ثقوب

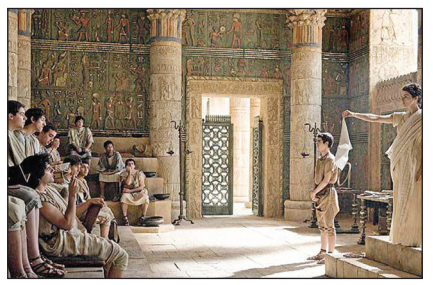
جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(15) 15 أيار 2010
No.(15) 15 May 2010

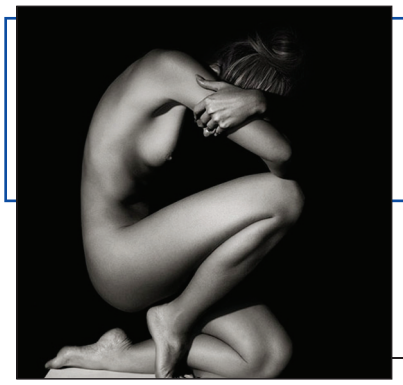
32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم



شهادة سينمائية تمجد العقل وتدين التطرف الديني 6

العطالة السردية المؤقتة في الرواية العراقية 9



عطر ونبيذ وكرز لانا عبد الستار 19

الحقيقة بشأن حياة غاندي الجنسية 10

الحب الجامعي.. نشاطات عاطفية اولى 20

شمش وفراشات وحلم

مؤتمر دولي للمخطوطات يبحث أصول التراث العربي الإسلامي

القاهرة - الوكالات

يبحث المؤتمر الدولي السابع للمخطوطات الذي ينظمه مركز المخطوطات بمكتبة الاسكندرية الاصـول غير العربية للتراث العربي الاسلامي بمشاركة نحو 40 من أبرز المتخصصين في مجال المخطوطات من العرب والاجانب.

وقال يوسف زيدان مدير مركز ومتحف المخطوطات بالمكتبة الاسكندرية في بيان إن المؤتمر الذي يفتتح يوم 25 ايار الجاري سيعقد تحت عنوان "التواصل التراثي.. أصول ومقدمات التراث العربي الاسلامي" ويسعى الى النظر في الاصول التي انطلق منها التراث العربي الاسلامي والمقدمات التي سبقته في المجالات العلمية والفكرية والادبية والفنية.

وأضاف أن المؤتمر الذي يستمر ثلاثة أيام يهدف الى "تأسيس وعي حقيقي بهذا التراث واستكشاف طبيعة التواصل التراثي في المرحلة المبكرة "من خلال أربعة محاور هي "الفلسفة والطبيعيات" والمعارف العامة والتاريخ واللغة والتصورات الدينية والفنون والاداب."

وتابع أن التراث الذي تركته الحضارة العربية الاسلامية عبر نحو ألف عام من العطاء الانساني المتنوع لمشاهير العرب والمسلمين في مجالات مختلفة "ظاهرة تاريخية كبرى والظواهر التاريخية الكبرى والصغرى ترتبط على نحو خفي أو معلن بالاصول والمقدمات التي تفاعلت فيما بينها فأنتجت هذه الظاهرة التاريخية أو تلك" ولكن هذا التراث يشتمل على بقايا من أصول ومقدمات انطلق منها وتأثر بها.

ويبحث المؤتمر قضايا منها "هل أدى الوعي المنقوص بالتراث الى اهمال الاصول العربية لتراثنا" واسهام الحضور العربي قبل الاسـلام في صياغة المنظومة الحضارية الاسلامية وكيف تفاعلت اللغة العربية مع السريانية والعبرية والفارسية وحضور المسيحيين واليهود والصابئة والمجوس في الظاهرة الحضارية العربية الاسلامية والفلسفة والعلوم والمعارف قبل ظهور الاسلام وطبيعة الوعي العربي الاسلامي المبكر بالحضارات السابقة والتفاوت في معرفتهم باليونان والفرس وفي جهلهم التام بتراث مصر القديمة والهند.

كما يبحث طبيعة مشاركة المسيحيين واليهود والصابئة والمجوس في الدولة العربية الاسلامية ابتداء من استلهام حفر الخندق من العسكرية الفارسية وانتهاء بترجمات يهود الاندلس للمتون التراثية العربية الى لغات أجنبية.

وقال زيدان ان العرب والمسلمين المعاصرين "شغوفون دوما بالنظر في الاثر الذي خلفته حضارتنا في حضارة الانسانية وتأكيد التأثير التراثي العربي الاسلامي في زمن النهضة الاوروبية الحديثة... لكنه لا يمثل على الحقيقة الا نصف الحقيقة" منبها الى أن الاهتمام بتأثير الحضارة العربية وتجاهل ما سبقها يؤدي الى تكوين صورة يصفها بأنها خيالية ذهنية غير واقعية للتراث العربي الاسلامي.

وشدد على أن تصور البعض أن التراث العربي الاسلامي انطلق من دون أصول سابقة "وهم كبير" وأن المؤتمر يهدف الى "تأسيس وعي حقيقي بهذا التراث الذى غلبت عليه التوهمات."

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
خاص بتاتو

الاشراف اللغوي:محمود شاكر

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

لندن - تاتو

أصوات تراثية من بغداد

يستضيف مركز الساوث بنك الثقافي المرموق وفي قاعة الملكة إلزابيث الثانية في لندن وبالتعاون مع مؤسسة الامل العراقية أمسية غنائية عراقية بعنوان (أصـوات تراثية من بغداد) وذلـك في يوم الثاني والعشرين من مايس الجاري، بمشاركة قراء المقام في فرقة الفنانة فريدة بقيادة الفنان محمد كمر واللذين سيغنون الجالغي البغدادي الأصيل، وعـازف العود العراقي احمد المختار بمصاحبة طلبته من الشباب العراقيين والبريطانيين الذين يعزفون بآلاتهم المختلفة موسيقى المقام العراقي.

ريع الحفل الموسيقى سيذهب لمساعدة الأطفال العراقيين من ضحايا أعمال العنف.

احتفاءً بكلكامش: الملحمة الشعرية الخالدة

يعود غاليري (ارك) في لندن، الى تقديم اماسي (قصيدة في مرسم) بعد انقطاع ، وذلك في مكانه الجديد ، بأمسية خاصة بكلكامش: الملحمة الشعرية. يستعيدها، ويحيطها بـالإضـاءة، ويكشف عن أن استيحاءها العراقي والعربي لم يتجاوز استيحاء سمعتها الإعلامية وشهرتها. في حين تجاوز الاستيحاء الغربي والعالمي حدود الإعلام والشهرة، ودخل في أسرار النص: سر الحب، الخبرة والبراءة، الموت وزوال الكائن، الحكمة، ومعنى الإنجاز البشري. يشارك في إحياء الأمسية كل من :

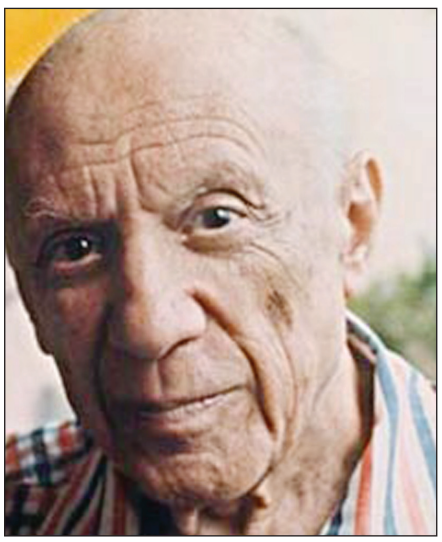
فوزي كريم: نص شعري وحديث عن الموسيقى الاوروبية والعالمية التي استوحت الملحمة او تأثرت بها

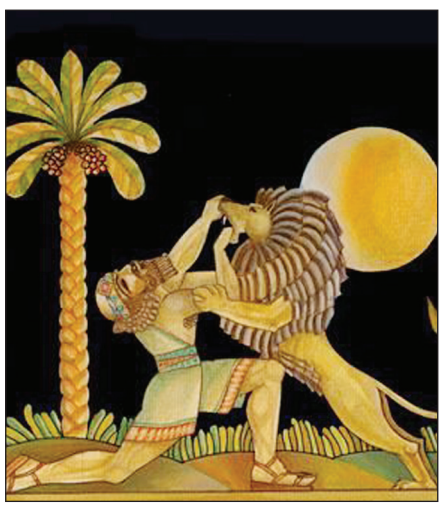
الدكتور صلاح نيازي : فن الشعر في ملحمة كلكامش

الشاعر حكمت الحاج : محاولة في تقديم تفكير استفهامي حول معنى كلكامش الاسطورة والملحمة والواقعة التاريخية.

يوسف الناصر : عرض مصور لبعض الاعمال الفنية التي انجزت عن الملحمة في الرسم والنحت والمسرح وغيرها

الجمعة 14 ايار.





رابطة المرأة العراقية

بمناسبة يوم المرأة العالمي ، نظمت رابطة المرأة في المنتدى العراقي في لندن سفرة لنساء الرابطة في حدائق ريجنت، تخللتها نشاطات رياضية متنوعة ومحاضرة قصيرة عن الغذاء الصحي وأهازيج وأغاني عراقية وقراءات شعرية للشاعرة فيء ناصر.

لوحة بيكاسو تسجل رقما قياسيا عالميا ب 106 ملايين دولار

بيعت لوحة بيكاسو المسماة (اوراق خضراء وصدر امراة) عبر مكالمة هاتفية الى مليونير مجهول الهوية وذلك في مزاد كريستي في نيويورك بمبلغ مئة وستة ملايين الف دولار وبذلك فهي تسجل اعلى مبلغ تُباع به لوحة فنية في تاريخ الفن بعد ان تنافس ثمانية أشخاص للحصول عليها، اللوحة رسمها بيكاسو عام 1932 لعشيقته (ماري تيريز والتر) كانت معلقة في بيت فرانز وسدني برودوي منذ عام 1950 في لوس انجليس وقد قرر ورثة السيدة برودوي بيع هذه اللوحة عقب وفاتها في تشرين الثاني الماضي .

غرب نهر الاردن

منتدى حبر المنفى البريطاني يقدم أمسيته الادبية لشهر أيار وفي العاشر منه، بعنوان (غرب نهر الاردن) ويستضيف فيها الكاتبة الاردنية لينا ابو بكر، والاديب الفلسطيني ربعي المدهون الذي وصلت روايته (سيدة من تل أبيب) اللائحة القصيرة لجائزة البوكر لسنة 2010. والشاعر والمخرج والمصور السينمائي الاسرائيلي البروفسور حاييم بريشث الاستاذ في جامعة شرق لندن، تقدم الامسية الكاتبة شيرين باندیتن، وستتضمن قراءات شعرية وسردية، بمصاحبة الموسيقى وكذلك سيخصص جزء من الامسية لفقرة الميكروفون المفتوح وذلك للسماح للحضور بالمشاركة وإبداء الراي .

فيلم مشترك بين إقليم كردستان وايران

أربيل ـ تاتو

أنتهى المخرج السينمائي الايراني علي رضا نياه، من تصوير فيلمه السينمائي "شابلن في كردستان"، الذي يعد أول فيلم بانتاج مشترك بين إقليم كردستان العراق وايران، بحسب مدير دائرة السينما في أربيل.

وقال شاخوان إدريس ان شابلن في كردستان هو أول فيلم مشترك ينتج بين إقليم كردستان وايران وسيبدأ قريبا عمل مونتاج الفيلم في ايران، لانه من الافلام الـ35 ملم.

وأضاف "الفيلم من إنتاج دائرة السينما في أربيل التابعة لوزارة الثقافة والشباب في الإقليم ومركز تطوير السينما الوثائقية والتجريبية التابعة لوزارة الثقافة في ايران.

وتتحدث قصة الفيلم عن كردي من كردستان العراق، يبيع النفط ومشتقاته في قرى كردية في الإقليم، وبعد سقوط نظام صدام حسين (2003)، يمل من عمله ويتركه، وتشاء الصدفة ان يعثر على جهاز لعرض الافلام وعدد من أفلام الممثل الكوميدي العالمي شارلي شابلن، بعدها يقوم بعرض تلك الافلام لأهالي تلك القرى التي كان يبيع فيها النفط.

وتابع إدريس، ان الفيلم جرى تصويره في مدينة سوران ومنطقة راوندوز التابعة لمحافظة أربيل من قبل المصور الايراني مهدي إبراهيمي، وأعتبر انتاج هذا الفيلم خطوة جيدة للسينما الكردية.

أمسية شعرية موسيقية كردية ألمانية في دهوك

دهوك ـ تاتو

اقيمت في دهوك أمسية شعرية- موسيقية بين شعراء كرد وآخرين من المانيا.

وقال رئيس إتحاد الكتاب الكرد حسن سليفاني إن الأمسية شهدت تقديم قصائد من قبل شعراء كرد وألمان ضمن وفد موجود حاليا في دهوك، مضيفا أن وزيرة العدل السابقة في مقاطعة هانوفر الألمانية سيلفي هيفي ستلقي قصيدة باسم كردستان باللغة الألمانية فضلا عن قصائد أخرى للشاعرة والروائية الألمانية ئينكى باخ وأخرى باللغتين من قبل تنكزار ماريديني.

وأوضح سليفاني أن الموسيقي الكردي عز الدين تمو قدم معزوفات موسيقية كردية في الأمسية، مبينا أن من بين المشاركين فيها أيضا الشعراء محسن قوجاني، رمضان عيسى، أم داليا وهزرفان.

يذكر إن إتحاد كتاب الكرد فرع دهوك، يقيم أسبوعيا فعاليات ثقافية وأدبية يشارك فيها أحيانا مثقفون أو أدباء من البلدن العربية أو الأوربية.

اختتام فعاليات مهرجان المتنبي الثامن في واسط

واسط ـ تاتو

اختتمت في مدينة الكوت مركز محافظة واسط فعاليات مهرجان المتنبي الشعري الثامن الذي اقيم على مدى يومين بمشاركة 25 شاعرا من مختلف محافظات العراق.

وقال سعود حمد ان مدينة الكوت شهدت اختتام فعاليات مهرجان المتنبي الثامن الذي اقامته المحافظة بالتعاون مع مجلس المحافظة ووزارة الثقافة واتحاد الادباء والكتاب العراقيين بحضور وكيل وزارة الثقافة فوزي الاتروشي ورئيس اتحاد الادباء فاضل ثامر وعدد كبير من الشعراء والمثقفين وابناء المحافظة".

واضاف ان حفل الاختتام في يومه الثاني تضمن القاء عدد من الكلمات والقصائد الشعرية فضلا عن اقامة معرض للفنون التشكيلية تم اقامته من قبل جمعية الفنانين التشكيليين في المحافظة وتكريم 60 شاعرا من مختلف المحافظات ، مشيرا الى انه "تم خلال المهرجان اعلان مهرجان المتنبي مناسبة ثقافية سنوية تقام في محافظة واسط.

على طاولة مدارك المستديرة

المثقف والسلطة.. قطيعة ام تواصل؟

بغداد ـ تاتو

اقامت مؤسسة مدارك في معهد النفط طاولة مستديرة بعنوان (المثقف والسلطة .. قطيعة ام تواصل ..؟) واثار المحور نقاشات متبادلة بين المحاضرين والحاضرين بشأن مفهوم المثقف والسلطة ، وادار الجلسة الاعلامي شمخي جبر،الذي قال:تعرض المثقف الى الكثير من الاضطهاد والحرمان من ابداء رأيه ، ويمكن القول ان حادثة ذبح (جعد بن درهم) من قبل خالد بن عبدالله القسري على المنبر في عيد الاضحى بعد ان انهى خالد بن عبدالله القسري خطبته قال اذهبوا وقدموا ضحاياكم فاني سأضحي بجعد بن درهم ،وجعد بن درهم كان القائل الاول بمقولات الاعتزال او مقولات فلاسفة المعتزلة في ذلك الوقت ، لعلني استطيع ان اقول ان واقعة قتل الحلاج احدى هذه الوقائع وهي كثيرة لانستطيع ان نلملم شتاتها في هذه المقولات البسيطة .

ثم تحدث الباحث د. جمعة عبدالله مطلك عن موضوعة سلطة الثقافة وثقافة السلطة الخلافية التي تتعلق بعملية التحول البنيوي في المجتمعات الشرقية: اعتقد ان البداية السليمة دائما في تحرير المصطلحات والمفاهيم من التداول اليومي، غالبا ما يؤدي هذا التداول بهذه المصطلحات الى مستوى من العمى او مستوى من الضلالة المعرفية، واعتقد ان موضوعة سلطة الثقافة او سلطة المثقف هي من اخص هذه الموضوعات،لنبحث اولا الموضوعة بما هي ، في حالنا بالمشرق العربي، عموما مثقف السلطة معروف ،وهو يحيلنا ايضا الى الاشكال التقليدي في هذه الموضوعات وهو تعريف الثقافة وحدودها – الانثروبولوجية - والسوسيولوجية - ولاهوت التحرير والى آخره،لكن الموضوعة هي سلطة الثقافة ،في الحقيقة اذا اخذنا قضية سلطة الثقافة وموت المثقف وتدني هذه المصطلحات والمواقف ، في الثقافة العراقية او العربية ،من باب التسلية الثقافية ، وان نركز على موضوعة غير صالحة لدراسة المجتمع مثل المجتمع العراقي، في هذه اللحظة وهي موضوعة سلطة المثقف، اعتقد هذا اذا خرج عن باب المزحة الثقافية او التسلية لان ثقافتنا عموما ،هي تسلية ثقافية ،ويعني اعلام وبمعنى الفكر النقدي والثقافة الناقدة نحن مبرؤون من هذه التهم .

اما د.خالد كمال نظمي فقد كانت ورقته بعنوان (الاكاديمي العراقي والسلطة اسئلة في الهوية الثقافية والدور الاجتماعي) تألفت من مجموعة من الاسئلة والافتراضات والاستنتاجات متفحصا ما آلت اليه المؤسسة الاكاديمية في العراق خلال العقود الاربعة الماضية سواء في مناهجها التعليمية او طرائقها التدريسية او قوانينها المالية والادارية، او بسايكولوجية العلاقات الاجتماعية القائمة بين منتسبيها او بمفرداتها التنموية والمعرفية ،فيمكن تلمس حجم التهميش الكبير الذي تعرض له دور الجامعة في المجتمع ، ولاسيما في الكليات ذات الاختصاص الاجتماعي والانساني.

وقال د. كريم شغيدل مدير مركز الدراسات الاستراتيجية في جريدة الصباح :اشك ان هذه الورقة المبتسرة ستوفر اجابات شافية او حتى تسهم في تعميق الاسئلة التي تدور في اذهاننا نحن دعاة الثقافة ،المثقف بحسب التصنيفات المتداولة التي لاتثير حفيظة احد ليس بالضرورة ان يكون داعية ثقافيا ،وارى اننا نحتاج ان نخرج من سؤالنا المحدد من هو المثقف ؟ وماذا يريد بالتواصل مع السؤال ذاته ،يقر – بول راسيل كوناك 1987في كتابه –الانثربولوجيا الثقافية – بان الجنس البشري عموما له القدرة على التثقف ،وهذه العمومية تلتقي مع نظرة –غرامشي – لكنها اكثر تقليدا ،فالتثقف مفيد ومقيد بالقدرة التي قد تعني الاستعداد والرغبة والارادة ،وربما الحاجة او الضرورة ،بينما لم يكن غرامشي يميز على- قاعدة ثقافة-لاثقافة -،فكل انسان مهما بلغ تدني وعيه او كانت طبيعة عمله ذهني او يدوي هو في النهاية مثقف وقد يمتلك تصورا ما للعالم .

شمش وفراشات وحلم

نزار عبدالستار

نحب دائما ان نقرن صورتنا الثقافية بعمقي الحضارة والحاضر، ونفترض عادة ان الاشعاع الذي اطلقناه منذ آلاف السنين مازال هو الضوء الذي تنمو بدفئه قيم الجمال.

هذه الصورة نراها تقليدية وتورث الرفض للمتغيرات، فالحاضر المتحول بكل تياراته يحتاج صورة عن التجارب الغاربة حديثا ومافعلته المداخلات الحربية والسياسية فينا قبل ايام.

نحن نخزّن صورا لا تمثلنا حتى وان تقاربت مع ملامح سلالاتنا الماضية. نقدس المفاخر المندرسة ولا نجد في يومنا المعيش ما يمكن لنا ان نستريح في ظله. حتى وان غامرنا وذهبنا الى اقصى الخيال واهملنا الجينات الحضارية فاننا في الواقع نعلي في العلن وندنس في السر.. ماذا لو تشجعنا واعلنا الرفض؟.. ماذا لو رسمنا شمسنا واطلقنا فراشاتنا ولونا عيوننا؟. ماذا لو احببنا الا يطول عمر اشعاعنا آلاف السنين مثل ابونا حمورابي وجعلناه اقصر من القلم؟.

علينا تحجيم مفهوم الزمن المترهل فينا. ان نخرج من خانة الالوف الى خانة الاحاد. ليكن اليوم هو هدفنا ومسار الشمس من الافق الشرقي الى الافق الغربي هو عمر الفكرة وكل زمن الجمال حتى يكون لنا ان نتنظر بشغف يوم غد ونحن متشوقون لما سنبدع والى الجمال الذي سنلقحه بشهواتنا الحياتية.

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

البيت الثقافي في الديوانية يحتفي بـ الغركان

خالد ايما

المعنى ظل للشيء حيناً ، وشيء يجاور الشيء احياناً أخرى،هو معطى من معطيات الإنسان مرةً، وموجد للوعي الإنساني مراراً كثيرة ، قد يكون شيئاً ما يتجلى في مظاهر متعددة أو معنى لافتاً يجلي معاني عديدة، قد يصدر عن الإنسان بوصفة تعبيراً عن وعي ما، وقد يصدر بكونه وعياً مقصوداً لذاته ، فهو قبل الكلام قوة وبعد الكتابة فعل وهو قبل البوح فكرة او مضمون او مغزى أوهاجس.

بهذا المعنى الذي يصدر من الإنسان والذي يكون فعلاً ماضياً يجد حاضره في كل قراءة هي مستقبل المعنى ضيف البيت الثقافي في الديوانية الدكتور (رحمن غركان) بمناسبة فوزه بجائزة الإبداع والخاصة بوزارة الثقافة وذلك عن محور (النقد الأدبي) والمتمثل باصداره الأخير (علم المعنى/" الذات/التجربة/القراءة") قدمه للحضور من الأدباء والمثقفين الفنان (حسن الفوّادي)الذي اكتفى بنبذة مختصرة عن سيرة الشاعر موضحاً اهم انجازاته الإبداعية في مجال التنظير والتطبيق ،بعد ذلك تحدث (محمد الفرطوسي) رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في الديوانية عن طبيعة العلاقة التي تربطه بالدكتور (رحمن غركان) منذ التسعينيات مؤكداً على انه قامة شعرية ومبدع من طراز خاص ، اضافة الى انه يمتلك حساً شعرياً ونقدياً استطاع من خلاله ان يصدر مجموعة من الكتب الثمينة التي لاقت استحساناً ورواجاً بين القراء، ولا أخفي شخصه الطيب المتواضع الى حد اللعنة التي تجعلنا نحترم ذلك المبدع بكل اشيائه .ليس هنالك معنى معين في الحياة ثلاث اوراق نقدية اعلنت سطوتها وهيمنتها وربما الرابعة اختفت لأسباب أجهل حقيقتها . الورقة الأولى حملت (الغركان) ان يبدعنا بأشياء أكثر مما نعرف وان تكون في غاية الأهمية والروعة وهي للباحث (عبد العزيز إبراهيم) الذي ذكر فيها عدة أمور منها "ان المعنى ليس جديداً في درسنا النقدي سواء في النقد العربي الحديث او القديم انه موجود في القرن الثالث الهجري وما بعده ، وان "المعنى" في عرف القدماء هو التفسير (التأويل) ، وان الجرجاني هو من نادى بـ (معنى المعنى) على اعتبار هنالك شيء للمعنى ابعد من ذلك وهو رؤية المعنى التي اصبحت تعتمد على رؤية معنى المعنى بدليل آخر ان مصطفى ناصر هو اول من اشتغل على المعنى ، وان منهج الحداثة لم يبدأ من الداخل على اعتبار اننا نستورد تجربة الغربيين من الخارج ،وبالتالي هو يؤكد ان "رحمن غركان"درس المعنى في كل جوانبه وهذا يذكره بالتفكيكيين ان لكل الأشياء معنى،اي ليس هنالك معنى معين في الحياة وهذا يكاد ان يكون بمثابة الطرح الفلسفي (الفكري) ، وفي ختام كلمته أشار الى الجهد الرائع المبذول في كتابة النص(علم المعنى) متمنياً من صديق العمر(الغركان) بـ (المعنى) ان يبدعنا بأشياء أكثر مما نعرف ، وهذا يذكرنا بمقولة" بورخس"(كل الأشياء قيلت لم يعد هنالك ما يقال).

مفتاح المغاليق الشعرية وغير الشعرية ومن يخشى ان يدخل في محاجلة رسمية هو الدكتور(سرحان جفات) الذي جاءنا بورقة انطباعية هي ثاني ثلاث اوراق قسمها الى ثلاث مستويات(مستويةالطبخ):" الإنسان ، والمنشغل بالأدب ، و القراءة والكتابة"مؤكداً ان الأخيرة هي من تنطبق على شخص (رحمن) الذي وجد فيه انساناً وشاعراً وكاتباً وقارئاً يومياً وباوقات كثيرة لا يحبها، كما نوه في تقسيمه الى طبيعة العمل الثقافي وما ترافقه من اقوال واوصاف فهنالك من يصف عملك بالزيف ، وهنالك من يقرأ كثيراً لكنه لا يكتبً ، اضافة الى ذلك اكد (السرحان)انه قرأ جميع اصدارات (الغركان) وله هوامش على كل صفحة ، معتبراً آياه مفتاحاً لكل المغاليق الشعرية وغير الشعرية ، وهو من يجد السياسة في عناوين كتاباته (الشعر فاعلاً ارهابياً) ، وهو من يخشى ان يدخل مع (الغركان) في الدائرة الرسمية المجايلة أو(المحاجلة) كما يسميها.

ماهية المعنى في الذات أو ماهية الذات في المعنى ومن يقرأ كتاب (علم المعنى) يراوده أحساسٌ يتنامى في ان ذات الكاتب تتماهى في كينونة المعنى فتصبح حالة من الغياب والحضور معاً .هو (محمد حمزة الشباني) الذي قدم قراءة موجزة في كتاب(علم المعنى) جاء فيها" حين يكون المعنى علماً فأنه يسعى لتأسيس فاعلية انتاجه واخراجه من عتمة التجريد الى فضاء الأصالة ، بحيث يصبح في ضوء ثلاثية (الذات، التجربة، القراءة) صيرورةً لإبداع لاينتهي . مشيراً الى ان المعنى في الذات قوة تشكل الوعي الإبداعي وهو من يحمل هاجس الإبداع ، أياً كان جنسه متشظياً في طاقة الجنس الإدبي الذي ينتمي اليه ،وبالتالي هو يؤكد ان من يثير هاجس القراءة في محاولة تأويلية لمعرفة ماهية المعنى في الذات او ما هية الذات في المعنى هو "غركان"الذي أجزم على ان ذاته ترشحت في ثنايا سطور مؤلفه حتى صار هو المعنى ، ومن ماهية المعنى الى مؤلف "المعنى "الدكتور((رحمن غركان) الذي اثار فينا البساطة والتواضع وهو يشكر البيت الثقافي والسادة الحضور ، وكل من قدم قراءة في كتابة ليكون" العنقود الأخير" الذي ذكرني برواية (من أنا باعتقادكم)لروجيه غارودي فما كان" للغرقان" إلا قراءة سريعة في اوراق "علم المعنى) الذي وصفه بـ (دراسة ذات جزأين تنظيرية وتطبيقية (تكوينية) مشيراً الى مجموعة حقائق : الحقيقة الأولى (المعنى وجود) وان قراءة المعنى ايجاد ، والمعنى مستقبله القراءة دائماً ، اما الحقيقة الثانية (المعنى فن) مؤكداً في ذلك اذا كان المعنى فناً فهو علم ، والمعنى في العلوم الانسانية تعدده وتشعبه اكثر من العلوم الصرفة فهو ينفتح على الزمان والمكان ، ومن بعد ذلك قام بعرض مفاهيم المعنى وفق اتجاهات ..عند الفلاسفة هو صورة ذهنية في وعي المتلقي .. عند المعاصرين صورة يترسمها وسائل التعبير، ومن ثم يؤكد على تعاريف ومفاهيم المعنى مبيناً جانبين من النظرة الى المعنى : المعنى من جهة الفكرة او التأويل أو الماهية او المغزى أو الفحوى أو التنظير، وهنالك من ينظر الى المعنى في مكونات العمل الحكائي القصصي لذلك هو يقول لابد ان نقف على تعريف واضح لذلك هو يصف المعنى بـ(رؤيا متخيلة يتحصل عليها الوعي الإنساني في سياقات ابداعه للأشياء)وفي الختام لم يكن لدينا سوى بعض المداخلات التي اكدت قضية يكاد الجميع يتفق عليها وهي ان الموضوع اشكالي وليست له نهاية .

د. فرح غانم:
الأديبة تعبر عن مكنوناتها العاطفية بطريقة لا تثير الضجة!

أفراح شوقي

أشتغلت د. فرح غانم صالح التدريسية في قسم اللغة العربية بجامعة بغداد وضمن تخصصها في الأدب النسوي الحديث، على قضايا المرأة ومكانتها في الأدب العالمي، وأنجزت كتابها الأول عن المرأة في شعر السياب، والـذي صدر عن دار الشؤون الثقافية وتلاه كتاب (قناع الأنثى) في شعر نزار وعمر بن ابي ربيعة وصدر عن دار الضياء أما آخر نتاجاتها واجرأها كما تقول فهو يتناول موضوعة الحب والصراع في شعر الأديبة وسط مجتمع شرقي، وهو مقارنة بين نتاج الأديبة العراقية مقابل نظيرتها الخليجية اواللبنانية عبر مجموعة من المقالات والأشعار المختارة..

في حديثها أخبرتنا بعشقها لدراسة شعر البانوراما وعن كتابها الأخير الذي تسعد لاصداره قالت د.فرح:

لا تزال الشاعرة في بلدي تعاني من سلطة المجتمع والرجل وهي تخفي عشقها وتعمد الى الرموز الطبيعية لتصرح بعاطفتها عكس المرأة العربية التي وجدت لها متنفساً مناسباً من الحرية كي تقول ما تريد.

وهذا ما عرجت اليه في أطروحة الدكتوراه التي أوشكت على انجازها وهي تتناول دراسة موضوعية عن الشعر النسوي (1960-2000) بحثت فيه عن نتاج الشواعر العراقيات ودور الجندر في ذلك، ووجدت فيها ان الكثير من الأسماء غيبن من الوسط الاعلامي مثل صبرية الحسو وهدى الخلوصي وأمل الجبوري وفطين النائب وريم قيس كبة وأكثرهن هاجرن الى الخارج، يبحثن عن ملجأ يحوي أفكارهن او دور طباعة مستعدة لان تهتم بنتاجهن، وقد صار لهن بصمة واضحة في الشعر .. ووجدت ايضا (تواصل د. فرح حديثها) خلال دراستي البحثية على نتاج أكثر من 40 شاعرة وأديبة عراقية، وارائهن بصور الحرب وشعر المرأة في السياسة والطبيعة والغزل وقصص الومضة والقصص القصيرة والقصيدة اليومية وجدت ان كتاباتهن جسدت معاناتهن الشخصية خصوصاً قضايا المرأة، الوجدانية منها وعلى سبيل المثال لا الحصر تقول ريم قيس كبة :

أعظم أحلام النوارس المختنقة ان تتزوج فحل غراب!

اما لميعة عباس عمارة فتقول:

حملتني بغداد عنف محبيها
وبغداد ريثها عنفوان
ان أحبت فدت وان ارعدت أتت طوفان...

وعن اثر الروائية العراقية في دراستها تقول د. فرح: الأديبة في مجال الرواية عادة ما اقتصر نتاجها خارج حدود الوطن ولكنهن مازلن يأخذن واقع الرواية من داخل بلدهن! كما انه لاتوجد هناك مؤسسة ترعى نتاج الأديبات.

اذن لماذا يكثر الرجل من هجومه على أدب المرأة ويصفه بالجرأة غير المقبولة حينما تبوح بمشاعرها ورغباتها؟ سألتها فأجابت:

لا تنسي إننا لا نزال نعيش سلطة القبيلة، وهذه مشكلة كبرى، فالرجل يعطي لنفسه الحق ان يكتب ما شاء من انفعالاته ومغامراته في الحب والجنس وينتقد المرأة حينما تصف الحب والعشق ولغة الجسد، حتى وان كانت بنحو يحمل الابداع منه كل جوانبه، واستطردت محدثتي لتقول بلغة حادة: نعم لدينا الكثير من الأديبات يكتبن بطريقة جريئة لكن كتاباتهن لا ترى النور في العادة، ونجد مايكتبن يتوارى خلف رموز طبيعية في تعبيرها عن مشاعرها وحبها ورغباتها نراه في ترديد مفردات الشمس والبحار والقمر وغيره، وقد عملت بحثاً تناولت فيه موضوعة الغزل في شعر الشاعرة العراقية في

خلاصة ثنائية مقارنة بين مأساتي ديك الجن وعطيل

بغداد ـ تاتو

في محاضرة للادب المقارن عقدت في مقر اتحاد الادباء ببغداد ، تحدث الدكتور خليل محمد ابراهيم عن عطيل وديك الجن وقدم الجلسة الناقد بشير حاجم الذي قال :اليوم نستمع الى محاضرة في الادب المقارن مابين عطيل وهي شخصية مسرحية شعرية لشكسبير والثاني، ديك الجن وهي شخصية شعرية من حمص ومفاصل هذه المحاضرة تتعلق بثلاثة جزئيات، الجزئية الاولى تخص الادب المقارن ، والجزئية الثانية مايتعلق بالشخصيتين ديك الجن الحمصي و عطيل الشكسبيري ، والجزئية الثالثة تتعلق بالمحاضرة المسماة (خلاصة ثنائية مقارنة بين مأساتي ديك الجن وعطيل التأريخ بين الشعر والمسرح).

ثم قرأ الدكتور خليل محمد ابراهيم ورقة جاء فيها :قد يكون من الغريب الحديث عن مأساتين احداهما حقيقية قطعا هي مأساة (ديك الجن وحبيبته ورد) ومأساة (عطيل وحبيبته ديدمونة) التي قد تكون خيالية ، فيتساءل عما اذا كان (شكسبير) قد عرف مأساة (ديك الجن) فألف استنادا اليها ، مسرحيته عطيل ؟!.فيكون الجواب ان كاتب هذه الملاحظات – هو الاخر- لايدري اذا ما كان (شكسبير) قد اطلع على مأساة (ديك الجن) فكتب على غرارها (عطيل)ام لا ، لكن الملاحظ ان بين المأساتين هناك عناصر مشتركة كثيرة سيتعرض الكاتب لأهمها باعتبار ان المدرسة الامريكية في الادب المقارن ، تعنى بالتشابه بين الموضوعين، اكثر من عنايتها بالتأثير والتأثر اللذين تطالب بهما المدرسة الفرنسية.

ثم حدد الدكتور خليل محمد ابراهيم اهم الإحالات التي توهم بها شكسبير، وبيان التأثير والتأثر بين المأساتين وحصرهما في عدة نقاط تحدد وجهات نظر متفقة في السرد الحكائي والتراجيدي وهي: اتفاق غريب بين مأساتي (ديك الجن الحمصي) و(عطيل) لشكسبير واحتمال سماع شكسبير لحكاية ديك الجن استنادا الى امور منها : ان ديك الجن من ابناء مدينة حمص في بلاد الشام وقصته مشهورة فيها في القرون السابقة واللاحقة حتى في زمانه. وان الاوربيين من نصارى ويهود، كانوا ومايزالون يحجون الى بيت المقدس وحتى عهد –شكسبير –كان الحجيج يصلون بيت المقدس عبر المراكب او ركوبا الى بيت المقدس، وحتى مشاهدة المدن والقرى والنزول في خاناتها، ومعرفة ما هناك والسمر معهم مما يعرفهم على حكايات اهل الشام ومنها حكاية ديك الجن .

واستنتج المحاضر : اذا كان عدد الحجيج قليلا ، فان الصليبيين الذين اقاموا في بلاد الشام ثم عادوا الى بلادهم كثيرون ، فلا بد ان قصة ديك الجن وصلت الى اسماعهم .

ثم احال الى نقل القصة للاندلسيين وهم معنيون ببلاد الشام وما فيها، فقصة ديك الجن لعلها بلغتهم وانتقلت منهم الى الاوربيين ، ومن ثمة الى شكسبير.

واكد ان اشارة شكسبير الى ان عطيل زار بلاد الشام وعرف شيئا عن جزيرة العرب ، ثم ان مأساته وقعت في جزيرة قبرص قرب بلاد الشام مما يشير اشارة ملحة الى اصل القصة .

واضاف لعل شكسبير ادار احداث مسرحيته في ايطاليا وقبرص ولم يدرها في بلاد الشام ، لأنه قل ماعرفه هو وعرفه الانجليز،عن بلاد الشام ، اما إيطاليا فيعرفها الانجليز كما يعرفها شكسبير ، وبسبب هذه المعرفة ،الف شكسبير جملة من المسرحيات التي دارت احداثها في ايطاليا منها ما كان تاريخيا ، ومنها ما كان قريبا من عهده ، فمن تاريخ ايطاليا الف مسرحية (يوليوس قيصر) ومما قرب من عهد شكسبير الف مسرحيات روميو وجوليت وعطيل وتاجر البندقية ومدينة البندقية ميناء يتداخل فيه البحارة والتجار العرب مع البحارة والتجار الاوربيين مما يحتمل معه انتقال قصة ديك الجن بينهم ، ومنهم الى شكسبير ومعلوم ان المشافهة من مصادر الادب المقارن.

وفي آخر الجلسة كانت هناك الكثير من المداخلات التي اكدت تباين وجهات النظر بالنسبة للحاضرين، وبيان اهمية هذه المحاضرة التي تؤشر جانباً مهماً الا وهو التلاقح بين الثقافات الانسانية واهميته في اغناء التراث الحضاري في جميع انحاء المعمورة ،ثم منح الامين العام للاتحاد الفريد سمعان درع الجواهري، تثمينا لجهود الدكتور خليل محمد ابراهيم ،الادبية وفي مجال البحث التراثي الادبي.

القرن العشرين توصلت من خلاله الى أن هناك مدرستان اثرتا بشكل كبير على شعر المرأة، مدرسة صريحة وأخرى محافظة، وفي الأولى نجد ان هناك نتاجات صرحت بها المرأة بعشقها للرجل بطريقة شفافة ومثيرة تستحق ان نتوقف عندها بالبحث والدراسة، اما المدرسة الاخرى وهي المدرسة المحافظة فنجدها تسير على التقليد في تشخيصها للسلطة الابوية والزوجية والأخوية، ووجدت انها ورغم امتلاكها الجرأة الا انها تخفي عشقها وتعمد للتعبير عن مكنونها العاطفي بطريقة تعبيرية حتى لا تثير الضجة!!

وقد عملت دراسة أخرى حول أهمية الألوان في الشعر النسوي العراقي ووجدت ان اللون الأخضر والأحمر يحتلان المرتبة الأولى في دواوين الشعر وعلمياً وجدت انها غالباً ماتكون رموزاً للأمل والحب والصحة والشباب، وهذا يعني ان المرأة تعالج قضاياها الوجدانية الخاصة بدلالة الألوان واليك الأمثلة: نجاة عبد الله تقول: هاتف القلب عاطل كيف أخبرك بلغة الأسلاك ان الفراشات غزت النافذة وصار الموعد اخضر...

زهور دكسن تقول: يسرق مني اللغة الخضراء
يسرق موسيقاي والأصداء

ومن شعر د. فرح نختار

انا بنت العراق الأبية أقراط أذني سومرية سلسلتي بابلية على يساري طفل رضيع عن يميني بندقية خارطتي كلها عربية انا بنت العراق الأبية

واخيراً دعت محدثتي الحكومة لان ترعى كتابات المرأة وان تؤسس لاحتواء مشاريعها العلمية والفكرية وتخصيص دور طباعة تهتم بما تكتبه المرأة عن عالمها، لان المرأة العراقية لا تضاهيها أي امرأة في العالم.

160مسرحية و35جائزة دولية

محمد درويش علي

في حديث مع المخرج المسرحي عماد محمد لأخيرة جريدة المدى قال : منذعام 2003 وحتى الآن قدم المسرح العراقي 160 مسرحية نالت 35منها جوائز دولية توزعت بين الفرقة القومية للتمثيل واكاديمية الفنون الجميلة والفرق الفتية والفرق المسرحية في المحافظات ، وهذا بحد ذاته شيء كبير ومهم ومؤشر باتجاه الحالة الايجابية التي عليها المسرح العراقي وتدلل على عافية هذا النوع من الفن الراقي . ففي الوقت الذي كان فيه الذبح والقتل مجانيين ويمنع الممثل العراقي من أداء دوره ، وهاجر قسم من الممثلين الى دول الجوار ، انهمك قسم آخر بمواصلة تقديم ما يؤشر خصب هذا المسرح وصلابة هذا الانسان الذي بات مثل شجرة الصندل كلما تكاثرت عليها الفؤوس ازداد عطرها . مئة وستون مسرحية ، انه رقم كبيروعميق يكون في زمن اختلط فيه الحابل بالنابل وبات مثل الطلسم ، أضف الى ذلك اصرار المسرحيين على عدم التوقف عن أداء رسالتهم الفنية ، ومايجب التأكيد عليه ان قسماً منهم من الشباب الواعي الدارس لفن المسرح على أيدي متخصصين كبار، ولو نأت الى الرقم الآخر الذي هو خمس وثلاثون جائزة دولية حصلت عليها هذه المسرحيات ، هو الآخر رقم غير طبيعي وعنوان لأهمية المضامين التي تحملها والأشكال التي تعتمد عليها ، ان كل هذا دليل آخر على مواجهة العنف والقتل المجانيين بالفن وابراز الحقيقة كما هي والتأكيد على عمق الانسان العراقي الذي لم تثنه الصعاب والحروب والحصار والديكتاتورية عن مواصلة مشواره الانساني ، واستطاع الفنان خلال هذه الفترة المشحونة بالبارود والمفخخات والعبوات الناسفة والهاونات العشوائية، ان يقول كلمته من دون ان يمضي وانما يبقى يتمسك بها.

ولكن كل هذا يقابله اهمال لقاعات العرض المسرحي بشكل واضح وابسط دليل على ذلك اهمال اعادة اعمار مسرح الرشيد برغم مرور سبع سنوات على قصفه من قبل القوات الأمريكية وتركته الجهات ذات العلاقة كما هو عليه من دون ان تحرك ساكناً ، في الوقت الذي نشرت فيه مئات المقالات والتحقيقات حول ذلك ، وبقيت حبراً على ورق ، ولم يول هؤلاء المسؤولون أي اهتمام ، أما بناء قاعات جديدة فبات من المستحيل لاننا لم نسمع بأية مبادرة أو اعلان عن ذلك من قبل المعنيين في الحكومة ، وبقينا نعتمد فقط على المسرح الوطني الذي في الصيف يكون جوه كجو منطقة الفاو وفي الشتاء مثل جبل كردة كو ويتم الاعتماد على المراوح المنضدية في حال وجود مسؤول في الحكومة هناك ، وهذا معناه عدم اكتراث الحكومة بهذا الفن الذي قيل عنه : اعطني خبزاً ومسرحاً أعطيك شعباً مثقفاً ، فضلاً عن عدم وجود دعم حقيقي للفنان العراقي ، اذاً فناننا يقاتل في أكثر من جبهة ويحقق انجازاً كبيراً .

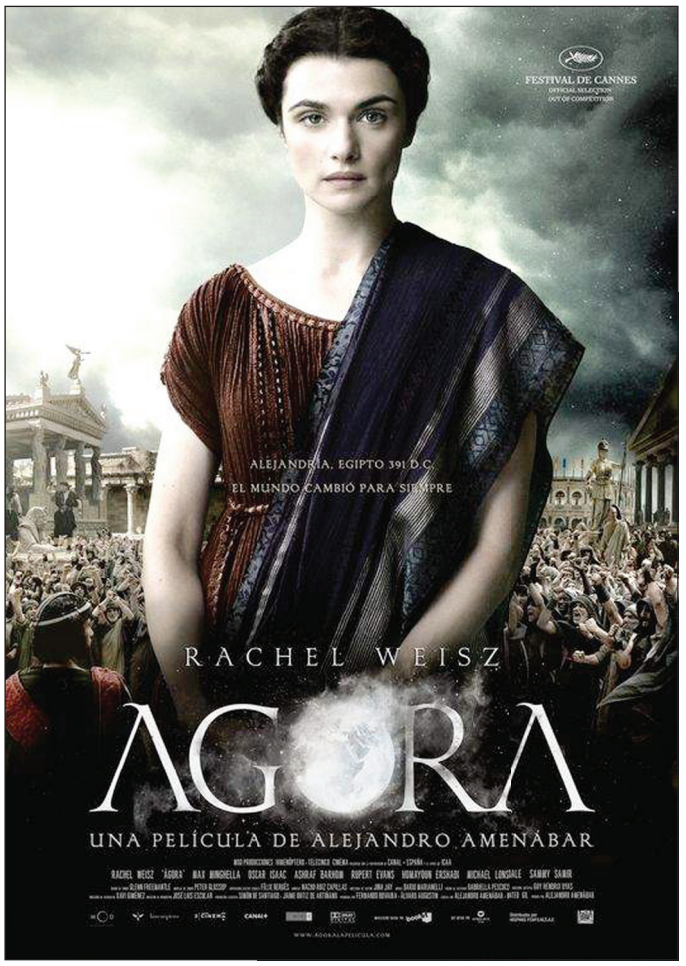
العدد(15) السنة الثانية - 15أيار 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

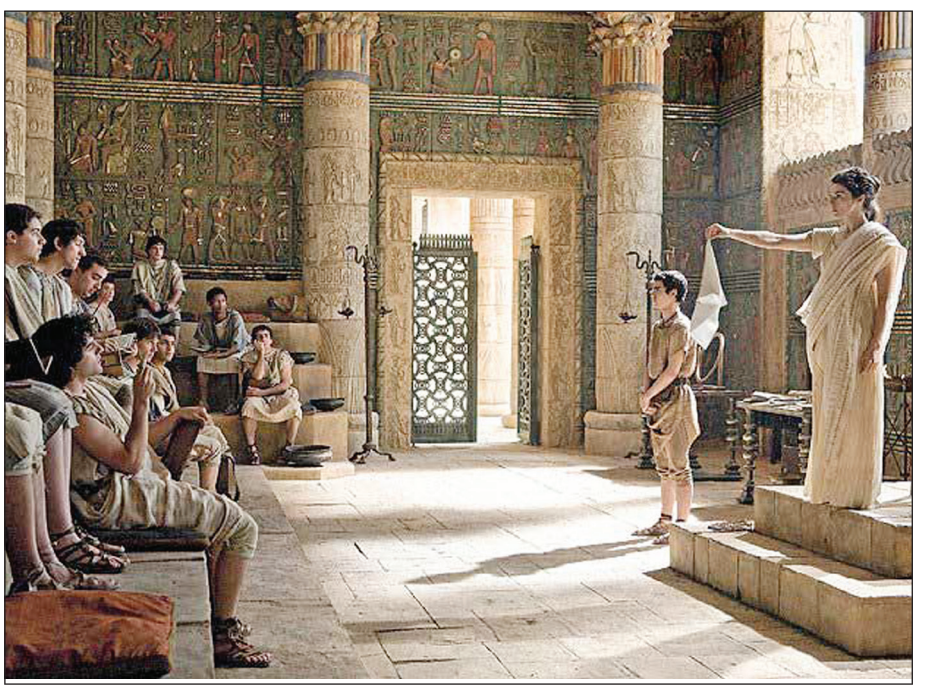
فيلم Agora

شهادة سينمائية تمجد العقل وتدين التطرف الديني

احمد ثامر جهاد

يتناول المخرج التشيلي المبدع اليخاندرو امنيبار في فيلمه المثير للجدل (آجورا2009-) فترة تاريخية حساسة تعود إلى (القرن الخامس الميلادي) كانت شهدت صراعا متداخلا ومستحكما بين جماعات من المسيحيين والوثنيين واليهود خلال الأيام الأخيرة للحضارة الرومانية وبدايات انتشار الدين المسيحي بين أتباعه. انها الفترة العصيبة التي تفجرت صراعاتها الدينية العنيفة مع واقعة تدمير مكتبة الإسكندرية الثانية.





منذ مشاهده الأولى يضعنا الفيلم في خضم أجواء درامية مؤثرة سخر لها المخرج إمكانات تقنية في التصوير والديكورات والأزياء،فقدم بمهارة سينمائية ملحوظة مشهدا فنيا متقنا للإقناع بأجواء الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث.في حين اشتغلت كاميراه على تأسيس لغة بصرية وجمالية ملفتة تستنطق خصوصية المعمار الروماني الشاهق،عبر زوايـا تصوير بليغة تنوعت دلالات المكان خلالها،لتبدو المدينة التاريخية في قلب العالم ضمن حركة تقدم وتراجع استفادت كثيرا من التقنيات السينمائية الحديثة في الإيحاء بمشاهد جميلة ترمز لمجد الحضارة الرومانية وأفولها.

تغنت كتب التاريخ بشخصية هيباثيا(hypatia) التي عرفت برجاحة عقلها وجمالها الأخاذ،وحولها دونت عشرات القصص والمآثر لـ جيبون وفولتير وبرتراند راسل وديورانت وليس انتهاء بيوسف زيدان في رواية عزازيل.حتى ان الفيلسوفة وعالمة الفلك الشهيرة باتت رمزا للشهادة دفاعا عن العقل والحكمة والحرية.

إلى حد كبير تمحورت أحداث الفيلم الذي صورت معظم مشاهده في مالطا حول الصراع المرتبط بشخصية هيباثيا ابنة الفيلسوف الفيثاغورسي ثيون (تؤدي الدور ببراعة راشيل وايز) والتي كانت تدير حلقات الدرس الفلسفي في أروقة مكتبة الإسكندرية قبل ان تطالها الجموع الغاضبة تدميرا ونهبا.فكان اختيار شخصية هيباثيا كنقطة انطلاق لأحداث الفيلم خيارا ذكيا لناحية وضع السيناريو السينمائي في اتجاه تصعيد درامي متماسك يمزج المصائر الفردية بالقيم والأفكار والمواقف بشكل مؤثر.

وفي جو من الأخوية الثقافية يغرم رجلان من حلقة الدرس بهيباثيا،احدهما اوريستس(الممثل اوركسار ايزاك) الذي يصبح لاحقا حاكما للمدينة والآخر هو العبد النابغ ديفس (الممثل ماكس مانغيلا) الذي يتحول تدريجيا إلى اعتناق الدين المسيحي في زمن حكم البابا كيرلس. تدريجيا يشكل الخلاف بين العاشقين عاملا أساسيا في مسرح الأحداث اللاحقة التي تقرر في النهاية مصير الشخصية المحورية.

وفيما تبدو هيباثيا فـي حلقتها الدراسية منشغلة في إيجاد تفسير منطقي لطبيعة النظام الشمسي،تمضي الجماعات الدينية المتطرفة في طريق غوغائي يدفعها إلى اجتثاث كل من يخالفها الرأي في أتون اشتداد الصراع المفتوح بين المسيحيين واليهود من جهة وبينهم وبين غير المؤمنين من جهة أخرى.

ومن مشهد الجدل الفسلفي والعلمي حول فرضيات موقع الأرض وحركتها ينقلنا المخرج إلى واقع فشل التصالح بين المتصارعين،انها لحظة مريرة تشبه إلى حد كبير صورة حاضرنا،حيث تندفع الحشود الغاضبة إلى مبنى مكتبة الاسكندرية لتحطم وتحرق كل ما تجده أمامها من مخطوطات وتماثيل ومقتنيات وأبحاث وخرائط ثمينة .فيقدم الفيلم أروع مشاهده حينما يلتقط الحشود المندفعة في لحظة شروعها بتدمير أجلى منجزات العقل البشري،ليظهرها بشكل مقلوب في مشهد رمزي بليغ بدت فيه الرؤوس الساخطة أسفل الشاشة فيما تشابكت الأيادي العمياء بهمجية مريرة في إشارة واضحة إلى عالم بات مقلوبا حينما أوغل في تحطيم ثمرة اجتهاده العقلي.

في المقابل يلاحق الفيلم سلوك رئيس الأساقفة سيرول الذي يوظف جل دهائه في إقناع الآخرين بعدم استطاعة احد منع حشود المؤمنين الغاضبين أو الوقوف بوجه مطالبهم التي تصل حد التنكيل باليهود المقيمين في الإسكندرية والذين ستتصف ردود فعلهم لاحقا بعنف مضاد.كما يجري التضييق على حرية التفكير والاعتقاد وتطلق من دور العبادة الدعوات إلى حشمة النساء وتحجيم دورهن في الحياة العامة ومن ثم محاربة كل من يمارس الهرطقة ويعادي الإيمان المسيحي.

يبدو تكرار صورة العنف التي تلازم حركة المنقادين بقوة عواطفهم الدينية،نظيرا حقيقيا لانتحار العقل بصفته الحضارية والـذي غالبا ما يكون اضعف الممكنات البشرية ساعة اندلاع الصراعات الحاسمة. ما يهمنا في هذا الصراع هو ان اوّلئك الذين يتسببون بشرارة العنف والفوضى هم أنفسهم الذين يبتكرون تفاسير أهوائية لنصوص دينية أكثر اعتدالا واشد تسامحا،وعليه فان المخرج اذ يدين الجماعات المتطرفة أيا كانت،فانه يشير إلى خيانة تعاليم الأنبياء والمبشرين من قبل بعض الاتباع والمحرفين..وكان المسيح سمحا مع المرأة الزانية قائلا «من منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر ..اذهبي بسلام»

وفي قلب (اغورا) الكلمة التي تعني ميدان الحوار او العمل،تتسع الفوضى وتأخذ الجموع المسيحية بالبطش بالوثنيين ومن ثم بالجماعات اليهودية التي تبادر هي الأخرى إلى ذات العنف.كما تفشل محاولات مجلس الحكومة في تهدئة الأوضـاع وضبطها حيث تنحدر المدينة العظيمة إلى هاوية مؤسية تتجسد أخيرا في القبض على هيباثيا وسوقها إلى الإعدام بتحريض من الكهنة.

هكذا تكون الحشود الناشدة لعدالة سماوية هي المسؤولة عن رسم نهاية مأساوية لهيباثيا التي يتم اقتيادها بقسوة مذلة بعد أن يعجز جميع الأصدقاء عن حمايتها وتبني مواقفها المتحررة. حولها يتحلق جمع من الناقمين،يمزقون ثيابها بوحشية من يشتهي الجسد البض،فيبادر العبد ديفس وبدافع حبه العظيم لمعلمته ومعشوقته إلى خنق هيباثيا عسى ان يجنبها ذلك الم الموت غير الرحيم الذي ينتظرها.

تقول الـروايـات التاريخية ان جثة الفيلسوفة الاسكندرانية سحلت في شوارع المدينة وتلقت عشرات الطعنات في حفل دموي صمم لتحطيم الجسد المتمرد ونهب براءته عبر تقطيع أوصاله. هكذا تتحول الجماعة التي تدعي السعي لهداية الآخرين إلى ميليشيا عقائدية تبطش بكل من يخالفها الرأي.

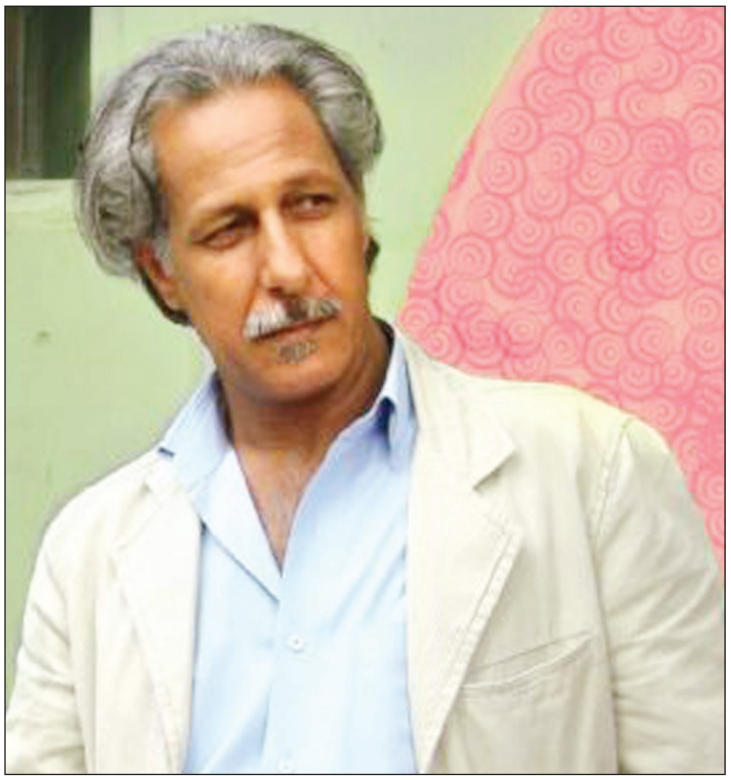
عشية عرض فيلمه الموسوم(اجورا) في الدورة 62 لمهرجان كان السينمائي 2009 قال المخرج اليخاندرو امنيبار «أردت ان يكون هذا الفيلم رسالة في أهمية التسامح.. خاصة وان الجميع اليوم يستخدم العنف في الدفاع عن معتقداته وأفكاره..»

من هنا يعد فيلم اغـورا الذي كتبه ماثيو جيل بالاشتراك مع المخرج شهادة سينمائية جريئة تلمح بقوة إلى صورة عالمنا الراهن الذي تمزقه الخلافات والصراعات المذهبية والعرقية ويتراجع فيه صوت العقل والتسامح. ومن خلاله يضيف المخرج امنيبار انجازا آخر إلى سجل أدبياته السينمائية الرائعة (الآخرون،البحر في الداخل) كما يدون فيه انحيازا عقلانيا مجردا إلى عالم هيباثيا،الإنسانة المفكرة التي خلدت دون قتلتها.

الكاتب الدرامي احمد هاتف:

ليست لدينا ازمة كتاب دراما ولدينا مخرجون متمكنون من آليات السرد التلفزيوني الحديث

نبيل وداي الجبوري



حديثه متسق يسند آخره أوله،عرفته منذ عشرين سنة وقبلها كنت أقرأ بعضا من كتاباته التي وجدت في بعضها حزنا خرافيا للوطن المغصوب،هذا الحزن بدا لي غريبا كصالح في ثمود وربما هذا مادعاه لكتابة مدونته الدرامية مسلسل غرباء التي اخرجها هشام خالد سنة ١٩٩٣ ومسلسل عشاق الذي اخرجه علي ابوسيف عام١٩٩٧ومسلسل هستيريا الذي اخرجه علي ابو سيف ولأن احمد هاتف يرى بعين جمالية مغايرة فلقد تصدى لاخراج مسلسل الوحاش الذي حذف منه الرقيب ساعات التجريب والنقد والرؤية العميقة وهو ماجعل المسلسل يظهر في العرض ممسوخا دون ان يعرف الجمهور ان ثمة عملية سلخ مروعة جرت للمسلسل.

■قلت لاحمد هاتف كيف ترد على مقولة حامد المالكي بان العراق يفتقر الى مخرجين يجيدون العمل الاخراجي الذي يعتمد على كسر السرد والتجريب والعمل وفق رؤية حداثية؟

-اسمح لي ان اقول اني اخالف صديقي المبدع حامد المالكي،لاني اعتقد ان هناك مخرجين مؤهلين لان يقدموا لغة فنية متفردة اخراجيا،لكن المشكلة ان الجهات الانتاجية لاتحبذ التعامل مع هؤلاء المخرجين المبدعين لان نظرة المنتج قاصرة وتنظر الى هامش الربح المبالغ فيه قبل كل شيء ،اعود واؤكد ان مخرجين من امثال هشام خالد وعدي رشيد وبارع جباروحيدر موسى وربما احمد هاتف مؤهلون فكريا وتقنيا لاخراج اعمال كبيرة،انا اجزم ان السنتين المقبلتين ستفتحان الباب للكثير من الاسماءالتي اشرت الى بعضها بان تقدم دراما كبيرة فنيا وفكريا وليس بالضرورة ان تكون هذه الدراما بانتاجيات مكلفة.وادعوك لان تضع خطا تحت جملة فكريا وفنيا وتذكرني بعد ذلك وانا في ذلك لارجم بالغيب بل اقول ذلك لاني اجيد قراءة الاوراق الشابة.

■سمعت ذات مرة من احد المخرجين بان الدراما العراقية تشكو من ازمة نص درامي..هل تعتقد فعلا ان هناك ازمة نص درامي؟

-العراق لايعاني من ازمة نص ، هذه حقيقة علينا ان نتعامل معها بجدية لاننا نملك اسماء كبيرة مثل ثامر مهدي وصباح عطوان وفاروق محمد وعلي صبري وعادل كامل وحامد المالكي واحمد هاتف فانهم يقفون على قدم التميز كحال المؤلفين العرب مثل محمد جلال عبد القوي واسامة انور عكاشة من حيث الكم والنوع المميز. لكن المنتج يذهب الى الجانب غير المنصف في التعامل مع المؤلف العراقي فالمشكلة ليست في المؤلف العراقي وليست في الدراما التي يكتبها وانما المشكلة في الانتاج.

■ نشطت في الاونة الاخيرة الاعمال الدرامية العربية التي تتخذ من العراق موضوعا ماهي انطباعاتك وتصوراتك عن صورة العراق والعراقي التي تم تقديمها في هذه الاعمال؟

-لاضير في ذلك من الناحية العامة لكني اذكرك بوخزة في القلب اسمها مسلسل هدوء نسبي هذا العمل الجبار تقنيا وفنيا والقاتل فكريا وانسانيا ، هذا العمل كان انموذجا للتعامل المتناقض مع العراق ففي الوقت الذي فتحت الدول حدودها لتمرير الارهاب الى العراق جاء مسلسل هدوء نسبي ليغسل خطايا الارهاب وليبكي على العرب.

هناك ازدواجية في التعامل مع العراق ، فهناك جهات انتاجية عربية متناقضة في طروحاتها ، ففي الوقت الذي تدافع فيه الmbc كمثال عن الشعوب العربية وتدين الارهاب نجدها في اعمال تخص العراق تصفق للارهاب.

■سمعت من احدى الفنانات ان عرض الاعمال العراقية يظلم بسبب توقيتات العروض.. هل يعد هذا سببا واقعيا لغفلة الجمهور عن المسلسل العراقي.

-اعتقد انك تقصد مسلسل النخلة والجيران... نعم ظلم المسلسل بسبب توقيت العرض ولكن من حسنات هذا المسلسل انه كشف لنا مؤلفا متميزا وكبيرا اسمه علي حسين هذا الرجل الذي ادهشنا في المسرح وجاء لينقل الدهشة الى التلفزيون ، واسمح لي ان احتفي بزميل جديد قديم ،اقول باسم كتاب التلفزيون اننا نتشرف بانضمام الكاتب علي حسين الى هذه العائلة التي بقيت متماسكة رغم كل ماحصل في الوسط الفني،اعود الى مسلسل النخلة والجيران فقد كان هذا العمل متميزا على صعيد النص بما فيه من سرد وحوار ... كانت الانتقالات رشيقة وموحية، لكني اعتب على قناة البغدادية لانها اجهضت المشروع من خلال التسرع بالانتاج وعدم توفير العناصر الفنية التي ترتقي بالعمل لذا بدا اقل مما كان متوقعا ولكنه استطاع وبصراحة ان يصل الى خط النهاية سابقا الجميع وهذا لايعني ان بقية المسلسلات دون ذلك فلقد كانت الدهانة متميزة على صعيد النص ،وبرع حسن حسني كمخرج علينا ان نصفق له .

استـــــدراك

بارادجانوف
ظلال الأجداد المنسيين

علاء المفرجي

لم يبرح بارادجانوف ذاكرة السينما، ولكن احتفال معهد الفيلم البريطاني في لندن الشهر الماضي بإقامة موسم لأفلامه، أعاده إلى الواجهة مرة أخرى بعد عشرين عاماً على رحيله..

فمثل هذه الشخصية الاستثنائية، من الصعوبة ان لا تخلد.. وأكثر من سبب يجعل هذا الأرميني المولود في جورجيا والدارس في روسيا والذي عاش ما تبقى من حياته في اوكرانيا، ليس اقلها انه مع قرينه العبقري تاركوفسكي وأحياناً الروائي والمخرج فاسيلي شوشكين، كانوا اول من رسخ ما عرف بالسينما الشاعرية.. وانه كان بفنه وحياته خارجاً عن السائد ومتمرداً على سطوة أعراف وتقاليد النظام الشمولي في الاتحاد السوفييتي سابقاً..

وعلى عظمة وقيمة ما قدمته السينما السوفيتية على مدى سبيعين عاماً، فان هناك، من خرج عن جادتها بطبيعة أفكاره وتجريبية أساليبه.. وكان من هؤلاء سيرجي باراداجانوف، الذي قال مرة" هناك لحظات يصار فيها الى إعادة النظر في كل الافكار والعلاقات والقواعد المعتادة".. وكانت هذه اللحظات هي كل حياة بارادجانوف، مغامرة، وتمرداً على السائد، وتأسيساً لأفكار جديدة..

ظلال الأجداد المنسيين.. كانت تحفته التي نبهت عشاق السينما إلى موهبة، ستفرض حضوراً طاغياً فيما بعد.

اغترف من الأساطير الشعبية كل ما صنعه من أبـداع، وكان الشعر هاجسه.. الشعر هو الخطوة الأولى لإعلان تمرده، ليس في اعتماده لغة لسينماه، ولكن حتى في صياغة موضوعات أفلامه، بل وحتى في نمط حياته..فسخط السلطة السوفيتية عليه، بدا مع توثيقه لسيرة شاعر أرمني راهب عاش في القرن الثامن عشر، واختتمها عن شاعر عاشق استلهمه من إحدى روائع ليرمنتوف.. والشعر كان وقف إلى جانبه في محنته في السجون السوفيتية لأكثر من عقد ونصف من عمره، من خلال الشاعر ارغوان، الذي تدخل شخصياً لدى بريجينيف لاطلاق سراحه، بل انه أشترط هذا الأمر، مقابل تسلمه جائزة لينين.

خمسة عشر عاماً في سجون النظام اقتطعت من عمره الإبداعي، بتهم ظاهرها اللواط، والمتاجرة بالقطع فنية، وباطنها مجاهرته بإبداء الرأي المخالف، وتمرده على الامتثال والادلجة..

ويكفي ان نقف هنا عند خطاب له خلال مأدبة أقيمت في مدينة كييف تشير الى طريقة تفكيره ونمط حياته ، ودواعي اللعنة البريجينيفية التي حلت عليه حيث يقول:

«إنني أحب الأعياد الاشتراكية... وأحب خصوصاً احتفالات الأول من أيار – مايو – (عيد العمال). في العام الماضي، عشية الاحتفال بهذا العيد، توقفت شاحنة قرب المبنى حيث شقتي في كييف، وهي في الطابق السابع كما تعلمون. وهي تطل على ساحة «الأبطال». فور توقف الشاحنة قام عمال بإنزال لفافة هائلة الحجم عن ظهر الشاحنة. ثم صعد بعضهم الى سطح البناية المواجهة ليلقوا من هناك مجموعة من حبال ربطت في الأسفل أطرافها بأعلى اللفافة، وراحوا يسحبون ليتبين أن ما يسحب إنما هو لوحة قماشية عملاقة راحت ترفع مثل شراع سفينة ضخمة. في البداية انكشف الشعر الأسود السميك، ثم العينان والأنف والفم، لتتشكل ملامح وجه يعرفه العالم أجمع. كان وجه كارل ماركس... هبت رياح نفحت وجنتي ماركس وبدا أنه مستاء تماماً من ذلك. ضاعف العمال من جهودهم، تحت إشراف رجل يرتدي ثياباً كاكية اللون. في النهاية تم تثبيت اللوحة ورحلت الشاحنة وهدأت الريح لتصبح نظرة ماركس في لوحته الممتدة من أعلى البناية الى أسفلها نظرة لا تنم عن أي شعور. وحين هبط الليل، أضاءت في أعلى سيرك مجاور كلمة «سيرك» عملاقة، ولكن في الوقت نفسه أضاءت عبارة الى جانبها تقول: «إنه مجد الحزب الشيوعي السوفياتي». لم يرقني الأمر فهاتفت الرفيق افرام زافاتس، مدير السيرك، لأقول له ان التجاور بين الكلمة والعبارة يشكل استفزازاً تخريبياً. جن جنونه طبعاً. على أي حال، في لحظة ما، بدأ سكان البناية التي غطيت واجهتها بصورة ماركس يعودون الى شققهم. فأضيئت عين ثم عين أخرى. خلال الليل كانت السماء قد أمطرت، وأدى تراكم الماء على اللوحة الى أن يغور خدا ماركس الى الداخل وتجعد شعره المبتل وطالت لحيته، لأرى الوجه الذي كان يمثل ماركس يتحول أمام عيني الى وجه انغلز... ».

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

فتنة الألم ...

من أنخيدوانا إلى أمل الجبوري

حاكم الحداد

فتنة الالم ... هل هي حقا فتنة ؟ ام انها لعنة ازلية تتوطن قلوب الشعراء المبتلين بالهم والحزن والالم ؟ ماهي ماهية هذا الالم ؟ اسئلة تثار حول هذا الالم وفتنته المقدسة وهل يمكن عدها البوصلة التي يسير بموجبها الشاعر في هذا الكون الرحيب ... لقد امتازت تجربة الشاعرة (امل الجبوري) خاصة في ديوانها (لك هذا الجسد .... لاخوف عليّ) بالكثير من هذه الافتتانات المنقوعة بالالم والتي ارقتها كثيراً وهي تتلمس بعضا منها عبر قصائدها المعبرة والمعطرة بالامنيات ، والتي حاولت ايضا ان تجعلها مصدرا لكسر موجبات هذا الالم ، الذي يأتي تارة حزينا محترقا ، وتارة يأتي محملا بالامل والسعادة في ثنائية غريبة تتواشج فيها نعومة الورد مع حدة وخشونة الاشواك التي تحيطها وبذلك تصبح قصائدها محملة بالايحاء والدلالة ، يشي بذلك الالم الممض الذي يعتصر قلبها ويجعلها تنطق باشعار لاتبتعد عن ايقاع السيرة المؤثثة بصور التنافذ الشعري ذا القول الباذخ ، وهي البداية التي تؤشر هذه الفتنة بشكلها الاول ، الذي يؤكد من خلال النواح الطويل الذي يمكن عده بداية المأساة :

[ياكاهن الشعر ، (1)
هي انخيدوانا التي ضللوها
يشد ثوبها الى المديح
وحروب ابيها العقيمة
لكن جسدها ظل يستدير بتعاليمك البهية
صححت في كتبك مسار الاقمار والرقم التائهة
واهتديت الى النجمة المناحة
هاهو تاجي يطلع من مملكة منهوبة
في سباق المتاحف] .

وعبر قصائد الديوان نتلمس مقدار الاسى والالم الذي ظل يطارد الشاعرة ويجعلها اسيرة ، لاشيء يحميها من الاسى والخيبة والمرارة ، من كونها امرأة تعيش في هذا الشرق الدامي الذي لم يجلب لها سوى العار والفجيعة ، بعد ان جعل منها ومن غيرها شهرزادات مذبوحة وبدون ادنى سبب ، ان هذه الفجيعة التي جسدتها في نفسها ، تؤشر مقدار الاحباط الذي عاشته الشاعرة بصورة عامة ، خاصة في الشرق الذي ينظر اليها مجرد قناع وزينة من زينات الحياة الاكثر وهنا وقتامة ، وهو ماجعل الشاعرة تصرخ بتلك الغربة التي جعلتها تبصر تلك الفتنة القاتلة؟

[انا الغريبة في دارك (2)
وسيدة العويل في داري
ماذا فعلت بي ايها الشرق
احببتك فجلبت لي العار
ومسختني قطيعا من شهرزادات عمياء
اسرفت كثيرا في الرقص على جسدي]

وتصرخ الشاعرة تطالب الاصدقاء ان يمدوا لها يد المساعدة لتخليصها من هذا الخراب الذي وجدت نفسها فيه ، هذا الخراب الذي اوصلها الى حالة اليأس المطلق الذي قادها الى ان تطالب بالموت لتستريح ، لانها اصبحت بحال لاتحسد عليه ... ترى من هو الذي سيرفعها من هذا الخراب ليعيدها الى الحياة التي تحلم بها :

[اصدقائي (3)
.....
اني اعوم في الخراب
فمن يرفعني
من هذا الهجير الى النسيان
من يعمدني بشهوة الموت]

وتستبصر الشاعرة رؤيتها الكونية عبر مفارزات الالم المضني ، تتلمس اشكالية الزمن الذي تعيش فيه ولاتحسه ، وهو موقف صعب ، لانه يتطلب حلولا صعبة المنال ، لن يصلها احد مالم يكن معززا بالشجاعة وبتلك الرؤية الحضارية ذات المأتى الدلالي الذي تحسه احيانا عبر قصائد مموسقة ، بدون اطالة وباختصار شديد ، امتثالا لقوانين الشعر وابجدياته المعلنة والخفية ، وهي تخترق تلك اللحظات الابداعية التي تتوهج داخل القلب ، ان الوصفية التقليدية لاتعبر بهذا المعنى ، مالم تكن وصفية سحرية ذات تتابع عام ، يمسك كل التراكيب المبهرة التي تحاول ان تتصدى لهذا الالم القاتل والفاتن الذي جعلها تتوسل بالموت دون جدوى ، الامر الذي قادها لان تتمسك بخراب اخر ، هو تلك الغيبيات الملعونة التي يسلك دروبها من ضاقت به السبل ، وعبر الصمت المطبق الذي بلغها تطلب مرة اخرى الخلاص على تلك الشاكلة التي مر ذكرها وبذلك تغدو قضيتها معروفة في كل ارجاء الكون والتي يمكن عدها صرخة مأساوية كبرى ، تعبر عن الالم الدفين الذي تحسه كل نساء المعمورة وخاصة نساء الشرق ، وبذلك تدق ناقوس الخطر الذي يتهدد مصير كل النساء .

[ايتها الابراج (4)
لاعاصم غير صمتي
ارحلي ،
افعلي ماشئت
ضعيني فوق فم الرسيح
وزعي لذتي على خارطة الغيوم
والوشايات
قولي ماشئت] .

ولكل هذا يحترق الشعراء وهم يحملون كل هذا الاسى والعذاب ، ولكن السؤال الى متى يحملون هذا الالم ؟ وهل ثمة بصيص امل ؟ وهل ان الالم سيبقى فتنته الطاغية داخل القلوب الممهورة بالعذاب ؟ اسئلة واسئلة تظل بلا جواب ولكن الامر المؤكد ان الشاعرة امل الجبوري ستبقى ذاكرة لهذا الحزن الجميل :

[من قال ان الحزن تذكرة(5)
الحزن ذاكرة
وانا ذاكرة الذين مضوا
والذين لم يسرقوني بعد]

المصادر

1 - قصيدة الكاهن
2 - قصيدة انخيدوانا وغوته
3 - قصيدة الشتات
4 - قصيدة اناجيل الطغاة
5 - قصيدة وريثة قلبك في الشدائد

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

العطالة السردية المؤقتة في الرواية العراقية

خضير فليح الزيدي

إن مصطلح الكتابة الداخلية ، سوف ينطبق على الروائي الذي يظهر عيوب المشروع السردي العراقي المعاصر وهو يشتغل في الحقل السردي كمشروع جدي .. الكاتب الذي يشخص أمراض مزمنة في الرواية العراقية هو يصيب او يخطئ لكنها تبقى وظيفة اشتغال يومية قد تؤدي الى خريطة طريق منتجة، وربما فشل المشروع برمته .. نعم لقد تطورت الرواية العراقية من الناحية الفنية والأسلوبية وما زالت في طور التجريب المستمر.. تخلصت من الإنشاءات والتدوير اللغوي الفارغ والأفكار الهائمة ، لكنها بالمقابل بقيت على عتبة التغيير والتجريب دون ثبات الشكل الفني لرواية عراقية ذات دلائل واضحة.. قد تختلف قراءة الروائي لأمثاله من الروائيين عن قراءة القارئ الاعتيادي، الروائي هو القارئ الناقد .. لقد قرأ نجيب محفوظ مائة رواية من الأدب الكلاسيكي لكي يبدأ بكتابة ثلاثيته الشهيرة، ولعل غائب طعمة فرمان الروائي العراقي قرأ مثل هذا العدد من الروايات الواقعية قبل أن يكتب (النخلة والجيران) ،

وماذا قرأ ماركيز لكي يكتب (مئة عام من العزلة)؟ يقول انه قرأ فوكنر، والأدب الكلاسيكي الغربي في معظمه..هنا نخلص الى مقولة التساؤلات والتشكيك في انه لم تحظ الرواية العراقية كما حظي الشعر العراقي في نهضته او كبوته في المكانة المرموقة في ترتيب الرواية العربية .. رغم ما يحدث اليوم من مشروع سردي نهوضي واسع المساحة كمحاولة للحاق في المشروع العربي الذي ارسى ملامح واضحة لرواية عربية.. وذلك أسبابه كثيرة لا مجال لذكرها ..

وقد كنت متلهفا لكتابة عمل سردي يحمل الروح العراقية الخالصة ، وذلك لتنوع الصياغات الدرامية المؤهلة لهكذا مشاريع .. نحن شهود لاحداث متنوعة ، لا بل كنا أبطالا لأحداث جسيمة أخرى. بل أصبح من البديهي القول إن الرواية في العالم تختزن بجرأة أحداث التاريخ المهملة والتي تركها كتاب التاريخ وهم يعتقدون بعدم جدوى تدوينها في سجلات التاريخ الرسمية التي تهتم في تاريخ الانقلابات السياسية وأخبار القصور والحركات الجماهيرية الكبرى .. وتركت ما يدور في الخفاء من محركات وديناميكية خفية لمصائر أرواح تتحرك خلف الستار ..

لم تكن مغالاة إذا ما قلت إن الرواية العراقية المعاصرة تفتقد الى خارطة الطريق في صفحاتها الأولى المؤدية الى المعطى الفكري وخيوط المتعة اللازمة ، بل أن بوصلة الدلالة تشير بعكس اتجاه الكتابة .. وهذا أول أمراض السرد العراقي المعاصر .. عندما يُسحر الروائي العراقي في تراتيبة البنية الفنية في نمط الشكل الفني وينسى أطراف المعادلة السردية الأخرى ، وتلك معضلة كبيرة في آليات السرد العراقي .. والحديث هنا عن واقع الرواية ما بعد التغيير..

إن أهم خريطة لدلالة السرد العراقي هي تقويم اعوجاجه وتسليط الضوء على مفارق طرقه المتشعبة هذا يأتي من المتابعة النقدية الجادة في خاصية النقد الإجرائي او الانطباعي او

الحد اثوي او أية مدرسة نقدية أخرى .. وتلك مهمة أتمنى لأكاديميي الجامعات العراقية الاضطلاع بها في الوقت الحاضر .. الكاتب العراقي يكتب ولا يعرف الى أين هو ذاهب دون مسارات تصحيحية تقويمية نقدية .. فالمهمة السردية تستند الى ثنائية تراتبية هي النص / القارئ ..

إن واحدة من أمراض عصر الرواية العراقية لدى الكاتب هي الوهم السردي .. فهو يكتب لنفسه أولا ، ثم انه يحاول إبراز ثقافته ومرجعياته من خلال السرد .. وتلك آفة تستفحل في البلدان التي تختصم مع المدنية والتحضر ..على الكاتب أن يضع في حساباته قبل مغامرته السردية الأولى السؤال التالي .. هل إني اكتب لكي أُقرأ أم اكتب لأثير إعجاب النخب وإبراز العضلات الثقافية ؟ هذا السؤال هو الذي يضع خصوصية محلية مطلوبة لدى الشروع في المغامرة السردية .. اعتقد إن المحلية السردية واحدة من مفاتيح نجاح المشغل السردي المتخصص ..

كذلك إن السارد العراقي ينسى خريطة السرد وينفرط العقد الجامع في الصفحات الأولى عندما تتشابه كل الأصوات بل إن كل الشخوص يتحدثون بلغة واحدة ..إي إن ابن الريف وابن المدينة تراه يتكلم نيابة عنهم بصوت المؤلف الداخلي .. فهو طغيان غير محسوس لدى معظم كتاب الحقبة الجديدة .. يستلب حق الشخصية في اللعب والتمطي للإفصاح عن المكنونات السايكولجية لدواخل الشخصية ، تتعرض الشخصية الى القمع والاستلاب ومصادرة الصوت والاستحواذ القسري من الصوت الطاغي للمؤلف داخل مساحة السرد المحدودة ..

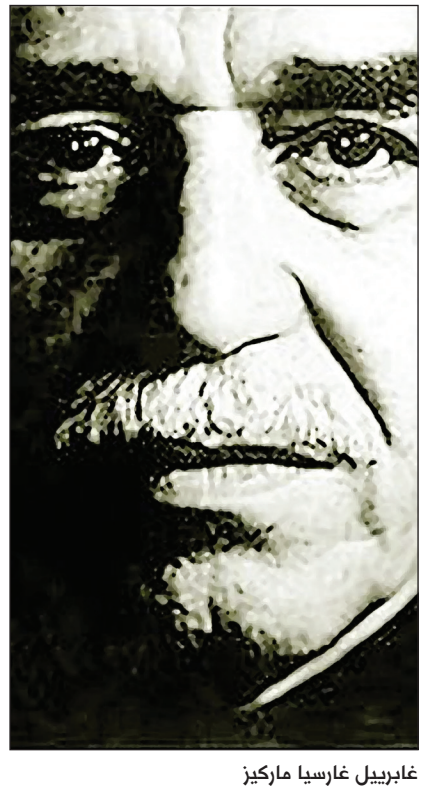
كذلك يعتمد المشروع السردي على دقة التحضيرات وبنك المعلومات والوثائق والتي يستغرق جمعها نصف المدة الفعلية للبدء بكتابة المسودة الأولى. إن انجاز رواية يتطلب ثلاث مراحل: التحضير والتدوين والتنقيح، واجد إن المرحلة الأخيرة تعادل المرحلة الأولى زمنا وأهمية.. مثلما يذكر الروائي والقاص محمد خضير في مقالته في موقع الحافة الالكتروني. وقد تشمل مرحلة التنقيح إعادة كتابة المسودة مرات. إن أكثر الأنماط الروائية احتياجا الى مثل هذا الإعداد الزمني الطويل هي الروايات السياسية والتاريخية والسيرية. التي تجري مجرى الخيال وتحتاج الى الوثيقة المدعمة للمتخيل السردي. احتاج ماركيز الى آلاف الوثائق والى فريق من المساعدين للبدء بكتابة روايته (الجنرال في متاهته) عن حياة سيمون بوليفار. وقضى علي بدر ثلاث سنوات لجمع المادة الوثائقية عن روايته مصابيح اور شليم.لروايته عن ادوارد سعيد ويعتمد أمين معلوف على خزين كبير من المعلومات مبرمج في حاسبه الشخصي. ويؤرشف نجيب محفوظ حياة شخصياته قبل إطلاقها في رواياته. وكان صنع الله إبراهيم قد كتب (تلك الرائحة) من يوميات متراكمة.

لقد علمني السرد العراقي المتواضع مغامرة الكتابة العكسية، فمعظم كتاب الجيل ينتظمون في طابور واحد يبحثون عن إثارة الغبار حول مشاريعهم الكبرى إن الخلل باعتقادي هو في النظر الى زاوية التقاط الحدث ، البعض ينظر الى الحدث نظرة الكلي الى الجزء وليس الجزء المكون لوحدة الكل الطاغية ..غير إن كتاب العالم المتطور في الحقول السردية يصيب اهتمامهم ما ليس يثير اهتمامنا ، وتلك أيضا من امراض تخلف المشروع الروائي العراقي .. إذ بدأت أكتب بعكس ما يريده السرد العراقي ، فقد بحثت على نقيض التوجهات العامة بل أدرت ظهري لكل ترسبات وادران الثقافة العراقية .. ربما تصح المقولة إن العقل العربي مصاب بعاهة مستديمة في الاجترار دون الإنتاج .. وتلك ربما واحدة من مظاهر تخلف الفكر العربي النقدي المعاصر في عالم تتزاحم فيه المعلومة في كل ثانية من الوقت ..

إن ما يعزز البطالة السردية أيضا الترفع .. معضلة كبرى في وهم المشروع العراقي الجديد .. كنت أفكر دائما في التخلص من الإصابة بوهم الترفع والعظمة تلك التي تغلف الكاتب العراقي .. إن أول شيء يفكر فيه الكاتب للتخلص من أوهام العظمة هو السؤال الكبير: هل أنا أكتب لكي يقرؤوني أم أكتب لكي أبرز عضلاتي الثقافية للنخب الإبداعية الثقافية والأكاديمية لكوني شقيقهم في الأوهام والإصابة بفايروس العطالة السردية .. ذلك هو سر العزوف الجماهيري على متابعة المشهد السردي .. لان ما يكتب بعيد جدا عن التوجهات العامة للجمهور .. لماذا يقبل الشبان والشابات وطلبة الجامعة على الشعر الشعبي ولم يفكر احدهم في البحث عن رواية عراقية جديدة ؟ السبب بسيط جدا لان هذه الرواية تشتغل في منطقة البطالة السردية غير الفاعلة .. لغة وأسلوبا وأفكارا وبنية فنية .. كذلك يبقى الكاتب في بوتقة الوهم معتقدا إن التاريخ سيكفل عودة الجمهور لقراءة ثانية بعد مرور الزمن الحالي..الوهم لدى الكاتب بأنه ستعاد قراءته في زمن غير هذا الزمن ذلك هو الوهم الذي ولّد الانفصال بين الكتاب والقارئ .. فالمواضيع ليست مشتركة في الهم وكذلك اللغة مصابة بالعوق وآليات السرد كاللعب والتشويق والخفة والتهكم بعيدة كتطبيقات في الرواية المحلية ..

إن أول انحراف عن الطريق السردي العفوي هو: اللغة، عندما ابدأ بقراءة رواية عراقية جديدة أدرك إن لغتها متعفنة .. لم تعثر الرواية العراقية المعاصرة على لغة عراقية تميزها عن الرواية المصرية واللبنانية والتونسية مثلا .. إذا لم يعثر الكاتب العراقي على لغة يومية قريبة من نبض الشارع الملتهب سوف لا يمكن أن يصبح كاتبا جماهيريا .. اللغة العراقية: انتشال المفردات .. طريقة النحت الحديثة .. الاختزال والتكثيف في عمق اللحظة الحدثية .. طريقة ولادة المصطلحات المحلية ..تحرر طرق المحاورة من جلباب لغة العالم المتحضر .. هي طريقة الروي ..طريقة الأداء .. إيقاع الكتابة وفق إيقاع المدينة العراقية، وكما هو معروف إن المدينة هي أم السرد فلا يوجد سرد قروي أو صحراوي. الرواية ابنة شرعية للمدينة .. هي نتاج المجتمع الصناعي ..

الرواية العراقية لا تهتم في وحدة الزمن الكبرى .. لذلك تهيمن الاستطرادات والمنولوجات الداخلية على وحدة البناء الفني المنفلت .. ناهيك عن البحث عن الثوب الفني المستورد والذي يحاول الكاتب العراقي إلباسه بالقوة لسرديته .. فالقارئ لم يعرف بعد لا الشخصية التي تروي ولا الزمان الذي هو فيه ولا مكان الحدث وإذ تبدأ الاستطرادات في التوغل في أمكنة غير مكتشفة لدى القارئ .. مما يطيح القارئ بسلطة الكتاب ويقذفه أرضا دون رجعة اليه ، لان الكاتب لم يشترك مع القارئ في المحاورة الفكرية لم يورط القارئ في اتخاذ القرار . في أن يكره او يحب ... ذلك هو سر الكتابة الجديدة في زمن صعب فيه خصوم متسلحون ولديهم قدرة إغواء فائقة في التكنولجيا الحديثة كالتلفاز والسينما وزمن الصورة المرعب ، كيف تنازل منافسون عمالقة مثل التلفزيون وأفلام السينما للكاتب العراقي كما يحصل في العالم الذي فيه كتاب عمالقة . الكاتب يقضي الأيام والليالي وهو يفكر بوسيلة تنصيب الفخاخ للقارئ حتى لا يتركه بمنتصف الكتاب والطريق وحيدا. وهنا تختلف الحيل والفخاخ باشكال وأنواع الكتابة فيقولون إن أسلوب(ماركير)كان كذا وكذا، وان أسلوب (كونديرا) فيه كذا وكذا، وأسلوب(اورهان باموك يحتوي على كذا وكذا. ولو تذكرنا الأسطر الأولى من الروايات العظيمة وكيف استطاع كتابها جذب القارئ وتوريطه بالحدث مع الشخصيات المتورطة بمحنة الحياة. ، جميع الكتاب في العالم عندهم مشاكل في الكتابة، ولكن الكاتب المبدع من يعرف مشكلته وطبيعتها وكيف يمكن تخطيها أو إيجاد طرق لا يعرفها أحد إلا هو لتحاشي الوقوع بها. ومتى صار الكاتب مشهورا ونجما يتلقف الناس كل ما يصدر عنه، هنا يسترخي ولا يجهد نفسه عناء صناعة الفخاخ للقارئ، بل سيكتب باسترخاء تام والقارئ يركض وراءه لأنه عرفه واكتشف ما عنده، بل صار صديقه لا يستطيع فراق كتبه.



غابرييل غارسيا ماركيز

ميلان كونديرا

الحقيقة بشأن حياة غاندي الجنسية

ترجمة : عمار كاظم محمد

ليس سرا أن المهاتما غاندي كانت لديه حياة جنسية غير اعتيادية ، فقد تكلم بشكل دائم عنه واعطى تفاصيل كانت غالبا تتم بشكل تحريضي على هيئة وصايا لاتباعه حول كيفية التقيد بالعفة . ولم تكن وجهات نظره شعبية تماما فقد كانت غير اعتيادية وغير طبيعية حيث وصف اول رئيس وزراء للهند بعد استقلالها وهو جواهر لال نهرو وصية غاندي للمتزوجين حديثا في ان يبقوا عزابا من اجل ارواحهم .

لكن هناك أمرا اكثر تعقيدا من الذريعة الدينية عن العفة تدور في اعتقادات غاندي فالمواعظ وحتى ممارسته الشخصية غير العادية (التي تتضمن بجانب عفته الشهيرة القيام بالنوم عاريا قرب نساء عاريات بالغات لاختبار قدرته على ضبط النفس) وخلال هذا الكتاب الجديد حول غاندي تم البحث في مئات المصادر من اعماله الكامله ومجلدات كبيرة تتضمن شهادات شهود عيان اصبحت من خلالها التفاصيل واضحة واضافت غرابة اكبر لذلك التاريخ الجنسي .

معظم تلك التفاصيل كانت معروفة خلال فترة حياة المهاتما لكن تم تحريفها وطمسها بعد وفاته خلال عملية تعظيم غاندي باعتباره " أب الأمة " لكن المهاتما في الحقيقة كرئيس للوزراء قبل استقلال الهند دعاه ترافانكور " بالرجل الخطر نصف المكبوت والمعتوه جنسيا " .

ولد غاندي في ولاية كوجرات الهندية وتزوج في الثالثة عشرة من عمره عام 1883 وكان عمر زوجته كاستوربا اربعة عشر عاما وهو سن ليس بالمبكر وفق معايير ولاية كوجرات في ذلك الوقت وكان للرفيقان حياة جنسية عادية يتقاسمان فيها الفراش في غرفتين منفصلتين في بيت عائلته حيث حملت منه كاستوربا بعد فترة وجيزة .

بعد عامين وحينما كان والده على فراش الموت ترك غاندي سريره لممارسة الجنس مع كاستوربا بينما كان والده يلفظ انفاسه الاخيرة لذلك لحق بالشاب غاندي الحزن والاحساس بالذنب بشكل غير مسبوق وهو ما مثل اشمئزازه اللاحق من " الحب الشهواني" لكونه اصبح مرتبطا بذكرى وفاة والده وعلى اية حال فان آخر طفل لغاندي وكاستوربا لم يولد الا بعد خمسة عشر عاما عام 1900 .

وفي الحقيقة لم يطور غاندي موقفه الانتقادي من الجنس (وبالتأكيد لايعني الجنس المتعلق بالزواج) حتى بلغ الثلاثين من عمره حيث تطوع في هيئة الاسعاف لمساعدة الامبراطورية البريطانية في حروبها في جنوب افريقيا واثناء المسيرات الكبيرة نحو المدن المأهولة بالسكان بشكل متناثر في الحرب البويرية وفي انتفاضات الزولو تأمل غاندي فيما يمكن أن يقدمه من خدمة للانسانية بشكل افضل وقرر ان ذلك يتم من خلال اعتناق الفاقة والعفة . في سن الثامنة والثلاثين عام 1906 اخذ قسم البراهماتية والذي يعني ان يعيش حياة روحية وهي عادة تدعى بالعفة والتي بدونها تعتبر الحياة مستحيلة بالنسبة للهندوس.

لقد كان من السهل على غاندي اعتناق الفقر والفاقة لكن العفة هي التي طالما راوغته لذلك قام بوضع سلسلة من القواعد المعقدة التي يستطيع من خلالها القول بأنه كان عفيفا بينما يظل منشغلا بمحاوراته ورسائله وتصرفاته الجنسية .

وبحماسة فترة التحول بعد عام من ترديده القسم اخبر قراءه من خلال جريدته المسماة " الرأي الهندي" ان من واجب كل هندي طيب القلب ان لا يتزوج وان يمتنع عن الاتصال الجنسي مع زوجته في حالة كونه عاجزا عن القيام بمتطلبات الزواج .

في تلك الاثناء كان غاندي يتحدى ذلك التقشف بطريقته الخاصة حيث شيد معتزله الذي بدأ فيه اولى تجاربه الجنسية حيث كان الاولاد والبنات يستحمون وينامون سوية فيه بشكل عفيف بينما يعاقبون عند اي حديث عن الجنس .

كان النساء والرجال يتم عزلهم عن بعضهم البعض وكانت نصيحة غاندي هي ان لايترك الازواج لوحدهم مع زوجاتهم وحينما يشعرون باي عاطفة فيجب ان يأخذوا حماما باردا لكن تلك القواعد بطبيعة الحال، لم تكن تطبق عليه فقد كانت سوشيلا نايار اخت سكرتير غاندي الجذابة وطبيبته الشخصية تلازم غاندي منذ طفولتها وكانت تنام وتستحم معه وعندما سئل عن ذلك فسر الامر بقوله بان الحشمة بينهما لم تهن حيث انها حينما كانت تستحم كنت اغلق عيني بشدة مضيفا بقوله "انني كنت لا ادري ان كانت تستحم عارية ام بملابسها الداخلية وربما كنت اعرف من الصوت انها كانت تستخدم الصابون " مثل تلك الخدمات الشخصية لغاندي كانت ترى كثيرا كاشارة للتفضيل وكانت تثير الغيرة بين نزلاء معتزل اشرم الذي شيده غاندي .

حينما غدا اكثر تقدما في السن وبعد وفاة زوجته كاستوربا كانت لديه نساء اكثر من حوله ويلزم تلك النساء بالنوم معه طبقا لقواعد معتزل اشرم حيث يحرم ان تنام النساء مع ازواجهن وكان لدى غاندي عدة نساء في سريره منهمكات في تجاربه التي تبدو من خلال قراءة رسائله وكأنها تمارين في العري او اي نوع آخر من النشاط غير الاتصال الجنسي .

لكن الملاحظات الواضحة الكثيرة في تلك الرسائل قد تم تشويهها وتبقى بعض الملاحظات المعذبة مثل قوله " كان نوم فينا معي يمكن أن يدعى حادثا وكل ما استطيع قوله انها نامت بشكل قريب جدا مني " . ربما يفترض من يدخل روح تجربة غاندي ان ذلك يعني شيئا اكثر من مجرد النوم بشكل قريب جدا منه. لايمكن ذلك وربما يتخيل المرء مع الأخذ بنظر الاعتبار " التعابير اللاارادية " والتي كان يشكو منها غاندي خلال تجاربه كثيرا منذ عودته الى الهند وكان لديه اعتقاد سحري في قوة السائل المنوي فحسب قوله " ان من يحافظ على سائله الحيوي يكتسب قوة لاتنضب " .

في تلك الاثناء بدا ان تلك الاوقات الصعبة كانت تتطلب المزيد من الجهود للثبات الروحي ولذلك كانت تستلزم نساء اكثر جاذبية .سوشيلا التي كانت عام 1947 بعمر 33 عاما كانت على وشك ان تستبدل من فراش غاندي البالغ من العمر 77 عاما بامرأة اخرى تبلغ نصف عمرها بينما في البنغال لرؤية اي راحة يمكن ان تقدم في اوقات العنف الدائر في التحضير للاستقلال دعا غاندي حفيدة قريبه مانو البالغة من العمر 18 عاما لكي تنام بالقرب منه وقد اخبرها قائلا " اننا يمكن ان نقتل من قبل المسلمين لكن يجب ان نضع نقاوتنا في اقصى اختبار حتى نعرف باننا نقدم اصفى التضحيات لذلك يجب علينا ان ننام عاريين " .

سلوك كهذا لم يكن جزءاً من الاختبارات المقبولة لدى البراهما حيث انه الان يصف اعادة اختراع فكرة البراهما كقوله " المرء الذي ليست له نية شهوانية والذي يثبت خدمته للرب يصبح برهانا ضد الانبعاثات الواعية او اللاواعية فمن يكون قادرا على النوم عريانا مع امرأة عارية مهما كان جمالها بدون ان يبدي مطلقا اي اثارة جنسية ...والذي يتقدم يوميا وبثبات نحو الرب والذي لديه كل فعل يعمله تماشيا مع تلك النهاية وليس اي شيء آخر " يستطيع القيام بكل شيء طالما لم تكن هناك نية شهوانية ظاهرة " غاندي يعيد هنا تعريف مفهوم العفة طبقا لممارساته العملية .

الى هذا المدى كان تفكير غاندي روحيا لكن في الدوامة التي كانت الهند على وشك دخولها باقترابها من الاستقلال كان غاندي يأخذ على عاتقه ان ترى تجاربه الجنسية باعتبارها ذات اهمية وطنية وكما يذكر ذلك بقوله " لقد اقمت تلك الصلاة الحقيقية للبلاد والتي تتطلب تلك المراعاة " وبينما كان غاندي يصبح اكثر جرأة في استقامته الذاتية كان سلوكه يأخذ نقاشا على نحو واسع وانتقد من قبل افراد عائلته والسياسيين البارزين .

وكان البعض من موظفيه قد قدموا استقالاتهم بضمنهم اثنان من محرري صحيفته بعد ان رفضا طباعة اجزاء من مواعظ غاندي تتناول تفاصيل نومه .

لكن غاندي وجد في طريق الاعتراضات عليه سببا آخر للأستمرار قائلا " أنا لا ادع مانو تنام معي ، لكنني اجده ضروريا لكي يعلن حتى لايكون اشارة ضعف ضدي ".

كانت ابها البالغة من العمر ثمانية عشر عاما زوجة احد احفاد اقربائه كانو غاندي انضمت مرة اخرى الى حاشيته في التحضير للاستقلال عام 1947 وفي نهاية شهر آب كان غاندي ينام مع ابها ومانو في ذات الوقت وعندما اغتيل في عام 1948 كانت مانو وابها بجانبه على الرغم من كون مانو كانت رفيقته الثابتة في سنواته الأخيرة .

وقد ازاح افراد العائلة مانو من المشهد لكن غاندي كتب الى ابنه قائلا " لقد طلبت منها أن تكتب عن مشاركتها الفراش معي" لكن حماة صورة هذا الزعيم كانوا متلهفين لازالة ذلك العنصر عن حياة زعيمهم العظيم . وقام ديفاد ابن غاندي بمصاحبة مانو الى محطة دلهي حيث استغل الفرصة واصدر اليها الأمر بالسكوت .

حين تم استجواب سوشيلا في السبعينيات افشت ان ارتفاع هذا النوع من اسلوب الحياة لمستوى تجربة البراهما كان ردا على منتقدي هذا السلوك قائلة " لاحقا حينما بدأت الناس تسأل عن اتصاله الجسدي مع النساء مع مانو وابها وانا تطورت فكرة البراهما ، في الايام الاولى لم يكن هناك سوأل حول دعوة ذلك كتجربة للبراهما لكنه كان يبدو كما لو ان غاندي كان يعيش على هواه لكنه اصبح كذلك فقط حينما اصبح ذلك التحدي المفضل لديه ذا نظام كوني من الجوائز والمنافع ومثل العديد من الرجال العظماء ابتكر غاندي ما يوافقه من القواعد .

وبينما كان النقاش العام حول ذلك الموضوع مضر بسمعته حينما كان حيا لكن سلوك غاندي الجنسي قد اهمل طويلا بعد موته ويمكننا الان فقط ان نجمع المعلومات حول صورة الاعتقاد الذاتي المفرط لدى غاندي وقوته الجنسية وما هو مأساوي بالنسبة له هو ان يستثنى من السياسيين في فترة الاستقلال . ان حفظ سائله الحيوي لم يبق الهند سليمة وكان اصحاب النفوذ في احزاب الكونغرس الهندي هم الذين استمتعوا بشروط المفاوضة حول حرية الهند .

عن : صحيفة الاندبندنت

مرايا الشعر

بغداد - تاتو

أيمكن أن نزيد على أرض اليباب أو الشجر العاقر أكثر من هذا الوصف ؟ ولكن الشجر المثمر هو من يستظل به ويستفاد من ثماره وقاصنا الجميل والمبدع (جاسم عاصي) هو من الصنف الثاني فالمبدع بكل أصنافه من المنتج الى المتلقي الى الناقد . هو مبدع بحد ذاته ولا يدور الحوار سوى على الأصناف التي ذكرت . وفي البدء لابد أن نذكر أن الأستاذ (جاسم عاصي) ومن خلال الندوات الأدبية والجلسات النقدية التي تقام في الاتحاد العام للأدباء والكتاب – فرع كربلاء وبعض مؤسسات المجتمع المدني كان يشخص استعارات الباحثين على أنها ضعف بالبحث ولكننا نجد اليوم أنه يبتدئ مقدمته وبعد ثلاثة سطور باقتباس من الدكتور (عبد الرحمن محمد القعود) وكذلك في البحوث داخل متن الكتاب بشخوص مثل (عبد الله الغذامي، عبد الوهاب البياتي، جينيث، أليوت ...) وهذا يعضد كتابه لأن من يسبقك بالتجربة الإبداعية هو أدعى للارتكاز على علميته في أنتاج الإبداع وتقييمه ومثلنا سوف بل أكيد سنعضد بحوثنا وقراءاتنا وحتى إبداعنا القصصي بالارتكاز على ذلك الخزين الثرْ الذي يمتلكه الأستاذ (جاسم عاصي) . و(مرايا الشعر) بطبعته الأنيقة والذي يبلغ عدد صفحاته (444) ضم أكثر من (23) مبدعاً في مجال المسرح الشعري والشعر بشقيه (قصيدة الشعر وقصيدة النثر) من الكتب المهمة التي تؤشر حالة الشعر للمرحلة الأدبية السابقة والراهنة والحالة الصحية التي يعيشها بعد أن أدخله مؤلف الكتاب غرفة العمليات وأجرى عليه مجموعة من عمليات التشريح والجراحة ليخرج بمجموعة من النتائج هي تقييمه لتلك النصوص الشعرية من خلال تشخيص مواطن الإشعاع ومراكز القوى فيها من يشتغل بالنقد يعرف أن هناك مفهومين يمكن أن يشتغل من خلالها الناقد :

جاسم عاصي

الأول هو المنهج الروسي الذي ينص على قراءة النص الإبداعي من خلال المتن الحكائي والمبنى الحكائي . أما الثاني هو مجموعة العناصر المكونة للنص وهي:

-1 (الفعل، الشخوص، الزمان والمكان ، الفعل الحبكة، الصراع)

-2 سلة المصطلحات (اللغة، السرد، الخيال، الوصف، الرمز والاستعارة....)

وقد لاحظت من خلال قراءتي للكتاب (مرايا الشعر) أن أستاذنا قد أشتغل على الطريقتين فهل هذه حالة صحية أم لا؟ والسؤال الثاني نجد أن الكتاب يحتوي على خريطة ثقافية منوعة لشعراء عراقيين . أما كان من الأجدى أن يقسم الكتاب الى جزأين . الأول عام يخص بغداد والمحافظات والثاني خاص لشعراء كربلاء وبالتالي يصبح الكتاب كتاباً نقدياً يقيم الحركة الشعرية في كربلاء ويعتبر مرجعاً لمن يريد أن يتم الى حيث وقف الأستاذ جاسم عاصي كون أن الحركة الإبداعية مستمرة ؟ وكذلك أن ما يؤخذ على الكتاب هو عدم تجييله للشعراء نماذج البحث وهذا ما قد يؤشر لحالة خطيرة مفادها (أنه يوجد شعراء ولكن تغيب المدارس الشعرية أو المراحل) التي يمر الشعر فيها لمرحلة معينة . حيث يعبر عنها وهو بذلك يؤرخ لها وخير شفيع لهذا القول هو (أرسطو) حينما قال (أن الشعر أسمى من التاريخ منزلة فلسفية وأخطر منه مضموناً وذلك لأن أقوال الشعر أقرب في طبيعتها الى طبيعة الأحكام الكلية، على حين أن أقوال التاريخ تجيء عن أحداث جزئية فردية . ذلك أن الشعر لا يستهدف أن يصور كائناً فردياً بل يستهدف أن يقدم صورة جديدة تتجسد فيها حقيقة كلية) ، فشاعرٌ كبير مثل محمد علي الخفاجي وسعدي يوسف وغيرهم لايمكن أن يبحثوا مع منعم الفقير المغترب وكاظم ناصر السعدي . فكلٌ منهما عاش فترة زمنية مختلفة عن الآخر حيث يعد أولئك هم من الرعيل الذي تتلمذ على يد (نازك الملائكة وعناد غزوان) بينما هؤلاء من قرأوا ولم يحاكوا بالرغم من أن هذه ليست سبة ولكنها مندوحة لذلك الرعيل . أما ايجابيات بعض هذا الكتاب وليس كلها هو اشتماله على بعض الأسماء النسائية والتي تغيب الحركة النقدية عن تقييم نصوصهن من أمثال (لانا عبد الستار وكزال أحمد) وكذلك تسليط الضوء على بعض الأسماء الكردية (قوباد جلي زاده وئاوات حسن أمين) كون أن الساحة الثقافية والنقدية لم تسلط الضوء على ذلك التراث الإنساني من خلال شعرائه وتكاد الساحة الأدبية تخلو عن مثل هؤلاء الشعراء الذين نحتاج الى تسليط الضوء النقدي عليهم من أجل تقييم الحركة الأدبية الكردية كجزء من الحركة الثقافية العراقية . وفي الأخير لابد لنا من أن نُكبرْ كل من يتصدى للعملية الإبداعية ويقيمها بدل البكائين الكثرْ ممن لا يجيدون سوى النواح على الأثر ولفظ الحاضر من خلال حجج واهية . وشكراً لذلك السارد الكبير الذي أمتعنا بسرده العلمي .

ملاحظات

البحث في (بقايا) غريبة

باسم عبد الحميد حمودي

هي قصة قصيرة تذكرك بأجواء غرائبية أخرى وجدتها في (العطر) وفي (عبدة الصفر) وسواهما من روايات تشجع على ايجاد جو كابوسي مؤلم وخارج (النطاق) المألوف ولكن قصة (بقايا) لنزار عبد الستار تشكّل أنموذجا آخر لاعلاقة له بما ذكرت أذ هو اكثر عتمة واكثر تكثيفا ينتمي الى بناء مرصوف بعناية ليشكل عالما من الايهام بحقيقة غير موجودة (انا اعتبرها هكذا في الاقل).

كيف تكون (الحقيقة) غير حقيقية ؟ هذه هي (محنة) هذه القصة وهي ايضا سر نجاحها وذلك بتمردها على السياق القصصي العادي وصياغتها جوا اكثر تأثيرا، أكثر قتامة وعدوانية مغلفة بالحب.

القاص يصور بيتا تنبعث منه الروائح واصوات الانين ويبدأ بعبارة : (تخيلنا أن نجده واقفا بنحول يشف عن هيكله الروحي ينتظر أن ننتشله من نفايات جمعها مدة أربع وعشرين سنة قضاها متعذبا بحب مميت). وتنتهي بخروجهم من الدار الى الزقاق وبقوله) أنسحبنا ... وأخذنا نسعل ونحن في طريقنا الى أرض الزقاق. أغلقنا بضجة مفتعلة باب الحوش على أنينه البكتيري كي نشعره بأننا مللنا وتعبنا وعدنا الى بيوتنا بوسخنا) وما بين دفتي القصة صورة كابوسية مبرمجة تصور هوس محب نكص عن العالم الخارجي مركزا هوسه الجارف بالعشق بفيتيشية خاصة جمع فيها كل ما ترميه معشوقته خارج جسمها.

في ركن من اركان البيت جمع بقايا وزوائد من احب في8596 برميلا من القمامة قرابة ربع قرن واحتوت هذه البراميل طوبوغرافيا كاملة لسطح وأعماق من احب: بقايا مأكولاتها، نفايات عادتها الشهرية، زوائد شعرها المحفوف من جسمها، الملابس القديمة بكل انواعها، ادوات مطبخ معوجة، ملاقطها، بقايا أدويتها، اجزاء من فستقة عافتها، بطاقاتها الملونة، وكل ما يتخيل الانسان من نفايات امرأة احبها رجل اكثر من عقدين ونصف دون ان يحصل منها الا على وجع مستمر وأنينا لف الحوش الذي اختفى فيه الا من انينه والنفايات الهائلة التي اكتظت بها الغرف.

لم يعثر الباحثون – ومنهم الراوي العليم – على العاشق بل على بحوثه في حقل النفايات وسجلاته التطويرية لرسائل الهاتف النقال التي دونت اوجاعه.

كان حبا هو الاكثر غرابة والاكثر الما، الاشد خسارة والاكثر وعيا لهذه الخسارة التي تحولت لغة العشق عنده الى أنين متصل وتبويب مهووس وعلى مدى سنوات لكل بقايا المعشوقة.

قصة نزار عبد الستار هذه تعد نموذجا جديدا للقصة الغرائبية التي تصور البوح الداخلي المعذب لانسان فقد سوية التصرف العادي ولكنها تعطي اكثر من درس على قدرة القاص على صياغة اجواء خاصة، اكثر من عادية، وأكثر قدرة على جر القارئ الى التفكير بما يعطيه جو القصة من تشظيات نفسية حادة، وهي بذلك واحدة من القصص المهمة في تجربة القاص.

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

"قصة قصيرة"

فندقٌ لعابر آخر

سعد محمد رحيم

كما لو أن ظلاً هبط على ذاكرته وأغرقها على حين فجأة. هكذا لم يستطع أن يفهم، أو أن يفسِّر؛ كيف وصل إلى هنا، إلى هذه البلدة التي تبدو وكأنها خارجة، لتوِّها، من كارثة زلزال أو فيضان؟. ولأول مرة تساءل في سرّه عمّا قاده إلى الطريق الخالي ذاك، حيث ألفى نفسه أخيراً عند هذا الحد الاعتباطي والمقبض من نهاية صحراء لا يعلم في أية نقطة هي من خريطة العالم. الطريق الذي سلكه طوال خمس أو ست ساعات لم يصادف عليه أية مركبة.. لم ير على جانبيه أي منزل أو قافلة جمال لقبيلة من البدو الرحّل. وما يُدهشه أنّه لم يجد الأمر غير طبيعي.. لم يلفت ذلك انتباهه.. ربما لم تراوده أية فكرة عن أي شيء. أو اختلت لديه آلة التفكير وتعطلت لأربع أو خمس ساعات.. يتهيأ له أنه عبر فجوة في الزمن. دخل مصادفة، أو بفعل فاعل، عالماً مسحوراً، يقع في الجهة الأخرى منه.. وما يعرفه، في هذه اللحظة، أنه لا يعرف. لم يفطن إلاّ أنه في هذا المكان وسيارته معطّلة.. كان على تخوم البلدة.. راح يدفع السيارة الشوفرليت القديمة وهو يلهث حتى جاء رجلان، أحدهما طويل والآخر قصير (هما في عقدهما الرابع أو الخامس) أسمران نحيلان، وملامحهما بلا تعبير، ليساعداه. كانا أقوى منه، وبفعل زخم دفعهما تدحرجت السيارة نحو ورشة التصليح؛

ـ هي الوحيدة في البلدة.

قال الطويل. ولم يعرف إن كان يقصد الورشة أو السيارة حيث لم يبصر أية سيارة أخرى في شارع البلدة المغبر.. لم يسأله من أين قدم وأين وجهته، كما لو أنهما يعرفان.. لم يتكلما كثيراً. فقط علّقا ثلاث مرّات أو أربع. مرّة عن لون السيارة الذي ادعيا أنه غير مألوف لهما. ومرّة عن الطقس الحار الذي يظل حاراً طوال أيام السنة في هذه البقعة من البلاد. ومرّة عن صاحب ورشة التصليح الصعب المراس. وربما حكيا عن أمر رابع، كان شارد الذهن في حينه. وقبل أن يودِّعاه سأل القصير عن احتمال اندلاع حرب جديدة.

ـ حرب؟. منْ مع منْ؟!.

ـ مثل كل حرب.

لوّحا له وهما يبتعدان، ليبقياه في اضطراب وحيرة.

أعلمه صاحب الورشة العجوز بعبارة مقتضبة أن عليه أن ينتظر.

ـ متى ستكون جاهزة؟.

ـ جاهزة؟.

ـ أقصد متى ستنهي تصليحها؟.

ـ من يدري؟ قد لا أستطيع.

ـ ولكن يجب أن أغادر.

ـ كلهم قالوا هكذا في البدء.

ـ من هم؟

ـ هؤلاء.

وحوّم بيده، لا نحو جهة معينة.

ـ وماذا يجب أن أفعل؟

ـ لا شيء.

ـ سأترك هذه السيارة اللعينة هنا وأغادر.

ـ كيف؟

ـ لابد أن تمر سيارة ما من هنا.

ـ لن تمر. فقط إذا اشتعلت الحرب. وسيارات الحرب لا تقل أحداً.

خطر له أن ميكانيكي السيارات هذا مجنون.. علّق الميكانيكي؛

ـ بطريقة ما كلنا مجانين.

ـ غداً سأجيء.

ـ لن يجيء أحد..

مضى الميكانيكي العجوز نحو نهاية ورشته وراح يبحث في صندوق عتيق ولم يجب عن أي سؤال آخر طرحه صاحب السيارة الذي مضى وهو على يقين من أن الميكانيكي، وبلا شك، معتوه.

وقف تحت عمود كهرباء.. رفع ناظريه إلى الأعلى.. كان ثمة سلك واحد يربط العمود بآخر على مبعدة عشرين متراً من جهة الشرق. غير أن السلك الذي يربطه بعمود جهة الغرب كان مقطوعاً. وذلك العمود كان مائلاً بحدّة مثل سبطانة مدفع.

مسح العرق المتحبب على جبينه، وفي باله المشكلة الجديدة التي تواجهه؛ أين عليه أن يذهب الآن، وأين يقضي ليلته؟

سأل عابراً عن فندق البلدة، لم يجبه.. سأل آخر، أشار إلى نهاية الشارع.. في نهاية الشارع ميّز مبنى من طابقين فخطر له أن هذا لابد أن يكون هو الفندق.

الواجهة عتيقة، طلاؤها الفيروزي مقشّر، ومن غير لوحة تشير إلى هوية المبنى. لبث أمام الباب الخشبي بلونه الترابي متردداً قبل أن يطرق. وأدرك أن لا خيار ثان لديه.. طرقاته المكتومة لم يرد عليها أحد.. دفع البابَ ودخل. ترامى له صوت نعسان من قلب الظلمة التي غشيته.

ـ لماذا تطرق الباب، لماذا لا تدخل؟.

ـ كنت أظن.

ـ لا تظن.. ها أنك جئت أخيراً؟.

ـ كأنك كنت تعلم بقدومي.

ـ لا أسرار في هذه البلدة.. ها؟.

ـ أريد غرفة.

ـ غرفة.

ـ هذه الليلة فقط.

ـ طبعاً..

ـ والطعام؟

ـ هل أنت جائع؟.

ـ قد أجوع.

ـ مثلنا ستتناول رغيفاً بارداً. سنعطيك رغيفاً قبل أن تنام.

ـ وإذن؟

ـ لا شيء، فقط أردت أن أسألك عن الحرب، ماذا بشأنها؟

ـ ما قصة الحرب التي تتكلمون عنها؟.

ـ الحرب، ألا تقع حرب دائماً؟... لا عليك، الأمر سواء..

ـ نعم.

ـ ماذا؟.

ـ الغرفة.

ـ اصعد.

ـ هل فيها تلفون؟.

ـ نعم، بلا حرارة.

ـ أريد أن أتصل، كيف؟.

ـ ولماذا تتصل؟. بمن تتصل؟. لا شيء يستحق الاتصال من أجله.

ـ هذا من شأني.

ـ لا تلفون، لا كهرباء، لا ماء، في هذه البلدة.

ـ لا ماء.

ـ ماء البئر فقط. ستجد البئر خلف الفندق. هناك دلو.

ـ والغرفة، أية غرفة؟.

ـ هي غرفة واحدة من أجلك.

ـ لا نزلاء غيري؟.

ـ .....

درجات السلّم الأسمنتي متآكلة.. لا درابزين لها، سابحة في الضوء الشحيح.. صعد إلى غرفته: هي الغرفة الوحيدة. بابها يلوح في زاوية الممر. قبل أن يدلف إليها، لمح باباً جانبياً صغيراً، توقع أنه المرحاض. حين دخل ملأته رائحة نتنة حامضة.. تبوّل واقفاً وهو يسد أنفه بسبابته وإبهامه. وفي غرفته دهمته رائحة رطوبة معتّقة خانقة.. حاول فتح النافذة فلم يقدر. وكان عليه إبقاء الباب مفتوحاً.

أشياء الغرفة يغطيها الغبار.. السرير والمنضدة الصغيرة وجهاز التلفون الأسود والسجادة التي لا يبين لها لون محدد.. أخرج منديله ومسح الغبار عن المنضدة والتلفون. وحمل البطانية لينكث الغبار عنها في الممر، ورجع يعلو شعره ووجهه الغبار.

* * *

أيقظه رنين جرس التلفون، في ساعة غير معلومة لديه، من الليل.. صوت غريب لم تألفه أذناه، حتى ظن، للوهلة الأولى، أن الصوت هذا يصدر من خارج النافذة، أو من لا مكان.. جلس يقاوم بقايا النعاس وهو يتثاءب.. يده اليمنى تفرك عينيه ويده اليسرى تمسك بالسماعة السوداء. وصدى الرنين ما يزال يتلاعب بهواء الغرفة.

ـ هممممم.

ـ وأخيراً، كما توقعت.

النبرة رقيقة، طافحة بالأنوثة.

ـ ماذا؟.

ـ الرهان، أنسيت رهاننا؟.

ـ الرهان؟.

ـ قلت لك ستأتي ذات يوم، لن تموت إلاّ هنا.

ـ من أنت؟.

لم يأته الجواب، في الحال.. امتد الصمت ثواني أحس بمدى ثقلها. وتملكه شعور غير مريح. وكان يهم بإغلاق السماعة حين وشوش الصوت الأنثوي ثانية؛

ـ من أنا؟ يا لمكرك؟.

ـ قولي لي فقط.. صاحب الفندق أخبرني أن التلفون لا يعمل.. الخطوط عاطلة.

ـ وماذا يعني هذا في اعتقادك؟.

ـ كيف تتصلين، من أين؟.

ـ من العالم المجاور يا صديقي. لا أحتاج إلى خطوط.

ـ دعك من المزاح وقولي لي...

ـ دعك من الاستغفال.. لا يليق بك.

ـ سأغلق الخط.

ـ لن يجديك.

ـ سأقطع السلك.

ـ وما حاجتي إلى سلك؟.

ـ أنت مجنونة.

ـ هكذا، كما عهدتك، لم تتغير.

ـ كوني واضحة، ماذا تريدين؟.

ـ لا معنى لهذا السؤال.

ـ أنت تثيرين أعصابي.

ـ أتخيلك كيف تبدو في هذا الموقف.

أطلقت ضحكة خفيفة، حلّقت في الفضاء الذي حوله. كما لو أن المرأة التي تحدِّثه تجلس في غرفته.

ـ للمرة الأخيرة، من أنت، وماذا تريدين؟.

ـ أنا ظلك، أتبعك منذ ألف سنة.

كركرت.. كركرتها غضة، رائقة، شوّشت ذهنه.. خطر له أنها فتاة هوى ترمي إلى إغوائه. أو أنه، ببساطة، ربما كان يحلم.

قال؛

ـ أنت صغيرة، وأنا شيخ يقترب من السبعين.

قالت، وهي ما تزال تضحك؛

ـ أنت محيّر يا صغيري.

قهقهت.. قهقهتها نبهته إلى أنها قد تكون تجاوزت الثلاثين من عمرها.. هذه قهقهة امرأة ناضجة.

ـ صوتك قريب، أين أنت؟.

ـ أنا في القمر، انظر من النافذة.

لحظ للمرة الأولى أن النور الشاحب الذي يغمر الغرفة ينبعث من القمر، وأن لا ستارة للنافذة.. وضع السماعة جانباً.. اقترب من النافذة ونظر، عبر زجاجها، إلى الأعلى.. كان القمر ذاته الذي عرفه منذ زمن سحيق، بارداً وهادئاً وودوداً. وبالنمش الذي يعطيه شكله، باستدارته الفضية، أقرب ما يكون إلى وجه بشري. لكنه، ومثلما يعاينه، الآن، ليس وجه امرأة فاتنة بأية حال.

ـ حدّق ستراني.

تناهى له الصوت من السماعة الملقاة على المخدة رفيعاً، واثقاً، زاد من اضطرابه.. شعر وكأنها تسخر منه.. عاد ورفع السماعة.

ـ أرجوك، فسّري لي ما يحصل.

ـ ياه.. تتوسل.. لم أرك تتوسل في أي يوم.

ـ فسّري لي.

ـ كل شيء واضح.

ـ لا شيء واضح.. هذه البلدة كيف وصلتها؟. أية بلدة هذه؟ ولماذا تعطلت سيارتي فيها؟ وما أمر هذا الفندق؟ ما لغز هذه المكالمة؟. قولي لي.

ـ أنت من أراد ذلك.. أنت الذي هربت، وها أنت تعود هارباً من هناك بسبب حرب جديدة.. هذا قدرك، وكما تعلم فأنا منذ ثلاثين سنة انتظرك.

ـ أعلم؟! أنا لا أعلم أي شيء. ثم أنني لم أهرب من أي مكان. وأية حرب خراء هذه التي اسمع عنها في هذه البلدة.

ـ لا تخدع نفسك.. لابد أنهم هددوك. والطرقات، بحسب الأقاويل، في ذلك المنفى الذي اخترت، لم تكن آمنة. عصابات الأولاد في كل زاوية.. لقد أفلت من الجحيم وها أنت..

ـ عمَّ تتحدثين بحق السماوات؟.

ـ عن الحقيقة.

ـ أية حقيقة؟. لا يمكن أن تكون هذه هي الحقيقة.

اعتمت الغرفة أكثر من ذي قبل. لعلّ القمر توارى خلف غيمة عابرة.. أمِل أن ترد المرأة، غير أن صوتها اختفى. وكانت سماعة التلفون على أذنه باردة، خرساء.. رماها، وفي الظلمة التي تتحدر، في السكون العميق الموحش الذي غمره، تمدد على سريره، وعيناه مفتوحتان.

بغداد 2010

ترخيص بحرق الجسد

سوسن السوداني

1

وأنا اقطنُ شهيقَكَ
وزفيرَكَ
لن يلفظَ أنيابي التي
انشبتُها في رحيقِكَ
سألجُ في ظلّكَ
وأنفذُ لثنايا روحِكَ
من حيث تدري
وربما...
من حيث لا تدري

2

شوقي إليكَ يلتهمُ أعطافي
الشموسُ والأقمارُ
التي تملّكتُها عبر كهوفِ خيالي
لكني...
لم اشهدْ صفحةَ الفجرِ
وهي ترسمُ بقعَةَ الشمس الساخنة
رغم إني عشتُها بمخيلتي ملايينَ المرات

3

بعد سنواتي العجاف
تأتيني وابلاً من الأمطارِ
كيفَ تحتملُ صحرائي
بذورَ النرجسِ والأقحوان

4

بصمتٍ الهيٍّ نمارسُ طقوسَنا
نبدأُ من الصفرِ
نعلو، ونحلّقُ، ونغتبطُ
والنيرانُ تتّقدُ تحتَ طبقاتِ الرماد

5

بدمعةٍ مدللة... أتوسلُ رحمتَكَ
وبشوقٍ حنونٍ أرتجيكَ
كان عشّقنا موكباً جنائزياً لإلهةٍ مجهولة

6

بصمتٍ الهيٍّ نمارسُ طقوسَنا
ونبدأُ من الصفرِ
نعلوْ....نحلقُ....نغتبطُ
والنيرانُ تعتملُ داخلَ رمالِ الروح

7

بمثلثِ أنوثتي المقلوب
لكَ هناكَ تتفتّحُ أساريرُ الزمان
وهناكَ أحلامُ اللؤلؤِ المكنون
فان...
هذا الزمنُ
وهناكَ أحلامُ اللؤلؤُ المكنون
فانهلْ ما تشتهي
وارتشفْ آلافَ القبلاتِ
حينها....
ستزهو ملكاً
وتتوج بتاج أنوثتي
تملكُ الجاهَ والصولجان
وتستوي على عرشِكَ....
أنا...

8

إذا أردتَ شفتيَّ، فنمْ في سحرِ نعيمِها
كرسيٌّ هزّازٌ
والهواءُ يجاري تألقَ الانتباه
مثلَ لهبِ الشمعةِ وهي تذيبُ شمعَ التمنُّعِ
وشمعَ الرهبةِ يذوبُ هو الآخر
دعنا نردمُ الفراغاتِ بيننا
فليسَ للروحِ سقفٌ آخرَ غيرَ سقفكَ

9

القلبُ سادرٌ في الصمتِ،
يلفظُ كلماتِه
وعيونهُ تلفظُ رغباتِها
الدعواتُ منقوشةٌ، وأنا أبكي من العشقِ
كمنتُ في السريرِ ذلكَ الليل
وتساءلتُ لماذا تبكين يا روحي
يا روحي التي أنتِ عصيةٌ على كلِّ شيء

10

أستحمُّ،
في ينبوعِ مياهِكَ،
وأضفرُ جدائلي
النفسُ مدبّرةٌ بكاملِ سرورِها
وأسفارُكَ قد دوّنها الرهبانُ
أتعمدُ بأمواجِ أنفاسِكَ
إفتحْ مغطسَكَ
فلبلابُ روحِكَ يتسلقُ جسدي
ووضعَ الليلِ أوزارَهُ
مرخّصٌ أنتَ لحرقِ جسدي كموتى الهندوس
العرَقُ ينبعثُ من الشراشفِ
والقمصانُ معمدةٌ بالبرتقالِ
وعصيرُ النوم ينسكبُ من على السرير
حلوى ومساحيقَ ميكاب

11

استحمُّ في ينابيعِكَ لأضفرَ شعري
وأتنشقُ أنفاسَكَ بكاملِ درجاتِ اللذّة
حبّكَ...
أعمى
والمذنبُ فينا فمٌ جميلٌ
وألسِنَتُنا تتسلقُ لبلابَ بعضها

12

الحبُّ أعمى
ونحنُ سكارى
فمن سيدلُنا إليه

13

حلمتُ، بأن السريرَ غارقٌ :
بحديقةِ ازهار، وبراعم، وزنابق بيضاء،
وزعفران، وبنفسج، وحشائش، وأزهار أرجوانية،
وزهور لطّخها ضوء القمر، وأشنات مخملية،
وظلال، وأنغام عابرة، وأهلة تظهر وقت الغروب،
وطوابير من نجوم
حبيبي بشعرهِ المرمي في الريحِ، وبالزهورِ،
وبشفاهٍ كنبيذٍ أحمرَ...
عقيقٌ حاجبُهُ
قاربَني، بشفاهِهِ وقبّلَ فمّي،
وأعطاني عنباً
فالموكبُ الفخمُ لشهرزاد
يقتحمُ حديقةَ حلمي

حكمة الغرانيق

محمودالنمر

لم تكن لدي فكرة ان الموت
انهى هذه الكثرة

ت.س.اليوت

مرةً للخيول
مرةً للنعاس
مرةً للضجر
النعشُ فوق الرؤوسِ
رقصةً للموت
القبورُ زوارقٌ في نهر العدم
اشعل ثقابكَ مرةً للخيول التي لاتمر
خذ جمرتين على راحتيك
وامضِ
ارضكَ التي تشعلُ فيها النذور
دمها النسغ
وانت حولها والنهاراتُ تبقى تمنحُ الليلَ نصفها المستدير
متى يبلغُ النسغُ حلمةَ النهدِ ..؟
متى يقترنُ النسغُ بالعدم ..؟
متى تدركُ الريحُ خساراتها ..؟
البراكينُ لهاثُ الكون
كلما يبعدُ النهرُ عن ضفتيه
" تضيقُ العبارة "
الغرانيقُ علقت سيقانها للمثول
والغبارُ بلون الموت
الموتى يبتكرونَ حياةً اخرى
في الفجرِ
الموتى يتسعونَ رويداً
يحتسبونَ سباتَ الاحياء
يستيقظُ في الموتِ

حمّامُكِ

علي وجيه

أحسدُ القرميدَ (أصبحَ قطناً!) والمنشفة (الثملة!) و المرآة الشّبقة! (أحبّتْ نفسها لأنّها رأتكِ فيها) ؛ أحسدُ البُخار (وهو يزورُ كتفيكِ وينزلقُ ماءً) ؛ أحسدُ الصّابونَ بالطّبع! (لِمَ يذوبُ بسرعة؟!) ، أحسدُ الصّنابير الحديديّة (تبكي ماءً حينَ تراكِ!) ،
أحسدُ التختَ الخشبيَّ (يتشهّى القيامَ مع ردفيكِ) والغسّالة (تحبّك وأنتِ تعبثين بأزرار وجهها) وملابسك الدّاخليّة (لا احتاجُ سبباً لأحسدها!) وعُبوة الشّامبو (مَنْ الشامبو فيكما؟) وبلسم الشّعر (متى تغسلين شعري بأنهار اصابعك؟) و أحمر الشّفاه (حين يصبح أخضر الخطى!) و الكريمات (تتعارك ما بينها على استخدامك لها) والأسبرين (لأنّك تزيلين صداعه!) ، أحسدُ سلّة ملابسك التي تنتظر الغسل (أهكذا تفرّطين بأريجك؟!) ، أحسدُ الدُشّ (عرفتُ لِمَ هو منحن!) والمغطس (هل يضيق عليكِ أحياناً؟) و مُزيل الشّعر (صانع الفضّة الملساء) و الدّهن الفاخر (يُسكِتُ جنون شعركِ) ، أحسدُ الضّبابَ فوق المرآة الذي تزيليه برشقةٍ من ماء أو تمريرة كف (لأنّك تكتبين اسمي فيه) ، أحسدُ (الليفة) ، أحسدُ المناديلَ (وهي تمرّ على خدّيكِ قاطفةً دمعةً لا تُرى) و الملاقط (هناك شيء في العالم يستطيع تعذيبك!) و أصباغ الأظافر (تشعلُ النار في أصابعك وفي قلبي!) والكحل (.....!)وصُبغ الشّعر (الذي لا تستعملينه) ، أحسدُ الماسكارة والكورسيه اللذين لا أعرف ما هُما بالضبط !(قد يكونان كَلكَامش وأنكيدو وهُما يبحثان عن عشبة خلودٍ في جسدكِ) ،
أحسدُ فرشاةَ أسنانك (تعزفُ على قيثارةِ أسنانك لحنها الصامت) ، أحسدُ المعجون (يتحوّل الى نكهة فوق أسناني فيما بعد) ، أحسدُ السّوتيان (سجّان القمرين) ، أحسدُ الحائطَ الذي تستندين إليه (ألا تظهرُ فيه نتوءات ما؟!!!) ، أحسدُ الباب وثقبيْه الصغير والكبير! (لا أعلم لماذا!) ،
أحسدُ البقَّ قرب الضّوء (يمتصُّ قطرةً من دمك ليثمل!) ، أحسدُ الضّوء (يشبه نهديك) ، أحسدُ زرّ الكهرباء الذي تُشعليه بحذر (لئلا تصعقيه)، أحسدُ الحشرات التي تتجوّل أمامَكِ (وهي تتشظّى حبّاً) ، أحسدُ الماء (لأنّه أنتِ)، أحسدُ البارد منه والحار وابنهما الدافئ (ينسكبون أمامك ليكونوا)، أحسدُ المدفأة في الشّتاء (تلامسُك آهاتُها) ، أحسدُ الشبّاك المفتوحَ قليلاً في الصّيف (يُخرِجُ البُخار ويُدخلُ الشمس) ،
أحسدُ الـ "إشاه" ان لمسَك البارد و الصرخة الصغيرة المكتومة إن مسَّكِ الحار ، أحسدُ الكلّ في حمّامك وهُم يُقيمون الاحتفالات بدخولك :
و أنا خارج المنزل : أستحمّ بالغبار والحسد!...
....
المنشفةُ : تصلّبتْ حين لامستْكِ!.
والحمّامُ : أجهشَ بالبُخار حينَ خرجتِ!...
شعرُكِ : نامَ نديّاً
وأنا : في حمّامٍ من حروف مُستيقظة...

الكولونيل ينتظر

نعمان المحسن

يحزم لياليه.... ونهاراته المنطفئة
في حقيبة من جلد متهرئة بخطوط متعرجة
المسافر يجلس في محطة مبهمة
لا يريد مدينة اخرى وليس لديه اختيار ليبقى في مكانه
يجلس يحتضن بساقيه النحيلتين / الخطوط
تبرز كأوردة ميتة / زرقة من اختناق
ينتظر / قطارات تروح / قطارات تجئ /
وهو على مصطبة من برد / انتظار عآم
يرتجف تحت خريف الريح / يرفع ياقته
يرفع الاشرعة / أمواج من ثوان ودقائق
تتصاعد كالاسوار
يبحث عن شباك / عن ثقب / ليمرر منه بعض كلمات ما زالت متزاحمة تلمع فيه
يرتجف تحت خريف الريح /
وحين يقول وجدتها في قصائد المزاح /
فأنه يحاول ان يغطي نفسه من برد الوحدة
أنه يكذب / لم يجدها تلك التي دائما في انتظارها
هي تمر أحيانا في خياله الجامح / برقاً خاطفاً
وردةً تخلع الوانها
توقفي قليلا أيتها الوردة / لماذا تنزعين عنك جمال الرقبة وبهذه السرعة
الوردة صامتة وعنيدة / والارجواني يسقط
ليناً على شوك كأنه مخالب قطط متوحشة
انه يكذب / ولكنه ليس بالمسيء
الكذب دفئا من معطف سراب / هو يرفع ياقته ليدفئ عنقه البارد
وتحت خريف الريح يزّر معطفه من أعلى / يالبهاء الدفء
أنها لحظة / وهو تحتها /
وانها كلمات أمل تتساقط كالوفر الدافئ / على مصطبة وحقيبة يحصرها بين ساقيه النحيلتين
أنه ينتظرها والقطار القادم ستنزل منه / انها الرابعة فجراً
لقد تأخرت .....
ولكن ضوء القطار أيقظه من يأسه
وقف كقالب من ثلج / والضوء الملون يداعبه / يتداخل فيه /
ستنزل من هذا السلم
وبقي يتمعن في الوجوه
المحطة فارغة / والسلم أبيض /
وهو مازال واقفا مع حقيبة الجلد المتهرئ / جلد الخطوط المتقاطعة والنازلة بالاوهام
بقي / والقطارات تصرخ / ذئاب فاغرة / غابة ذابلة / فارغة/
وهو كقالب ثلج / لا يموع / يتجمد أكثر
ينتظرها / بوضوح مشرق / ستأتي

(لقد أحتاج الكولونيل لخمس وسبعين سنة التي عاشها دقيقة دقيقة ليصل الى هذه اللحظة فأحس بالنقاء والوضوح وبأنه لا يقهر) .

السطران الاخيران من رواية ماركيز ليس للكولونيل من يكاتبه .

في لحظة عري...

عبد الستار العاني

1
في النوم..
يخزني قلمي
وأنا أتململ قصاصة من ضحكات الجدارِ

2
في قفص روحي
عصافير تسقسق
خلف رتاج صدئ
متى اكسر القيد..؟

3
شاعر يتعالى...
حين يستطيل ظله
لكنه يتضاءل في المرآةِ

4
يتسكع في محراب الشعر
تتفُّ عليه القصائدُ...
ولا يستحي...

5
زورق أثقلته القصائدُ
لكن الأبحر أوصلته الى الساحل

6
شعر لا تكتبه الروح
هراء... يستبيح القصيدةَ

7
كدس قصائد...
صدأ...
أطراف مقطوعة
وعيون عافها الضوء
قابعة في عتمة دثار
من صمت مخيف
كرنفال زهور وفراشات
أشجار من نار...
تعلوها السنة اللهب
وهي تلوّح بالجمال والحياة
بوهج...
كان يصعد نحو السماء

8
أحفاد الآلهة...
يكتبون قصائدهم بنثار الجليد
وينحتون أسماءهم
بأزاميل صدئةٍ

9
القصيدة...
تتعرى أمام الشاعر
وهي تنث عطرا وألقا
لكنها تموت حزنا
أمام قلب لم ينبض قطّ...

ورقة في المترو

فيء ناصر

وجدت هذه الورقة المطوية ذات الكتابة العربية بالصدفة اثناء تنقلي في المترو، تحديداً قبل عطلة الكرسمس الماضي حين كان الشتاء في أوجه، من يومها وانا أعيش ظلمة الارتياب وإنعدام الوزن ومحنة إستعادة ذكريات مؤلمة تحاول الإلتفاف على رقبة حاضري وخنقه، وطوال السنوات الماضية إجتهدتُ كي أتملص من تلك العتمة المطبقة وأثقالها، في محاولة للعيش بخفة في وطني الجديد.

الورقة مستلة من دفتر يومياتي الذي تركته في بغداد، ولاأدري كيف وصلت الى قطارات لندن، هل إستباح الغرباء اللذين سكنوا بيتي كل شيء حتى دفتر يوميات قديم، لا يعني أحداً ؟ وحتى لو عبثوا به، من الذي أوصل وريقات منه الى هنا وبعثرها في قطارات الانفاق بهذا الشكل...! كأنه يريد ان ينتزعني من جذوري ويُقصي أسراري عن أماكنها ويجعلها مباحة تتقافز بإهمال هكذا فوق العواصم....!

من يومها وانا افتش الاوراق التي اعثر عليها بالصدفة، في الشارع، في القطار او في الباص، لم اجد اي ورقة اخرى من دفتر مذكراتي لحد الان.

ومن أسأل؟؟ لااحد لي في بغداد الان، فقد قتلت اختي رجا في احدى التفجيرات وهُجرَتْ شذا الى دمشق.

الورقة الان ترتجف بين يديّ وأنا أُكلمها، على وجهها الأول كنت قد نقلت قصيدة لشاعرة امريكية سوداء اسمها فلورنس انتوني، بخط ثقيل ومتمهل كأني أعيد صياغة تلك القصيدة من خلالي :

يجب عليها أن تعرف
ثقل يد الرجل.
تلك الكدمات تشبه
جروح المسيح.
ودمها ذاك الاسود في القلب
يجب ان يسيل...
نقياً وأحمراً كما دمه
وعليها أن تكون حاملاً دائما
اذا لم يكن بطفل
فبمعرفة
إنها على قيد الحياة بسببك.
وأنك تقدر ان تسلبها تلك الحياة
بسهولة مثل منحها.
معاناتها من ما ورثته
منك وبك،
من المسيح..
الذي مشى على جسد امه
ليصبح ملك الجنة

على الوجه الآخر:

الثاني من أيار عام 1993

رجعتُ من مستشفى اليرموك باصابع كف محنطة بالأبيض الكلس، سَجلتُ عليها التاريخ ورسمت وجهاً ذا ابتسامة عريضة تصل الاذن بالاذن مثل رسوم الأطفال في مجلة المزمار، حالما ركبتُ سيارة إبن الجيران الذي أعادني الى البيت بجسم مليء بالكدمات وشعر منفوش حرصتُ أن أربطه من الخلف كذيل الحصان، ما جعل وجع الرأس يتزايد نتيجة ارتطامي بحافة المجمدة الكهربائية حين وقعت بفعل اللكمات التي انهالت سريعة ومتلاحقة.

عندما سألني الطبيب الوسيم في المستشفى، باستغراب، قلت له ان قنينة غاز الطبخ وقعت على يدي حين حاولت حملها. نتيجة الاشعة، كسر في مفصل الاصبع الاوسط ورضوض حادة في الكف وكدمات زرق تفاجئني كلما بدلتُ ثيابي، لكنها أخفُ من الوجع واليأس الروحي كثيرا.

دخلتُ غرفتي في الطابق العلوي من البيت، كانت أمامي ثلاثة ايام كي أحضرُ لامتحان الادارة المالية، قررتُ أن ألتهم الكتاب... هكذا كنوع من الانتقام والعناد، لم أعرْ هذا الدرس المفروض عليّ في الجامعة أي اهتمام من قبل، كنت أواظب في الحضور حباً في الاستاذ وليس العلم، دكتور حمزة متفان جدا في الشرح المرفق بحركات شبه بهلوانية بريئة وإستدارات جميلة كأنه فتاة قروية بدينة تحاول رقص الباليه، صوته صافي ولا يشوبه التعب، أتابعه كل محاضرة كأني في مسرحية.

التهمتُ كتاب الإدارة المالية تماماً في المهلة، حفظتُ المعادلات وبديهيات الدائن والمدين الادارية. ثلاثةُ أيام لم انزل فيها الى الطابق الارضي من البيت خشية ان أفقد اعصابي واقتله، لم ابكِ، آكل الطعام الذي تجلبه أختي التي تشاطرني الغرفة، وذهني متوقد بأعلى مراتبه، حَدَ اني أكلمتُ قصة دميان لهرمان هسة إضافة الى امتحاني ...أنام جيداً واصحو مبكراً كي اعاود الدراسة.

مزهوة بلا اخطائي خرجتِ من امتحان تلك المادة وسط تساؤل زميلاتي عما ألَمَ بكفي، بررتُ لهن ذات العذر الذي قلته للدكتور، كنت قد سحبت شعري كذيل حصان برباط مزركش كبير الى الخلف ووضعت زهور صغيرة جدا بين خصلات شعري وتأنقت، كي أخفي حنقي وتعاستي. لكني سردتُ لأسماء صديقتي الصابئية كل شيء، فهي من كانت معي قبل أربعة أيام حين ذهبنا بعد انتهاء المحاضرات الى مكتبة الجامعة المستنصرية والتي تبعد قرابة ساعةٍ من الزمن في سيارات الاجرة، عن كليتنا التي تقع في حي الطالبية. انشغلتْ أسماء ذات الشفاه المنتفخة طبيعياً، بمعجبيها في كلية الاداب وذهبتُ أنا الى المكتبة وبدأت بمراجعة أعداد جريدة الزوراء القديمة لكشف اي مقالة او دلالة عن عائدية الكويت للعراق كما كان يخبرنا محمد الأدهمي في برنامجه المسائي الحقيقة والسراب، لم أحتمل الظلمة الخفيفة والرطوبة في قبو حفظ الدوريات القديمة، وأرجأتُ بحثي الى وقت آخر، استعرتُ بعدها أعمال الماغوط الشعرية ورجعتُ الى البيت فرحة بكنزي الصغير الاحمر. حين فتحت باب حديقة الدار وجدته في انتظاري.

- أين كنتِ؟ (صوته يشبه صوت كابوسنا اليومي وهو يسمم مساءاتنا في نشرة أخبار حفظه الله ورعاه)
- أنهيتُ محاضراتي وذهبتُ الى مكتبة الجامعة
- ولماذا لم تأخذني موافقتي قبل يوم؟
- لقد قلت لأمي لأنك لم تكن موجودا.

حين صعدت السلم نحو غرفتي ...كان صراخه يتبع خطواتي : لا تَسَيبْ بعد اليوم ...أكتبي لي الان جدول محاضراتك وسأرجعكِ الى البيت بنفسي حين تنهين دوامِ الجامعة.

لم أُجبه.... بَدلتُ ثيابي ونزلتُ الى المطبخ كي أتغدى، يُعيدُ كلمته الاثيرة الى نفسه باستمتاع (لا تسيب)، لم أتمالك نفسي وضحكتُ : قابل إحنا في اجتماع حزبي؟

أطبقتُ باب المطبخ كي لا أسمع صوته وأوامره أكثر، لكنه فاجأني بالصفعات والشتائم والرفسات حين سمع رقع الباب، وقعتُ واصطدم رأسي بحافة المجمدة وصرختُ في وجهه : صدام خلق من كل واحد منكم صدام اخر في بيته.

كانت صفعاته تنهال من كل الإتجاهات حتى اني لم أجد برهةً للتوجع بعد كل ضربة. كأنه استدان قوة أربعة رجال لضربي، حنقه متراكم ومر لاني خيبت امله كوني بنت وليس ولد ولاني نفسي ولسته. كان جاحظ العينين، وفاغر الفم، والعرق يقطر من جبينه، ويبدو عليه الاستغراق التام، والانجراف التام. لا اعرف كم من الوقت مضى الى أن هرعت رجا وشذا اختاي ووقفتا امامه كي يكف عني. هدأ وذهب الى غرفة الجلوس، سحبت ثوبي الذي ارتفع نتيجة تكوري على نفسي كي اتقي رفساته التي ظلت بعيدة عن مابين فخذيّ، جلست لثواني ذاهلة، فجأة صعدت السلالم بسرعة نحو سطح الدار، اختاي لحقتا بي بسرعة ايضا لكني في تلك اللحظة كنت أتسلقُ سياج البيت العلوي كي أرمي نفسي من السطح الشاهق وأتخلص من ورطة العيش في وطن يتشبه رجاله بطاغوتهم. واحدة طوقت خصري بقوة والاخرى قبضت على ساقي، لكن اصابعي تمسك قويا بالسياج الحديدي كي افلته وقتما يكون نصف جسمي على الاقل في الهواء. وبدأ صراخهما يتعالى....

وكي يجعلني أفلتُ قبضتيّ عن السياج ضربني بقوة شديدة على كفي الأيسر لثلاث أو أربع مرات متتالية وانحشرتُ كفي بين قسوته وحديد السياج، صرخت ورميتُ نفسي بين اختيّ وبقيتُ أتلوى من الألم الى أن حَنَطَ الطبيب يدي بعد أن أوصلنا ابن الجيران الى المستشفى.

سافتح الكتاب الأنيق ذو الغلاف الأزرق الذي أستعرته من المركز الثقافي الفرنسي في بغداد، على قصيدة جاك برفير وأقرأ بلا خوف :

انا أيضا إبن الإنسان
يوم ولدتُ،
لم تكن امي هناك
أين كانت اذن؟
في بيت الجيران؟
ربما...

في احلامي، لازال يرفسني وثوبي يرتفع، وحين الصحو أشعر بوجع العري لمرأى سيقاني المجردة، وليس بألم صفعاته.

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

انغام أموري

TABL

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

توليب أبيض

نزار عبدالستار

حين جاءوا به ليلا كان قد فقد البرودة اللازمة لنضارة الذكرى وتحطمت في قلبه اغلب آماله في ان يعثر على نردين التي أتى من ساحل مدينة دين هيلدر الهولندية إلى شارع السعدون في بغداد كي يهديها ثلاث زهرات من توليب ابيض.

عرفتُ، وانا في غمرة خيبتي، انه غير قادر على الوثوق بأحد، وانني لن أتمكن أبدا من بيعه قطعا مزيفة من تمثال صدام حسين الذي اسقطه الامريكان في ساحة الفردوس، بل حتى انني لن أنجح في عرض الادعاءات اللازمة كي يصدق انني املك جمجمة الفنان التشكيلي الشهير فائق حسن. كان متشنج الوجه، وخامل الانفاس، وقد انهكه التفاوت المناخي بين بحر الشمال والغبار المريب الذي يكسو الحياة في الباب الشرقي.

اشترطوا قبل ان يسلموني الهولندي ومبلغ الالف دولار ان اتعهد بعدم استعمال اي وسيلة للتدفئة، وان اتقيد بتعليماته بشأن تأمين اقامة مثالية لازهار التوليب، وان اعثر على نردين في ظرف عشرة ايام. وحتى يشعروني بأنهم ايضا اولاد شوارع لكن ببدلات من ماريو زينوتي وسيارة جيب رباعية الدفع، قام احدهم بنقل مسدسه الكلوك من يسار حزامه إلى يمينه.

لم افهم منه شيئا. كان يعاني تداخلا في الأزمنة ويجهد نفسه في تنشيط انطباعاته القديمة عن النوم في الوطن ملتقطا الذكريات من على بعد عشرين سنة تفصله عن جنسيته الحقيقية. أعطيته الغرفة المطلة على ساحة النصر حيث يمكنه التشبع بمنظر تمثال عبد المحسن السعدون في نسخته الجصية الكاذبة ريثما تعتدل عواطفه، ووضعت ازهار التوليب في غرفة اخرى جرداء. حرصت على ان أقربها من النافذة، كما أمرني، كي تبقى أوراقها مغلقة إلى ان يحل الربيع. ومن اجل ان يطمئن قلبه أكثر، أعطاني عدسة مكبرة كي ادقق كل ثلاث ساعات في التربة بحثا عن حشائش ضارة.

كان في نهاية الأربعين. يميل إلى النحافة لكنة ملفوف باستقامة مثل عمود كهرباء، ولامع السمرة كأنه بورتريه لرامبراندت. جاءوا له بمستلزمات معيشة تجعله لأسابيع بمنأى عن ضيافتي. امتلأ المطبخ بالاغذية المعلبة، والفواكه الغريبة، والمياه المعدنية، وامنوا له الحمام ومكان نومه في بذخ احرجني. توقعت انهم افهموه انه حظي بخادم الا انه سرعان ما تدارك اشتباهي واعلمني بلهجة بغدادية عتيقة انه يعاني أمراضا بحرية كثيرة، وان علي ان اعد همجية حراسه واجبا يتطلبه الثراء، وان افسر الغرابة التي تشتته بانها أعراض حب مزمن. أخرجت له قنينة ويسكي نوع Black and white وتركته يتعمق وحده بالندم.

* * *

بدأت البحث عن نردين اعتمادا على ورقة معلومات فقيرة سلمني إياها، في اليوم التالي، حارس ضخم الجثة يخلو رأسه من الشعر. هو اسماها معلومات لكنها في الحقيقة بلا قيمة، فهي لا تحتوي على اسم عائلة أو على شكوك أولية. طلب مني إجراء مسح في الكرادة بشطريها، وزيّونة، والسعدون. واخبرني انه من غير المسموح لي البحث عن نردين في مناطق ابعد. كما حذرني من السعي إلى الحصول على معلومات من اجهزة الدولة، وان علي عدم المطالبة باي نفقات. وقال في النهاية انه من غير المهم اطلاع الجهة التي اعطتني النقود على نتائج البحث. واذا ما انتهت الفترة المحددة اكون قد انجزت مهمتي بشكل كامل دون ان تكون للنتائج اهمية استثنائية.

أربعة أيام ونحن نفتتح صباحنا بشوربة مطعم راوندوز ونختتم ليلنا ببار الموعد. كان يبدو على الهولندي انه يستمتع كما يفترض بمهاجر عراقي عاد بشوق إلى أكل التمر. كنت اتغيب لساعتين في اليوم وارجع متلهفا لتفقد التوليب. لم يكن من اللائق تعطيل انهماكه اليومي في تذكّر نردين، لذا فضلت ان أشعره فقط بأنني اعمل بمهنية لص يقدر على سرقة الكحل من العين وكلي ثقة بأنني سأعثر عليها. كان يدرك وهو يصعد إلى سماء ماضيه معها انني بدأت أفقد الكثير من حقارتي. معظم الذين يعودون إلى الوطن لا يظهر عليهم انهم فارقوا ساحة الطيران دقيقة واحدة، أما هذا الهولندي فيبدو، من شدة تطوره الاخلاقي، انه قرأ عنا في الانترنت. فهم بسرعة انني اخجل من أفعالي القديمة وانني ربما كنت سأكون شخصا مختلفا لو انني هاجرت مثله. أحب الهولندي كثيرا طريقتي في تفسير بغداد، وأخذتُ اكتشف ساعة بعد ساعة انني أصاحب شخصا لا يستحق ان اخدعه. أظنه راقبني وأنا أقدم رعايتي المثالية لزهرات التوليب.

اعتقد انه كان بحاجة فقط لتقدير درجة انبهاري وإذا ما كان جمالها الأبيض قد أصاب قلبي. حكيت له قصتي واعترفت أمامه انني ارتكبت حماقات مدمرة ورجوته ان الا يربط تقديري له بحاجتي إلى المال، لكنني كرهت فيه عادة ان يمسك بمعصمي وهو يتكلم عن نردين. كان ذلك يجعله متورد الوجه وتفوح منه رائحة ليست بالتأكيد من روعة بيرة Heineken.

حين نسير، بعد منتصف الليل، سائبين في الشوارع: هو، وانا، والكلاب، يحكي الهولندي عن بهجة ان تكون في الحياة امرأة تمسك بكل شيء كي لا تقع الفوضى. قال لي انها عاشت هنا وكانت تملك لونا لحميا اذا ما وصلته الشمس يتوهج كما البرق الذي يتولد من اختراق ملاك البريد غلاف الالوهية متوجها إلى الجو الارضي. وان ثمة شيء غير طبيعي في عرق كفها. وانه لم يكتشف كل خوارقه بعد لكنه يتوقع انه اقوى من العسل المخلوط بالقرفة والزنجبيل لانه كان يعاني تقشرا موسميا في جلد يديه وقد شفي منه تماما. وضرب لي مثلا فيما كانت تفعله به ابتسامتها المتميزة وتوقع مني ان اصدق انه كان يعثر على الأرصفة، وهو يمشي، على الكثير من الدنانير كلما قالت له صباحك ورد، وابتسمت على طريقتها التي تشبه إمالة كأس مارتيني إلى درجة ان تسقط منه زيتونة خضراء محشوة بفلفل احمر.

انتهزت قوة إيمانه بها وسألته:

ـ أين تتوقع ان تكون نردين الان؟.

توقفنا، هو، وانا، والكلاب عن المشي، ونظر الي مستغربا وقد استرد صلته بالواقع:

ـ انها في كل مكان.

كنا احيانا نقع، انا وهو، في أزمة اننا نبحث عن شيء غير موجود. كان مطلوب مني ان أجنبه الاحباط، وقد أدركت مبكرا ان مهمتي تكمن في جعله يبدو مشغولا بأمر مهم وقضية مصيرية، وان ما يجري ليس اكثر من ارادة عليا مسيطرة تريد للهولندي ان يشعر بسعادة انه عاشق لا يهزمه المستحيل، وكان علي ان اهبه قدرا كبيرا من الامل. حين كنت أجده غير قادر على تمييز ضجيج سيارات الشرطة والانتباه لهيمنة العربات العسكرية الأمريكية، أعرف انه يريد ان يحكي عن نردين فأذهب به إلى مقهى الزيتون حيث يمكن الانفراد بالذكرى خلف سياج اخضر. يقول لي انه لم ير الكثير مما تملكه لكنه يحب ثوبها البيتي الأحمر المشغول بدانتيلا بيضاء عند الصدر. يكتفي بهذا ويغطس في الصمت على المقعد البلاستيكي الضيق لان ثوبها البيتي الأحمر أهم ما في الدنيا ويستحق منه التوقف عن قول أي شيء آخر.

اشتبهت مدة يوم بسيدة تعمل في مكتب الخطوط الجوية التركية، ودلتني معلومة خاطئة اخرى جاءتني من صديقة بتاوية إلى صاحبة بوتيك في الكرادة.

انتبهت إلى ضرورة ان أغير مصادري النسائية وان أوظف بنات هاي كلاس بعمر العشرين يعرفن الأماكن السرية المحصنة في بغداد. كلفت جوليت بان تبحث لي في نادي العلوية وفي الصالونات الثقافية الخاصة التي تدار من قبل السيدات، وألا تهمل الحفلات التي تقام في نادي الصيد رغم بعده عن الرقعة الجغرافية المخصصة لي. أما لارا فقد طلبت منها التركيز على العائلات الارستقراطية في زيّونة وبالأخص تلك التي لها جذور في شارع السعدون. لم يكن بالإمكان ثني الهولندي عن الاختلاطات العاطفية التي كان يعانيها. حاولت ان اسرق منه ذكرى مضيئة تعينني على التيه الذي انا فيه الا ان تحليلاتي كلامه عن نردين كانت تشبه مطالعة غيمة. أخذته إلى الشوارع الخلفية لعله يعطيني إشارة اهتمام ببيت أو ببقعة اسفلت أو بشجرة. كان يبدو غائبا عن العالم، وقد أتلفت نردين احساسه بالارض.

عقلانيتنا لا تظهر إلا في الزيارات المفروضة التي نقوم بها يوميا لتفقد التوليب، فصحة الزهرات تتطلب منا دقة ملاحظة وقوة وعي للتأكد من سلامة النمو وصلاحية البيئة. كان الهولندي يتأملها لوقت ثقيل مقربا وجههه منها إلى حد فقدان الحذر فينسى نفسه ويداعب بياضها بظاهر سبابته في لمسة تنكمش لها يده خجلا.

قلت له مرة وأنا أركع بجواره كي يكون رأسي بمستوى وعاء التوليب الذي على حافة النافذة الواطئة:

ـ لا تقلق بشأن البرودة .. التوليب ينتظر نردين ايضا ولن تتفتح الزهرات الا بين يديها.

نظر الي وكأنه يوشك على البكاء، ثم جمعني بين ذراعية قائلا:

ـ كنت اعلم انك ستعرف هذا.

أبعدته عني موحيا اليه انها لحظة هابطة من علياء الغيب وسألته:

ـ أين التقيت نردين أول مرة؟.

أجابني وهو مشرّد الروح:

ـ لستُ الوحيد الذي لا يعرف. كل البشر لا يتذكرون اللحظة التي خرجوا بها من بطون أمهاتهم.

لم يغير بنطلون الكتان البيج والقميص الازرق الفاتح، ومع هذا فقد كان دائم التعبير عن نبله الثري بان يدفع لي نفقاتي ويوصيني بعدم مس الالف دولار التي في جيبي. حتى انه كان يفر بي من مراقبة حراسه الامنيين مطبقا اساليب عصابة آل كابوني في التخلص من شرطة الخمور السريين كي تهون عليّ سفالتي. قلت له انني استطيع ان افكك في الليل جسر الصرافية الحديدي قطعة قطعة من فوق دجلة وأعيد تركيبه صباحا على نهر الكارون دون ان يشعر بي أحد، ولكنني أجد ان العثور على نردين وإهدائها ثلاث زهرات من توليب أبيض هو احلى من ان اسطو على البنك المركزي.

بينما نحن في الليل وعلى الشرفة نرتجف من البرد وننظر باحترام إلى تمثال عبد المحسن السعدون الاخضر حكى لي بأن نردين تعتقد ان أنفها غير

جميل. أرادني ان أتخيل هذا الجنون. كان متألما لأنها تعتقد ذلك، وأخذ نفسا عميقا فتعبأ بالحزن حتى ظننته سيرتفع من على الشرفة وتأخذه الريح معها. استغرب من انها تدهن نفسها بكل ما تنتجه لوريال وايف روشيه من مستحضرات تجميل وتأسّف لانها لا تصدقه. حاول ان يشرح لي علاقة نردين بفكرة الانسان الخارق، وقال بان وجودها يعني السعي لارضائها وهذا يتطلب الا يكذب أبدا، وان يكون قويا وشريفا ومفعما بالقدرة على قهر المستحيل، وهكذا فان العاشق قد لا يصل بحبه إلى السعادة، ولكنه حتما ينال درجة النقاء الكبرى. وقال لي انها حين تبلل شعرها وتبتسم بفمها الاحمر، مضيقة عينيها كقطة، فان لا سوء يبقى في العالم.

وعندما طلع الفجر علينا، وتوقف عن الشرب، وصار يرى ساحة النصر على حقيقتها، قال بانزعاج:

ـ هذا ليس عبد المحسن السعدون الذي نحته الايطالي اوسكار ثانونينكا!

قلت له وانا اشعر بالعار:

ـ السعدون الاصلي سرقه اللصوص ليحصلوا على مادة البرونز.

نظر في وجهي وقد طعنته الخيبة:

ـ أنت لم تمنعهم، فكيف ستعثر لي على نردين؟.

* * *

في العاشرة من صباح يومه السادس معي استيقظ الهولندي ليجد سوزان تسير في الشقة ببلوزة نمرية ضيقة وبنطلون فيزون وهي على أبهى إغراء يمكن ان يتمناه الخيال التناسلي الذكري.

كانت سوزان طيف سكريات بلورية تتحرك بالالهام. تملك جمالا شفافا لا يصلح معه سوى اللون الابيض. وردية الاعضاء والزوايا. ويوجد تلاصق في طرفي فمها للزوجة لعابها وهلامية شفتيها. واذا ما اطبقت جفنيها برمشة اعتيادية فانها تأخذ وقتا حتى تفتح عينيها مجددا. اعطيتها الالف دولار واوصيتها ان تمشي في الشقة وكأن لا احد على الأرض سواها.

قاومت سوزان البرد ليومين بشجاعة وكانت تتمهل كعارضة أزياء كلما أشدت أمام الهولندي بشيء فيها. وافقني على ان ثدييها بكمال قبة محطة قطار بغداد وان مؤخرتها مثل طبل منفرد الشخصية في فرقة جسدها السيمفوني. اعطيتها العدسة المكبرة ورحت أتغيب لساعات عن البيت لكنني كلما عدت أجدهما في غرفة التواليت وقد ركعا عند حافة النافذة الواطئة وفي قلبيهما ابتهال خاشع.

كنا نقف متلاصقين ونحن نأكل كبة سيمون الشهيرة حين قال لي الهولندي بأنني أتعبت نفسي كثيرا وانه يقدر لي هذا. ترك صحنه على النصف ووقف في الخارج يدخن ناظرا إلى ظهر تمثال السعدون المزيف. مشينا باتجاه مقهى الزيتون. كنت قد خالفت التعليمات وتسللت عبر أصدقاء فاسدين إلى كومبيوترات المديرية العامة للتموين، وان ضابطا كبيرا في الداخلية يعمل في المركز الوطني للمعلومات أبلغني بالأمس ان نردينا ليست من بين نردينات بغداد.

امسكني من معصمي وسألني:

ـ هل تؤمن ان نردين غير موجودة؟.

كان منهكا ويتوقع ان يسوء الحظ:

ـ انها موجودة وسأعثر عليها وسترى كيف ان التواليت سيتفتح بين يديها.

أعطتنا سوزان قدرا مشجعا من الاسترخاء. نظفت الجدران والسقوف وأزالت طبقات الغبار السود عن المراوح وديكورات الاضاءة، ومنحت الأرضية بريقا مريحا، واختارت لوحة لجواد سليم من بين عشر لوحات مسروقة من المتحف احتفظ بها في مخزن صغيرة وعلقتها في غرفة الهولندي الذي سألني ان كانت اللوحة مزيفة مثل تمثال محسن السعدون فأكدت له انها أصلية وأطلعته على المجموعة كلها وأخبرته انه عرض علي مبلغ نصف مليون دولار ولكنني لم ابعها. حوّلت سوزان الشرفة إلى مكان لائق وعملت لنا مجموعة شهية من المقبلات وأوصتنا ان نشرب الويسكي دون إضافة الصودا كي نعالج السعال الذي هدنا، ثم ذهبت إلى غرفة التواليب. كان الهولندي يشعر بالحزن أما أنا فكنت أتخيل لحظة ان يغادرنا بانكسار وهو يحمل زهرات التواليب معه.

بحت له بسر سوزان بعد ان شربت كثيرا وقلت للهولندي عنها ان جسدها حين ينطلق يفرز سخونة طافحة بالمتعة وكأنها منبع مياه كبريتية حارة، وانه إذا ما رغب في ان يكون معها في السرير فسيشعر انه يضاجع حورية من البحر الميت، دسمة المعادن والفوائد، وان عليه ان يتمهل كي يستمتع بمعجزة تصاعد البخار من عضوه.

في نهار اليوم الأخير وصلتني إشارة حية من لارا تفيد بوجود امرأة في الأربعين تحمل اسم الأب نفسه وهي ابنة مستثمر عراقي ومتزوجة من إماراتي وان علي ان أكون أنيقا وواقفا في الساعة السابعة مساء عند تمثال كهرمانة ومعي هدية غالية لطفل في الثامنة.

كانت حفلة عيد ميلاد مقامة في بيت فخم لا يبعد كثيرا عن ملعب الشعب. قدمتني لارا على انني خطيبها. انتظرت ساعة ونصف قبل ان أرى نردين، وأخذت نصف ساعة أخرى حتى تمكنت من فتح حديث معها مستعينا بالمعلومات التي زودتني بها لارا. كانت نردين سيدة بيضاء مدورة الوجه وطويلة القامة في امتلاء. وجدت انفها أجمل ما فيها وحين رأيتها تضحك لم اعثر على أي شبه بينها وبين القطة. سألتها عن ابيها ومشاريعه الجديدة وقلت لها انني التقيت به في البحرين قبل عامين وكان متحمسا لمشاريع يقيمها في العراق فقالت انها لا تعتقد ان الأمر ممكن الان بسبب الظروف الأمنية وان الأموال العراقية في الخارج ضخمة ومن الصعب استعادتها نظرا لنموها المتزايد.

نظرت في عينيها قائلا:

ـ لي صديق كان مغتربا في هولندا مدة عشرين سنة وعاد إلى بغداد يحمل ثلاث زهرات توليب ابيض.

ردت على الفور مع ابتسامة باردة:

ـ الزهور الطبيعية غالية جدا هنا في بغداد. صديقك ذكي وهذا مشروع حلو.

* * *

شربنا عدة فناجين من القهوة في مقهى الزيتون وأنا أترقب ان يحكي الهولندي عن نردين الا انه امسكني من معصمي من اجل ان نقوم لنرجع إلى الشقة.

سألني ونحن نعبر الشارع:

ـ هل تنتظر ان تحصل على مبلغ أعلى من النصف مليون دولار؟.

قلت له ونحن نقف على الجزرة الوسطية بانتظار ان يمر الرتل العسكري الأميركي:

ـ سأعيد اللوحات إلى المتحف بعد ان أتمتع بها قليلا..اعتقد ان نردين حين تعرف انني فعلت هذا ستحترمني وستفرح كثيرا.

ـ نعم ستفرح بالتأكيد.

كانت سيارة الجيب واقفة بباب العمارة. تجاهلنا الحراس وصعدنا إلى الشقة. رأينا كل الأركان مرتبة وتفوح من المكان رائحة وردية منعشة. وجدنا باب غرفة التواليب مفتوحا. تقدمنا إلى الداخل. هزنا منظر العشرات من أزهار التواليب موزعة على أنحاء الغرفة ومتجمعة على حافة الشرفة حيث كانت سوزان ببلوزها النمري وبنطلون الفيزون راكعة والضوء يسقط عليها من الأعلى. مشينا بحذر حتى صار الهولندي على يمين سوزان وأنا على يسارها. ركعنا بجوارها ورحنا ننظر إلى ذلك البياض النائم بوداعة.

قالت:

ـ اشتريتها بألف دولار .. ستفرح نردين وتشعر بالحب حين تتفتح أزهار التواليب بين يديها.

ردد الهولندي بصوت مخنوق:

ـ نعم ستفرح نردين .. ستفرح.

كطر و نبيذ و تبرز

لانا عبد الستار

الليلة أرجيلة
معسل تبرز
وجمر يضيء العتم
ملأت قارورتها نبيذا
أهم
لتراقص خلف الكريستة
فقاعات مجنونة،
يفور النبيذ
ويصهد رذاذه العنب
يلامس الكرز بدلال
ويتسرّب
حيث ملقينا
ورئتينا
يدخل متسلّلا
ليخرج دخانا جريئا
يداهم خصلات شعري
يمتزج الكرز بالنبيذ
ورائحة كطري الشوبارد
الذي أدمنته
يتقد الجمر أكثر
ليطلق بخار روحينا
خلف الحال
وتعود تشتم شعري
الكرز ينعشك
والنبيذ يسكرك
توليفة عجيبة
كتوليفتي معك
رغبة والوهية
يتقد الجمر أكثر
يضيء قلادتي
تلمع احجارها الشفافة
حول عنقي
تلامسها أناملك
فتفوق جمرك
اشتعالا وبريقا
(ومن الشوق رسول بيننا
وديم قدم الكأس لنا..
هل رأى الحب سكارى
سكارى مثلنا؟)
يعبر صوت الست
لتسألني:
متى نمشي في طريق مقمر؟
تتقد قلادتي أكثر
ونستسلم لـ (سوزك)

وتراقصني
ريشة أنا بين يديك
أعلو وأهبط
تقترب تشرا
تحرق برأسك حيث تنفي
تعود ظمأ مني
بلا هموم
ولا متاعب
تدفن وجهك في شعري العبق
وتغيب في التوليفة الحلوة..
ياه كم أحبك!
تهمس لي
لا ترحل
تقلو روحانا
كالنا
فوق فلك الزمان
كيف تقلب دنياي انت؟
وكيف اقلب دنياك؟
ارع القادم من خلف الغيم
الملح الجمر
اقول لك: غدا رمادا
تضحك وانت تقول:
لا نار الحب،
تحملني بين ذراعيك
وتسير بي
حيث نحب
لتستلذ بكرز نهدي
وكطر عنقي
ونبيذ كعبي
وننتشي
في توليفة جديدة..

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

في تربية الاختلاط

الحب الجامعي .. نشاطات عاطفية اولى

بغداد ـ روان عدنان

يقول اسامة ساري وهو طالب كلية التقنيات : قررت ان احقق حلمي بالحصول على الشهادة الجامعية وان الج اعماق الحياة العملية فكل شاب يحلم ان يتقدم بالدراسة وان يطور نفسه من اجل الوصول الى اهدافه في ان يحقق ذاته.

ويتابع اسامة:في الحقيقة انا لم افكر بموضوع الحب جدياً ولم يكن واردا لاني كنت افكر بالدراسة فقط ولكن جاءت لحظة قدرية لم استطع معها السيطرة على توازني وذلك حين مرت بجانبي طالبة فائقة الجمال وانا في حديقة الكلية . فجأة تغير كل شيء في حياتي ولم استطع ان ارغم نفسي على تطبيق قراري الاول الا وهو ان لا اقع في اي اغواء سوى الافتتان بالدراسة وتحقيق الطموح ، ولكني وجدت نفسي قد سقطت في الحب ولم يكن امامي حينها الا ان اختلس النظر من بين شجيرات الحديقة او اتعمد المشي مع الزملاء خلفها اتتبعها هي وصديقاتها في الممرات او مزج متعة النظر اليها مع عذوبة طعم العصير في الكافتريا . وفي خضم كل ذلك طغى جمال وجهها وعذوبة صوتها ودماثة اخلاقها على كل همومي ومشاكلي وكانت المهرب الوحيد لي من كل ذلك ولم اكن افكر حتى فيما يمكن ان يصيبني اويحدث لي عند الذهاب والرجوع الى الكلية من مخاطر الشارع والاحداث التي تحصل يوميا ، فمجرد النظر اليها والتقرب منها يمدني ذلك بالقوة والتحدي ولم يكن لي سوى النظرات فلم تكن عندي الجرأة للحديث معها ولم يكن امامي الا تكليف احد اصدقائي بالموضوع وجعله مرسال الغرام بيننا كونه معها في نفس الشعبة ، وبقيت اتملق واتودد اليه كي احصل على معلومة صغيرة اوخبر عنها ، ولا اخفي عنكم انه استغل ذلك خير استغلال فلم يكن يمدني بمعلومة او خبر الا بعد ان اوصله الى داره او ان املأ له معدته بما لذ وطاب. وفي يوم من الايام اتفق معها صديقي على ان اكلمها في الهاتف ورتب لي موعدا معها واستمرت العلاقة بيننا لمدة سنة وبعدها تكللت بالزواج واصبحت اسعد انسان بالعالم ومن خلال تجربتي ارى ان اجمل الاشياء في الحب واروعها ان تكون صادقا بحبك للحبيب وان تخلص له وان تتوج حبك هذا بتكوين اسرة سعيدة وحياة هانئة.

الحلم الجميل

مع اول خطوة على ابواب الجامعة وفي اول لحظة يدخل فيها كل شاب او فتاة الى اروقة الحرم الجامعي يفكر بذلك الحلم الذي طالما راوده ، وهو ان يلتقي الشريك العاطفي الذي يشعره بالنضج وتفتح الحياة ويكون على الشاب ان يسعى الى الفتاة الحلم ويكون على الفتاة ان تبحث عن ذلك الفارس الذي طالما شغل فكرها ورافقها طيفه في الصحو والمنام. وبعد ذلك يبدأ الامر بنظرة في الوجه ثم اشارة باليد فموعد ولقاء وتجدهم على المقاعد منتشرون وفي كل مكان وزاوية جالسون , ولكن تختلف العلاقات الجامعية من حيث الشكل والمضمون وتتنوع اشكالها ومضامينها فنرى جزءاً منها ينتهي نهاية سعيدة , والجزء الاكبر ينتهي نهاية غير مرضية ولا تبقى منها سوى الذكريات حيث يتعدى دور الجامعة كونها مؤسسة تربوية تعليمية ويظهر ذلك جليا في كل التجارب التي يخوضها الطلاب والطالبات في داخلها ، والسؤال الذي يطرح نفسه ماهو رأي الطلاب والطالبات بعلاقات الحب بالجامعة وهل ان الحب في الجامعات هو اعجاب سرعان ماينقضي بعد شهور من التخرج لتصبح هذه المشاعر طي النسيان , وهل يمكن ان نطلق علىٍ العلاقات الشبابية التي تتم داخل الحرم الجامعي حباً بكل ماتحمله الكلمة من معنى؟

معالم الحب العصري

وئام هادي طالبة في كلية التربية تقول: لو اردنا التكلم عن معالم الحب العصري لوجدنا انه يقوم على الصورة اذ اننا نعيش ثقافة الصورة وفيما يتعلق بالحب وكيفية التعبير عنه بالصورة نجده اعلاءاً مبالغاً فيه لقيمة الجسد على قيمة المعنى وهذا بحد ذاته يطغى على المشاعرالانسانية في الحب والامر الاخر هو سرعة ايقاع العلاقة العاطفية كنتيجة لسرعة ايقاع الحياة بشكل عام وبالتالي هناك استعداد سريع للملل وهو ما يتنافى مع طبيعة الحب والشيء الاخر تحول مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة الى جعلها نوعا من الترفيه وكسراً للملل بالاضافة الى ان بعض الشباب يرغبون بالقيام بعلاقات غير تقليدية وبالتالي فعندما يصبح الحب طقسا من الطقوس غير التقليدية فأنه يتحرر من ضوابط السلوك البشري وبهذه الحالة يتحرر منه الحب نفسه لان الحب سلوك بشري رفيع وكل السلوكيات البشرية الرفيعة هي سلوكيات تحمل منظومة قيمية في طياتها وان مايحدث في الجامعات هو فوضى وتخلف وهذا التخلف نابع من شيء اسمه كل ممنوع مرغوب.

تجربة وجودية

سيف الدين طلال طالب في كلية الهندسة يقول: ان الحب اسطورة تعجز البشرية عن ادراكها الا لمن صدق في نطقها ومعناها ، من هذه الكلمات ابدأكلامي عن الحب في الجامعات فالحب في الوقت الحاضر اصبح مسحة تنفيس للشاب والشابة حيث يتخلص من خلاله من الضغوط النفسية الحاصلة في المجتمع المحيط به ان كان داخل البيت او خارجه وبهذه الحالة فقد الحب اهم خصلة من خصاله وهي الصدق بين الطرفين ولذلك نرى ان اغلب العلاقات التي تحصل في الجامعة والتي تأخذ من مسمى الحب غطاء لها تبوء بالفشل الذريع وارى ان الحب تجربة وجودية عميقة تنزع الانسان من وحدته القاسية الباردة لتقدم له حرارة الحياة المشتركة الدافئة , الحب ارادة ثم صدق مع النفس ومع من تحب لذلك فان الحب مفقود بين الشباب في الوقت الحاضر.

الفضول الشديد

براء مزهر طالبة في كلية الطب ترى ان الفضول من اهم الاسباب التي تجعل الشباب يرتبطون عاطفيا في الجامعة فكل من الطرفين لديه الفضول الشديد للتعرف على الطرف الاخر ، ويعطي الاختلاط بين الجنسيين الفرصة لاشباع ذلك والغرابة التي يلاقيها الطلاب عند دخولهم الجامعة نتيجة الإختلاط بين الطلاب والطالبات وهو امر لم يكن موجوداً في الثانوية

مما يجعل كل طرف يهتم بالاخر ويحاول جذب انتباهه بشتى الطرق وبعد التقرب تبدأ مرحلة من الاحلام مبنية على اساس غير سليم مما يؤدي الى عدم نجاح قصص الحب في اغلب الاحيان بالاضافة الى ان الشاب يجرب نفسه وتأثيره على الفتيات اللاتي يسعدهن الكلام الجميل والمشكلة تكمن ان الشاب لم يعد يخاف على الفتاة والاخطر ان الفتاة لم تعد تخاف على نفسها فضلا عن اهمال الاسرة وتباعد افرادها هو سبب وراء العلاقات العاطفية فالفتاة لاتجد من يستمع اليها او يهتم بها من افراد اسرتها في حين تجد ان هناك من هو على استعداد لسماعها والاهتمام بها ومتابعتها.

عاطفة الانسان

ضياء حاتم طالب في كلية الفنون الجميلة يقول : انا مع الحب في الجامعات على اعتبار ان هذه المرحلة تعتبر مرحلة نضوج لكلا الجنسين فكلاهما يقدر حتمية خوض تجربة الحب وما يتبعها من امور قد تؤدي الى الارتباط وانا ارى ان الانسان عندما يصل الى مرحلة الجامعة فأنها تكون المحطة الاخيرة في مشواره الدراسي ثم يكون امام مفترق طرق وهي العملِ والبيت والزواج وبالتالي يعتبر الحب في الجامعة امراً طبيعياً اذا كان حبا خالصا وصافيا وعاطفة الانسان مولود بها وليس كما يحدث في هذه الايام حيث يدخل الشاب قلب الفتاة بكلامه المليء بالغزل فيدفع الفتاة الى الوقوع في حبه ويكون غرضه من ذلك التسلية فقط .

التحصيل العلمي

الطالبة سرى فريد كلية اللغات تؤكد ان اضرارا تلحق بالتحصيل العلمي نتيجة العلاقات العاطفيةٍ في الجامعة حيث تعتبر الحب في الجامعة خطراً على التحصيل العلمي وهذه القضية يصعب التخلص منها فالحب يجعل الطالب مشغولا بقضايا اكبر منه والامر يشكل خطرا كبيرا على المستقبل الدراسي ويجعل من جدول محاضراته بوصلة لتجديد اللقاء ورؤية من يحب فقط وهنا يقع الطالب في مزاجيات الحب ويحكم على دراسته من خلال مايمر به من مواقف سعيدة كانت ام حزينة ، وفي ظل هذه التكنولوجيا وعصر الموبايل والانترنيت تزداد فرص الحديث وتبادل الرسائل بين العشاق وهنا تكون الفرصة مؤاتية لجميع الاحتمالات السلبية والايجابية .

ادراك الواقع

الطالب ضرغام سعد يقول: ان الحب في الجامعة يمكن دراسته من عدة جوانب فنجاح الحب يعتمد على تكافؤ المحبين ومدى ادراكهم للواقع الذي يعيشون فيه وعلى المصداقية بين الطرفين ويمكن ان يكون هذا تفسيرنا للحب بشكل عاماً ، ولكن للحب في الجامعة صبغة معينة او جوهراً معيناً لان كلا الجنسين في مرحلة واحدة وعمر متقارب وامام تجربة جديدة تحدث بنضج اول مرة ولديه طاقة من المشاعر والعواطف يحاول ان يخرجها ويوجهها نحو الشخص الذي يريد. ولا ننسى ان الطالب في الجامعة يكون بنهاية مرحلة المراهقة ويشعر بانه يملك القرار وانه بدأ برسم علامته الفارقة في الحياة. بالاضافة الى ذلك فالحب من حيث نجاحه يعتمد على التنشئة العائلية والاسس التربوية التي تلقاها في محيطه الاجتماعي والاسري فأذا كانت التربية والتنشئة صحيحة يكون التفكير والاختيار صحيحين وصائبين ،فضلا عن تأثير المحيط الجامعي الذي يؤشر حالة جديدة وهي الاعتماد على النفس والثقة بالقدرة على رسم الحياة. ولابد ان يفكر الشباب بنقطة اساسية الا وهي المحصلة التي سيخرج بها من هذه العلاقة ، لاننا في مجتمع اسلامي شرقي ناقد والنقد في مجتمعنا العربي هدام غير بناء وعندما يلاحظ هناك علاقة بين شخصين سوف تكثر الاقاويل والحكايات ولتجاوز مثل هذه الامور يجب ان يفكر الطرفان بعقلانية وادراك لكي تكون النهاية سعيدة .

العوامل الاقتصادية

الطالبة سالي عبد اللطيف كلية القانون تقول: لاحد يستطيع ان يحدد مدى امكانية نجاح التجارب العاطفية في الجامعة مستقبلا فهذه العملية تبقى معقدة كونها محكومة بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والبيئة المحيطة ولكن معظم الحالات تؤدي الى فشل القصص التي تنشأ داخل اروقة الجامعات والسبب يأتي من رغبة كل طرف بمعرفة وفك رموز الطرف الاخر وتكون بذلك علاقة سريعة وغير محسوبة النتائجٍ كما ان العوامل الاقتصادية تلعب دورا كبيراً ومهماً في نجاح علاقة الحب المؤمل لها الوصول الى القفص الذهبي.

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

مستقبل النظرية الادبية

جي هلز ملر
ترجمة: د. هناء خليف غني

يعتمد مستقبل النظرية الادبية اعتماداً مباشراً على مستقبل الادب، ودعوني ابين المقصود بذلك، فالنظرية الادبية، بكلمات مبسطة، فرع تابع وثانوي، ملحق واضافي. انها تعمل عمل الوصيف للدراسات الادبية شأنها شأن الفيزياء النظرية التي تعتمد على قواعد البيانات التجريبية التي يجمعها علماء الفيزياء. ان حاجة الشعوب للنظرية الادبية رهين باستمرار وجود الادب واهميته في المجتمعات البشرية. لنتخيل ما سيحل بالنظرية الادبية في حال فقد الادب اهميته في مجتمع ما؟ اظن، بادئ ذي بدء، ان النظرية الادبية ستحافظ على مكانتها واهميتها الحالية لدورها في نقد ادب الماضي وشرحه خاصة في ضوء الانتشار المتزايد لوسائل الاتصالات الحديثة وظهور انماط حياتية جديدة افرزت مقاربات مختلفة للاعمال الادبية. حقيقةً، ما زالت الحاجة للنظرية الادبية قائمة حتى في حال فقدان الادب موقعه كقوة اجتماعية مركزية، بل ان هذه الحاجة تزداد بالنظر للدور الذي تضطلع به النظرية الادبية في فهم ذخائر التراث الادبي وتحليلها.

في القرون الماضية، اضطلع الادب بدور ثقافي واجتماعي وفردي محوري في تشكيل هويات المواطنين وخير مثال على ذلك روايات العصر الفكتوري التي نهضت بهذا الدور في انكلترا القرن التاسع عشر. من نافلة القول استمرار الكتاب والمؤلفين في الكتابة وكذا القراء في القراءة. ولكن ماذا عن الافلام والاعمال التلفازية والموسيقى الشعبية والعاب الفيديو والانترنت والمنتجات الرقمية والتكنلوجية الاخرى؟ هل تشكل هذه المنتجات خطراً يهدد الاجناس الادبية التقليدية بالابادة؟ هل انتقل، ما نسميه بتحفظ شديد، الاستخدام الادبي للكلمات والعلامات الى وسائل الاتصال والانتاج المعرفي الجديدة؟ قلت بتحفظ شديد لأن السمات الادبية المتعارف عليها حاضرة بقوة في الاستخدامات غير الادبية للكلمات والعلامات. ان نسمي عملاً ما بالادب فعل كلامي، بمعنى اننا نتخذ قراراً بتسمية هذا العمل ادباً. اتساءل لو كان شكسبير حياً يرزق، ما الشكل الذي سيختاره للكتابة؟ هل كان ليكتب نصوصاً سينمائية وتلفازية؟ او روايات لو قدر له العيش في العصر الفكتوري؟ او ربما الشعر في العصر الرومانتيكي! شكسبير كان كاتباً محترفاً همه جمع المال والتأثير في جمهور المتلقين.

وظيفة النظرية الادبية

يختلف المكون النظري في الدراسات الثقافية اختلافاً بيناً عنه في النظرية الادبية. ولكن ما سبب ذلك؟ تُعد كليانية الثقافة او الحياة الاجتماعية الشغل الشاغل للدراسات الثقافية، كما هو معروف، والادب بالمعنى الضيق للكلمة، يحتل موقعاً هامشياً في دائرة اهتمامات الدراسات الثقافية التي تضم، من بين علوم كثر، علمي الاجتماع والانثروبولوجي. في هذا السياق، لوحظ ميل اعداد متزايدة من المختصين في الدراسات الانسانية الى تجاوز الحدود الفاصلة بين هذه الفروع ودخول مناطقها الخاصة. جدير بالملاحظة، في هذا السياق، رواج ظاهرة اعداد الدراسات الثقافية في ما نسميه، على نحو مضلل احياناً، بـ "اقسام الادب." ولا ضير في ذلك، بما ان المشتغلين في الاقسام الانسانية، امثال شكسبير الالفية الثالثة الافتراضي، ينجذبون الى حيث الحراك الثقافي والاضواء، الى السينما والتلفاز والعاب الفيديو وفضاء الشبكة الالكترونية. مرةً اخرى لا ضير في ذلك، بل انه مقبول في ضوء المتغيرات المتسارعة التي تعصف بالمجتمعات المعاصرة. خلط النظرية الادبية بالنظرية الثقافية هو الخطأ الذي ترتكبه غالبية المشتغلين في الحقول الانسانية بالنظر للاختلاف البين في البيانات المستخدمة في التعاطي مع كلا النظريتين.

تتلخص وظيفة النظرية الادبية في مناقشة اعمال ادبية معينة بالمعنى القديم المتعارف عليه للعمل الادبي والمشتمل على القصائد والمسرحيات والروايات والقصص القصيرة المنشورة. اما عملها فيُنجز عبر التصييغ، بمعنى انطواء النظرية الادبية، ظاهرياً على الاقل، على درجة عالية من التعميم والعالمية. وأحد الامثلة الدالة تعريف ارسطو للمأساة انها "عملية محاكاة لفعل جاد جلل وتمثيل موضوع في البطولة، متكامل ومتسع الى حد ما، بلغة تزدان بكل انواع المحسنات...تتناثر في فصول المأساة التي تجسد احداثها الشخصيات بأسلوب لاسردي لاستيلاد مشاعر الخوف والشفقة المحدثة لخاصية التطهير في الفصول التي تجسد هذه السمات العاطفية."

مثال اخر دال على حراكية النظرية الادبية تأكيد بول دي مان القاطع في عمله "اليغوريات القراءة" ان "النمط السائد في جميع النصوص يتألف من الصورة (او نسق الصور) وتفكيكها. وبالنظر لاستحالة اغلاق هذا النمط بقراءة نهائية، يبرز مستوىً تخيلياً اضافياً يروي بدوره تفاصيل لامقروئية النص السابق. وبالنظر لتميزها عن السرديات التفكيكية الرئيسة المتمحورة حول الصور، وبالتالي الاستعارة، تُسمى السرديات الاخرى في المستويين الثاني (وربما الثالث) اليغوريات او قصصاً رمزية."

على الرغم من الدرجة العالية من التعميم في هذه العبارات النظرية، ليس ثمة شك في كون النظرية الادبية متجذرة تاريخياً من حيث انتمائها لثقافة وزمكان مُحددين. تهدف هذه العبارات التي يضعها المنظرون الادبيون الى تنمية فعالية القراءة الجيدة والمعمقة لأعمال ادبية بعينها. بناءً على ذلك، تُعد النظريات الثقافية عاملاً مساعداً على القراءة، حتى لو عنت القراءة الجيدة، حسبما يؤكد دي مان، ادراك استحالة القراءة ذاتها. حقيقةً، ليس للنظريات الادبية وظيفة شرعية اخرى خلا مساعدة الآخرين على قراءة الاعمال الادبية على الرغم مما يثار من تساؤلات حول مدى نجاحها في ذلك. هذا الدور الثانوي هو الدور الحقيقي الذي تنهض به النظرية الادبية على الرغم من جاذبية التفكير بها فرعاً معرفياً مستقلاً ومتكاملاً بذاته، فرع بمقدوره، كما يقول ادوارد سعيد، "الانتقال من بلد لاخر، ومن لغة لاخرى، ومن ثقافة لآخرى، مع احتفاظه بجدواه وفاعليته الادائية في موطنه الجديد وفي علاقته مع الاعمال والمناخات الثقافية الجديدة."

في واقع الامر، هذا ليس صلب الموضوع. ان المقولات والاراء التي يقدمها المنظرون الثقافيون بوصفها عالمية وكليانية تُكرس لمناقشة اعمال ادبية بعينها، اعمال اسهمت بدورها في انتاج هذه المقولات التي خُصصت في الاصل لتفسيرها. المثال الابرز في هذا المجال يعود الى بواكير الاعمال النظرية الادبية، الى (فن الشعر) لارسطو الذي كُرس لدراسة المسرحيات المأساوية الاغريقية من القرن الخامس قبل الميلاد. لاحظ المنظرون الادبيون في عصر النهضة والعصور التالية صعوبة تطبيق اراء ارسطو في المأساة على الاعمال التراجيدية الاوروبية المتباينة في توجهاتها الدينية في القرنين السادس عشر والسابع عشر من دون المخاطرة بتغيير الصيغة التي عرضها ارسطو. مثال ذلك مسرحيتي هاملت والملك لير لشكسبير ومسرحية فيدرا للكاتب الفرنسي راسين. وعلى شاكلة ذلك، سعى دي مان في (اليغوريات القراءة) الى تحليل قصة جولي لجان جاك روسو وفعل باختين الشيء ذاته في تحليله لروايات ديستوفسكي الى جانب اعمال روائية اخرى.

اختبار النظرية الادبية

بداهةً، بالامكان التفصيل في تبيان العلاقة الوثيقة بين النظرية الادبية وعدد من الاعمال الادبية التي سعت هذه النظرية لتحليلها. النظرية الادبية، شأنها شأن الفرضية العلمية، لن تكون ذات قيمة ما لم تكن قابلة للاختبار والتكذيب، بمعنى امكانية اثبات خطئها. فاذا قلت ان القمر مكون كليةً من الجبن الاخضر، سيطالبني العلماء بدليل يثبت ذلك من مثل تقديم عينة من هذا الجبن جلبتها احدى الرحلات الفضائية الى القمر. وفي حال قدمت عينة من الصخور لا الجبن الاخضر، يغدو لزاماً عليّ مراجعة فرضيتي. ان تقديم عينة صخرية يعني ان بعضاً من اجزاء القمر لا تتكون من الجبن الاخضر، وبذلك اكون قد اثبت خطأ فرضيتي. على نحو مماثل، لن يكون تعريف ارسطو للمأساة مفيداً ما لم يثبت توافقه مع تقاليد المسرح التراجيدي الاغريقي. جدير بالذكر تركيز ارسطو في (فن الشعر) على تحليل مسرحية (اوديب الملك) لسوفوكليس وتجاهله مثلاً بعضاً من مسرحيات يوريبيديس. هذا من جانب، ومن جانب اخر، يستغرق اختبار عبارة دي مان المقتبسة اعلاه وقتاً اطول بما أنها تغطي شتى ضروب النصوص والنتاجات، وعليه، ليس من المعقول توظيفها لتحليل جميع انواع النصوص الادبية. قطعاً، ثمة نص ادبي ما لا يتوافق وهذا النمط الذي يثبت تحديده وعزله خطأ فرضية دي مان مما يعني تكريسه (اليغوريات القراءة) لتحليل (جولي) دون غيرها من النصوص. هذا ليس مفاجئاً بما ان القراءة تنتج المقولات النظرية لا العكس. وعلى الرغم من اقتباسي مقولات ارسطو ودي مان للتدليل على العلاقة الوثيقة بين النظرية الادبية والقراءة، فان هذه العلاقة أبعد ما تكون عن التطابق التام، بل انها أقرب الى علاقة التعديل والتغيير والدحض. وخاصية التعديل والتغيير هذه تسم بعامة العلاقة بين النظرية الادبية والمعطيات التجريبية التي تسعى لتحليلها، بمعنى النصوص الادبية الفعلية التي نشتبك معها في اثناء عملية القراءة. تنمي النظرية الادبية خاصية القراءة الممعنة للنص التي بدورها تعمل على تعديل مفردات هذه النظرية او ربما تغييرها جذرياً.

تقارن النسخة الاصلية المطولة من هذه الدراسة قصة ثوماس بنشون (الادماج القسري)(1964) بقصة ميغيويل دي سرفانتس (حديث الكلب) 1613). ما يدهش حقاً في هذه المقارنة اثباتها اشتراك القصتين في توظيف تقنيات ومفاهيم السرد ما بعد الحداثي التي حددها فردريك جيمسن، ففكرة انقلاب المجتمع على ذاته حاضرة بقوة في كلا القصتين رغم الفترة الطويلة الفاصلة بينهما.

الاستنتاجات

ما الاستنتاجات التي يمكن التوصل لها اثر مقارنة قصتي بنشون وسرفانتس. حقيقةً، ثمة استنتاجات خمسة. اولاً، التعاريف النظرية لما بعد الحداثة في الاعمال الادبية المستندة الى الخصائص الشكلانية والبنيوية لم تعد مناسبة بالنظر لامكانية استخدامها في تحليل الاعمال الادبية السابقة ونقدها. بمقدور القارئ الحذق، بالطبع، عبر دراسة العناصر الثيمية والفكرية والديكور واسماء الاماكن وغيرها من العناصر القصصية معرفة ما اذا كان يقرأ قصة لبنشون او سرفانتس. بيد ان ذخيرة التقنيات السردية المستخدمة هي ذاتها في كلا القصتين مما يعني تعرض نظرية الخصائص الشكلانية في السرد ما بعد الحداثي للتشكيك في دراسة الاعمال الادبية الفعلية. ثانياً: تبين المقارنة بين قصتي بنشون وسرفانتس بقاء التقنيات السردية في الادب الغربي على حالها دون تغيير كبير وهنا يكمن سر عظمة سرفانتس الذي برع في توظيف هذه التقنيات في بواكير ما نسميه حالياً تاريخ الرواية. ثالثاً: بناءً على ذلك، اظن ان تيار التحقيب في الادب بعامة ينطوي على اشكالية كبيرة لا بد من مقاربتها بحذر وإعمال الفكر فيها. رابعاً: يكتسب مفهوم 'الحصانة الذاتية المجتمعية' أهمية خاصة في هذا السياق لدوره في فهم طبيعة المجتمعات في الاعمال القصصية المعروفة منذ سرفانتس. تتأكد فرضية جاك دريدا ان المجتمعات- بضمنها تلك المجتمعات التي تصورها الاعمال الادبية- تجسد ما يسميه "منطق الحصانة الذاتية" في قراءة عملين ادبيين على الاقل. غني عن البيان ان الاطلاع على المزيد من الاعمال الادبية ضروري لمعرفة ما اذا كان لهذه الفرضية قيمة متكاملة. خامساً: أرجح نجاحي في تبيان الاختلاف او خاصية الانفصال بين النظرية الادبية وقراءة الاعمال الادبية بعامة وبين النظرية ما بعد الحداثية في الادب ونتائج اختبار هذه النظرية بازاء معطيات الاعمال الادبية الفعلية. هذا الاختلاف ذا طبيعة خاصة بما ان النظرية الادبية تنمي فاعلية القراءة التي بدورها تعدل في هذه النظرية وربما تغيرها.

قصة قصيرة

اعترافات لصّ كتب

◗ رودريغو فريسان
ترجمة : عادل العامل

(1)

مرَّت عليّ فترة لم يكن فيها يومٌ لم أسرق فيه كتاباً. و لم يكن ذاك لأني لا أملك نقوداً؛ لكن لم يكن هناك من النقود ما يكفي لشراء جميع الكتب التي نحتاج إلى قراءتها أو ببساطة نُعجب بها، نحتفظ بها، نعانقها، و نحن نعرف أننا نمتلكها، أنها لنا نحن لأنها ما عادت لهم هم.

(2)

أجل، كان هناك شيءٌ ما " روبن هُودي " (1) بشأن سرقة الكتب من مكتبات بوينس أيريس، المدينة التي ولدتُ فيها و تعلمتُ أن أقرأ.

كنتُ طفل أبوين من أعلى الطبقة الوسطى، متعلمين جيداً و يُنظَر إليهما باحترام في مجالاتهما الخصوصية. أبوان اشتريا لي كتباً في أعياد ميلادي و لم يتردَّدا في إعطائي نقوداً لشراء الكتب. لكن، بالطبع، إذا عدنا إلى سيناريو غابة شيروُود، فإن مجموعتي من الكتب كانت صغيرة و مشجية جداً مقارنةً برفوف المكتبات الفسيحة المشحونة بالكتب.

و قد قرأتُ، قبل أيام، أن " اختلاس الكتب هو الشكل الأكثر أنانيةً من أشكال السرقة ".

و أنا لا أوافق على هذا.

فسرقة الكتب في الواقع أدبٌ كالرياضة. فحين نكتب أو نقرأ فإننا نجلس أو نستلقي، ساكنين تقريباً. أما حين نسرق الكتب، فإن عضلة دماغنا تعمل في انسجام تام مع عضلات جسمنا. و نحن، حين نسرق كتباً، نفكر و نعمل، و بمعنىً ما، نقرأ و نكتب.

إنكَ، حين تسرق كتاباً، تكون شخصاً و شخصيةً في وقتٍ واحد.

(3)

إن هناك حالات كثيرة من لصوص الأدب القصصي، من (مغامرات أوجي مارش) لسول بيلو إلى (المحققون الهمج) لروبيرتو بولانو. و لقد فاتني عدّ القرّاء الملعونين الذين يسرقون كتاب Necronomicon و يستسلمون للانغماس في أمور هـ ـ ب ـ لوفكرافت المرعبة. كما أن هناك حالات أكثر تعقيداً، مثل حالة جو أورتون، الذي كان يأخذ كتباً من مكتبات عامة، و يغيِّر أغلفتها و التعريف بمحتوياتها، و يعيدها مغيَّرة هكذا إلى الأبد.

مع هذا، فإن كل أفعال الشخصيات أو الأشخاص هذه تصدمنا بكونها شاحبةً و أدنى مستوىً بالنسبة لأفعالنا. لأن من المستحيل أن يشعر هؤلاء ــ و إن كانوا مكتوبين و مصنوعين بشكلٍ أفضل ــ بشدة ما يشعر به الواحد في اللحظة التي تسبق سرقة كتاب، في لحظة سرقته على وجه الدقة، في دقيقة النشوة التالية حين تكتشف، مرةً أخرى، أنك قد خرجت به و ابتعدتَ من دون أن يمسكوا بكَ.

(4)

لقد امتد العصر الذهبي لعملي كلص كتب من عام 1980 إلى عام 1985. فلم تكن هنالك بعدُ أنظمة إنذار الكترونية و جدولة كومبيوترية. و كان كل شيءٍ طليقاً من الناحية الحِرَفية، فنّياً حقاً.

ثم ، و بعد ترتيب ظهوري في مشهد الجريمة الوشيك و اختيار ضحيتي المباشرة ــ و لا تسألوني كيف، فلست أستطيع أن أشرح ــ شعرتُ بأني مغلَّفٌ بدنياً تقريباً بنوع من الهالة التي كانت تجعلني غير مرئيٍّ بالنسبة للعاملين في المكتبة. شيءٌ ما خارج هذا العالم كان يجعلني قادراً على أن أفعل ما أريد فعله، و أخذ ما أرغب فيه كثيراً. و لم يكن يهمني كم هو كبير ذلك الكتاب أو كم تبلغ قيمته. فذلك الكتاب هناك ليكون لي، ليختطفه أكثر الآسرين حباً، ليُراح به بعيداً إلى غرفتي. لتتلمسه يداي أنا فقط.

و في لحظةٍ ما ــ بشكل انعكاسي، أو كآليةٍ دفاعية، يميل الواحد إلى ترتيب معجزاتٍ أملاً في أن يكون قادراً على دعوتها للمثول ساعةَ يشاء ــ قلتُ لنفسي أنني يمكن أن أكون واحداً من المختارين، أجل، لكن ينبغي ألاّ أبدّد أو أحط من موهبتي بسرقة كتب ليست ذات نفع لي أو لا يستغنى عنها في جعليَّ الكاتب الذي أريدَ أن أكونه.

و قلتُ لنفسي فوراً، بالطبع، إن كل الكتب لا يُستغنى عنها، و لذلك فهي جديرة بشرف أن تُسرَق.

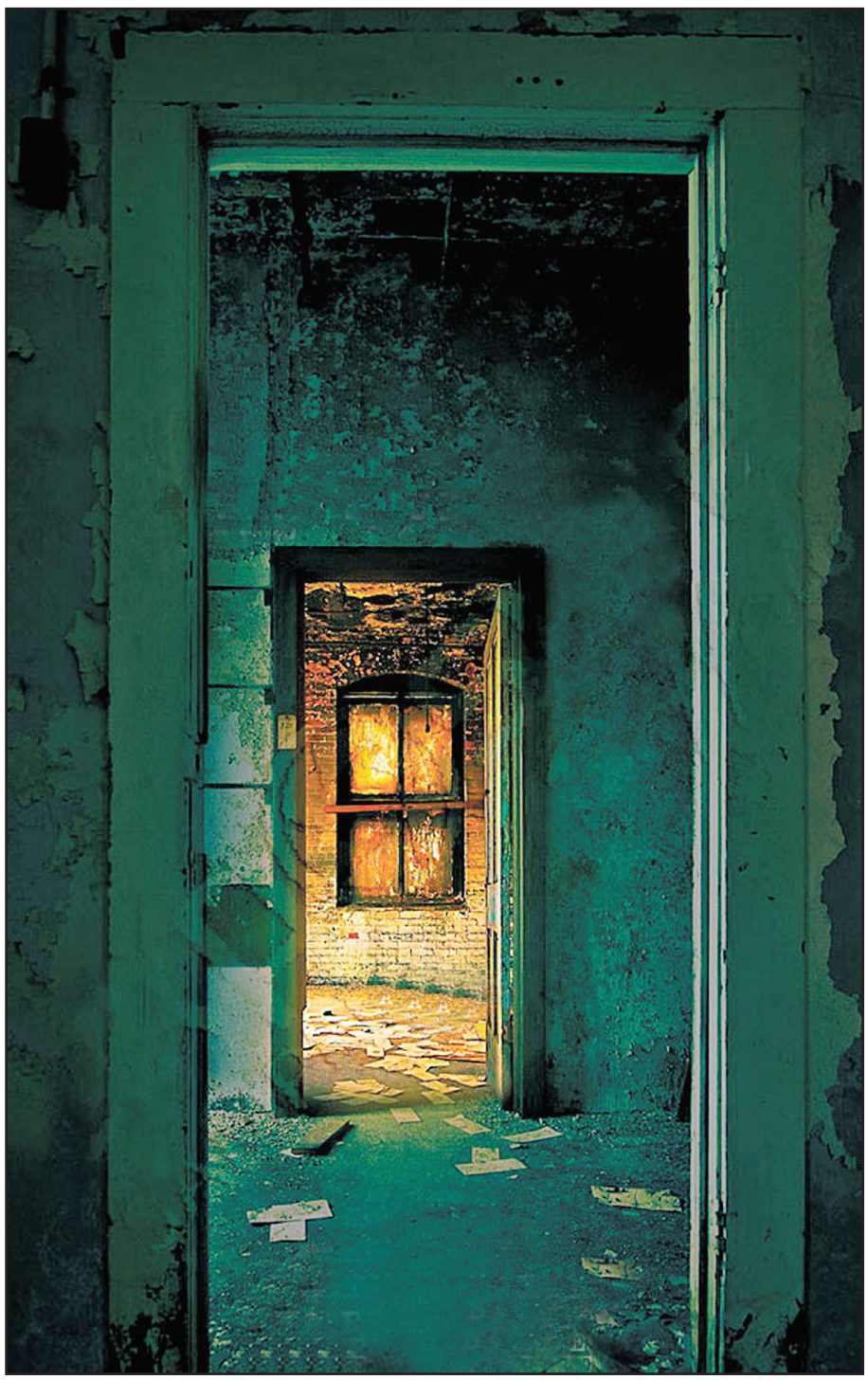
(5)

و هكذا راكمتُ تدريجياً أفعالاً أسترجعها في ذهني اليوم بالسوداويةٍ و العجب الملازمين لصورٍ شبابية معينة كصور البطاقات البريدية.

لقد سرقتُ، على مرأىً واضح من الجميع، سيرة حياة ضخمة سميكة الغلاف لجيمس جويس، موقعة من ريتشارد أيلمان.

و في صبحة يومٍ شتائي رائع، تحدَّيتُ شخصاً ما كان في حينه منافساً و صديقاً طيباً، لصّ كتب من الطراز الأول، إلى اختبار نهائي.

فقد ركزنا نفسَينا هو و أنا عند طرفٍ من أفينيدا كورينتس، في بوينس أيريس، المشهور بعدد المكتبات الواقعة على امتداده، مكتبات ما تزال هناك، كما أعتقد، و لو أنني أكتب من مكانٍ بعيدٍ كثيراً الآن. و أعددنا لنفسينا الهدف ــ كلٌّ منّا على جانب من الشارع، اختير مسبقاً بطريقة رمي قطعة نقدية ــ و هو سرقة المجلدات السبعة من روايةٍ بروست (في البحث عن الزمن المفقود).



و ينبغي القول إنني نجحت و لم ينجح هو، و لم تعد صداقتنا نفسها أبداً مرةً أخرى.

(6)

آنذاك، أصبحت لديَّ ، بطبيعة الحال، تقنيات معينة أكثر تطوراً من الإخفاء المادي البسيط تحت المعطف. و تضمنت تلك التي كانت تتمخض عن أفضل النتائج اختيار الكتاب المرشح للسرقة، و التراجع إلى زاويةٍ هادئة من المكتبة، و كتابة إهداءٍ لنفسي عليه، ثم التوجه نحو الموظف لأريه الكتاب الذي كنتُ قد " تسلّمته كهدية "، متسائلاً عما إذا كانت لديهم نسخة أخرى، و مستفسراً عن سعره، و متأوّهاً " إنه غالٍ جداً؛ و من الأفضل أن أعيره نسختي بدلاً من ذلك "، وً أغادر بنسختي من القصص المجموعة لسكوت فيتزجيرالد و قد أصبحت شرعيةً، و تعود لي. و في بعض الأحيان، حين يكون الكتاب المعتزَم سرقته من تأليف كاتب حيّ من منطقة قريبة، فإنني لم أكن أتردد في إهدائه لنفسي بشيءٍ من العاطفة و الامتنان.

(7)

و بالطبع، و لأكثر من مرة، كانت هناك تلك المناسبات التي يحدث فيها خطأ ما ، حين تختفي حماية الترس الذهبي في اللحظة الأخيرة و يكون عليَّ أن أهرب أسفل الشارع، و أحد الموظفين يطاردني.

و أتذكر فراري بكتاب (برتقالة دوَّارة A Clockwork Orange) في الجيب الداخلي من سترتي، منعطفاً عند زاويةٍ، و ملقياً بعض النقود على الطاولة، و داخلاً دار سينما كان يُعرَض فيها فيلم " قراصنة المركب المفقود ".

و كنت قد شاهدته لحد ذلك الوقت عدة مرات، و أعرفه عن ظهر قلب، و كان العرض قد بدأ آنذاك؛ لكن كان هناك شيءٌ ما ملائم و شاعري في ما يتعلق بفكرة أن لِص كنوز أثرية من الطراز الأول ينبغي أن يوفر ملجأً للص كتبٍ شاب خطرت لي في حينه، كما أعتقد الآن.

(8)

و الآن، و أنا أستعيد الأحداث، فإن من السهل أن أرى حادث " المدينة المحصنة/سيلبيرغ " و كأنه بداية النهاية.

لقد بقيت أسرق الكتب لبعض الوقت. لكنني لم أعد أستمتع بذلك كثيراً. أصبحت أشعر بأني أقل ثقةً. متأرجح.

وحالما نشرتُ أول مجموعة قصص لي ، ثم ــ و في معرض للكتب، في أحد تلك الملاعب الأولمبية الفعلية للّصوص الكتب ــ جاءت لحظة الغطاس 2(epiphany)، اللحظة التي شاهدتُ فيها ولداً يسرق واحداً من كتبي ثم يقدمه لي لأوقّع عليه. فكتبت على الصفحة الأولى " إلى فلان الذي منحني سروراً عظيماً بأن أرى شخصاً ما يسرق ليقرأ كتاباً من تأليفي ".

و قد قرأ الولد الإهداء و ابتسم لي بمزيجٍ من الفخر و الخجل. فخر أكثر من الخجل.

و عرفتُ عندئذٍ أنني كنتُ قد مضيتُ إلى الجانب الآخر، من دون إمكانية للعودة. و أنني ــ مثل أليكس في ختام (برتقالة دوَّارة) ــ " متعافٍ "، للأسف، بشكلٍ نهائي، و بصورةٍ كاملة.

-

* الكاتب أرجنتيني ولد في عام 1963.

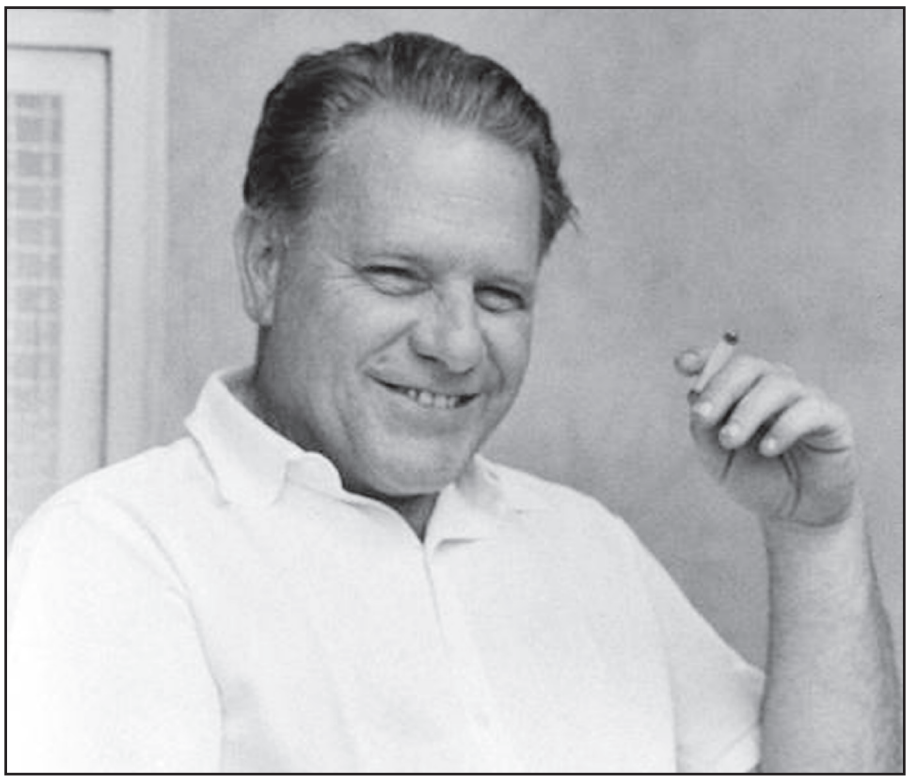
(1) نسبةً إلى روبين هود لص الغابات الشريف المعروف في الأدب و السينما في الغرب.

(2) الغطاس أو الظهور عيد مسيحي احتفاءً بظهور سر التثليث في الدين المسيحي.

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

إسكندرية دوريل:
جوستين .. بالثازار ..موتليف وكلي

ترجمة:ابتسام عبد الله



وهذا التفسير ينطبق على الروايات الأربع التي تؤلف رباعية الاسكندرية: جوستين، بالثازار، مونتليف وكلي، التي نشرت تباعاً من عام 1957 ـ 1960، وأعيد طبعها مراراً حتى هذه الطبعة الأخيرة لم تكن نية لورنس دوريل الأصلية كتابة رواية طويلة جداً، لكنه ما أن بدأ حتى وجد في نفسه رغبة لا تقاوم في الاستمرار والتواصل مع الأحداث وهكذا غدت مدينة الاسكندرية مسرحاً لأفضل أعماله، وان لم يكن الأمر حدث اتفاقاً فانه على الأقل مصادفة وهذا القول لا يناقش مسألة قوة حضور المدينة عبر أحداث الرواية باجزائها الأربعة، ولكن كما يبدو أن الغريزة الخلاقة لدوريل قد اختارت الاسكندرية مكاناً مناسباً لتحفته الأدبية وكانت مدينة الاسكندرية في ذلك الوقت، اصبحت مألوفة بالنسبة إليه، عند لجوئه إليها، في خلال الحرب العالمية الثانية والنقطة الأكثر أهمية هي دخول امرأة اسكندرانية حياته في تلك المرحلة الزمنية الدقيقة.

كانت لندن هي المدينة الأولى التي اختارها دوريل لتكون محط مجموعة الشخوص التي حددها للرواية فهو منذ استقراره في لندن أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، كان تخيل عملاً روائياً كبيراً يتناول وجوده في العالم، الحديث واضعاً تلك الفكرة تحت عنوان "كتاب الميت"، وبدت انكلترا له مجتمعاً هاجعاً في طور السبات كان دوريل أبن عائلة (امبراطورية الانتماء) ووالده أحد الضباط الكبار في الهند ـ إبان الاحتلال البريطاني.

وفي الوقت الذي يمكننا اعتباره وارث التقاليد الأدبية الانكليزية، لكنه على الرغم من ذلك، لم يجد نفسه مرتاحاً في الهند، ولذلك السبب أرسل إلى بلاده ليتلقى تعليماً انكليزياً وأطلق دوريل وشقيقه على انكلترا اسم "مدينة النقانق"، مكان خال من الجاذبية لأشخاص اعتادوا الحرية والمتع التي تمنحها لأطفال المسؤولين البريطانيين الكبار في الهند.

وأعوام دوريل بعد المدرسة انفضت ضمن الحلقة البوهيمية في لندن، وهي كما يبدو لم تغذه بشيء وغادر لندن محبطاً في منتصف الثلاثينيات مع طالبة فن وهي نانسي مييرز للعيش في كورفو ويبدأ حياة مكرسة لكل ما يحضر الحضارة الهيلينية والجزر الواقعة شرق البحر الأبيض المتوسط وتفي جزيرة كورفو، التحقت به والدته وبقية أفراد العائلة ومنهم شقيقه جيرالد ، "خلية بروسبيرون"، وفي عدة كتب بجيرالد.

إن تلك الكتب عن كورفو كتبت في اثناء إقامتهم في الاسكندرية في منزل على شاطئ محرم المزدحم الصاخب، الذي لا يمت بصلة ما إلى تلك الجزر اليونانية الرائعة.

وفي الاسكندرية كان لورنس يتحدث بشدة ضد مصر والبريطانيين، محتقراً معظم الشعوب الأخرى مستثنياً اليونان وحضارتها وكانت الاسكندرية آنذاك تضم المئات من اليونانيين ،إضافة إلى مئات من البريطانيين واليهود والفرنسيين وقد تعرض البعض منهم إلى المخاطر في خلال الحرب العالمية الثانية، ولكن السيادة المصرية وتواجد البريطانيين لم يشكلا مساومة على عالمية المدينة.

لقد تأسست مدينة الاسكندرية من قبل الاسكندر الأكبر، وكانت المدينة الثانية في الأهمية إبان الامبراطورية الرومانية، وأصبحت فيما بعد مركزاً للصراعات اللاهوتية المسيحية (اوريغن وأثاناسيوز من آباء الكنيسة، كانوا منها) وحتى الوقت الحاضر، نجد للكنيسة القبطية تأثيراً خاصاً أما بعد انتصار العرب، فقد تلاشت صلة المدينة بالحضارة الهيلينية، كما تضاءل دورها التجاري والثقافي وعلى أي حال عندما انفتحت مصر على الحضارة الغربية في أواخر القرن الثامن عشر إثر غزوة نابليون ، كانت الاسكندرية قد تقلصت إلى ميناء صغير متشبث بذكريات شهرته القديمة .

رباعية الاسكندرية

في عام 1830 ، بدأت نهضة الاسكندرية مع دعوة محمد علي الأوروبيين للعيش فيها والعمل على ازدهارها وفي الميدان المسمى باسمه ما يزال تمثاله القريب من فندق سيسيل، حيث كان لورنس دوريل ودارلي يمضيان أيامهما، وجوستين الحبيبة الغامضة تأتي إلى المكان وتمضي ساعات فيه.

في الاسكندرية ، تحددت شخوص الرباعية، وتفاصيل حياتهم المعقدة المتحررة من القيود الجامحة والمتهورة كما تسرد الاجزاء الأربعة منها.

أن رباعية الاسكندرية، باجزائها الأربعة لا تصور الواقع نموذجاً لشخصية جوستين أخبرت ميشيل الحاج، الذي كتب أحدث سجل للمدينة بعنوان (الاسكندرية ـ مدينة ذكريات في الملحق الثقافي للتايمز ـ عام 2005)، أن لورنس دوريل لم يصطحبها قط إلى فندق سيسيل، وهي كفتاة يهودية من منشأ متواضع أحست أن الفندق لم يكن لفتاة من مستواها.

كان دوريل يكتب رواية خيالية وعانت كل شخوصه من تغييرات عدة في حياتهم وإلى درجة ما عانى دوريل أيضاً من تغييرات مشابهة ولكن الرواية حولت تلك الشخصيات ومنهم المؤلف إلى مخلوقات أكبر من الحياة وفي بعض الأحيان مثيرة للرعب وكما يحدث في الأحلام هناك أجواء من القوة والخطر، إذ أن الاسكندرية آنذاك المدينة الشهيرة بتحولاتها العديدة، كانت تساعد المرء أن يكون طبيعياً في تصرفاته وأهوائه وهذا الأمر يبدو أكثر وضوحاً في "جوستين"، حيث كل واحد من الشخوص وكأن هالة من الضوء تحيط به وفي الحقيقة وكما هو سائد لا تتفق أي رواية من الأربع مع أي واحد منهم: أما الإشاعات والاقاويل والهمسات فانها أمر آخر.

وفي الاسكندرية نجد الأماكن تتآمر ـ فشارع ليبسيوس الحديث، كونستانتين كفافي ـ المتوفى عام 1933.

لورنس دوريل في الاسكندرية

كانت أولى أعمال دوريل الروائية،"الكتاب الأسود"، 1939 ـ 1938، نتاج صداقته بالأمريكي هنري ميللر، وهو مدين له بنظرية فلسفة الحرية لقد زار ميللر في باريس ودعاه بالمقابل لزيارة اليونان، حيث قابل أصدقاء دوريل اليونانيين وكتب عنهم في "تمثال ماروسي". وعندما نشبت الحرب العالمية عام 1939، اضطرت عائلة دوريل إلى مغادرة كورفو عادت والدته وشقيقاته إلى انكلترا ولكن لورنس ونانسي (التي أصبحت زوجته) توجها نحو أثينا ـ حيث ولدت ابنته

لا تستطيع أي مخيلة امتلاك مدينة ما بمفردها، ولهذا عندما نتحدث عن باريس بروست ودبلن جويس وفينا موسيل واسكندرية دوريل فاننا في الحقيقة نخلي في عقولنا مكاناً لأحداث ومشاعر معينة تتحدد فيها وتلتئم ثانية إنها الحاجة الملحة لهؤلاء الروائيين لكتابة أحداث رواياتهم في منطقة قريبة منهم، كما يقيم الغرباء في بلد أو مدينة ما الأمر إذن ليس احتفالاً ببلدانهم أو مدنهم، بل مدن أخرى شهيرة تثير الخيال وتؤدي إلى عمل إبداعي خلاق.

بنيلوب ومع اشتداد أوار الحرب
، نجح الثلاثة، لحسن الحظ في الهرب من الغزو الألماني لجزيرة كريت أولاً وبعدها إلى مصر.
محاصراً في أتون الحرب، عمل دوريل مع السلطات البريطانية في القاهرة وعندما افترق عن نانسي عام 1942، أخذت ابنتهما وغادرت إلى فلسطين وفي أوائل 1943، عمل مسؤولاً عن الاعلام في الاسكندرية وكان لديه عدد من العاملين معه ومكتب في شارع شريف باشا، ونجح بسرعة في الانخراط بالحياة الاجتماعية الزاخرة للمدينة.
كان في خلال سنوات الحرب، عدد كبير من الكتاب البريطانيين وقد كتب دوريل الشعر والمقالات وقسم من أفضل قصائده كتب في هذه المرحلة كما أنه أصدر أولى مجموعاته الشعرية ومنها: بلد خاص ـ 1945، متذكراً وطن اجداده انكلترا عبر قصائد سوريالية وحينما كان في كورفو كتب أيضاً العديد من القصائد عن الحضارة الهيلينية القديمة وجزرها التي ما تزال مبعثرة في بحر إيجة وهناك قصيدتان من مرحلة الاسكندرية هما مفاتيح لرباعية الاسكندرية.

شخوص رباعية الاسكندرية

في الروايات الأربع،جوستين،بالثازار، مونتليف وكلي، نجد أسلوباً معقداً والمقالة النقدية القصيرة لا يمكنها حل خيوط الأحداث المعقدة فيها فهناك الكثير مما كشف عنه عبر الرسائل ثم اعترافات بعض الاشخاص ممن لهم صلة بداريل أن الرواية بمجموعها تقدم عدة وجهات نظر لشخصية واحدة، ذلك لأن القصة وتداعياتها تسرد من قبل عدة شخوص ومن زوايا مختلفة وعبر أسلوب متدفق الغزارة يستولي تماماً على القارئ فهو يجد نفسه يتوقف قليلاً، للاستمتاع ببحث صغير عن شخصية وطنية أو عن أمر يتعلق بجغرافية المكان، أو التاريخ أو علم النفس ومن الأمثلة على ذلك، عندما يستعد مونتليف الشخصية الثالثة في التسلسل للرحيل من انكلترا إلى الاسكندرية كدبلوماسي رفيع ويبدأ في تذكر الأرض التي يعود إليها بعد غيبة طويلة، وهو بذلك كأنما يفتح في ذهنه خارطة مصر، عمودها الفقري النيل والخضرة التي تحيط به في الوسط ، ثم الصحارى الممتدة واستعادة الخصوصية غير المألوفة التي يتسم بها الناس، وفي الشمال نجد السويس، حيث تم تمزيق الشرق قبل الأوان، ثم الطبيعة المتموجة للجبال والغرانيت الميت، وبساتين وسهول واسعة.
لقد ابحر كل من دوريل وإيف كوهين من الاسكندرية في نهاية الحرب عام 1945، (ولم يرها دوريل ثانية الا بعد طبع جوستين) الى قبرص وهي تلك المرحلة التي تشكلت فيها حركة إينوس المطالبة بالانضمام إلى اليونان وواجه البريطانيون هناك عصياناً مسلحاً والأسوأ من ذلك أن تلك التداعيات عزلت دوريل عن أصدقائه ومنهم الشاعر جورج سيفيريس وهناك في رودس التقى داريل بوالدته وفراقه عن نانسي وابنته كان مؤلماً بالنسبة له وكان عليه آنذاك الافتراق عن إيف كوهين أيضاً ولكنه واصل كتابة ملاحظاته لعمل روائي ضخم وهو يحس بالراحة بعد إنهائه أيضاً بحثين عن أهمية الجزر اليونانية الأول بعنوان: انعكاسات عن فينوس بحرية و"الليمون المر"ـ

قبرص

ولكن تجربة واحدة هي التي غيرت مجرى حياته وكتاباته : لقد قابل امرأة اسكندرية، كان رآها للمرة الأولى في خلال إقامته إبان الحرب كانت المرأة تدعى، "كلود فينسيندون، تنتمي إلى عائلة معروفة لها تأثير كبير في الاسكندرية وغدا ذلك أمراً ذي اهمية بالنسبة إليه كلود بمثابة الانسكلوبيديا، والمصدر الهام للمعلومات عن أي شيء وكل شيء في الاسكندرية ومع تواجدها إلى جواره، بدأ إنتاجه الروائي الفعلي في الكتابة عن تلك الملاحظات التي كتبها قبل عشرين عاماً وتتناول غالبيتها الحياة في الاسكندرية وهكذا بدأت رواية جوستين في أوائل العقد الجديد وأنشغل بها لورنس طوال إقامته في قبرص.
إن حجم الرباعية يقترح تناظراً موسيقياً: الموضوع والاختلافات ولا تقدم جوستين موضوعاً واحداً بل وفرة منها حيث نجد دارلي المحروم من الحب غير الواثق من نفسه، يبدو غير منسجماً أو متناسباً مع المدينة المضطربة يقابل واحداً بعد آخر أناساً قد يكونون ممثلين في روايته أما جوستين فهي الشخصية التي تربط بين الشخوص الأخرى وينجح دوريل في اقناع طبيعتنا النزاعة إلى الشك أن هذه المرأة التي لا تمتلك ماضياً مميزاً ولا مكانة ما غير كونها عشيقة عدد من الرجال امرأة مدمرة ـ ترمز إلى الاغواء والجنس، تمثل الآلهة افروديت في عالم الرموز الغامضة وقد تكون جوستين أيضاً نسخة عن فيرجيل التي قادت دانتي عبر الجحيم ـ حيث القسوة الفردية والمشاعر المبالغ فيها.
أما مدينة الاسكندرية فقد تعامل معها دوريل وكأنها شخصية لها دور محرك للأحداث ان الزمن فيها مراوغ بدوره غير قابل للتحديد ويحافظ دوريل على سرديته المتدفقة كالحلم ويحافظ أيضاً على وصفه للأحداث والأماكن حسب تصميم المدينة والضواحي فعلاً وباستثناء نسيم حسناني الرجل الحامي لجوستين لا توجد شخصية مصرية أخرى وهو أمر لم يمر دون ملاحظته في الاسكندرية والذي يمس كبرياء المدينة التي رعت تحفة أدبية بإحساس تقيد بموقف المؤلف.
أن معظم وجهات النظر في الرواية لا تتوضح ولا يوجد من تستقى منه الحقيقة والمدينة الكبيرة تلك في زمن الحرب تميزت بحياتها الاجتماعية وبأمور شتى تشهدها المدن حتى في أيامنا هذه: الاهوال الجماعية، بيوت دعارة الأطفال ، الموت في الشوارع ، الأخذ بالثأر، القسوة الالية تجاه الحيوان، وأجواء من حالات طارئة متواصلة تساعد على نقل رسالة عامة عن الحب الجنسي المؤقت الذي لا يدوم أبداً ويتم تذكيرنا أيضاً أن الاسكندرية ليست مجرد مدينة كليوباترا بل أيضاً كفافي الذي كتب "في انتظار البرابرة".
أن رباعية الاسكندرية هي مزيج من الاختلافات، بدءاً من جوستين، وكل جزء منها يحمل اسم الشخصية الرئيسة فيها والمرتبطة أكثر ـ زمنيا ـ بجوستين، مع أننا سنعرف في نهاية العمل أنها قد غادرت الاسكندرية بعد الحرب لتقيم في اسرائيل وهكذا يكتب بالثازار (الشخص الثاني) إلى دارلي بعد مغادرته مصر ليخبره بما حدث في غيابه وبالثازار هو الشارح، المعلق الشيطاني، الساخر رجل خارج نطاق المتقاسمين للمشاعر ولكنه أيضاً الحافظ لأسرار الاسكندرية العميقة.
أما مونتليف، الجزء الثالث، فهو فرصة دوريل لتوسيع لوحته عن مصر نسيم وشقيقه نارو ز ، المصريان الوحيدان ضمن مجموعة الشخوص الاجنبية انهما يحفظان شعلة مصر القديمة ـ ميراث الفراعنة ونسيم، رجل أعمال وسمسار في سوق القطن، ولكنه يكشف عن مسؤولية كهنوتية تقريباً إزاء شعبه وهناك أيضاً حب مونتليف تجاه ليلى، والدة نسيم، وهي تمنح دوريل فرصة للتعليق على الوجود البريطاني المحفوف بالمشاكل في مصر وهذا الجزء هو الأكثر مباشرة والأكثر انعطافاً نحو التقليدية بين الكتب الأربعة وأيضاً الأفضل سرداً.
أما كلي، الجزء الرابع، أو الرواية الأخيرة ففيها الدلالة على اليأس وأرض مقطوعة عن القطع الأخرى.
وفي النهاية لا بد من القول أن الحبكة لا تهم هذا العمل بينما تدور الحياة كالدوامة في المدينة التي لا تشبه ما نعرفه عن مدننا الهادئة المعتدلة ومع علاقة دارلي بجوستين، نجده يرتبط بعلاقة أخرى مع ميليسا، المتشردة، راقصة مقهى غير ناجحة الغرض منها أن ترفرف كالفراشة حول جوستين وتعاني مذلة شفقتها وتتضمن الرباعية مشاهد استثنائية ، صيد البط والسمك، الإرساليات إلى أديرة الصحراء، رحلات السيارات الى الدلتا والى المدينة في الليل، مقبرة الشاطبي،، الحفلات ذات الازياء المدهشة.
وعندما يدخل القارئ عالم دوريل فأنه ينسى على الرغم من حضور الحرب، أن الفيلد مارشال رومل، قائد القوات الالمانية في أفريقيا قد هزم قبل زمن قصير في العلمين وفي خلال الاعوام الخمسين التي مرت على طباعة جوستين، تغيرت المدينة التي اختارها دوريل، ولكن الحاضرة الغامضة البيضاء ما تزال مشرقة، والمقيمون فيها مستعدون للترحيب بمن يزورها من قراء الرباعية حيث أماكن لم تتح لهم فرصة التعرف عليها.

عن الغارديان

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

المنفى ووطأة الأوطان فينا

نجم والي

إلى المنفى الداخلي..محمد خضير..هذه المرة بأكثر قوة..

جوكاستا: ما هي طبيعة المنفى؟ وما الذي يجعله قاسياً؟
يولينيس: ثمة أمر واحد أسوأ منه، وهو ألا يمكن أن يفصح عما في باله.
جوكاستا: لكن تلك هي العبودية، من قبيل العبودية ألا يتمكن المرء من الإفصاح عما في أفكاره..

يوربيديس، الفينيقيات

كثيراً ما يُواجه الكتاب المنفيون بالسؤال عن سبب مغادرتهم لبلدانهم، وفيما إذا لا يؤدي خروجهم بالنتيجة إلى فقدان ذاكرتهم ونسيانهم لتلك الأماكن الحميمية التي عاشوا فيها سنوات طويلة، ويجعل كتاباتهم تفقد حرارة وألفة ذلك الذي مازال يعيش في الداخل، مثلما تفقد مواقفهم القدر نفسه من مصداقيتها. لا أبالغ بالقول إذا ما ذكرت هنا، بأن منذ قرننا الماضي وحتى الآن لم يمر على كاتب ما، مثل هذا السؤال، بغض النظر عن جنسية الكاتب ودوافع خروجه. فكم هو عدد المبدعين الذين أتهموا بالخيانة بسبب مغادرتهم لأوطانهم، منذ دانتي مروراً بجوزيف كونراد وجويس وماركيز وميلان كونديرا وبيرغاس يوسا. ومهما كانت التخريجات التي يدعي واضعو الأسئلة ذاتهم التوصل إليها، الذين هم عادة مهتمون بالسياسة أكثر منه بالأدب، فإنهم في النهاية لا ينظرون للكاتب من خلال ما يكتبه، إنما يقيمونه من خلال المكان الذي يعيش فيه، أو من خلال موقع "غرفته". تلك النظرة الضيقة تقود البعض من الذين ينظرون نظرة مريبة للكاتب الذي يعيش خارج بلاده أن ينتهوا إلى فكرة ساذجة تقول: من الصعب على الكتاب المنفيين الكتابة عن "أوطانـ "ـهم بسبب ما معناه معضلة استيعاب الكاتب الروائي للحدث الروائي التاريخي التي تحتاج بينٍ ما تحتاج إليه إلى فترة زمنية للنضوج معرفياً ونفسياً، لهذا السبب ولغيره من الأسباب الساذجة ربما من الأفضل للكتاب أن يكتفوا حاضراً بالكتابة عن المنفى.

يغيب عن هؤلاء السؤال الأكثر أهمية: هل الخروج إلى المنفى يعني بالضرورة توقف ذاكرة ومخيلة الكاتب في الكتابة عن "هناك" وعليه فقط الكتابة عن المنفى؟ ببساطة أجيب وبدون حرج: كلا. أولاً لان الكتابة الجميلة هي كتابة عن الإنسان المنفي حتى وإن كان الكاتب يعيش في ما يُطلق عليه "الوطن"، الـذي هو أصلاً اصطلاح سياسي أكثر منه إبداعياً. ففي النهاية وطن الكاتب هو اللغة التي يكتب بها، وبيته هو العالم الذي يصنعه من عمله، مثلما هو وطن الرحالة، يكون حيث تطأ قدماه، وليست هناك علاقة قوية بين المكان الذي أجلس فيه وأكتب والمخيلة الإبداعية التي لا تعرف مكاناً معيناً وحدوداً. حتى أن كاتباً مشهوراً مثل ماريو بيرغاس يوسا كتب ذات يوم: "من لم يشعر بالراحة في مكانه فليغادر!"، وجملة مثل هذه تتضاعف قوتها إذا عرفنا إن الكاتب البيرواني تشبعت حياته بالسياسة حتى أنه كتب كتاباً قبل سنوات قليلة عنوانه "سمكة خارج الماء" ليشبه انغماسه بالسياسة والتي أخذت الكثير من وقته: خمس سنوات ولم يكتب حرفاً أدبياً واحداً، خلال الفترة التي كان منشغلا فيها في التحضير لحملته الانتخابية لرئاسة البيرو. على أية حال فشل يوسا مرشح الرئاسة، واكتشف أنه لا يمكن أن يكون إلا كاتباً ناجحاً، وليعرف من جديد أنه ككاتب يخدم بلاده والإنسانية أحسن ولا يهم أين يعيش، وأن يقرر الإقامة في إسبانيا، ويحصل على جنسيتها. فمن يشكل الأدب بالنسبة له الهواء الذي يغلف حياته، لا يهمه المكان الذي يُكتب فيه، إنما نقاء الهواء الذي يتنفس منه، الذي هو شرطه الإبداعي. فما هي قيمة عمل لا يتنفس هواءً حراً ولا يُكتب بحرية تحت سلطة ديكتاتور أو تحت سلطة محرم اجتماعي، أو تحت خدمة حكومات طوائف وعنصرية؟ هل يخدم هذا العمل أحداً وهل سيُشكل وثيقة لثقافة بلد وللإنسانية؟ ماريو بيرغاس يوسا عرف بأنه لم يكن بإمكانه كتابة "المدينة والكلاب" و"حديث في الكاتدرائية" و"البيت الأخضر"، لو لم يعش في منفاه الباريسي آنذاك، بالقدر نفسه عرفه غابرييل غارسيا ماركيز، الذي كثيراً ما هدد وحتى سنوات قريبة وقبل أن يخذله مرض السرطان، بأنه سيضطر أخيراً لمغادرة البلاد "كولومبيا" مرة أخرى، لأنه لم يملك الهدوء الذي يحتاجه ليس للكتابة فقط، إنما حتى "للغناء" والعيش براحة بال: مرة أخرى "المنفى". وهو ليس الأول الذي بحث عن بلاده خارجها، قبله بحث جيمس جويس عن "دبلن" التي كرهها بقوة، خارج دبلن. هل خان جويس بلاده، كما اتهمه المتعصبون؟ وهل خان ميلان كونديرا بلاده أيضاً عندما ذهب إلى باريس؟ ليس المهم الإجابة هنا على السؤال، لأن ليس هناك شك بأن هؤلاء خدموا بلادهم بالذات في خروجهم، لأنهم استطاعوا بحق، أن يكتبوا ما لم يستطيعوا أن يكتبوه في "الداخل"، فبالتالي تأتي القيمة الإبداعية والجمالية في النص الذي أنجزوه ولا يأتي تقييمنا لهم على أساس مكان أين يعيشون عندما كتبوا ذلك. ما فائدة بقاء مبدع في ما يُسمى "الوطن" أن لم يستطع إنجاز النص الذي يريده؟ فمبدع يغادر ليكتب بحرية وليتحدث بصوت عالٍ، أكثر

فعالية من "مبدع شجاع" تحت الأرض أو مبدع حي بفم مغلق وقلم جاف. والمسألة ليست بالتالي هي النفي "الجغرافي" للكاتب.

صحيح أن الكثير من الكتاب والفنانين منفيون "جغرافياً"، إلا أنني أعتقد، أنهم بالأحرى كانوا منفيين هناك ـ في "الوطن" ـ منذ وعيهم الألـم في البلاد التي وُلدوا فيها وعاشوا، أو لنقل منذ أن شعروا بوجع الرأس ووخزات القلب التي صاحبتهم نتيجة رؤيتهم لحيف الدولة الذي تُلحقه بالإنسان، ورفضهم العسف الاجتماعي الذي يُضيف لإرهاب السلطة، الشرعية التي تحتاجها لتحطيم الجمال، وعندما يتحول " البقاء على قيد الحياة" إلى مغزى الحياة الرئيسي في بلدٍ ما، فإن جمال هذا البلد يتحول إلى ألم، ويتحول البلد ذاته إلى منفى. لكي أكون واضحاً أقول: أن المنفى لا يعرف حدوداً، والوجد لا يقاس بمسافة. إنه داخلي وقاتل. أن الغربة والمنفى يبدءان حينما يدرك المرء إنه وحيد ومهجور، عندما يضرب بأقدامه ليبحث عن أرض يستند إليها فتفر منه. الغربة تبدأ حين يبدأ القلب بعويله، أن المنفى أكبر من أن تعرفه حدود. أنه تهدم الصداقة مع العالم، مع الآخرين. بهذه الصورة يبدأ المنفى أولاً "هناك"، منذ وعي المرء للإبداع أو منذ وعيه للألم، والنفي "الجغرافي" هو تكملته التراجيدية. ضمن هذا التفسير يصح القول أن كل كتابة إبداعية هي في المحصلة إنجاز إبداعي عن "المنفى"، منفى الإنسان الأبدي وغربته، "هنا" و "هناك".

عند دراستي للأدب الألماني في سنوات ثمانينيات القرن الماضي في جامعة هامبورغ، تخصصت في البداية بـ" أدب المنفى" الألماني، أولئك الكتاب الذين خرجوا بالعشرات بسبب سيطرة الحزب النازي وصعود هتلر للسلطة في عام 1933، فوجدت أن نسبة الروايات المكتوبة عن " المنفى" الجغرافي لا تتعدى عدد الأصابع. الأمر نفسه ينطبق على الروايات المكتوبة باللغات الأخـرى، أو على الأقل تلك الروايات التي أقرأها الآن بلغتها الأصلية ـ الأم (وخاصة بالألمانية وبالإسبانية). أن معظم الأعمال العظيمة كتبت في المنفى، وليس عن المنفى "الجغرافي"، وهي تتحدث عن فكرة نفي الإنسان الأبدية، واغترابه عن مجتمعه، لأن المبدع متحالف مع غائب، وشخوصه يترجمون لغة إنسانية تتعدى الحدود وتسخر من تعريفات القوميين الضيقة، أو لأنهم بلغوا سن الرشد بتنصلهم عن "ثوابت" الهوية الثقافية الوطنية كما كتب صديقنا المنفي الداخلي أسطة القصّ العراقي محمد خضير في تعليقه على إبداع روائيي الخارج العراقيين. فعلى مرّ العصور عرف المبدعون، أنه حيث تكون سلطة، يكون هناك نفي. ففكرة المنفى تلازمت مع أبينا الأول آدم وأمنا الأولى حواء. كل "الرسل والأنبياء" كانوا منفيين، وكل الأدب العظيم مكتوب من قبل منفيين، ولم يكن بالضرورة معبراً عن حياتهم في منفاهم "الجغرافي": طرفة بن العبد، المتنبي، عـروة بن الـورد، دانتي، الأسباني سرفانتس، الإنكليزي لورد بايرون، البولندي جوزيف كونراد، الألماني هاينريش هاينة، الألماني ياكوب ميشائيل راينهولد لينتز، الألماني جيورج بوشنير، الإنكليزي أوسكار وايلد، الإنكليزي إزرا باوند، الإيرلندي صاموئيل بيكيت، الإيرلندي جيمس جويس، الألمان: هيرمان هسة، راينر ماريا ريلكة، أيريش ريمارك، برتولد بريشت، توماس مان، هلينا فايغل، بيتر فايس، ستيفان تسفايغ، ليون فويشتفينغير، الفريد دوبلين، ليونارد فرانك، اللبناني جبران خليل جبران، الأسبان: رافائيل ألبيرتي، أنطونيو ماتشادو، لويس غيرنودا،(ومعظم جيل 27 من الشعراء الأسبان)، التشيلي بابلو نيرودا، التركي ناظم حكمت، السنغالي ليوبولد سنغور، الروماني يوجين يونسكو، الغواتيمالي ميغيل أستورياس، الكولومبي غارسيا ماركيز، الأرجنتيني خوليو كورتازير، البيروانـي بيرغاس يوسا، الإيراني صادق هدايت، الباكستاني محمد إقبال، الروسي جوزيف برودسكي، التشيكي ميلان كونديرا.. والأمر لا يخص الأدب فقط بل يطال الإبداعات الأخرى حتى ان القائمة تطول لتصل إلى الموسيقيين: البولندي شوبان، الأرجنتيني لويس كارديل، الألماني كورت وايلد، اليونانية إيرين باباس، واليوناني ميكيس تيودوراكيس، التركي سُفلا نيلي، اليوناني دلاريس، اليونانية ماريا فارنتوري ، والرسامين: الإيطالي دافينشي، الروسي كاندينسكي، والروسي شاغال، الأسباني بيكاسو، الهولندي فانٍ كوخ، والتشيكي أندي فارول..بل أن كل مجد هوليوود أسس بأعمال المنفيين الإبداعية: البريطاني تشارلي تشابلن، الألمانية مارلين ديتريش، الألماني ميشيل كورتز، الألماني فريتز لانغ، وغيرهم. ومثلهم أسس المبدعون الذين غـادروا بلاد الشام ـ بسبب جور العثمانيين ـ لفن المسرح والغناء وفن الطباعة في القاهرة في بدايات هذا القرن: أمثال خليل مطران، الريحاني وجرجي زيدان وغيرهم..

وهل هناك حاجة الآن أيضاً لذكر الكتّاب الأميركان من "الجيل الضائع" الذين اختاروا الرحيل إلى باريس في الثلاثينيات بحرية: سكوت فيتزجرالد، دُجونا بارنر، هنري ميلر، همنغواي، ترومان كابوته..ألخ؟

عدد كبير من الكتاب لم يختر نفيه بحرية، كان مطروداً من " بلاده". ترى هل كانوا أضافوا للإنسانية شيئاً، لو جلسوا وكتبوا المرثيات فقط. الكثير منهم كان يشعر أن ابتعاده عن بلاده بالذات هو ما يجعل رؤيته أكثر سعة. فهل نرى الأبراج العالية، الفنارات، المنارات، القبب وأبراج الكنائس لو جلسنا تحتها؟ "كلا"، سيجيبنا حتى ذلك الشخص غير المتخصص بالأدب، "على العكس، لو جلسنا بعيداً، لكنا رأيناها أجمل!". وفي كل الأحوال من الأفضل للإنسان أن يُنفى منه أن يبقى تحت ظل سلطة لا يمكنه أن يفصح عما يفكر به؛ وذلك ما تحدث عنه يوربيديس في الفينيقيات، التي استشهدنا بها في مدخل المقالة. على هذا الأساس: "ليس "المنفى" ـ الذي يقصده هؤلاء المعنيون بالسياسة أكثر منها بالأدب ـ بالضرورة سيئاً للمبدع، على العكس، فهو يزوده بهواء أكثر نقاءً، يجعله بعيداً عن "العبودية" وعن ذراع التحريم بشقيه الرسمي والاجتماعي (بما فيها التحريم الشخصي ذاتـه) وأقـول المبدع لأن ليس كل كاتب منفي هو بالضرورة مبدع، ولكن كل مبدع هو بالضرورة منفي، فبالتالي أن "الكتابة الجميلة هي كتابة ثورية" كما قال ماركيز(هو الذي لم يعش في مناف عديدة وحسب، إنما كتب في المنفى عمله الخالد "مائة عام من العزلة"، فضلاً عن " ليس للكولونيل من يراسله"، روايته الأولى التي كتبها في باريس). رواية ماركيز، مثلها مثل "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، و"في إنتظار غودو" لصموئيل بيكيت، و"غيرنيكا" لبيكاسو، و"المدينة والكلاب" لبيرغاس يوسا، و "أوليسيس"، لجويس، و"أضواء المدينة" لشابلن، و"النبي" لجبران وغيرها..هي أعمال ابداعية أنجزت من مبدعين شباب بدأوا إبداعهم في "الداخل" وغادروا عندما شعروا بالحاجة لتنفس هواء نقي ليكملوا طريقهم في "المنفى"، وأقول في المنفى، لأنهم ربما لذلك السبب أبدعوا بلوعة لكي يعوضوا عما أرادوا أن يُنجزوه عندما كانوا داخل الجغرافية "الوطنية" و"القومية". بهذا الشكل يصبح المنفى هو تكملة للتجربة التي بدأها الكاتب "هناك"، فالمبدع هو الذي يشعر أساساً أن تجربته لم تكتمل ولن تكتمل يوماً، لأن أفق الإبداع مفتوح دائماً، يُضاف إلى ذلك شعوره بغربته عن "الوطن" سواء كان هنا أو هناك، والـ"هنا" والـ "هناك" ظرفا زمان ومكان يتبادلان المواقع وفق قوة لوعة المبدع وإصراره على الإبداع وتحالفه الدائم مع غائب وعدم إذعانه إلى سلطة مؤقتة، فقط أولئك الذين لم يغادروا البلاد بسبب الاضطهاد والتمرد على السلطة بشقيها السياسي والاجتماعي لن يكون بمقدورهم إنجاز أي عمل إبداعي، لأنهم لم يُفكروا أصلاً بإنجاز هذا العمل حتى عندما كانوا هناك، بسبب التربية الحزبية الشوفينية التي تقبلوا النمو على مبادئها القاتلة التي لا تسمح للتنوع وللتجديد في الحياة. فمن لم يشعر بالحيف والاضطهاد "هناك" سيواجه الصعوبة في القفز على ظله، والكتابة بحرية "هنا"، وسيشغل نفسه بأمور تافهة لا علاقة لها بالإبداع. "لا يجب الثقة بالروائيين الذين يمتدحون بلادهم: ان الوطنية فضيلة رائعة لدى الجنود والبيروقراطيين..إلا أنها فقيرة في مجالات الأدب. فالأدب بصورة عامة، والرواية بصورة خاصة، معبران عن عدم الرضى. وتبرز منفعتهما الاجتماعية في أنها تُذكر الناس أن العالم على خطأ دائماً..وأن الحياة يجب أن تتغير دائماً"، كتب ماريو فيرغاس يوسا. ولا يُمكن للكتابة أن تكون بهذه الخلفية دون التورط بـ "هجاء الحاضر". ومن البديهي أن الكاتب لن يجرؤ على تلك المغامرة دون توفر الحرية؛ الحرية الداخلية قبل كل شيء، والتي هي شرط الإبداع، والتي لا تعرف مكاناً: لا تعرف "وطن" و"منفى"، وأي قيد لها من "خارج" الكاتب أو من "داخله" سيحد من مخيلة الكاتب ويُجدب إبداعه.

من الملفت للنظر أن معظم الكتّاب المعُترف بهم، المُحتفى بهم عالمياً، كانوا مرفوضين ومحاربين في بلدانهم: لم يُرفض البرتغالي فرناندو بيسوا في مكان آخر مثلما رُفض في عاصمة بلاده، لشبونة، لم يُستغب الأسباني فيديريكو لوركا في بلاد أخرى أكثر مما أستغيب في بلاده إسبانيا (قتلوه!)؛ ولم تُشنع كتابات الإيرليدي جيمس جويس، مثلما شُنعت في مدينته دبلن التي كان يمقتها حتى العظم؛ وليست أقل من ذلك اللعنة التي حلت على روايـات وقصص الإنكليزي دي. أج. لورنس في بريطانيا الملكية المحافظة. قائمة المغنين الذين لم يطربوا أحياءهم في الحقيقة طويلة. لا أقول ذلك عزاء، بل ان ما أريد قوله أن ليس المهم للكاتب التفكير بـ "داخل" و"خارج"، إنما الأكثر أهمية هو التفكير بشرط الإبداع. ففي النهاية أن المبدع منفي حتى وهو في بلاده، وأن الكتاب المنفيين الذين يكتبون بالعربية خصوصاً العراقيين بإمكانهم تقديم "أوطانهـ"م من خلال إنجازهم الإبداعي، خاصة وان الكتابة بحرية أصبحت في البلدان الناطقة بالعربية وبلدان الشرق الأوسط عموماً، يمكن أن تكلف المبدع حياته، منذ صدور الفتوة ضد سلمان رشدي، ومنذ طعن صاحب النوبل نجيب محفوظ في رقبته بسكين، كانت عمياء لحسن الحظ،، وإلى تهديد التركي أورهان باموك بالموت، والقائمة لا تنتهي، أما في العراق فبعد ديكتاتورية البعث أصبحت مافيات الطوائف هي التي تحرك بوصلة اتجاه الكاتب، بل قادت إلى صمت العديد من الكتاب الشباب الذين بدأوا بكتابة رواية أو روايتين بعد 9 أبريل 2009 ليصمتوا الآن لأسباب إنتهازية أو إرتزاقية. فبالتالي تظل أجمل الأوطان ليست تلك التي تفرضها أيديولوجيا سلطة ما، إنما هي تلك التي نجدها في كل رواية أو قصيدة أو لوحة جميلة. وهذا ينطبق على الإبداع في أي مكان وزمان.

وذلك ما عرفه الغجر، فهم منذ سرقتهم للمسامير التي أريد صلب المسيح بها، منذ ذلك اليوم وهم مطارَدون، يدفعون ثمن احتفاظهم بالمسامير التي لن يعطوها لأحد، يرحلون من مكان إلى آخر. ذات مرة سألت ـ في ندوة في بوخارست ـ رئيس المجلس العالمي للغجر السؤال التالي: " كل الأقليات عندما تتحدث عن حقوقها تصبو للانتماء لقومية كبيرة تتحدث لغتها في بلد مجاور، إلى ماذا يصبو الغجر؟"، نظر إلي، ابتسم، وضرب برقة على القلب: "نحن ننتمي لهذا الوطن". جواب لا يخلو من الرومانسية لكن هذا ليس بغريب لأن لا وطن ولا منفى لكلمتي "وطن" و"منفى" في لغة الغجر. ربما تُشكل هذه الرؤيا أحدى مصادر الإبداع، وربما تتزود منها شرايين دم الكتابة، وربما هي التي جعلت ماريو بيرغاس يوسا يكتب: "من لا يشعر بالراحة هناك فليغادر".

ينشر المقال بالتزامن مع نشره في المجلة الأدبية الألمانية المشهورة ليتراتورين.

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

الفوتوغراف الايروتيكي nude photo.
والفوتوغراف الجنسي sexual photo.

الشيئية والإعلان

خالد خضير الصالحي

رغم اختلاط المياه الإقليمية داخل الفن الفوتوغرافي المرتبط بالجسد، وبالموديل العاري الإنساني، والأنثوي منه بشكل اكبر؛ فإننا نزعم، في مقالنا هذا، اننا نميز بين نمطين من الفوتوغراف المرتبط بالجسد، فقمنا بتقسيمه الى نمطين مختلفين : الفوتوغراف الايروتيكي nude photo.، والفوتوغراف الجنسي sexual photo. ، وسنحاول البرهنة بأن الفوتوغراف الايروتيكي يفارق شقيقه الآخر الجنسي، كون الايروتيكي منهما يرتبط بالجسد ولكن كواقعة شيئية؛ وبذلك فهو ينتمي إلى خطاب اللوحة (=العمل الفني) بعناصره المعروفة : الضوء، والظل، وزاوية نظر اللقطة، بينما يرتبط الفوتوغراف الجنسي بالفعل الجنسي ذاته، وبجانبه النفعي الميكانيكي تحديدا..

ان اشتغال نمطي التصوير الفوتوغرافي على الصورة، لا يعني تطابقهما بالنتائج؛ ففي حين يتجه : الفوتوغراف الايروتيكي nude photo. الى الاستعارة بمستوييها الظاهر (التشبيهي) والباطن (الحلمي والاستعاري) كآلية اشتغال، يتجه الفوتوغراف الجنسي sexual photo. وجهة سردية حكائية (خارج بصرية) وهو يماثل، في ذلك، الإعلان (يسمى في المغرب العربي الإشهار) من ناحية استخدام الإعلان النصَّ اللغويَّ لحَرْف، أو تحديد الاتجاه التأويلي للصورة، يستخدم الفوتوغراف الجنسي sexual photo. اللغة المنطوقة لتحقيق أهدافه الـ(خارج بصرية)..

يقسم عبد الله الغذامي، في كتابه (الثقافة التلفزيونية .. سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط2، 2005) مراحل الصيغ التعبيرية الى أربع مراحل مختلفة في التصور البشري هي : الشفاهية، والتدوين، والكتابة، والصورة، وقد احتفظت المراحل التعبيرية الأربع بقدرتها على البقاء ضمن المراحل اللاحقة لها مما هيأ الأرضية اللازمة لنمط من التعايش في فن الإعلان والفوتوغراف الجنسي بوسائل ما قبل الصورة في عودة قوية وتكريس لبقايا المرحلة الشفاهية باعتبار ان العملية الجنسية لا تحتاج مؤهلات وبالتالي فهي مرحلة شفاهية تنتمي الى مرحلة حيوانية سبقت المراحل التعبيرية البشرية الأربع.. وبينما يستخدم الفوتوغراف الجنسي sexual photo. الآليات المرحلية الثلاث الأولى : الشفاهية بدرجة أساسية، والتدوين بدرجة تالية، والكتابة بدرجة ضئيلة، يقدم الفوتوغراف الايروتيكي nude photo. نفسه باعتباره المرحلة التعبيرية البشرية الأخيرة، وهي باعتقادنا مرحلة أولى أهملها الغذامي لتكون المراحل خمس مراحل هي : الصورة، والشفاهية، والتدوين، والكتابة، ومن ثم عودة الى الصورة، لذا فهو (أي الفوتوغراف الايروتيكي nude photo.) يكرس فاعلية اشتغاله على مرحلة الصورة المستندة على الاستعارة؛ وبذلك فهو ينتمي الى نمط من الفن النخبوي..

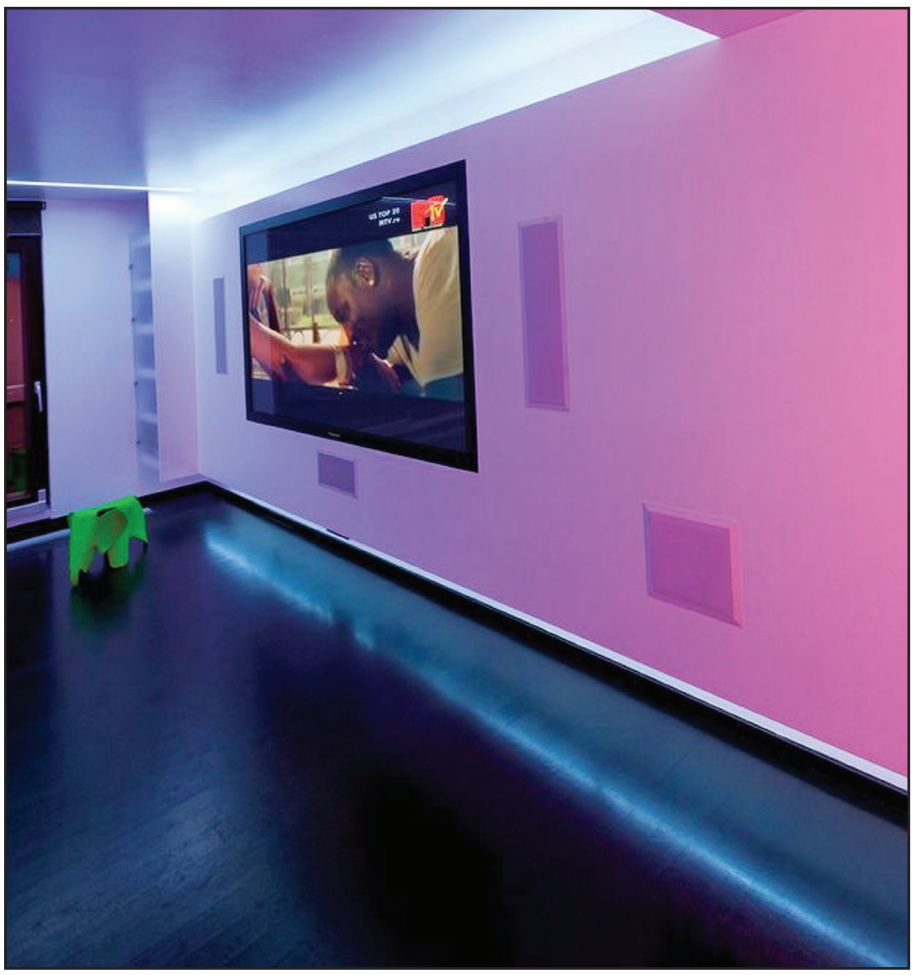
غالبا ما يلجأ الفوتوغراف الايروتيكي الى وسيلة تقنية بصرية بأن يقوم بحذف رأس الموديل، وهو أمر لا يخلو من دلالات تعبيرية ضخمة، كما لا يخلو من جرأة تصميمية تخرق القواعد الراسخة للبورتريت، فلا يشكل ذلك الحذف من الصورة فقط توكيدا على التماثل الذي لا حاجة للشخصنة فيه إنما هو توكيد على توجه الخطاب الى مطلق غير متعين شخصانيا... فالشخصنة هنا غير مطلوبة، ولا حاجة للفن الايروتيكي بها، لأن الفن الايروتيكي ينأى بنفسه عن الأهداف الإعلانية التي تروج لمنتوج محدد (جسد الموديل) فلا يخدم الفوتوغراف الايروتيكي مصالح فرد محدد، وإنما يدعو إلى تكريس شيئية أو ملمسية الجسد، في حين يخدم الفوتوغراف الجنسي تأمين حاجات جنسية تتمثل بإشباع حاجة النظر لدواع جنسية وليست فنية، وإن حضور الموديل العاري في كلا الممارستين لا يعني توفر ذات الأهداف؛ ففي الفوتوغراف الجنسي يهيمن الدافع النفعي الدعائي والإعلاني؛ فهنالك عرض من الأجساد الجنسية التي تحتاج إلى تسويق يفوق الطلب عليها، حيث يتميز حقل التسويق الجنسي بوفرةٍ تحتاج تفعيل وتطوير آليات المنافسة التي أحيانا تضفي تصريحات بالتميز الجسدي الذي يشبع حاجات محددة واستثنائية؛ فنجد المواقع الجنسية مليئة بتنبيهات عن إمكانية إشباع حاجات استثنائية مثل: أجساد بدينة، أرداف كبيرة، جنس آسيوي، أجساد خلاسية... وبذلك تتجسد هنا كل عناصر الفعل التجاري التقليدية التي تتمثل بـ: السلعة (الجسد)، والمستهلك (=المتلقي الافتراضي)، والتسويق (حيث تقوم الصورة هنا بفعل الإعلان التجاري عن السلعة)؛ وبذلك ينتمي الفوتوغراف الجنسي بدرجة ما الى فن الإعلان حينما تكون السلعة المعروضة هي الجسد ذاته، ومن هنا تنشأ الحاجة الى استخدام اللغة والكتابة والصوت للإفصاح عن اكبر قدر من العري الجنسي الفاضح، وبذلك يشتغل الفوتوغراف الجنسي sexual photo. على مستوى واحد بينما يشتغل الفوتوغراف الايروتيكي nude photo. على مستويين من التعبير : مستوى ظاهر وآخر مضمر، من خلال الحركة البندولية بين الكشف والإخفاء، كما انه يستغني عن الشروحات اللغوية لأنه لا ينتمي الى حقل اللغة قدر انتمائه الى الحقل البصري... ويطبق آلية الإخفاء والإظهار في الكشف عن البعد البصري للجسد من خلال العناصر البصرية للصورة وهو يستغني عن الشخصنة، فلا حاجة لظهور شخصية الموديل قدر قيام الموديل بإظهار جمالية بصرية، كما يتم الاستغناء عن اللون بسهولة؛ وبذلك نجد الحقيقة المهمة التالية : تستبعد الوصلات الإعلانية التصوير بالابيض والاسود الا حينما تريد الاشارة الى الماضي او أي تخريج دلالي محدد؛ بينما لا يشتغل الفوتوغراف الجنسي sexual photo. على الأبيض والأسود بشكل قد يكون غالبا، وهو أمر مخالف للفوتوغراف الايروتيكي nude photo. الذي يشكل في الفوتوغراف الاسود والابيض (B&W) ثقلا أساسيا حتى ان مواقع الفوتوغراف الايروتيكي تخصص وصلات خاصة وضخمة للتصوير الفوتوغرافي بالاسود والابيض (B&W)، ففي هذا النمط من الفوتوغراف قد يشكل اللون عنصرا معرقلا للتجسدات الشيئية البصرية (تاتو تظهر بشكلين ملون لكل المطبوع وهو ما تظهره نسخة البي دي اف، بينما تظهر النسخة المطبوعة ورقيا بأربع صفحات ملونة فقط، لذلك ستكون النسخة الورقية مهيأة اكثر للفن الايروتيكي nude photo.)

يدعو الفوتوغراف الجنسي الى ممارسة، أو تسهيل ممارسة الفعل الجنسي، فعل الاختراق الجنسي لذا تظهر فيه الأعضاء الجنسية سواء بشكلها الصريح أو المضمر المسكوت عنه؛ وبذلك فان الفوتوغراف الجنسي يضع الفرد في وضع سلبي من ناحية هيمنة الاكراهات الجنسية لأنه مرتبط بحاجات انفعالية آنية، وهو، في التحليل النهائي، لا يلبي حاجات بذاتها وإنما يحاول في أحيان كثيرة خلق تلك الحاجات، وهو ما هو مطلوب من الاعلان (الاشهار) التجاري.

ان الترسيمة الاعلانية التي يشتغل عليها الفوتوغراف الجنسي تفارق ترسيمة الاعلان التجاري كون ترسيمة الفوتوغراف الجنسي الاعلاني توحد بين السلعة والباث، وهي ترسيمة تماثل ترسيمة الاعلانات الانتخابية التي تهدف الى خلق رد فعل لدى المتلقي باختيار (السلعة = المعلِن ذاته). (الترسيمتان : 1 ، 2) ◀

سينوغرافيا اللون داخل الصورة التلفزيونية

علاء مشذوب عبود



اللون يعتبر من عناصر التعبير المهمة في الصورة التلفزيونية وهو في نفس الوقت يمتلك سلطة التأثير على شعور الناظر ،كما أن له القدرة على وصف الأشياء أو تجسيد ظاهرة طبيعية "فاللون هو أحد العناصر المرئية التي يستخدمها الفنان في تكوين مجموعة من العلاقات تحمل مضامين تعبر عن أفكاره والألوان بصفتها خبرة مرئية تظل ثابتة في عقولنا عن أي خبرات أكتسبناها عن طريق الحواس الأخرى ولذلك فأن اللون له خاصية التأثير النفسي المباشر وله دلالاته عند الإنسان"، فمثلا اللون الأزرق يشير الى السماء بمعنى أنه مقدس ،ومثله الأخضر يشير الى الطبيعة أو الألوان التي تم الاتفاق عليها دون أتفاق مثل الأحمر وهو رمز الثورة والدم والحب والأصفر لون الغيرة والأبيض لون الطهارة والعفة وهكذا دواليك باقي الألوان ومن خلال هذه الألوان يمكن التمييز بين الشخصيات، على أن ترتبط الألوان بعلاقات سببية "فان الدلالة النفسية للألوان ناشئة عن تناغمات سببية وليست مكنونة في الألوان (بذاتها) ونسبة الأحمر الى الغضب والأزرق الى الحنان والأصفر الى الخيانة آت من رمزية بدائية ان لم تكن طفيلية وكما أن رنة العلامة الموسيقية لا معنى لها إلا بتناسب الأصوات الموسيقية بين بعضها البعض"، واللون كعنصر منصهر في الإضاءة يمتلك التعبير في حد ذاته كما يمكن أن تكون أداة تعبير، لكونه يمتلك مدلولات نفسية واجتماعية بحد ذاته فلبس الأسود يدل على الحزن والمصيبة ومثله الأبيض يدل على الفرح "فعلى اللون بكل الأحوال أن يكون له علاقة مع مضمون ـ شأنه شأن كل العناصر الدالة في الفيلم ـ يجب أن لا يكون له استقلاله الذاتي غير المعلل ماديا بالنسبة للمشاهد" وقد استخدم المخرجون الإضاءة بشكل عام واللون بشكل خاص كمكون تعبيري بحد ذاته" حيث أستخدم جريفيث الإنارة استخداما عضويا كجزء من الفيلم للتعبير عن الحالة النفسية وللدلالة على مرور الوقت . وكان دخول الإنارة تدريجيا لتمزق ظلام حجرة البطل عندما تبدأ الشمس بالعودة تنعكس على الجدران"، أما المخرج الايطالي "مايكل أنجلو أنطونيوني"فهو أشهر من أعتمد على اللون إذ يقول "أن الألوان أصبحت بالنسبة لي ذات أهمية كالممثلين أنفسهم ...وأصبحت مقتنعا تماما أن كل تأثير درامي يمكن احداثه عن طريق استخدام اللون، فقد أصبح بوسعي أن أضع ممثلا في موقف معين...ليعرف المشاهد ماذا يدور في نفس هذا الممثل وعقله دون أن ينطق بكلمة حوار واحدة"، وهذا يدل ليس فقط على امكانية المخرج العالية في توظيف تلك العناصر، وإنما قدرة تلك العناصر وما تحويه من قدرة تعبيرية كبيرة تبيح للمخرج التصرف بها" فلاستخدام اللون بصورة خاصة أهمية تعادل أهمية الممثل أو أي عنصر من عناصر الإنتاج السينمائي في السنين المعاصرة بصفته وسيلة تطوير التعبير لهذا استأثر باهتمام المخرجين المبدعين"، ولذلك صار المخرج بحاجة الى مدير تصوير له حس الرسام وثقافة المبدع، لأنه بتوزيع الضوء يخلق لوحة مرسومة باللون من خلال الضوء ليحقق هارموني مرئيا متحركا.

إضافة الى ما يخلقه اللون من تأثير سيكولوجي على المشاهد بقيمته التعبيرية" فقد غدا اللون لغة للتعبير في حد ذاته" ويمكن القول ان اللون في الأعمال الدرامية يعمل على كشف لون الطبيعة والأشياء كما تراه العين وكما تكشف حقيقتها الإضاءة الصناعية وإضاءة الشمس لذلك نرى تلك الأعمال تعج بالألوان والتي تضفي جمالية ودرامية على العمل مثلما تضفي عليها نوعاً من الحلم "لأن حقيقة أي عمل فني لا تكمن فيما يراه الناس من وقائع .وإنما هي تكمن بالأحرى في الطريقة التي يروي لنا بها تلك الوقائع" والإنسان عندما يرى العمل الدرامي لا يريد منه أن يرى الواقع الذي يعيشه والذي أرهقه وإنما الحلم الذي يتمناه"إن أحدى أهم وظائف الفن المتمثلة بخلق مطلب لم تأزف بعد ساعة تلبيته بشكل كامل. أو نقول ليس للأثر الفني قيمة إلا إذا راح يرنُّ أصداء المستقبل"فالتقدم العلمي والتقني الحاصل في العالم الآن والمستمر في كل المجالات الفنية من آلات التصوير والمونتاج والإضاءة وكل ما يدخل في هذا المجال الفني يساعد العمل الفني على الظهور بصورة جمالية تحقق الأغراض التي تم من أجلها أنتاج هذه الأعمال .

في الوقت نفسه تعمل على إيصال الفكرة من خلال ملامسة الواقع ، واللون هو عنصر من تلك العناصر التي تم تطويرها من خلال تلك الآلات والمرشحات والعاكسات وغيرها من الأدوات التي تساعده على ابراز علاقته بالعناصر الأخرى وبالنسبة للشق الأول يقول (أيزنشتاين) "عندما نتناول مشكلة اللون في الفيلم نفكر قبل كل شيء في المعنى المرتبط باللون المستخدم"،لأن للون معنيين الأول يرتبط بنا سيكولوجيا يؤدي الى الارتياح أو العكس والثاني هو المعنى الذي ينطوي عليه عندما يتلبس الشيء ويؤدي الى انفعال جمالي نتيجة توظيفه التوظيف الصحيح في العمل الدرامي.

أما الشق الثاني "فهو دراسة اللون وخصائص علاقته بالإضاءة والديكور وبالطبيعة لأنها جميعا تسهم في أبعاده الحسية فالتعامل مع اللون يقودنا باتجاهين جمالي ودرامي" فإذا كان المشهد داخلي أي يرتبط اللون بالإضاءة والديكور فمعناه أن هذا المشهد يحوي على كم هائل من الإكسسوار والأثاث وألوان الجدران ،لذلك يجب أن يتدرج اللون هنا بحيث يعطي إحساساً بالارتياح إلا إذا كان مقصوداً العكس وهنا قد يؤدي "الديكور والإضاءة دورا مهما في استخدام اللون، ففي المشاهد الرومانسية مثلا يبرز الأزرق الهادئ ليضفي مسحة شاعرية على طبيعة المشهد في المشاهد الدرامية لا يتناغم استخدام اللون الساطع و وتيرة الضرورة الفنية لاستخدام اللون ومدى تأثيره في المشهد" أما إذا كان المشهد خارجياً فيتم اختيار أوقات مناسبة للتصوير بحيث يكون اللون ذا تأثير، مثل أوقات الغروب أو الشروق في المناطق المفتوحة ومثلها في المدن لكشف المكان بغرض خدمة الحدث الدرامي" فالطبيعة تتميز بتركيبها بين التباين والتناقض والتناسق لابد اذن من استثمار الاختلاف التركيبي على نحو من التشكيل الذي يخدم اللون كوسيلة تعبير وذلك من خلال استثمار المناظر العامة للتعريف بجمال المدن والطبيعة التي يجري فيها تصوير المشاهد عبر أحداث الفيلم" ليس هذا فحسب بل أن للون وظائف وأهمية تسهم في البناء الدرامي فمرةً يكون رمزا (قرين) .ويمكن أن يفسر حالة نفسية أو يوحي بها "فتضارب الألوان كخلفية للممثل تعكس حالته النفسية دون اللجوء الى أي تعبير جسماني، فاللون في هذه الحالة أيضا وسيلة لتطوير التعبير وهو بذلك يصبح جزءاً من الحدث أو الفعل الدرامي"، وعودا على بدء فأن اللون هو وظيفة الإضاءة يعمل على أعطاء قيم تعبيرية للمشهد من خلال علاقاته اللونية بمفردات المكان والممثل وكل ما تقع عليه الإضاءة"حيث تساعد الاستخدامات المتاحة للضوء واللون أيضا في جذب العين الى الشيء الأهم فالمساحات المتباينة جدا للنور والظلمة تخلق مراكز طبيعية للاهتمام البؤري" وفي العموم هناك أساليب مستخدمة في الإضاءة وهي تختلف من مخرج ومدير تصوير الى مخرج ومدير تصوير آخر، كما وترتبط بنوع وجو الفيلم "نظرا الى أن العمل الفني ليس نتاجا آليا، فلا سبيل الى تقييده بقاعدة" لذلك فهناك عدة أساليب يتم فيها كشف دور الإضاءة ودورها حتى أصبحت ميزة لهذا الفيلم عن غيره، لكن هذا لا يخفي أن هناك مجموعة من الاشتراطات موجودة في أغلب الأفلام "والأسلوب عادة يرتبط تماما بالموضوع وجو الفيلم، فالأفلام الهزلية والموسيقية مثلا تكون إضاءتها ذات(مفتاح عال) نورها متوهج وموزون المساحة والظلال الشديدة قليلة، المآسي والميلودراما تكون عادة ذات "تباين شديد "وفيها قطع بارزة من الضوء وبقع درامية من الظلام . أفلام الإثارة والغموض ذات (مفتاح واطئ) عموما فيها ظلال غير حادة ومساقط ضوء فيها حد .والأفلام التي تصور داخل الاستوديوهات تكون عموما أكثر تأكيداً على الطراز وأكثر تمسرحا من الأفلام التي تصور في المواقع حيث تميل الأخيرة الى استخدام النور السائد وبه تكون ذات أسلوب طبيعي في الإنارة" وتعتبر الدراما التلفزيونية من أهم الأشكال الدرامية في العصر الحاضر، لما تتمتع به من خصائص وإمكانات، مثلما هي تناقش بعض القضايا التي لا تستطيع باقي الفنون مناقشتها .

ومن أجل الوصول الى أدوات قريبة الشبه للأدوات التي تستخدم في السينما من أجل الحصول على نفس الجمالية والتأثيرات الدرامية "ولتسهيل عملية الإنتاج التلفزيوني بالأسلوب السينمائي تم تحوير كاميرا تلفزيونية لتحاكي السينمائية في الخصائص وأطلق عليها أسم(EC (Electronic cinematography وتساعد تلك العدسة في الحصول على عمق ميدان مناسباً لكل لقطة" وهذا هو من الأدوار المهمة التي يقع على عاتق الإضاءة توضيحه أي(عمق الميدان) حيث تساعد كثيرا في ذلك كون أن الشاشة ثنائية الأبعاد فتعمل الكاميرا بمساعدة الإضاءة على توضيح الأشياء وشكلها المجسم ذو الأبعاد الثلاثة"الصورة في النظام التلفزيوني عالي النقاوة تشابه في درجة الوضوح الصورة التي نحصل عليها عند عرض فيلم سينمائي قياس 35ملم" بل أن هناك الكثير من الشركات تعمل على تطوير هذه الأجهزة للوصول بها إلا مستوى يرتقي الى السينما .

ومع ذلك فأن الصورة التلفزيونية الحالية تحوي على نفس الأدوات التعبيرية التي تحويها السينما، فالصورة التلفزيونية هي "عبارة عن وسائل تعبير بصرية مؤلفة من التشكيل والإضاءة والكاميرا"، وتوظيف الإضاءة يكاد يكون أكثر تركيزا لاعتماد التلفزيون على اللقطات الكبيرة والمتوسطة والعامة ،عند ذلك تظهر الألوان بوضوح "ويمكن القول بأن الألوان الى جانب القيمة الواقعية التي تضفيها على الصورة التلفزيونية وتجعلها أكثر قربا من الواقع، فأنها تلعب دورا هاما في التأثير في المشاهد وتوجيه نظره الى أشياء بعينها وتشكل أفكاره على نحو معين، فضلا عن استخدامها كأدوات جذب واستمرار في المشاهدة .وبهذا المفهوم تصبح الألوان عنصرا من عناصر التعبير" فقد يشترك بالإضافة الى الديكور والإضاءة في إيصال التعبير ويشترك مع المنظر في رسم الأجواء التي يتطلبها المشهد، فهو عامل مهم في ذلك النسيج المرئي والذي يطلق عليه "السينوغرافيا" فأنه يشترك مع الممثل أيضا ليكونان معا صورة فنية "حيث يستدل التعبير من علاقة الممثل بالضوء واللون . فحين يطلب المخرج من الممثل وضعا معينا ويسلط قسما من الضوء عليه فأنه يهدف الى خلق تعبير تشكيلي، فالممثل في هذا المشهد ليس بالضرورة أن يكون معبرا على نحو تمثيلي وإنما أصبح جزءاً من التعبير" فقد تكون النار المتوهجة داخل موقد في ليلة زفاف تعبير كاف لمعنى تلك الليلة من مشاعر متهيجة، أو لنفس النار المتوهجة تعبير آخر في حادث قتل لأخذ الثار، وفي الأخير فان النار جماليا هي أحد عناصر التكوين .

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

ثمة من يصفهم بالغزاة

محمد عطوان

في القِدم كان السلب غالبا ما يمثل غاية البعثات المسلحة التي سعت من منظور الاكتناز المادي إلى إثراء الذين يقومون بها عن طريق الاستيلاء على ممتلكات الغير. وكان السلب عند العرب من السمات البطولية الثقافية الراسخة واللوازم السلوكية للأفراد المؤهلين. فمنذ تاريخ العرب القديم كانت العشائر الكبيرة تغزو الصغيرة، وتغزو القوية الضعيفة. وإن الرجال المبجلين هم الذين يُثبِّت في سجلهم التاريخي محاولات ناجحة للغزو.

ولذلك ليس مستغرَبا أن تنتشر عندهم أسماء كـ (غازي) و(غزّاي) و(حايف) و(كَاطع) و (عابر) تُتداول فيما بينهم. وأن جذورا عميقة لهذه القيمة، فلم تكن لتتأتى قيمة الغزو الممارسة اليوم إلا من قيم البداوة في ذلك التاريخ، والتي تحتمل صورا من الصِدام في كل الأحوال مع الطرف المُجابَه، ويفقد الغازي ـ من أجل مقاصده ـ حياته أحيانا.

ومع مرور الوقت، أخذت هذه الممارسات لا تعتمد في غاياتها على المواجهة والتصادم كما كان يجري ذلك في الماضي، وإنما أكتُفي منها باقتناص الغنائم فقط، وهي ليست بالضرورة غنائم حرب (أسلاب حرب)، وتكررت مثل هذه العادة عند العرب مرارا وبالتبادل.

لم يكن المعدان ببعيدين عن تجريب مثل هذه الممارسات، إلا أن مثل هذه الممارسات انقرضت مع مرور الوقت. فقد كان الأجداد هم الذين يغزون، وكان إلى وقت قريب من ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي يمارس المعدان الغزو. يغزو بعض منهم العشائرَ التي تقطن الضفة الثانية من حدود إيران أحيانا (عشائر هور الحويزة) ويسلبون منهم بعض ما يملكون من قطعان الماشية والجاموس، ليعودوا بها مزهوين إلى أهليهم، ليسردوا عليهم ما مر بهم من مواقف مُبالغ فيها أحيانا. وحيث أن عشائر المعدان لا تنتهي إلى نسب قبلي واحد، فأن بعضا منها تحدر من البادية ليعيش في الهور. وعلى ذلك بقي (المعيدي ـ البدوي) يتوسم بسمات البادية ويحمل قيمها داخل الهور.1 ولعل الغزو؛ متأت من القيم المترسبة في اللاوعي والمستدعاة من المخيال، ليتجسد في سلوك المعيدي بدوافعه التي تديم صورها اليوم.

لم يكن ليتشكل الغزو كقيمة ثقافية ذات محمولات رمزية لولا أن طائفة من الدوافع جعلت من مسألة تسويغه أمرا ممكنا، وربما كان واحدا من هذه الدوافع المتنوعة؛ العوز الذي يُجبر الأفراد على اللحاق برفاه غيرهم وهو ميل غرائزي فيَ الطبيعة البشرية. وربما كان البحث عن مفاهيم الجاه والمنزلة والهيبة والسلطان يدفع من لم تكتمل ذاته (الاعتبارية) بعد إلى القيام بذلك، أو لعدوان بين العشائر ما يحرض على السلب والنهب. وأن للغزو بوصفه قيمة ثقافية (بطولية) عُلوا على منزلة الدين وتأثيراتها الحضورية في بيئة الأهوار، مع إدراكنا أن حُكما كهذا لا يقبل التعميم (Generalization)، حتى لو لم تنبنِ موضوعة الدين ـ تربويا ـ عندهم على قواعد فقهية بالمعنى الحرفي.

إن مفهوم الحرابة والسلب مدرَكان ومشخصان من الناحية الدينية، لكن السائد تاريخيا أن حظيت فكرة الغزو ـ ثقافيا ـ بقبول وتأييد جماعي لدعم واستمرار ممارستها عندهم ومنهم عشائر معدان بريهة في العشرين سنة الماضية. ربما تتشابه مثل هذه الأسباب بين ثقافات المجتمعات المتعددة على تغايرها.

لقد كانت اللصوصية وقطع الطرق في عالم البحر الأبيض المتوسط في القرن السادس عشر منتشرة وتشبه غزوات المعدان، وان عددا كبيرا من النبلاء كانوا من اللصوص ـ بحسب براودل ـ حيث لم يكن بمقدور النبلاء في هذا الجزء من العالم وفي هذه الفترة أن يعملوا دون ضياع شرفهم، ويرون تسولهم عار عليهم، لذلك لم يكن أمام النبيل الفقير الضعيف خيار آخر إلا السطو كي لا يموت جوعا.

مارس بعض من عشائر المعدان في السنوات الأخيرة التي ذكرنا أعمال سلب عندما أجبر بعضهم على العيش بتماس مع المدينة، وبسبب النفور الذي ولّده العيش على عتباتها، والتململ من تجريب قوانينها المتمايزة، وبسبب اضطرارهم إلى تأكيد ذواتهم كمستوطنين جُدد، ولّد الحاجة والضرورة إلى السلب، يضاف إلى ذلك الأسباب التي كانت تدفعهم إلى ممارسته في الماضي، أخذا بنظر الاعتبار مراعاة بعض الاختلاف في ذلك مع الإبقاء على جوهر الفكرة.

قد لا تلقى فكرة السلب والنهب وقطع الطرق تأييدا ومباركة عند بعض أفراد العشائر، باعتبار أن العشيرة بنيان جماعي ينطوي على قيم أخرى تتنافى مع هذه الممارسة وهذا معلوم في الأقل، لقد تجلى ذلك من خلال مكاتبات وتعهدات العشائر فيما بينها اليوم وحيث راح يحدد رؤساء عشائر المعدان مواقفهم من قيام بعض من أفرادهم بهذه الأعمال باعتبارها منافية للشرع عندما تتلبس بمعاني السرقة في مقابل الغنائم التي تتأتى من جراء الحروب، لكن ممارسة السلب بنحو فردي أو زمرة معينة له أسبابه السلوكية المتعلقة بطبيعة الثقافة المؤلفة للبنيان النفسي لهؤلاء الأفراد الذين يعيشون سلوكا مزدوجا.

والراجح أنه لم يستوعب من يقوم بمثل هذه الأعمال قوانين المدينة ولم يتكيف مع متطلباتها، وأصبح لديه شيء من ردة الفعل بإزاء سلطة الدولة بعدما كان يسكنه خوف مؤبد منها، وبالتالي كانت ردود أفعاله نوعا من الثوَران ضد قوانينها، والتي لم يستطع التكيف معها.2

ولم ينحصر النفور في علاقة المعيدي بالمدينة؛ ذلك المتسلل إليها والقاطن الجديد فيها فحسب، وإنما لم يتكيف معها ذلك الذي بقي في الهور أيضا، الذي خضع هو الآخر لتعقيدات العيش التي بدأت تنسحب خارج إطار المدينة لتضغط على سلوكه.

لعبت أماكن بعض من أفراد هذه العشائر في البصرة دورا كبيرا في تمكينهم من سلب وخطف الموسرين والمستطرقين، كان بعض من أفراد عشائر الكرامشة والشغانبة والمعارضة يسكنون بمحاذاة الطريق الرئيسة المؤدية إلى بغداد. كان قربهم من هذه الطريق ومن الأهوار التي في ظهرانيهم يسهل عليهم (وهذا ما يُشاع عنهم) نصب الأفخاخ وبناء الأوكار للإيقاع بسالكي الدرب.

إن سلوكا كهذا يضلل الموقف التقليدي من السياسة والوطن معا، ويزيده التباسا. بدأت عمليات السلب في منتصف التسعينيات من القرن الماضي عندما ضغطت الأحوال المادية الداخلية على عيشهم، والتي ترافقت مع تجفيف الأهوار وإبادة الثروة المائية لأسباب سياسية معروفة، ما اقلق نظام معيشتهم، ونتيجة لذلك، أصبحت هذه الأماكن خنادق لقطع الطرق، مفزعة للمسافرين وللجنود الملتحقين إلى وحداتهم العسكرية، ولطلبة الجامعات، وللمشتغلين بأعمال التجارة المرتبطين بعلاقات اقتصادية بالعاصمة. كان السفر البري ليلا من أصعب الأسفار في عقد التسعينيات. وكانت تفلحُ عند المعدان عمليات السلب الليلي أكثر من غيرها. حيث كان يصعب على فرد ما التعرف على ملامح قاطعي الطرق أو على أماكنهم، والملاذات التي كانوا يأوون إليها.

ربما في تلك الفترة التي أقدمت حكومة البعثيين على تجفيف الأهوار في نهاية ثمانينيات القرن الماضي كان المعيدي قد تعرف ـ قبل ذلك ـ ملياً على المدينة وبدأ يدخل في علاقات اقتصادية مع أبنائها، وأدرك طبيعة التعارض بين البيئتين. ولذلك، بقيت متلازمة الحساسية قائمة بينهما، باعتبار إن: «ولادة فرد ضمن ثقافة معينة بشكل عام تضعه على منصة يطل منها بدرجات متفاوتة من عدم الاكتراث أو العداوة على الثقافات الغريبة عنه.

ولذلك يدفع لا وعي المعيدي إلى نسج بعض التصورات البطولية عنه وعن بيئته، وفقاً لدائرة وعي منغلقة على نفسها، يكوِّنها بصورة ذاتية، بحثا عن توازن ما، لتنعكس على سلوكه اليومي. وأن كل ما يؤديه ذلك المعيدي يراه قابلا للتبرير وقابلا للاستيعاب ضمن حدود إدراك الجماعة المكونة ثقافيا له. لقد لاح المعيدي شيء بالغ من الجور والحيف، وبالتالي يصبح عنده من البديهي أن يرتكب أفعالا تصل به إلى حدود القتل أحيانا وليس السلب وحسب.

استمرت ممارسة السلب إلى ما بعد 2003 وبدأ الخطف يتعدى السلب هذه المرة، ليأخذ مستويات متعددة، منها أحيانا؛ تُهم سياسية وابتزاز المال من ذوي المختَطفين، وأحيانا العمل لحساب جهات أخرى منظمة لتصفية حسابات يحركها كبار المالكين والمهيمنين على مشاريع حكومية، الأمر الذي يجعل من الخاطفين وسطاء وسماسرة بين أطراف متناحرة تُخلَّف أضحية في الأخير.3

لاشك لم تعد ممارسة السلب والخطف منحصرة بأفراد من عشائر المعدان، حيث خلقت الفوضى مناخا ملائما لظهور عصابات تحينت الفرص السهلة لكسب المال في ظل غياب واضح لجهاز سلطوي يحتكم لجهة القانون، وربما ينحسر مثل هذا النوع من العصابات إذا ما حصل استتباب نسبي في الأمن. وبالتالي ليس دقيقا الاعتقاد ان المعدان وحدهم من اضطلع بمهمات السلب والخطف، لأن ما يُعرض من أخبار على شبكة الانترنت تتهمهم وحدهم فقط.4

لكن، يمكننا القول إن المليشيات المنتشرة في العراق إبان التغيير في 2003 على اختلاف مرجعيات أفرادها العشائرية، أخذت تتمثل لبعض ممارسات المعدان، وربما يتحقق مثل هذا الاقتران أذا ما عاينّا مرجعياتهم الديموجرافية، فقد كان معظم أفراد المليشيات المسلحة المنتشرة في المناطق المدنية من أصول ريفية، وعلى هذا كانت المواجهة تتصاعد باطراد بين نسقين؛ نسق ما قبل الدولة والنسق الذي يستحضر ما تبقى من قيم الدولة، حتى انتهى الأمر بهم إلى الصدام مع القوة الحكومية في آذار 2008 حيث لوحظ كيف نشأ الاحتراب ابتداء من غزوات النهب التي دفعت الطامعين ممن لا يملكون لمحاربة من يملكون، الذين كانوا عاجزين عن صدهم، لينتهي الأمر بالحكومة إلى مناصرتهم، لإدامة اعتبار الدولة الرمزي، فلجأت إلى الاشتباك الحربي مع هذه الجماعات المسلحة.

(Endnotes)

(1) مثل عشيرة الكرامشة المتحدرة من قبيلة المطير التي تقطن أراضي نجد.

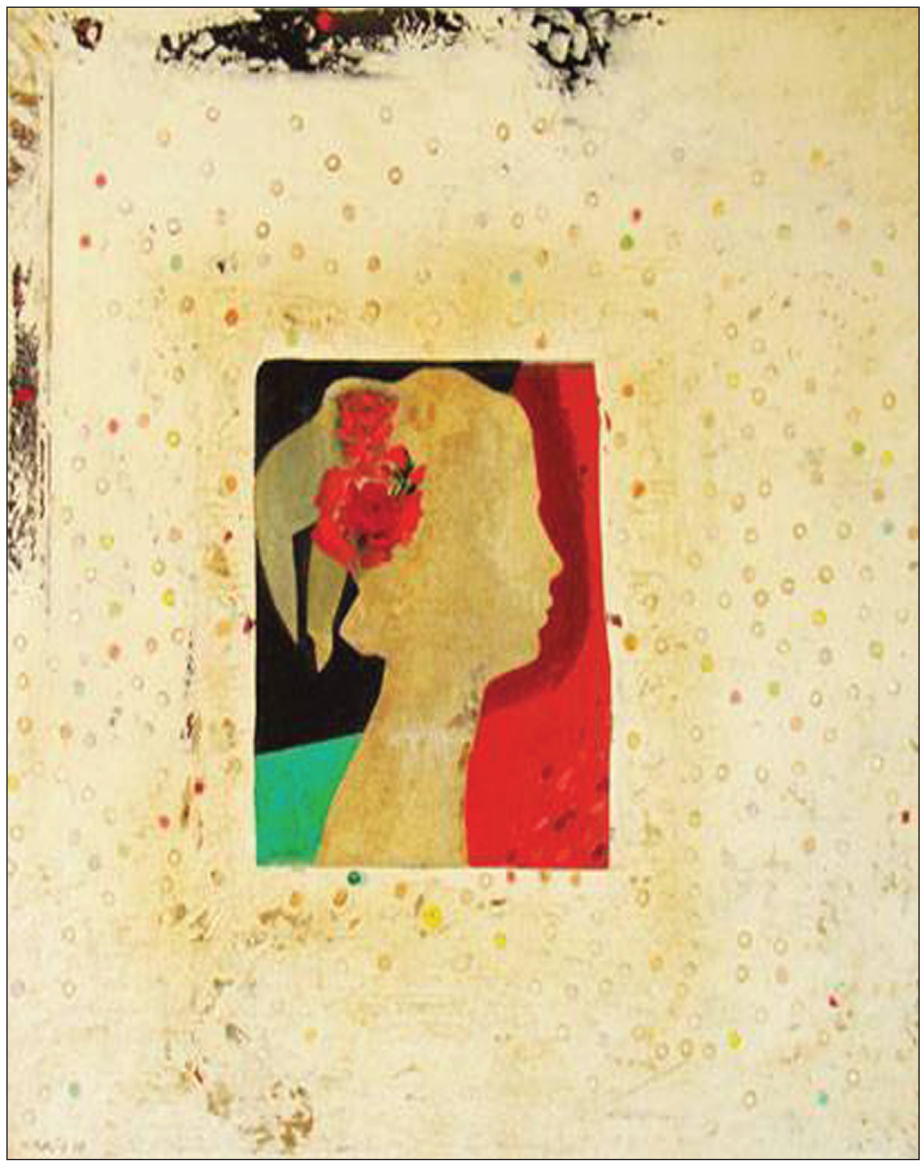
(2) في مقابلة شخصية معه، يقول الحاج جابر خليفة اليوسف (94 عاما) من عشيرة البوسليمي: "كان أفراد عشيرتنا قبل هذا الحال يوكلون برمتهم أمر تسجيل أسمائهم في دائرة النفوس إلى شخص واحد وهو الشيخ سالم عبد الرضا شيخ عشيرة البوسليمي (إحدى عشائر عرب الأهوار) لإصدار الجنسية أو دفتر الخدمة العسكرية لهم.. كانوا يتجنبون أي شيء يتعلق بالحكومة". وفي مقابلة أخرى، يقول حرّيجة عليوي (98 عاما) أحد كبار شيوخ عشيرة البوعفرة (إحدى عشائر عرب الأهوار): كان مجرد أن يدخل شرطي حيا من الأحياء يبث الرعب في أهليه ويجعل نهارهم غائما."

(3) حتى أُجبرت الحكومة الحالية بعضهم على الرحيل من هذه الأماكن في مقر الفيلق الثالث المنحل، ونهران عمر والذين يشكلون في تواجدهم مركزًا خطرا للنهب والسلب لسيارات المارة بين طريق بغداد ـ البصرة.

(4) في مقابلة شخصية معه: يُلفت صبيح قاسم الجارح (43 عاما) شيخ عشيرة الكرامشة (فخذ بيت فديعم) الانتباه إلى: «أن السجون اعتقلت العديد من الخاطفين ممن يدَّعون كذِباً انتسابهم إلى الكرامشة، وهم ينفذون عمليات خطف وقتل واستباحة أعراض.. وثبت من خلال التحقيق أنهم ليسوا من الكرامشة... وليس هنالك فرد من أفراد الكرامشة قابع في سجون البصرة اليوم، ونحن نعلم كيف أشاع الإعلام سمعة غير مقبولة عن الكرامشة».

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

نقاد يمسحون الدماغ لاكتشاف سبب الشغف بالقراءة



ترجمة: نجاح الجبيلي

إنه الحد القاطع للدراسات الأدبية وهو حقل يتوسع سريعاً ويمزج العمليات العلمية ودراسة الأدب والأشكال الأخرى من القصص. بعضهم يسميه "علم القراءة" وهو يغير من أحد الأركان السرية والمستغلقة أحياناً للحياة الأكاديمية. إذا ما أغفلنا البنيوية أو حتى التفكيكية ما بعد البنيوية. " العصاب في ضوء النقد" مشروع يحقق ذلك.

في أواخـر هذه السنة سوف تُعطى مجموعة من 12 طالباً في نيوإنكلند لقراءة سلسلة من النصوص المختارة. ثم يدخلون إلى المستشفى لعمل أشعة التصوير المغناطيسي وسوف تمسح أدمغتهم لرسم استجابة أعصابهم.

وسوف تقيس المسوح الناتجة جريان الدم إلى روابط خلايا المخ العصبية وتسمح لمجموعة مشتركة من العلماء وأساتذة الأدب بدراسة كيفية وسبب استجابة البشر إلى أعمال روائية معقدة مثل روايات مارسيل بروست وهنري جيمس وفرجينيا وولف.

والطلاب هم جزء من مجموعة تدعى "ييل هاسكنز كوليغيوم" يرأسها بروفسور الأدب في ييل مايكل هولكويست الذي قال:" نحن مجموعة مكونة من علماء مخلصين يقضون اليوم كله في المختبر ومجموعة من الإنسانيين في الأدب الذين كرسوا حياتهم كلها للأدب".

قضت مجموعته عدة أشهر تتفحص نصوصها وقد تم تخصيصها لمستويات مختلفة من التعقيد بالاعتماد على فرضية أن الدماغ يستجيب بصورة مختلفة إلى الأدب العظيم أكثر من الجريدة او كتاب هاري بوتر. ويقول هولكويست بأن الهدف هو إتاحة أساس علمي لمخططات تحسين مهارات القراءة لطلاب الكليات.

غير أن مجموعة هولكويست هي منطقة واحدة من مشروع " العصاب في ضوء النقد". إذ اجتمع نقاد في مجال الفنون والعلم بوسائل معرفية متداخلة كي يتحروا العمليات البايولوجية وراء قراءة الروايات وخلقها ومعالجتها. يقول البروفسور ريتشارد وايس المتخصص بعلم الأعصاب في الكلية الامبراطورية في لندن:" إن القراءة هي أمر متشعب في أدمغتنا. هناك الخلايا الدماغية التي تستجيب للقراءة ونستطيع أن ندرسها".

يمكن أن ينظر إلى هذا الأمر كونه طريقة غير معتمدة على الحدس لمعالجة الفنون. الأدب العظيم قد تم تحريه منذ زمن طويل ودراسته بوساطة الحقول الأخرى من الإنسانيات.وجد الناس لدى شكسبير نظريات فلسفية وحللوها بوسائل اخلاقية في رؤية العالم. الأعمال المعروفة في الأدب قد تم تفسيرها في ضوء النظريات الماركسية أو بالنظر إلى الجنوسة. أو جرى النظر إليها كنتاج للسياقات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية.

والآن إضافة إلى تلك الجدالات القديمة فإن مجموعة من العلماء وخبراء الادب يقولون بأن بايولوجيا الدماغ وكيميائيته يستحقان معاً الدراسة ويتيحان مزيداً من التبصر حول الموضوع.

ويقولون بأن الأدب له جـذوره في ما يجري داخل أدمغتنا وما يتعلق بها من الجينات. وإن إلقاء الضوء على الأعصاب الصحيحة هو مهم بقدر أهمية البصيرة الاخلاقية أو السياق الاجتماعي. ويرى البعض ذلك أمراً ثورياً. يقول البروفسور بلاكي فيرميولا من جامعة ستانفورد:" إنه إحدى أهم التطورات في الحياة الفكرية". قام فيروميولا بتحري دور التطور في القصص إذ وصف البعض مقاربته بـ"الدراسات الأدبية الداروينية". وهي تصف كيف أن علم الوراثة الإنسانية ونظرية التطور تصيغ وتؤثر على الأدب أو كيف يكون الأدب ربما نفسه تعبيراً عن التطور. مثلاً حقيقة أن القصص الإنساني يدور حول البحث عن رفيق مناسب لا بد من أن يوحي بأن قوى التطور ما زالت عاملة. ويتفق الآخرون على أن القصص يمكن أن ينظر إليه كونه ترويجا للتماسك الاجتماعي أو أنه يعطي دروسا في الانتخاب الجنسي. يقول البروفسور جونثان غوتشال من كلية جفرسون في بنسلفانيا بانه "من الصعب تفسير القصص دون رؤية تطورية".

غير أن هناك معارضة ضد فكرة استعمال المنهج العلمي كوسيلة لتحليل القصص. البعض يقول أن كل تجربة في الادب هي فردية جداً بالنسبة للتحليل العلمي. أو أن ذلك العلم يمكن أن يفسد الأفكار الفنية الشعرية للإنسانيات. الآخـرون يحتجون بان العلم ببساطة غير متقدم بما فيه الكفاية. يقول الدكتور أيان باترسون من كلية الملكة في كامبردج بان الفكرة "أدهشته بسبب سذاجتها. الذهن والدماغ شيئان مفصولان تماماً ولا يعرف أحد ما هي العلاقة بينهما". ويقول الدكتور نيكولاي زوثن من جامعة أرهوس في الدنمارك:" تجربة القراءة أحياناً ذاتية وهي الشيء الوحيد الذي لنا حق الوصول إليه. وبالتأكيد لا يوجد شيء كهربائي أو كيميائي يتعلق بتجربة قراءة وولف. إذن كيف يمكن أن تحكم على تجربتي بالنظر إلى صورة الدماغ؟"

ولكن مؤيدي مشروع "العصاب في ضوء النقد" يقولون بأن النقاد ربما أساءوا الفهم: إن اكتشاف القوانين العلمية وراء شغف الإنسانية بقراءة القصص لم يبتعد عن علم الجمال. ويضيف غوتشال:" إن معرفة السبب العلمي وراء حركة مذنب ما من خلال الفضاء لا تعني إغفال جمال السماء في الليل".

عدسة - سعدالله الخالدي