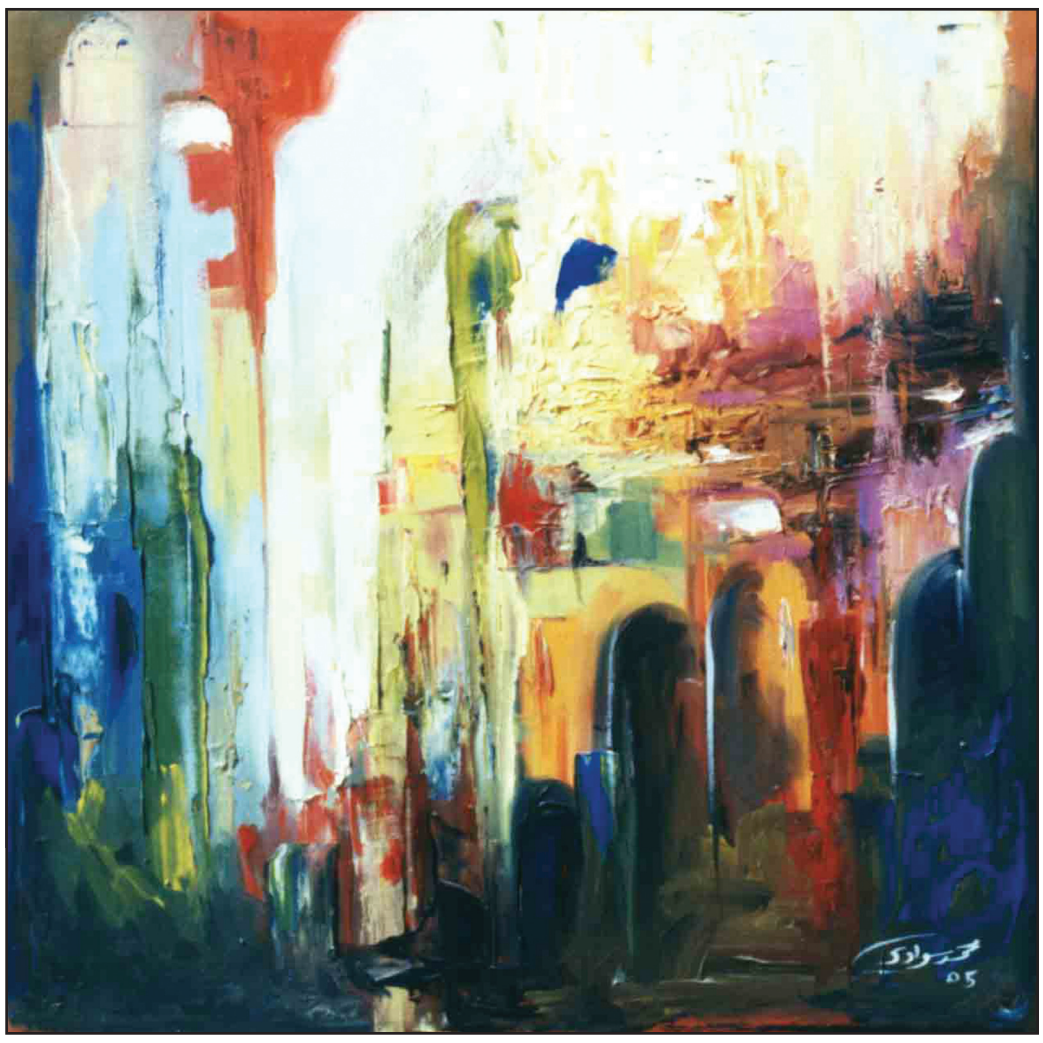
هذا المكان نمنحه
لمن يريد ..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر ..
لاحتجاج فني او
صرخة لون ..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين
تراقب.
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو



محمد سوادي

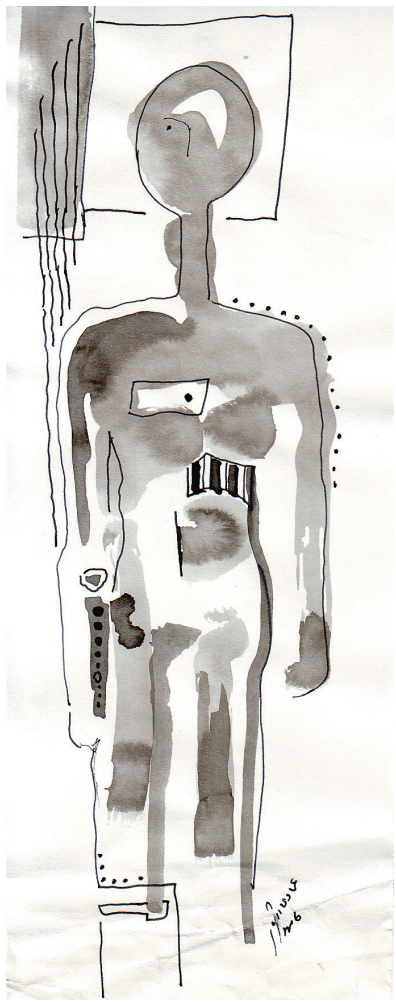
TABL



فيكتور هيجو

"ها هنا يقتتل الليل والنهار"

فيكتور هيجو



يا هيجو..؟
كان الجميع ميتين!!
والريحُ، تُصفّقُ للوجودِ..
والوجوهُ صفراء.. صفراء ...
كالشمسِ الشتائية،
تقطرُ رُعباً وضوءاً موحلاً
فتتركُ خيبتها للفارّين،
من أجسادِهم
(. . .)
كُنتَ معنياً بالهروبِ... لأكثر من بلدٍ،
يا صديقي!!
لم أرَ وجهيَّ في الحلمِ،
-عادةٌ سيئةٌ، أن لا أرى وجهَ غيري
(. . .)
المشهدُ الصامتُ الذي
رأيتك تصرخُ فيه
هو مسرح المُحبطين!!
ذهبنا نقبلُ الصخر ..كالأيادي
وبراثيننا تنهش صدرك اللاهث
ولولا خيبة الريح الثنائية
لبقينا أحياءً إلى الآنْ..!!
تصهرُنا الشمس بنموها الأصفر ..
للضواحي أسرارٌ كونيةْ
نبلغها في الليلِ المكنون
(. . .)
تسعةَ عشرَ عاماً، وشهورٌ (تسعة)
وأنتَ منفيٌّ تتكهنُ
دون أن ترى
مُدنا تنمو بالضياع
وأخرى تتيهُ،
بجريمتك السريّة
(. . .)
لا تكن شُجاعاً وتُفزع
أحلامي المُنتظرة،
التي ورثتها من سخائك!
يا شبح النسيج الضوئي؟
كفاني أن أراك
ميتاً أمامي كُلّ صباحْ
حينما اشعرُ بوجوديتِك
وهي تُلهبني سوط عزيمتِك
وكفاك سُخراً..
إن تُقلّبَ اشعاري الضوئية،
فتغضب،
ثم تبتسمُ.. باكياً!!

حسين عجيمي

هو الليلُ.. ثانيةً
يُرعبُ وجه النهارْ
والمنفيّون يحملون قسوة الموتْ
كملوكِ بابل!!
عُراة المدينةْ
يُسترون مجيء الفوضى
والريحُ .. تصفرُّ كُلّما رأتك وحيداً،
(. . .)
كُنتُ مع أخٍ لم أره،
حينما سرقنا .. ما تحمل من هيولي ورؤىً
وكان الوقتُ.. تمام الواحدةْ
قبل انتصاب الشياطين ،
ودنو القمر لأفواهِنا
-الطائراتُ كانتْ تُهدهدُ أبناءنا
وتركضُ.. تركضُ.. مثل حُصانٍ يتيمْ
لم أكنْ وحدي

بين الشعر و التقنيات

شوقي البرنوصي

تونس

بُرْغِيٌّ
يُدَوِّرُني القَدَرُ لَوْلَبِيًّا كبرغيٍّ ليقرنني بالحياة
نَسِيَ أنَّ الاستعاراتَ تخبو في كل خُطْوَةٍ
باحثًا عن إشْرَاقَةٍ, أَجُولُ من ذاتي إلى ذاتي
مثل صيرورة كرمة العنب الأوروبي "vitis vinifera"
متسلِّقًا تعبي و زَاحفًا إلى غيبٍ مشبع بالجمال
لا صَدأَ يُهَدِّدُ نُتوءاتِ الغبطةِ في إحْسَاسِيَ المخدوش
ولا غضب
أنتظرُ المِفَكَّ المتعطِّشَ للإلهِ بِبَصمةٍ أرسُمُهَا على
جداريَّتِهِ.

مِدْرَجَةُ الكريَّات
نَهْدَاكِ المثبَّتان على هَيْكَلِكِ الرُّخَامِيِّ بعنايةٍ
و المكوَّران بدقَّةٍ لافتةٍ
تَدوران في فُلْكِي مثلَ كُرَيَّاتٍ في مِدْرَجَةٍ
عَرَقُكِ اللَزِجُ يَزيدُ بَريقَهَا و يُهَيِّجُ دَوَرَانَها
زيتٌ على نارٍ لهفتي الراكدة.
رطوبة
الرطوبةُ في أجوائيَ المُتَقَلِّبَةِ
هِيَ نسبةُ الأمنيات المتبخِّرَةِ في هوائها
أُحِسُّ دائمًا بالاختناق و بالعرق المُتَصَبِّبِ مِنَ الكَلِمَاتِ
نَصَبْتُ هيغرومترا لِقَيْسِ قيمتها
مُحَاذِيًا للانتظارِ
تَتَكَثَّفُ الزفراتُ من ضغطِ السؤال
هل الوجودُ مزاجيٌّ كالغازاتِ المُكْتَمِلَةِ ؟

محرِّك ديزل DIESEL
جالسًا بحافَّةِ الممنوع يحصدني صَخَبُ المُحَرِّكِ
لا مُخمِدَ يُلَمْلِمُ شجنيَ المُتَعَثِّرَ بين رقصاتِ مَكابسِهِ
و لا ساعدَ يحملني صَوْبَ لذَّةِ الحريق
أعادَ ديزل ترتيبَ نَسَقِ الحياةِ كَدَوْرَةٍ رُبَاعِيَّةٍ
أوَّلُهَا امتصاصُ الهواءِ في ظِلِّ صَرْخَةٍ
ثانيها انضغاطٌ طُفُوليٌّ على مَكْمَنِ الجرح
ثالثها احتراقٌ داخليٌّ انتصارًا للشبق
و آخرها خروجٌ مُتَسَارِعٌ للأَبَدِيَّةِ كَدُخان.
مُقاوَمَةٌ
مَرَّ الحُبُّ تيَّارًا كَهربائيًّا على قلقي
هَذَا دمي سِلْكٌ لا حدودَ لَهُ
قلبي الفَتِيُّ مُقَاوَمَةٌ مُتوتِّرَةٌ
مِنْ حُسْنِ حَظِّيَ أنْ أكونَ شاعرًا
مِنْ حُسْنِ حَظِّيَ أن (أوم0hm) مُفعمٌ بالرجولةِ
و بالبساطةِ حين صاغَ قَانُونَهُ
ما دمتُ أُحِبُّ سَأَشْحَنُكَ أَيُّها الفانوسُ.

مزدوجة حرارية Thermocouple
تَفَاوَهْنَا و تَداخَلَتْ أَيْدِينَا كَجَدِيلَةٍ بلا خَلَلٍ
بِطُقُوسِ الوَحْيِ ضَمَّتْنَا الطَبِيعَةُ
نَتَبَادَلُ كُرَيَّاتَ الدم والكتروناتِ الاشتياقِ
توتُّرٌ لذيذٌ يَكْسُو ارْتِعَاشَ جَسَدَيْنَا
صِياغَةٌ جماليَّةٌ للكهرباءِ الحراريَّةِ و تأثير "بِلْتِييه
Peltier ".

سجود

لانا عبد الستار
sa.la21@yahoo.com

سجد الجميع ما ان ظهرت الملكة. كانت، كعادتها، تشع مثل زمردة وكان ثوبها اللؤلؤي ينسدل طويلا ليزيدها عظمة فوق عظمتها. شعرها من الأمام يرتفع يكلله تاج من أحجار كريمة، فيما ينزل كثيفا مغطيا ظهرها، وعنقها يزدان بقلادة ذهبية على شكل ثعبان. تقدمت خطوات نحو العرش حيث فاح منها عطر الصندل، فيما راحت جباه الساجدين تلتصق بالأرض.

وقفت أمام العرش وأومأت برأسها فتقدم الكاهن الأكبر قائلا بصوت حرص ان يسمعه الجميع بوضوح:

ـ جلالة الملكة تأمركم بالنهوض.

ارتفعت القامات عن الأرض. جلست على عرشها وصرح الكاهن للحضور بأنهم يجتمعون اليوم لتعيين الشاب أوزارا ليقوم بمهام والده الذي توفي وسوف يمنح له شرف العناية بقدمي الملكة.

نادى الكاهن على أوزارا فتقدم شاب طويل القامة، بهي الطلعة، قوي البنية سجد أمام الملكة. وبعد ان رفع قامته أمره الكاهن ان يردد وراءه بأن يكون مخلصا للملكة طوال حياته وان يفديها بروحه.

ردد أوزارا محاولا إخفاء ارتباكه الشديد. اخذ الكاهن قليلا من آثار بخور محترق في اناء فخاري ونثره حول أوزارا وقال بصوت مرتفع :

ـ جلالة الملكة لقد غدا أوزارا منذ اليوم العبد المكلف بالعناية بقدمي جلالتك.

أغمضت الملكة عينيها وابتسمت.

كان على أوزارا منذ ذلك الوقت ان ينتقل للعيش في بيت العبيد التابع للقصر وبدأ يقاد كل صباح بأمر من اونيس المسؤولة عن العبيد المكلفين بالعناية بجسد الملكة من جوار متخصصات بغسيل شعر الملكة وتصفيفه وأخريات بالعناية بتنظيف جسد الملكة والباسها ثيابها واخريات للعناية بيديها، اما القدمان فكانتا تأتيان في آخر المطاف وكان على أوزارا تحديدا القيام بذلك كون قدمي الملكة تمتلكان بشرة غاية في النعومة والحساسية وبحاجة لعناية خاصة من أوزارا الذي تتلمذ على يدي والده الذي قضى حياته في العناية بأقدام العائلة المالكة.

بدأ أوزارا باستذكار دروسه التي كان والده يحرص على ان يذاكرها بدقة واهتمام وكان يقضي الليل ساهرا وهو يقرأ كتب الأعشاب والزيوت العطرية والخلطات الطينية التي تناسب قدمي الملكة، وبعد ان يقوم في الصباح بالعناية بقدميها يذهب للجبل يجمع الزهور البرية ويجلبها لغرفته ويبدأ بفرزها واستخلاص زيوت بعضها وعجن البعض الآخر حتى يحين وقت استيقاظ الملكة من قيلولتها فيباشر بعدها العناية النهارية بقدمي الملكة ثم يعود لمذاكرة كتبه حتى يحين موعد نوم الملكة فيذهب لعمل التدليك الخاص بقدميها قبل النوم.

لم يكن اوزارا يعير اهتماما للشوك الذي يدمي اطراف اصابعه و هو يبحث بجد عن نبتة الماريغولد و الارنيكا في اعالي الجبال وكان يحس بمتعة كبيرة وهو يلتقط الاصداف من شاطئ البحر ليطحنها وينقعها في ماء ويسقي بها قدمي الملكة لتكسب عظامها قوة وتحميها من الالم وتحولات الزمن. وكان يحس بسعادة بالغة وهو ينظر ليديه المخضبتان باللون الاحمر وهما تهرسان التوت البري ليصنع منها لبخة خاصة لقدميها المتعبة في الكرنفالات. وفي الاعياد كان يسكب خمرا من اوراق العنب الاحمر احتفالا وبهجة وليقبضا بعض الاوردة المنتفخة التي قد تسبب الما لها.

غرفته كانت أقرب إلى المختبر منها إلى مكان للعيش فهي ملأى بالزجاجات التي تحوي زيوتا مختلفة واكياسا قماشية تمتلىء بالازهار المجففة وادوات للمزج والتحريك والطحن ومكاييل وملاعق خشبية ومعدنية. وكان يبتكر من حين لآخر انواعا خاصة من المناشف لتتلاءم مع طبيعة قدميها ففضلا عن القطن والكتان والحرير انتبه إلى ان صوف غنم الشفيوت يريح قدميها اكثر في الشتاء ووبر الجمل في الصيف اما جلد الغزال فكان يجعلها تستريح عليها في الليل.

المعضلة الحقيقية التي ارهقت تفكيره هي ايجاد مادة عطرية مناسبة لوضعها في احذية الملكة لتتناسب مع طبيعة قدميها. وبعد بحث مضن وتجارب كثيرة اهتدى إلى طيب مستخرج من بعض غدد سنور الزباد والذي كان الحصول عليه يتطلب منه جهدا كبيرا.

في الايام الاولى كان بعد عودته لغرفته ليلا يقوم بعمل خريطة خاصة لقدم الملكة ويحدد مراكز الالم والضعف فيها ويطبق ما في الكتب التي عنده على الاماكن التي في القدم والتي لها علاقة بالجهاز العصبي والقلب والكبد والمناعة. حفظها عن ظهر قلب واستثمرها بدقة محاولا الحفاظ على اجهزتها للبقاء تعمل بملوكية عالية من نشاط ونقاء وصفاء نادر.

مضى قرابة الشهرين على عمله دون ان ينطق بكلمة واحدة مع الملكة مباشرة. كان يبدو وهو يعمل وكأنه آلة تقوم بعملها وتقف عند الانتهاء إلى ان جاء يوم قالت الملكة له فجأة وهو يدلك قدميها قبل ان تنام:

ـ سمعت ان هناك ينابيع مياه ساخنة في المملكة أريد ان تدلك لي قدمي بمائها.

ارتجفت يداه وهما تنزلقان بزيت الكامومايل العطري وقال:

ـ أمر جلالتك مطاع.

لم ينم تلك الليلة وهو يفكر بالطريقة التي يجلب ماء الينابيع للقصر وهي ساخنة إلى ان خطرت له فكرة خاف من جرأتها وتراهن مع ذاته ان كان يستطيع ان يقولها.

استجمع قواه في صباح اليوم التالي وقال وهو يمرر على الكاحل الأيمن معجون زهرة الليلاس:

ـ جلالتك لقد فكرت بموضوع مياه الينابيع..ما رأي جلالتك بان نقوم بذلك عند الينابيع مباشرة لكي نستفيد من حرارة المياه والمعادن التي تحتويها.

صمتت الملكة لبرهة فيما كان قلب أوزارا يخفق بشدة ثم قالت:

ـ حسنا انها فكرة جيدة ..غدا عند شروق الشمس كن هناك.

جاءت اليه متخفية بثوب من قماش كتاني ابيض اللون وترجلت عن حصانها بينما أوزارا تتملكه الدهشة. قادها إلى كهف قال لها ان به أفضل الينابيع. استلقت على الأرض وكانت أبخرة المياه المعدنية تتصاعد من كل الجهات. رفعت ثوبها الكتاني حتى ركبتيها وراح أوزارا يغرف المياه بإناء فخاري ويسكبه على ساقيها وقدميها ويدلكهما بيديه الخبيرتين. يومها سمع ضحكتها للمرة الاولى.

دام ذلك طويلا وأوزارا مع قدمي الملكة لا يرفع بصره عنهما مستشعرا نبض الملكة الخافت مستلذا باسترخائها وباستسلامها لأصابعه. كان قريبا من قدميها حتى ان الملكة شعرت بقوة انفاس أوزارا الدافئة وهي تتابع قطرات الماء.

قالت له وهي تغطي فمها بوشاح وتعتلي حصانها بكل خفة بان عليه ان ينتظرها كل صباح عند هذا الكهف ومضت مبتعدة فيما بقي أوزارا سارحا في المرأة التي راها اليوم بعيدا عن الجواهر والثياب الملوكية والخدم والحشم.

في تلك الليلة حلم بأنه يسكب سائلا بلوريا من اناء شفاف يتحول الى ضوء عندما يلامس جسد الملكة. في حلمه ارتفع عن قدميها حيث فخذاها ثم رأى نهديها، وعنقها يشع نورا عجيبا كانت تنظر اليه بعينين دافئتين. افاق والفرح يغمر قلبه.

منذ تلك الليلة صار يوقد شموعا عند قدميها وقت التدليك الليلي ليستحضر ذلك الحلم الضوئي فيغرق بفرح وهو يمرر إناملة على باطن قدميها فيرى اصابعها تنحني نحوه وكانها تخاطبه.

كانا يلتقيان كل شروق شمس في الكهوف وفي النهار وقبل النوم في القصر. بدا له انه يدلك أقداما مختلفة ففي الكهف كانت قدماها مسترخيتين نديتين طريتين وفي القصر متصلبتين جافتين. في الكهف كانا يتحدثان باسهاب وسلاسة بأمور شتى اما في القصر فكلماتها مقتضبة قليلة.

في احد الصباحات قال لها بانه يود ان يأخذها إلى البحر والجبل والسهول. وافقته على الفكرة فأخذها للبحر وغسل قدميها بمائه ودلكهما بطينته وبعدها تمشيا على البحر ورأت الصيادين كيف يلقون بشباكهم في بحر المرمر وأخذها للجبل. كان يجعلها تستلقي على بطنها ويقوم بعصر الأزهار البرية الجبلية على كاحليها فيما يسترق النظر لشعرها الذهبي المشع تحت أشعة الشمس. في الكروم رأت الفلاحين كيف يحرثون ويزرعون ويحصدون.

يوم الشمس كان هو اليوم الذي خصصه أوزارا لتقليم اظفار قدميها والذي كان يعد له طقسا تعبديا يليق بجلالتها وقدسية اجزاء نمت في جسدها. كان يقلمها بكل تبجيل لانها رافقتها اسبوعا كاملا بعدها يضع على كل منبت ورقة من ورد جوري لينمو الاظفر الجديد بحنان ,كان يجمع القلامات بكل رفق ويسربها في جيبه كل مرة ويتنفس الصعداء عندما يعدها في غرفته ليتأكد انها كاملة، ويحتفظ بها ككنز ثمين.

في المناسبات كان يؤرقه ان تكون قدماها جميلتين جمالا اخاذا وكان يهتم بان الحضور عندما ترتفع هاماتهم عن الارض تشع في عيونهم نورا ساحرا فينثر على قدميها مطحون اللؤلؤ قبل ان تغادر غرفتها.

وعندما جاء الربيع بدأ شعب مملكة نيروزا بالتحضير ليوم جلالة الملكة. الشعراء ينسجون قصائدهم لتبجيل جلالتها والراقصون والراقصات يتدربون لأداء فنونهم أمام عظمتها. كان الكرنفال السنوي الذي يقام في الخامس عشر من شهر آذار مناسبة ينتظرها الكثيرون لتمجيد ملكتهم.

وعندما تقدمت ببهائها المعتاد صمت الشعب كله. انتظر الساجدون أمرا من الكاهن الأكبر بالنهوض تفاجأوا بصوت ملكتهم يسمعونه اول مرة:

ـ يا شعب نيروزا العظيم انهضوا ولتكن هذه آخر مرة تسجدون فيها لي.

ألقت الملكة خطابا أثار دهشة الجميع قالت فيه ان هذا اليوم سيكون اسمه منذ اللحظة يوم الشعب بدلا من يوم الملكة. وقالت ان على القصائد ان تمجد ارض نيروزا وشعبها وان على شباب المملكة ان يرقصوا كما يرقص الفلاحون والصيادون. وانه قد الغيت العبودية في المملكة وسيتم عمل دستور جديد للمملكة بعد التشاور مع علماء وأدباء ومفكرين. كانت تتكلم بنبرة هادئة مليئة بالثقة والقوة والشعب يتهامس بسعادة بالغة غير مصدق فيما كان قلب أوزارا يرقص بانتشاء وكفاه تتعرقان وهما تنضحان برائحة قدمي زولاف.

العدد(14) السنة الثانية - 15 نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

ما لا يمكن التسامح معه هو ألا يدرك الكاتب أن المهمة الملقاة على كاهله هي مهمة مرعبة

د. مروة متولي: الستينيون تخلوا عن فن الرواية وخرسوا عن قول الحق في كل ما يجري من تشويه

بغداد ـ تاتو

ترك الدكتورة مروة متولي وهي كاتبة وناقدة أدبية وباحثة أكاديمية ان الرواية المصرية اليوم هي عبارة عن مجموعة من النصوص التي وجدت في أوقات متقاربة وأخذت تتلاحق في مسيرتها المشتتة ، وهي نصوص تدور في مجملها حول محورين، أولهما تأملات في اليومي الرتيب، وثانيهما تدوين لذكريات قديمة جوفاء، وكلا المحورين يمثلان في جوهرهما نظرة شخصية لا تغادر الذات.

وتتساءل الدكتورة مروة متولي في معرض حديثها عن الرواية الشبابية: من هو الناقد الأكاديمي القادر على التعامل مع مثل هذه الكتابات؟. أي لغة يقرأ وأي موضوعات يتأمل ! ناهيك عن معاداة هؤلاء الكتاب للنقد فهم يعتبرونه عدوهم الأول ولا يحبذون وجوده أصلاً ، فهم يهاجمونه بشكل واضح يصل إلى حد وصفه بـ "الخزعبلات".

تحدثت الدكتورة مروة متولي الى تاتو بصفتيها الاكاديمية والادبية فهي حاصلة على الدكتوراه في النقد الادبي بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف ولها في مجال الكتابة الادبية رواية مطبوعة بعنوان الجوفار واخرى قيد الطبع بعنوان في العالم مكان يدعى التوهيل.

ثقافة الميكروباص

□الرواية المصرية الحديثة غير معنية بالمعمار الفني الصارم الذي أوجده نجيب محفوظ ومن بعده جيل الستينيات ونراها في نماذج شبابية عديدة مهتمة بالصورة اليومية الرتيبة وتتجه نحو العامية وترسخ الشخصية المتذمرة أو الشاذة.

-يمكننا القول بأن نجيب محفوظ هو الأديب الذي يختص بمفرده بجزء كبير من التطور الـذي لحق بالرواية المصرية ، فباستعادة مسار الأديب نجيب محفوظ نرى أن مجموع أعماله يكاد يشكل ما يشبه التجريب الـذي طـاول كل الأنـواع من الرمزية إلى الواقعية فالخرافية والغرائبية مظهراً في كل مرة قدرة كبيرة على التأقلم والتجدد من حيث التقنيات والثيمات والشخصيات واللغة ، وفي أعماله تمكن من تقديم صورة عن الإنسان المصري بين ماض فرعوني وحاضر يعرف تصادماً وتمزقاً اجتماعياً حاصلاً بين حداثة وافدة وتقليد يأفل رويداً ، كما كان مرسخاً للتخييل الروائي في قلب ثقافة أهملته طويلاً ، وفي الستينيات بدأت عمليات التغيير في الشكل الروائي بظهور بوادر جديدة على أيدي من يعرفون بكتاب الستينيات ، حيث تميزت هذه الأعمال بثورتها على القواعد الثابتة ومحاولة البحث عن أشكال وجماليات مغايرة لما هو سائد في ذلك العصر ، وتجريب بعض التقنيات الحداثية ، كتكسير استقامة الزمن ، واعتماد فعل التذكر والاسترجاع ، والتجريب في بناء العمل الروائي والقصصي ، وظهور الكاتب نفسه كشخصية روائية وكسر الترتيب السردي وتجاوز العقدة التقليدية والغوص إلى الداخل وتوسيع دلالة الواقع فيعود إليها الحلم والأسطورة والمعجز والخارق والانفتاح على عوالم ما تحت الوعي وأكوانه ... الخ ، وهم كتاب وإن كانوا قد اتفقوا في قيامهم بتجديد الرواية إلا انهم قد اختلفوا كل في اتجاهه وكل في مشروعه الفكري والفني الخاص ، أما عن الرواية المصرية اليوم بشكلها الذي ذكرته في سؤالك فهي عبارة عن مجموعة من النصوص التي وجدت في أوقات متقاربة وأخذت تتلاحق في مسيرتها المشتتة ، وهي نصوص تدور في مجملها حول محورين ، أولهما تأملات في اليومي الرتيب حسب قولك ويا ليتها تأملات بل هي بالأحرى مجرد نقل لهذا اليومي الرتيب ، وثانيهما تدوين لذكريات قديمة جوفاء ، وكلا المحورين يمثلان في جوهرهما نظرة شخصية لا تغادر الذات وحقيقة نعجب من مثل هذه الكتابات التي تظهر في خضم هذا الواقع الذي يدفع بنا إلى المزيد من التأمل به لا إلى أن ننقله دون جدوى ، أما عن اللغة فأنا أوافقك تماماً بل وأزيـدك بأنه يتم امتهانها وتشويهها وتمييعها وهدرها والإساءة إليها ، ونحن نتابع هذا التغير والانهيار السريع بحزن شديد ، صحيح أنه ليس من شك في وجود روايات قليلة ذات قيمة مشرقة وخلاقة غير أن ثمة فساداً يحكم كافة الأمور ، لذا صار كل ما هو حقيقي وصالح يقبع في غربة شديدة ممتدة بينه وبين مجتمعه وبيئته ، ولا خلاف في أن المحيط الثقافي والمؤسسات على وجه التخصيص تساهم بشكل كبير في تقديم هذه العناصر التي تسيء للرواية المصرية بينما تمارس النفي والإقصاء على كل من يعتمد الكلمة الأصيلة والثقافة الحقة التي تنهبها وتمحوها بأيديها القاسية ، أما بخصوص ما ذكرته في سؤالك عن ترسيخ الشخصية المتذمرة والشاذة في مثل هذه الروايات فأقول بكل أسف أن هذا نتاج سيطرة " ثقافة الميكروباص " - ولا أجد توصيفا آخر أكثر قدرة دلالية - ، على الأدب أيضاً كما سيطرت من قبل على الموسيقى إلى أن دمرتها وكذلك على السلوك البشري إلى أن أفسدته ، وكيف لي أن أخبرك عن خيبات الأمل التي تتكرر مع وقوع البصر على كل عنوان جديد ، تلك العناوين التي تطالعنا أخبارها في كل يوم في الصحف والملاحق الثقافية التي تتناول صدور هذه الكتب وحفلات توقيعها وندواتها النقاشية وما شابه ، لكل كاتب الحرية في أن يشق طريقه الخاصة به ونرحب بأي اتجاه للتجديد والرغبة في الاستكشاف والاستقلالية وبأن تبلغ الكتابة درجة من الحيوية والقوة والتأثير ، ونفهم أن أي كاتب يبحث طويلاً عن طريقته المائزة في التعبير وأنه معرض في رحلة بحثه تلك إلى أن يقع في بعض الأخطاء وإلى أن تظهر لديه بعض النواقص ، كل هذا يمكن التسامح معه ، بل يمكن القول بأنه يوفر دافعاً إيجابياً في مسار عملية الكتابة ذاتها ، أما ما لا يمكن التسامح معه فهو ألا يدرك الكاتب أن المهمة الملقاة على كاهله هي مهمة مرعبة ، والحقيقة أن مثل هذه الكتابات باتت تمثل مشكلة في الصميم بالنسبة للنقد فمن هو الناقد الأكاديمي القادر على التعامل مع مثل هذه الكتابات ، أي لغة يقرأ وأي موضوعات يتأمل ! ناهيك عن معاداة هؤلاء الكتاب للنقد فهم يعتبرونه عدوهم الأول ولا يحبذون وجوده أصلاً ، فهم يهاجمونه بشكل واضح يصل إلى حد وصفه بـ "الخزعبلات" ، وأحب أن ألفت انتباهك إلى نقطة بالغة الأهمية والخطورة في نظري ، فأنت في سؤالك قد تحدثت عن الرواية المصرية اليوم من خلال النماذج الشبابية إلا أن الرواية المصرية اليوم لا تقتصر على الشباب فقط ، فجيل الستينيات لا يزال موجوداً ، والمؤسف أن هؤلاء الكبار قد تخلوا تماماً عن فن الرواية وتوقفوا بشكل كامل عن الاهتمام بهذا الشكل وبتطويره بل إنهم حتى قد خرسوا عن قول الحق في كل ما يجري من تشويه وهذا أضعف الإيمان ، ومنهم من لم يكتب رواية منذ عشرين عاماً ، ومنهم من قل إنتاجه فيصدر رواية "عادية" كل خمس سنوات على سبيل المثال ، أما من يمارسون الكتابة بشكل منتظم فهم لا يكتبون سوى يومياتهم ومذكراتهم ، ونحن نعجب من الكاتب الذي لا يرى في هذه الحياة بزخمها وبؤسها وروعتها ما لا يستحق الكتابة عنه سوى نفسه متخلياً عن كل ما هو مدهش ومتخيل ومستحيل ، ونعجب أيضاً كيف لا يفهم هؤلاء أن القارئ الحقيقي لا يعنيه أبدا أن يعرف ماذا أكل هذا الكاتب في البلاد الغريبة وماذا رأى من نافذة الطائرة ومع من مارس الجنس ... وأخيراً ليس من شك في مدى فداحة أن يتم تقديم هذه الكتابات كمثال رائع لنتاج الثقافة المصرية العريقة ، حيث يجاهد كل عمل بدرجات متفاوتة في ركاكته وضعفه الفني لكي يعكس عملية التدهور الدائبة.

اعادة النظر في المعايير

□هناك نمو هائل للرواية العربية وفي توزيع جغرافي جديد. كيف تفسرين هذا الازدهار ؟

-هو ازدهار يعكس درجة ما من درجات التطور في مجتمعات لم تعرف مثل هذا الإنتاج الروائي من قبل ، وهو يعكس حاجة ما في هذه المجتمعات إلى كتابة الرواية وإلى قراءتها على حد سواء ، ونراه كأمر جيد على الرغم من كل شيء فالطاقة الأهم في الإنسان هي المخيلة الإبداعية ، والرواية اليوم هي الفن الأشيع وربما الأقرب إلى مجموع القراء ، لكن السؤال هو هل كل ما يكتب في خضم هذا النمو الهائل الذي ذكرته هو رواية حقاً ؟ وهل ثمة قراء حقيقيين ؟ وهل تأتي هذه الروايات مرضية لنا من حيث القيمة التي نتوقعها ؟ هنا أتحدث كناقدة وأقول بأننا لم نعد نصادف كثيراً تلك الرواية التي تهزنا وتتسبب في متعتنا الذهنية ، تلك التي تبهرنا بتراكيبها ومجازاتها ورموزها وذلك النص الذي يجد الناقد نفسه مضطراً إلى أن يحشد له ضروب خبرته ومعرفته ، لذا قليلة هي الروايات التي تستحق أن تحظى باهتمام مدروس جاد ، ولك أن تتخيل ماذا لو كان كل هذا الازدهار الروائي نتاج لكتابات حقيقية قيمة تسعى نحو المعنى والحقيقة وليست كتابات تروج للسائد والمستهلك من الأفكار ، ويبقى لهذا الازدهار على كل حال فائدة أساسية وهي أنه سوف يدفع بشكل أو بآخر إلى إعادة النظر في معايير تحديد القيمة وفهمها بشكل مغاير في ضوء جديد .

السرد والموروث

□اقتراب السرد المعاصر من الموروث قد يعني مساحة مفترضة للانعتاق من قيد الواقع السياسي وهناك من يجده حالة إسقاط تسعى إلى تعرية الحاضر ومحاسبته أيهما الأصوب من وجهة نظرك؟

-ليس من شك في أن اقتراب السرد من الموروث يتيح حرية كبيرة تتمثل بداية وقبل كل شيء في التخلص من محدودية الزمان والمكان ، أما بخصوص ما ذكرته في سؤالك عن الانعتاق من قيد الواقع السياسي والإسقاط الذي يسعى إلى تعرية الحاضر ومحاسبته فكلاهما صواب في رأيي ، فكل مبدع يجد نفسه بطبيعة الحال في مواجهة قيود عديدة على رأسها القيد السياسي يليه القيد الديني والاجتماعي ، والحرية التي يتيحها التعامل مع التراث هي نابعة بشكل أساسي من أنه يتيح حرية كبيرة في الشكل الفني وهذا ما يساعد الكاتب على تبني ما يشاء من مضمونات والتمتع بكامل الحرية في اختيار الموضوعات على اختلافها ، وقد ساعد انفتاح الكتاب على التراث العربي وما خلفه هذا التراث من كتب تتنوع في مادتها تسعى إلى الجمال الكامل محملة بالمعاني والإشارات والرموز التي لا تخلو من فكرة أو من جوهر ما على خلق شكل خاص بالأدب العربي يعتمد على التراث وينطلق منه متطوراً نحو حداثة عربية خاصة .

الحرية والجنس

□ما تقييمك لظاهرة الروايات الايروتيكية النسوية ؟

-هذه الظاهرة قد تثير استنكاراً واعتراضاً أو قد تكون موضع استغراب على أقل تقدير ، ونراها نموذجاً تستوحيه الكاتبة تلو الأخـرى تسير على منواله وتكرره من دون أن تعارضه أو تتجاوزه ، وبطبيعة الحال ليس بإمكاننا أن نتناول هـذه الظاهرة منفصلة عن الواقع بشكل عام ، ففي عالمنا العربي لا يفهم للحرية سوى معنى واحد هو الجنس ، وأيضاً يكون الجنس هو المرادف الوحيد لحرية المرأة على وجه الخصوص ، على الرغم من أن المعنى العميق لـ "المرأة الحرة" في لغتنا وثقافتنا العربية الأصيلة يدل على المرأة القوية الشريفة العنيدة العفيفة الصلبة التي تضحي بحياتها في سبيل الحفاظ على حرمة جسدها ، أما الآن فقد صارت "المرأة الحرة" هي المرأة المنفلتة المنحلة ، فالتوصيف ذاته بات ملتبساً إلى أبعد الحدود ، ونرى أن هذه الظاهرة تخدم أهدافاً سياسية بالأساس فهي تساعد - سواء عن قصد أو تطوعاً عن غير عمد - من يحرصون على إرسال رسالة إلى العالم مفادها أننا نحن العرب لن تأتي الحرية لدينا سوى بالجنس ، كما أن الديمقراطية لدينا لن تأتي سوى بالإرهابيين ، ولذا فنحن لا نستحق الحرية ولا تليق بنا الديمقراطية ولا تلائمنا أي منهما ، وأن من يحكموننا هم الأكثر دراية بالطرق الأصلح لقيادتنا ، هكذا نرى الأمر إلا إننا لا نستطيع استنفاد هذه الظاهرة وشرحها في كليتها ، وكذلك لا نرغب في الدخول إلى الكثير من التفاصيل ، ولقد شهدت السنوات الأخيرة زيادة ملحوظة في هذه الأشكال من الكتابة وإذ بهذه الأشكال تزداد وتنتشر ، وعلى كل حال هي روايات باتت موجودة بالفعل تجد من يقوم بكتابتها ونشرها وقراءتها ولها من يترجمها قبل كل شيء ، وهي ظاهرة لا سبيل لإلغائها ولا نعترض على وجودها من منطلق اعتراضنا على فكرة الإقصاء بالأساس ، ولإيماننا الكامل بالحرية ، لكن يظل السؤال وهل تعكس مثل هذه الكتابات الإحساس بالحرية ؟ كما أننا في هذه المرحلة التاريخية البائسة لسنا بحاجة إلى مثل هذه الكتابات وعلى العكس تماما فنحن بحاجة إلى "المرأة الحرة" بمفهوم ثقافتنا الأصيلة ، تلك المرأة التي بإمكانها مواجهة الأشياء الفادحة والخطيرة الأهمية ، ويمكننا القول بأن البروز المتزايد لهذه الأعمال قد انعكس في التركيز على كاتباتها ، ونحن حينما نأخذ بعين الاعتبار حجم نشاط الإنتاج الذي نشهده فلابد لنا أن نؤكد أكثر فأكثر على الطبيعة التجارية لهذه الروايات التي يظل هدفها الأساسي هو إثارة اهتمام القارئ بشتى الأساليب والمواضيع التي تتناولها بهدف دفعه إلى شراءها حتى وإن انتهى به الأمر إلى عدم قراءتها ، وهنا تصبح دور النشر مسؤولة إلى حد كبير عن ذلك التزايد وعن الدخول اليومي للمزيد من الكاتبات إلى تلك الحلقة التي تسببت في فوضى كبيرة وفي ظهور أشكال من الكتابة يدرجونها جهراً تحت مسمى الرواية على الرغم من الإطاحة بالتقاليد الأدبية برمتها ، ولابد لنا من الإشارة في النهاية إلى حقيقة واضحة وهي أن هذا الاتجاه يمضي في طريقه مستهدفاً تحقيق غاية سوداء ضمن نطاق شديد الانحدار .

الخروج من المكان

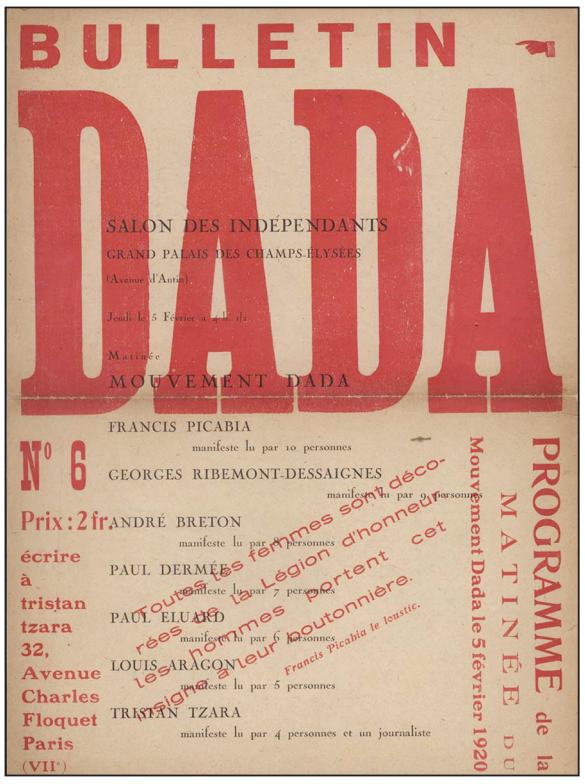
□روايتك الجوفار تبحث في قضية الانغلاق في مختلف مستوياته هل كنت معنية بتشخيص الإحساس أم هو اجتهاد لخلق رواية ملتبسة ؟

- الجوفار رواية ظلت قابعة في مكان ما في النفس تـراوغ التعبير والإفصاح إلى أن فرضت ضرورة كتابتها بعد سنوات من التردد والتخوف فالكتابة مسؤولية هائلة لكنها رائعة أيضاً ، وهي بالفعل تطرح قضية الانغلاق والواقع الخانق ، وهل بإمكاننا مع الزمن أن نتدبر أمرنا معه وأن نكيفه وفق أهوائنا أو هل بإمكاننا أن نكيف أنفسنا وفق أهوائه وهل بإمكاننا أن نوسع الفضاء ، وهي أيضاً تؤكد على فكرة مفادها أن الأمور ليست قابلة لأن تؤخذ كما يراد إيهامنا دائماً ، لذا نجد في الرواية أنه لا مفر من ضرورة البحث لمعرفة طبيعة المكان وحقيقته وأسباب ما يعانيه الناس فيه ، لذا نجد أن الهم الرئيسي حسب النص هو الخروج من هذا المكان وانغلاقه على أناسه الذين يعيشون في دوامة ، في كابوس ، لذا جاء النص يحمل الكثير من عنف الاستجابة للوقائع التي لا يتحملها الإدراك كما يحمل الكثير من التساؤلات عن غاية الحياة وقيمها العميقة ، وهو نص يسعى إلى الكشف والنفاذ من واقع بات خارجاً عن السيطرة والتحكم ، يسعى إلى الخلاص والنفاذ إلى عالم الإمكان حيث يمكن إقامة الصلة بيننا وبين الحياة ، أما عن كونها رواية ملتبسة فأقول أنها رواية تعتمد الترميز الدلالي لقول ما تود قوله ، فـ " الجوفار " مكان وحالة اجتماعية نفسية في الوقت نفسه . والاجتماعي هو سياسي – اقتصادي ... قائم على حرمان من يعيشون في هذا المكان من الحرية ... والعدالة وما يتبعهما من مشاعر الفقدان ، والعجز واليأس ، والمحاولة الآملة . والنفسي هو معاناة قلقة تراوح بين اليأس والأمل ، والوقوع في حالة من الضياع والدوران . إنه نص يبث في القارئ رزمـة من المشاعر ويترك له أن يترجمها بعلاقته مع حياته وما يعيشه ، كما مع أسئلته التي يطرحها سراً في داخله وعلانية أمام الآخرين ، أو مع الحياة حين نواجه أسرارها على أرضنا ، ونعاني مظالمها . ويتألف هذا النص في حركة سرده اللولبية معبراً عن الدوامة التي تعانيها بطلة النص التي تترك شخصيتها بلا اسم ، بلا هوية ، وكذلك بقية الشخصيات وحتى الأمكنة والأزمنة ... مدعمة بذلك الطابع العام دون إغفال الإيحاء للقارئ بالخاص الذي يتأوله ... الجوفار رواية كتبت في فضاء التجربة المطلقة ، وهي من الناحية الفنية تبحث كذلك عن منفذ وشكل وتسعى إلى أن تحقق وجودها الخاص واستقلاليتها .

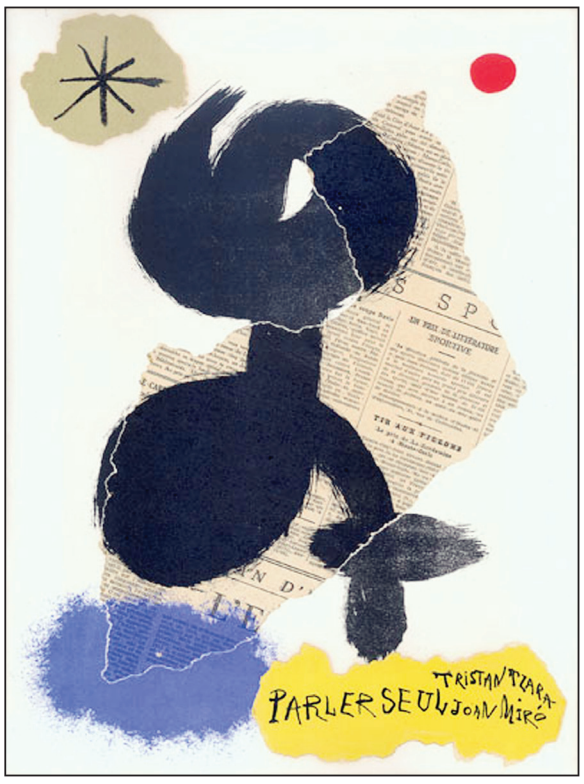
الدادائية

درس في العشوائية

تريستان تزارا



بيان الدادئية



من اعمال تريستان

احمد نصيف
فنان تشكيلي

في مارس عام (1916)القى تريستان تزارا كلمة البيان الاخير للدادائية قال فيها (ان دادا تشق طريقها وهي ماضية لافي التوسع بل من اجل تخريب ذاتها وهي لا تبغي ان تتوصل إلى نتيجة أو تكسب مجدا أو فائدة عبر جميع إرهاصاتها المقرفة فقد كفت نهائيا عن الكفاح لأنها تدرك أن ذلك لا يخدم غرضا ما).

كان هذا جزءا من البيان الأخير الذي القاه مؤسس ومنظر الحركة الدادائية الشاعر الروماني (تريستان تزارا)(1896 - 1963) والذي هرب من رومانيا بسبب اندلاع الحرب العالمية الاولى (1916) واستقر في زيورخ (سويسرا) البلد المحايد. واستقر هناك حيث التف حوله مجموعة من صعاليك الفن والادب المناوئين للحرب حيث قامت حركتهم على هذا المبدأ وهو رفضهم لكل انواع الحروب . ويجب ان نذكر انهم عاصروا حركة لينين وبعض من رفاقه الذين كانو يقطنون في نفس البناية في شارع(شبيغلغاسة).

ولدت الدادائية في الساعة السادسة مساء من يوم 1916/2/6 في مقهى (كافيه دي لايتراس) في زيورخ.

لم تكن تعني الدادائين العناوين او اللافتات بقدر محاولتهم ان يكون للفن تأثير على المجتمع والسياسة والدليل هو اسم الدادئية حيث صرح تزارا فيما بعد قائلا (لقد ولدت الدادائية دون ان يعرف احد كيف كان ذلك) وتم اختيار الاسم بطريقة غاية بالعشوائية وتبين ايضا فيما بعد انها تعني بعدة لغات معاني مختلفة .

هذه العشوائية انعكست على منهجهم وآلياتهم في تنظيم النشاطات التشكيلية والادبية وهذا واضح من خلال ماطرحه الفنانون منهم خاصة الخربشة بدل استخدام الريشة والالوان واستخدام اشياء متنوعة مثل الصحف القديمة او اعقاب السكائر او احذية قديمة مع خوذات مهشمة او علب مواد غذائية فارغة لصنع عمل فني . ومثال اخر على بعض انشطتهم المعرض الفوتغرافي الذي نظموه حيث عرض احدهم صورا ترك للكامرة التصرف الكامل في التصوير في رحلة بين دوسلدورف وكول في المانيا والتقط صورا كيفما اتفق كل خمس دقائق ورتب الصور فيما بعد بشكل عشوائي ورافق المعرض قرع العلب الفارغة والطلقات النارية الحية وكان النباح والعويل بدل الغناء .... اما رواية (الفولغا يصب في نهر قزوين) كانت من اهم الامثلة على تلك العشوائية والتمرد وضربهم لكل ماهو مالوف ومنمق ومتقن . كانت هذه الرواية عبارة عن نصوص مقتطعة من الصحف وقصاصات الاخبار وعناوين الاعلانات اضافة الى هذه اصدر احد الدادائيين في عام 1916 مجلة دادا وكان تزارا رئيس تحريرها والمخرج الفني لصفحاتها والنبرة التي تحدثت بها المجلة كانت منسجمة مع توجهاتهم ففي مايو عام 1920 صدر العدد السابع لهذه المجلة وفي مقدمة المجلة (اصرفو باسنانكم .... اصرفو ...اركلوني على اسناني ... ثم ماذا ...لن اكف عن نعتكم بانصاف الموهوبين وبعد ثلاثة اشهر سوف نبيعكم انا واصدقائي صورا ببضعة فرنكات). واضحة اللهجة المتمردة على كل مايمت بصلة للذين يمجدون الحرب وعلى متملقي السلطة من اشباه الموهوبين ومن النعرات القومية .اضافة الى هذا فقد اتسموا بالسخرية من الاخرين ومن انفسهم ناهيك عن الغطرسة والاساءات والاهانات والفضائح . ففي يوم ما اعلن الدادائيون في باريس عن بيان يتلى على الناس في تاريخ معين وبدلا من هذا البيان قرأ تزارا مقالا من صحيفة اختير بشكل عشوائي بينما كان ايلوار وتيودور فرنكل يقرعان الاجراس .

الملتقى الاول للدادائيين كان اسم (كابريه فولتير ليسلي رواده) وتبنى هذا الملتقى (هوغوبال) الذي جاء من المانيا هربا من الحرب طبعا مع صديقته ايمي هينغز التي تجيد الغناء والقاء الشعر اما هوغابال فكان فيلسوفا وروائيا وشاعرا وصحفيا وكان نموذجا(للمثقف الصعلوك) وعندما فكر هوغابال بانشاء هذا الملتقى اتصل بشخص يدعى افرايم يمتلك صالة ليلية باسم ميري ليجعل منها ماخوراً ثقافياً وبادر هوغبال بتوجيه دعوات الى فنانيين وشعراء في زيورخ لينشروا له اعلانات بالمناسبة . في فبراير 1916 تم تدشين كاباريه فولتير بعرض مجموعة لبيكاسو . وتخللت ذلك امسية روسية القيت فيها اشعار من بولتير وماكس جاكوب ورامبو وغيرهم .

روعة الحركة الدادائية انها كانت مخلصة للانسانية بدرجة كبيرة , فبمواجهة كل النزعات القومية والشوفينية في حينها قامت الحركة لرفض كل ذلك وآمنت بشي واحد هو رفض كل انواع العنصرية والتمييز البشري غير المبرر .

وعلى مايبدو ان استخدام الفنانيين التشكيليين الدادائيين للمواد المختلفة في عمل لوحاتهم او منحوتاتهم وجد صداه بعد ذلك في اعمال اهم رواد مدرسة نيويورك امثال وارهول وروشنبرغ وجاسبر جونز وترسخت فكرتهم بانجاز اعمال عظيمة من المواد المهملة كرد فعل على ثقافة الاستهلاك والصرعات التي ساقتها الحياة الامريكية المعاصرة .

الاهداف النبيلة التي امن بها الدادائيون كانت مبررة جدا لسلوكهم العشوائي وغير المألوف لانهم كانو مهمومين بالدرجة الاولى بالانسانية وضربهم لكل ماهو بيروقراطي و نفعي الأمور التي الفها السياسيون وتاجروا بدماء وحياة الملايين من الابرياء وزجوهم بحروب قذرة للبحث عن امجاد شخصية وتاريخية .

بحثت الدادئيية عن لحظة صدق وسط الركام والتشويه الذي مارسته السلطات على مر التاريخ وبقيت احلامها الدافئة مصدر الهام لكل ماهو انساني ومميز وحقيقي .

فلنرفع قبعاتنا وننحني لملائكة العشوائية والتمرد ولكل الرائعين من محبي السلام والرافضين لكل ماهو مزيف ومزركش وغبي .

لحظات

خورخ لويس بورخيس
ترجمة :عادل العامل

لو استطعتُ أن أعيشَ حياتي ثانيةً ،
في المرة القادمة ــ سأحاولُ
أن أرتكبَ أخطاءً أكثر،
لن أحاول أن أكون كاملاً للغاية،
سأكون أكثرَ استرخاءً،
سأكون أكثر امتلاءً ـ مما أنا عليه الآن،
في الحقيقة، سآخذ القليل من الأمور بجدّية،
سأكون أقل صحّيةً،
سأقوم بمخاطرَ أكثر،
سأقوم بأسفارٍ أكثر،
سأشاهد غروبات شمسٍ أكثر،
سأتسلَّقَ جبالاً أكثر،
سأسبح في أنهارٍ أكثر،
سأذهب إلى أماكنَ أكثر ـ لم أذهبْ إليها أبداً،
سأتناول آيس كريم أكثر و فولاً أقل،
سأجد مشاكلَ حقيقية أكثر ــ و مشاكل متخيَّلةً أقل،
كنتُ واحداً من أولئك الناس الذين عاشوا
حياةٍ محترسة و وافرة العطاء ــ
كل دقيقةٍ من حياته،
بالطبع كانت لي لحظات من البهجة ــ لكنّي،
لو عدتُ سأحاول أن تكون لي لحظاتٌ طيبة فقط،
إن كنتَ لا تدري ـ ذلك هو ما تُصنع منه الحياة،
لا تخسر الآن!
كنتُ واحداً من أولئك الذين لا يذهبون إلى أي
مكانٍ أبداً
من دون مقياسِ حرارة،
و من دون قنانيِ ماء ساخن،
و من دون مظلةٍ و من دون بَرَشوت،
لو استطعتَ أن أعيش مرةً أخرى ــ سأسافر خفيفاً،
لو استطعتُ أن أعيش مرةً أخرى ــ سأحاول أن أعملَ
حافياً
في بداية الربيع حتى
نهاية الخريف،
سأركب عرباتٍ أكثر،
سأشاهد غروبات شمسٍ أكثر و ألعب مع أطفالٍ
أكثر،
لو كان لديَّ حياةٌ أعيشُها ــ لكنِّي الآن عمري 85،
و أعرفُ أنّي أموت ...

ilustración de Sábat

ستيف العائد للشبكة

مارثيلو كادينا
ترجمة :تاتو

كنتُ أسير هنا و هناك. كان الجو بارداً و قد بدأت تمطر. و كنت أبحث عن مطعم أو مقهى يمكنني الجلوس فيه و تناول شيءٍ أشربه. و حين رأيتُ واحداً، عبرتُ الشارع و رحتُ إليه. و جلست عند مائدة مستديرة و طلبتُ قهوة. و بينما أنا أنتظر مشروبي، أدركتُ أن هناك أشخاصاً آخرين في المكان، لكنني أحسستُ بالوحدة. كنت أرى أجسامهم، لكنني لم أكن قادراً على الشعور بأرواحهم. و كان ذلك لأن أرواحهم لم تكن عائدة لهم؛ كانت تعود بدلاً منهم لـ " الشبكة ".

وقفتُ و رحتُ أمشي بين الموائد. و عندما جئت إلى الكومبيوتر الأكبر، رأيتُ رجلاً صغيراً نحيفاً يجلس أمامه.

ــ " أنا ستيف ".

ردَّ أخيراً بعد أن سألته مرَّتين عن اسمه، و قال :

ــ " لا يمكنني التحدث معك. فأنا مشغول ".

اعتقدتُ بأنه كان يعمل، و اعتذرتُ له. لم يقل أي شيء. و قبل العودة إلى مقعدي، أردتُ أن أرى ماذا كان يفعل. وقفت خلفه. لم يكن يعمل. كان يتبادل الحديث على الشبكة مع شخصٍ ما ــ ربما شخصاً ما لم يكن يعرفه ــ و في الوقت نفسه، كان يلعب لعبة كومبيوترية ــ لعبة حرب. أصابتني الدهشة.

لماذا لم يرغب ستيف في التحدث معي؟ حاولتُ مرةً أخرى التواصل مع ذلك الإنسان الكومبيوتري، لكن لم ينبس ببنت شفة. لمستُ كتفه، لكن من دون أن يكون رد فعل هناك. بدأتُ أقلق. فوضعتُ يدي أمام المرقاب، فراح يصيح :

ــ " دعني لوحدي! "

تراجعتُ للخلف خطواتٍ قليلة. كنت خجلاً. و أردتُ أن أنظر و أرى إن كان كل أولئك الناس في المقهى ينظرون إليّ، و هكذا رفعتُ رأسي، لكن لم يكن هناك أحدٌ مهتم بما كان يجري. فسرتُ عائدا إلى مائدتي، و لاحظت أن الجميع كانوا يستخدمون الكومبيوترات.

في تلك اللحظة أدركتُ أن الأشخاص في ذلك المكان كانوا يتناولون فنجان قهوة و يتبادلون حديثاً لطيفاً مع آلاتهم، لا مع أشخاص، كانوا جميعاً أكثر اهتماماً بإقامة علاقة مع الكومبيتر، و بوجهٍ خاص ستيف. و لن أرغب في تصوّر مستقبل البشر إذا ما فضّلوا تقاسم حيواتهم مع آلات بدلاً من أن يتقاسموها مع أشخاص. كنت منزعجاً فرحتُ أغوص في أفكاري. لم أدرك حتى أن القهوة كانت رديئةً، تماماً مثلما لم يدرك ستيف أن هناك شخصاً كان يقف إلى جواره. ◗

* الكاتب من الأكوادور بأميركا اللاتينية.

موجات الأطلس

◗ جيوفانا رفيرو سانتا كروز*
ترجمة: تاتو

كان الأمر مسألة وقت. أمور كثيرة في الحياة كانت مسألة وقت. و قد اعتادت، و هي فتاةٍ صغيرة، أن تجلس على الجدران القصيرة التي كانت تحيط بتلك البيوت المتماثلة ذات الأسلوب الأمريكي. و بينما هي تؤرجح ساقيها في قصور طفولي، بطريقة غير رشيقة، مرتديةً حذاءً لمّاع الجلد، و جواريب أصلحت عند العقبين، كانت ستجشّم نفسها عناء عدّ الثواني ــ واحـدة، اثنتان، ثلاث، أربع ــ و أحياناً كانت تكررها لترى إن كانت ستتوقف ــ واحدة، واحدة، واحدة و نصف، واحدة و ثلاثة أربـاع ... لكن لا. كان الوقت أشبه بعملاق متحجر القلب يخطو ثقيلاًعلى الشباب بخطواته الهائلة و ليس هناك ما يمكن فعله إزاء ذلك. ثم كان هناك البرعمان الخجِلان اللذان ظهرا على صدرها، و انتعاش عضوها الذي كان يوحي بمرور الأيام المؤثر الصامت ــ واحدة، اثنتان، ثـلاث، أربـع، أربـع و نصف ... كانت الأيـام التي تنتهي، التي كـان عليها أن تنتهي، مسألة وقت، كالحب، أو كالموت نفسه. طاولة العمليات الجراحية حيث مبحث التخدير يُنشد بعذوبةٍ العد التنازلي العكسي للنوم، ترنيمة التنازل : عند عـدِّك عشرة ستسقط نائماً بعمق. النوم المغناطيس لروتيننا اليومي، أرجحة الساقين في ضجر صامت. تسع، عشر، إحدى عشرة، ثلاث عشرة، عشرون. و كانت كذلك قد تعلمت المَشي في خطوات. و كان يمكنها أن ترى نفسها، تمثل في تمثيليات خيالية، مثل فنانة الشوارع، و هي على ساقين خشبيتين هائلتين، رائحةً غادية بسرعة في الشوارع، دائرةً في دورات خطرة على أصابع القدمين بأمل أن تستخرج قليلاً من النقود من السائقين الذين يُطلقون منبهاتهم، و قد أصابهم اليأس من إمكانية التحرك، و هم يعدّون الثواني التي يستغرقها تغير ضوء المرور من الأحمر إلى الأخضر. أجل، كانت قد قامت بخطوات. " يبدو ذلك شبيهاً بالبارحة تماماً إذ تزوّجتِ و تحصلين الآن على الطلاق "، كانت أمها قد قالت لها ذلك، مع أنها ما كانت تريد أن يبدو ذلك هكذا، لوماً. ثلاثون، واحدة و ثلاثون، خمس و ثلاثون سنةً من العمر. أربعون، ثلاث و أربعون كبسولة. ما كانت تحتاج إليه هو أن تكون قادرةً على كبسلة الوقت. لكن الوقت لم يُصبح مكبسَلاً إلا في الروتين. الوصول إلى الفندق في الموعد، و هي تضع مئزرها، و غطاء رأسها المضحك، ذلك لسبب ما غريب جعلها تشعر بأنها جنسية، ربما فلم ما محظور كانت قد شاهدته بين أصابعها، و باب المرحاض مفتوح جزئياً، بينما أمها كانت تستقبل زوّاراً ذكوراً في غرفة نومها. الغرفة خمسة، الغرفة ستة، الطابق الثالث، الطابق الرابع. كان الوقت مكبسَلاً هناك، حيث كانت الشراشف الزرق توضع كل ثلاثاء و المناشف تُغيَّر فقط أيام الخميس. كانت تُحب أيام الأربعاء لأنها الأيام التي توضع فيها شراشف الأطلس، ترويج فندقي : " ترف منتصف الأسبوع بنصف السعر". و في أيام الأربعاء كانوا يصلون أزواجاً، و هم يمصّون أعناق بعضهم بعضاً مثل مصّاصي دماء متعطشين، متجنبين الشمس،و جلودهم تتفسخ في الظلمة. و كلّ خميس صباحاً كانت تجمع الخلايا غير المرئية المنثورة على شراشف الأطلس. و كانت تنتظر أيام الأربعاء، اللمس البارد، الناعم لتلك الشراشف. كانت مسألة وقت. لكن الوقت أصبح أيضاً مرهَقاً، صار متعَباً من نفسه، ما عاد بوسعه التوقف أو الاستمرار، كان يضغط جزءاً ما من بدنه هو. كان يمشي ثقيلاً على هياكله، ساعته الداخلية حيث عقرب الدقائق يتهم الأرقام بقسوة. كانت فقط تريد أن تستلقي، أينما كان، ربما على فراش ما، ما زال دافئاً من أجساد مصاصي الدماء الجوّالة أولئك. لماذا لا؟ نامي، و دعي الوقت يمر كما يشاء، دعيه يشيخ وحيداً، و بذلك لن يحتاج للمس وجوه الناس، لترك بصماته الرهيبة. ألم يكن الوقت كافياً في حد ذاته؟ كما هي الحال مع كأس ماء يروي عطشه هو. من المحزن شرب كأس من الماء، كأس شفّاف، ماء شفاف. لكن شرب كأس من الماء شيئاً فشيئاً، عدّ الأقراص التي تمر من خلال المريء نحو جزءٍ ما من الجسم و إلى داخل مجرى الدم، إرخاء العضلات، تلك مسألة وقت. ألقت بنفسها و وجهها إلى أسفل على الفراش المعزول و أغمضت عينيها؛ ثم بدأت تحرك ساقيها، و هي ترفعهما، راكبةً دراجةً، حتى لم تعد تستطيع أن تشعر بحركاتها و بدا أن شراشف الأطلس قد ذابت و تحولت إلى موجات حريرية، حيث لم يكن هناك ما يُعدّ كلياً. عند عد عشرة ستكونين نائمة، قالت لنفسها برقة. شعرت قليلاً بغثيان، ربما من الكبسولات التي كانت قد ابتلعتها.و جعلها ذلك تغيّر أوضاعها، لتكوِّر ساقيها، كما لو كانت تشعر بالبرد، مؤرَجحةً على موجات الأطلس. ◖

* كاتبة بوليفية

قصيدتان

◗أمبرتو سابا
ترجمة: عادل العامل

شتاء

إنه الليل، شتاءٌ مرير، ترفعين
الستائر قليلاً و تنظرين إلى الخارج. فيعصف
شعرك بعنفٍ؛ و فجأةً تفتح البهجة
عينيك السوداوين على وسعهما،
فما ترين ــ كان صورةً
لنهاية العالم ــ يريح قلبك الأعمق ، و يُدفئه، و
يطمئنه.

رجلٌ يجازف في الخارج
على بحير من جليد، تحتَ عمودٍ أعوج
من أعمدة إنارة الشارع.

شعر

كما لو لرجلٍ ضربته الريحُ،
و أعماهُ الثلج ــ كلُّ ما حوله جحيمٌ
قطبي يعصف بالمدينة ــ
ينفتح بابٌ على امتداد جدار.

يدخلُ. يجدُ ثانيةً حناناً حيّاً،
عذوبة ركنٍ دافئ. اسمٌ منسيٌّ
يطبع قبلةً على
و جوهٍ مبتهجةٍ لم يرَها
إلا بغموضٍ في أحلامٍ مزعجةٍ.

يعودُ إلى الشارع،
و الشارعُ، أيضاً، ليس هو نفسه.
و عاد الطقسُ الرائع، و الأيدي المشغولة
تحطم الجليد، و يعود الأزرق يظهرُ
في السماءِ و في قلبه. و يفكر
بأن كلَّ اشتدادٍ في الشر يُنبئ بالخير.

* أمبرتو سابا من مشاهير شعراء إيطاليا في النصف الأول من القرن العشرين.

أيستر كروس ..
عن الكتابة و ثقافة المقاهي في الأرجنتين

ولدت الروائية الارجنتينية أيستر كروس في بوينس أيرس في عام ١٩٦١. و هي مؤلفة لأربع روايات، و مجموعتين من القصص القصيرة، و شاركت في تأليف كتابين من المقابلات الصحفية. كما شاركت أليشيا ماتينيث باردیز في كتابة و إخراج و إنتاج فلم « المهان و المصاب » في عام ٢٠٠٢، و ترجمت العديد من الكتب. و هي تدرّس الكتابة في كاسا دي ليتراس في بوينس أيرس، و تنشر بانتظام في المجلات و الملاحق الثقافية.

ترجمة : تاتو

دعينا نبدأ بالوقت الذي تخيلت فيه أنكِ ستكونين كاتبة.

* حالما قرأتُ كتابي الأول. فأنا أتذكر قراءتي لقصص بيرولت و تفكيري بنهاية مختلفة أو شخصية جديدة. كما أحببتُ قصصاً أخرى قرأتها من تأليف أندرسون و الأخوين غريم ــ و شعرتُ بأني أريد أن أكون قادرةً على القيام بنفس ما فعله أولئك الكتّاب. و مباشرة بعد أن بدأت قراءة تلك القصص، و أنا في السادسة من عمري تقريباً، بدأت أكتب قصصي الخاصة بي، بطريقة الأطفال، طبعاً. و جعلتُ القصص في كتيِّبات صغيرة و حاولت بيعها لجيراننا.

هل كان هناك في العائلة مَن أثَّر فيك و جعلك تقرئين و تكتبين؟

- أبي. كان مدرس الأدب. و قد عشتُ في بيت فيه مكتبة ضخمة. و كان أبي على الدوام يتحدث عن الكتب، كما كان أصدقاؤه يفعلون على الدوام الشيء نفسه. فكان يشجعني على القراءة طوال الوقت. و مع أني كنت أكتب كطفلة و في فترة المراهقة، فإني لم أختر الكتابة كمهنة حتى بلغتُ السابعة عشرة. و حين قررتُ ذلك أخبرتُ أبي. فخرج على الفور من البيت، " ليقوم بنزهة " كما قال، و عاد بعد وقتٍ قصير و معه هدية لي ــ كتاب (A Room of One's Own) لفرجينيا وولف.

كتبتِ مؤخراً روايـة في ثلاثة أشهر. كيف يحصل ذلك؟ و هل أنت سعيدة بالنتائج؟

- كنتُ سعيدةً جداً. و قد جاءت بعد سنة تقريباً من الانغلاق. كنت أكتب خلال ذلك، لكن فقط أعمالاً تكليفية ــ قطعاً قصيرة للمجلات وما شاكل. و قد أراحني هذا حين جاءت بهذه السرعة و بهذه الجودة. أظن أنها ظلت تتبرعم داخلي لبعض الوقت، و تنمو؛ و كان عليها فقط أن تجد الوقت لتخرج. لقد كان توقف السنة ذاك هو المرة الأولى في مهنة كتابتي التي لم أكن أكتب فيها ما أريد كتابته. و حين بدأتُ أخيراً العمل بالكتاب، تطلَّب مني إنجازه ثلاثة أشهر من الكتابة من دون توقف.

هل لديك نظرية أو فكرة عن السبب في انقطاعك ذاك؟

- ليس بالضبط، لكني أعتقد بأنه يمكن أن يكون لأن الرواية التي كتبتها من قبل، (راديانا)، قد كتبتها بشكلٍ استحواذي. أنا لا أكتب عادةً بهذه الصورة. (راديانا) رواية قصيرة، بعدد من الأقسام الصغيرة و الشخصيات المضفورة، و بدأتها بفكرة أنني أريد أن تتصل جميع الأقسام، و هكذا فحين يقرأها الواحد و يصل إلى النهاية، سيفهم البداية و يجد معنىً بوجهٍ عام. و قد استحوذت علي بحيث كنت أُجري تغييرات كثيرة و أنا أكتب. و أنا عادةً لا أكتب بهذه الطريقة.إنني أقوم فعلاً بقدرٍ من التصحيحات، لكن في العادة بعد أن أُكمل المسودة الأولى، حين أُجري التعديلات. هذا التصرف الاستحواذي كان شديداً. و قد تركني في حالة استنفاد.

عموماً، إلى جانب ذلك الكتاب الاستثنائي، هل تكتبين عادةً بطريقة سريعة، أم تجهدين مع انسياب الكلمات و أنت تكتبين؟

- إنه أمر يتّسم بالسخرية، لأن رواياتي تأتي في العادة سريعاً، ثم أعود إليها لأقضي قدراً من الوقت في إجراء التصحيحات، لكن قصصي القصيرة تأتي ببطء. ففي القصة القصيرة، لكل جملة وظيفة مهمة، و كل جملة يجب أن تتبع الجملة التي قبلها، و هكذا فإذا كتبت جملة ضعيفة، سيكون من الصعب أن تتبعها بجملة قوية. فالقصة فقط لا تتقدم كما ينبغي.

هل تأتيك القصص كاملةً من البداية إلى النهاية؟

- ليست كاملةً، و إنما في نتفٍ و أجزاء. مثلاً، في فترةٍ ما كنت قد أردت أن أكتب قصة حول الريف، حين كنت صبيةً و أقضي الإجـازة في المزرعة. فكتبتُ قصتين، و بدأتُ بأخرى، لكنني لم أحب ما كنت أكتب. لم تكن القصص تأتي جيدةً. ثم حلمتُ، في إحدى الليالي، بأني أردّ على التلفون، و حين التقطتُ السماعة سمعتُ صوت أبي يقول لي، " كروس، عليكِ أن تذهبي و تأخذي الكلب في نزهة ". و هكذا استيقظتُ و أخبرتُ زوجي عن الحلم. فقال زوجي، " حسنٌ، عليك إذن أن تأخذي الكلب في نزهة ".

و هذا ما فعلتيه.

- هذا ما فعلته. لكن لم يحدث شيء. و نسيت تقريباً الحلم، و بعدها في المساء نفسه كنت جالسةً عند مكتبي، و تذكرتُ حادثاً مع أبي و كلبه. فكتبتُ قصة عن ذلك الحادث.

هل لديكِ مكان مفضّل للكتابة؟

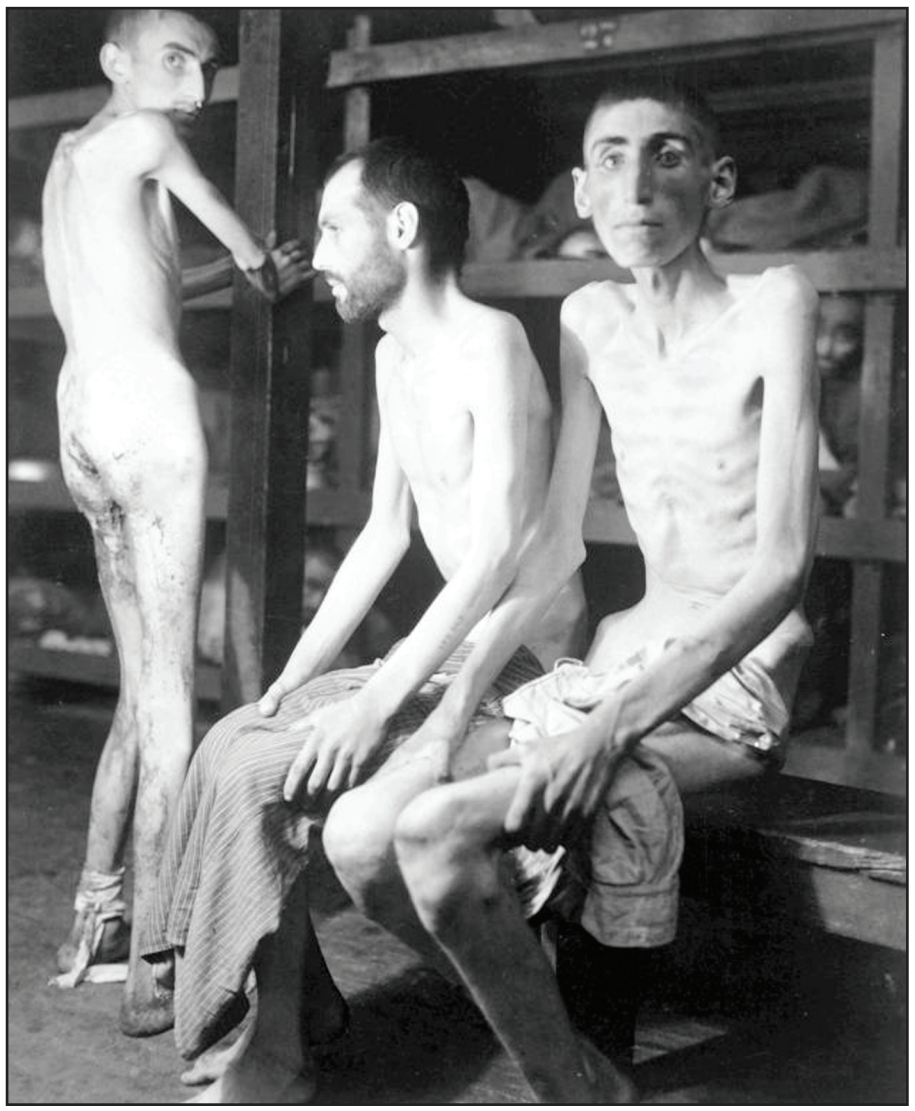
- أجل. مكتبي، و في المقاهي. فأنا أذهب إلى المقهى و كومبيوتري معي، و أجد لي طاولةً قرب الحائط، فأجلس و ظهري إليه، و أبدأ بالكتابة. فإذا كان المكان هادئاً أستطعتُ أن أكتب شيئاً. و في بعض الأحيان يمكنني أن أكتب في الضجيج، إذا كانت الطاقة سليمة.

و هناك في بوينس أيرس ثقافة كتابة مقاهٍ كاملة. و هي تعود بتاريخها إلى أكثر من قرن. كما أن هناك تاريخ قرّاء مقاهٍ. ففي أي مقهى تذهب إليه، ستجد أناساً يقرأون كتباً إضافةً إلى أناس يكتبون. و هذا يمكن أن لا يبدو فريداً لبعض الناس، غير أن الجميل في ذلك، العامل المساعد للقراء و الكتّاب، الاختلاف الثقافي، كما أعتقد، هو أنك في بوينس أيرس تستطيع أن تجلس و تطلب كوب قهوة و يمكنك أن تبقى في مقعدك لساعةٍ أو لساعتين، أو حتى أطول، و لا يزعج ذلك النادلة أو النادل أو يجعلهما يدفعانك إلى المغادرة. فأنت حر في أن تكتب أو تقرأ إلى أن تتعب!

لنتحدث الآن عن فلمك (المُهان و المُصاب). ما الذي أردتِ أن تقولي من خلاله؟

- إنه بيان اجتماعي بشأن المشردين. فبعد واحدة من حكومات رئيسنا الحالي، كان هناك عدد كبير من الناس المشردين المتسكعين هنا و هناك. و ما كان أمراً غير عادي هو أن كثيراً من هؤلاء كانوا مواطنين أصحاب وظائف و من الطبقة الوسطى الذين وجدوا أنفسهم فجأةً مشردين بسبب مؤسسة حاكمة فاسدة. و هكذا، فإلى جانب الفقر البنيوي structural، كانت هناك هذه الجماعة الجديدة من المشردين. فقد قضت الحكومة بأن يكون لكل شخص عنوان كي تكون له بطاقة هوية، فإذا لم يكن له عنوان ، فمن يكون إذن؟ نوع جديد من " المختفين " خلال حكم الزمر العسكرية؟ فأساسياً، هؤلاء المشردون لم يكونوا يوجدون ــ في الأقل على الورق. أما في الواقع، فهم موجودون و يمكن لك أن تراهم في أي مكان. و قد أدركنا و نحن نصوّر الفلم أننا كنا نمسك بالعلامات الأولى لمرضٍ مجتمعي. عجز النظام.

الكتابة و المعتقل ..



ترجمة: ايمان قاسم ذيبان

((ربما أخرج هذه اللحظة او اللحظة التي ستليها، قد يكون ذلك غداً اوبعد اسبوع، الا ان (ربما) تلاشت بمرور الوقت و بقي كل شيء على حاله زهاء ثلاثة عشر عاماً في مكان ابسط ما يقال عنه السجن)) من كتاب ذكريات الحرب الأخيرة.

حدث كل شيء في ربيع عام 1972 في مونتفيديو، عندما طرق العساكر باب المؤلف (كارلوس ليزغانو) بقوة واخبروه ان يرتدي ملابسه وحذائه بالسرعة القصوى وأن لا يأخذ شيئاً من اغراضه لانه لا يحتاج اليها.

بعد هذا الحادث ، انتهى كل شيء و لم ير احد ليزغانو في الحي القانط فيه مدة ثلاثة عشر عاماً. في تلك الاثناء وفي الاورغواي، كان السجن الاصلاحي الخاص بالسجناء السياسيين قد افتتح للتو وأطلق عليه (المؤسسة العسكرية للسجن والاعمال الشاقة /رقم واحد). وشاءت الصدفة الجغرافية إن تكون هذه المؤسسة على مقربة من مدينة ليبرتاد ومن هنا حملت اسمها الذي تردد صداه فيما بعد (سجن ليبرتاد). وهو ذات المكان الذي قضى فيه ليزغانو ثلاثة عشر عاماً بتهمة الانضمام لعصابة (التوباماروس).

تعرض هناك لشتى انواع العذاب الجسدي والألم النفسي الذي تفاقم عندما انتهى إليه خبر وفاة امه وانتحار أبيه وعلم بتمديد مدة بقائه في زاوية متهدلة الاركان اسماها (سجن الحرية).

مع ذلك، انطوت الكلمات القاسية على كثير من الحقائق الايجابية فقد اصبح (ليزغانو) وعبر المكوث في زنزانته المنفردة كاتباً مميزاً يشعر بنبض الجمل وفحواها ووقع ما يكتبه على القارئ. في البداية تأثر بمؤلفات كافكا وسلين فضلاً على اعمال بوزاتي ليصبح اليوم واحداً من كبار الكتاب في العالم الاسباني.

وقد كشفت خربشاته المتزاحمة على الجدران الكئيبة والمظلمة في معتقلات مونتفيديو، والمعبر عنها في كتاب (ذكريات الحرب الاخيرة)، عن وحشية الاجهزة الدكتاتورية واجراءاتها المدمرة للذات.

لم يهيئ الكاتب شيئاً لذلك، إذ انكب وهو في الثانية والعشرين من العمر على إكمال دراسته في الرياضيات وحاول مراراً في المعتقل التركيز على المسائل المنطقية وحلها، الى ان قرأ ذات يوم وهو جالس في المكتبة عملاً جديدا للصحفي والروائي (بوزاتي) بعنوان (المرسلون السبعة) الذي يصف قصة سبعة مراسلين يبعثون الى مدينة ما ليلتقوا فيها بعد غياب دام ثمان سنوات وستة اشهر وخمسة عشر يوماً. ترك هذا الكتاب اثراً بالغاً في حياته، فهو لم يدرس الغايات التي كتب من اجلها فحسب بل وحاول نقل الحدث بطريقته الخاصة لتكون وسيلة تحثه على الكتابة.

في بادئ الأمر، لم يفكر بتأليف كتاب، فالكتابة بالنسبة اليه اسلوب للسيطرة على افكاره ولكي لا يسقط في زحمة التأملات والتصورات.

شيئاً فشيئاً ازدادت مواهبه الأدبية لتتوج بكتابة رواية (عقلية)، رواية سطر كل ماهو أساسي على بضع صفحاتها بخط مجهري وغير مقروء وغير واضح أحيانا. مزجت هذه الرواية بين البحث عن الحرية وفرار الجناة من العقاب في ظل نظام دكتاتوري يوفر لهم الحماية الدائمة.

ويعد هذا العمل بالأساس بحثاً صحفياً للقصة المصيرية الرائعة للشاعر والمفكر الأرجنتيني (جوان جيلمان) وعائلته. ففي عام 1976 وبعد الانقلاب العسكري على الحكومة، نفي جيلمان إلى المكسيك بينما اعدم ابنه ذو العشرين عاماً على الفور ووجدت جثته مخبأة في خزان كبير وقد مضى عليها ثلاثة عشر عاماً.

في تلك الاثناء اختفت زوجة ابنه الحامل في ظروف غامضة وبات الياس يراود قلبه الا انه تلقى عام 1978 وعن طريق الفاتيكان رسالة مجهولة المصدر كتب عليها: (لقد ولد طفلك)

وعلى ضوء هذا الدليل بدأ جيلمان بحثه الذي استمر زهاء عشرين عاماً يحدوه الأمل في العثور على الطفل و معرفة الحقيقة.

وبعد أن أمضى (ليزغانو) عشر سنوات في السجن، اقترح عليه أحد الموقوفين الذي تربطه به صداقة حميمة وهو يهم بالخروج من السجن بعد انتهاء مدة حبسه ان يأخذ نصوصه القصصية معه. وقد اعتاد هذا الموقوف على حمل غيتار حديث في يديه إلا انه عندما جلب له ليزغانو مسودة عمله، وضع غيتاره جانباً واخذ يتصفح القصاصات التي امامه. وهكذا، وصل كتاب ليزغانو الاول الى القراء حتى قبل خروجه من المعتقل.

بدا سجن الاصلاح اول مرة وكأنه مخيم معزول وبعيد عن العالم وثمة من اخبر المؤلف عن احداث خطيرة ومحاولات متوقعة لإنهاء حياة السجين سيما اذا طالت مدة اعتقاله. وسرعان ما أفصح له المحققون عن المعلومات التي وصلتهم عن القطعات المحتشدة خارج المدينة وهي تتأهب لشن حرب عنيفة بهدف الإطاحة بالنظام القائم وإعلان الثورة رسمياً وبعد مرور عدة ايام اوضح له المحققون دوره في هذا الانقلاب والذي ينحصر في مراقبة ضباط الليل.

مر الوقت دون حدوث شيء، فلا الحرب اندلعت ولا الحشود هجمت ولا الرؤية الموسومة بالحرية اتضحت او توضحت، بل كانت الحقيقة الوحيدة هي الزنزانة او ماسمي بـ (صحراء التارتار) التي لا يسودها سوى الحبس والانتظار والتمدد غير المألوف للوقت في ظل تصاعد العبثية التي يصاحبها اضطراب واضح في عقلية السجين.

كتب ليزغانو عن كل هذه الامور دفعة واحدة. فقد أراد تأليف هذه الرواية على خطى بوزاتي، ولان اي كاتب (في اعتقاده) يمارس الكتابة ليتواصل مع اسلافه تماماً مثلما فعل بيكاسو عندما رسم لوحته (مينن) ليتحاور مع الرسام (فيلازكيز) واعتمد في ذلك على مبدأ نقل الملكية ويعني به ان كل ما يفعله الانسان يكون للآخرين من بعده. فبوزاتي تحدث طويلاً عن الجيش الا ان صوره المجازية واستعاراته يمكن تطبيقها على الاحزاب السياسية وعلى الاديان او المصانع الكبرى لا بل وحتى على المجتمعات التي تتلاشى هوية الذات داخلها. كل هذه الأشياء تتوقف على المكان الذي يحسم فيه عنصري الامن والحرية. ولطالما تساءل الكاتب عن الهدف من كتاباته إلا انه لم يجد جواباً شافياً فالمرء يكتب لتحقيق ذاته وهو النضال الوحيد المتبقي للعيش.

وفي لقاء له مع الصحفي (بييربونسون)، قال ليزغانو: "في الرابع عشر من شهر آذار القادم سيمر على خروجي من السجن اثنين وعشرين عاماً وقد عزمت على تكريس ما تبقى من حياتي للادب بوصفه مبدأ فكرياً اساسياً للتمتع بالحياة الكريمة والعيش بحرية ولاكتشاف شيء لازلت لا اعرفه في ذاتي".

وبغية الاقتراب من الدكتاتوريين واعمالهم، بين ليزغانو ان شعور الهلع والخوف لايزال يسري في دماء الاجساد المعذبة على الرغم من مضي وقت طويل على انهيار النظام الدكتاتوري. وهذا المعنى الدقيق اتضح جلياً على لسان جورج ستينر، الشخصية الرئيسية في الرواية حين قال : "حتى بعد موتي وفنائي، سيستمر اللسان الذميم بالكذب وسرد الحقائق الزائفة."

عن صحيفة اللوموند الفرنسية

لماذا تلهمنا المشاهد الجميلة على التقبيل؟

أورهان باموك
ترجمة: نجاح الجبيلي

في مكان ما حول جسر "ريالتو" ومباشرة أمام سوق السمك هناك عشيقان يقبل إحدهما الآخر. وكان كل من الرجل والمرأة يرتديان زياً جميلاً وهما طويلان وسيمان وجميلان. كانا محاطين بالنوافذ القوطية والتفاصيل المعمارية الاخرى التي تجعل من هي المدينة "البندقية" ومن التورد اللطيف الرقيق وتدرجات البرتقالي والقرمزي غروب الشمس.

كانا يقفان في الفسحة الفارغة جنب "القناة الكبرى" متواجهين ويلفان أذرعهما حول جسد الآخر، ناسيين كل ما حولهما. مع ذلك وللحظة منفصلة لم أتمالك نفسي عن السؤال:" أتساءل اين هي الكاميرات؟" حينئذ اعتقدت أنه من غير المناسب مراقبة بشكل فضولي عشيقين يقبلان أحدهما الآخر لهذا أشحت بصري. إن سعادة الناس الآخرين يمكن ان تجعلني مثل أي شخص آخر تعساً قليلاً لكن غير هذه المرة. ربما السبب هذه المرة لأني جئت إلى "البندقية" كي أكون سعيداً.

والسبب الآخر لنظري بخفة إلى العاشقين اللذين يعيشان مشهد القبل الحميمي كان كتابتي بضعة صفحات عن هذه المواضيع في روايتي الجديدة "متحف البراءة". ملايين الناس الذين يعيشون خارج الغرب – وبالأخص أولئك الذين مثلي يعيشون في البلدان المسلمة لم يحصل لهم أن رأوا عشيقين يقبلان على الشفاه في الحياة اليومية. (بالطبع، ليس من الضرورة أن تكون عاشقاً كي تقبل على الشفتين). في العالم غير الغربي تقبيل الشفاه هو فعل يؤدى أما في الداخل في غرف النوم أو في الافلام (باستثناء بريجنيف وغروميكو). ومثل مئات الملايين أو محتمل البلايين من مواطني العالم رفاقي، رأيت التقبيل على الشفتين لأول مرة في حياتي في السينما – أثناء طفولتي لم يكن هناك تلفزيون في تركيا. أتذكر أني سألت نفسي إن كان أنفاهما سوف يتصادمان احدهما بالآخر حين يقبلان.

صور هيتشكوك أجمل وأبرز مشهد قبلة في تاريخ السينما ليس في فيلم "مشهور" كما سيعتقد الكثير لكن مشهد القطار في فيلم " شمالاً بشمال غرب". هنا التقبيل في مقصورة ضيقة في قطار متجه لشيكاغو وفيه يستدير كاري غرانت وإيفا ماري سينت حول محورهما بينما هما يتبادلان التقبيل، مكملين تقريباً دائرة تامة ربما لجعل المشاهد يشعر أي شيء مدوخ هو التقبيل. لكني حين شاهدت هذا الفيلم ومشهد التقبيل فيهما وهذين المعاشقين وهما يدومان أمام الكاميرا – ربما لأني ليس لديّ عشيقة كي أقبلها- شكيتُ من تصنعهما.

في شبابي رأيت لأول مرة امرأة ورجل يتبادلانٍ التقبيل في شارع في منطقة تعد منتجعاً صيفياً لأغنياء أسطنبول. هناك نجمان أمام الكاميرا وحين يصيح المخرج "أكشن" سينشران أولاً نفثتين من مرشهما، المنكه برائحة النعناع الذي يحملانه بأيديهما، داخل فمهما ثم يتبادلان التقبيل.هذا المرش- المنسي الآن منذ عهد طويل- المعلن عنه في الصحف التركية بشعار " لم يعد أكل الثوم مربكاً بعد الآن!" أصبح لفترة معتاداً بين فتيات محلتنا اللاتي لم يتبادلن التقبيل أبداً.

في أيامي الأول في "البندقية " بغض النظر عن مشهد الحبيبين اللذين يتبادلان التقبيل في جسر "ريالتو" رأيت عددا كبيراً من العشاق الذين يتبادلون التقبيل. ويبدو الأمر سينمائياً ولا شك أن السبب في ذلك هو المنظر الطبيعي الجميل الذي شكل الخلفية لعناقهم.

ما الذي يدعونا إلى التقبيل حين نرى مشهداً جميلاً؟ لا بد من الإدراك كيف أنه في لحظة يمكن للحياة أن تكون جميلة. إضافة إلى أن إحصائيات السياحة وخبراء الزواج يخبروننا بأنه حتى العاشقين التعسين يصبحان أقرب في العطلة. لكن ليس كل منظر جميل يثير الرغبة في التقبيل أو الاحساس بالسعادة لدينا. بعض المناظر تثير الفزع وحتى القلق الميتافيزيقي مثلما يثيرها الهدوء والراحة وبعضها الآخر كما في أسطنبول تثير الكآبة.

تماماً كما أن بعض المدن هي أماكن للعمل وبعضها للتسلية وبعضها للفرار وبعضها لقضاء العطل وبعضها للشعور بالحزن وبعضها للموت فإن "البندقية" بالنسبة للعديد من السياح الذين يأتون هنا، هي مكان للسعادة. حين نشعر بأننا في عمق منظر من البندقية ندرك بأن السعادة ممكنة رغم كل شيء. وربما هذا الشعور بالسعادة هو الذي يدعونا إلى التقبيل.

حاكم البندقية المهذب ورجوعاً إلى العلاقة التاريخية بين "البندقية" واسطنبول التي ترجع إلى آلاف السنين، قدم لي جائزة وسحبني بعيداً عن الاحتفال ثم مثل رجل فخور بامتلاكه لامرأة جميلة جداً أراني منظراً من خلال غرفته. خرجنا إلى شرفة مطلة على "القناة الكبرى". رأيت مشهداً رائعاً للقناة المفعمة بالحياة.

قال الحاكم مشيراً إلى شرفة أخرى قريبة ومبتسماً:" المنظر هناك لا بد من ان يكون أفضل".

هذه الشرفة ربما تكون افضل مكان في العالم إذ يمكن للمرء أن يشعر بأن السعادة ممكنة في هذا العالم مع التقبيل. ◗

مسلسل يوسف الصديق
جدل البشري والمقدس

زليخة ليوسف:
كنت أنا يوما.. الآن كلي أنت..

فخري أمين

الظهور القوي للدراما الإيرانية المدبلجة كما تجسدت بمسلسل يوسف الصديق يمثل الجديد والمختلف.. تلك الدراما التي تميزت تقريبا وتفوقت في تقديم القصص القرآني، وخصصت لها أضخم الإمكانات، بدأت بقصة مريم، ثم أهل الكهف، وقصة موسى عليه السلام، وأخيرا يوسف الصديق.

ومشكلة هذه الأعمال في نصيتها، أي أنها نص مأخوذ عن نص آخر. إنها نوع من قراءة جديدة بشرية لنص مقدس، فماذا قصد المؤلف من تقديم هذه القراءة داخل النسيج الاجتماعي المعقد للحظتنا الحرجة..؟. اللحظة التي تشهد تصادما في الأنماط الثقافية، في صعود الثقافات الدنيا على حساب الثقافات العليا، في ازدواجهما، وفي انشطار المعرفة، في انحسار المتخيل الإيديولوجي والديني، في زوال اللغة المقدسة، والزمان المقدس، في انتشار الثقافات الشعبية، وقدرتها على إنتاج نسخا شعبية بديلة عن الثقافة الراقية، هذه العملية لم يسلم منها حتى الدين، إذ استطاعت القوى التي مثلت الحامل الاجتماعي للثقافات الشعبية (معظمها نازح من مناطق قروية، ويتطلع بقوة للعب دور كبير في مستوطنه الجديد) ، أن تنتج نسخ شعبية من الدين، كالطائفية، وأشكال التطرف الديني.. هذا التحول يقوده، ويشدد عليه زعماء دينيون، يجدون في التأكيد على المختلف والمنشطر من العقائد والعبادات رمزا لسلطتهم، ولهذا ظهرت فئة رجال الدين بقوة لتمارس دورا سياسيا، ولتوسع مساحة فعلها وتأثيرها .. في هذه اللحظة يأتي المسلسل الدرامي، يوسف الصديق ليفصح عن شيء ما، رسالة ربما تتصل بالمستقبل. فما هي المعاني الجديدة التي أراد المؤلف والمنتج إبلاغها من إعادة إنتاج هذا النص..؟ .

بعكس المسلسلات التركية ذات الطابع الاجتماعي القوي، والشكل الرومانسي الأخاذ، والمشاهد السياحية الساحرة، التي تصنعها كاميرا متحررة من قيود الديكور الذي تنوء فيه الدراما الإيرانية، بحكم تخصصها،ترافقها الموسيقى التركية والأغنيات الجميلة، الأمر الذي يعطي الصراعات فيها لونا إنسانيا واضحا، يجهر بإيقاعات درامية عالية النبرة. يكون النص في يوسف الصديق وغيرها من القصص القرآني نصا غير زمني، وكل الصراعات التي تدور فيه، نتائجها مقررة سلفا بمقتضى المشيئة الإلهية.. وهذا الأمر يتجسد في نص يوسف الصديق بدءا في الرؤى وتأويلاتها.

من هو البطل الحقيقي في نص يوسف الصديق.؟ عندما لا يملك يوسف من أمره شيئا، لا إرادته ولا خياراته، وحين كل شيء يحدث في حياته، يحدث بمقتضى العناية الإلهية، ولا تخلق التحديات والمخاطر والمحن التي يتعرض إليها أدنى شعور بالقلق لديه ولدى المشاهد استتباعا. تنتفي صورة البطل الدرامي عن النبي يوسف، لأن البطل الحقيقي في هذا النص، هو الذات الإلهية المتعالية، ربما يكون في مصير بعض الشخصيات الأخرى في العمل الكثير من البطولة، وهي أدعى إلى التعاطف، وأكثر احتفاء بالبطولة، خاصة شخصية زليخة.

في يوسف الصديق نواجه نصين، النص المقدس كما ورد في القرآن الكريم، والنص البشري البصري كما قدمه معد النص ومخرجه معا فرج الله سلحشور، وبين النصين مسافة تملؤها تصورات المخرج، ومحاولاته استدعاء المخيال الديني والمجتمعي الخاص بتلك الحقبة، وخلق أجوائها التاريخية والجغرافية. وفي هذه الناحية بوسعنا أن نقدم للعمل شهادة تقدير للجهد الكبير المبذول، والديكورات الباذخة التي أفلحت في وضعنا داخل أجواء تلك اللحظة البعيدة.

"لقد كان في يوسف وأخوته آيات للسائلين.." في هذه الآية دعوة صريحة لمساءلة النص القرآني، وإعادة قراءته، وتدبر معانيه، والتفكر في دلالاته، في الحقب التاريخية المختلفة.. وتأتي قراءة المؤلف والمخرج في هذه المرحلة لتجدد السؤال، ولتعيد القراءة..

"إخوة يوسف.."

سعي إخوة يوسف للاستحواذ على الحظوة عند أبيهم نبي الله يعقوب، والإحساس العميق بالضغينة والحقد على أخيهم يوسف الذي خصه أبوهم بكل الاهتمام، يبدو طبيعيا في حدود المنافسة العادية، ولكن عندما تصل هذه المشاعر حد الاستعداد للقتل، تخرج المسألة عن سياقها الطبيعي، كأن الصراع هنا يدور حول شيء أكبر من مجرد حظوة عند الأب، إنه صراع على السلطة (النبوة في هذه الحالة). أما إخوة يوسف من أعداء النجاح فإنهم موجودون في كل زمان ومكان، من الحساد، والعاجزين والفاشلين، الذين يتمنون الفشل والموت ربما لكل ناجح ومبدع وموهوب.

"الصراع بين كهنة معبد آمون والقصر.."

وهو صراع سياسي في جوهره، لكنه اتخذ الشكل الديني ليتسق مع مستوى تلك المرحلة من التفكير.. كان الصراع يدور بين سلطتين، وفكرين، ومشروعين للحياة مختلفين، أقول كان الصراع سياسيا لأن الأدوات المستخدمة فيه كانت ذات طابع سلطوي، والمعادلات التي حكمته كانت معادلات سياسية وليست دينية، ولعل آخرها إقدام اخناتون على المناداة بأن ديانة مصر هي التوحيد، وأن من يدعو إلى عبادة أمون بعد الآن يعد مذنبا. ومن ناقل الكلام القول أن ديانة التوحيد تمثل وقتها مشروعا متقدما جدا على عبادة آمون، ولن يكون مستغربا أن يعمد الكهنة، وهم يدافعون عن امتيازاتهم، وسلطتهم القديمة، إلى تحويل آمون إلى رمز قومي فضلا عن كونه إلها معبودا، ودينا مقدسا، بينما الإله الواحد الموجود في عالم الغيب، والذي حمل عبادته إليهم رجل غير مصري، يمثل ثقافة غريبة، وربما فكر "عولمي" ملحد بتعبير زماننا. وكما يحدث دائما، وفي كل زمان ومكان، يعمد الطرف الذي يحس بالهزيمة في داخله، وهو يواجه ثقافة مهيمنة، وفكراً قادراً على الاختراق، إلى تصعيد العنف والإرهاب، واستنهاض روح التعصب القومي والديني لدى أتباعه، ونشر ثقافة الكراهية بينهم، وشرعنة أعمال القتل والعنف والاغتيال.. ولكم شعرت بالأسف عندما أعلن أحد الممثلين في الحلقة الأخيرة كما أظن أن ديانة التوحيد قد انتصرت في مصر، بقيام الدولة الإلهية.. والمخرج والمؤلف سلحراش ربما وجد في هذا الحدث التاريخي البعيد نوعا من المماهاة لانتصار دولة عصرية تحكم بشكل من أشكال الحق الإلهي، وتتمرأى إلى نفسها بالمقدس. وحين أضفى المقدس على الدولة، وهي ظاهرة بشرية وتاريخية لا قداسة فيها، وضع ذلك المقدس في محنة صعبة، وجعله موضع شك أطاح بقداسته في النهاية.. فقد عرفنا من تاريخ تلك الحقبة أن الدولة المقدسة، وعبادة التوحيد لم تسجل نصرا نهائيا، وأن عبادة آمون عادت مرة أخرى بمجرد وفاة اخناتون، وأن الذي قاد التمرد عليها لم يكن سوى توت عنخ آمون، ابن أخناتون، وكان ذلك التحول قد تم بقرار سلطوي أيضا، والذي حدث في تلك الأزمنة البعيدة، وربما حتى الآن في بعض الدول، هو نوع من التحالف بين الأكليروس والعسكر، وغالبا ما يقرر العسكر فيه الغلبة لمن تكون..

"زليخا.. من البشري إلى المقدس.."

تجسد العلاقة بين يوسف الصديق النبي وزليخة امرأة العزيز حالة الصراع في المسلسل بين البشري والمقدس، وقد امتد هذا الصراع في الكثير من لحظات المسلسل إلى شخصية يوسف ذاتها، فهو حين يدعو ربه "ربي إن لم تصرف عني كيدهن أصبو إليهن وأكن من الجاهلين" إنما يشير إلى حالة الانقسام والصراع داخل نفسه، بين بشريته الإنسانية، ومتطلبات النبوة والقداسة. لقد حفلت شخصية زليخة بقدر أعظم من الفعل الدرامي، فهي شخصية تعاني من انقسامات وصراعات داخلية عنيفة.. حبها ليوسف من جهة الذي اختلطت فيه مشاعر الأمومة بالعشق الجسدي، وإحساسها بواجبها تجاه زوجها بوتيفار عزيز مصر، فضلا على كونها زوجة آمون، وإلهة معبد آمون، من جهة ثانية، هذا التمزق والتشظي في شخصية زليخة أوجد حالة من التعاطف معها، والقلق على مصيرها لدى جمهور المشاهدين. شخصية زليخة المنشطرة من الداخل، كانت بتقديري الأصعب في المسلسل، في الصياغة، وفي الأداء.. وقد أحسن المخرج في التأكيد على بشريتها، في معظم حلقات المسلسل، وحقق كسبا دراميا يحسب للعمل، وهو يحضر للضربة الأخيرة كما سنرى. وحين تسألها خادمتها: أين تقفين من الصراع بين رب يوسف وآمون، تجيب "لم أحسم أمري بعد، أما رب يوسف فأنا لا أعرفه، وأما يوسف فإنه يستحق أن يعبد"، وفي تعليق آخر تشير: أن أكثر المصريين يعبدون يوسف. ثمة مفهوم للرب عند زليخة لافت جدا يتشكل عبر علاقتها مع تمثال آمون.. إنه مجرد تابع لها، خادم يساعد في تحقيق رغباتها، بعض اكسسوارتها الشخصية، أو قطعة أثاث في ديكور غرفتها.. ولحظة تغضب منه فهي قادرة على تحطيمه.. وهي في واحد من تعليقاتها الرائعة تقول: لو كان ربي قادرا على تحقيق رغباتي كما يفعل رب يوسف لكان حريا بي أن أعبده.. إن إحساسها بذاتها أقوى بكثير من إحساسها بالرب.. وحين تسمع صوت المنادي يعلن التوحيد دينا في مصر تعلق: "أي فتنة أشعلت يا يوسف". لقد خلقت هذه الشخصية الدرامية الصعبة، التي تحدت بحبها ليوسف العالم بأسره: الأعراف، والواجبات والامتيازات، والأخلاق، والمحرمات، موجة هائلة من التعاطف لدى المشاهدين.. لشد ما تعذبت وهي تشعر عميقا بقوة وهيمنة تلك التناقضات والمحرمات الدينية والمجتمعية التي تحول بينها وبين يوسف، ثم وهي تقرر إعلان تمردها عليها جميعا، مفجرة كل تناقضاتها.. ربما أراد النص المقدس، من سرد قصة زليخة ونسوة مصر الأخريات، الإشادة والإنشاد لجمال يوسف الصديق لا غير، إنها شكل من إشكال البلاغة القرآنية، لذلك فقد أدين دورهن في النص المقدس، وخرجن منه.. الأمر الذي لم يجرؤ النص البشري على فعله.. لأن متطلبات النص تفرض عليه سياقات عمل مختلفة، أقول خلقت شخصية زليخة مشكلة حقيقية أمام مخرج ومعد النص، لكنه رأى في توظيفها دراميا قوة تخدم النص، لذلك عمد إلى صياغتها صياغة تقترب مما هو إنساني، ووضعها في وسط محدود أقرب إلى ديكورات المسرح، وجعل لتعليقاتها القصيرة والبليغة قوة الخطاب المسرحي، إنها شخصية تكاد

العدد(14) السنة الثانية - 15 نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

تكون تراجيدية في بعض لحظات المسلسل. وهو في كل تلك الخطوات كان يمهد للضربة الأخيرة: مصادرة ما هو إنساني فيها لصالح المقدس، وتوظيف كل التعاطف الدرامي معها في خدمة لحظة التحول.. وقد بذل جهدا كبيرا في هذا السياق، لكن لحظة التحول بدت غير مقنعة، إذا جردناها من سلطة التعاطف الديني، علما أن حكاية التحول لم ترد في القرآن الكريم، ولست أدري هل هي من تأليفه أم أنه أخذها من مصادر أخرى.. والحاصل، حاول المخرج عبر سلسلة من التداعيات الداخلية لشخصية زليخة، ومناجاتها لذاتها في مونولوجات داخلية عميقة، رصد عملية التحول، وجاءت تلك التداعيات متسقة مع طريقة زليخة في التفكير."إن ربا يعبده يوسف لا بد أن يكون ربا جميلا، لا بد ان يكون الأقوى بين الأرباب والأفضل والأجمل..". إنها تؤمن وتفكر من خلال جسدها، وأحاسيسها الجمالية الملموسة. لقد صنع المخرج مجموعة من المصادفات أدت إلى لقاء يوسف بزليخة في لحظة تزامنت مع محاكمة كهنة معبد آمون، وقدر أنها اللحظة الدرامية المؤاتية، ليوجه ضربته إلى كهنة آمون، ومصادرة بشرية زليخة معا، عبر تفجيرها بفعل هائل من أفعال المقدس، إذ أعاد الله إلى زليخة قدرتها على الإبصار وجمالها وحيويتها ونضارة وبهاء شبابها الأول، تحت بصر الجميع، وخصوصا كهنة معبد آمون، الذين أحسوا بدورهم أن محاكمتهم لم تكن إلا مسوغا لتعريضهم إلى هذه التجربة كما قال (ارخ ماهو) كبير كهنة المعبد، الذي رفض التصديق، وظنها لعبة من ألعاب كهنة أكثر ذكاء منه (ذكرتني طريقة يوسف في استحضار المقدس بأفعال السحرة والمهرجين في السيركات، كان يتعين على المخرج أن يبحث عن طريقة أخرى في تصميم تلك اللحظة الإلهية المقدسة وإخراجها) لكن التحول الأهم، وغير المنطقي ربما، أن تزهد زليخة بيوسف فجأة بعد أن كانت تمني نفسها، في جهنم ثلاثين سنة من العشق والعذاب والبكاء، بأن تكحل عيونها بمرآه قبل أن تموت.

"ثورة من فوق.."

الإصلاحات التي سعى يوسف إلى إحداثها لم تأت في أوانها، لم تكن ثورة حقيقية نابعة من الإحساس بالحاجة إليها، لم يكن لدى العبيد في مصر الكثير مما يشكون منه، وفي حوار بين أحد العبيد المحررين مع زميل له "كنا عبيدا من قبل، ولم نرل نحيا كالعبيد" إشارة إلى ضعف المحرضات الاقتصادية والذاتية، وسطحية التحولات التي نتجت عنها. إنها تشبه عملية تأميم لقوة العمل في ظرف بدا عجز ملاك العبيد عن إطعام عبيدهم واضحا، وهو ما يعني أنه كان أيضا في خدمة ملاك العبيد ذاتهم.. إنه أشبه بـتأميم قوة العمل، في ظرف القحط الذي ضرب مصر وقتذاك، ومن الممكن أن تزول قيمة تلك الإجراءات بزوال ذلك الظرف، لقد حملت تلك الإجراءات طابعا طبقيا قويا، كتوزيع الحنطة على الفقراء والعبيد المؤمنين مجانا، وبيعه للأغنياء، ومضاعفة سعره ثلاث مرات لكهنة آمون، في خطوة ترمي إلى إضعافهم، والكثير الكثير من التفاصيل لا تعود في معظمها إلى المقدس، إنها مخيلة البشري، المخرج هنا، والسارد في بعض التواريخ القديمة، وهو يبحث عن بلاغة تمجد ذلك الحدث، وتضفي عليه قداسة من عنده. ولأنها لم تأت في الأوان المناسب من الناحية الذاتية والموضوعية، فإنها لم تؤت ثمارها. وكما جرى فرضها من فوق، كان التراجع عنها من فوق أيضا، عبر قرارات مضادة من توت عنخ آمون..

"الوعد الإلهي.. والكفاح الإنساني.."

دور الكفاح الإنساني في تحقيق المشيئة الإلهية من خلال رؤية اخناتون، في هذا العمل، يبدو قويا وبارزا ومطلوبا أيضا، وقد تحقق ذلك في المسلسل بأروع وجه وبلغة درامية عالية التوتر خاصة فيما يتعلق برؤيا فرعون للبقرات والسنبلات، والرؤيا بالمناسبة تحققت دراميا بطريقة تستحق التوقف عندها، لقد أصاب الرعب من الرؤيا ليس اخناتون وحده، إن المخرج أفلح في نقل إحساس الملك إلى مشاهدي العمل كافة.. كانت الرؤيا ذاتها تستفز وتحرض البشري والإنساني للكفاح ضد القحط القادم، وعندما أوكلت المهمة إلى يوسف، فإنه غالبا ما كان يتخذ قراراته كإنسان، لقد كانت معظم قراراته بشرية، لذلك كانت تحتمل الخطأ والصواب معا، وكم أضرت بالعمل تلك الثقة الزائدة التي حظيت بها إجراءات يوسف، وإحالتها دائما إلى الرب.. الرب يتدخل في لحظات التحدي الكبير التي تواجه الأنبياء، وما يترتب عليهم من مهمات مستحيلة، أما في الحالات العادية فإن الرب يختفي ليترك المجال للفعل الإنساني.. ما يعني ان التدخل الإلهي هنا لا يشبه ما يحدث في الملاحم الإغريقية، حيث البشر أدوات مباشرة للصراع بين الآلهة، وأن القوة في تلك الصراعات تعود إلى قوة الآلهة لا البشر..

"المرأة في المسلسل.."

لئن كانت زليخة هي النموذج النسوي الأقوى في العمل، فإن هناك نماذج أخر من مثل (تي) أم أخناتون، و(نفر تيتي) زوجة اخناتون، و(اسينات) زوجة يوسف، وكن دائمات الحضور في قاعات الحكم، ولهن رأي مسموع في الكثير من قرارات الدولة وشؤون الإدارة والحكم. أما المرأة العبدة فهي تتساوى مع الرجل في خضوعها لإرادة المالك دون كبير تميز. لكن المرأة في العمل عموما، وفي الكثير من تفصيلاته، هي اقرب إلى الإنساني منها إلى المقدس.

"الرؤيا المنامية.. والتأويل البشري.."

إذا كانت رؤيا اخناتون تمثل التحذير الإلهي، فإن تأويلها كان فعلا بشريا اعتمد فيه النبي يوسف على رموز ودلالات مكانية (البقرة سنة مثلا)، أي أن الرؤيا المنامية تحولت عند يوسف إلى رؤية بشرية لأنها دخلت مجال الفعل الإنساني، أما بقية الخبرات التي كان يوسف يتمتع بها ويتفوق بواسطتها على الكهنة فكانت كما يقول "ذلك مما علمني ربي" ، والعلم ليس بالضرورة أن يكون في شكل تدخل إلهي مباشر. رؤيا الفتيان اللذان دخلا معه السجن، كانت حافلة بالمقدس، وهي تشكل تأكيدا إضافيا أن العناية الإلهية تتدخل لدى الأنبياء في لحظات التحدي المصيرية. باستثناء رؤيا يوسف لأحد عشر كوكبا والشمس والقمر وهي بشارة نبوة، كانت تتحقق بتدخل إلهي مباشر، فإن في التفاصيل مجال واسع للتأويل والفعل البشريين..

"رجل الدولة.."

ربما كان الوحيد بين الأنبياء الذي شغل منصبا إداريا في أقدم حكومة في التاريخ، وأعرق بيروقراطية في العالم، لذلك كانت صورته في العمل وهو يحمل السيف، ويمتطي صهوات الجياد، والعربات القتالية، ويصدر الأوامر، ويتخذ الفرمانات، تعزز صورته البشرية، صورة القائد المقاتل، وتعمق الإحساس بالمعاني التي يرمز إليها كفاحه الإنساني من أجل تحقيق رسالته المقدسة..

"نور المقدس.. وظل البشري.."

يتبين من العرض السابق أن النصين البشري والمقدس يحضران في المسلسل معا، يمكن القول على سبيل التمييز والتبسيط أن النص البصري نص بشري مائة في المائة، وهو يتضمن كل عناصر العمل من التمثيل إلى التصوير إلى الإخراج والديكورات وصناعة المشاهد، إلى الموسيقى، والمونتاج.. وغيرها. أما النص المقدس فهو القصة كما وردت في نسختها القرآنية (هل في الوسع وضع هكذا حدود بين المقدس والبشري في الواقع.. إنها واحدة من أعقد وأخطر إشكالات لحظتنا). ووجود النصين معا غالبا ما كان يؤدي إلى إضعاف البشري، ففي لحظات الذروة من العمل، لحظات التأجج الدرامي، يعمد أحد الممثلين إلى التذكير بطريقة وعظية، أن هذا إنما تحقق بقدرة الله تعالى، مرددا آية من الآيات الكريمات، الأمر الذي يخل كثيرا في تأثير تلك اللحظة، ويؤدي إلى خفوت وقعها الدرامي، ويضعفها إلى أبعد الحدود. والحال أن المخرج لم يحسم أمره وظل متأرجحا، بين أن يقدم يوسف الصديق في عمل درامي ضخم، أو أن يقدمه في قراءة استعادية استعبارية ووعظية تشبه قصص الأطفال المصورة.. متنقلا بين نور المقدس وظل البشري. كنت أتمنى على المخرج وهو يقدم مثل هذا النص القرآني الرائع، ان يتجنب روح الوعظ الساذجة، وأن يكتفي ببلاغة الخطاب البصري الدرامي في قول كل شيء، وأن يستخدم الكاميرا بنحو أكثر تحررا، وهي قادرة على قول أشياء كثيرة. إننا جميعا نعرف قصة يوسف عليه السلام، والكثرة الغالبة تحفظ أجزاء كبيرة منها عن ظهر قلب، ولست أفهم لماذا هذا الإصرار على التداخل بين النصين.. والأكثر طرافة ان النص القرآني ذاته لم يلجأ إلى الوعظ الساذج باستثناء ما كان يرد على لسان يوسف الصديق من كلمات وتوضيحات وأدعية، وهي هنا تبدو مبررة حتى من الوجهة الفنية والدرامية.

اداء الممثلين كان مقنعا بشكل عام، ومصطفى زماني الذي قام بتجسيد دور يوسف بدا في بعض اللحظات شبيها بإيقونة المسيح عليه السلام كما رسمها الفنان الإيطالي دافنشي. لكن الاشتغال على المقدس في شخصيته اضعف من درامية الأداء، كان في وسع المخرج أن يتوسع في خلق لحظات القلق والخوف والتوتر والتعاطف غير الديني لدى المشاهد مع شخصية النبي، لو أفلح في إبراز الجانب الإنساني فيه بشكل أوضح. كان في الوسع استثمار حنين يوسف إلى أبيه وذويه، والصراع بينه وبين متطلبات أداء رسالته المقدسة، في خلق حالة درامية أفضل، كما فعل مع شخصية زليخة، زليخة الأكثر عنادا وتمسكا بقناعاتها ومشاعرها، والأكثر إيمانا بما تتلمسه بأيديها من إيمانها بالغيب، زليخة التي حفلت بالدراما طوال العمل، ويمكن القول أنها صاحبة الأداء الأفضل في العمل كله..

"انتصار المقدس.."

ونعود إلى سؤال البداية.. ما هي المعاني الجديدة التي أراد المؤلف والمنتج إبلاغها من إعادة إنتاج هذا النص..؟.

هل أراد أن يقول شيئا بصدد المؤسسة الدينية، والخلل الذي ينتج عن توسيع مساحة دور رجال الدين، والاشتغال خارج منطقة عملهم.. تسييس الظاهرة الدينية، واستثمار مشاعر الناس الدينية الطيبة في أعمال وأغراض لا دينية، وخلق تشابكات غير حقيقية بين رأس المال الرمزي الديني، والرموز القومية والمحلية، في عملية تهدف إلى تصعيد وتأجيج نزعات التعصب والكراهية للمختلف الديني والقومي والمذهبي.. (تأكيد الكهنة على أن آمون رب مصري، وديانته ديانة مصرية.. في مواجهة ديانة التوحيد..؟)

هل تضمن النص كما قرأه المخرج، دعوة لمصادرة دور رجال الدين لحساب سلطة مركزية قادرة.. أي أنها دعوة للتوحد وراء قيادة تجمع بين السلطتين الدينية والسياسية.. البشرية والمقدسة.. نوع من ولاية الفقيه.. نبي الله يوسف واخناتون.. تدمجهما معا في كيان واحـد.. وهي عملية غالبا ما تؤدي إلى ابتلاع إحدى السلطتين، وهيمنة الأخرى، والذي يحدث في زماننا، هو ان السلطة الدينية هي التي تبتلع السلطة السياسية، كما نشهد الآن في أكثر من بلد، ربما تضمن ترويجا لفكرة الخلافة، وهي كما معروف سلطة تجمع السلطات الدينية والدنيوية، النبي والقائد في شخص الخليفة أو الإمام..

لا يتوفر النص المقدس على التفاصيل الكثيرة التي أنتجها النص البشري، أو البصري، لذلك كان الهاجس الديني هو المسيطر، أما في النص البشري كما جسده المسلسل، فقد كانت نبرة السياسي فيه عالية، أعلى بكثير مما هو موجود في النص المقدس، الأمر الذي يوحي أن وراء هذه القراءة الجديدة هاجس سياسي واضح، إلى جانب الهاجس الديني..

ربما أراد المنتج لهذا النص اللا زمني أن يحقق، إضافة إلى ما سبق وظيفة اجتماعية دينية، تعبوية تكمن في تجديد الوعي القيمي والديني في مواجهة تنامي الثقافة المادية، وازدياد حالة التنافرات بين أبناء الديانة الواحدة التي يسعى إلى تعميقها بعض رجال الدين الساعين وراء السلطة والتسلط. وهذا ما بدا واضحا في الحلقات الأخيرة التي حفلت بهيمنة وانتصار المقدس.. العودة إلى الله بالتخلي عن العاطفة البشرية أو جعلها ثانوية بإزاء المقدس، حالة نبي الله يعقوب. والهجرة إلى الله، وغلق القلب أمام نداءات الحب والحياة، حالة زليخة.. تحقق الوعد الإلهي، الرؤيا، ليوسف عليه السلام، هذا في المقدس. في النص البشري أضاف المخرج إلى ذلك شيئا آخر.. قيامة الدولة الإلهية.

وبعد، العمل كبير، ومحتشد بالقيم والـرؤى الكثيرة، وقراءة مستعجلة مثل هذه لا يمكنها أن تفيه حقه من النقد والتقييم.. وأجد لزاما علي، أخيرا، التنويه بالعربية الرفيعة التي استخدمها المترجم، بجدارة الترجمة وجدارة الدبلجة معا في إنتاج عمل استحوذ على مشاعر وعقول الملايين من المشاهدين.

العدد(14) السنة الثانية - 15 نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

أمكنة تدعى نحن

خضير فليح الزيدي

المدينة أنا.. نحن المدن:

ربة البيت وهي تنظف المنزل ..
إنما توقظ قطع الأثاث من نومها ..
تتحدث إليها بطريقتها الخاصة ..
غاستون باشلار

هنا على هذه الأرض ذاكرتان ليس إلا ..الأولى بصرية محضة تشبه الصندوق السحري للمصور الشمسي على حافة الرصيف.. والأخرى تخيلية مجردة كتمثلات أدباء العالم في سردياتهم عن مدن طفولتهم ومراتع الصبا.. ذاكرتان ترافقان عيني مدينة لتشكل سرديتها حتى تبيض بيضة واحدة فقط.. كمدن الحداثة أو ما بعدها في تحولاتها القسرية..إذ ارتدت المدن لباس حداثتها.. وتخلّف أولادها عن مرافقة ركبها وهي سائرة في غيّها نحو مجهول .. لم تكن مدن الطفولة مرتعا لانغماس الأبناء في لهوهم.. بل وقفة تأملية للقادم العظيم من غيّه.. خطوتان للخلف وواحدة الى الأمام ..في النهاية ترتبك الخطى ويضيع دليل الطريق إليها، لولا خريطة أبناء المدينة والشوارع والليل لما باضت المدينة بيضتها الواحدة .. إن كانت وحدة الزمان محور لأدب القرن المنصرم بوصف الزمن مكوّناً تاريخياً وحاملاً للواء الحداثة، فان المكان والوعي القصدي بفضاء ذلك المكان هو الأكثر التصاقا في البنى التاريخية لما بعد الحداثة.. عصرنا هو عصر الإحساس بأهمية المكان في الوقت الذي تحاصرنا العولمة للانقضاض على أمكنتنا التقليدية.. البيضة نتاج عملية إخصاب حتمية..بل دلالة الوجود الذي نحن بصدد تمثله..

ابن الشارع.. يرتدي زيه الشائع:

البارحة فقط قبل الشروع قي الكتابة أدركت بساطة تفكير أبي ..على وجه الدقة، أدركت الشتيمة اللقيطة التي أطلقها أبي على كل ولد يعيش الحياة خارج أسوار بيته:

المستقبل يا بني كتابك ومدرستك ثم شهادتك ..

ابن شوارع تلك التسمية التي تمنحني فرصة تأمل الشارع بالقدر الذي يتيح لي تأمل ظواهره عن قرب.. آه ليتني كنت شوارعيا بختم احمر لأروي ما حدث بالطريقة التي ترضي طموح أبناء جنسي المنسيين.. لأشحذ الذاكرة البصرية والتخيلية معا.. الشارع وحده الذي يمنح نسوغ الأرواح الهائمة على الأرصفة ويعيد توصيفها من جديد..ترى هل وصلت الى حافة الحلم الذي يتيح لي تأمل الشارع بعيني طفل مندهش؟ أم إن الحياة التي أضعتها بين دفات الكتب أفسدت عليّ متعة تأمل الشارع الذي افتقدته بفعل إصرار أبي على الابتعاد عنه ؟ الشارع أرضية رحبة لمعصية الوالدين.. وأنا لم اعصهما رغم مكوثي الطويل داخل أسوار الدار اقلب كتب المدرسة .. لقد حصلت على نجاح باهر في مناهج المدارس ونلت شهادة كبرى بين كل أبناء العائلة بكل تفرعاتها .. لكني بالمقابل فشلت في معرفة الشوارع والمدن ولياليهما.. ليتني لم أصغ الى أبي في حديثه المكرر عن المستقبل النيّر.. أيَن المستقبل يا أبت؟ أكملت دراستي وكنت حسن السيرة والسلوك وفق وثيقة التخرج.. كذلك إن صحيفتي بيضاء ناصعة البياض، وبصمة أصابعي نظيفة في عدم محكوميتي من جناية مخلة بالشرف.. يطلق عليّ أبناء الشارع المثقف الأستاذ / الحاج /صاحب قلم حاد / الأفندي / المّعقد.. حتى مختار المحلة حين يسأله أحد ما عني ، فأنه يهز رأسه ويمط شفته السفلى ليقول:

والله لا اعرف عنه الكثير .. قليل الخروج من الدار ..لم يلق التحية في طريقه على احد .. هذه الأيام تغيرت أخلاقه وانفتح على الناس في كل أرجاء المدينة .. رجل يكتنفه الغموض .. ليس إلا .

لكني فقدت بالمقابل هذا الشارع الذي اغترف منه ، مما يدفعني نحو حياة أريد تدوينها الآن ..

سنوات الطفولة المبكرة ، كان زي أبناء الذوات يختلف تماما عن أزياء أبناء الفقراء.. أبناء الذوات- لا اعرف لماذا أطلق على أولاد الأغنياء بذوات- ؟ هل نحن أبناء الطبقة الوسطى والفقراء بدون ذوات واضحة المعالم ؟ يرتدون البنطلونات القصيرة والقمصان الأنيقة وربطة عنق صغيرة وحمالات للبنطلونات وأحذية جلد حمر لماعة وشعور تلتمع ومصففة وبشرة بيضاء وبدانة واضحة.. كان أبناء الفقراء يرتدون دون اتساق ملابس شوارعية مقلمة بأزرار مختلفة وأحذية مطاطية دون جوارب ووجوه صفر وشعور منفوشة.. أما نحن فكنا وسطيون بامتياز في اختيار أزياء مناسبة .. الدشداشة داخل البنطلون دون حقيبة وأحذية من الكتان الأبيض وحقائب من القماش المستعمل وجيوبنا لوثها الطين الصناعي وحبات التمر ومصائد العصافير ..

هل كان الشارع غواية محضة في الضياع ؟ هل الشارع وفق نظرية أبي حاضنة لمرافقة أصدقاء السوء ؟ .. تدخين.. سهر.. موبقات كبرى؟ أم ان الكتب والبيت أضاعاني.. لقد افتقدت حيوية الشارع في الصغر وعشقته اليوم قبل فوات الأوان..لكن الشارع يبقى مادتي الأولى، ولإطلالة صادقة على أنساق تحولات أبنائه عبر أمكنة معلومة تبقى ويذوي أبناء شوارعها.. عليّ النزول مجددا نحو قاعه، وإدراك ما يحدث اليوم برؤيا ما يحدث في المستقبل وفق معطيات ماضٍ مجرد..

نعم تستطيع الأمكنة في حالة تجريد خالصة البوح عن سر كينونتها..

هذا مكاني .. العبارة التي اقتتل عليها أصحاب سوق الرصيف .. تحول الشجار الى قضية مركزية للدفاع عن متر مربع من الأرض العامة..

مرايا هذه الأمكنة هوية العصر بكل عنفه وصخبه والتباسه .. قبل أن تتشابه الأمكنة وتصبح مكانا واحدا بفعل ما يسود في هذا العالم من غواية العولمة لاختصار مادتي الزمن والمكان لدحر خصوصيته .. بعد أن طغت وحدة الزمن في عصر ما قبل اليوم، فان هذا العصر هو عصر البحث عن

إيقونات مكانية ..

ابن السوق .. يرتدي الدشداشة :

وتلك تمنح الكاتب إمكانية النظر الى السوق من الداخل.. رغم انه يخسر الكثير من ماء وجهه الخالص لملاحقة ما يجري في دهاليز الأسواق العتيقة.. ماء الوجه قناع ينزعه السوق بوقاحة مفترضة.. يملك أكثر من وجه في تفكيك متنه المشبّع بشخوص تترك بصماتها في دكاكينه وترحل.. السوق كمكان بصري أو متخيل في الذاكرة لا يمنح دفق الروح النابضة والدفء في أضلاع ابن سوقه وشارعه ومدينته وليله إلا إذا تجرّد .. جرّد الشيء تصل الى فكرته الأولى .. لو جردنا السوق من عمارته ودهاليزه وعمارة محاله الأفقية يكون خريطة مجردة حيادية المعنى ليس إلا ستؤدي حتما الى بيوتنا .. دكاكين ومحال بواجهات أنيقة أو بائسة .. أسواق ناشئة جديدة وأخرى متعبة.. تشيخ وتهرم وتزول ويبقى أثرها كطلل متخيل، دخان خرائبه تبعث رائحة وجوده الأبدي. الأمكنة تستطيع أن تتحدث عن ما يختلجها ساعة البوح الكبرى.. لم يكن السوق يعاني من حالة الجمود حتى عندما تكون محاله مغلقة .. حتى عندما تعبث القطط والكلاب السائبة في دهاليزه في ساعة متأخرة من الليل.. بالمناسبة كل كلابنا هي سائبة داخل السوق أو خارجه، بيوتنا لا تدخلها الكلاب للمعيشة والاستحمام والأكل والاستطباب.. حتى إنها فقدت خصوصية ثقافة التابع والمتبوع التي تسير على نظامها شعوب عظيمة، الكلاب تسير أمامنا كدليل أمكنة عبر خاصية الشم الكبرى نحو أمكنة مهجورة كالتجانيد ومراكز التدريب وبيوت دعارة مقفلة وبناية مهجورة لتوراة يهود الأمس وخان لبيع الحنطة وبناية سينما متحولة الى معمل نجارة، الكلاب في مسارها التأملي إذ أنتجت مسارها التوحدي الموحش.. أهملت نظرية التابع وتلبست الكيان المستقل .. أمكنة أخرى ترتبط بعجلة العصر السائرة بسرعة دوران الأرض حول نفسها .. تختفي مقاهي صراع الديكة وتبرز مقاهي الانترنيت .. يختفي محل بيع المسابح الكهرب واليسر وتظهر مكانه محلات بيع الموبايل .. تختفي محال بيع الاكواز وتظهر على السطح محال برمجة الستلايت والسقوف الثانوية ..

ثمة حياة تبعثها رائحة الفلفل .. المخللات .. الدارسين والهيل .. نومي البصرة الفيحاء.. رائحة التفاح..رائحة يوريا وبراز الكلاب السائبة متخثرة وأخرى تفضح سر المحال المغلقة .. السوق في تفكيك ثيمته الكبرى ليس سوى محال متراصة وزبائن تتقلب بين نسق دكاكينه .. رؤوس الزبائن تتفحص البضاعة.. أصحاب المحال يتفحصون بضاعتهم.. ثمة مقهى ومطعم صغير متخصص في إطعام أصحاب المحال.. عامل الزبالة آخر الليل يكنس ما خلفه السوق من أفكار تنشط لاستلاب لب الزبائن .. آخر الليل، هناك كلب ناحل كئيب يتكئ على رائحة ما في محل الجزارة.. كائنات السوق في الليل غير ما عليها في النهار.. يكون مزدحما أو فارغا ويعتمد أيام محددة بعينها، إذ يعرف أصحاب السوق الحاذقون أيام الصعود وأيام النزول .. هو ابن سوق محترف ..

ابن المدينة .. يرتدي البنطلون :

لا يمكن لكاتب هيتروتوبيات أن يكون ابن ريف مطلقا.. وحدها المدن تمنح جسدها في غواية سرية لتكشف المستور من تفاصيل أنوثة المدينة وشبق الكاتب المديني في البوح حتى لو وضع لقب العشيرة على اسمه توريةً بعظمة مستعارة..هل تتعرى المدينة أمام كاتبها في غواية تدوين سردياتها لتفضي خرائطها الى قيعانها؟ نعم تفعل ذلك كل ما استدعى شيطان الكتابة ذلك .. كلما أمعن الكاتب في غزلها ومسّد مفاتنها الخفية.. حتى تكون المدن مرئية بكل زوايا أمكنتها، كان عليّ البحث عن أزمنتها المفقودة في لحظة الحاضر الملتبس .. ابن المدينة العرّاب الوحيد لزوايا أمكنتها الثابتة والمتحولة..

مكان عدو وأخر صديق.. فالعدو قبل الصديق أحيانا رغم اختلاط الأشكال بينهما.. فالمكان السري غرفة مظلمة لجماعة سرية تحيك شيئا ما، وآخر علني كسوق الهرج او تظاهرة صاخبة بثلاث لافتات ساخطة في مفردات لغتها.. قال وما مكان المرة الواحدة ..قلت :

- أما مكان المرة الواحدة فهو القبر ورحم الأم .. قد عجزت الذاكرة البصرية عن الإتيان بصورته وبقيت ذاكرته المجردة تمعن في تفكيك تخيلاته.. أما مكان متعدد الزيارات يدخل الخشوع في المرتادين كأضرحة المدينة أيام الجمع والأعياد .. سيد خضير / سيد جابر / الشريف / أم العباس / منصور أبو الحسن / سيد احمد الرفاعي / فوّادة أم هاشم وغيرها الكثير وتلك أمكنة طلب المراد والخلاص الروحي.. وفي نبض الشوارع الخلفية ومسالك الكراجات والمقاهي وصالونات الحلاقة فتلك أمكنة أليفة نمارس فيها عاداتنا العلنية دون الحاجة للاشتراك مع سدنة المكان .. ثمة أمكنة أخرى نمقت رائحتها(المراحيض العامة) مثلا تلك التي ندخلها مقابل مبالغ مدفوعة ونحن نزرر بنطلوناتنا وأخرى نود الاسترخاء في أديمها (كمتنزه المدينة المشبّع) . تبقى الغرف الافتراضية في حقل رسائل الماسنجر هي غرف باردة ليس فيها رائحة لمكان مفترض وخالية أيضا من الإحساس الداخلي في جدوى الفضاءات الداخلية..

المدينة مجموعة الشوارع تؤدي الى أسواقها .. الأسواق محال وروائح وحركة وضجيج.. خلفها مجموعة البيوت المتراصة .. البيوت غرف معيشة وأسرة نوم وحمام استحمام ورطوبة ومراحيض وصور معلقة وتنور وقطط وبط وحمائم في الأبراج فوق السطوح.. فيها ينتظم البشر في سياق معيشي متشابه يؤدي الى دفق النبض داخل الشارع والسوق والمدينة .. يقترب البيت العراقي من النمط الموحد في أغلبية العمارة التي أُسّس عليها.. ثمة غرفة استقبال معزولة وموحشة تُفتح لاستقبال الغرباء والأقارب على حد سواء .. وقد طليت أيضا بلون البيج الموحد في نمط الدهان لأغلبية غرف الاستقبال العراقية والمعروف بحياده وعكس الإنارة الشحيحة.. ثمة صور بألوان صارخة لصاحب الدار وهو يبتسم ابتسامة كاذبة وقد اصطبغ شاربيه بلون الفحم .. آية قرآنية مخطوطة بخط الثلث ومزججة , اعتقد إنها آية الكرسي .. ثمة إكسسوارات في معرض خشبي بني اللون وفقط .. ذلك الوصف لا يتعدى كل غرف الاستقبال التي دخلتها مجبرا او فضولا .. مرحاض صغيرة ملحقة في الفناء الخارجي وفيه مغسلة وإبريق يطل بثوبه الأحمر على المتبولين .. من الجهة الأخرى للفناء المطبخ وهو يطل على الفناء ومن ثم الكلدور الداخلي وغرف المعيشة .. البيت العراقي يقترن بتنميط العادات أكثر من عقلية الابتكار والتحوير .. حتى البيوت العتيقة صُغرت أم اتسعت فهي على ذات المنوال التقليدي .. حتى البلاطات ونقشة الحجر فهي تكاد أن تتحول الى زي موحد ..العقل العراقي في العمارة يسعى الى التقليد دون الابتكار .. ثقافة التبني والدخول الى النسق الجمعي تلافيا لمحاذير النقد ..إننا نخشى الخروج تلافيا للنقد الظواهري.. (دبل فاليوم) تلك صرخة معمارية تنحو الى توحيد كل الدور الحديثة رغم قبحها المعماري البارز كضرس منخور.. يبقى البيت متوارثا من الأجداد الى الآباء ثم الأبناء يعمده الترميم الفوقي كلما تزوج احد الأبناء بالطلاء البيجي والغرف الملحقة للمتزوجين .. هكذا فقط ليس إلا ..

الإحساس المفرط بخاصية المكان، هو ذات الفعل الذي يخلفه الجنون إزاء الإحساس بالزمن.. أما الاشتغال في حقل أدب المكان، حقل تطويع اللا أدبي لتدوين لحظة هرم الوجود العبثي في أمكنة لم تُؤسس وفق آليات المعيشة اليومية البسيطة، أما لحظة القبض القسري على الأبعاد المحسوسة لخاصية المكان فهي واحدة من آليات سرد بعيدة عن مسرح المكان ..عن الفضاء المحيط في هوامه المزمن.

ابن الليل .. اللثام بيشماغ مرقط :

بعكس ابنة الليل.. فأبن الليل رجل جد شجاع . ربما يكون سارقا محترفا أو شقاوة لزقاق أو محطة قطار أو مقهى أو سوق أو حمام رجالي، فهو الذي يتنزه في الليل دون وجل من عتمته أو غدر خنجر الليل المعقوف في الظهر.. حارس ليلي وخباز فرن وخياط في ليلة العيد وعمال وجبة ليلية في دائرة الكهرباء وشرطة شوارع وسواق أجرة ..

ابن الليل يعرف أسرار المدن ومفاتيح الشوارع، يتفحص باطن الليل ويعرف الدهاليز الخفية، شخوص الليل ممثلون على خشبة مسرح الشوارع المظلمة، علب الليل المغلقة مفاتيحها أودعت لدى ابن الليل .. لعب دور البطولة في العتمة لكن بلا سيرة مدوّنة بسبب الظلام.. ابن الشوارع /ابن الأسواق / ابن المدن/ ابن الليل .. هم شخوصي في مقلاة الليل، أستحضرهم الآن ليدلون بإفاداتهم عن سر المدن وكينونتها ويرحلون دون اثر سوى طلل لروائح وجود مجرد.

المكان يتحرك أو يتنقل من بيئة الى أخرى من خارطة الى أخرى,, يمحى ويزول أو يصبح ذاكرة يتنفسها ابن الشارع في المقهى..أما المكان المتخفي فهو رحم الأم ونواة البلح وصندوق الحلي الثمينة تلك نضع العين على مراقبتها .. أما الأمكنة التي يستطيع أن يستدل عليها في الظلام.. حمام السوق/ القبر / ردهة المشفى / المبغى / السجن /المطعم فتلك تقودنا اليها العين السرية.. الأمكنة التي يزورها ابن الشارع لمرة واحدة في حياته، المقبرة /القبر /صالة الولادة / قفص الخدج/ لوج السينما بعد خرابها الأبدي/ المشرحة/ مغسل الجثث فتلك ترسخ في الذاكرة اليومية ويسجلها التاريخ الشخصي كوقائع جرت في المدينة، لكنها تترك أثرا في السلوك العام لابن الشارع، غير التي يزورها لمرات معدودة فقط، كالسجن / فراش مبغى الغجر/ غرفة في فندق العاصمة/ مكان السباحة في النهر / الجلوس على قاعدة دعامة الجسر للتمتع في شم النسيم النهري،غير إن إدمانه منصب على التردد اليومي على الأمكنة اليومية المعتادة والمرافقة للمعيشة .. المقهى / الشارع المؤدي / سوق الخضار/ كراج سيارات النقل العام/ فراش الزوجة / غرفة المعيشة/ مشفى القلب/ مراحيض البيت / عيادة طبيب الأسنان/حمام السوق / غرفة إنعاش القلب / ردهة الكسور/ كرسي الوظيفة/ سجن التوقيف/ المحجر الانفرادي، أما الأمكنة المغادرة فهي كثر.. المبغى / الحانة الحمراء /مذياع الأغاني القديمة /صالة السينما /أراجيح العيد من أعمدة القوق المعوجة/صندوق الجدة.. أما الأمكنة المرعبة.. بلد الغربة /غرفة الإعدام / ميدان الرمي/ الساتر الأول/ الحجابات/ الكمائن/ مركز تسليم الشهداء/ سرير ممارسة جنسية للمثليين.. وهي أمكنة معادية أيضا وفقا لنظرية فوكو وفلسفة باشلار..

تبقى خطيئة أبي لا تغتفر حين سجنني ردحا من الدهر داخل أسوار البيت لأكمل دراستي وأكون بارا ومؤدبا وسيرتي حسنة وأخلاقي رفيعة، غير إن أمكنة ابن الشارع شممتها وأدركت أسرارها.. لقد كتب مدير المدرسة في وثيقة التخرج من مرحلة الدراسة الابتدائية- حسن السيرة والسلوك - في الهامش المخصص للسيرة.. نعم لم يتم طبع أصابعي في مراكز الشرطة في إثبات عدم المحكومية وارتكاب جناية ما.. نعم كنت مقبولا في حصيلة أسئلة عائلة زوجتي .. الخطيب المؤدب الخلوق حسن السيرة والسلوك يذهب بدربه ويجيء بدربه ..انه يسير بقرب الجدار.. خسرت الشارع والليل والسوق بتلك الأخلاق والأدب الرفيع.. وابن الليل والشارع والسوق ربح الحياة كلها عندما عاش ليترك بصمته في أمكنة أدونها الآن.. هو البطل وأنا ظله وكاتم أسراره..

أبي يكره الشارع وفق تصوره، انه فرصة كبيرة للضياع ومتاهة للفوضى.. أبي عاش في الشارع أكثر من معيشته داخل الدار لذلك كره مكانه الأول .. لكني اكتشف الآن أن هذا الضياع وحده الذي يتيح معرفة العالم بحقيقته الشاخصة بعيدا عن التصورات المأخوذة من فهارس الكتب والمدونات في الكتب الصفراء.. اكتشف الآن إن هذه المتاهة خريطة سرية لحياة مثلى.

ماذا ربح الجاحظ ؟ ماذا خسر سيف ابن ذي يزن؟ ماذا ربح الأصفهاني والتوحيدي وابن الخياط؟ ماذا خسر شعراء الأرصفة ومظلات الباص أو أولئك الذين طردتهم الفنادق الرخيصة.. حين أدركوا أنهم كائنات شوارعية ليس إلا .. سوى إنهم ماتوا وفق ما يشتهون ؟

مات أبي ولم أمت أنا داخل أسوار الدار.. بقي الشارع والسوق والليل والمدينة قبالتي.. أبطالي يبوحون بأسرار تمنيت معاقرتها منذ البدء..

ماذا فعلت بي المدينة.. ماذا فعلت بكم المدن.. ؟ السؤال المبهم الذي دفعني لصياغة كل الأحاسيس المخاتلة لتقليب زوايا أمكنة مدينة الأنا/ مدن النحن.. الشارع ..المقهى .. ضفة النهر .. النفايات .. محطة قطار المدينة .. الصحاري المحيطة وتأثيرها على المدينة الأنا .. مغسل الجثث.. غرفة التشريح.. الكراج.. السينما .. قمل السجن، هي نفسها التي يعيشها الناس في مدينتي أنا، لكن الذاكرة البصرية اليوم غير ما عليه في الأمس.. كذلك تلك المتخيلة هي على غير ما عليه بالأمس .. الوجود ليس الزمن والسرد ..إنما الوجود أمكنة وسرد..أزمنته نسبية، مفاتيح مكانية لكائنات تمتلك مقومات البقاء في الأثر – الطلل – الشاخص المكاني – رائحة مكانية- وثيقة – خريطة – صورة فوتوغرافية ..

مدينتي الناصرية .. هذه اللافتة الحديدية الكبيرة الخضراء والمثبتة على جانب الطريق المؤدي اليها من جهة الشمال الغربي تشير الى الدخول الامن في حدودها .. سيطرة مركزية على مدخلها وثمة نخيلات معوجّة متيبسة في المرأى القريب وأكوام تبن ذهبية وسيارة قديمة في الأفق دون إطارات تذكر تعبث فيها كلاب بلق.. بيوت حجرية في الأفق ..رجل ريفي في الطريق يشير بعباءته . ثلاثة كلاب ملطخة بطين اسود ..هذا الحي الصناعي ثمة قطاعات متداخلة وسيارات معطوبة ومطمر نفايات ، اثر لمجرى نهر صغير .. الآن وصلت على أعتابها ..ماذا أقول بعد ؟

مدينة الجنوب العراقي. هي مدينة الهامش دون منافس .. ليس فيها ما يدل على مدنيتها اليوم.. ليس لشخوصها من سحن وملامح وتقاسيم ما يدل على فرادتهم.. ليس لأبطالها تاريخ واضح في البطولة أو الانكسار.. في الهدم أو البناء، في الصيرورة والعدم.. مدينة قلما تنتج ما يدل على خصوصيتها.. هي تشبه الى حد كبير مدن ملقاة على قارعة الطريق.. كجثث حيوانات ثرمتها عجلات مركبات ثقيلة.. مدينة عندما يشبّ أبناؤها يغادروها نحو حياة أخرى أكثر فعالية اتجاه ما يحدث من فوضى تضرب الضفاف.. عندما يدب فيهم الهرم يحنّون الى شخوصها .. شوارعها .. مقاهيها المبعثرة على الأرصفة ويتحولون الى أدباء من جنون خالص .. المدينة الأنا قبر كبير لكل الأحلام الطائشة.. فيها عيون ترقب كل نأمة، كل حركة غير متّسقة مع سائر الوجود الكلي للجمع.. كيف لي أن اخلق من يومياتها سرديات كبرى مثل ما أشار ادوارد سعيد .. سوى أن أتشبع من رائحة الأمكنة وأعصرها مثل ما يعصر التمّار بلحه مستخلصا عصير التمر البني.. لم تكن من مدن التاريخ أو الجغرافية المميزة، لم تكن مدينة عصرية ولا مدينة منقرضة، لكن في تعقب أحداثها ما يستحق الروي.. أما المدينة النحن فهي مدونة نكتشفها في مدن متخيلة كالتي نشاهدها في التلفاز ، أو تلك التي تبقى في قاع الذاكرة من روايات وقصص أجنبية ..

انظر لتفاصيل المدينة مرتين.. في روايتين مختلفتين.. عندها فقط أجدني أترنح اتجاه ما يختلجني من رؤى عبث الأمكنة وهي تتحرك لتروي ذاتها كشخص يتحرك.. الكائنات المكانية تمتلك قدرة البوح بلغة الحلم .. ◗

لا تحزن
قصص الأنبياء
أمراض الأمة
خطر اللسان
حصائد اللسان
خطر البدعة
خطر الرياء
خطر السرقة
خطر الكذب
فتح المجيد
شرح كتاب التوحيد
أحكام المرأة
من القرآن والسنة