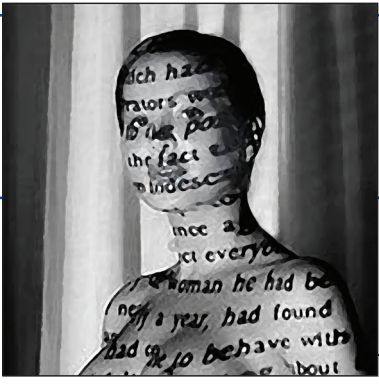




الأدب الإيروتيكي وتأثيره
في منظومة القيم الإنسانية

27

■ ليلة بقرب الحبيب
لانا عبد الستار

19

■ مأزق الرواية العراقية الشابة 9



3

الملكة نور تقتحم
أسوار هوليوود

32 رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
صفحة فخري كريم

العدد (16) 15 حزيران 2010
No.(16) 15 June 2010

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون



22

الجنود الطييون ..و لا رومانسية الحرب في العراق



شهوة القراءة

العثور على مجموعة من القطع الأثرية غربي الأنبار

الانبار - تاتو

افاد مدير دائرة مفتشية الآثار في محافظة الانبار، ان كادر التنقيب في تل اسود في ناحية الفرات التابعة لقضاء هيت غربي المحافظة عثر على مجموعة من القطع الأثرية في الجهة اليسرى لنهر الفرات. وقال محمد الدليمي بعد انتهاء اعمال التنقيب في تل اسود في ناحية الفرات التابعة لقضاء هيت بعد انطلاقتها منذ اربعة اشهر عثر موظفو التنقيب على مجموعة من القطع الأثرية بالقرب من الضفة اليسرى لنهر الفرات.

واضاف ان القطع الأثرية التي تم العثور عليها تعود لعصر فجر السلالات وضمت مجموعة من الجرار الفخارية وأختاماً اسطوانية وكميات من الأسس الهيكلية لمكان قديم وعددا من قطع أثرية قديمة مختلفة الاشكال.

وأشار الى ان جميع القطع التي تم اكتشافها ارسلت الى مختبر خاص في المتحف العراقي ليتم فحصها وهي الجهة الوحيدة المخولة باستلام القطع الأثرية المكتشفة.

وأشار الى ان كوادر مفتشية آثار الانبار حددت كافة المناطق التي تم العثور فيها على القطع الأثرية وتفتيش كافة المناطق القريبة خوفاً من وجود قطع أخرى قد تكون مدفونة تحت الأرض.

الثقافة الكردستانية تكرم الفنان الرائد جمال جلال

أربيل - تاتو

وأعرب الفنان جمال جلال عن سعادته الغامرة بهذا التكريم الذي يكتسب أهمية خاصة كونه يأتي من موطنه الذي أحبه وتغنّى به، مبيناً أنه كرم من قبل العديد من الدول العربية والأوربية لكن صدق ذلك لم يكن بمستوى ما أحس به اليوم وهو يكرم من قبل موطنه كردستان.

من جانبه قال المغني والملحن الكردي جعفر حسن إن الفنان جمال جلال من رواد الفن الكردي، مضيفاً أنه أسس فرقة الرشيد للفنون الشعبية عام 1964 والفرقة القومية للفنون الشعبية في بغداد.

وتمنى من وزارة الثقافة والشباب مواصلة تكريم الفنانين الرواد الذين خدموا بإخلاص الفن العراقي بعامة والكردي بخاصة.

قلدت وزارة الثقافة والشباب في حكومة إقليم كردستان المغني والملحن الكردي الرائد جمال جلال ميداليته في حفل أقامته في أربيل.

وقال وزير الثقافة والشباب الكردستاني الدكتور كاوا محمود إن هذا التكريم يعد تقديراً للدور الكبير الذي قام به الفنان جلال في مجال الفن الكردي والإسهام بانتشاره، مشيراً إلى أنه يأتي ضمن اهتمام الوزارة بالمبدعين الذين لا تعددهم قدامى بل متجددين دائماً بأعمالهم وعطائهم الفني.

وأضاف أن الوزارة ستواصل إقامة مثل هذه النشاطات عرفاناً بدور الفنانين والمبدعين الكرد في شتى حقول الآداب والفنون والثقافة.

توقيع اتفاقية ثقافية مع الصين

بغداد - تاتو

اعلن فوزي الاتروشي وكيل وزارة الثقافة ان الوفد الثقافي العراقي سيوقع اتفاقية ثقافية ثنائية بين العراق والصين للاعوام 2010-2012.

واوضح ان الاتفاقية ستوقع على هامش مشاركة العراق في مهرجان فنون العالم

العربي بالصين وقال في تصريح صحفي ان الاتفاقية تتضمن اقامة الفعاليات الثقافية والفنية مابين البلدين والعمل على تنشيط العلاقات الثقافية بين البلدين بما يخدم المصالح المشتركة بينهما . فضلاً عن الاسهام في كافة الفعاليات في الصين كالاسابيع الثقافية والافلام وعروض الانباء والمعارض الفنية ومعارض الكتاب والمسرح والفنون الشعبية وبالعكس .

الملكة نور تفتتح أسوار هوليوود

وجلست الملكة نور مع مجموعة صغيرة من الصحفيين في حفل غداء خاص لمنافشة الفيلم الوثائقي "عد تنازلي" (كاونت داون تو زيرو) الذي يتناول الانتشار النووي والذي يعرض في دور العرض السينمائي الاميركية في تموز.

وبصفتها احدي مؤسسات حركة غلوبال زيرو التي تهدف الى القضاء على الاسلحة النووية في شتى أنحاء العالم أصبحت الملكة نور مستشارة خاصة لصناع الفيلم في أول مشاركة لها في صناعة الافلام بهوليوود.

وقالت الملكة نور أثناء حفل الغداء في فندق فور سيزونز في بيفرلي هيلز الذي يتردد عليه مشاهير هوليوود "بالنسبة لي هذا عالم جديد تماماً".

وشارك الملكة نور في الغداء المنتجان لورنس بندر وديان ويرمان والفيلم الوثائقي مدته 90 دقيقة وكتبته وأخرجته لوسي ووكر التي تتحدث في فيلمها عن تاريخ القنبلة النووية والخطر الذي يمثله الانتشار النووي اليوم.

ويتضمن الفيلم مقابلات مع شخصيات مثل رئيس الوزراء البريطاني الاسبق توني بلير والرئيس الاميركي الاسبق جيمي كارتر ورئيس الاتحاد السوفيتي سابقاً ميخائيل جورباتشوف.

ومع امتلاك تسع دول أسلحة نووية فان العالم معرض لخطر الانفجار اما عن طريق الارهاب أو فشل مهمة دبلوماسية أو عيب فني أو خطأ بشري وتزى الملكة نور أن الفيلم وسيلة فعالة لنقل هذه الرسالة لشتى أنحاء العالم.

وتقول "الفيلم أقوى أداة داخل كثير منا.. ليس فقط جلوبال زيرو وانما اخرون في العالم يتعاونون معنا فيما يتعلق بهذه القضية...ألقيت ملايين الكلمات ولكن الصور ورواية الاحداث" هي التي يمكن أن تؤثر على الناس.

وقال بندر وويرمان بصفتها مستشارة لصناعة الفيلم كانت مساهمة الملكة نور لا تقدر بثمن.

وأضاف أنه بعد أن شاهدت النسخة الاولى من الفيلم في مهرجان صن دانس في يناير/كانون الثاني ولاحظت أنه منصب على وجهة النظر الاميركية قدمت اقتراحات بشأن صور وتغطية أرشيفية حتى يجذب الفيلم الجماهير في شتى أنحاء العالم.

وتابع بندر "أعطته (الفيلم) منظوراً عالمياً وحساً دولياً.. ويبدأ عرض الفيلم الوثائقي في 23 تموز في نيويورك وواشنطن.



لوس أنجلوس - وكالات

قد تكون الملكة نور زوجة العاهل الاردني الراحل الملك حسين غريبة على هوليوود الا أنها لن تصبح كذلك بعد عرض الفيلم الذي ساعدت في صناعته.

تخليدا
لأعماله..
ساحة في
باريس تحمل
اسم محمود
درويش

باريس - وكالات

دشن عمدة باريس برتران دولانوي ساحة الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش بحضور الرئيس الفلسطيني محمود عباس.

وأعلن مكتب عمدة باريس في بيان ان برتران دولانوي ومحمود عباس رئيس السلطة الوطنية الفلسطينية دشنا ساحة محمود درويش تكريماً لأعمال هذا الشاعر الفلسطيني الكبير.

ونالت اعمال محمود درويش الذي توفي في اب 2008، عدة جوائز بما فيها وسام الاستحقاق الوطني "1993" الفرنسي، وترجمت اعماله للعديد من اللغات وبات يعتبر من اكبر شعراء القرن العشرين.

وقد صادق المجلس البلدي لمدينة باريس في نيسان 2010 على قرار اطلاق اسم محمود درويش على إحدى ساحات العاصمة الفرنسية.



جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدك لالاعلام
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:عبدالرزاق رشيد

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

شهوة القراءة



نزار عبدالستار

صحيح ان القراءة فعل ارادي لكنها في الاساس توجبه، وحث، وعالم سري لا يقل شهوة عن متعة القبله الاولى.

القراءة بناء وتنمية وارتقاء وهي الان سلوك حضاري تتشارك فيه كل شعوب الارض فايما يذهب الانسان يرى التمدن محشورا بين ورقتي كتاب وايما يعلو الفخر فهو يحط على غلاف كتاب حتى يبدو ان الطائرات وعبارات المحيطات وقطارات المترو لم ت اخترع الا من اجل ايجاد اجواء جذابة للقراءة.

نحن نقرأ وكأننا نعيش حرب شوارع. يوجد توتر متشابك تحت الاغشية. انه وضع يخلق لنا العديد من الوجوه بظلال راكدة حتى ان الذي يقرأ منا يعد شخصا معقدا وتجنبه النساء.

الكثيرون منا يمارسون القراءة على انها افتراق عن الواقع او مظهر وقور فيه ازراء لجهل الناس وظلم الوطن وغباء الحظ. انه نوع من السخط وعادة ما تقتزن القراءة عندنا بالرائحة فالذين يحملون الكتب في تسكعهم تفوح منهم رائحة الثوم.

القراءة ليست عزلة كما يتصورها البعض من مثقفينا انما هي مشاركة اجتماعية عالية الجمال وهي تحتاج منا الى استثمار وتنشيط وتعميم واشهار.

ارى انه ان الاوان كي نعيد للقراءة رونقها ونجعلها فعلا حضاريا. ان نعطي للكتاب مساحة اعلانية وان نجعله اكثر من مشروع ونقيم له احتفالات ومهرجانات و ندخله الى المدارس والكلليات ونجمله بطريقة تجعله محبوبا مثل الشوكولاتة.

امين معلوف يفوز بـ "امير استورياس"



مريد - وكالات

فقط لانها وطن بطل اولى رواياتي ليون الافريقي بل ايضا وخصوصاً لان هذه الارض كانت مكان التقاء لم رزمته طيلة قرون بين الديانات الكبيرة في المتوسط."

ومعلوف من مواليد بيروت العام 1949 ويعيش في باريس منذ العام 1976. تلقى عام 1993 جائزة غونكور الفرنسية الشهيرة على روايته "صخرة طانيوس". ومن كتبه ايضا "سمرقند" و"الحروب الصليبية كما رآها العرب".

وتمنح مؤسسة الامير استورياس سنويا ثمانية جوائز من بين الاله في اسبانيا تتضمن مجالات الاتصالات والابحاث العلمية والعلوم الاجتماعية والفنون والتعاون الدولي والاداب وغيرها.

ويحصل الفائز على جائزة قيمتها 50 الف يورو على ان يتسلم الفائزون جوائزهم رسميا في تشرين الاول/اكتوبر المقبل في اوفيدو في شمال اسبانيا.

اعلنت لجنة تحكيم جائزة امير استورياس الاسبانية الشهيرة انها منحت الكاتب اللبناني الفرنسي امين معلوف (61 عاماً) جائزة امير استورياس للآداب للعام 2010.

وقالت اللجنة في بيانها "ان نتاجه الذي ترجم الى اكثر من عشرين لغة يجعل من معلوف احد الكتاب المعاصرين الذين احتفلوا باكبر قدر من العمق بالثقافة المتوسطية كمساحة رمزية للتعايش والتسامح".

من جهته قال معلوف حسب ما ورد في البيان الذي وزعه المكتب الصحافي لمؤسسة امير استورياس "ان الفوز بجائزة امير استورياس هو شرف كبير لي ومدعاة فخر".

وتابع معلوف "لقد كانت اسبانيا دائما حاضرة في كتاباتي. ليس

فيلم (ضربة البداية) يشارك في مهرجان تاورمينا الايطالي

أريل - تاتو

قال المخرج الكردي شوكت أمين كوركي، إن فيلمه السينمائي (ضربة البداية KICK OFF) سيشارك في قسم المسابقة الرسمية في الدورة 56 لمهرجان تاورمينا Taormina السينمائي في المدينة الايطالية.

وأضاف كوركي أن فيلمه السينمائي الثاني بعد فيلم (العبور من الغبار) سيشارك باسم إقليم كردستان العراق مع ستة أفلام أخرى في المهرجان لنيل الجائزة الأولى فيها، منوها إلى أن المهرجان سيبدأ فعالياته في 12 حزيران ويستمر حتى 18 منه. وذكر أن المهرجان يعد ثاني أهم مهرجان سينمائي بعد مهرجان البندقية في إيطاليا.

وتدور أحداث الفيلم في ملعب لكرة القدم في مدينة كركوك، تعيش فيه 300 عائلة

من اللاجئين، قاموا ببناء بلدة صغيرة من أكواخ الصفيح، وأسو هو الابن الأكبر لإحدى العائلات الكردية، شاب يؤمن بالقيم النبيلة، يقوم بتنظيم مباراة لكرة القدم بين الصبية الأكراد والعرب من العراقيين الذين يعيشون في المخيم، وذلك سعياً للترفيه عنهم وعن أخيه الصغير من ناحية، ونيل إعجاب جارتهم الجميلة هيلين من ناحية أخرى. ومع حلول الموعد المنتظر، تتحول حياة هؤلاء إلى فوضى رهيبية إثر حادث مأساوي.

الفيلم من إنتاج حكومة إقليم كردستان العراق واليابان، صور من قبل المصور سالم صلواتي من كردستان إيران، شارك في التمثيل كل من شوان عطوف، كوفار أنور وروزان حمزاوي. وفي 28 نيسان من هذا العام، كرم مخرج وفريق الفيلم من قبل وزارة الثقافة

والشباب وعرض لأول مرة في أربيل. يذكر أن فيلم (ضربة البداية) للمخرج كوركي نال في أول مشاركة له في الدورة الرابعة 14 لمهرجان أفلام بوسان في كوريا الجنوبية جائزتين منها جائزة المسيرة الجديدة 30- الف دولار- وجائزة الفيلم المختار من قبل الاتحاد الدولي للنقاد، وشارك الفيلم أيضا في مهرجان دبي السينمائي ونال جائزة تقديرية كما وعرض في مهرجان سانتا بار بارا Santa Barbara في أمريكا، وشارك في مهرجان مسقط السينمائي ونال جائزة الخنجر الفضي، ونال الجائزة الأولى في مهرجان الخليج السينمائي في الإمارات من هذا العام، شارك أيضا في الأيام القليلة الماضية في الدورة العاشرة لمهرجان كاميرا أف بلس Off Plus Camera في بولندا.

الوردية بلا وردي !

✶ خالد ايما

ووعياً نافذا

أوراق وردية

من جملة أوراق وردية أشار الدكتور (نبيل عمران) إلى ان الوردي عاش (82 عاماً) استودعنا فيها على تراث ضخم كان مثاراً للجدل خلال نصف قرن من الزمان ، وخلف بعده الكثير من الخصوم والمُحِبِّين ولكن الجميع ينحنون تحية واحتراماً لمفكر كبير في بلاد غابت عنها تقاليد الحوار، موضحاً ان الوردي قد خلف أرثاً كبيراً من الخصومة المزمّنة مع الحكومات التي تعاقبت على حكم البلاد أكثر من نصف قرن حتى أنهم بأنّه يخالف المألوف.

وفي ورقة نسوية(وردية) كان للدكتور(فوزية العطيّة) كلمة أشارت فيها: يبقى الوردي شخصية مضيئة للتدريسيين ، ولطيلة علم الاجتماع لأرائه ونظرياته التي وضعها منذ خمسينيات القرن الماضي ، مؤكّده ان الأجيال الحالية والقادمة ستستفيد من آراء ونظريات الوردي على إعادة بناء الشخصية العراقية بما ينسجم مع تطور المجتمع وما تطرحه العولمة من أفكار جديدة، مستذكّره في ذلك زمالتها ورفقتها للوردي أواخر 1968 .

ومن أراد أن يقرأ "الوردي" بعين الحاضر هي الدكتور(ناهده عبد الكريم) التي شخصت في ورقتها الوردية الأتي: تمثل كتابات الوردي أولى بوادر وخطوات التحديث في المجتمع العراقي ، وهو تعبير عن سوسيولوجيا نقدية، بمعنى إنه أراد لعلم الاجتماع أن لا يكون متواطئاً ، بل أن يكون أداة للنقد والتحديث..مبينه في ذلك ان الوردي يدرك حقيقتين على الأقل: أولاً: أن الزمن لا يمضي ضده بل بعده وثانياً: عن الحديث عن حقوق المرأة وحريتها يبدأ من المرأة ذاتها ..وتضيف أيضاً ان آراء "الوردي" ما زالت قابلة للنقاش وهي بذلك تؤكد على ان "الوردي" لم يكن شديد الاهتمام بتحديد المفاهيم والمصطلحات مع إدراكه ان بعضها يتطلب تعاريف إجرائية محددة تجعل المفهوم قابلاً للقياس. ومن تناولت موضوع منهجية الدكتور "علي الوردي" وما لحقه من انتقادات هي الدكتور(لهاي عبد الحسن) التي أفرزت في ورقتها أمورا في غاية الأهمية قائلة:

خمس أوراق وردية. رجل أنثربولوجي المنهج ، سوسيولوجي النزعه ، وأربع نساء انثربولوجيات(حالمات) ذو عقليات نيره قدموا الينا من جامعة بغداد بيت العلم والحضارة مفعمين بالعلم والمعرفة والوعي الذي نشمه في بساطتهم ، ونلمسه في تواصلهم ،ونقرأه في وجوههم و تساوّلاتهم المثيرة للجدل وهي :متى نخرج من نفق الوردي وسحب الوردي من ورديته وبالتالي التعامل مع الوردي بعلمية ؟ ومتى نبني دولة ؟ ومتى الدولة !! ولماذا نبقي ننتظر على ان نبني دولة ! ومن هو "المتقف المله"!!وهل التأريخ يقوّل الحدث! أم هو"أفيون الشعوب" كما يقول السامرائي. وكيف لنا ان نطرح ثنائية السيد والأفندي؟

هذا ما نستشفه من بعض الأوراق الوردية التي قدمها نخبه من "الاجتماعيين العراقيين" التي احتفت بهم جامعة القادسية (كلية الآداب) في ندوتها الفكرية (الظاهرة العلمية) على قاعة الشيخ "أحمد الوائلي" والخاصة بتخليد ذكرى المرحوم العلامة الدكتور"علي الوردي" .

بداية الندوة:

رحب الدكتور (نبيل عمران) رئيس قسم الاجتماع في جامعة القادسية بضيوفه (الاجتماعيين) الكرام الذين قدموا من جامعة بغداد وعلى رأسهم الدكتور (متعب مناف السامرائي)والدكتورة (لهاي عبد الحسن)والدكتورة(فوزية العطيّة)والدكتورة (ناهده عبد الكريم) والدكتورة (ثناء محمد صالح عبد الرحيم) والدكتور (صبيح شهاب). بعد ذلك تم تلاوة آيه من الذكر الحكيم وقراءة سورة الفاتحة على روح العلامة (علي الوردي) أعقبتها كلمة عميد كلية الآداب الدكتور(محمد الشمري) والتي ذكر فيها: إن تكريم الوردي الحقيقي هو أن نكرم بقية العلماء الأفاضل الأحياء في وطننا وهو ما يمنح هذه الندوة معناها ، وسموها، وجلالها ، وتكريمنا هذا هو اعترافا وعرافنا منا بإبداعهم .كما أشار أيضا إلى ان الوردي ظل كبيرا وسيبقى كبيرا في ذاكرة علم الاجتماع عقلا نقديا

تهدف للحفاظ على تاريخ وتراث المدينة ...

إطلاق مشروع كتابية (موسوعة الحلة الحضارية)

✶ بابل _ بشار عليوي

بهدف الحفاظ على تأريخ مدينة بابل الحضارية والحلة الفجاء ، إحتفى مركز بابل للدراسات الحضارية والتأريخية التابع لجامعة بابل بإطلاق مشروع كتابية (موسوعة الحلة الحضارية) في إحتفال كبير بالمناسبة أقيم على قاعة الجامعة . حيث بدأ الإحتفال الذي تضمن إقامة معرض مخطوطات علماء الحلة ومعرض صور حلية للفنان عبد الرحيم الفتلاوي ومعرض إصدارات مؤسسة دار الفرات ، بكلمة لرئيس المركز د. بدر ناصر حسن جاء فيها ... إن موسوعة الحلة هي موسوعة علمية تبحث في مختلف الموضوعات الخاصة بمدينة بابل الحضارية والحلة الفجاء منذ تأسيسهما وحتى الوقت الحاضر ، إذ تشمل تسليط الضوء على مختلف المراحل التأريخية لبابل من خلال التعرض الى مختلف الأحداث التي جرت خلال تلك المراحل التأريخية من أحداث سياسية وإقتصادية وإجتماعية وغيرها وكذلك بدايات تأسيس مدينة الحلة وأهم الأحداث التي مرت بها هذه المدينة سواء الدور التأريخي والحضاري لهذه المدينة وما مثلته من دور مهم في الحضارة الإنسانية من إسهامات أبناء الحلة في مختلف المراحل التأريخية القديمة والحديثة والمعاصرة وكذلك مساعدة المهتمين بالحلة على معرفة الشيء الكثير من تأريخها الحضاري



ان الوردي لم يهتم كثيراً بالمنهج . والحقيقة ان الوردي لم يكن يهمل هذا الجانب .بل انه لا يختلف عن أميل دور كايم احد مؤسسي علم الاجتماع ، ولا يختلف عن ماكس فيبر في كتابة منهجية العلوم الاجتماعية، وهو من تميز بوحدة الموضوع ووضوح شخصيته العلمية ، وهو من ساهم بتقديم المنهج العلمي الى العراق في أوائل الخمسينيات ، وانه بحق انثر بولوجي المنهج، سوسيولوجي النزعة .

وفي "محاولة لتفكيك وإعادة البناء"كان للدكتورة(ثناء محمد صالح عبد الرحيم) رؤية تنموية متجددة ذكرت فيها: ان الوردي كتب لفرضياته ...والدعوة في محاولة لتحويل النوع إلى كم وقد أعتمد تعريفا تجريبيا للتنمية ليكون قاعها وميدانها فرضيات الوردي ،وبالتالي هي تسأل وفق رؤيتها التنموية: هل من قدرة لنا على ترجمة فرضيات الوردي وبنائها مقياسا مثملا يعمل علماء النفس لنؤشر من خلالها ونحول ماهو نوع في كتابات الوردي "كما" يترجم فقراته المجتمع العراقي قاعا وهрма . ومن اكتفى بسيرة (الوردي) وتطرق الى أهم طروحاته هو الدكتور(صبيح

شهاب) مستعرضاً في ذلك ثلاث فرضيات اجتماعية جعلها الوردي الفرضية الأولى:محاضرة ألقاها الوردي في بغداد عام 1995 حول شخصية الفرد العراقي الفرضية الثانية: صراع بين البداوة وقيم الحضارة الفرضية الثالثة: تدور حول التغيير والتناشز الاجتماعي

جلسة حوار

. ومن بعد هذه البحوث تم تشكيل جلسة حوار ومداخلة مع الدكتور (متعب مناف السامرائي) الذي تحدث عن "سوسيولوجية الوردي وما بعد الوردية" موضحاً في ذلك عدة أمور في غاية الأهمية نذكر منها: ان الوردي هو من جمع بين الواعظ المتدين والواعظ المتمدن ، وان التأريخ أفيون الشعوب بعدها تحدث عن الدولة وابن خلدون وقال : هل يعطينا ابن خلدون مفهوماً للدولة ؟ وهل بنى دولة ؟ مؤكداً في ذلك ان ابن خلدون ضرب الدولة(احترق الدولة)..لأنها قائمة على السوق ، وهو من يلعب على طريقة اللعبة المعروفة (الحيه والدرج)،كما أشار أيضا ان ابن خلدون بنى عالم اجتماع وبقية فقيها ، بينما الوردي بنى عالم اجتماع وانتهى مؤرخاً ، ومن بعد ذلك تحدث عن ملائمة المثقفين (المثقف المله) مبرهاً على ان داخل كل مثقف عاممه (البوركراون مالتة عاممه) وأخيرا يسأل "السامرائي"هل يمكن ان نطرح ثنائية السيد الأفندي، لو مولانه الأفندي؟

اذا استطعنا أن نقول ذلك فأنا نقول بذلك أننا خرجنا من نفق الوردي وسحب الوردي من ورديته وبالتالي التعامل مع "الوردي" بعلميه!! وربما يبدو الوردي بعد كل هذه القراءات علماً عصياً على التجاوز في الفكر العراقي برغم كل النقد كما أشار لذلك ا. م. د. علي عبد الأمير، رئيس الجلسة الحوارية، لكن ما تبقى من الوردي هو ما يؤسس لـ(الوردية) التي ينبغي أن تكون نهجاً لدراسة المجتمع في العراق كما أكد د. علي وتوت الأستاذ المساعد في علم الاجتماع. ومن بعد ذلك جاء دور المداخلات ليكون مسكها توزيع درع الإبداع على الاجتماعيين والأصوليين في علم الاجتماع ... ولا نريد ان نتجاهل أو ننسى الباحث "علاء جواد" الذي جاءنا بالورد والوردية.✶

والاجتماعية . وفي محور التأريخ الإسلامي فقد ضمّ الإمارة المزبدية في النيل وتصوير الحلة والإمارة المزبدية في الحلة وأمرأها وإدارة الحلة والحياة الاجتماعية فيها خلال تلك الفترة ومكونات المجتمع الحلي وطبيعة إقتصاد المدينة والحياة الفكرية والثقافية وأعلام المدينة .

ومحور التأريخ الحديث من خلال إستعراض تأريخ الحلة منذ السيطرة التركمانية (1410 _1508م) مروراً بفترة الإحتلال البريطاني للعراق حتي عام 1968 . وفي محور الشعر سيتم الكتابة عن شعراء الحلة منذ تأسيسها أما في محور اللغة فضمّ آثار علماء اللغة الحليين وجهودهم في المستوى النحوي والدلالي . وضمّ محور الفنون ، فسيتم إستعراض الفنون التشكيلية في العصور القديمة والإسلامية والعصور الحديثة وكذلك دراسة الأزياء في مدينة بابل والحلة وتطورها عبر العصور ، بالإضافة الى الفنون المسرحية . ثم فتح باب الحوار والنقاش مع الحاضرين حيث شارك في المداخلات حول مفردات الموسوعة ، محافظ بابل سلمان الزركاني ورئيس مجلس المحافظة كاظم تومان ومزاحم الجراثري ود. كامل القيم وسعد الحداد ومحسن الجلاوي ود. شوقي الموسوي .✶

وقد أخذ مركز بابل للدراسات الحضارية والتأريخية على عاتقه إصدار هذه الموسوعة التي ستكتب على غرار الموسوعات العالمية . أما رئيس الجامعة د. نبيل الأعرجي فقال في كلمته .. باشرت الجامعة ممثلة بمركز بابل ، بكتابة هذه الموسوعة الشاملة لتكون موسوعة تأريخية وإقتصادية وإجتماعية وثقافية وعلمية وفنية تبحث في مفردات تأريخ بابل أولى الحضارات ومدينة الحلة الفجاء وحتى عصرنا الحاضر وقد عهدنا بهذا المشروع المهم الى مجموعة طيبة من أساتذة جامعتنا ومن خارجها في وضع مفردات علمية تكون مفاتيح الكتابة وبذلك تكون هذه الموسوعة هي إحدى الموسوعات العلمية ، ونأمل أن تتسع موسوعة الحلة الحضارية لجميع أبناء الحلة والعراق للمساهمة في كتابتها . تلا ذلك إستعراض المفردات من قبل رؤساء لجان المحاور السبعة للموسوعة ، حيث ضمّ المحور الجغرافي ، الجغرافية السياحية والتجارة والجغرافية الصناعية والطبيعية والزراعية والري والبزل والسكان والمدن والجغرافية التأريخية . ومحور التأريخ القديم ضمّ جغرافية بابل القديمة وبابل في عصور ما قبل التأريخ وبابل في العصور الحديثة والتأريخ السياسي وبابل من السقوط الى الفتح الإسلامي بالإضافة لإستعراض الأوضاع السياسية والإقتصادية

جينا الريحاني تطلق جائزة باسم والدها لأفضل فنان كوميدي

الإسكندرية - وكالات

نظمت مكتبة الإسكندرية ندوة عن الفنان الراحل نجيب الريحاني، ضمن الاحتفالية التي أقامتها المكتبة للفنان القدير في ذكراه؛ وتحدثت في الندوة ابنته جينا الريحاني، والفنان التشكيلي حمدي الكيال الذي دون تاريخ الريحاني من خلال عدة لقاءات مع رفيق مشواره الفني بديع خيري.

في البداية تحدثت جينا عن رحلة البحث عن الفنان حمدي الكيال، الذي أقام معرضاً يضم 90 صورة لوالدها نجيب الريحاني في الستينيات، وكيف أنها وجدت مقالاً مكتوباً عنه في جريدة البروجريه الفرنسية، ثم من خلال حوار مع جريدة صوت الأمة، ذكرت جينا أنها تبحث عن الكيال، فحينما قرأ المقال تحدث إلى الجريدة ومنها اتصل بجينا وبدأت جينا معه محاولة إحياء ذكرى نجيب الريحاني.

من جانبه أعرب الفنان حمدي الكيال عن سعادته بالحفاوة التي استقبل بها معرضه في مكتبة الإسكندرية "ذكريات وتراث نجيب الريحاني"، وذكر أنه أثناء إعداد لهذا المعرض في الستينيات حاول مقابلة أقرب الفنانين للريحاني ليكون خلفية عنه وعن شخصيته، فكان من حسن حظ أنه التقى المبدع بديع خيري الذي حكى له مشوار الريحاني منذ أن بدأ موظفاً في البنك الزراعي، ثم عشقه للتمثيل وهروبه إلى طنطا من معايرة الناس له كمشخصاتي، ثم انتقاله للعمل في مصنع السكر بنجع حمادي.

وأوضح الكيال أن نجيب الريحاني كان فناناً معطاءً حيث كان السبب في اكتشاف موهبة العديد من نجوم الفن مثل: ماري منيب، وعزيز عيد، وتحية كاريوكا، وكان إنساناً وطنياً سياسياً عاطفياً؛ فقد قام بالخروج مع جمع من الفنانين في مظاهرات ثورة 1919.

وروى الكيال أنه التقى بالفنانة تحية كاريوكا والتي قالت "نحترم الريحاني كأب، وكان فناناً بمعنى الكلمة، كانت له نظرة مختلفة للإنسان". وأضاف الكيال "هذا الرجل كان يتقاضى الملايين لكنه كان معروف عالمياً، وقدم أعمالاً فنية في الخارج منها فيلم (ياقوت في باريس) والذي قام بتصويره كاملاً في فرنسا".

أكد الكيال أن بديع خيري قال له إن الفنان نجيب الريحاني تأثر في حياته بثلاثة نساء، هن: لوسي والدة جينا، وبديعة مصابني وجوزفين بيكر. واستكمل الكيال روايته، قائلاً "علاقته ببديعة مصابني كانت بغير إرادته، فقد أثرت بديعة على والدته التي رحبت جداً بفكرة زواجها".

وحول علاقة الريحاني بلوسي والدة جينا، قال الكيال "في عام 1917 تعرف الريحاني على لوسي في كازينو أوبرا، لكن غير لوسي الرائدة كانت السبب في الفرقا بينهما، ثم التقيا بعد ذلك في فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية، أثناء تصويره لفيلم (ياقوت في باريس) عام 1936 ف تزوجا بعقد رسمي، وأنجبا جينا لكنها عاشت مع والدتها في ألمانيا، نظراً لظروف الحرب".

وأضافت جينا "رأيت والدي لأول مرة وكان عمري 9 سنوات، لأننا كنا في ألمانيا ولم يكن هناك حرية في السفر، وكانت والدتي دائماً ما تقول لي إن والدي جندي ألماني وهو في الحرب، وحينما شاهدت الريحاني لأول مرة كنت في حالة دهشة، لأنني كنت أتوقع أن يكون له ملامح أوروبية، لكن بعد ذلك تعودت عليه، واكتشفت مدى طيبة قلبه". وأضافت "كان عنده كاريوكا وتعلقت به جداً وسعدت به جداً".

وأوضحت جينا أن هناك 80 مسرحية للريحاني مفقودة، طريقمهم مجهول، أما أفلامه العشرة فهي تملك منهم 3 أفلام وهم الأكثر شهرة، أما الباقي فلا يعلم عنهم محبو الريحاني شيئاً، وأعلنت أنها تبحث حالياً عن فيلم "بسلامته عايز يتجوز"، و"صاحب السعادة كشكش بيه".

وطالبت بأن يقيم للريحاني تمثال يخلد ذكراه للأجيال في حديقة الأزهر بالقاهرة حتى يراه كل الناس من مختلف الطبقات. وأعلنت جينا الريحاني في ختام الندوة عن إطلاق جائزة باسم نجيب الريحاني لأفضل فنان كوميدي، والتي ربما تحد من موجة الأفلام الكوميديية الهابطة في السوق، على أن تكون الجائزة سنوية، ويتم الإعلان عن الفائز بها في شهر حزيران من كل عام.

يذكر أن نجيب الريحاني، المعروف بشخصية "كشكش بيه"، ولد في حي باب الشعريه في شباط عام 1889، ثم التحق بمدرسة سان جوزيف فأثقف اللغة الفرنسية إضافة إلى اللغة العربية التي أحبها. توفي والده في عام 1903، ليصبح هو عائل الأسرة. زامل الريحاني عزيز عيد، وأنشأ معاً مسرحاً في المدرسة، ومن هنا نمت لديه هواية التمثيل والفن. شارك الريحاني في العديد من المسرحيات والأفلام السينمائية؛ منها: "قسمتي"، و"خلي بالك من إبليس"، و"ريا وسكينة"، و"الدنيا على كف عفريت"، و"لعبة الست"، و"سي عمر"، و"صاحب السعادة كشكش بيه"، وغيرها.

توفي نجيب الريحاني في حزيران عام 1949، بعد أن قدم آخر أعماله: فيلم "عزل البنات" مع ليلى مراد.

المفكر نصر حامد أبو زيد في متدك المرأة العربية – الهولندية

لاهاي - صلاح حسن

ضيف منتدى المرأة العربية – الهولندية في لاهاي المفكر المصري المعروف نصر حامد أبو زيد لتقديم ندوة عن المرأة بين القرآن والفقه حضرها سفراء سابقون في بعض البلدان العربية واساتذة جامعات وعدد كبير من الجالية العربية المقيمة في هولندا إكتظت بهم القاعة . الترتيب والاعداد للمحاضرة من قبل البرفسور ابو زيد ساهم بشكل كبير في فهم مضمونها وسهولة تلقيها برغم الطرح الفلسفي العالي الذي تضمن المحاضرة فكانت مجموعة من الافكار الفلسفية المتناسقة والمتسلسلة .

لقد استخدم ابو زيد في ترتيب محاضراته شاشة صغيرة وعرض عليها افكاره بشكل مختصر باللغتين العربية والانكليزية مقرونة بأيات من القرآن الكريم لكي يتيح للحاضرين فرصة استيعاب افكاره التي يتوسع فيها بين فترة وأخرى حين تستدعي الضرورة ، ما جعلها سلسلة ومتصلة مثل سلسلة متكاملة . بدأ أبو زيد محاضراته ، وهي واحدة من محاضرات عدة تشكل في مجملها دراسة ينتظر ان تظهر قريباً في كتاب بعنوان القرآن الكريم بدءاً بخلق الكون الذي هو أعلى مستوى في القرآن لأنه يتجاوز التاريخ والواقع ومروراً بالمعنى الروحي وعالم الملائكة التي تملأ الفضاء بين الله والانسان .

لقد فصل المحاضر الخطاب القرآني على الصعيد اللغوي وبين لماذا يستخدم القرآن بعض التعبيرات في بعض الايات دون غيرها وفي آيات أخرى تعابير خاصة وقدم أمثلة في غاية الوضوح حول ذلك . فحين يذكر القرآن مفردة الرجل والمرأة مثلاً فذلك يعني انه يخاطب المجتمع ككل ، ولكن حين يذكر مفردات مثل الذكر والانثى فإنه يخاطب الجانب الروحي في الناس . اما

على الصعيد الاخلاقي فإن القرآن يستخدم مفردات المؤمنين والمؤمنات . هذا التحليل اللغوي لم يكن شائعاً في الدراسات القرآنية الحديثة خصوصاً حين يفرق ابو زيد بين عوالم القرآن التي بدأ بها المحاضرة الى ما هو سوسيولوجي وبيولوجي وروحي واخلاقي ، ذلك ان القرآن كما يقول ابو زيد لم يأت ليقلب الواقع رأساً على عقب ، بل قام بأسلمة هذا الواقع .

لكن الواقع في القرن الثامن الهجري يختلف كلياً عن الواقع الان ، وعلينا نحن المسلمين ان نعيش واقع اليوم ، لننظر الى الآية التي تقول " الرجال قوامون على النساء " التي تستوجب طاعة المرأة للرجل لانه هو الذي يقوم بالانفاق .. ماذا لو ان



المرأة هي التي تقوم بالانفاق ؟ هل سيطيع الرجل زوجته في هذه الحالة ويبقى في البيت ؟ ماذا يمكن ان نقول عن الانفاق المشترك بين الرجل والمرأة الان ؟ يقدم ابو زيد الكثير من الامثلة التي تؤكد ان الفقه يتراجع عن فهم عوالم القرآن ومن بين هذه الامثلة عقد الزواج الذي يعرف في الفقه بأنه عقد نكاح يقوم الرجل بموجبه بشراء (فرج المرأة) اي عملية بيع وشراء وليست شراكة وجدانية . بالمقابل يشير البرفسور ابو زيد الى عقد الزواج في الفقه المالكي للمقارنة بينه وبين المدارس الفقهية الاخرى وهو عقد موضوع في القرن العاشر . في هذا العقد تضع المرأة شروطاً للزواج تحلم به كل النساء المسلمات اليوم لانه يمنح المرأة حقوقاً وحريات لا تتوفر عليها الا في المجتمعات الناصجة التي قطعت شوطاً لا بأس به على طريق الديمقراطية .

في مجال المعنى الاخلاقي هناك ولاية مشتركة بين المرأة والرجل حيث يخاطب القرآن الجميع بمستوى واحد " المؤمنون والمؤمنات " ما يدل على المساوات في الاخلاق والتقوى وكذلك الايمان . ووفق نظرية المقاصد وهي منهج مركب من الاستقراء والاستنباط يقول ابو زيد ان الهدف من وراء هذه النظرية هو التغلب على الاختلاف وتقريب المشتركات .

اما ما يتعلق بالجوانب القانونية في القرآن فإن ابو زيد يؤكد ان هناك ثمان مئة آية من اصل ستة الاف آية هي كل ما يتعلق بالاحكام القرآنية لكن الفقه استنبط الكثير من الاحكام يفوق عدد الايات القرآنية بعشرات المرات . ومن اجل تنظيم حياة المجتمع الاسلامي الذي بدأ يتشكل فقد استعار القرآن بعض الاحكام الرومانية واليهودية التي تنسجم مع الواقع الجديد الذي يتوسع بمرور الزمن وكان للفقهاء دور سلبي وايجابي في استنباط الكثير من الاحكام التي لا نجد لها معادلاً موضوعياً في القرآن . لكن هناك جانب معروف ،

الاحسان ، التقوى وهي وجدت للتعامل مع الواقع من اجل التوجيه الاصلاحى ، اما الحدود فقد كانت وسيلة وليست غاية في حد ذاتها . ميدنياً يمكن ان يقال عن محاضرة ابو زيد انها سياحة فكرية في عوالم القرآن الكونية والانسانية بأبعادها الروحية والاخلاقية والمجتمعية وحتى علاقة الانسان بخالقه (اقرب اليه من حبل الوريد .) لقد تجلّى ذلك بطول المحاضرة التي استمرت ثلاث ساعات وعدد الاسئلة التي طرحت على المحاضر من قبل الحاضرين عرباً واجانب والتي انتهت بتصفيق حار للمفكر العربي نصر حامد ابو زيد الذي يعد من اهم الشخصيات العربية على الاراضي المنخفضة .

المؤتمر الدولي الأول حول الأدب الكردي في إيران

عبدالكريم يحيى الزبياري

يوم الخميس المصادف السادس من أيار أُخْتُمَت أعمال المؤتمر الدولي الأول الذي قامت بتنظيم أعماله وفعالياته جامعة كردستان في محافظة سنندج الإيرانية حول الأدب الكردي في إيران تحت شعار(اللغة الكردية ثروة وطنية)وكانت فعاليات المؤتمر العلمي قد بدأت يوم الثلاثاء، بواقع جلستين. بدأت الجلسة الصباحية بضمنها فعاليات الافتتاح وكلمات الترحيب والمحاضرة الأولى والثانية في قاعة مركزية، ثم في الجلسة الثانية توزعت المحاضرات على عدد من القاعات بسبب عدد المشاركين، حيث شارك أكثر من 40 باحثاً من مختلف أنحاء العالم في إلقاء محاضرات ذات اختصاص دقيق في المؤتمر، وذكر المنسق العلمي للمؤتمر الدكتور نجم الدين جباري (أن الجامعة قد أعلنت من خلال موقعها على الانترنت ومن خلال وسائل

الإعلام الأخرى بدء استلام الأبحاث، قبل أكثر من أربعة شهور على بدء الفعاليات، واستلمت اللجان أكثر من 145 بحثاً علمياً وأكاديمياً حول الأدب الكردي، ووافقت اللجان على أربعين بحث فقط، فيما رفضت بقية الأبحاث، من قبل لجان التحكيم والمؤلفة من خمسة عشر أستاذاً أكاديمياً من مختلف الاختصاصات، وحيث اختارت اللجنة ثلاثة وثمانين بحثاً موافقاً للشروط، ثم عرضت الأبحاث أمام لجنة أخرى، اختارت اثنين وأربعين باحثاً لإلقاء أبحاثهم، وشارك من إقليم كردستان العراق خمسة عشر باحثاً، ثلاثة منهم من جامعة دهوك وهم كل من الدكتور صلاح هروري وياسر حسن ورمضان حجي قادر.

هذا وقد ألقى التدريسي ياسر حسن المحاضرة الثانية والتي كانت في القاعة المركزية، وبحضور جماهيري كبير، وكان عنوان بحثه " حركية النور والظلام في بناء الإيقاع الشعري: مؤيد طيب أنموذجاً" وكانت خلاصة البحث(إن

فلسفة الإيقاع في الشعر الكردي الحديث لا تختلف عنها في الشعر الشرقي أو الغربي الحديث، حيث يحافظ الإيقاع على شكله الثنائي، متجاوزاً أحادية البعد الصوتي- الموسيقي- إلى البعد الدلالي. ويتنوع الإيقاع وتتعدد أبعاده بحسب التعدد الوظيفي والتنوع الدلالي. حركية الظلام والنور، كجزء من الحقل الدلالي، تعتبر مكوناً أساسياً في بناء الإيقاع عند الشاعر مؤيد طيب الذي يعتبر من رواد الشعر الكردي الحديث. من هذا المنطلق يعتبر هذا البحث محاولة لرصد وظيفة الحركية ودورها في تكوين البنية الإيقاعية. وبعد قراءة وتحليل نصوص مختارة من مجموعته الشعرية "الأغنية والثلج والنار" توصل الباحث إلى أن الشاعر قد وظف ثنائية الظلام والنور بطريقة خاصة، أضفى من خلالها حركية خاصة للنصوص مجسداً فيها إيقاعاً دلالياً، من خلال التحسس والشعور بطورف تاريخية سياسية قاهرة).



باكتشافاتهم الشخصية . وتضيف ان هذا الفيلم هو عن شخص لم يتخل ابدا عن الكفاح ويشرك الآخرين عبر نصوصه في مباحجه واحباطاته وفي طاقته على الحياة . يبدأ عرض الفيلم الساعة 7.00 مساء

رابطة المرأة العراقية

بمناسبة يوم الطفل العالمي تنظم رابطة المرأة العراقية في بريطانيا، نزهة للعوائل العراقية وذلك يوم الاحد المصادف 2010/6/6 من الساعة 11 الى 5 عصرا على حدائق رافنسكورت، تتخللها الاناشيد والمسابقات لكافة الأعمار ومعرض لرسوم الأطفال مع تقديم الجوائز للفائزين.

سفينة نيلسون داخل زجاجة

ساحة الطرف الأغر في لندن، شهدت نصب أكبر سفينة داخل زجاجة في أحد أركانها المخصصة لعرض الاعمال الفنية المعاصرة، (سفينة داخل زجاجة)، عمل نحتي من أبداع الفنان النيجري المولد (ينكا شونيبارا)، يبدو من بعيد كأنه تذكاري بحري يُباع في أحد المتاجر السواحلية، إرتفع عاليا على عمود من الرخام الشاحب لجذب انتباه المارة والسياح وراكبي حافلات لندن ذات الطابقين، هذا العمل المميز عبارة عن زجاجة كبيرة من البلاستيك الشفاف يحتوي داخله على سفينة بحرية فيها الكثير من التفاصيل وكأن هذه السفينة تحاور بصمت تمثال الجنرال نيلسون الذي يقف وسط عموده الشاهق في مركز الساحة، يستخدم الفنان خشب البلوط التقليدي والنحاس وخيوط السفن التقليدية لنحت سفينة مشابهة لسفينة نيلسون التي انتصر بها على نابليون في معركة (تريفلر) البحرية الشهيرة، هذا الانتصار، فتح الباب لبريطانيا للسيطرة على البحار مما جعل لندن بالحصول، مدينة الثقافات المتعددة بامتياز، السفينة داخل الزجاجة لها سبعة وثلاثين شراعا ذات ألوان براقية وزاهية كان الفنان إستعار هذه الأشعة من الزي التقليدي الافريقي، ولها أيضا ثمانين مدفعا وهي تتماهى مع سفينة نيلسون برفقة العلم واللون.

تعكس الضوء المار خلالها، والقطعة الاخرى، منبر الوعظ المنحوت من قبل النحات الايطالي جيوفاني بيسانو حوالي عام 1300 وهو عبارة عن تماثيل عاجية صغيرة تشكل مع بعضها أعمدة المنبر المذهل والذي يجعل أي زائر يمعن النظر فيه لوقت طويل. وعُرضت مسودات ودفاتر ليوناردو دافنشي وتخطيطاته الهندسية والفنية في نسخها الاصلية.

متحف فكتوريا والبرت هو بحق مستودع الثقافة والتاريخ لما يحتويه من أعمال فنية مختلفة من داخل بريطانيا وبلدان العالم.

صلاح الحمداي في المنتدى الثقافي الشرقي

يستضيف المنتدى الثقافي الشرقي في لندن، لندوته الشهرية والتي تعقد في أول أربعماء من كل شهر الشاعر العراقي الفرنسي صلاح الحمداي وذلك في مساء الثاني من شهر حزيران الجاري وفي مقهى الشعر البريطاني العريق، وجاء في بطاقة تعريف الشاعر والكايتب المسرحي صلاح الحمداي، انه ولد في بغداد عام 1951، واعتقل عام 1970 لاسباب سياسية وهو من المناهضين لنظام صدام حسين وايضا من مناهضي الحرب الامريكية على العراق، يعيش في فرنسا منذ ثلاثة عقود ويكتب بالعربية والفرنسية وقد عرف في فرنسا من خلال قصيدته ذاتئة الصيت (حبيبتى بغداد مقبرة العصفير) له خمس وعشرين كتاب مطبوع بالعربية والفرنسية وظهر اسمه مرتين في انطولوجيا الشعر الفرنسي. سيقرا الشاعر في هذه الامسية قصائده بالعربية والفرنسية وستقرأ المترجمة ذكرى رضى قصائده بالانكليزية . كما يستضيف المنتدى العراقي الشاعر مساء يوم الرابع من حزيران وذلك في حوار مفتوح بعد عرض فيلمه (بغداد - باريس ، سيرة شاعر) عن حياة وشعر الحمداي من اخراج الفرنسية ايمانويل لكرانج . وكان الفيلم نال جائزة (ربيع الشعراء)

تقول لكرانج ان الفيلم يستعرض ظروف المنفى واحوال المنفيين ،وكيف تعمل خبراتهم المختلفة وطرقهم في النظر الى الاشياء ومعرفتهم على اغناء حياة من هم حولهم وتعرضهم بصورة غير مباشرة على الشروع

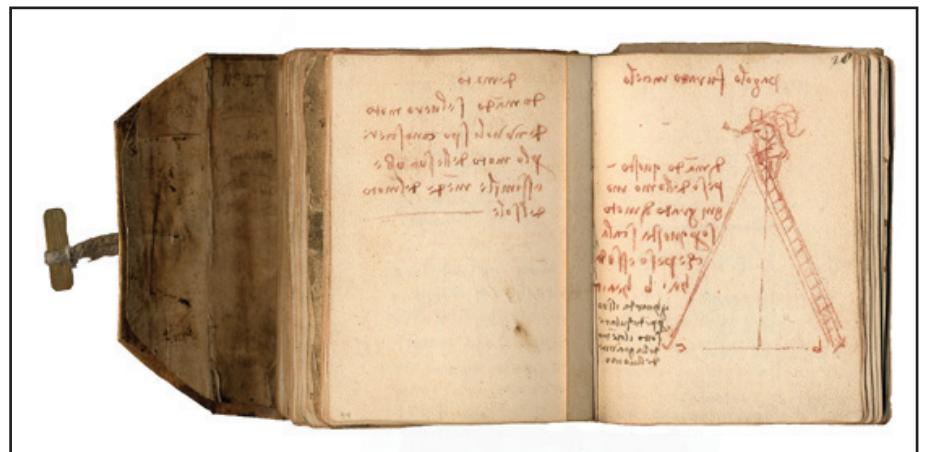
بعد متحف فكتوريا والبرت في لندن، من أهم المتاحف العالمية ويحتضن اكبر المجموعات الفنية، من سراميك ومنحوتات وبورتريهات ورسوم الى الصور الفوتوغرافية والطوابع والملابس والاكسسوارات والاحذية، ويمتلك هذا المتحف الذي كان قصرا للملكة فكتوريا، أكثر الأعمال شهرة في تاريخ الفن من أنجيل وزخارف الحضارة الاسلامية في مصر واسبانيا والمغرب العربي الى الروائع النحتية لدوناتيلو ومايكل انجلو . أفتتح فيه مؤخرا ، صالات القرون الوسطى بعد سنتين من الصيانة والتجديد والإضافات، هذه الصالات ومحتوياتها، تماثل من حيث الاهمية التاريخية متحف اللوفر ومتحف الميتربوليتان وتحتوي على منحوتات وتماثيل من عصر النهضة في ايطاليا وباقي البلدان الاوربية.

متحف فكتوريا والبرت يفتتح مجدداً فنون عصر النهضة

وصور القديسين حيث كان الفن مختصراً في أغلب صور، على هذه التيمات فقط.

ويمر الزائر في طريقه الى القاعة الرومانية بفواصل حجري كبير يعود تاريخه الى 1160 بعد الميلاد مزين باقواس نصف دائرية واعمدات تعلوها تيجان مزخرفة ، وسوف يلاحظ بكل وضوح، جلال وقوة فن الصياغة النحتية في القرون الوسطى. على سبيل المثال، شمعان كاتدرائية مدينة كلوستيستر، الفريد من نوعه والذي لا يوجد له اي نسخة اخرى في متاحف العالم، يعود تاريخه الى القرن الثاني عشر، وهو عبارة عن سرب من ورق الشجر المذهب مع تماثيل مذهبة لرجال ووحوش يتصارعون للوصول الى ضوء الشمعة وتجنب الوقوع في الظلام، هذا الشمعدان يتشابه الى حد ما مع منحوتة مايكل انجلو (يوم الدينونة) او منحوتة رودان (بوابة الجحيم). وهناك أيضا عرض لمنسوجات مذهلة من تلك الفترة كما في (قبة سيون) التي نسجت بالحبر والخيوط الفضية الخضراء والبنية اللامعة من قبل حرفيي لندن عام 1300، وكان يرتديها الأساقفة في المناسبات الدينية مثل أعياد الميلاد. وهناك قطعتان فنيتان تعرضان في نهاية قاعات القرون الوسطى، أولهما كأس مصنوعة من الفضة والذهب مفصصة بالمينا الخضراء والزرقاء التي

تبدو صالات عصر النهضة والتي تحتل مساحة طابقين في مبنى المتحف الهائل، الذي تقع بوابته الرئيسية في جادة كرومول، كأنها متحف داخل متحف، حيث بذل جهد هائل لمنح هذه الصالات، سكينه الكنائس والأديرة، لتسهيل دراسة ذلك العصر للباحثين والطلاب. زيارة هذه القاعات لابد أن تبدأ مع المنحوتات والتماثيل العاجية الرومانية والبيزنطية القديمة، وهي من أقدم المعروضات في المتحف وتعتبر المدخل الرئيسي لدراسة الفنون الاوربية في العصور اللاحقة، هناك مثلا، تمثال من العاج صنع حوالي 400 بعد الميلاد، لإمرأة نبيلة من روما وهي تقدم قربانا لاله ذهبي، وهذا دليل على التزام نبلاء روما، في ذلك الوقت بدينهم الوثني القديم وليس بالدين المسيحي المستحدث. وهناك أيضا نعش يسمى ب(فيرولي) من القرن العاشر يصور العبادة الوثنية، وقد وجدت هذه التماثيل طريقها الى قاعات العرض، بعد أن زال تهديد الوثنية للمسيحية. ومع إستثناءات قليلة فان هذه القاعات تمثل المسيحية باخلاص، من خلال أشكال الصليبان المختلفة والمزركشة والمشاهد المنحوتة لآلام المسيح وتماثيل مريم العذراء



استدراك

حفل الماني في حديقة باريسية



علاء المفرجي

موضوع واحد هيمن على النتاج الفيلمي العراقي، خلال السنوات السبع الأخيرة، هو الحدث العراقي بتفاصيله، وتداعياته، وأثره الاجتماعي والنفسي.. خاصة مع الأفلام التي حظيت بمشاركات في المهرجانات السينمائية، والتي استطاع البعض منها ان ينتزع جوائز مهمة في هذه المهرجانات.

لكن المشكلة القائمة تتمثل في أسلوب المعالجة، والقدرة على إقناع المتلقي بهول هذا الحدث ومأساويته من دون الوقوع في أسر الوثيقة التي كانت في الأغلب الأعم المادة الرئيسة لمتن جميع موضوعات هذه الأفلام.. لا فرق هنا بين فيلم وثائقي وآخر روائي طويل.. وهو ما يوحي بعجز واضح عند صناع هذه الأفلام على تمثيل الحدث ، وإعادة إنتاجه من دون أن يفقد حرارة الفعل والتأثير، وهي بالضبط مهمة الفنان وفيما عداها هو عمل للمؤرخ الذي تكون الوثيقة لديه مادته الاساس..

في العامين الأخيرين سحنت لنا فرصة مشاهدة كم من الأفلام العراقية بين وثائقية وروائية في مهرجانات عربية ومحلية مختلفة، اعتمد اغلبها على الموضوعية نفسها: صور عن أعمال عنف وانفجارات وزعيق سيارات إسعاف.. ودخان اسود يحجب الأفق.. ودمار مدن، ونساء ثكالي.. وغيرها كتكتفي بعرضها لتعبر هي عن مضمونها ، تماماً كما تفعل وسائل الإعلام المرئية – وهو امر من صلب مهامها- ومن دون بادرة إقناع واحدة إن ما نشاهده هو عمل فني، لا عرض إخباري..

ولان السينما هي من أكثر الأجناس الإبداعية، التي وقفت عند الأحداث المفصلية التي مرت بها شعوب الأرض.. فإن تاريخها حافل بالأمثلة، على قدرة الفن في استلزام هذه الأحداث بأعمال تحمل قيمة جمالية وفكرية، ترتقي بهذا الحدث إلى مستوى أهميته وتأثيره..

لم تستمد الأفلام التي تناولت التطور الأمريكي في فيتنام أهميتها وحضورها الفني المميز إلا بعد أن تجاوزت التناول السطحي والمباشر لهذا الحدث، خاصة مع الأفلام التي أنتجت في خضم هذا الحدث الملتهب نهاية ستينيات وبداية سبعينيات القرن المنصرم.. وفي افلام مثل (ولد في الرابع من يوليو) لاوليفر ستون، و(خيط احمر رفيع) لتيرنس ماليك.. اعتمدت معالجتها هذا الحدث، على ابراز أثره المدمر في العلاقات الإنسانية.. والأثر السلبي للحروب.. من دون ان تقدم لنا تفاصيل تعتمد التقريرية والمباشرة في استعراض تفاصيل هذا الحدث.. أتذكر معنى قاله سارتر من انه يمكن لنا ان نصف حفله موسيقية ألمانية في إحدى حدائق باريس لنظهر هول الاحتلال النازي لهذه المدينة، أفضل من أن نتحدث عن تفاصيل تاريخية لهذا الحدث..وهل هناك اذن ما يستدعي أن نتذكر رائحة فيركور(صمت البحر) بهذه الصدد.

مهمة المبدع اذن تبدأ حيث تنتهي مهمة المؤرخ..

افاتار ..تأويل النص المرئي

كاظم مرشد السلوم

لايكاد يخلو فيلم سينمائي وعلى مدى عمر السينما الذي يمتد لأكثر من قرن من الزمان من اشارات ورموز ورسائل قد لاتكون مباشرة ، وربما تمر على المشاهد دون ان ينتبه اليها ، وهي رموز ورسائل مقصودة ومرسومة بدقة ، وتنتشر في الحرص على وضعها جهات عدة وليس المخرج وحده ، وربما يتوقف انتاج فيلما ما بسبب فرض المنتجين لمثل هكذا رموز ورسائل ، الامر الذي يرفضه مخرج العمل ربما ،والفيلم الاخير(أفاتار) للمخرج جيمس كامبيرون واحد من هذه الافلام الذي حمل او كان محملا بالعديد من هذه الرسائل ، وربما يكون الانبهار بالتقنية التكنولوجية الهائلة التي استخدمت في تصوير الفيلم وشكلت سر نجاحه الاول .قد فوتت على المشاهد الانتباه الى دلالات هذه الرسائل بدليل ان العديد من الكتابات التي تناولت الفيلم تجاهلت هي الاخرى موضوعة الرسائل او الاشارات التي بثها الفيلم وكانت كتابات وصفية تتحدث عن حجم الانتاج الهائل من خلال الميزانية الضخمة التي رصدت له وعن الابعاد الثلاث التي تميزت بها مشاهدة الفيلم ، وكذلك الحديث عما سبق ان اخرج جيمس كامبيرون من افلام

ونحاول هنا ان نناقش الاشارات والرسائل التي اراد القائمون على صناعة الفيلم من منتجين ومخرج العمل ارسالها وبثها من خلاله ، وماهو الشيء الذي لم يقله الفيلم بشكل معلن تاركا للمتلقي ان يؤول ما طرحه الفيلم من اشارات قصدية ربما كانت هي ثيمة الفيلم الاساسية ..

اولى هذه الاشارات والتي تبث مع المشهد الاول للفيلم هي تمجيده للجندي الامريكي من مشاة البحرية والذي مازالت الولايات المتحدة تراهن عليه كاقوى جندي في العالم وانه مؤهل لان يصبح الجندي الكوني والمخلص الاوحد للعالم ، حتى ان تبرير اختيار هذا الجندي بدلا من اخيه العالم الذي توفي نتيجة حادث سرقة تعرض لها والذي كانت له دراية كبيرة بصنع او خلق الافاتار (القرنين) ، في انه جاء بسبب تشابه الجينات ولكي يكمل طريقة فرضه على المتلقي طرحه كمعوق حرب نتيجة احدي المعارك التي يخوضها جنود مشاة البحرية لنشر الحرية والديمقراطية في العالم ، وذلك لكسب تعاطف المتلقي معه كونه معوق ، ولكن بمجرد ان تكتمل فترة اعداده وينتقل الى جسد الافاتار ، نراه ذو قلب حديدي لا يخاف حتى في احلك الظروف ، بحيث ان ابنة ملك شعب النافاي في كوكب (باندورا) قد اعجبت به لهذا السبب اي قوة قلبه وجراته ، وهو نفس السبب الذي جعل الشجرة المقدسة ان ترسل بذورها للترحيب به ، كاشارة من الفيلم ان الرب يعرف من يختار كمنفذ ومخلص لسكان الكوكب من الخطر القادم ، لكون ابنائه لا يستطيعون ذلك وهو التأكيد الذي تحاول السياسة الامريكية فرضه وبشكل مستمر، لذلك لابد من قائد لهم سواء كان فردا او

دولة وفي الحالتين هم اما الجندي الكوني (جندي مشاة البحرية) او تدخل الولايات المتحدة الامريكية ، وهو الامر الذي نفذته الولايات المتحدة في العديد من دول العالم بحجة حماية باقي شعوب العالم غير القادرة على الدفاع عن نفسها حتى من الانظمة الدكتاتورية الوطنية التي تحكمها . ورغم ان الفيلم يطرح المجموعة التي تغزو الكوكب بانها مجموعة مرتزقة تدفعهم شركة معينة للحصول على معدن ثمين ، لكن يبث رسالة تؤكد التطور المستقبلي الهائل للالة العسكرية الامريكية والتي بإمكانها ان تصل الى اي مكان في الكون ينتقل ابطال الفيلم الى كوكب (باندورا) من خلال صندوق اعد لهذا الغرض متحولين او منتقلين الى جسد (الافاتار) وهو موضوع ليس بالجديد على السينما ، فقد شاهدنا انتقال مشابه لذلك تقريبا او يحمل نفس الفكرة في فيلم المصفوفة (الماتركس) حيث يتم الانتقال عبر قابس كهربائي ويعاد من خلال تدخل المراقب له ،وسيقهم الى ذلك المسلسل الشهير (ستار تريك) . حتى ان امكانية موته نتيجة هذا الانتقال او التحول هي نفسها في كل من الفيلم والمسلسل..

الهة الكوكب ومعتقد سكانه مأخوذ من فكرة ارضية محضة طرحها الديانات السماوية كلها وهي ان كل من يموت ينتقل الى الاله (الرب) وكون الرب شجرة تحاكي السكان وله ملائكته (البذور) التي تسبح في فضاء الكوكب قريبة من فكرة الملائكة الذين يجاسبون الانسان ويحصون عليه حسناته وسيئاته ، ولم يستطع كامبيرون ان ينأى من طرح جنس في كوكب اخر يختلف كليا في عاداته وسلوكه وحتى شكله عن انسان الارض الا باختلافات بسيطة مثل اللون الازرق والذنب والاذان الطويلة ، لكن الاحاسيس هي نفسها ، كذلك ردود الافعال التي تشابه رد الفعل الانساني ، ولهم قاداتهم ودورياتهم التي تحرس الكوكب ولولا الخيول الطائرة التي تشبه التنين وغرابية شكل الحيوانات التي تعيش في الكوكب لكان سكانه اقرب الى الكثير من القبائل التي تعيش في العديد من الغابات والاماكن المنعزلة لحد الان (الفيلم صور في غابات نيوزلندا)، خصوصا وان الفيلم يطرح سكان الكوكب (باندورا) قريبي الشبه بالهنود الحمر من خلال طريقة عيشهم وملبسهم وقطوعهم الدينية وكذلك الاصوات التي يطقونها اثناء تجمعاتهم الدينية او من خلال اجتماعاتهم الحربية ، وهي اشارة او رسالة ذات قصدية واضحة في ان كل شعوب العالم وحتى شعوب الكواكب البعيدة باستثناء الشعب الامريكي والشعوب الاوربية هي قريبة من الهنود الحمر ومن عاداتهم وهي نظرة دونية غير معلنة ولكنها تمرر من خلال السينما بطريقة سهلة ولطالما اشتغلت عليها العديد من الافلام ،حتى ان العديد من الافلام مازالت تتعامل او تصف العرب بالبذو غير المتحضرين والذين يعيشون مع جوارهم في الخيام بالقرب من ابار النفط ويمتازون ببشرة سوداء اقرب الى الزرقه ، وبالتالي لابد لهكذا نوع من الشعوب لقائد يقودهم لمواجهة مايتعرضون له من اخطار وهذا القائد هو جندي البحرية (المارييز) ، الذي حاول الفيلم اضعاف لمسة انسانية عليه من خلال طرحه كمعاطف مع قضية سكان الكوكب (باندورا) وبالتالي وقوفه ضد ابناء جنسه ، وهو امر ممكن باعتقادي ان يحدث لدى المدني الامريكي وليس مع الجندي ، ورفض بعض المشاهير في الحروب الامريكية دليل على ذلك ، الفيلم يظل متمسكا حتى المشهد الاخير بطرح رسالته على امكانية هذا الجندي الكوني حتى مع زوال الخطر وانتصار سكان الكوكب على الغزاة بحيث ان الحاجة اليه كما يطرحها الفيلم تجعل حكيمة الكوكب تتمكن من اعادته الى الحياة وهي اشارة الى رغبة سكان هذا الكوكب ببقاء الى جانبهم ولكي يبرر تلك الرغبة يطرح الفيلم موضوعة زواجه من ابنة الملك في منتصف الفيلم لخلق جو من التعاطف لاستمرار هذه العلاقة ، لكن في الحقيقة هي اشارة الى النجاح الامريكي من السيطرة على الكوكب من خلال بقاء واحد من اشجع جنوده قائدا لكوكب (باندورا) والذي ربما يكون بالامكان الاتصال به ثانية والسيطرة على الكوكب ومعدنه الثمين بدليل سماحه للمرتزقة من العودة الى كوكب الارض وهو امر فيه قصدية واضحة . وهو ما اراد الفيلم طرحه على مدى امتداد زمن الفيلم ، رغم ان الفيلم لم يطرح الكيفية التي سيستمر بها في العيش على هذا الكوكب هل مع الصندوق او بدونه ، ام ان اعادته للحياة من قبل حكيمة الكوكب كان قد خلصه من تبعية الصندوق الذي يرتبط استمراره بالحياة فيه.

لللغة الاخيرة التي ينتهي عندها الفيلم وهي فتح الجندي (الافاتار) لعينييه باتساع كانت هي الرسالة الاخيرة التي بعثها الفيلم وهي امكانية مقاومة الجندي الكوني لكل الظروف ، وان كان البعض بررها بانها لقطة ربط لجزء ثاني من الفيلم ربما يعمل المخرج جيمس كامبيرون عليه ..

الفيلم قدم دهشة بصرية هائلة وممتعة من خلال التقنية العالية والمتطورة المستخدمة التي وفرتها الميزانية الضخمة التي رصدت له (500 مليون دولار)،وهو مايميز افلام المخرج جيمس كامبيرون ،كذلك وتقديمه كوكب افتراضي جميل ومدهش ، لكن المضمون الفكري والرسائل والشفرات التي بثها الفيلم والتي ربما فرضت بعضها على مخرج العمل جيمس كامبيرون (كندي الجنسية) لسبب ما قد لايتفق الكثيرون عليه



قراءة في "ترخيص بحرق الجسد"

د حاتم العقيلي

إن إعادة إنتاج نص الشاعرة سوسن السوداني "ترخيص بحرق الجسد" المنشور في العدد "15" من "تاتو"؛ أو قراءته؛ هو إعادة اصطفاة لمهيمات هذا النص الأنثوي، الايروتيكى بامتياز. كما إن عملية إعادة اصطفاة المهيمات ذاتها؛ تشبه الى حد كبير وجوهري اصطفاة سقالات البناء خارج وداخل هيكل عمارة حديثة شاهقة. إن تنقل الشاعرة وعبورها من مهيمة صغرى الى أخرى أكبر منها؛ وصولاً الى المهيمة الكبرى أو الهاجس المتسلط يعني في آخر المطاف الشعري قدرتها على اللعب البنائي بمهارة ثيماتيكية: جمالية، وفنية فائقة. كما يعني أيضاً، تمكنها من موضعة مشاعرها وأحاسيسها في صور شعرية غير نمطية أو تقليدية؛ جريئة؛ قل نظيرها في الشعرية النسوية العراقية؛ مما يسمح للقارئ المتمرس أن يبني توقعاته الموازية لأغراض الشاعرة؛ دون الوقوع في دائرة الكسر والخذلان.

تمسرح الشاعرة، في استهلال قصيدتها المذكورة، نواتها أو حركتها الشعرية الأولى ببلاغة حسية حادة؛ يتأرجح فيها: التمعني، والتدليل، والترميز مثل بندول ساعة جدار كبيرة بلا عقارب، منزوعة، عارية من عقاربها الزمنية المعتادة؛ لكنها تظل في الخفاء موزعة بين زمنين متجاذبين، الأول: زمن مخيالها الشعري الذي يسمح لها بعملية التمسرح ذاته. والثاني: زمن موضوعات، أو ثيمات التمسرح من شخوص متحولة، وزمكانية متوالدة، ومناخات نفسية مركبة، وما تفرضه هذه المناخات من إنشطارات وإحالات وانزياحات تساهم مجتمعة في تشكيل المشهدية التي يساهم القارئ المتمرس في إعادة إنتاجها، وصوغ تمعنيها الدلالي والترميزي.

هكذا تبدأ استهلالها:

"وأنا اقطن شهيقك/ وزفيرك/ لن يلفظ أنيابي



تحدد مقاربات التمعني -أي إعطاء المعنى- والتدليل في هذا النص الشعري؛ من خلال فضاء الممكنات البلاغية الكامنة في خطاب النص ذاتها، واستعداده النسبي للقراءة

والتأويل الدائم؛ فثمة أكثر من علاقة وشيجة غير مرئية؛ شبحية وصموتة تكمن في فضاء العلاقة الواقعة بين القارئ والنص. فبقدر ما تظل قراءة قصيدة النثر مشروطة بمطلقها البلاغي، من وجهة نظر كاتبها ورؤياه الخاصة لشغله الشعري، تظل في المقابل مشروطة أيضاً؛ بنسبية تلقيها البلاغي والاستجابة لها ثقافياً -بالمعنى الواسع والكبير لمفهوم الثقافة- من وجهة نظر قارئها ورؤياه الخاصة لشغله القرائي في الظرف والزمان والمكان المحدد. لهذا كله؛ تبقى العلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة نص مطلق بنص نسبي. والمطلقية التي لنص الأول أو الكاتب ليست مطلقة مجردة أو تجريدية ساذجة في تخوم سماوات تعويضية أو متعالية، إنها مطلقة مشروعة الشعري الخاص من جهة ستراتيجه الثيماتيكى والجمالي والفني. أما النسبية التي لنص الثاني أو القارئ؛ التي هي مؤكّية نص له مقروئيه الخاصة لنص الأول أو الكاتب، وإعادة إنتاجه بطريقة أو أخرى.

التي/ انشبتُها في رحيقك/ سألجُ في ظلك/ وأنفذُ لثنايا روجك...."

يُمسرح الاستهلال بدء المخيال الشعري الذي قررت الشاعرة الاشتغال عليه؛ عن قصد وسبق إصرار ضمني. فبدأتها "وأنا" تعزز استرسالها في سرد، وتوصيف خطابها الشعري المضمّر الذي باحت به ذات يوم إيروتيكي لم ينقض بعد، ليغدو فعل الاسترسال ذاته استرسالا في مشهدية شعرية متشابكة تؤكدها التداخلات النصية، أو التناصات الداخلية، أو الخاصة من جهة علاقة هذا النص "ترخيص بحرق الجسد" بنصوص سابقة للشاعرة، وعلاقة الشعرية التي تشتغل عليها الشاعرة ذاتها بشعريات أخرى؛ على مستوى العلاقة التناصية الخارجية أو العامة التي تتداخل نصوصها مجتمعة، مع نصوص أخرى تعود ملكيتها للإبداعية للإثر الإنساني؛ كالمرثيات، والترنيكات السومرية، والكتب المقدسة مثل: التوراة، والأنجيل، ونشيد الإنشاد، والقرآن.

ان واو الاستئناف التي جاءت قبل "أنا" جاءت توكيدا ضمنيا لاستئناف واسترسال المشهدية التي قامت بها "الأنا" ذاتها من أفعال؛ كما إنها توكيد ضمني أيضاً لاستئناف واسترسال التناصات الداخلية والخارجية على السواء.

إن خطاب الاسترسال ذاته، يفترض من جهة أخرى، استرسالا ثانيا من نوع آخر يمسّ جوهر البناء الثيماتيكى، والجمالي، والفني للشعرية التي تشتغل عليها الشاعرة سوسن السوداني؛ خاصة في نصها الأخير "ترخيص...". ففي هذا النص ثمة ترخيص ثان يخص احتواء، أو تملك المعشوق ككينونة يبيحها أو يسمح بها تمسرح المخيال الشعري ذاته. فمسرح مخيالها الشعري الذي يستطيعها مؤثث منذ البدء على ازدواج العاشقة والمعشوق في إتحاد إيروتيكي يلج عليه خطاب العاشقة كهاجس متسلط، مهيم عليها، وموجه أساسي من موجّهات رغباتها المعلنة والسريرة.

ان الساردة التي ضميرها المتكلم "أنا" في النص الشعري "ترخيص..." وهي تسرد حكايتها مع معشوقها الغائب أو المتمعن؛ تصف في الوقت ذاته حكاية حضوره المشتّم في لغة تؤكد استعمالها المزدوج؛ الموزعة بين فضائي أنوثتها الحاضرة وذكورته الغائبة؛ في خطاب واحد متماسك، ومتعاكس في آن واحد؛ ففي الوقت الذي تبوح "أنا" الأنثى بحكاية عشقها عبر سردها الشهرزادي الحديث الذي سنقف عند محطاته بعد حين؛ تصف شهريارها الغائب وهو يتموضع من خلال توصيفات أنثى النص لرغباتها به ومشتهاها له؛ مما يجعل الرغبات والمشتهايات تشكل؛ منذ الحركة الأولى للنص؛ الثيمة الأساسية له.

يكمن سر التناوب في خطاب حكاية العشق الغائب، وهو يتموضع في سردها الموصوف ووصفها المسرود، كما يكمن سر استدعاء فحولته المتخيلة الناعمة وسط المناخ التخيلي، الانثوي، الخشن أحياناً، والسادي أحياناً كثيرة؛ ليس بسبب لا سويته؛ إنما بسبب سوية معيش كينونته في عالم غير سوي.

ان استدعاء المعشوق من غيابه؛ وجعله حاضراً شعرياً، يعني في آخر المطاف التحليلي إستدعاءً لكافة اللوازم والتأثيرات التي جعلته، ودفعته به، الى الغياب الحسي، والحضور الشعري؛ ذلك لأن العلاقة بين الاثنين -أي الغائب الحسي والحاضر الشعري- هي علاقة إستدعاء، أو مُنادات للحسية

الكامنة في شعرية سوسن السوداني ذاتها. وإذا كان "هيدجر" قد قال في كتابه "أصل العمل الفني": "اللغة بيت الكينونة"، فالعاشقة وهي تتزّمن بقولها: "و أنا اقطن شهيقك وزفيرك" لا تؤكد سكونها شهيق وزفير معشوقها حسب؛ إنما تؤكد في الوقت ذاته؛ سكونها في اللغة الشعرية التي تساعدنا في التقرب من كينونة معشوقها ومعرفة دقائق خلجاته الحسية.

تكبر الحسية التي لها، ولمناخاتها النفسية، سمة الخلجات؛ بالتوازي مع كبر، واسترسال الشاعرة في بناء المشهدية الشعرية التي قررت لأشغالها؛ فنجدتها متلبسة في إيروتيكية من طراز خاص وهي تقول: " زفيرك.. لن يلفظ أنيابي التي/ انشبتُها في رحيقك/ سألجُ في ظلك/ وأنفذُ لثنايا روجك/ من حيث تدري/ وربما .../ من حيث لا تدري"

إن العاشقة هنا، إضافة لاستغالها على مخيالها الشعري الخاص، وهي تسرد أفعال حكاية عشقها كما أسلفنا؛ تصف، في المقابل، الآليات النفسية التي تتحقق فيها هذه الأفعال. فإن استعمالها للأفعال: "يلفظ"، "انشبتُها"، "سألجُ"، "أنفذُ"، هو استعمال مترمن في الآن الشعري؛ يُسرب من خلال تزمّنه؛ أنية محمولاته البلاغية وحدوثها في الآن القرائي. ففي اللحظة -للحظة القرائية قطعاً- التي تستعمل الشاعرة بها أفعالها المترمنة تموضع، في المقابل السمات أو (الهوية) الثقافية؛ ليس للأفعال ذاتها حسب؛ إنما للعاشقة التي ما زالت تقوم بهذه الأفعال، ولهذا كله؛ يغدو السرد سرداً واصفاً؛ هدفه الأساس إعادة تمثيل - بالمعنى الحسي المسرحي لا الفلسفي المجرد- ومسرحة مشاعر، وأحاسيس العاشقة في خطاب هيدوني أو لذوي؛ مُفعّم بالإحياءات والرموز والدلالات الجنسية المليئة بالشبق والجوع والظلم.

أن الشاعرة لا تمثل، ولا تمسرح تلك المشاعر والاحاسيس الشبقة حسب؛ إنما لتكررها ثانية والسماح للقارئ ذاته أن يلج إيروتيكته، في الايروتيكية التي لمشهدية النص، فكانت الشاعرة تلجأ، منسابة مع موسيقى جوعها، وسط صحراء عطشها اليابسة: "بعد سنواتي العجاف/ تأثيني وابلاً من الأمطار/ كيف تحتل صحرائي/ بزور النرجس والأقحوان" فيغدو الماء عندها؛ كمن يريد الماء: "أستحمُ/ في ينبوع مياهاك/ وأضفرُ جدائلي" لتعمّد ذاتها بأموّاج أنفاس معشوقها الغائب: "أتعمدُ بأموّاج أنفاسك/ أفتحُ مغطسك"، فالشاعرة عبر قناعها الفني "أنا" العاشقة الساردة لا تسترسل في سرد خطاب ظمئها؛ إنما خطاب الظمأ هو الذي يسترسل فيها: "استجم في ينبوعك لأضفرُ شعري/ وأتنشق أنفاسك بكامل درجات اللذة" ويكتمل حلم المشهد الايروتيكى الأسيان؛ وتكتمل معه محمولاته اللذّية: "حلمت بأن السرير غارق: بحديقة أزهار، وبراعم، وزنايق بيضاء، وزعفران، وبنفسج، وحشائش، وأزهار أرجوانية، وزهور لخطها ضوء القمر، وأشنانٍ مخمليّة، وظلال، وأنعامٍ عابرة، وأهلقٍ تظهر وقت الغروب، وطوابير من نجوم" وبلغ "نشيد إنشاد" الشاعرة سوسن السوداني ذروته: "حبيبي بشعره المرمي في الريح، وبالزهور، وبشفاه كنبيرٍ أحمر.../ عقيق حاجبه/ قاربني/ بشفاهم وقبل فمي، وأعطاني عنبا/ فالموكب الفخم لشهرزاد/ يقتحمُ حديقة حلمي". وبعد تلذّذها بنشوتها المحمومة؛ في اقتحام الموكب الفخم لحديقة حلمها؛ تسكت شهرزاد الى حين؛ عن الكلام المباح. ■

مازق الرواية العراقية الشابة

... مكنسة الجنة إنموذجاً ...

قصي الخفاجي

ترسيم أمكنة شبحية

الخرائط المتعلقة بمدينة البصرة تعرضت للانزياح حتى بدت أشباحاً تخيلية إثر الحروب والتوسع الإسكاني لذا من يزور الدخول إلى أعماقها الجغرافية عليه أن يتسلح بفكرة الجذور وفلسفة روح المكان نفسه ...

يأخذنا الروائي مرتضى كزار في سياحة روائية متعثرة بين الأمكنة المعروفة : زقاق العبيد في البصرة العتيقة والعشار وأطراف الجمهورية ، والمعقل وحي المثلث وغيرها ثم يقذف بقارئه في النهاية بعيدا صوب كلاسكو ، كوبنهايكن ، والمكسيك ووو .. حتى ان أمكنة مثل حمام الرجال القديم ، الجسور القديمة ، ساعة سورين تتلاشى سريعا من ذهن القارئ حيث تتمدد على جسد المكان شخصيات : نورست ، حميد طبانة ، ملاية ، وزكية وآخرين إذ تختفي بسرعة لأن إرصاد الروائي لها غير معمق ولم يعمق لنا سيرورة تاريخها عبر منولوجات معمقة تستعيد من خلالها المدين العظمى كالبصرة قوة وجودها وحجمها الذي يليق بها عبر ناسها الأحياء . ورغم الحركة النابضة بالقوة التي تمتاز بها دفقة الروائي ويرسم حيكانته السريعة الناجحة القريبة من صنعة المونتاج حيث يكون التنقل السريع من مشهد حكاثي الى مشهد حكاثي آخر لم يكن متراسا ومتداخلا يعمق لنا روح الشخصية ورسالتها الفنية ويعزز كينونتها عبر مشاهد ناجحة لبنائه الروائي العالي لأصالة المكان .. كان الروائي حائرا ، قلقا ، وكأنه يهرب عاجزا من تحقيق انجازية ولملمة وحدة روايته الثيمية مثل الروايات الجادة التي يمارس كتابتها الروائيون الشباب في المنطقة الشرق أوسطية .. عندما يختزن روائي شاب طاقة تخيلية غير مكتملة عليه أن يحاذر من التفريط ببعثتها وفق سياقات سردية عاجزة عن الاكتمال .. هذا الروائي يشي بقدرات ومهارات طيبة لم يحن ظهورها ونضجها على الورق بهذه العجالة التي وضعها بين أيدينا بعنوان غير جاذب هو (مكنسة الجنة) .. ان عنوانا غريبا كهذا لايدل على توصيف الثيمة العامة والدلالة على العنوان ... هنالك نبذة مستوردة يستخدمها البصريون في نظافة وتديك أجسادهم في الحمامات العامة يسمونها (مكنسة الجنة) . ومثلما فشل مرتضى كزار في عنونة روايته الأولى وسماها (صفر واحد) فهو يخفق الآن في دلالة العنوان الخاطف على فحوى رواية تحمل جهدا لا يستهان به .

عوالم من القبح / عوالم من الرؤك الفاسدة

الشخص الذي وزعها مرتضى كزار على امتداد روايته (مكنسة الجنة) أخذت بالتلاشي وأتلفها النسيان قبل أن يكمل المتلقي روايته وهذا اشكال كبير يعاينيه كيان الرواية بينما بقيت الشخصيات الحية في تراث الرواية العالمية والعربية يشع وجودها في ضمير وذاكرة الانسانية وبينما يسجل الروائي مرتضى كزار مهمته السردية على العلاقة القبيحة الشاذة بين وداد شقيق مدين حيواي وبين الراوي فلم يؤسس منظومته الجمالية والسيكولوجية على قناعات ورؤى فنية معززة بجذلية الصديق الفني ولم يؤرخ لنا البدايات المشوقة في نموها الانساني التي أسس عليها شذوذ البطلين ولا الاستجابة التي انقاد اليها الصبي الأسود وداد بهذه العجالة

الروائية .. ومهما كانت فتنة المفارق والشارق والشاذ تجذب المتلقي الى الانقياد لقراءة الآثار الروائية بمتعة مابعدا متعة لكن الأعمال الحية تترك أثارا قيمة للجوانب الفاضلة عبر الفضاء الروائي الذي تتحرك بمجاله حياة الانسان ، فمهما كان حجم القبح والشذوذ المعروفين سيسمو خيط أو شعاع من النبل والطهارة .. ظل الروائي يرصد أمكنة موهلة بالعنق يعشش فيها الفساد والاهمال والبؤس والخواء وهي حتما مراتع لبزوغ غرائبيات مظلمة ففي منطقة العبيد في مشراق البصرة العتيقة عالم يزخر بطقوس الزنج والعاهرات وأهالي العرفان وشذاذ الآفاق والمعتوهين والمقامين والقوادين ، حيث أوصل إلينا مرتضى كزار ترسيم المكان بقدرات عالية فتبدت لنا البيوت الواطئة والرفاق المغلق الضيق المزروع وسط أزقة شعبية مكتظة بحشود الناس الفقراء ومحاط بالسوق القديم فأوصل إلينا روائح المكان التي تفوح بعبق التاريخ الشعبي ، وهذا يشي بالنجاح الباهر لتجربة روائي لم يتجاوز منتصف العشرين وهو السؤال الذي يحاصرنا بظراوة (لم ينشغل المثقف العراقي مأخوذا حد الانسحاق بمهيمنة التاريخ عليه ؟) ..

ان الكوارث السياسية ومتواليات الحروب على امتداد الحقب الدكتاتورية التي ألقت بظلالها الفاحشة على طول الأزمنة تجعل من الروائيين الشباب الذين خرجوا إلينا من شواطئ الدمار يعودون أذراجهم صوب الماضي بحثا عن العلل الفاسدة التي أوصلت البلاد الى مصائر الكارثية ..

ألعاب الخيال الهابطة

ونحن نرقب ونرصد بامعان صيرورة الحياة واحتدامها في تلك الرواية القصيرة (والرواية هي الحياة عبر بناء الفن المعمد بإرث الانسان وتجلياته وابتكاره الخير والجمال فما الذي يتوق اليه الروائي مرتضى كزار ؟) . فلنأخذ هذا المشهد (وغافل وداد أمه وخرج بالخط الى شوفان وضمه الى جزء الخط الخاص بالرواية وابتعد بالخط عن كومة طابوق عشاق بنات حميد ، ودخل الى الساقية وغار في حمرتها) ولاحظ ان الطيشور قد نفذ وانه رسم الأمتار الأخيرة بإصبعه ، فكر بالاستمرار والمرور بكل شوارع البصرة القديمة خدمة للناس وطيبة منه لمساعدتهم في التفريق بين العالمين .)

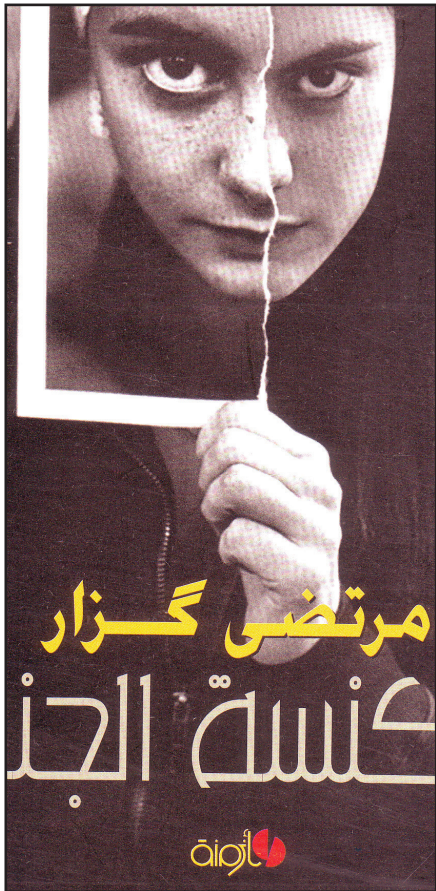
لقد وصلت إلينا نظريات الفن عن مهنة اللعب التي يمارسها الفنان ولكن أي لعب يمارسه الروائي ؟ هل هو اللعب على منظومة الشكل الفني أم اللعب بمنظومة الخيال ؟ فإذا كان معنا باللاعب على تصنيع وتنهيز وابتكار خيال ينهض من صنع الواقع فإن ذلك اللعب فيه مايشي بقصور يعانق السذاجة وامتهان الرؤية الفنية التي لاتحتملها ذائقة القارئ الجاد ، لقد وصلت السخرية اللامسؤولة بالروائي أن يسوق لنا هذا المقطع الخالي من ومضة الرقي بسردية الفنان الجاد (عثر وداد على فحولته من خلال سيرة بزونة صغيرة متعددة الأسماء والأصوات) أمام الروائي المتمرس مسؤوليتان : الأولى بناء صرحه الواقعي وانشغالاته المتمكنة برصده لحركة الحياة وعنفها وقوانينها الخفية في مجتمع مشكل بالمصائب كالعراق مثلا عبر مجسات فنية يمتلكها الفنان ويستخدمها بدارية عالية .. والثانية بناء منظومته التخيلية فيما وراء الواقع الإشكالي المحسوس والأليف كأن ينسج رواية فنية مقتدرة داخل الرواية نفسها عبر قناعات ومهارات عالية ، بينما لم يقوّل كاتبا واقعيته العراقية ويقدم جاهزيتها للقراء الجادين فراح ينسج هوامش رواية افتراضية غير

مقنعة تماما (فسارع الى تدوين ملاحظة على هامش خريطة الرواية وخط الطباشير تفيد بأن كل رجال الرواية يتمتعون بأغلفة وزعانف .) . هذا الهدر المتعجل للجهد الفني على حساب سخرية ينطق بها محمولها الساذج باللامسؤولية ظل يتبناها الكاتب مع هذيانات عامية يضخها في حواراته المبتوثة هنا وهناك مزيجا طاقات عالية من نسيجه الفني الذي يشهد له على امتلاك مسطرة اسلوبية تعج بجماليات النثر والسردية الشعرية .. (بادر وداد بإخباره نحن أعضاء في رواية شعر وأنت تلميذ فيها ولم ينتظر بقية التعابير التي ظهرت على وجه وداد ليقول له بأنهم الآن خارج النص .. فهم وداد كل تلك الحيلة من سلوان بل اقترح عليه حيلة أخرى للخروج من هذا الفصل الممل (.....) وأقنعه بأنهم ينظرون إلينا الآن ! - منو .. - القراء) ان رواية قصيرة بحجم (مكنسة الجنة) تطارد ظلال التاريخ القريب أو البعيد وعليها مهيمنات (قتل الناس الجماعي ، الدكتاتورية الشامخة على الجداريات والمسترة بين أقبية الأمن والزنازين والسجون وإرصاد حركات الناس وحيواتهم) رواية لاتحتمل كثافة تخيلية مضافة الى اضطراباتها الفنية والمضمونية علما بأن الروائي ينسج منظومته السردية على صلاية الواقع ولم يستطع أن يحرك أعصاب القراء وجذبهم أو صيدهم اذا استدعت الضرورة الفنية لمقتضيات اللعب والإبهار الفنيين حيث سيج لنا الروائي واقعية قلقة وممشكلة فوق مكان يعج بالحياة . (كانت أمه تستضيف إسطة بناء - يبدو أن أسعاره أغضبته - إشدة ، هو مال الخلفوني ، هذا تابع للرواية ، الكاتب هو كفيل بيه ، روح إنفاهم وباه ، شوفة وين بيا دحيسة جاي يكتب بيته .) .

هذا المشهد المفرك باسقاطه الفني والتعبوي بالالافن ولا القناعة الصادمة ، الراخرة بعنف ودرايات الصدق الفني يجعلنا نخطب الروائي مباشرة (ان الصنيعة القادمة من وراء رأس الفنان قد أجهزت على الرسم الناجح لحيوات الأبطال وأراحت الفطرة الفنية والصنعة الشكلية لكثافة السرد الواقعي وهو يبني لنا خارطة روائية شاغلها الانسان العراقي على أرض البصرة ..) . ذلك القلق الفني المشوش ، الحائر ، ظل ضائعا بين بنية تأسيس واقع روائي حقيقي وبين الصنعة التي لم تكن باهرة هذه المرة مثل صنعة الاسلوبية والتقنية انما كانت صنعة لطرائق فنية أراد الروائي مرتضى كزار أن يجي بها تراكم ويصعد قامة الرواية الفنية على حساب الواقع السري الفني الذي لم يكتمل انجازه بما فيه الكفاية (فأحسست بأنني دخلت روايتهم فعلا ، أحسست بأن هناك مرضا حقيقيا آخر غيري يدعو الى كتابة هؤلاء ، وان كلمات الحكاية تسلفت على أطراف المتعبة كأغصان متوحشة .) . هكذا هي (مكنسة الجنة) رواية محلية مكتظة بحضور المكان لاتستوعب إنهاضا تخيليا/ اسقاطيا يزج به الروائي في نسيج رواية قصيرة عبر مغامرة متسعة يخوضها الفنان وسط اشتراطات لايدرك عقابها وبؤرها الضاغطة حيث انسحقت الرواية بين فضائين : فضاء البصرة العراقي والفضاء الأوربي الاسكتلندي والدنماركي الفسيح ..

بين ظهور زيفريد مالىنوفسكي وغياب الرسامين

(وبعد أن أوضحت الميجر برنامج المهمة ناددت على مدين وسلمته تلك الورقة الصادرة من مديرية الأمن السابقة التي أنفذها هو إليها وأمرته بنقل الأسماء وكتابتها بالانكليزية .) . منذ الخطوة الأولى يهزنا



الروائي برسم شخصية الجنرلة سيغريد مالىنوفسكي فهي امرأة ذكية وجميلة يسطح حضورها قويا وبقدرات فنية متمكنة يوصل لنا مرتضى كزار سطوتها في الكتيبة الدنماركية (هناك خيط سري حقيقي لا يدركه إلا الفنان الناجح عندما يجسد لنا تلك الشخصية بحيوية مفعمة بالحضور والجمال المهيمن وسط العمل الفني وهذا التجلي يكمن بقوة الحياة / وعبر لمسات قصيرة يهيمن الفن عبر الرؤيا / اذ يتسيد وجود الجنرلة على كل الشخصيات المحيطة بها فاذا قارنا شخصية سيغريد داخل رواية (مكنسة الجنة) بشخصيات مثل حميد طبانة وزكية وملاية فهي تبدو لنا شخصيات هزيلة وتافهة بسبب قصور الفنان نفسه الذي لم يصعد ألقها وقواها الكينونية .) . إذا نعيد الكلام ونقل : لقد صنع لنا الروائي رواية مكتظة بالشخصيات الزائفة أمام حضور خاطف لم يعرف كيف يستمر بانجاح توظيفه لهذه المرأة الباهرة التي تركها عبر مشهد قصير أثناء ذهابهم الى مكان المقبرة الجماعية تركها ولم يعد إليها نهائيا وهذا يمثل أقصى عجز يبلغه الروائي قصير النفس .. ان طريقة الروائي الابتكارية لخلق ذلك الثيم وأعني (ظهور أثنا عشر رساما لجداريات السيد الرئيس وهم يعدمون ويقربون بطريقة مجهولة تنم عن ابتكار وخلق تخيلي مميز يسلط الضوء على القوى العاشمة لحقبة سوداء من تاريخ العراق / كنا نتمنا أن يوغل الروائي بالغوص أكثر نحو سرانية ومجھولية لها سطوة الجذب العامر لخيال القارئ وكم كنا نتمنى أن يحرك الروائي مجساته السردية ويمنج الجنرلة سيغريد مالىنوفسكي أدوارا أخرى تؤديها في بلادها (الدنمارك) التي ذهب إليها مدين حيواي .

تأملات قارئ شغوف ..صناديق زهرة الملح

محمود النمر

" مثل اي إنسان ذو ذوق رفيع ، يمقت مينارد مثل هذه العروض الإيمائية العميقة ، التي لاتستفز فينا -كما يقول - الا الفرح المبذل للمفارقة التاريخية ، (أو ماهو أسوأ) تسحرنا بأفكار بدائية عن ان كل العصور متشابهة، أو ان كلها مختلفة ."

خورخه لويس بورخس

عالم الكتابة يزدهم اذا كانت المخيلة مزدهمة بالتصورات التي لاتخضع الى محددات محسوبة ضمن عمليات الرصد اليومي، هذا العالم الفسيح لايدخله، الا الانسان الذي يمتلك العصا السحرية التي هي (المخيلة) والدخول في رحمة ، الذي اعتبره انا كمن ينطلق او يتشظى متجها الى عدة اهداف ضوئية.

ان هذه العملية هي القراءة الى القراءة ، التصورات داخل التصورات ،الدخول من عالم الخيال الى المخيلة ، او هي عبور آخر الى الاعمق من قبل قارئ معقلن، وهي عملية تصادم المعقول في الاعمق ول او المرئي في الامرئي او اشتباك المعنى في الاعمق ،او هي عملية الكتابة في القراءة ،يمكن ان يتحول القارئ الذكي الى حبك اللعبة الكتابية مع المؤلف بحيث تشتبك الرؤى ، هي اذابة الشخصيتين في عملية القراءة على ان يكون القارئ يمتلك الوعي داخل لعبة الخيال ، والخيال هو ارباك المحسوسات المدركة وغياب قدرة الوعي في الخيال، حتى يتمكن القارئ من القبض على المتعة او لذة القراءة والحصول على المعرفة القرائية



والذوبان داخل النص الكتابي .

ان الكاتب الأرجنتيني - البرتو مانغويل - في كتابه يمنحك قدرة الغوص والخيال في هذا المعنى ضمن - (يوميات القراءة) - وهو من مطبوعات دار المدى للثقافة والنشر وترجمها عن الانكليزية المبدع - عباس المفرجي - الذي امسك لعبة القراءة التي كان ينشدها - البرتو مانغويل - فحدث هذا الارتباك المقصود من قبل المؤلف في عملية القراءة اليومية وقام بتثبيت المؤشرات المهمة في تسويق اللعبة والاثارة ،وهنا يمنح المترجم نفسه لذة خلق النص في داخل اللعبة الكتابية ،فيعبر من لغة الى لغة اخرى ومن عوالم اكتشافها- البرتو مانغويل- الى صياغتها من جديد والولوج الى عوالم مختلطة يبعث فيها الارواح الهاربة في اللغتين،فيصل الى صفة التسامي لبلوغ ذلك الاشتباك الحاصل في التأملات لعام من القراءة ،فهو يعيد الصياغات المرتبكة الى صياغات ايضا مرتبكة ،اذن هو شريك يقرأ النص ويخلق النص ولكن بطريقة التأويل كما يقول الفيلسوف الالماني- هانز جورج غادامير- "ان الترجمة هي ذروة التأويل الذي يكونه المترجم للكلمات" في كتابه "الحقيقة والمنهج" صفحة 506 وهذا يعني ان لعبة الترجمة استحكت ادواتها، خاصة اذا كان المترجم ادبيا، فهو ينمو داخل رحم النص بولادة جديدة .

يتخطى الكاتب البرتو مانغويل بتيام وانتباه استدلال في يومياته القرائية النصوص،ويسجل ملاحظاته ثم يعيد عملية الكتابة عن النصوص والمؤلفين برغبة الدهشة التي تدفعه الى الاعلان بصفة هذه الامكنة والشخص والقرارات ليخلق منها عالمه المدهش ويشكل تكوينات بنائية وخرائط تمثل (إنسكلوبيديا ensclodia) يمكن ان نطلق عليها موسوعة معرفية للمدن والمعالم والشخص فهي بقدر ما تمنحك متعة القراءة اللذيذة في اسلوبها الشعري السري تعطيك بعفوية اسماء ابداع وفلاسفة وازمنة وأماكن وحتى اسماء جامعات ونباتات وحيوانات ومن من -بوينس آيرس مروراً بمدن كثيرة حتى يصل الى تورينو للقاء كتاب كنديين ، ولتثبيت عوالم يومية مؤشرة ،يعبر من عالم الى عالم ومن كاتب الى كاتب، يقول الكاتب والمترجم عباس المفرجي في مقدمة الكتاب "هناك كتب نتفحصها بمتعة ناسين الصفحة التي قرأناها، وما ان ننتقل الى الصفحة التالية ،نكتب نقرأها بخشوع دون ان نجرؤ على الموافقة او الاعتراض على فحواها ، واخرى لاتعطي سوى

معلومات ولاتقبل التعليق ،وهناك كتب نحبها بشغف ولوقت طويل ،لها نردد كل كلمة فيها لأننا نعرفها عن ظهر قلب " .

ان اليوميات القرائية جاءت قصيرة جدا في مفصلها اليومي فالكاتب لايستطرد طويلا في عملية السرد فهو يختزل الجملة والمضمون ،فانك قادر ان تغادر ايام واسابيع في قراءتك اليومية فلا تشعر الا بالمتعة لانك تنتقل من يوم الى يوم دون ان يصيبك الملل .

يستذكر بعض المدن المفضلة لديه / فينيسيا / هوربات / مدريد / ادينبورغ / بولونيا / إستانبول / بواتيه / سيلبيستات / اوسلو / بوغاتا / تيرادنتس / الجزائر /سانت جونز .

ثم يكتب ثيمة الزمن المعلق / بيوي كاسارس "اليمن الكاذبة للثج" / جيمس هلتون "الافق المفقود" / كوبو آبي " امرأة من الرمال / بيزو "الجمال النائم" / واشنتون ايرفنغ " رب فان فنكل " / الفونسو ال ساييو " خرافة الطائر الغريد الذي جعل المئة عام تبدو وكأنها لحظات قليلة في لاس باتيداس.

ويشير البرتو مانغويل الى الامكنة التي لايمكن مغادرتها / ليو بلوي "اسير لونغيمو" / بونويل " المللك المبيد" / سارتر " الابواب المغلقة" / هانز كريستيان اندرسون " ملكة الثلج" / تينيسون " آكل اللوتس" .

اما الامكنة التي لايمكن بلوغها : لورد دونساني "كاراكاسون" /سير توماس بولفنش " قلبي في هايلاندر" / سفر التكوين "يوكالي" / كافكا " القلعة" .

يقول المفكر محمد عابد الجابري " اقرأ مادمت حيا ،شق لنفسك مسارا قابلا للقراءة " كم تخلق القراءة مسارات للقارئ ومن هنا تبدأ الرهانات مع الذات لبلوغ ذروة الصيرورة التي تتم تشكلاتها في القراءة ،تفتح ابواب العوالم المغلقة للمعرفة ،واظنها ابواب تتبعها ابواب وهكذا لاتنتهي هذه العوالم التي تتوالد كلما تدخل الى عالم آخر تبدأ من جديد الى عالم الدهشة المتوالدة داخل ولادات اخرى.

هذا الكتاب يعطيك متعة الترقب والملاحظة والمعلومة المدهشة ايضا ،وعباس المفرجي ترجم و وصل الى المعنى الظاهر والمستبطن في اعادة صياغة النص الادبي الذي يتناول كتاب يقترب من سيرة قراءة حصلت في عام لاحد الرواة العالميين ،فهو امسك بعقل الكاتب ومعنى الكتاب ثم اذابهما بلغة ادبية مكثفة ومبهرة .كما فعل المؤلف البرتو مانغويل ،ونقدر ان نطلق على هذا الكتاب هو فن كتابة النص بولادة اخرى .

على شواطئ (البحر الأسود)..رواية جورجية تبحث عن الفردوس المفقود

ترجمة : عدوية الهالي

الفتيان قبلتهما الاولى مع وعد باللقاء في العام المقبل ..لكن الفتاة لاتعود الى بلدها ابدا !!

هاهي الفتاة التي غدت عجوزا في التسعين الان في باريس حيث نفيت هي وعائلتها الجورجية التي اعتاد افرادها على حياتهم الجديدة متظاهرين بانهم عثروا على وطن لهم ، لكنها ترفض الاعتقاد بذلك وترفض نسيان ماضيها ايضا ..انها تفضل الاخلاص لوطنها والمها وحينها لبلدها ولاجدادها الذين لم ترهم بعد ذلك ابدا ولوالدها الذي غادر للقتال ولم يعد ولحبها الاول للفتى (تاماز) .. بهذه الطريقة ، تتطور الرواية متقافرة على زمنين ،زمن ذاهب وآخر قادم ..مايين يوم عيد ميلادها والفترات السابقة من حياة هذه المرأة التي تشكلت رغما عنها فصارت في بلد ونفي تاماز الى بلد آخر هو الولايات المتحدة ..انها تدرك جيدا ان حبهما كان ضحية الاحداث التاريخية وتذكر ايضا انه سيبقى حيا ولن يموت ..

تحاول هذه القصة احتضان الزمن وامتلاكه لكنه يظل مفقودا بالنسبة لبطلتها التي تعترف انها فقدت فردوسها الاثير بفقدانها زمنه !!

صدرت رواية (البحر الاسود) مؤخرا عن دار سايبين للنشر في 214 صفحة ..

الجدة التي اقتلعت من بلدها وهي ماتزال صبية من التخلص من حنينها اليه والى " فردوسها المفقود " ..!

تبدأ القصة في اليوم الذي بلغت به هذه الجدة عامها التسعين والذي يتزامن مع نهاية القرن العشرين حيث تستيقظ الجدة ذات صباح ربيعي في شقتها الباريسية المطلة على المترو الهوائي لتجد نفسها محاطة في مساء ذلك اليوم بافراد عائلتها جميعا ..ابناء عمها ، ابناءها ، واحفادها لكي يحتفلوا بعيد ميلادها ...لكنها ورغم سعادتها بذلك لاتفكر الا في (تاماز) الذي ابلغتها عائلتها بقرب حضوره !! انها ترتجف من فكرة رؤيته ثانية اذ جرى ذلك منذ زمن طويل لذا تبدأ الجدة بتأمل اظفارها المتيبسة وبشرتها المتغضنة بحزن شديد ..

وفي الفصل الثاني من الرواية ، يتوقف الزمن ثم تعاود احداث الرواية الانطلاق ولكن في الماضي اذ يعود الكاتب الى عام 1917 في بلدة تبيليسي عندما كانت المرأة العجوز فتاة مراهقة تعيش مع عائلتها المكونة من والديها واجدادها وابناء عمومها ..وفي سن الخامسة عشرة ، وخلال العطلة الصيفية ، تلتقي الفتاة على شاطئ البحر الاسود بالفتى (تاماز) فيتنزهان سويا ويتبادلان نظرات الحب والوعود وفي الليلة السابقة لرحيلها عن البلدة ، يتبادل العاشقان

هي رواية جميلة عن الحب والنفي اختار لها كاتبها كتييفان دافرشواي عنوان (البحر الاسود) ليبرح بها بين جورجيا وفرنسا في الفترة الواقعة ما بين عام 1917 وحتى نهاية القرن العشرين .. وتروي رواية دافرشواي قصة عائلة جورجية لجأت الى باريس عام 1918 دون ان تفارقها مشاعر الكآبة والحنين الفاتر والمرفه لبلدها ..من بين افراد هذه العائلة جدة الكاتب التي يروي قصتها بمعزل عن قصص الاخرين لأنها تختلف عنهم في التعبير عن حبها لوطنها .. كانت الجدة ابنة وزير من الجمهورية الجورجية الفتية التي ماان اوشكت على التحرر من الوصاية الامبريالية الروسية حتى وقعت تحت سيطرة اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ..ولم تتمكن هذه

ملاحظات

كيف عاد ستيف الى الشبكة؟!



باسم عبد الحميد حمودي

نشرت (ناتو) في العدد (14) الصادر في 15 نيسان 2010 عددا من القصص القصيرة والقصائد من (ثقافات) متعددة ومتنوعة، اخترت منها أقصوصة للكاتب الاكادوري مارثينو كاديننا ترجمت من قبل (ناتو) بعنوان ((ستيف العائد الى الشبكة)) .

في هذه الاقصوصة الهادفة نجد ان الكاتب - وهو الراوي العليم هنا - كان يروي الاحداث وهو يشكل جزءا رئيسا من الاحداث والتفاصيل واثبات الموقف

كان (كاديننا) يسير في الشارع في جو بارد عندما بدأت تمطر ، دخل الى مقهى طلبا للدفء وجلس عندمنضدة وطلب قهوة وهو يمعن النظر فيماحوله ، والقاص هنا لايدلك على شيء ولا يعطيك بصيص امل بما سيحدث وهو يعتمد المفارقة عندما يكتب : ((بينما أنا أنتظر مشروبي أدركت أن

هناك أشخاصا آخرون في المكان لكنني أحسست بالوحدة ، كنت أرى أجسامهم لكنني لم أكن قادرا على الشعور بارواحهم)) وهنا تتوقف دون شك عند هذا التوصيف الفلسفي للمناخ العام للمقهى ، أذ ما شأن كاديننا الزبون بالآخرين ولماذا يريد الشعور بأرواح من هم حوله من زبائن وهو لا يعرفهم ولا يعرفونه ، ولا يعرف -كما نفترض - بعضهم بعضا ؟

هو يجيب بعد قليل أن ارواحهم لم تكن عائدة لهم بل الى ((الشبكة)) ولايقف الكاتب لتفصيل ما قال بل ينفذنا الى رجل صغير الحجم يجلس أمام الكمبيوتر الاكبر . كان أسمه (ستيف) ورد بعد الحاج من الراوي أنه مشغول ولا يمكنه التحدث معه ، كان ستيف مشغولا مع الكمبيوتر ولم يفكر في شيء آخر سوى بتلك اللذة الداخلية في حوار مع الآخر الذي لايراه لكنه يحسه ، حتى انه صاح غاضبا : ((دعني لوحدي)) عندما حاول الراوي منعه بالوقوف أمام المونيترى ،وعندما التفت كاديننا الى من حوله وهو يحس بالخل والدهشه وجد أن أحدا لم يهتم بتلك الصرخة فقد كان جميع من في المقهى مشغولا بكمبيوتره الخاص حيث يقيم معه علاقة ابعدته عن الآخر، البشري ، أذ فضل هؤلاء (تقاسم حيواتهم مع آلات بلا من أن يتقاسموها مع أشخاص) كان الراوي مزعجا لتوصله لهذه الحقيقة التي أبعدت البشر عن تلك العلاقة الطبيعية المباشرة مع الآخر وصيرتهم أسرى آلات انتزعتهم من واقع حقيقي الى واقع أكثر وحشة، أكثر أتمنة، أكثر برودة، لكنه أكثر حرية .

لم يكن القاص عابئا بتلك الحرية الخاصة والاحساس بها بل كان يصور حالة من الخضوع الارادي لوهم الالة القادرة على تقديم البديل للحياة الانسانية العادية بكل أزماتها وأخفاقاتها ونجاحاتها ، ايجابياتها وسلبياتها...هكذا لم يدرك أن القهوة التي طلبها كانت رديئة ، أذ قل احساسه باهميتها ومذاقها مثلما لم يدرك ستيف أن شخصا كان يقف الى جواره ،وهكذا عاد الى حاسوبه دون اهتمام بمن تحدثت معه .

ان هذه الصياغة الدقيقة للتفاصيل تمت دون تعقيدات ولم تشبه الانتلك البساطة المتناهية في الروي والاداء ، وهي بذلك تعد درسا فنيا لمن لايدرسون ، ويكتبون وهم لايدرون ما فعلوا بذائقة القارئ

طلال حسن رأى ظلًا يكتب قصة قصيرة جداً!

نواف خلف السنجاري

لقد أصبح اسم الأديب طلال حسن مقترناً بعالم الطفولة، والبراءة، والأحلام.. وليس غريباً أن نقرأ له مسرحيات وقصصاً وسيناريوهات موجهة للطفل بصورة خاصة، لكنني فوجئتُ عندما قرأتُ كتابه الأخير (أنا الذي رأى) الصادر عن المديرية العامة لتربية نينوى، فهذا الكتاب يختلف كلياً عن جميع ما كتبه طلال حسن سابقاً. الكتاب عبارة عن مجموعة قصص قصيرة جداً تقع في قسمين: الأول يضم 135 قصة، والثاني يحوي 57 قصة، تحتل جميعها مساحة 100 صفحة من القطع المتوسط.



الشمعة في قصة (شمعة تحترق): (لا استطيع أن أضيء إذا لم احترق). كرمز للعطاء والتضحية. أما في قصة (بيت البلبل): (فوجئ بلبل يعيش في قفص، بلببل قد بلله المطر، يحط على مقربة منه فقال له: مسكين يبدو انه ليس لك بيت مثل بيتي، وبفرح نفخ البلبل قطرات المطر عن ريشه وقال: أنت محق، فبيتي هو.. العالم كله). فهنا صرخة ضد القيود وتقديس لعشق الحرية..

إنه شيء جديد ورائع أن نطرح أفكاراً (مرمزة) لكنها ليست (مشفرة) ونترك للطفل أن يشد مخيلته، ليكتشف ما نود أن نقوله له بنفسه، فتصير هذه الأفكار عبثاً وحكما وقيماً علياً يستفاد منها الطفل ويسير عليها في حياته المقبلة.

يبدو أن التخصص في أدب الأطفال - الذي يعد من أصعب أنواع الأدب- متجذر في كتابات طلال حسن، فهو وان حاول كتابة جنس أدبي آخر، لا يستطيع الابتعاد عن لغته التي ألفها عبر عقود من السنين، وتواصل معها وأحبها وأخلص لمفرداتها التي منحها إلى عالم الطفولة النقي، حتى عندما يكتب للكبار نحس ذلك الحنين الدافق إلى الطفولة والمطمور في لاوعي الكاتب، يبحث له عن منفذ، فنراه يظهر هنا أو هناك دون استئذان! بعض القصص تفيض شاعرية وهي أقرب ما تكون إلى قصيدة النثر مثل قصة (لمن):

لمن يشكو البحر مياهه المالحة؟
لمن تشكو الزهرة الظامئة الغيمة التي لا تمطر؟
لمن يشكو البلبل أغاريده التي تطرب البومة؟
لمن تشكو شجرة الصفصاف أغصانها التي لا تثمر؟
لمن تشكو العصفورة الأفعى التي رأتها في منامها تهاجم صغيريها؟
لمن يشكو الطفل الحرب التي أخذت أباه؟

ولو تمنعنا النظر في قصص المجموعة لرأينا أغلبها تبدأ بأفعال (وقف - زار - هاجمت - مرت - لاذ - فرز -) وما يميز القصص لغتها البسيطة والمفهومة والتي يستوعبها الأطفال الصغار والفتيان ويستمتع بها الكبار. القسم الثاني من الكتاب هو الأكثر عمقا، وإذا كان القسم الأول حكايات على لسان حيوانات تطرح أفكاراً جميلة يحبها الصغار.. فان هذا القسم يتمحور حول (الظل) الذي يمثل الوجه الآخر لحياتنا، وجزء من نرجسيتنا التي تود الخلود والاستمرار، فإن شاخ الجسد وهرم، يبقى الظل طفلاً دائماً الصخب واللعب، فكما يولد طائر الفينيق من رماده نحب أن نولد من (ظلالنا) فيقول الكاتب في قصة (طفل): (منذ أن وعيت وظلي طفل، يركض وراء الفراشات والكلمات والجمال، وما إني كبرت وشخت، لكن ظلي مازال طفلاً يركض وراء الفراشات والكلمات والجمال).

قد يكون الظل الذي علق عليه القاص أفكاره، هو أبناؤنا وبناتنا الذين نبني عليهم آمالنا ونعتبرهم امتداداً لنا، وجزءاً من بقائنا الذي ننشده حتى في الكتابة! وقد يكون الظل صديقنا الذي يعرف عنا ونعرف عنه كل شيء، وهنا يخاطب الكاتب صديقه جمعة كنجي ويستذكره في قصة (نصيحة): (رأيت فيما يرى النائم اليوم، رفيقي الراحل جمعة، قال لي: أريد أن أعود إلى الحياة، ولأنني أعرف ما لا يعرفه نصحتك قائلاً: لا يا رفيقي ابق ميتاً!).

ويمكن أن يكون الظل حلمًا جميلاً لا تفسده قذارات الحياة، وتفصيلها التافهة.. الظل هو خوفنا من الموت والشيخوخة، هو رعبنا من أنفسنا.. الظل هو نقاؤنا الذي نسعى إليه.. هو الكمال الذي ننشده ونسبغه على أنفسنا، فلا نستطيع.. فنهيه بكل تواضع إلى ظلالنا!!

لقد استطاع طلال حسن بشفا فيته المعهودة أن يشبع نهم جوعنا الطفولي، وان يملأ مساحات من حياتنا كانت فارغة ومنسية.. وبعبدة، لكنها عزيزة علينا.. الأرض القاحلة والمتشقة في عالم طفولتنا المتصحر رواها طلال حسن بنهر كلماته المتدفق الرقراق...

نمسك الكتاب نقرأه، ونستمر.. لا نقطع إلى أن ننهي الكتاب.. نترك الكتاب جانبا، وفيما شوق ورغبة عارمتان، واشتاء طاع لإعادة قراءته من جديد.

من يقرأ قصص (أنا الذي رأى) سيستمتع بها، صغيراً كان أم كبيراً، وهذا الكتاب هو بحق إضافة نوعية إلى رفوف مكتبة القصة القصيرة جداً، التي تحتاج إلى المزيد من إبداعات أدبائنا لتنمو وتترعرع البذرة التي زرعها رواد هذا الفن الجميل.

معظم قصص القسم الأول تدور على لسان الحيوانات (سنونو - دودة - ثعلب - عصفور - أفعى - بلبل - حمار - غراب - فيل - نمر - ببغاء - أسد - فراشة - أرنب - دب - ذئب) وتطرح أفكاراً وقيماً نبيلة كحب الوطن، فيقول الكاتب في قصة (وطن السنونو): (سال العصفور صديقه السنونو: لماذا تهاجر؟ فأجاب السنونو: لأنني لا استطيع أن أحيا بدون الدفء وقال العصفور: ووطنك؟ رد السنونو: الدفء وطني)..

أو يقول في قصة (قطرة ماء) ممجداً روح التعاون: (أخذت الصخرة على قطرة الماء أنها صغيرة، وضعيفة، فقالت قطرة الماء: نعم لعل هذا صحيح لكن باتحادي مع رفيقاني نصنع الأنهار والبحار والبحيرات). وفي قصة (الدودة): (وضعت الدودة في قفص، وحين استبد بها الجوع ولم تجد ما تأكله، أخذت تأكل نفسها). إشارة إلى نبذ الجشع والابتعاد عنه.. ونقل

Windows

هشام الصباحي

صديقي: بيل جيتس

صداقةً الكترونيّةً
بالطبع

أنا لم أقابله يوماً ما

عندما شرع في أولى خطوات صناعة الويندوز

كان

لا يدري

أن الآلاف

وربما الملايين

من أهلي

لا يملكون نوافذا حقيقة

تدخل حتى الهواء

(-----عنوان مؤجل-----)

أنا الفاسقُ

الذي يحاول أن يؤمن

أنا الفاسقُ

الذي يحلم بجنة

عَرْضها السماوات والأرض

كما جاءت في الكتب السماوية المقدسة

هأنذا أحسن الظن في الله

أعرفُ جيداً

أنى لم أتم الصلوات الخمس في يوم ما

أعرفُ جيداً

أنى لستُ على صلة بالله

كلم يريدها

ولكني أحسن الظن

أعلم جيداً

أن لدى العديد من الأصدقاء

يُظهرون كراهية لله

ولكني أحبهم

فقط

لأنهم

من صنع يديه

2010-5-2

(-----عنوان مؤجل-----2)

السنة

التي أرادتُ أن تُغادرَ فمي

وتذهب

حيثُ تشاء

دفعْتُ

كامل التكلفة لها

حتى تحصل على حريتها

وكعادة الأحاب

تركت لي

وجعا

يعمل بدأب

ومكاناً فارغاً

في فمي

كعلامة للتذكر

2010-5-13

انا اول اول الابناء اليتامى

لهذا الوطن:

لهذا ساحتفظ باسمي اللاحق

بعد سقوط المطر الاسود على رؤوسنا

ايها الغريب:

هل تذكر ساحة الميدان مثلاً

هل تذكر تماماً شارع السعدون

اوشارع ساحة الاندلس

هل تذكر راس حمراي..

مثلاً؟

ام انك قصيدة في ضروع ميتة

تبحث عن السلطة

او الحروب اللامرئية؟

لم تزل الجثث تطبل على خشب الدماء

الجثث المفخخة

ام الجثث /التي نهبت

من وسط الشوارع

ياوطن:

ادعوك ان تلم احلامي بصمت

كي لايسلبوها ارتزاقها

فقد استهلكت نصف عمري في تعضيمك

جسد بلا مراة

جسد من الصحف...

جسد مرصوف على حافة الارصفة

او هو نائم على اريكة عمياء تشبه رائحة الوطن

أتذكرين ..

حين كنا نلعب و نحب خلصة

-ما وراء حسد العيون .. ؟ !

أخرج و تخرجين

شبحين كل من رحم أمه وقتما يناما ..

لا نفهم أبداً تعريفاً لمعنى زمن الدنيا ..

أهمس و تهمسين

تحت فيء شجرة التين :

- "إن أمي

ستلذني شاعرا ، و أنتِ قصائدي .. " !

آه ..

كم كنت تستغرقين غنجاً ..

تمص شفثاك عسل التين ..

و تستدركين:

- "أواه

من امرأة تكون ملهمة شاعر .. " !

* * *

القمر ..

اختصر نفسه .. ، أخذ ما اشتهى

من ألحان جوق البلابل ..

يختصرني كذلك

و الأرض تدور .. ، تلف حول نفسها و القمر ..

ليال عشر و ليال و أنا :

أتمرغ على ذلك السطح المنسي

أفريق ..

" أحب كل ما لا يرى فيكِ .. "

يصلبني الفجر

الحبر

و الورق .. !

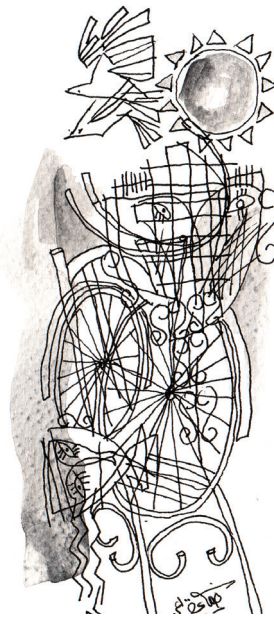
هناك حروب

يجب ان تخلص منها في دواخلنا اولا

كم من حرب عليك ان تحصي

لتنبت قصيدة في جب قميصك المقدود

بيد الزمن الغادر



حيدر حاشوش العقابي

الحلم شوك في جسد الماء

لي من الحلم

مهايات

ورتوق من الطبيعة اللامرئية

انا حريق الاماسي

والنظرات المشدودة دوما لفراغ الاسئلة

انا الموت ينتظرنني في كل مكان

ولهذا اهادننه دائماً ...

بقلب عاشق

ليس هناك ماابغيه

من وسن التضاريس

اوشذا المقل.....

ليس هناك سوى بكاء على من تركوا الارض

واحالوا السماء رماد

ايها الجالس هنا:

على اعتاب القرن الحقيير

لاتملك من شيء

سوى لعب العرائس

وبقايا المومسات...

وتوارىخ مملة تشبه وجهك الذي يشبه الخارطة

الميتة

مثلا:

1995/8/30

لم نعد نذهب للحرب

أحبُّ كلَّ ما لا يَـرُى فيكِ

ربيع عودة

اعتادَ أنَ يَنامَ وقتَ الصيف

تَدخِرُه النجوم .. ، يتوسد سطح الدار المتجاورة التي

تتقوقع وَسطَ حي المتجاورين .

حين ينقلب على قفاه

يتأمل في السماء بعثرة النجوم الغامرة التي تشبه -

أزهار نارية مقلوبة - .

* * *

الذي يراه من الجيران

يحسبه يغط في هجعة عميقة ، من غير أن يعرفوا

أسرار هذا الرجل اليقظان الذي تعودت عيناه - الملح

-

تَطوَح بِم أحلام يقطته العويصة مثل مراكب ورقية

ما تلبث حتى يثقلها النقيع ..

تغطس ، تتواري

بعيدا عن العيون حيث تلافيف رأسه المغموم .. ، نحو

ذلك الحزون السري الذي طالما تحجرت فيه خيالات

وأحلامه غير المتحققة .

* * *

فليحلم ...

و ليبتخب ما شاء له " امرأة من خيال " .. ، يتمرغ معها

على ذلك السطح المنسي .. ، يعجنها .. يعتصر ما

فيها من :

" لذاذ و ترف مكنون .. " ، كما لو أنه يغيب في

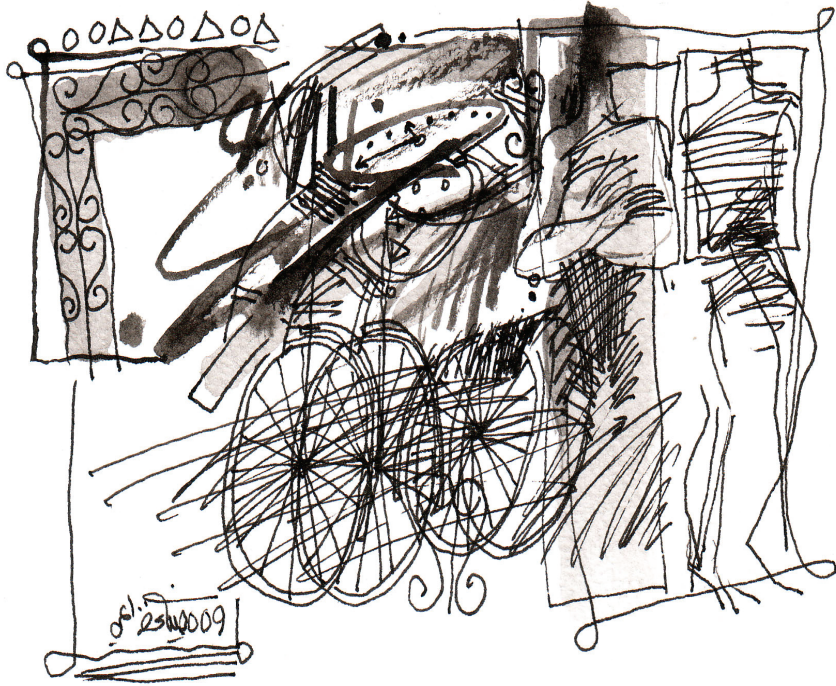
شجرة مشمش مائع .. !

يفيق .. ينتبه

على نباح كلب سائب .. ، أو حين يختدم مواء " قطط

تَوَحَّش في دواخلها شيق .. ، فهي أحوج إلى أن تفرغ

ما فيها بعيدا عن ضجة النهار !



خنعت مسحورة بلطفها والهناءات التي كانت تتوالد معها بلا نهاية ، رغم أنها لم تصدق ان اذنها التقطت العبارة الغامضة وهي العارفة أن سيدتها لم تكن يوماً معنية برجل أو حمار ، ما أكد لها ذلك بعد قليل ذلك الهدوء الحاني وبابتسامة مشرقة ...

هي لا تنسى ... رغم أنها اقتنصت - وبانتباه - نظرات ثاقبة من عيني سيدتها... نظرات كانت لا تغادر ذلك الشيء المتصلب الممدود بنهايته المنفوخة الملامسة لتراب الارض ، أضاء بريق في عينيها وكأنها تعاین حديداً من نار ، نظراتها لم تتوقف لما هو معلن ومخفي في ستر ذلك الثوب المتهرئ القصير للرجل الذي بدا لها يقظا رغم نومته المسترخية ... سكنت الصغيرة بسمعها الحاد ... أيمن ان تنطق خضراء العينين بجديلتها الفحمية السمكية وباشراقة جسدها الوردي ببياضه وبألوشم الازرق المتوج لحنكها القوي الجميل يمثل تلك القولة ؟ هل خدعها سمعها أم أن صديقها قالته فعلاً بعد أن تركز وجمد بصرها في كتلة الحمار بعيداً عن أسمال الرجل الملموم حتى بات وكأنه قد خرج من دائرة نظرها المقارن ...

بعد أن يكون بائع النفط قد أنهى نومته مغادراً ، وبعد ان لم يبق من وجوده غير صدى آخر ضربات قضيبه الحديدي ومع غلق كوة المرأتين ... غالباً ما كان يلاحظ الاطفال المنتبهون بقعة لزجة على الدكة الحجرية لم تكن ماء ولا عرقاً ناضحاً ، لم يكونوا يأبهون لتلك البقعة أو يطيلون النظر اليها ، اذ سرعان ما تجرفهم لذة ا ندفاعات اللعب بكرة المطاط الساحرة وهم يطوحونها مرتطمة بالجدران الضيقة وعمود الكهرباء متنقلة مقذوفة بأرجل حافية متبيسة ألفت اللعب حتى بكرات من حجر ...

ظلت مقولة أليفتها عائمة نائمة في مخيلتها ، حيرة الجواب مضطربة في روح المرأة الصغيرة واستفهامها ، هدأت قليلاً عندما استرجعت أيامها وتاريخهما معاً ... ما سمعته وحتى لو توهمته ليس أول لغز من أسرار سيدتها المستورة المخبوءة ، فهي ومنذ أن وقعت برضاها وتنعمت في شبكة المرأة الكبيرة الساحرة ، صارت عندها كل الاشياء من المخفيات وبات من الصعوبة ان تلتقطها أذن آدمية ، ربما الفئران والعقارب والافاعي والنمل والذباب والقطط والديكة والأرانب والعنكبب التقطت شيئاً من اسرارها، أما هي الصغيرة القريبة من الروح فهي الطرش والعماء في كل مستور محذور ... هي الآن أقرب لعدم التصديق لما سمعته ، وبعد ان يتسّس الحلوة من الامساك بأي دليل قاطع باتر لحكاية الرياجيل والحمار ، ولأنها لم تحسم أمرها مع ما تراءى لأذنيها من مفردات ضبابية عقيمة لتلك القولة التي أدت ذائقها واطمئنانها لسيدتها ، رأت ان راحة النفس والروح صارت تكمن في دفع الحكاية الحائرة وخفاؤها مع مخزون مضمومات الاسرار ومع لعبة الاصابع في ذاكرة الايام والسنين ... ذاكرة العمر ...

وكانت تتحایل على الاصابع لتعيد استجوابها عكسياً ولتظفر بما يحقق أمانيتها التي اخذت تضيق وتتلأشى سنة بعد سنة ... لم تستطع الاصابع المعاندة اقرار اطمئنان ودفع الحيرة ... وظل سؤالاً تائهاً : الرجل ؟ الحمار ؟ الرجل ؟ ال ؟ حكاية الاصابع نبعت ايضا من ذاكرة الطفولة ، فاذا كانت مسألة الاصابع في صباحها حكماً وخيرة وملاذاً للحرثين في فك الطلاسم وايجاد اجوبة مستقرة ونهائية ، فانها كانت في طفولتها لعبة وتسلية للعين والروح ، لن تنسى ، عندما كانت تتألم من وجع أو جوع أو ي عارض يعطل هناء طفلة ، كانت أمها تلجأ للعبة الاصابع لتحويل دموع ابنتها الى كركرة وضحك متواصل يعيد لها البهجة متقمصة الجدية فيما ستحكيه وتعالجه وتخاطب به الاصابع مع مسميات كان لها وقع وإيقاع جميل في اذني ... تجعل اصابع يدي الخمسة مغلقة ، كنت انقطع عن البكاء مع بداية مخاطبتها للاصابع المغلقة ... تلغي تسمية الاصابع بالخنصر والبصير ، ومع ترقيبي كانت تتأخر في الخطاب لتهمين على حالتي وتثير اشتياقي لما سوف تفعله وتقولوه وهي بهذا كانت تضمن وبشكل نهائي سكوتي وانقطاعي عن البكاء ، ومع فتح الاصبع الأول تروح تترنم بالكلمات وبصوت حنون وبمد وإطالة حرف الالف شاح .. باح .. كشمش.. تفتح وتقف عند الابهام ولا تشركه فقد كان معفواً عندها في هذه اللعبة من أي دور ثم تعود الى الخنصر مبدئة بنغمة جديدة اكثر رقة وحنانا وكأنها تخاطب نساء من دم ووجود : (هذي طخاني ، هذي عجاني ، وهذي خبازة ، وهذي طبخة) ، وعندما تصل الى الاصبع الرابع ولا تتعداه الى الابهام ايضاً مددغة باطن الكف وتأتي عملية الدغدغة بعد ان تكون امي قد اعلنت لكل امرأة هويتها وحرفتها ... الاصابع تغيرت وظيفتها وقد صارت وسيلة ممتعة وإشارة فرح ومرح والهاء ليس غير ولم تعد اداة تنبؤ وكشف مستور ... ا تذكر الان كيف كانت تعلق كركرتي بعد ان يخدم بكائي العابث وبلا سبب ، عندما تلج باصبعها على مسامات راحتي بدغدغات اقوى غير محتلمة وناشطة في اثاره الضحك رغم مسارب الدمع الذي جمدته وخنفته كركراتي المتلاحقة الضاحجة... تبدأ الدغدغات بعد ان تنتهي من شاح وباح وبعد ان تبدأ بحكاية قصيرة مختصرة مؤشرة لنقطة صغيرة وسط راحة اليد : (هوني كان أكو شوية ماي ، جا التيتي وشغيبا وغاح) وتعود الى الاصابع لتمنحها أدوارا : (هذي مسكتو ، هذي ذبحتو، هذي طبختو ، هذي صاحبت بابا تعال انعشى ... قال لها : دبي .. دبي .. دبي) ومع هذه الديي دبي يبدأ أصبع أمي في اثاره لذة دغدغات نقطة راحة اليد وما بعدها وإثارة الضحك والهناء ...

سيدتي ومهجتي وضحكة روحي وارنعاشة جسدي ونبع فرحي تناور هي ايضا بكلمات شبه غاطسة ، تنطق وهي تنطق بعلة هندية - باللفظتين معاً ، فمها مفتوح حتى نهايته لسان مترافق مع الحمار أو مع الرجل ... لا أدري فتبدو الترنيمة جهرية مسموعة مع كل موجبات الكبت والاخفاء ... الصغيرة لم تعد تعارض حتى في صغائر خصوصيات سيدتها منذ أن

الديكة ومعارك الصغار وسفاهات بعض نساء الحي وأصوات الباعة الخائبة الملحاحة وطنظة ضربات مطرقة الحديد على براميل الوقود ومصفوفات الغاز وأغاني المزياعات الهادرة المتداخلة المتشابهة ... كل هذا في رفاق من عشرة بيوت لا تشكل كلها غير مساحة قصر بادخ بحديقته في الاحياء الجديدة ... الحمار وقد استأنس وسكنت وخزات ندوب ظهره الدموية المتجمدة ، جعله الحر ووخمة المكان وسكون حركته مطمئناً لراحته رغم انه لا يعرف من معاناته مع صاحبه ان مثل هذه الراحة لن تطول ، لذا فقد منح نفسه لذة السكون والتمتع بالحالة وتترك لشيئه حرية التمدد والاسترخاء حتى بات ملامسا لتراب الارض ، وبذلك الظل الطويل لتنوءه السفلي الممتد لم يبق الان ما يزعجه ويؤذيه في حياته اليومية المحتدمة بالنكد غير قرصات الذباب الازرق للدم المتجمد فوق ندوب جروحه ... وحتى هذه الوخزات ما ابعدت عنه شعوره واحساسه اللذيذ بهذه الاستراحة الهنيئة ولدرجة انه منح حتى خصيلته الميقعتين بثبور دموية البياض أن تتهدلا مع ذلك الشيء الممدود المتورم ... بائع النفط المنفلت بطريقة انبطاحه على الرصيف مع حماره المتصلب المتوتر في استراحة التعب المضني في زاوية مخنوقة من الرقاق وبمواجهة الدكة الحجرية المتأكلة ثمة بيت أو قل غرفة طينية واسعة مبنية بالسخام والجص والطين ، بيت ينبئك أنه ليس اكثر من جدران مسلوخة وسقف طيني وأرضية عارية وسرير مترف عريض ، باب قمى وكوة تمنح المرأتين فسحة مرفهة لمراقبة ما يجري من مكشوفات الرقاق وحتى خفاياه السرية المخبوءة ... سريرهما العريض كان هو أمان الغرفة ودفعها فحتى في مواسم الجمار رغم برد الطين فقد كان سريرهما متوهجاً مشتعلاً بالرغبة والدفع ... المرأتان في اطمئنان الغرفة وكان عالمهما للخارج تلك الفتحة الضيقة والكوة الحاجبة الا ليخوب ضوء هزيلة ... ذلك كان عالمهما وفضولهما في التطلع للراقق وأهله فهما ورغم وجودهما في الرقاق منذ سنين فقد ظلتا أليفتين لعزلةهما وغربتهما رغم كراهية الرقاق وأهله لمثل هذه العزلة المسترسية ... الصديقة المكتنزة الدافئة وبخدر غنجها وبعد مراقبة شهية طويلة للحمار وصاحبه لم تفهم اشارة صديقها : ((كل الرياجيل يروحوله فدوه)) ، من هو الفادي ؟ الرجل المسترخي بأسماله القصيرة الفاضحة العارضة ، أم ذلك الصافن الجامد الا من توتر عار مكشوف ؟ رغم متابعة المرأتين وبفضولية شرهة لكيان وجود الرجل النائم وحماره المستوفز ، فان سريرهما العالي العريض وهو الشيء المترف الوحيد في هذه الغرفة ظل منتظراً ولم يفقد سخونته ، وكانت الصغيرة بعنقودي ثدييها وعريها دافئة بالأعيب المرأة الخبيرة الماهرة وجراتها فيما يحقق للصغيرة إشارات تنأى بها وتنسيها قليلاً حالة ذلك الرجل النائم وحماره اليقظ ، فهي رغم انشغالها وضبابها وذوبان كيانها بلدة سطوة المرأة الغالية ، فان صورة الاثنتين بمكشوفاتهما المثيرة ظلت راسخة في روحها وعينيها وجسدها ووجودها اللاهي ... المرأة الكبيرة عندما أسلمت قولتها لأذن الصغيرة كانت تبدو غاضبة ثائرة محتاجة ... الرجل شبه العاري المنطرح بلا قيود واللاغي لأي احساس برقابة الآخرين والحمار بعريه وتوتره ...

أيهما سحر الغالية وأثارها ؟ أيهما كان الفادي أو يفديه كل الرياجيل ؟ هذا ما وخز نفسها بحيرة مغلقة ، تتألم الغالية مسترخية ناعسة شبه نائمة بعد أن تعبت من مراقبة الاثنتين ، كانت دقائقها تتوقف أكثر بعينين مبلطتين بالحمار رغم أنها لم تهمل كومة الرجل المطروح ، لفها وسترها السرير المريح وقد تعبت روحها وعيناها وهي تنوب لمرأى الكتلتين الغارقتين في عصف الرمل والحر والذباب ... أخذت الصغيرة تردد بهوس محتدم خافت وقد أفردت أصابعها لتضمها على : رجل ... حمار ... رجل... حمار ... حتى الاصابع المطوية ثم المنفجرة لم تجد لتساؤلها حلاً مقنعاً... تذكرت أحكام وأقدار وقرارات (الخيرة) في الاصابع المغلفة الواعدة عندما كانت امها تلاحها وتلاطفها لتتوقف تقاطر دموعها ، تذكرت صباحها وقد صارت حكاية الاصابع عندها يقيناً مفرحاً وخيرة وعلاجاً واضاءة لاسئلة حائرة رغم خذلان وعود الاصابع واجوبتها في حالات كثيرة ، لم تياس

قصة قصيرة

لعبة الأصابع

أنور عبد العزيز

كانت عصرية ساخنة معجونة بجنون الرمل العاصف والحر والذباب .. ثمة طفل يطارد مدهوشاً زورقه الكارتوني في مجرى الرقاق الآسن بسوائله الذهبية السود... الصغير يحفائه وديقي عينيه الزرقاوين وتوهج صفره شرعه كان متحمساً مهزولاً مطارداً قاربه الذي يسميه المركب حامياً إياه من أذى الصغار وكانوا يحاولون بالحاح إعاقته واخراجه من تيار الساقية غيرة من نجاحه - وكما في كل مرة - في تسيير قواربه ومراكبه وتخليق طائراته ... كل قوارب الدنيا وبواخرها واساطيلها وبجارها ما كانت شيئاً مع فرحة الطفل المتأججة بمركبه الكارتوني الملون المندفع حتى آخر الرقاق ودون أن يجرأ أي عابث على اعاقه اندفاعته وحماسة صاحبه ، ذو العينين السماويتين وصفره الشعر المتربة جاهراً ومستعداً حتى لو عاد لأمه بحفر وندوب دموية في رأسه ما دام لم يسمح لاي معتد حتى لو كان اكبر منه ايقات فوران قاربه الهائج المترنح في مياه الساقية السوداء ... بحفرة في زاوية الرقاق كلب مجروح مطروح وقد أرخى يديه ورجليه الممدودتين وكأنه قد تخلص عنهما وبعينين مغمضتين هجع فيهما نوم عميق كال موت ، ربما لينفض بمثل هذا النوم صخب وتعب وشراسة ليلة طويلة في معاركة الكلاب في صراع الاستحواذ على انثى غريبة بيضاء بخطوط حمرا لا تدري كيف اوصلها عماء خطواتها لمستوطنة كلاب بدت لها وكأنها محبوسة بأشد المسكرات ممزوجة بحبوب هلوسات ليلية نابحة بعدوانية أشبهت ذئاب برار موحشة معزولة ... كلاب ذكورية جائعة التهمتها والتهمت معها ولساعات ظلمة تلك الليلة الكالحة الساخنة التي لم يوقف نباحها وهياجها غير ذلك الفجر المضجر الكئيب المختنق بحرارة ستصاعد عند منتصف النهار وحتى العصر ولتصب شواظها المشوي على تلك الكتلتين للرجل المنطرح وحماره المستيقظ ... ذلك الكلب لم يكن هو الوحيد في عزلة ونوم... كلاب .. كلاب منطرحه خاملة هادمة نائمة في الرافة والساحات والدروب وفي مخابئ الحفر والخرائب وقرب بيوت الصفيح المهجورة وعلى أرضفة المطاعم والمقاهي والحانات بعد ان ظلت نابحة هاربة كأن مخالب الليل ستطبق على رقابها وكأن جنونا مسعورا قد أحرق وألغى أدمغتها الخائرة وحفر فيها أسنانها الحادة المتأبهة وأشدقها الالهة المفتوحة المبتلة بالزبد السائل ببياضه المصفر ، الكلاب الغاطسة في النوم المستكنة الرائدة الجامدة بما يشبه حالة العدم ، لو رأيتهما في ظلمة الليل الاسود وبجوعها واحترابها وصراعها الدموي من أجل رائحة الانثى ومع نباحها المتواصل المتلاطم وهي تجر به وتمترق سكون الليل لخلت أنها قد نزعزت فصيلتها وألغت هويتها الكلبية لتتضم لأشرس فصائل الذئاب المتوحشة وبعدوانية مخيفة حتى بات أشجع حراس الليل ببنادقهم الطويلة وصغارهم يترددون في الاقتراب من قطعانها ويؤثرون الابتعاد عنها والسلامة رغم أنها ومع سهرهم وتعبهم تحيل ليالبيهم لكوابيس مؤدية وصخب وضجيج وأذى يخدش عيونهم الناعسة المحمرة وأجسادهم المرهقة وأرواحهم المنكسرة... ذكور الكلاب بتقاتلها المسعور الذي قلما يخلو من مسيل دماء ، والاناث الماكرة الماهرة بتحايلها في الهرب والاختفاء الا عندما يأنس لكلب جميل قوي بحجم حمار ، عندها يصبح الصراع عكسياً إذ التقاتل يصبح من حصاة الاناث إذ يظل الكلب الاقوى منتظراً بلهفة الشوق رغم وقاره وتسلمه مبادرة الانثى الجميلة الموعودة ، وبعد ان يكون قد أخلى الساحة من ظل ورائحة أي كلب طامع ، ورغم كل محاولات ومغريات الكلاب الطارئة في الشم والضم والاحتكاك والغزل والتقبيل ، فان الاتحاد الاخير مع جميلة الليل لن يكون الا من حصاة ذلك الجميل ...

على الدكة المثلومة الضيقة رجل منطرح بدشداشة قصيرة فاضحة ... حمار تحرر من قيود العربة ورائحة النفط الكريهة وزنخ صاحبه ، وحتى من القيود الكابحة الممرقة للشدقين ولحم الاسنان ... صار حراً ، ومع الحرية علا نهيقه خادشاً السمع حتى في ذلك الرقاق الذي تألف مع عواء الكلاب الليلية وأصوات

إينانا .. إلى عبايتها المطرزة بالحب

عدنان عباس سلطان

الى الحراس الذين اوصدوا الباب ، والى تلك الشياطين كيف تباطأت حركاتهم وهم يصلون الى منتصف الطريق. ناظرين الى كبد السماء بخيبة مريرة . كنا لا نابه لهم ، كان العرق ينسال على جبهتها المتوهجة بالعنفوان وتنطلي عليها الحمرة الأسرة ، كنا نتضاحك ونحن نقطع المسافة ، حيث المدينة التي سحرتنا ما ان وصلنا اليها ، كانت ملونة بالاشواق ، ومزينة بالاماني التي لم نحققها في يوم من الايام ، وهي تلبس حلتها العرائسية المزخرفة بالمشاعر والحنين . حلة لم ارها في حياتي . مدينة فيها كل الهدايا التي كنت اتمنى ان اقدمها لمعشوقتي الجميلة . اينانا مليكتي الرائعة.

كان الصيادون يملمون شباكهم من النهر ، والزوارق الملونة بالزجاج تمخر عباب الشط العريض ، فيما كانت الضفاف محتشدة بالصبيان والصبايا ، وترتفع في السماء طائرات ورقية ، وبألوانات ملونة في احتفال عظيم . تتصاعد فيه الموسيقى الراقصة وضرب الصنوج ، ثم تعيد المباني العالية والواطئة صدى تلك النغمات والضربات الرائعة .

كنا قد قررنا ان نهبط في البساتين القريبة . ونبحث فيها عن عش يسع روحينا وحبنا واحلامنا . كانت البساتين قد استطلت سعفها واغصان اشجارها ، مثل اذرع ضارعة تدعوننا اليها بمحبة . لم يتبق لنا إلا مسافة قريبة جدا ونصل الى احضانها .. كانت اوراقها قريبة كقرب الكلمات التي تضيق في حالات الوجد . مسافة تعد بالخفقات ، بخفقات الاجنحة ، بخفقات القلوب . لكننا سمعنا في تلك اللحظات ، اصواتا كانها المناشير .. نظرنا سويا رأينا لحراس . والحراس الذين طاردونا ، كانوا مجنحين مثل غربان عملاقة ، بقعت السماء ، وطغت اصوات اجنحتهم المناشيرية على اصوات الاحتفال . ولوث تراب اجسادهم الفضاء . لم نعد نرى النهر ، ولا نسمع غير اصداء فاجعة لاستغاثات مريضة ، نسمعها من ذلك الغشاء الثقيل الذي غلف الاشياء واخفى المدينة كلها.

احاطونا من جميع الجهات ، واحالوا بيننا وبين الغابة ضارعة الاغصان . طرنا الى علو شاقق فاطبق علينا زمر آخرون منهم ، ثم قبضوا علينا وداروا بنا المدينة ، وانزلونا في رصيف المحطة . ثم فصلونا عن بعضنا. ادخلوني من الباب الجنوبي . كنت ابكي واصرخ واحاول ان انفلت من اسرهم .

المرأة صارت خارج البوابة عندما اوصدها الحراس ، واحالوا بيني وبينها . ومن خلال المشبك الحديدي للباب ظلت المرأة تنظر لما يدور ، وانا اتشبت بمخزمت الباب ، وما فتأت انظر بعينيها . وانظر من خلالها ، الى البساتين والاغصان المتطاولة.. الى النهر المبتهج ، الى الزوارق الملونة بالزجاج ، والى الاطفال اللاهون على الضفاف ، الى الطائرات الورقية والبالونات ، والى الصيادون وهم يلعبون شباكهم ، والسماك الفضفي المتماهي مع الموج ، زرققة الطير والاوراق المغسولة بالمطر ، الغيوم السائرة بتؤدة ، النواير الغارقة بالضباب .. دخان التناير الذي يرتفع ذيولا ، ثم يتلاشى في الفضاء. البط .. الخضيرى .. زافات الزرازير والسونو . الزرع الذي يتناغم متمائلا مع لمسات النسيم . الايشانات المنتصبة بهدوء على مقتربات الهور.. البردي والقصب ورائحة الامومة .

كانت اطراف عبايتها ترف على يدي .. وعطرها يملؤني بحضور الحلم الذي لايقاوم . اوثقوني الحراس بكل قسوة ، واخذوا يجرجروني الى داخل المحطة ، عند منتصف الطريق التفت بعسر، فرايتها تنظر باسى. ولا زالت اطراف عبايتها المعطرة بالحب ، ترف من مخزمت السور. كما يرف الصوت الضارع في الضمير ، في نداء مستديم .. كان السور الذي ينتصب امام معشوقتي اينانا الجميلة.. عاليا جدا .. عاليا لاتعبه غير الاحلام .



- ان لي جناحان من ارق جاهزتان للاحتراق .. جاهزتان للوضوء في هذا النور الباهر.
قالت وهي تشع بابتسامتها المغربية:
- ذاك يرضي غروري ايها السيد .. فتطلع الى ما تشتهي ، وانا اتطلع الى الاشياء التي لم ارها.
وهكذا اتجهنا الى الباب الجنوبي . كانت تتقدمني باتجاه الباب ، لقد تاخرت عمدا لكي تسبقني قليلا جدا . فلا زالت ذؤبات عبايتها الهفافة تلامس يدي ، وتربت برقعة على جسدي .

في اللحظة التي تاكدت بان التفاحة الشهية ستقع في يدي ، تفاحة الفردوس السائغة ، واني ساندوق طعمها الحلو ، في اللحظة تلك التي بدات تبشير دخولي الى جنتها الانثوية ، اللحظة الحاسمة التي غفل فيها الزمان ، حيث تتوقف العقارب عن حساب الزمن ، سمعت صفارة مراقب المحطة تصرخ بالتحذير . ثم اعقب ذلك مناديا باعلى صوته . كان صوته رهيبا قويا رددته ارجاء المكان . التفت الى المحطة .. رأيت اشخاصا يهرولون باتجاهنا. قبضت على يدها الناعمة اللدنة ، وانا احثها ان تتعجل . لقد اتسعت المسافة حتى ظننت باننا راكضان في صحراء ممتدة على امتداد البصر . فيبدو الباب الجنوبي كنقطة سوداء معلقة على الافاق البعيد . لاينالها غير البصر . كانت عبايتها ترف مثل رفيف قلبي . شعرت في تلك اللحظات بان جسدي تماهى في جسدها ، ونحن راكضين من اجل الخلاص ، كنا نسمع ضربات اقدامهم ، وصرير الحصى ، كأن اقدامهم حوافر خيول صائلة على ارض من زجاج . صائلة باتجاه الحلم ، باتجاه ان تطفئ القمر .. وتوقف النماء ، وتمحق الربيع . وفي لحظة من لحظات امساكي بها تداخل جسدينا في اتحاد متألف من روحين وقلبين وحلمين مندمجين على صعيد واحد . وصار لنا من اشواقنا جناحين بلون الريح ، فوجدنا باننا نطير بهما ، نحلق بهما الى الاعالي . ونرى

، الممتدة على امتداد البصر . وتطوف على افقها البساتين البعيدة ، كما لو كانت ذكريات اثيرة تسكن الاعماق بالغة فائقة. وعلى بعدها ذاك نذوق رائحتها التي تشبه رائحة الامومة ، ورائحة مرايح الطفولة الالهية البريئة .. الساقية هناك على ذلك الامتداد الغامض المشابه للاحلام . نرى معا السمك المتلاط . بلونه الفضفي ، المتماهي مع لون الموج المتراقص . زرققة الطير ، والاوراق المغسولة بالمطر ، الغيوم السائرة بتؤدة ، النواير الغارقة بالضباب .. دخان التناير الذي يرتفع ذيولا ، ويذوب في فضاء نقي.. البط .. الخضيرى .. زافات الزرازير والسونو . الزرع الذي يتناغم متمائلا مع لمسات النسيم . الايشانات المتباعدة المنتصبة بهدوء ، على مقتربات الهور.. البردي والقصب .. زوارق الصيادين .. الصغار المتراكضون للالعابهم على ضفاف النهر . هي صور شتى .. صور رائعة جميلة أسرة ، تحتويها حدقتي المحبوبة .. عيناها المعشوقتان لافتأأت ان تخترلا تلك الذكريات الجميلة . وهي اذ تحتوي كل هذا الجمال ، فاي عمق لهما ارى فيه نفسي ، وتلك الصور الساحرة.. واي سر يسكنهما تلكما العينان ؟..

احسست بانني لم اكن بصدد انتظار القطار المسائي ابدا ، وانا بصدد ان انتظرها هي بالذات ، وفي هذا المكان . كانتظار قيس العاشق لليلة ، الذي ظل على موعدا ، حتى انبثق من قدميه نبات الارض.. انتظرها منذ زمن بعيد . لا ادري بالتاكيد من انها اثارث غيري ام لا .. فاحتمال وارد ان يعيشها الآخرون ، وهي بهذه الروعة والجمال. لكن الشئ الاكيد ان شعوري وانايتي كانت ترفضان أي احتمال ، ان يشاركني في حبها أي رجل.

فهي منية روحي العطش طول عمري .

سالتها بجسارة :

- لم انت بلا حقيبة ايتها السيدة الجميلة ؟.

قالت وهي تبتسم:

- لست بحاجة لها فانا لن اسافر ، فلا زال الوقت مبكرا .. لكني اختصر الطريق فقط .

ثم استدركت قائلة:

- انت ايضا بلا حقيبة ؟.

قلت كاذبا:

- بالطبع فان الوقت لم يحن بعد ، وليس كل من يقف في المحطة يعد مسافرا.

قالت:

- فنحن اذن متشابهان. فلا حقايب لدينا ، ولا عبء يعوق حريتنا.

وامام هذا التشجيع قلت :

- ما رايبك برفقة في المدينة ؟.

قالت ولا زالت ابتسامتها تضيء القلب :

- لا امانع ايها السيد ، فاني بحاجة الى صحبة اتطلع خلالها الى المدينة . ونظرة الاثنين هي غيرها لدى الوحيد .

ثم اكملت قائلة :

- لابد انك قد شهدت مرارا اكثر مني ، فعيناك يجيبان أي سؤال ، وهما معززان لما ارى.

قلت ونظراتي ترتجف انفعالا وانا احدث في عينيها الجميلتين:

- لكن عيناك لن تريا المدينة هذه المرة ، كوني قد حفظتها عن ظهر قلب ، لكني ساع الآن ان اتطلع الى ماهو مدهش ومبهر تملكني في لحظاتها هذه ، ولا استطيع منه فكاكا .

قالت بجذل:

- ولم تتعجل ان تحترق بالوهج كما الفراشات ؟.

قلت:

- ولم يغر الوهج الفراشات وحدها ؟.

قالت:

- ليس غيرها من يحب الوضوء في الوهج.

قلت :

الركاب المتعبون يجرجرون اقدامهم ، بين الارصفة الكالحة ، غادون رائحون . ومنهم من استكان ممدا بكسل امام جدران الانتظار ، فيما استندت ظهورهم ، متاملين او شاردي البال.

ساعة المحطة تبدو متوقفة العقارب . فلا حراك لها وكانها في سبات ، اوصدت ابوابها امام الزمن . فلا زالت عقاربها على الارقام المسائية دون ان تبارحها . حقايب كثيرة واشياء اخرى جاثمة على تراب المحطة ، كانها جثث ملونة لايعبأ بها احد ، حتى اصحابها . وقد فتحت سحاباتها او قفالاتها ، وهي تعض بارتخاء محتوياتها المندلقة ، كانها لا تابه لعرض اسرارها . فما عاد من مسوغ لان تتكتم ، وهي في انتظار رحلة قطار المساء ، الذي لم يات بعد . لم تعد الاسرار ذات بريق سحري ، الاشياء صارت في تلك المحطة ، اشياء مفضوحة مبتذلة ، يمكن تعميمها بلا مواربة . فكل منهم يعرف بشكل او بآخر ، محتويات الحقايب الاخرى . الزيت الاسود لوث الحشايش القليلة النابتة بعناد ، على مقتربات وامتداد خطوط القطار الحديدية . فيبدو لاصفا في بعض منها ، او ملوثا بالتراب في البعض الآخر. لافتات الارشاد تقشرت ألوانها ، فصارت كما لو انها بشرة عجوز ، بانث فيها العروق والندب والتعضنات . الشمس لم تبحر مكانها المسائي ، منذ ان توافدنا الى هذا المكان.

تركت حقيبتني المتهذلة بجانب الحائط ، تركتها منذ ان وضعتها. واهملت ملاحظتها . فلا يهمني ان فقدت ! او ان احدا ما نوهم بانها حقيبتني ، ونقلها الى مكان آخر. فلا يهمني من امرها منذ ان وضعتها . صارت شئ من الماضي . نفصت يدي منه ، او هو تخلص من ان يسجل ماض جديد . فهذا الشئ الذي هو الحقيبة قد امتلأ ولم يعد فيه متسع لتقبل المزيد . ستكون المحطة في اللحظة القادمة التي يجار فيها القطار أنيا ليقلنا جميعا ، ستبقى على وحشتها المزمنة. سيتقاذف ارسفتها التراب ، وتفتشها الرياح ، وتكنس بقايا المسافرين ، وتذرو اوراقهم وكل بقاياهم . وتشيع العفونة ورائحة الدخان والزيت الاسود ، الى ان ياتي قطار آخر . وركاب آخرون في المواسم اللاحقة .

تفصمت العرى الوثيقة ، في زمن امسى هباءا . زهدت فيه حتى هذه الساعة الكبيرة ، المعلقة على واجهة المحطة الخلفية . انها لاتحسب الزمن ، بالشكل الذي اعتاده الركاب قبل ذلك . لربما تتحرك خارج شعورنا ، خارج مرئياتنا . قد تقفز عقاربها بشكل فجائي ، فتثير الصيحة التي تجفل منها القلوب . صيحة القطار بصفارتها المرعبة ، ليعلن عن حضوره في وقت الصفر.. في عتبة باب الزمن المهمل. هذه احتمالات قد تحدث سريعا او بطيئا لاداري. لكن الشئ الذي راقبته بيقين ، وانا افكر بهذه الطريقة . رائحا غاديا فوق صلاية المكان ، مراقبتي لدخول امرأة شابة الى المحطة ، كانت يدها البضة تداعب السلسلة الذهبية ، المتدلية من جيدها . دخلت من الباب الشمالي . في طريقها الى الباب الجنوبي المؤدي الى المدينة . هي ليست الوحيدة التي تخترق المحطة ، فكثير على شاكلتها يفعلون ذلك ، ليختصروا الطريق . ويتفادون الدوران حول المحطة . لكن المرأة الشابة اثارث انتباهي بجسمها الساحر ، وزينتها الأسرة ، وقدها المياس ، الذي تشف عنه عبايتها ، عبر الالتصاقات التي يحدتها الهواء ، اثناء تلمسه جسدها الفاتن . فقد اقت على بحضورها المتناسق المبهر . حتى اخال منذ ان نظرتها اول مرة ، بانني قديم عهد بعشقها ، واحسب اني كثيرا ما رأيتها وطفعت معها ، ونحن هائمان في الملكوت المتعال . كما تهيم الطير في تلك الرحاب . وتستشف من اتساعها حرية بلون البنفسج ، وننظر من عل تكوينات الخضرة الرائعة

عالية

هاشم تايه

- هؤلاء حُرَّاسنا..

تقولها، بيقين ثمل، كلما اعترضتُ طريقها إليهم، وتستجيب لطلبي فتطبع قبلتها الخجلة، كرشوة، خارج حدود شفتي قبل أن أسمع لها بالمرور إليهم... وحين تعود منهم أرى على وجهها ألق اللذة التي حصدتها وهي تعانقهم... ولم تكن تبالي باستنكاري ما تصنع، فقد كانت مملوءة بالوعد القوي الذي قطعتُه، مطمئنة على مرادها الذي ستحصل عليه في كل شيء... طريقها محروسة، وجسدها مستور، وبيتها حصين، وتلاجتها بصحة وعافية لا تعاني أمراض الكهرباء، وأجفانها لا ترتجف رجفة شؤم، وكل قرصة في راحتها رزق قريب...
- إ تُقبَلين الأعراب أمامي؟!
- أسودي، وحُماتي، وحِصني !

لا أعرف بالضبط الوقت الذي شرعتُ فيه تمارس عاداتها الغريبة في تقبيل غرباء جلبتهم إلى بيتنا في أوقات متفرقة، فأقاموا بيننا محفوفين بالتوقير والإجلال والمهابة برعايتها..

هذا ديدنها الذي غدا عبادة... تنهض من فراشها فتهرع إليهم كما لو أنهم هم من يضعون في راحتها مفاتيح يومها الجديد، وبانشداد الحالمين تدنو منهم حافية، ملتزمة القلب فتلتقيهم حيث حلوا، وبرفق تسمح براحتيها وجوهم قبل أن تقتطف من هالاتها المشعشة ضياء نهارها، ويقطفوا من شفتيها الضارعتين قبلتها الناعسة التي تجعلهم جزءا من حقيقة البيت...

هائمة، متيعة لا نكاد نسمع خفق قدميها في طريقها إليهم بسبب طيران روحها الملهوف... كما لو أنّ قوى الزمان والمكان مسخرة لخطوتها..

كانت زهرات وجوهم تتورد في القلانس الدامية بمجرد أن يشموا عطرها الهائم، وكنت ألمح سرورهم بضيء عيونهم الكحيلة، كما لو أنهم يجدون في حضورها بينهم وطيرانها في سماواتهم شفاء جراحهم النازفة، وبرءهم من الآلام... ولفرط هيامها كانوا يحضرون من أجلها، هي، قاهرين قوى الزمان والمكان، متخليين عن نسايتهم الناثحات في البراري، وبتامهم المذبحين على التراب، وخيامهم الصارخة المحترقة، يعودون إليها

وقد لبسوا رؤوسهم المقطوعة من جديد بعد أن مسحوا عنها الأتربة والدماء وأعادوا إليها نضارتها... وعلى الرغم من أنهم يظنون معلقين على الجدران، والأبواب، وأغراض البيت العزيرة لحفظها من التلف والعطب واللصوص إلا أنّ أرواحهم تستريح في جسدها، وبذلك الأرواح تضي فتصنع معجزاتها الشاقة، وتتكبد عناءها اليومي برضا وحبور...

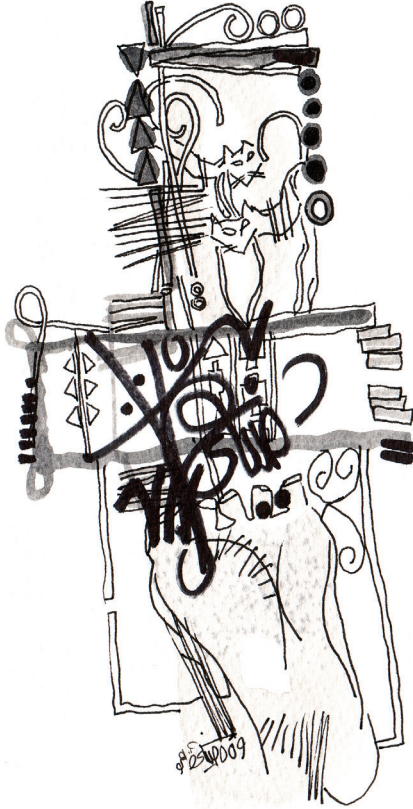
.....

بدأ الأعراب المحبوبون يحلون في منزلنا خفافاً.. كانوا يجيئون مع أغراضها التي تجلبها من السوق، ولم يكونوا، بالنسبة لها مجرد رجال مرسومين في صور ملونة بمساحة طوابع البريد، أو بسعة سجاجيدها المنتشرة في أرجاء البيت، بل كانوا أحياء كما أخرجهم الله بأسمائهم التي تمسك العالم والأشياء، وبالنور الذي يطلع من فم الإله المحبوب فيحج وجوهم بهالات التقديس، وبكل ما يجعلهم مبجلين... السماء التي تحتشد حولهم كما لو أنهم أطفالها، والأسود الكاسرة الرابضة عند أقدامهم، والكلمات المحلقة فوق أكتافهم، وحتى قبابهم المذهبة التي تخفق فوق ذراها الرايات...

كانت تصطحبهم برجاؤها الدامع كلما جاء الخطر، وطافت أعين الشر، فيتبؤون أمكنتهم العزيرة التي تنزلهم فيها، وغدت الجدران مرتعا لهم، وأسرة النوم تحت سلطان عيونهم المفتحة ليل نهار، والأبواب بأيديهم، وصرنا ننام، ونستيقظ، ونأكل، وننجز أعمالنا التي لا نجاح فيها إلا إذا كانت بوساطتهم.. هكذا أمسى أولادنا يدسون أوراق الامتحان بين صور ضيوفنا المبجلين فتبيت معهم الليل بطوله، حتى إذا جلسوا على مقاعد الامتحان صباحا، تفتتت أحجار الأسئلة على صفحات أوراقهم، وجرت كالماء...

لم تحبسهم وراء زجاج، ولم تعلقهم بمسمار بل أوصقتهم في كل مكان بلاصق شفاف، ينحل عنهم بيسر حينما تنام ساعاتنا فينجزون ما تطلبه بصمت... هكذا خرجت الذكرى من الصور، وتحولت إلى مادة حيّة، وأصحت حياتنا مضطرة إلى أن تتقبل هذه المادة الغريبة، وأن ندعها تعيش بيننا... كما لو أنّ هذه المادة هي بنزوات الصوديوم الحافظة لمادة حياتنا المعلبة في وعاء الألم...

هل كان سهلا عليهم أن يعيشوا تراجيديا حياتهم الذبيحة في ملهات حياتنا؟



يسقط ماعون فيتهشم على الأرض، ويحترق ماطور الماء فجأة، ونشقى بلا ماء أياما، ونزل قدم أحد الأولاد فيتدحرج من السلم، ويصاب بكسر في ساقه، وتصير كل ليلة من ليالينا ساقا مكسورة موجعة، وتضيق محفظة نقودها فلا تعثر لها على أثر، وفيها ثلاثة أرباع رواتينا، ونسرق قنينة غاز من الحديقة، وتسرّب مياه المطر من سقف إحدى الغرف...

- هذه خسائر مقبولة، عليك أن تسعد بها، لأنها رشوة تقدموا بها إلى الشيطان، فأرضوه بها، وكان في نيّته أن يوقع بنا أفدح الخسائر، لكنهم جعلوه يتقبل قنينة الغاز التي فقدناها، ومحفطتي، وساق الولد، والأشياء الباقية التي لا تقارن بالشر العظيم الذي دفعوه عن بابنا بها.

...
- من لنا، في النار المشتعلة، بين الشياطين، في أرض الأفعى السامة، تحت سماء ترجمنا في النهار وفي الليل؟

...
- لا يبيتون ليلة في منازلهم الذهب، من أجل من؟
...!
- من أجلك ومن أجلي... من أكلنا جميعاً.

حضر البناؤون ليتّموا بناء إحدى الغرف في دارنا وأروا شيئا عجبا، فطابوقات الجدران الأربعة التي رصّوها بالأمس اكتست ببقع سود انتشرت على سطوحها، يقع من كلمات، كسرب نمل، كتبت بالقلم الرصاص، وكأنّ نبيا أمضى الليل بطوله معتزلا في الغرفة الرطبة التي لم يكتمل بناؤها، سهران يحمل كلمات إلهه الثقيلة التي تسقط من فمه العذب، ويذرّها على الجدران... لا بدّ أنّ البنائين المصعوقين اعتقدوا أنّ ذلك النبي هو، ذلك الصباح، في الفراش يعالج السهر بالنوم، لكن أحدهم التقط بقايا قلم رصاص بحجم فلتر سيجارة مرميا أسفل أحد الجدران وبالقرب منه مبراة صغيرة متسخة وشرائح قشرة القلم تحف بها.

من بين جدران العالم كلها ترتفع جدرانها بثلاث طبقات من المواد العازلة لعل أوهنها، لكن أشدها قوة، طبقة الكلمات التي مارّلت تعيش تحت الإسمنت والبورك... أرجوك، لا تدق المسمار على الحائط!

تقول وقد انتزعت من بين أصابعي مسماراً... واستعاضت عن الكلمات بإشارات فهمت منها أن المسمار قد يقتل إحدى كلماتها..

عزيزتي أنا حريص على أن لا يتجاوز المسمار طبقة الإسمنت..

مجرد الدق على الحائط يفزع الكلمات ويجعلها تهجرنا.. وتعود إلى جدارها برأس خدر منتش وتحرك أصابعها على السطح الأملس البارد وبرضا تميل علي:

ها هي تدب تحت راحتي!!

أقول لها خائفاً:

- من هي؟

فيقرعني صوتها:

- الكلمات حيّة تحت الإسمنت أجسّ ديبها.. تعال ضع يدك هنا !

.....

قوة اليأس

باقر صاحب

(1)

ارشقك ايتها العصفورة بجداول اساي

ساعة رسو مخالب الامكنة

وتصفيقها الاعمى لمصاحبتها لي

مذ خروجي من بيضة الكابوس

غرفة تصفع الهواء ،

كي يدور اثما

ليس ابنا مبتسما للهواء الحي

من يدرأعني عمى الجدران؟

الغرفة قفص وطني صغير، يقيني الشارع القروي،

دورات غبارهِ،

زحامه المطفئ لنقاء منشود في الطبيعة والسفر

إلى أقاصي الروح

يزفر شعائر موت النهر وحيدا كل لحظة، نعوم ،

نخرج متشابهين لا احياء ولا اموات،

سجن نخبهِ، يستباح باراجيح غرباء يتكتكون لنا

الشهيقي والرفير

لم تستفق بسهولة ، جادة افكاري العابرة لمراقبي

الخطوط ، منابر الاحصائيين، السود المتوثبة

لاصطياد سيل شعاع بارد لن تبتلعه ارض او ترقن

قيده سماء .

(2)

وحل الارصفة سلاسل، كما الانياب اللاهثة لقبور

الرمال المتحركة

لن تجعلك تقبل صورة متموجة بثغور عريها

الشاحب

من حروب تجلس كل يوم على الغلاف الاحمر

لكتاب التاريخ السميك

(3)

في الشارع المقلب بحبال توثقك الى اعلى امام

بلاط ملك الموت ،

الى ديدان ارضية تلتهم وقتك وملاحقاتك لجمال

بري مرآته ذو شعلة سوداء في الاعماق .

جنونك لقطاف ثمرة منسية بين اصداف هذيان

مريروصمت أمر

(4)

جزرة تتعثّر فيها وعود اخضرار ما

الأقفاص على جانبيك،

محاولة للابتسام

(5)

العصافير صعايليك

تؤوب لاعشاش مهدمة

فتمنحها اشجار سرائرها

من يحنو عليك

ربما تضحك من شدة جاذبية الهاوية

اجدلمن عوم بصمت او صراخ في جزيرة البكاء

(6)

ارشقك ايتها العصفورة بمسارب حريتي

من مراثي العزلة

لم يترك الصيادون لمعارف الشيطان ثغرا

يقتاتون ببوض السماء والارض

ويغذوننا قوة اليأس ...

FAU



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

حازم الموالي

TABU



اللوحة الثالث عشر (١)

جلجامش يعاني من الوحشة

آزاد اسكندر

اسرقها يا أفعى!
عشبة الوجد التي
تنمو على ظهري

ثم عاد جلجامش إلى بيته وحيداً، بعد أن فارق الملاح
(أور-شبابي) على أسوار أوروك
المدينة ذات الأسواق و الأسوار العالية بدت في عينيه
خالية
و في قلب الليل جلجامش قال:

يا للقلب!
كم من الأحران عليه أن يحمل
كم من الأحران كم؟!

صارعت كل وحش
لم أجد مثل الوحشة

أسمع الباب يشي
بأيدي تحت الذكرى
و تخط الغياب

من بعدك يا أنكيديو
ليس من مأوى لوجهي
إذا جلله الوهن

أوروك تنام في حلمي
عذراء عارية من كل سور

يصحو المستحيل في يدي:
"ترحل ما شئت"
لن ترى إلا وجهي

عشتار! يا إلهتي
هلا ارتويت اليوم من ثمرتي؟

واحة عشق

رحاب حسين الصائغ

متكئاً يغارلها قال:
محلقة بنظره في ثمر مفاتنها
يا أنثى ساحرة
وطير جراح
وقمرا هتك ظلمة الليل
خرج صفورا من يد
السهر في حظني
سأكتبك
فوق أوراق الزنابق
متلذذاً بلمس ساقك
المتعرج على طيف وهمي
انت حضوري المطعون
في عصور العشق
تتجلى رجولتي بوجودك
اليك أسافر بحنيني
ليعود الشوق ملتهباً
أحضانك
إعتنقت نظراتي

همست لي عبر النسيم
اليك اعطش كل ثانية
ومنك اسقي جذعي
امنحني ذاكرتك
كي اتوسد الهدوء
واثور على هفواتي
كلما اشتقت لك
اعترف اني...
لم اتعلم بعد...
وضع قبلي الدافئة
على شطآن بحرك
ترتعش صفحة
شفتاي مع كل ذكرى

الرحلة الإسكندرية

سعد جاسم

- ذات حلم ما -

هكذا يبتدئ الخلق
من رغبة
أو نطفة
أو صيحة تعقب بندى اللذة
وعطر الغياب
وجمر الجنون

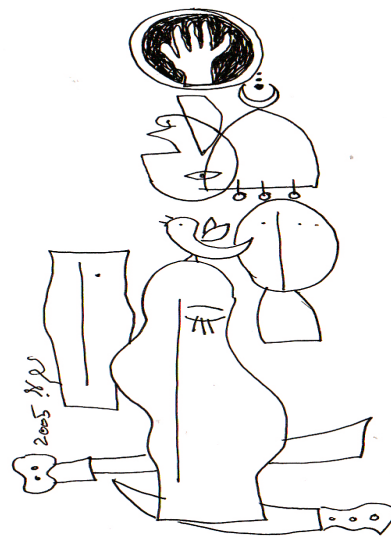
وهكذا يبتدئ الحب أيضاً

* * *

في الطريق الي « إسكندريه »
كنت مستوحداً
ومستوحشاً
ولكن السواقي
الانهار
غمرتني
وقاضت علي

(خبريني يا بهيم)

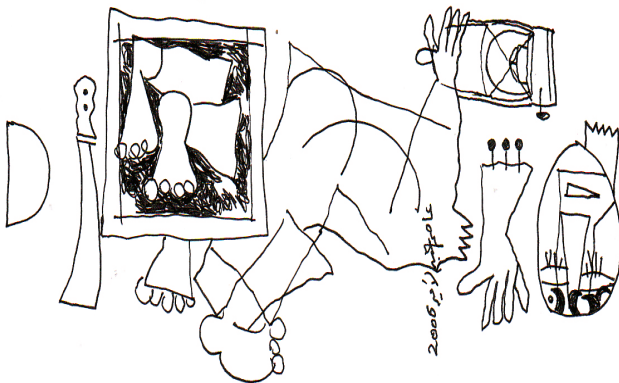
هل انا ذاهب
الى مجهول آخر
أم انا ذاهب الى قلب جنيه ؟
الآن واقفة
بروحها البحرية
وبقامتها التي تطاول الشجر
الواقف معتدا
في الربيع



وتحت امطار المرامير والهواجس
هي واقفة
بانتظاري هنا انا
هكذا انا احلم
وهكذا - ربما - اتوهم

فهل سأصل
لتبتدئ الحكاية
والغواية
والرحلة السرمدية؟

القاهرة - 2010



مقطع من رواية

ليلة بقرب الحبيب

لانا عبدالستار

sa.la21@yahoo.com

خرجت من الجاكوزي لينة الاطراف، فقد داعبت المياه الساخنة المتدفقة من كل صوب خلايا جسدي المرهق. مشيت على الرخام الأسود تاركة خلفي أثرا بخارية لقدمي. تشرنقت المنشقة البيضاء الحربية حول صدري وبطني ممتصة الماء المتقطر ورحت أداعب شعري بزيت الشعر وأنا خارجة من الحمام مدندنة لحن أغنية عاشقة ومسكينة والنبي. كان يومي مثقلا بالعمل كالعادة فبالرغم من ان الاعتقاد السائد ان الايروكس هو لعب ومرح يخلو من أي مسؤولية الا انه في حقيقة الأمر يختلف كثيرا عن هذا، فمديرة النادي مدام لونا تفقدنا الاستمتاع بالعمل من شدة حرصها على ان يبقى نادي الفراشة للياقة البدنية الأفضل دوما.

يبدو ان هناك رسالة على الموبايل وثلاث مكالمات لم يرد عليها، انها ريم الرسالة تقول: لا تنسي غدا هو الرابع والعشرون من حزيران انه موعدنا مع أختصاصي الباراسيكولوجي. كيف لي ان انسى؟ بعد ان غادرت النادي عصرا توجهت مسرعة نحو بوتيك touch me هو متخصص باللانجري وقد تعرفت عليه من ريم وأنا أجوب معها الأسواق أثناء التحضير لزفافها. منذ ذلك اليوم وهذا البوتيك لا يذهب من مخيلتي فالملابس الداخلية وقمصان النوم التي يحتويها شيء يفوق التصور من حيث الفخامة والشياكة كما انها تجعل اكبر شنب يصبح كالطفل الصغير. دخلت البوتيك محرجة فهذه اول مرة سأشتري شيئا كهذا ومع ذلك لم أتردد كثيرا فمنذ وقعت عيني عليه عرفت انني عثرت على ضالتي لانني اعرف ذوقه واعرف انه سيعجبه ويطير عقله به فهو اسود اللون بخطين رفيعين على الكتفين مع دانتيل مخزم على الصدر، عاري الظهر مما يتيح للتاتو الذي اسفل ظهري ان يظهر بسهولة. هو من حرير خالص ينسدل برقبة ليصل الكاحل بكل سلاسة فاضحا كل برورات الجسد وانحناءاته. لم ابال للثلاثمائة دولار التي طلبتها البائعة وخرجت مسرعة فعلي الكثير من الواجب انجازه اليوم قبل ان يحل المساء.

انزلقت المنشقة الحربية بخفة عن جسدي على أرضية غرفة النوم أمسكت بلوشن الجسم الفيرزاتشي ورحت ادهن برفق ابتداء من عنقي ومرورا بذراعي هابطة حتى أخمص قدمي فأنفه النرق قد يصل الى أي ملمتر لذلك يجب ان يكون معدا بعناية فائقة. ياله من لوشن رهيب فلرائحته الزكية مع الذرات الذهبية المجلجلة به هارموني عجب. لم أتردد لحظة عندما عرضته علي خبيرة التجميل اليوم بعد ان همست باذننها اريد شيئا مميذا لليلة نادرة الحدوث ابتمت الروسية بخبث وتناولته بخفة من احد الرفوف واعطتني اياه وفي عينيها نظرة من



وضعت مكياج خفيفا بالوان برونزية فاتحة تعطي شكلا ارستقراطيا هادئا وارتديت عقدا وقرطين وأساور دقيقة متعددة تصدر صوتا لاقل حركة اتحركها. لطالما آثاره هذا الصوت خاصة وأنا احرك يدي وأنا اتكلم. ارتديت قميص النوم ورحت اذهب واتي أمام المرأة ناظرة الى جسدي من زوايا مختلفة لأتأكد من ان اختياري قميص النوم كان مناسباً. جلست على حافة السرير ورحت اضع قدمي في الحذاء الاسود الذي يكشف عن اصابع قدمي المطلية ويرتفع عشرة سنتيمترات عن الأرض بكعب دقيق. كنت قد اشتريته اليوم عصرا أيضا بعد ان بحثت مليا عن حذاء مناسب لمقاييس الأنوثة الطاغية من نعومة وجمال. كانت المعضلة الحقيقية في قائمة مشترياتي اليوم هي الويسكي فلم ادخل يوما مكانا يبيع المشروبات الروحية والويسكي كان مهما لحفلة الليلة قلت لريم كل شيء بيتدبر بس الويسكي كيف؟ فكرت مليا وبعدها قفزت من عينيها نظرة العبقرية وهي تقول ما لنا الا بطرس المراسل دعي الامر علي. وبالفعل قامت باقناع بطرس اننا نحتاج الويسكي لوصفة علاجية واننا لا نعرف من اين نشتره ومقابل إكرامية مغرية رايناه بعد نصف ساعة يدخل علينا بكيس ورق ملفوف بعناية بشكل اسطواني عرفنا فورا انه احضر لنا البلاك اند وايت أخذناها منه وبسرعة البرق أخفيها في حقيبتي الرياضية دون ان نحاول حتى التأكد من محتويات الكيس الورقي.

عرجت عصرا بعد مشترياتني النسائية على سوبرماركت سيفن اليفن وملأت العربة بالمكسرات الفاخرة ورقائق الشيبس بنكهة الدجاج زيتون اسود تركي معلب وورق عنب محشي على طريقة البلنجي محفوظ بالزيت معلب وجميع مستلزمات التبوله ولم انس بيرتي الاسلامية الخالية من الكحول. كنت وأنا اجول السوبرماركت أتخيل السفرة وطريقة ترتيبها وأي صحون سأختار وأي شمع سأشعل وفجأة تذكرت الورد أمسكت بالموبايل اتصلت بغسان صاحب محل ارض وورد

- مرحبا غسان انا ربا.

- اهلين ست ربا كيف الحال؟

- تمام غسان الله يخليك بدي باقة ورد احمر جوري

الليلة على ذوقك

- ولو تكرمي ست ربا اوصلها للبيت او بتمري

بتأخديها؟

- رايحة اغلبك توصلها للبيت، الساعة سبعة مساء

منيح؟

- لا ولو احنا في خدمتك ست الكل

- شكرا بعذبك معي دائما

- يا هلا ست ربا

يلمع في وجهه.

تركت خصلات شعري على حريتها لم انمقها. كان ينكد علي نهاري ان سرحت شعري او رفعته كذيل فرس قائلًا: احبه حرا طليقا مبلالا لا تخنقي شعرك بحرارة او بامشاط قاسية التغيير. الوحيد الذي كان يرغب به هو التلون واللون البيرغندي هو المفضل لديه كلون شعر نادية عبيد وهذه الليلة شعري مشتاق لانفه يشتمه ولأصابعه تلامسه. كنت مصرة على ان يكون كل شيء يروق له ولذوقه هذه الليلة لذلك رحت اعد نفسي بحيث أعجبه

يعطي احدهم اكسير الحياة وكان دوما يقول لي ان حاسة الشم هي الأهم والأكثر اثارة للرجل.

بدت علبة المناكير التوتية اللون بديعة. أمسكت بالفرشاة بعناية بالغة ورحت اطلي اطرافا تلو الآخر لأصابع يدي وقدمي نافخة بهدوء على كل اظفر.

كان هذا اللون هو المحبب الى قلبي فقد كنت أضع منه على اظفاري عندما التقينا اول مرة فعندما كنت أملأ المعلومات عنه في اوراق خاصة لمنتسبي النادي كنت اسأله عن اسمه ومهنته وعنوانه وتاريخ ميلاده بينما صرح لي فيما بعد ان عيني كانتا تسترقان النظر إلى كل ما في وان طلاء أظفاري التوتي كان

أغلب الثمانينيين انضوا تحت عباءة البياتي المثقوبة!

علي وجيه: عود ثقابي بركان أزلي

حاوره : سام محمود

و عن كتابة القصيدة، هل اختلفت مع النظريات الكثيرة التي تؤمن بصناعة القصيدة و الاشتغال الطويل عليها :

رُبما سأخالف الأجواء الطوباوية للشعراء ببحثهم عن السجائر والهدوء والخمر والمُحسّنات الكاريبيّ- شعريّة ، القصيدة لديّ نزقة ، سريعة ، تشتعل كعوذ الثقاب ، لا أجيد الطبع على نار النّصّ الهادئة أبداً ، أشعر بالقصيدة وهي "تلبط" مثل سمكة ناربيّة حتى أصطادها على الورق ، لا أجيد هندسة النّصّ وتنظيره ، أوّمن أن القارئ يملك عينا ثالثة أو حاسة لاكتشاف الصدق داخل القصيدة ويهمني أن يحترم القارئ صدق قصيديّ بعد أن احتقرت الكثير من الشعراء لكذبهم نصياً ، قل لي بربك هل هناك فراغ للكذب الشعري بوجود الكذب السياسي؟ على الأقلّ لنكون مرّة صادقين لأننا مللنا شعار "نقول ما لا نفعل!" ، لديّ مقاطع نثرية تولّد خلال أقلّ من دقيقتين ، ومقاطع صغيرة قد تحتاج أشعرا ، أحيانا يكون طريق النّصّ وعرا في المشي أما في أغلب الأحيان يكون أشبه بانزلاق الماء فوق الرّجّاج ، ذات مرّة قال فاليري أن الشعر هو مشاهدة الوردّة تنمو ، أما أنا : فلا أنتظرها تنمو بل أنميها باتجاه نصّي.

في هذه الحالة ستكون القصيدة انفعالية تحمل بصمة اللحظة و دون أية نظرة موضوعية للحدث الذي أنت بصدد كتابته؟

— من الممكن الافتراض أن تشبّه "عود الثقاب" قد أثارك ، لكنك رُبما نسيت ما قلّنته عن الآن ، عود ثقابي بركان أزلي ، يترك صفحة على ذاكرة القارئ ، وقصيديّ انفعالية — كأجواء للكتابة — لا في النظر في البعد التاريخي ، أي إنني أكتب عمّا حدث في طفولتي في خمس دقائق لكن الانفعال بصورة عامّة — وان كان يضّر النّص في الغالب — يكسبه على الأقل رونق الصدق ، دعنا نكتب النّص بنزق فالهدوء من شيم الجثث...

إنّ أين أنت من هذه "الانفعالات" إن كانت القصيدة تحمل لحظتها و إن كانت الفكرة ممتدة لفترة زمنية سابقة، ألا تجد من الأجدر بك أن تذهب الفكرة بأسلوبك الخاص؟

أنا موجود في النّصّ رأياً يذوّب هذه القصيدة فيه ، كُتبت عن شعراء لم أرهم بالطبع ، لكن القصيدة تحمل نظرتي الشخصية لهم ، هذه في الحالة الفردية ، أما في الحالة الجمعيّة فهذه المسألة أوسع تجبرك على الإحاطة بالموضوع بشكل واسع ، ثمّ أن قصيدة "اللحظة" تحمل ملامح علي وجيه في تلك اللحظة ، لم يحمل منفاً على سوي وجيه في تلك اللحظة وهذا ما نفعله في كل نصوصنا...

لكن مثلاً ، مسألة أدب الحرب العراقيّة — الإيرانية مختلفة ، فالانفعال مؤدج وليس "مُعرفناً" ، لم يكتب الكثير عن الوطن ، الأغلب كتب عن النظام والفرق معروف كما هو واضح...

*** لكن لو نظرت بتمعن إلى "ماركيز" مثلاً لوجدت مفردات الحياة التي تناولها أغلب الكتاب بصورتها التقليدية، تظهر بصورة مغايرة ضمن منهجيه خاصة بـ"ماركيز" وقد أطلق عليها "الواقعية السحرية" لكن ما يحدث هنا هو إن النص يحمل فكرته و النص الآخر كذلك و يبقى الكاتب ضالها بين الأفكار و لا وجود له ؟**

شهدتُ بدايتك الكثير من الآراء المتضادة، لكن هناك من أولى اهتماما خاصا بك.و سبق و إن اعترفت بالإمتنان لأكثر من أديب و كل ما قدم لك، فكيف ترى هذه "الأبوة الثقافية"؟

— دعني أجيبك بسؤال : "مَنْ سيعرف كافكا لولا صديقه الذي خالف وصيّة الأول بنشره لأعماله؟ و مَنْ سيفهم شخصيّة علي الوردي وأكثر جوانبها إضاءة لولا كتاب (علي الوردي يدافع عن نفسه) لحمد المطبعي؟" ، أمثال كثيرة تؤكّد هذه الجدليّة المستمرة ، في زمن كهذا لا نملك إلا الامتنان لكل من مدّ يده وقلمه لشاعر أو كاتب كي يسلط قطرة ضوء عليه عسي أن تكون كفيلة بإظهار جزء من هذا الشاعر ، هذا إن كنت تقصد الرعاية وتبسيط الضوء ولا أعتقد أن قصيدك شريف أبداً! ، أما مسألة الانضواء تحت عباءة شاعر أو ناقدٍ ما فهذا ما لم يحصل ، لكل شاعر بصمته الخاصّة ونصّه الذي يحمل حتى تعابير وجه الكاتب أما أن انضويّت تحت اسم شاعر ما (كما نرى لدى بعض الشعراء وخصوصاً جماعة من أغلب الثمانينيين الذين انضوا تحت عباءة البياتي المثقوبة وغير القادرة على ستره شخصياً!) فإنك لن تكون سوى نسخة رديئة عن هذا الشاعر حتى إن كان الجواهري وستذوب أحلامك الوردية بصنع صوتٍ ونكهة للنّص الخاص بك ، وفي النهاية أنا ممتن حتى لكل قارئ يقرأ حرفاً واحداً لي لكنني لست تابعاً لأي شاعر و قد لا تكون كأسي كبيرة ؛ لكنني لا أشرب إلا من كأسي!...

***لكنك امتلأت فخرا بالأسماء التي أدلت بشهاداتها فيك و قد احتلت غلاف منفايل الأخير ، فهل يعني لك أن يقول بعض الشعراء رأيهم و النقاد يكتبون ، أم الذائقة الجماعية هي التي تقول رأيها؟**

— ليس فخراً ، وإنما تأكيدٌ لثقة رائدة بنفسي ، يعني إن نظرت تاريخياً : شاعر من مواليد 1989 يكتب عنه شاعرٌ سبعيني مهم [ليس لأنه كتب!] قائلاً : "هذا شاعرٌ تضع القصيدة الحديثة رهانها عليه ، وتنتمى مطمئنة" ، أقول : إن نظرت بهذا الشكل فهل تمتلك إلا الاعتزاز بنفسك؟ ماذا إن تكررت الحالة أكثر من عشر مرّات في مدة قياسية ومن أسماء معروفة ببخلها بالآراء ، وعدم مجّانيتها ؟! ، هذا هو جزء الروح المظلم الذي يرغب بالشهرة ، والغرور ، والآن ، لكن مع هذا ، أنحي كل رأي جميل أثناء وقوفي بحضرة الورق ، لأدخل إلى ضريح النّصّ وحيداً إلا من "أنا" ، لكنني أؤكد لك إنني — شخصياً — لا أعتقد أنني قدّمت شيئاً ذا قيمة أبداً ، وإنني إلى الآن لم أقدم شيئاً يليق بما أفكر به فهذه هي الخطوة الأولى في درج لا ينتهي ، وأرجو ألا أخيب ظن الشاعر السبعيني!...

*** تدافع دائما عن "الأنا" لدى الشاعر، لماذا هذا الولوج بالذات، و هل تسمح لك "الأنا" بخشية شعراء معينين؟**

— إن لم تكن للشاعر والمبدع "أنا" معيّنة فلا يمكنه الإبداع أبداً ، يجب أن تنظر بفخر إلى ما يخرج من قلمك ، وان تنظر إلى إيجابياتك بصورة دقيقة لأن جانباً منك سينظر بقوة إلى السلبيات هو الآخر ، أما "أنا" فهي معتدلة على عكس ما يظنها "الزميل" محمّد مزيد! لأنني أعرف بالضبط ما أنا دون الانتفاص الظالم أو النفخ المضرّ ، ثمّ إن تركت "أناك" فهل "الهو" سينتج معك هذه النظريّة وبيزرك مثلاً تحب؟ سؤال "بريء" جداً!.



أوهام لاغير ..

محمد درويش علي

كان مازال يجبو في طريق الشعر والأدب كتب قصيدة ربما جاءت بالمصادفة وقرأها على شاعر فقال له انها قصيدة جيدة ، نشف ريشه معتقداً بأن جائزة نوبل باتت قريبة منه ، وانه امتلك مفاتيح المتنبي وجبرير والجواهري في الشعر ، المهم بعد اسبوع رجع الى الشاعر ثانية ووضع ساقاً على ساق وبدأ الكلام قائلاً : أنا لأعترف باليوت شاعراً لأنه انتهى قبل ان يموت ومعاد يشكل شيئاً مهماً ، فإنبهر الشاعر بما قاله وقال له : اذن أنت متساهل معي جداً .

وكان هنالك شخص آخر فانتته تكلمة دراسته ، فبات يدرس الفرنسية في الدوام المسائي ، وبعد أشهر من دوامه قال : ترجمة خليل خوري لأزهار الشر لبودليير فيها الكثير من الأخطاء ، ولما سأله أهدنا كيف توصلت الى ذلك أجاب : من قراءتي للديوان واتضح ان المترجم لايعرف الفرنسية جيداً ! تركنا مذهبين وذهب وفي يوم آخر اشترى من على الرصيف مجموعة كتب اجنبية وسألناه عن اللغة التي كتبت بها هذه الكتب ، فأجاب انها الفرنسية التي يدرسها في الجامعة ، وكان أهدنا يتقن كتابة وقراءة أكثر من لغة أجنبية ، فقلّب كتب صاحبنا وقال له : كتاب واحد من المجموعة مكتوب بالفرنسية والبقية بلغات أخرى !

والقى آخر محاضرة تكلم فيها عن المسافات واللقاءات والمقاهي الأدبية وبما ان المحاضرة كانت قريبة من دجلة فقال بعد نصف ساعة من تهويمات لم يفهمها غيره : ان المسافة مابين المكان الذي نحن فيه والنهر هي المسافة نفسها مابين النهر والمكان نفسه تصورا! وهذا ماجعل من الحضور ان يلتفت أدهم الى الآخر حتى قال أحدهم : هل يضحك علينا أم على نفسه؟ واستمر في حديثه وتقلص الجمهور شيئاً فشيئاً .

كثر النقاد أصحاب الأساليب التهويمية التي لاتغني ولاتسمن ، وانما (ندوخ الرأس) وتجعلك بحاجة الى قوري من الشاي لتستعيد توازنك وانت تسمع عبارات مثل (وأنت تقرأ في هذا النص يحيلك مباشرة الى رؤية متوازنة خالية من انهيار يشكك الى بؤرة متشابكة من العلاقات المتوترة وتجعل منك تعيش في عالم آمن وغير آمن في وقت واحد ، وهذا ناتج من استبصار للعنوان والمفردات التي وردت في النص الذي بحاجة الى قراءة ثانية وثالثة لتصل الى المردودات المعروفة في النقد الحديث ، المبني من ثلاثة مراجع أساسية - يتوقف قليلاً ويكمل - سنأتي الى قراءة النص لاحقاً وهكذا) . أما الشعر فبات يكتبه من يشاء طالما هناك مواقع على الأنترنت ومديح مجاني على حساب أصحاب المواهب الحقيقية ، واذا أعطيت ملاحظة لأحد هؤلاء الذين يكتبون بشكل مجاني فإنه يبقى يطاردك بلعناته أينما ذهب ويحرمك من كتابه القادم، أما اللقاءات التي تجرى معه فهي أكثر من ان يضمها كتاب.

التأريخ ، والماضي ، والحاضر القريب ، الأمر أشبه بحالة التخمر ، لا تستطيع الكتابة عن المرحلة داخلها ، انظر لأعمال الحرب العراقية الإيرانية التي كتبها الشعراء العراقيون ستجدها مليئة بالشحن العاطفي ، التعبوي ، الأيدلوجي ، بينما حين تقرأ النصوص التي كتبت عن الحرب المذكورة هذه في السنوات القريبة وخصوصاً نهاية التسعينات ، ستري الوضوح والتبرة الحقيقية ، تحتاج - يعد كل ظرف - الى استعادة أنفاسك ووعيك جزئياً حتى تستطيع الكتابة ، بالنسبة لي أحكي التأريخ والمراحل التي لم أشهدها بصورة المراقب لا الفاعل ، قلت ذات قصيدة : [ولدت بعد الحرب ، لكنني "خاكي" البكاء و في نهاية "الكاروك" - "الساتر" أرى خودة فوق رضاعتي ، أرضع منها الدم وخيبات الغد ، وفي قماطي : يتناسل الشهداء] ، نحن مطالبون تاريخياً ببيان مواقفنا ممّا حدث ، إذ إنني لاتهمني الأرشفة فلست مؤرخاً منهجياً ، أنا شاعر - شاهد فقط!...

*** من الذي يطالبك؟ و هل تكتب من اجل الآخرين، و كي لا يقال انك لم تكتب عن هذا الموضوع أو ذاك؟**

لا أكتب من أجل الآخرين ، أكتب "الآخرين" ، أصطاد ملامحهم ، مواقفهم ، أثبت موقفي ، الأرخنة مهمة شعرياً لأنك ستنقل القارئ إلى أوضاع القصيدة - حسب صدقها - ليعرف ما الذي مر الشاعر به تلك اللحظة ، هل كنا سنعرف أوضاع العراق في الأربعينيات والخمسينيات من وجهة نظر شعبية دون قصائد السيّاب ، الجواهري ، وغيرهما؟ يقول بريخت "لن يقولوا كانت الأزمنة رديئة ، بل سيقولون لماذا صمت الشعراء" وأنا أؤمن بشدة بهذه المقولة.

*** ها أنت في بغداد، بعد أن أصبح الحنين إلى الوطن من الماضي و منقائل شكلت مرحلة سابقة أيضا و قد مررت بتجارب جديدة في الآونة الأخيرة ، فأين أنت الآن ؟**

قلت في قصيدة : "كم وطناً نحتاج لننسى منفي واحداً؟" ، المسألة ليست بالتواجد المكاني ، ألم يقل المتنبي وهو في الكوفة :

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود
ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود؟
المنفى ليس صيغة مكانية فحسب ، إنما يندرج ضمن الانتماء ، والإحساس ، المواطنة ، الألم والفرح وغيرها ، عدت إلى بغداد ونهائياً ، ولم أشهد المنفى لفترة مطوّلة ، لكن هل سأنسى نداءاتي الليلية بـ "مرحباً يا أيها الأرق" ؟ والاشتياق والذوق والألم والغربة هذه التي يعرفها العراقيون قبل معرفة أمهاتهم ؟ ، منقائل ليس سوى لمحة عن منفي - لمحة أصلاً! ، الغربة تحتاج الكثير لكنني انتقلت من شرح الذات - حالياً - الى شرح الـ "نحن" في النصوص الجديدة والتي جمعها كتاب واحد سيصدر في الفترة القليلة القادمة ، حتى بعد أعوام لا تحصي سيبقى في الترسبات الروحية شيء من منفي ، لأن الوطن منفي مختل ، وقد أكلتنا الحيرة ونحن لا نعلم أيهما منفي وأيهما الوطن؟...

*** و الثقافة، لم تجن ثمرة واحدة من ثقافة البلد المضيف لك؟**

من قال إنني لم أستفد من المنفى ؟ استفدت منه كأجواء وروتين حياة حينما كنت أقرأ في اليوم الواحد أكثر من ثماني ساعات ، استفدت منه كوحشة لأركض بعده نحو الورقة ساكباً نفسي فيها بصدق ، أما المسائل الأخرى فلا أحتاجها ، ولا أعلم ما هي المسائل الأخرى بالضبط! إلا إنني قرأت التراث الفارسي داخل العراق - ان كان هذا ما تقصده - وخارجه لأطلع بصورة كافية على ما كتب بالتصوّف والعرفان و الشعر والقصة والتشكيل وأملك صداقة لا بأس بها مع ألمع المترجمين الإيرانيين ، أما ان كنت تقصد تعلم اللغة فإنني مؤمن بمثل حورثه قليلاً : "من تعلم لغة قوم" فليقرأ الفاتحة على لغته الأم!...

* كيف يضيع الكاتب إن كان هو خالق النص؟! ، أنا لا أنظر إلى المحسوسات ، أنا "أرى" ، تتيج لي الرؤية إلى الأشياء بعيني ، ما تراه عيناى يختلط بمخزون القراءة وبالحاسة الشعرية ، لأنشئ - حينها - علاقات جديدة بين الأشياء ، أدّوبها - كما قلت - بأسلوبى ، أنا لا أكتب مثلاً "الجبل شاهق" لأن هذا ما هو معروف لدى ابسط الناس ، أما حين أصوّر الجبل "شهقة الأرض نحو السماء" مثلاً أمنحها بُعداً آخر رغم أن معنى الجملة الثانية هو "الجبل شاهق" التقليدية ، "الرجل - الأسلوب" كما يقال ، لا أملك مفردات خاصة بي ، ولا لغة أملكها أنداولها وحدي ، إنما أملك أسلوباً وهذا هو المهم ، حتى حين أكتب باستحضار الآخرين كما فعلت مع النفري مثلاً وجعلتني مكانه في المواقف والخطابات والكتابة عن الطب العدلي لم أستفد من أسلوبه سوى لازمته "أوقفني...وقال لي : " ، أما البقية فالمرحوم النفري لم يتدخل بها ، لم أكن في أي وقت من الأوقات سواي على سكة الحرف...

*** تتحي القصيدة لديك نحو المباشرة بشكل كبير و الوضوح التام و تعتمد أحياناً على تفريق الكلمات ، و بذلك تكون قد ابتعدت عن مجابيلك بمسافة ليست بالقليلة و الهم واحد للكل، و كل هذا يدور في فلك النثر إذ لم تجرؤ على كتابة القصيدة العمودية كما هو حال الآخرين أيضاً؟**

هناك فرق شاسع بين الترميز و الطلاسم ، وبين الوضوح وبين اللاشعورية التقريرية ، ذنبي - بكتابة القصيدة الواضحة المعالم - أنني أبحث عن متلق خارج أسوار المنتديات الثقافية ، أنت تعرف عدد الذين يقرؤون نزار قباني مقارنة بأدونيس المسكين! ،

أدونيس شاعر كبير بجمهور ضيق بينما ضحى نزار بنكهة الغموض اللذيذ كاسياً جمهوراً يمتد في كل أنحاء الوطن العربي سابقاً ، أن أن نجد طريقاً بين صفتين : أولهما نافذ يرغب بنص مظلم ليتيج له الركن نقدياً داخله وبين متلق يعرف أن هذه قصيدة فصيحة لكنه يحبها رغم هذا وأعتقد أنني اقتربت من الوصول بين هاتين الصفتين ، هل تعرف أن جدتي الأمية يعجبها شعري؟!!!!...

أما مسألة الهم الواحد ، والجبل الواحد فهموماً مختلفة ، نعم : همنا الأول هو الشعر ، لكننا في النهاية نخالف على أرض الورق كما تختلف وجوهنا ، لزاهر موسى طريقة في كتابة النص لا تشبه ما يكتبه عمر الجفال الذي يختلف عما يكتبه ميثم الحربي وعلي محمود خضير وبقيّة الشبان ، أما مسألة فلك النثر و القصيدة العمودية (التي أقدسها شخصياً) فهذه ليست سوى جدلية فارغة تستخدم لملء الصفحات الثقافية في الجرائد و المجلات ، الشعر يفرض نفسه حتى إن كان نظرة أو قطعة موسيقية! ، نلتذ بما كتبه مختلف الشعراء باختلاف أشكالهم وصولاً الى آخر شاعر في العالم دون التفكير بشكل النص ، الشكل ليس سوى وعاء ، وشخصياً لا أجد كتابة الشعر العمودي والموزون ، حبيبتى المفضلة هي قصيدة النثر مع الاعتذار لبنات الحي...!.

*** لديك عودة إلى الماضي، كما في النصوص التي كتبها عن البصرة و الصور المتواجدة بكثرة عن الحرب رغم ابتعادك الكلي عن كل هذا ؟ و هذا اعتقد لا يعد أرشفة إذا أرشف الموضوع بصورة أدق من قبل معاشيه؟**

الرجوع ، ذاكرة ، يتيج لك النظر بصورة أعمق ، لتتناول

الجنود الطيبون .. و لا رومانسية الحرب في العراق

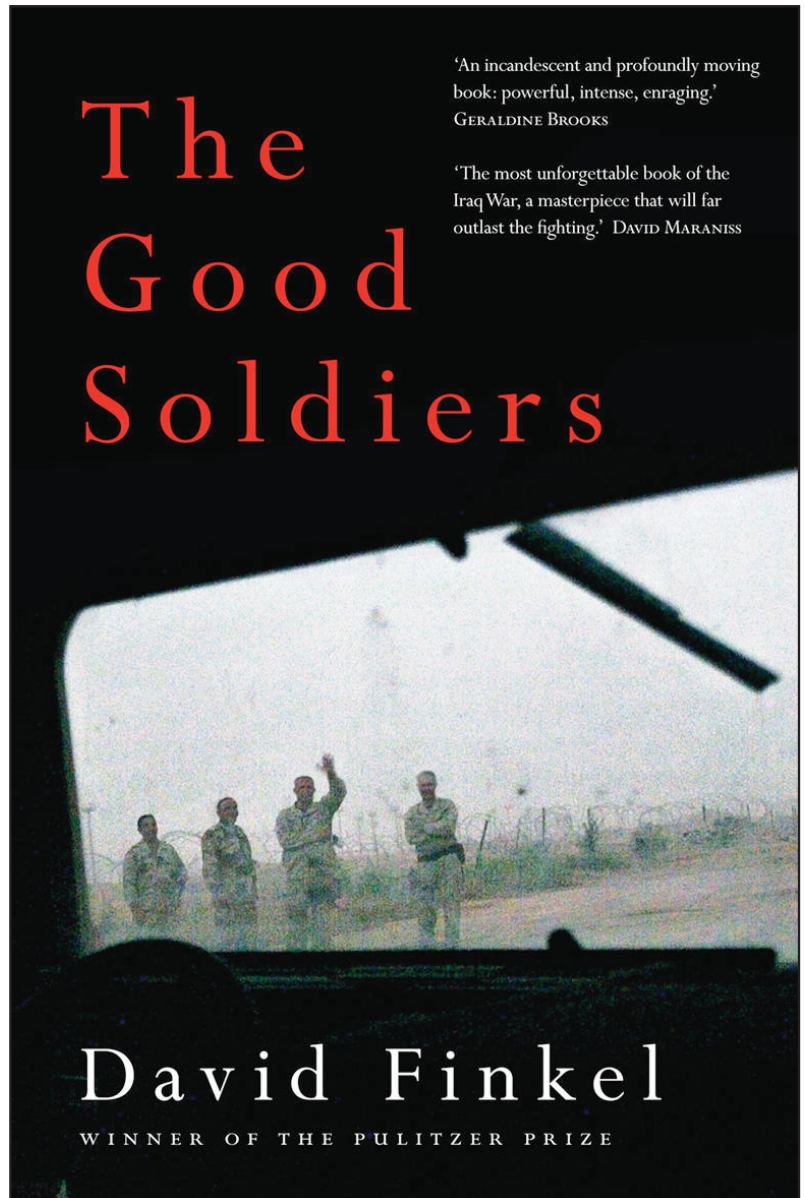
► ترجمة : عادل العامل

عاديون يُطلب منهم أن يتحملوا أوضاعاً استثنائية على أساس يومي. و خلافاً لكتب أخرى انبثقت من الحرب لحد الآن، فإن هذه هي الرواية الأولى في تجربة و سرد قصة الجنود أنفسهم حقاً. فالكتيبة 16-2 لا توضع في المنطقة الخضراء و إنما عند ضواحي المدينة في واحدة من أخطر المناطق التي يمكن تصورها و القصة التي يرويها فنكل هي عن الضريبة البدنية و العاطفية التي تفرضها الحرب على أفراد الكتيبة و أسرهم في الوطن. فنجد (الجنود الطيبون) تَوَزَّح للصدمة أو الأذى الذي عاناه الجنود الخائفون من مغادرة قاعدتهم بسبب التهديد المستمر لخطر التقاء المتمردين المعادين أو أن يكونوا الضحية القادمة لعبوة متفجرة مرتجلة، و السبب القادم لضابطهم الأمر في دعوة زوجة أو أم لإبلاغها خبراً مفزعاً. و يخلق فنكل نموذجاً لهيكله كحل فصل من فصول الكتاب، و هو أمر يتسم بالذكاء و إثارة الفكر بصورة متزامنة. ففي بداية كل فصل هناك تأريخ للبدء يتبعه اقتباس بحروف مائلة من كلام الرئيس بوش عن النصر و النجاح في العراق في اليوم المحدد. و في الحقيقة، يوفر فنكل لقطة موجزة للقصة الرسمية عن الحرب ليومهم المختار. و يوفر النص، مع هذا، مقارنة شديدة حين يبذل فنكل قصارى جهده ليكشف لقارئه القصة التي حصلت فعلاً لكل فرد من أفراد الكتيبة الذين خطوا فوق سياج الأسلاك الشائكة إلى الحرب في ذلك اليوم. إن أية فكرة رومانسية عن الحرب صيغت من الذكريات الجمعية الحينية عن الحرب العالمية الأولى و الحرب العالمية الثانية ستَمُحى تماماً بعد قراءة (الجنود الطيبون). فكتيبة 16-2 بقيادة اللفتنانت كولونيل رالف كوزلاريتش، المعروف عاطفياً بـ " الكوز The Kauz " و لاحقاً في الحرب " الكوز الضائع "، تحاول أن تبذل كل ما تستطيع من جهد في العراق. و يحاول كوزلاريتش، التَوَاق إلى تحقيق علامة بارزة في التاريخ، أن يربح الحرب لا من خلال القوة فقط بل و أيضاً عن طريق الفوز بالقلوب و العقول. و في الحقيقة، فإن إحدى استراتيجياته الأولية هي تسليم كرات لعبة قدم إلى الأطفال العراقيين الذين يلتقيهم رجاله في الطرق، لكن في نهاية الأمر حتى الكوز يصبح منهك القوى. و تجثم عشرات الكرات المفرغة من الهواء على نحو رمزي مهملة في زاوي من مكتبه الآيل إلى السقوط في وقت انتهاء نوبته. و في جملة واحدة تنتسم بالشؤم، يلخص فنكل التحول الذي يمر به كل جندي بسبب الحرب : " و في نهاية الأمر، سيتخلّى كوزلاريتش عن كرات لعبة القدم ". كما أن هناك جنوداً آخرين يحكاياتهم النادرة يساعدون كذلك على إنارة وحشية الحرب المصورة إلى جنب الطيبة الأصلية التي ينطوي عليها كل جندي على مستوى ما. فيعرض فنكل الجنود وفقاً لما هم عليه - لا وحوشاً غريبة و آلات حرب و إنما بالأحرى شباباً مُرجوا و شوشوا بشأن ما يفعلونه في شطر من العالم باسم شعب لا يبدو أنه يريدهم هناك في المقام الأول. و يمكن ملاحظة خلفية فنكل كمراسل صحفي هنا واضحة من خلال رغبته إلقاء بعض الضوء على الجانب العراقي من الحرب أيضاً. فهو يروي حكايات نادرة ليس فقط عن متمردين عراقيين بل و عن شرطة و مترجمين عراقيين يعملون مع الأميركيين و عن عوائل مفزوعة تتشاطر دعمها للجنود فقط من خلف الأبواب الموصدة خوفاً على سلامتها الشخصية. ◀

عن / Culturazzi



ليس من المدهش أن تكون الموضوعة الأوضح الدائرة عبر رواية (الجنود الطيبون) لديفيد فنكل هي، على كل حال، الصراع ؛ و هو ليس الصراع الواضح في حرب العراق عموماً. إذ بدلاً من ذلك، يركز فنكل على الصراع الداخلي ضمن الجنود الذين يشنون الحرب على الأرض و على مواطني الرستمية العراقيين، و هم يحاولون أن يجدوا موطئ قدم لهم في عالم قلبته الحرب رأساً على عقب، كما جاء في عرض أندرو كونتوف هذا للكتاب. و بدلاً من التركيز كلياً على الصورة الكبيرة لحرب العراق، يستخدم فنكل قصة الحرب الأكبر كخلفية ليروي قصة الجنود على الأرض. و نجد ديفيد فنكل، الذي سافر إلى بغداد مرتين مطوّقاً بالـ 16-2، و هي كتيبة معدل أعمار جنودها 19 عاماً، خلال موجة تدفق القوات في عام 2007، يلقي الضوء على الصراع الداخلي لدى الجنود الذين التقاهم. و من خلال عرض مخاوفهم، و عدم ثقتهم بالذات، و الكفاح الداخلي الذي يعانيه الرجال بشأن ما يُطلب منهم أن يفعلوه كجنود في الحرب، كما يجلب إنسانيتههم إلى السطح. فيُظهر مجموعة من الجنود غالباً ما يتذبذبون بشكل متقطع من إيمان كلي بما يقومون به إلى فقدان كامل للإيمان بمهمتهم هناك. و الصورة المعطاة رومانسياً عن المجند الأميركي الهابط في بغداد من أجل تألقه و إنقاذ العالم ترمى بعيداً حين يُصبح واضحاً أن هؤلاء أميركيون شباب



الترجسية أم الفردانية ؟

روبيرتا ساتو

ترجمة : عمار كاظم محمد

الزواج الحالي لفكرة الترجسية على مستويي التحليل النفسي والعامي ادت الى بعض الاضطراب . فالمصطلح بحد ذاته قد تم تعريفه وترجمته بمفهوم العام لذلك نجد من الصعوبة العثور على ظاهرة ثقافية وسيكولوجية لا يمكن وصفها من خلال جزء منها .

وبينما استخدم المحللون النفسيون مختلف التعاريف السريرية للترجسية واكثر التفاسير الاجتماعية العامة مما اضيف غموضا على معناها باستخدام المصطلح بشكل عام كمرادف للأناية أو الانشغال بالذات .

لقد استخدم فرويد مفهوم الترجسية باربعة طرق مختلفة على الأقل . في الحالة الأولى سياق نظرية " اللبيدو " كطاقة مباشرة باتجاه انانية المرء كضد للأشياء ، ومن وجهة النظر التطورية يظهر فرويد اساس الترجسية كحالة اساسية للطاقة الجنسية للأناية بينما في الحالة الثانية للترجسية تعود لحالة يكون فيها اللبيدو قد تركز مرة في اعماق الانا . كذلك استعمل فرويد الترجسية للأشارة الى نوع من

المواضيع المختارة وفيها يكون اساس الخيار مقترنا بفهم لسمات النفس الحقيقية او المتخيلة . وأخيرا ربط فرويد بين الترجسية واحترام الذات مفترضا أن تقييم الذات يكمن جذريا في العلاقة بين الأنا العليا والأنا . فاذا كانت الفردانية غير قادرة على تجاوز الترجسية في المراحل الأولى من الطفولة فان ذلك سيقوم بازاحة هذه الترجسية المبكرة الى الأنا العليا . كان ذلك نقاشا مختصرا قاد المنظرين المتأخرين لتطور فكرة الترجسية كمشكلة في تأسيس وادامة التقييم الذاتي . بين عامي 1914 و 1950 كان هناك تغيير في التشدد على مناقشة الترجسية على مستويين ، الأول فكرة المحللين النفسيين المعاصرين الذين كانوا ميالين للتأكيد على الترجسية هي طريقة لربط الاشياء أكثر من كونها مصطلحا ان يستعمله الآخرون . وهذا ربما يعكس التأثير المعاصر لنظرية العلاقة بين الأشياء في افكار المحللين النفسيين على العموم ، الثاني المنظرين المعاصرين يميزون بين الناس الذين يعانون من مشكلة الترجسية والصراع الذي يعاني منه المرضى الذين في طور العلاج بدرجة أو أخرى (وكذلك بالنسبة للذين لديهم شخصية نرجسية مضطربة ، هذا النوع من الاضطراب يتميز بشكل العلاقات والذي يبدو وكأنه علاقات بين الذات والموضوع وفي الحقيقة بين مظهر من الذات وآخر ، اي تفخيم الذات الذي يتحول الى مواضيع ويمتأهى معها .

لذلك ليس من الضروري أن تكون الترجسية غير ذات صلة بالموضوع سواء اكان الشأن يتعلق بكون الموضوع شخصيا (مثلا جزء من الأنا) أو جزء من العالم الخارجي . لذلك حيثما تكون الترجسية عائدة الى غياب او انسحاب من علاقات الاشياء فهي لن تشير الى السلوك الفردي تجاه الأشياء في العالم الخارجي لكنها بالاحرى تمثل للأشياء في العالم الداخلي . لتتأمل تحديد وتنوع المعاني التي تتخذها الترجسية لدى دائرة المحللين النفسيين ومن المحير ان الكتاب المشهورين قد تبناوا هذا التعبير بلا تردد فمثلا ريتشارد سينيت وكريستوفر لاش يشيرون الى اعمال هاينز كوت واورتو كيرنبرغ على الرغم من حقيقة ان الظاهرة الاجتماعية التي يناقشونها ليس لها علاقة بما يطرحه المحللون النفسيون من معنى لمصطلح الترجسية . ومن الطريف ان سينيت و لاش يشيرون الى منظور المحللين النفسيين الشائع في مجتمعنا كواحد من الانعكاسات الترجسية لديه .

ومع ذلك فان استخدام مصطلح الترجسية يجعل من اولئك الكتاب مذنبين في نفس خطيئة الشك لدى بقية المجتمع فهم يفسرون ظاهرة اجتماعية بمصطلحات علم النفس وهم بهذا يجربون كلا من مفهوم الترجسية والظاهرة التي يفسرونها .

بما يكون ما هو اكثر اهمية هو التصور الشائع بكون الترجسية تستلزم الاتصال بالاحاسيس كالصحة والجنس او التردد في الوسط العام ولا يستلزم التشابه مع الشخصية الترجسية المضطربة التي يصفها كيرنبرغ وكوت فالنقطة ليست عن كمية او كيفية المواضيع او النشاطات التي تستلزم أن يقوم المرء بها بل كيفية يرتبط بها المرء مع تلك الاشياء على مستوى الارتباط الذهني .

الترجسية هي مرض سايكولوجي لايمكن تشخيصه عن طريق السلوك لكن من خلال فهم علاقات اللاواعي في ذهنية الشخص . ليس هناك شك في أن هناك تباين في ظاهرة ثقافية يعلق عليها المجتمع تدعى الترجسية مثل التردد في الفعالية في المحيط العام ترتبط بالنفس وبالصحة النفسية وهي موجودة لكن لو دعينا هذه الظاهرة بالفردانية بدلا من الترجسية فهناك يختلف الأمر قليلا . وقد اقتررب

سنيت كثيرا من هذا الادراك خلال مناقشته لمفهوم الترجسية كنوع جديد من الأخلاقية البروتستانتية وهو يبرهن على أن الأخلاق البروتستانتية تؤدي الى تآكل الايمان في التجربة الظاهرية والاعتبار لأنها تنكر اي امتياز لعرف ديني آخر .

وبالضبط هذه هي الميزة الخاصة للبروتستانتية التي دفعت دوركهام لآن يستنتج أنها لا تلائم التعريف الوظيفي للدين لأنها تشدد على الفردية أكثر من تركيزها على الضمير الجمعي وهذا هو السبب الذي جعل البروتستانتية والرأسمالية يتوافقان بشكل جيد حيث تصبح الذات هي الحكم على الواقع ، فالعمل من اجل مجد الرب يجد انعكاسه في حالة النعمة الفردية .

هذا النوع من انكار الذات في العالم الداخلي أو كما يصفه ماكس ويبر تركيز الانتباه على الذات كعكاس للجماعية كالكنيسة مثلا .

وهذا ما يهم دوركهام في كتاباته عن التماسك العضوي فقد حذر بان كل مؤسسات القيم الأخلاقية كالكنيسة والنقابات والعوائل الكبيرة قد تضمنت تاركة ايانا في حالة من العزلة الاجتماعية وغير قادرين على اخضاع مصلحتنا الشخصية لمصلحة الجماعة .

وطبقا لدوركهام فان الرأسمالية الحديثة تقود الى تحطيم اشكال التقاليد التي تتحكم بالمجتمع لذلك يجد الناس أنفسهم متحررين نسبيا من القيود ماعدا قيود الحاجة الى المزيد فالرأسمالية على حد قوله تشجع الشهوات التي لا حد لها . لقد ادرك ذلك دوركهام في فترة تحول القرن فما هو الجديد اذن وبأي شكل يصفها سنيت ولاش ؟ يبدو انه التحول في التأكيد من المصالح الشخصية التي تمت مناقشتها بمصطلحات إقتصادية بشكل خاص الى المصالح الشخصية التي تظهر في مجال غير اقتصادي .

الايدولوجية الرأسمالية المبكرة تؤكد لنا بان اي شخص يمكن أن يصبح رئيسا أو مليونيرا حتى لو لم نك نعلم أن ذلك لم يك ليحصل بسبب نقص في القابلية أو الطبيعة والآن يؤكد لنا أننا نملك ما لانهاية له من الامكانيات الشخصية والعاطفية واذ لم نقم بتطويرها فان الخطأ يقع على عاتقنا على الرغم من أننا يمكن أن نتنافس على الذروة الجنسية بدلا من المال وغالبا لا يستلزم ذلك المتعة هناك فقط القسر الأخلاقي لفعل اي شيء من اجل تطوير امكانياتنا .

التشديد المعاصر على تحقيق امكانيات المرء ليس جديدا في الثقافة الأمريكية ، فأدب النصف الأول من القرن العشرين كان مليئا بالرسائل السعيدة من المفكرين الايجابيين ، الادب المتفائل والملمم تم نشره بشكل واسع وتمت قراءته طوال القرن والمساعدة الذاتية ومجموعات التعارف تبدوا انعكاسا جديدا للعلاقة المتناقضة بين سعي المصالح الشخصية والحاجات العامة التي وجدت في الثقافة الأمريكية منذ بدايتها وكانت دليلا لمراقبيها الأوائل . النسخة المعاصرة بدأت بالحركة ، العمل الأخلاقي التقليدي والتنافس على المال والنجاح والتشديد على المنافسة في ميدان الخبرة مشابه للأخلاق البروتستانتية للفردية الغامضة ومظهر لبنية عدم المساواة .

فالمعلمون الجدد يخبروننا أن الاضطهاد هو مجرد حالة ذهنية وهكذا فان انكار البنية والثقافة يقوي أصول الاضطهاد وعدم المساواة ، لقد تغير المحتوى الخاص للرأسمالية لكن الوظيفة الايدولوجية بقيت كما هي .



الفلسفة وحذاء فان كوخ



بأهتمام العديد من الفلاسفة ومؤرخي الفن من قبيل مارتن هيدغر ومير شابيرو وجاك دريدا، وإلى جانب عرض اللوحة، يصطحبنا المعرض في رحلة ممتعة للاطلاع على ما كتبه هؤلاء الفلاسفة بشأنها ومواقفهم المختلفة حيالها، فالبعض مما كتبه هؤلاء مثير للضحك والبعض الآخر قاس وفظ وربما متأمل. بادئ ذي بدء، ينبغي لنا معرفة كل ما يتصل ببدايات رسم هذه اللوحة وأصولها. تذكر إحدى الدراسات الفنية زيارة فان كوخ لأحد أسواق باريس العاصمة في 1886 ومشاهدته لزوج من الأحذية المتهرئة. اشترى فان كوخ الحذاء وأخذه إلى معرضه الفني الكائن في مدينة مونمارتر. وليس من الواضح الأسباب التي دعت له شرائه وربما يعود السبب ببساطة إلى حاجته

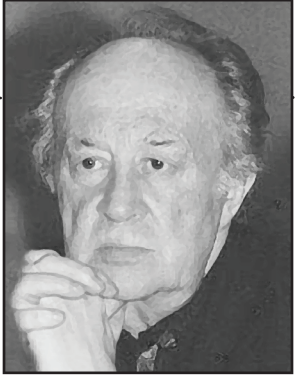
أقام متحف والرف ريتشاردز في مدينة كولون الألمانية معرضاً فنياً غربياً من نوعه عنوانه "فان كوخ: الأحذية" كرس بالكامل لعرض إحدى لوحات الرسام الهولندي الشهير، فنسنت فان كوخ، التي يعود تاريخ رسمها للعام 1886. ولربما تتسائلون ما الذي دفع القيمون على المتحف لتكريس المعرض للوحة فنية واحدة يتسم موضوعها بالغرابة واللامألوفية، على الرغم من تأكيدهم أنهم يعرضهم هذه اللوحة يقدمون انموذجاً فنياً نادراً. يبين المعرض ولا ريب الأهمية الاستثنائية التي حظت بها هذه اللوحة في فلسفة الفن المعاصر وعلاقتها بتاريخ الأفكار. رسم كوخ لوحة الحذاء بأوضاع مختلفة ووضع فيها كل إمكاناته التقنية وتجاربه في اللون والظل. لا غرو، لذلك، ان تحظى هذه اللوحة

■ سكوت هورتن

د. هناء خليف غني

شعر.. جوزيف هروبي

ترجمها عن الألمانية / أسامة الشحماني



جوزيف هروبي، Josef Hruby شاعر جيكي ولد العام 1930 شمال غرب جمهورية التشيك في مدينة Černětice. عاش أربعة أجيال شعرية و سمي شيخ شعراء اليك وكبير مترجميها، يكتب باللغة الألمانية فضلا عن لغته الأم الجيكية، ونالت أعماله شهرة عالمية واسعة. هذه النصوص من مجموعته الشعرية (رأس يملأه الزعفران)، التي كتبها هروبي باللغتين الجيكية / الألمانية، وقد قرأها الشاعر في سويسرا مدينة زيورخ، في مهرجان المتنبي العالمي الدورة الثامنة الموسومة (الشعر والمسرح).

مطالعة

أنا أرتعش
أيعقل أن لا أحد يقف الى جانبي،
ليقلب معي صفحات هذا الكتاب !
أحقاً أن لا ثالث بقربي،
يمسك بالفانوس، إذ يقفز ضوءه على تلك الأسطر
مضغوطة الكلمات ؟
هل يغيب عني ذلك الأحد، الملقى بذراع على كتفي،
قائلاً:
أطفء الفانوس، واذهب للنوم !
لقد إنتهى كل شيء، تلاشى الضياء.

رأفة

مثل شجرة
أترعم من داخلك، أنمو من فوق،
أما عن خضرة أوراق ذلك النشيد،
فهي نفسها التي تصدر مني ومنك.
متأرجحاً يتصاعد دبيب القلب على وتيرة الزمن
أو داخل إيقاعات الحب،
الكلمات ترتقي، يرتفع قرعها،
وكأنه صخب الكاندرائية حين تحتضن حشداً من تواريب متداخلة،
و بين تلك الترانيم، يعصف ذلك الإيقاع
مثلما تدق نواقيس الأبراج،
تلك التي تنحنى لشدة ما ثقل عليها أن تراه بكل هذا الشوق،
ترتمي بجحر أنهار لحدود لسعتها،
بينما يواصل إنهماره الشلال، ليندفع نحو مياه الأعالي، النجوم .

هذا لا يكفي

هكذا، هو سائر على الدوام
ما الذي عليه أن يفعل برأس ملؤه الزعفران ؟
رأس يزداد نموا كلما مسحت على هامته السكاكين،
أو مرت من فوقه الأيادي .
بواحدة حادة، مر عليه
هو، جوزيف، أما الآخر فرمى بذلك الرأس ليسقط به داخل سلة.
يخلق رأسه كل يوم
وربما لأجل ذلك نال شرف المحبة الرفيعة،
وجمالية العزف على ما يملك من كمنجة.
على أن هذا لا يكفي
والحياة قصيرة حقاً .

من جديد

معذرة ، ليس لدي وقت
من جديد يملك روجي أحدهم
من جديد يعتقلني أحدهم
من جديد يحدق أحدهم من خرم الباب
من جديد يصدرون حكهم:
مدى الحياة .
الشعر مغرم بهكذا أحكام،
مدى الحياة
حكم يثير شهية الكتابة.

يمكن للمشاهد الحديث عنهما بوصفهما صوراً حقيقية لأحذية قديمة.

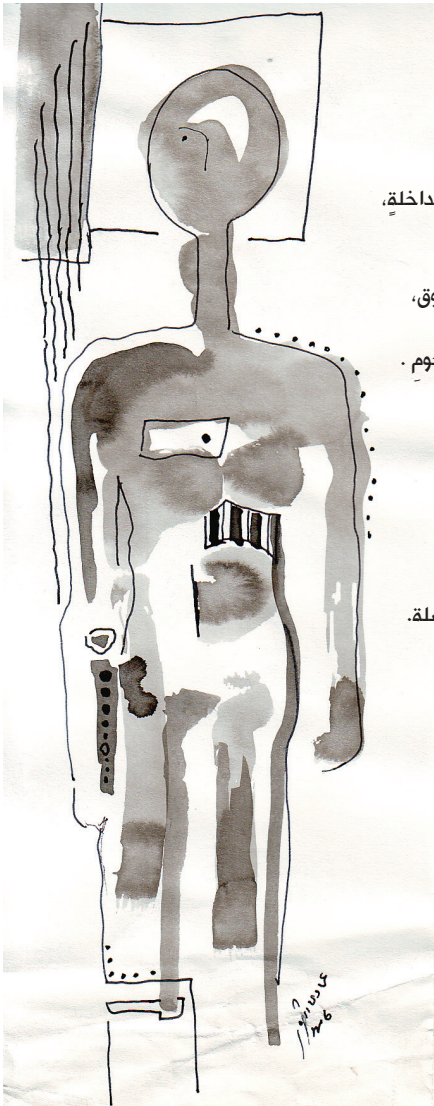
وأخيراً جاء دور جاك دريدا ليبيد رأيه في هذا الموضوع. وكما هو متوقع، يعتقد دريدا أن الحظ لم يكن حليف شابيرو ولا هيدغر وانهما قد اخفقا في فهم حقيقة اللوحة وجوهرها التي تكمن في شيء ما، يتجاوز فهمها المبسط لموضوعها. قال دريدا أنه لم يفهم المقصود في تعليقات هيدغر وشابيرو، إذ يدفعنا تعليق هيدغر إلى الاعتقاد بإمكانية الاكتفاء بمخطط مبسط بالبطاير على لوحة السبورة لتوضيح مقصد كوخ في لوحته. في ادناه بعض ما قاله دريدا عن اللوحة: "ثمة نسق آخر من الخصائص المستقلة المميزة لا يكشف عنه كوخ بسهولة. هذه هي اللوحة النموذجية التي تعكس استرخاء الفنان وتمتع بأعادة اكتشاف المؤلف وتقديمه للمشاهد. هذا النسق ينفصل في نقطة ما ليجتمع ثانية في نقطة أخرى. وبأستخدام خيط غير مرئي خفي يثقب قماش (كانفاس) اللوحة ويخترقها كما تثقب المقرنة الورق ومن ثم تخرج منه لتصير اجزاء القماش كلاً متكاملاً مجسداً لروعة امتزاج العالمين الداخلي والخارجي للوحة، يجمع كوخ ما بين عوالمه الداخلية والخارجية في لوحة فنية ما زال معناها محل نقاش وجدل. من هذه النقطة فصاعداً، ولئن انتفت الحاجة إلى هذا الحذاء وقضى بأهماله، فلأنه، أولاً، قد أنتزع من الاقدام العارية التي كانت تتعلمه ومن وسائل الانتفاع منه المتمثلة بماله ومستخدمه والشخص الذي يرتديه، وثانياً لكونه حذاء مرسوم في لوحة مفيد ضمن اطارها وحدودها التي ينبغي التفكير بها بصيغ الالوان وخامة القماش والرباط الذي يدخل في ثقب الحذاء، يمر الرباط مباشرة عبر العينات (ثقب صغير في طرف ثوب او حذاء يدخل فيه الشريط) التي تتخذ شكل الازواج المتقابلة التي يخترقها الرباط على نحو متعاقب ليظهر للمشاهد في جانبه الخارجي ويختفي في مقابله الداخلي. هل يعني هذا الظهور والاختفاء المتعاقب للرباط عبر ثقب الحذاء في اللوحة دمج جلد الحذاء بكانفاس الرسم؟ يخترق الرباط الثقب عبر العينة المعدنية الحواف، وهو بذلك يخترق الجلد الذي صنع منه الحذاء وقطعة قماش الرسم في آن. الالاف للانتباه مفردة المقرنات التي استخدمها دريدا في هذه المقالة وفي عنوانه احد اعماله (تمظهرات الحقيقة في الثقيب) (1978). ولأهمية هذه المفردة لدريدا، فقد افرد لها تعريف قاموسي في الجهة العليا اليمنى من الصفحة الاولى للمقال في هيئة حكمة معبرة ولها معان عدة منها - 1 المثقبة، اداة مستدقة الطرف تستخدم في الطباعة مصنوعة من الحديد بنهاية مستدقة لتثبيت الصفحة المطلوب طباعتها على الرفادة و- 2 الثقب الذي تعمله في الورق، و- 3 في عالم صنع الاحذية او القفازات، تعني المقرنات عدد من الغرز المثبته في حذاء او قفاز. حاكي دريدا ما قاله هيدغر فنان الكلمات ولكنه تفوق عليه في روعة تلاوينه اللغوية، فمقالاته تعج بالكلمات من اللغات الالمانية والانكليزية والفرنسية واللاتينية، وهو في مرحلة ما يدعونا إلى قراءة نص هيدغر بالالمانية والانكليزية والفرنسية على التوالي قبل متابعة ما كتبه هو. ولربما يسأل سائل، ما أهمية كل هذه الراء لفنان كوخ؟ ما الذي كان يقصده من وراء رسم هذه اللوحات؟ احياناً الاحذية ما هي سوى احذية. الا ان الزائر الذي يخرج من هذا المعرض قد يدرك ان لهذا الحذاء خصوصية متفردة. انه حذاء يشاهده زوار المعرض من كافة انحاء العالم بمختلف مشاربهم وقومياتهم وثقافتهم. **المصدر: مجلة بيس اوف دايولوج الالكترونيّة**

إلى زوجي احذية جديدين. ويشير المصدر كذلك إلى محاولته قياسهما واكتشافه استحالة ارتعالهما. ولسبب ما، تنبه كوخ إلى إمكانية اتخاذ الحذاء موضوعاً في لوحة عدت بعد ذلك إحدى أهم لوحاته الفنية، فشرع في رسمه. وهكذا، اضحى هذا الحذاء واحداً من أشهر اللوحات في تاريخ الفن المعاصر، فهو حذاء متفرد في خصوصيته وفي مضامينه الإيحائية. إلا أن السبب في الشهرة الواسعة التي حظيت بها اللوحة لا يعود إلى موضوعها غير المؤلف فحسب، كما يبين سكوت هورتن، بقدر ما يعود إلى استثنائها بأهتمام مؤرخي الفن والفلاسفة وإلى أسلوب تلقيها النقدي المتفرد.

شاهد المفكر والفيلسوف مارتن هيدغر اللوحة في احد المعارض الفنية في امستردام في 1930، وسرعان ما تحولت إلى بؤرة الاهتمام في إحدى مقالاته حول نظرية الفن المعاصر. في كتابه "اصول العمل الفني" (1935)، يصف هيدغر الحذاء بالكلمات الآتية: "من الفتحة المظلمة للاجزاء الداخلية المتمرّنة للحذاء، تطل خطوات الفلاحة المهنكة. وعبر ثقل الحذاء وتيبس جلده، يطالعنا العناد والتشبث المتواصل لخطواتها المجعدة المتباطئة عبر الاخاديد الطويلة والمتشابهة في الحقول التي اجتاحتها الرياح الباردة الجافة. وتحت نعلي الحذاء، تمتد المسالك والمجارات الموحشة في الحقل عند هبوط المساء. اما في شكل الحذاء فتتردد النداءات الصامتة للارض وعطاياها الهادئة من انواع الثمار الناضجة وكذا يتجسد ايثارها وكرمها المتخف في آسى الاخاديد الطويلة في الحقول الشتوية. في هذا الحذاء تعطينا صور القلق الصامت الوجل الذي يستبد بصاحبه من احتمالات هلاك المحصول والفرح الذي لا يمكن للكلمات التعبير عنه عند تمكن صاحبه من مقاومة العوز والحصول على موسم زراعي جيد. انه يعيد لاذهاننا مشاهد الارتجاج امام مهد الطفل الوليد والخوف من علامات الموت الوشيك. هذا الحذاء ينتمي للارض وهو محمي في عالم السيدة الفلاحة. ومن هذا الشعور بالانتماء المصان، تعلو مكانة هذا الحذاء بوصفه حذاء.

هذه هي اللغة المعبرة التي لا يمكن الا لهيدغر كتابتها، إذ يتسم النسق اللفظي الذي وظفه بغرابته وصعوبة مقارنته في آن. وهكذا رأى هيدغر في حذاء كوخ معان عدة غير مألوقة برع في تجسيدها والايحاء بها فنان فذ قادر على تقديم جوهر "الحذاء" وتصويره مفاهيمياً.

في "الحياة الجامدة بوصفها موضوعاً فنياً" (1968) انتقد مير شابيرو مقاربة هيدغر للوحة الحذاء مبيناً فشل الاخير في فهم موضوع اللوحة. ما الذي دفع هيدغر، تسأل شابيرو، إلى الاعتقاد أن الحذاء يعود إلى فلاحة لا إلى شخص آخر؟ في واقع الامر، يرى شابيرو أن فهم اللوحة يتطلب الغوص في مراسلات فنان كوخ وكتابات فنيها وحدها سر اختياره هذا الحذاء. وبعد قراءة مستفيضة لكتابات كوخ، استنتج شابيرو أن الحذاء لا يعود إلى امرأة ومن ثم شرع في تحليل اللوحة ونقدها بطريقته، إذ قال "عندما رسم فنان كوخ السباط (حذاء خشبي يتعلمه الفلاحون في فرنسا وبلجيكا)، قرر منحه شكلاً واضحاً ومحدداً وسطاً مماثلاً لاسطح مواد الحياة الجامدة التي تعتمد كوخ وضعها بالقرب منه، وهي القناني والسلطانية. في لوحة أخرى لسباط الفلاح الجلدي، تعتمد كوخ إن يرسمه بطريقة بحيث يكون جزؤه الخلفي مواجهاً للمشاهد. اما حذاءه هو فقد وضعه في مكان منعزل على الارضية بحيث يبدو الحذاء ان وكأنهما في مواجهة احدهما الآخر، وهكذا وفي ضوء المظهر الفريد والمتيبس والمتجدد للحذاءين،



استفهامية أزمنة الرواية

د عبدالكريم يحيى الزبياري

عدم إماتة المؤلف قد يوقعُ القارئ في فخ قراءة النص باعتباره ييوغرافيا خاصة بالمؤلف وتاريخه الشخصي، أو باعتباره مواقف أيديولوجية خاصة بالمؤلف، بعيداً عن الخصائص الجمالية للنص باعتباره عملاً فنياً. وفي هذا شيء غير قليل من التجني على النص، لأنّ (عزل تحليل الزمان عن التأويل يعني ممارسة العنف على النص) ١. وتكون ممارسة العنف على النص باستعماله ذريعة، سواء من قارئه، أم من مؤلفه.



العالم من حولنا محكومٌ بالزمان، لذا نحاول استيعاب الكينونة الزمنية للزمن الروائي، بوضع الأزمنة الافتراضية في نسق النص الروائي في مواجهة تجري خارج الزمان، لأنها تحاول تثبيته على الطرف الآخر في لحظة الفهم المتحصّل بعد إتمام عملية القراءة، في مقابل استمرارية كينونة الفهم، في المواجهة التي تجري داخل أزمنة الرواية بين الزمان الذاتي للقارئ، أو الزمان الموضوعي للطبيعة أو الزمان الذاتي للروح، والزمان الموضوعي ينقسم إلى ماضٍ مسترجع، وحاضر معيش، ومستقبل مستفهم عنه، ولكل من هذه الوحدات تفرعات كثيرة.

لحظة الفهم: مواجهة تجري خارج أزمنة الرواية. كينونة الفهم: مواجهة تجري داخل أزمنة الرواية. ونحن لا نستفهم لحظة الفهم، ولا كينونة الفهم، بل ندور حول العلاقة بينهما، كتفاحة بيركلي²، علاقة التوافق والتنافر بين لحظة الفهم وكينونة الفهم

لو فرضنا، مجموعة قراء، يجلسون داخل قاعة، يقرؤون رواية واحدة، والذي يعتقد بأنّه قد توصّل إلى إدراك جوهر النسق العام، يرمي من أكتافهم صخرة سيريزف ويخرج من القاعة، أمّا البقية فيستمرون في القراءة، مرّة تلو الأخرى، يزداد قلقهم، في كل مرّة، لكنهم لا يتوقفون عن القراءة، في مواجهة مع أزمنة الرواية.

هذه القاعة كرد قوي على كهف أفلاطون³، ومثال ابن الوزير الذي استشهد به ابن خلدون في مقدمته⁴، والنقد التقليدي في متابعة وشرح المراحل التي مرّ بها بطل الرواية، سواء السايكولوجية، أم الطبيعية الموضوعية في تتابع الأحداث، بحسب وظائف فلاديمير بروب الذي أحصى إحدى وثلاثين وظيفة منها:

غياب/منع/عصيان/استشكاف/استلام/خداع/تواطؤ/جريمة/افتقار/التوسط/بداية العمل/المضاد/رحيل/هجرة/الاختبار/الصراع/العودة/الإنقاذ/الافتضاح/التحول/الزواج/التعرف/المطاردة/الحل/الاستهداف/الانتصار....الخ.

وبعد بروب الروسي، لم يأت شتراوس بجديد في كتابه الإناسة البنائية، لأنّ (ما يحققه شتراوس حققه من قبله بثلاثين عاما فلاديمير بروب.. وحدات شتراوس التي يقسم إليها الأسطورة ثمّ مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس لا تختلف كثيراً عن وظائف بروب التي تنظم بناء القصة الشعبية والخرافية)⁵. لا شك أنّ الأنظمة البنيوية التي انتجتها القراءات السردية، تنطوي على شيء غير قليل من التضليل، في بحثها المرتكز على أشكال ثابتة، لاستنباط معانٍ مغايرة ومختلفة، مرّة تلو الأخرى، أو مناهج النقد الروتيني والمختزل في ارتكازه على الثالوث الشهير (مقدمة- عقدة- حل). لأنّ هذه الأنظمة تتجاهل النسق العام، المضمّن، غير المرئي، المُشرع على احتمالات لا نهائية، وربما تبحث عن استقلالها الوهمي وهي تسير بمحاذاته دون أن تحقق تماساً وكأنّه غير موجود، ولكن هذا النسق العام هو جوهر المشكلة المحكوم بعوامل زمنية متبانية.

نرتكز في استفهامية أزمنة الرواية، إلى فكرة أنّ نسق الرواية الافتراضي، هو استنتاج القارئ لفهمها، وهذا النسق ليس شيئاً مادياً محسوساً، يمكن الاتفاق بشأنه، باعتباره أنّ كينونة النص الروائي حضوراً ثابتاً، لأنّ كل ما يتغيّر بفعل الزمن هو ولا هو في الوقت نفسه، لأنّ التغيّر يجب أن يعني ظهور شيء جديد، شيء لم يكن موجوداً قبلاً، وأنّ الزمن أفضل الأشياء وأسوئها مجرد صفة

لما هو كائن، وهكذا كما فتح فيثاغورس الباب للرياضيين، فتح بارمنيدس الباب للميتافيزيقيين، ومن هذه الكينونة انطلق هيدغر لفتح أبواب فوارق التفاضل الكبيرة بين الكينونة، وبين المطلق، الأبدى، الأزلي، اللازمي، ومن جوهر الكينونة اختار هيدغر أن (يبدأ من الكائن الذي يحتوي على الكينونة، أي الذي هناك كينونة من أجله فقط، أي الإنسان ذاته الذي تخلّى عن تسميته مع ذلك بالشعور، أو الذات، حسب شكله المعاصر.. وإنّ ما يحدّد الإنسان جوهرياً، هو الإنوجاد، أي من واقع أن يكون خارج ذاته، وأن يكون له بنية تخارجية.. هذه الثغرة الأساسية في كينونة الإنسان هي التي يسميها هيدغر بالقلق)⁶. هذا القلق الذي يدفعه إلى إعادة تشكيل النسق العام للنص الحكائي، وتجاوز الحدث أو الشخصية أو الحكبة.

1 ريكور- الزمان والسرد- ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم- دار الكتاب الجديد- 2006 بيروت- ج-1 ص23.

2 يقول بيركلي (إنّ طعم التفاحة ليس في التفاحة نفسها- فالتفاحة بذاتها لا طعم لها- وليس في فم من يأكلها، وإنما الطعم في التواصل بين الاثنين) بورخس- صنعة الشعر- ترجمة صالح علماني- المدى- 2007 دمشق- ص15.

3 كان أفلاطون يقصّ القصص لتقريب فلسفته إلى أذهان تلاميذه: تخيلوا وجود بشر سجناء، لا تسمح لهم القيود بالاتفات يمينا أو يساراً أو إلى الورا، ينظرون باتجاه الجدار، وتوجد من خلفهم نار، لتدفئتهم، وإنارة المكان، سيرى هؤلاء ظلالهم على الحائط، يشعرون بحرارة النار، ويرون ظلالهم تكبر عند تأججها، فظنوا أنّ لا حقيقة سواها، ثم خرج أحدهم من الكهف، وتأمّل من ضوء النهار، ثم اعتاد عليه، بعد صراع مع الألم، فرأى نفسه وكل شيء في ضوء النهار، جدار الكهف هو رمز للجهل البشري، والقيود هي حواسه وعقله، الذي لا يتحمّل الحقيقة، وهو يفترض أنّ العالم الدنيوي هو عالم أوهام وظلال ليس إلا، والحقيقة هي في عالم فوقيّ آخر، حيث المثل والكمال الذي لا يعتريه نقص.

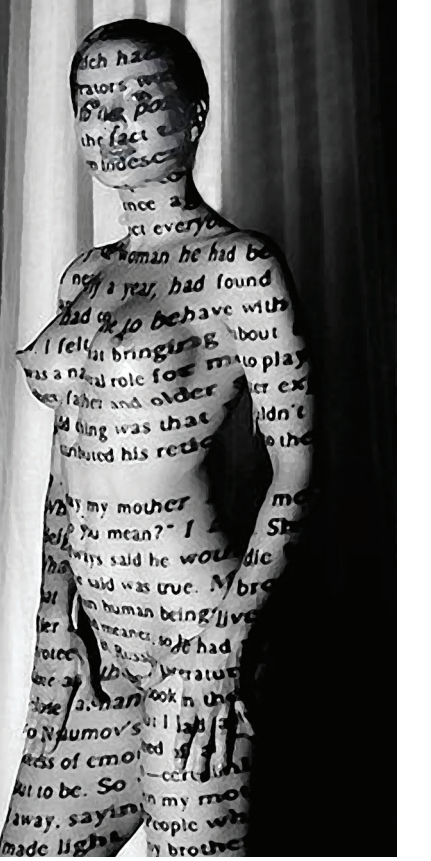
4 يحكي ابن خلدون في آخر فصل من مقدمته عن سلطان سجن وزيره لفترة طويلة ربّى فيها ابنه في محبسه، فلما أدرك وعقل سأل أباه عن اللحم الذي كان يتعذى به، فقال أبوه: هذا لحم غنم يا ولدي، فسأل وما الغنم؟ فوصفها له الأب بنعوتها وصفاتها، فقال الولد تراها مثل الفأر، فينكر أبوه عليه، ويعود ليشرح، فيقول الولد: هي إذن أكبر من الفأر، وهكذا فإنّ أداة القياس لدى الولد الذي لم ير حيواناً غير الفأر، ومعادله البصري هو الفأر، ثم تضافرت الأسباب فجعلت من العقل السائد لبعض المجتمعات أشبه شيء بعقل ذلك الولد السجين الذي يتأرجح معادله البصري بين حضور الصورة في الذهن، وحضور الذهن في الصورة. لا يملك إلا صورة الفأر يربطها بأية صورة أخرى يتلقاها. الباب الثالث: في الدولة العامة والملك والخلافة ومراتب السلطنة. الفصل الثامن عشر في أن آثار الدولة كلها على نسبة قوتها في أصلها.

5 د.عبدالعزیز حمودة-المرايا المحدث- 1998-سلسلة عالم المعرفة-العدد-232 الكويت-ص200.

6 فراسواز داستور- هيدغر والسؤال عن الزمن- ترجمة د. سامي أدهم- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- ط-1- 1993 بيروت- ص6.

أود البدء على غير عادتي بقول اشاري قبل طرح القراءة ، يقول اندري غورون (عندما يباع ويشترى كل شيء يتم تقويض الأسس التي تجمعها الإنسانية) ولعلني سأكثف من الإيقونة التوضيحية هنا بقول اشاري اخر من سنخ اشاري آخر ليس كسابقه ، فيقول الفيلسوف والناقد الفرنسي غاستوف باشلار (ان كل قارئ متحمس يكتب في ذاته من خلال الفعل القرائي وكأن القارئ طيف الكاتب) بينما رأى اسكاريت (ان فعل القراءة عملية معقدة تغدوا فيها اثاره العلاقة المكتوبة من دون جواب محدد سلفاً بل يحسب القارئ زمن القراءة وظروفها وتثيبت النظر على المكتوب وعلى الكفاية اللغوية الحاضرة).

الأدب الإيروتيكي وتأثيره في منظومة القيم الإنسانية



حيدر الاسدي

من هزلة المعنى والصورة في نصوصهم جاعلين تلك الألفاظ المنحلة غطاء يستترهم من النقد الحقيقي للنص .والمثقف العربي يهدم ثقافته المرتبطة بحضارته وتاريخه اثر يخبئ خلف رؤية العقل الجمعي وأوهام لا يوجد فيها سلطان كأنه يتشرب في بوتقة المنزوين من الحياة ؛ ما يجب الإشارة إليه هو انحطاط ذلك الأدب يجد رواجاً إعلامياً فماكينة الإعلام التي تتصدرها مجموعة من الوجوه المصبوغة بكيماويات دول الغرب ، تهتل لمنظور (خالف تعرف) ؛ امتدت تلك الحقب التاريخية التي لمع فيها بعض كتاب العري الماجن ، لتصل إلى الأدباء المعاصرين ومنهم الروائيين على وجه الخصوص ، وفيهم علاء الأسواني صاحب رواية (عمارة يعقوبيان) و (شيكاغو) وقد تحولت إلى فلمين فيما بعد ، فعلاء الأسواني يجعل الجنس مادة رئيسة في رواياته حسب قوله بأحد لقاءاته ولا يمكن ان يستغن عنه ، والأخرى هي السورية غادة السمان التي كتبت عنها الكاتبة أميرة ابو الحسن كتاباً تحت عنوان (الجنس في أدب غادة السمان) ونقلت نصوص من قصص غادة السمان ، لا تصلح حتى للتفكير بقراءتها مرة ثانية لو اخطأ من قراها للهولة الأولى ظنا منه ان السمان أدبية تكتب لبناء الإنسانية ، علاء الأسواني اقتفى سيرة أجداده المصريين ، فإحسان عبد القدوس روائي الجنس كما يطلقون عليه ، ملأ المكتبات العربية بيسل من عبارات تخدش الأسرة العربية في خدرها حينما تتلطف إحدى تلك رواياته لتقرأها ، وقد بلغت الجرأة عنده في قصته (منتهى الحب) التهجم على الذات المقدسة ، مع هذا تحولت روايات عبد القدوس إلى اعمال سينمائية في مصر ولعمري أي أدب هابط منحل سوقي تقدمه السينما المصرية فهم استغلوا جسد المرأة للتجارة والإعلان وسلعوه وامتنعوا الفنانة كبضاعة رخيصة تبرز معالم ومفاتيح جسدها وبعض المشاهد الساخنة مقابل حفنة من الدولارات تمنح لها ، أي فن منحل هذا !!!!! تظهر النسوة الهابط في السينما المصرية والمشاهد المنحلة قد كتبها روائي ومؤلف كان خلفية لهذا العمل ، فهم يحاولون تفريغ انسنة الإنسانية وإخراجها من أديمته لحالة البهيمية القائمة الهوجاء ، تشارك غادة السمان نفس الدور لعبته الجزائرية أحلام مستغانمي في رواياتها (عابر سرير) و (ذاكرة الجسد) كل اشتغالاتها إيجازات ومشاهد لا تليق بكتاب الأدب ان يطلقوها على النشء من أصحاب العقول الخصبية ، وكما أحسان عبد القدوس ومن تبعه

علاء الأسواني ، لم يختلف الحال كثيراً في نصوص نجيب محفوظ الذي تجاوز على المقدسات الدينية في روايته (أولاد حارتنا) الصادرة عام 1962 وساعده على نشرها في صحيفة الأهرام رئيس تحريرها آنذاك محمد حسنين هيكل ؛ والعمل المشابه له للهندي سلمان رشدي في رواية (آيات شيطانية) التي أساء فيها للمقدسات الدينية كذلك ، وحصل على جائزة نوبل للأدب مع العلم انه لم يكن معروفاً ومشهوراً قبل كتابته لهذه الرواية ولكنه سام الفشل والعيش مغموراً فكتب هذه الرواية وتهجم على المقدسات لكي يكون بطلاً بالركون لجائزة نوبل (الغربية)!!! ، نفس المعنيين (رشدي و محفوظ) مع الفئة الأولى (كتاب أدب العري الفاضح) هدفهم تقويض الأسس الإنسانية السمحاء والفطرة السليمة بدواخل الإنسان. محاولين كسر منظومة القيم الإنسانية والأخلاقية وفق ما يشتهي هواهم ونرجسيتهم ، والسينما المصرية بما تمتاز به من إسفاف في الألفاظ وسقوط أخلاقي كبير وفظيخ لدى أغلب الممثلات تكتمل حلقة الانحطاط والدونية ، برسالة ماجستير عن العري في دولة مصر . الحال يشمل الميثولوجيات والتراث ، فقد كتب الدكتور محمد عبد الرحمن كتاب في الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة ، وانك لو قرأت ألف ليلة وليلة ستجد العري في البعد اللفظي والذي يشكل نفس خطورة العري المرئي بالنسبة للقراء بل حتى المستمعين والمشاهدين. وكذلك هناك الايروتيكية في الحضارة ومنها ملحمة اوفيد Jovitus (فن الهوى) والملحمة الفارسية انانغرافيا Anagaranga ، والملحمة الهندية الشهيرة كاماسوترا kamasutra . يقول الناقد يوسف سامي اليوسف في مقدمة كتابه (مقال في رواية) : ان التدفق الغزير في البلدان العربية وهذا السيل الراخر علامة انحطاط وان معظم ما ينتجه الطور الراهن من اداب ليس سوى إنتاج خديج يعوزه النضج والكمال بل تعوزه التلقائية أول كل شيء ... ولو قرأنا جغرافيا الكتابية الايروسية وانتشارها بين الأدبيات العربيات ستجد ان حصة الأسد من نصيب السعودية ، عاكسات سوء فهم كبير بين النظرية والتطبيق ، مسجلات اللوم في النظرية بسبب التطبيقات الخاطئة لبعض المفاهيم الإنسانية والدينية، فلو طالعت تلك الكتابات لركمت انك وفكرت نفسك تلك الحفنة من الروايات الهابطة التي كتبت بأقلام نساء عربيات ، ومنهن رواية (أيام في الجنة) للكاتبة العمانية غالية ال سعيد و (بنات

الايروتيكية erotic تعني المثير للشهوة باللغة العربية واسماها البعض (أدب المواخير) وظاهرة الايروسية eros معناها شهواني وهو ادب مدنس ويرى بعض المهتمين انه (أدب ترفيحي مكشوف ، وسرد شهزادي ...) تعود لتسمية احد آلهة الحب عند الإغريق وكان يسمى في الميثولوجيا الاغريقية الاله المسؤول عن الرغبة وتمت عبادته لحالة الخصوبة. والمائل عند الرومانية له كيوييد . ان الادب باعتبارها قيمة إنسانية ومنظومة للقيم الأخلاقية قلب الثقافة والأدبيات البناء هو وظيفة التكيف نحو البناء الإنساني والمجمعي ، والنصوص الدينية المقدسة تحوي في كلها حوارات وأمثلة اقرب دفناً وراحة للنفس بطبيعة قدسيته وطاوتها الإبداعية في اللغة والبلاغة والمعرفة والثيمة وتأثيرها ، كما يقول الروائي احمد سعداوي (الدين بكل مستوياته كنصوص مقدسة ، ومنظومة قيم وتاريخ أسطوري له حضور فاعل وأساسي في الأدب العالمي بصورة عامة) وهاته القدسية كان من الجري ان تتخذ كمنهج للكتاب والأدباء الخاضعون في مجال الأدب الروائي خصوصاً . مرض عضال نخر المثقف العربي منذ سنين وهذا الداء له جذور سقته دوامة الاعلام المأجور. وكذا التاريخ الرخيص الذي يصور مصرًا فرعونياً بدون الأنبياء ، وهكذا وفق هذه المساحات المتاحة تجرأ الزهاوي والرصافي على الذات المقدسة وأعلنوا الإلحاد والتشكيك بعدالة الله وإحكامه من خلال نصوصهم الشعرية دون تورع ، رغم هذا هلل السذج أشباه المثقفين آنئذ وراحوا يتغنون بأمجاد هؤلاء كمفكرين للثقافة العربية. واستمرت الإشكالية والهيمنة الغربية نفتك في كينونة المثقف العربي بصور حروب باردة ممنهجة فهم سعوا بلا هوادة لتحليل وتفسيخ القيم الإنسانية وتسطيح الثقافة والفكر والهوية العربية والإسلامية ، وكان مدخلهم لذلك في أحيان كثيرة هو الأدب ، فغيبوا الحوار المعقل وطرحوا الايروتيكية في أذهان أشباه المثقفين كدعوة للتحرر والحرية والديمقراطية الكتابية ، لتكون مجاري لنقل الأفكار الهابطة والخطابات المبتذلة الرخيصة السوقية ، فراح كتاب الايروسية سواء في الشعر او القصة او الرواية يتخلون عن (التابو) الجسدي ويتكلمون بطواهر نصوصهم على مفاتن الجسد بوضوح وعمق فج ، ويسهبوا اطناباً في التأكيدات لكي يوحى للقارئ الشبقية أو (إيروتيكيزم) يهربون بهذا

✦ خضير فليح الزيدي

تأخذ الصيغ التعبيرية للثقافة البشرية رؤى متعددة للتجدد وفق صيغ تطور كل مرحلة من عمر البشرية المديد ، غير ان مرحلة الثقافة السورية مرحلة قديمة بقدم مرحلة الوجود البشري ايام رسوم الجدران التعبيرية وخصوصا حقب تطور الصورة السرية .

إن تطور صيغ التعبير السوري السري في البلدان والشركات المنتجة ينعكس دراماتيكا على تطور صيغ التلقي للاستهلاك السوري بكل أبعاد الايرونك في البلدان التي تستهلك أو قل تلتهم إباحة الصورة السرية بكل عنفها .. فمن إباحة صور ورق القمار الى مجلات البلاي بوي من الأسود والأبيض الى الملون الصاخب .. حتى مرحلة التطور الفلمية بأشرطة 16 ملم - 8 ملم وعارضة الشرائح المتحفية حتى بروز مرحلة الشريط الفيديوي ثم الأقراص المدمجة وأخيرا أفلام القنوات الفضائية على قنوات بعينها تكسر شفرتها بيسر لتغذي العين بموجات من اللذة المقصودة .. قنوات مجانية ذات خطوط ساخنة أو مواقع إباحية شريطة عضوية الاشتراك لتمنحك قسطا من المتعة .. إن نظرية هم / نحن نتجسد واضحة في التعامل مع ثقافة الصورة السرية بعيدا عن الفضائل والقيم الكبرى المتناقضة بين الطرفين، هم ببساطة يشبعون الغرائز الى أقصى درجات الإشباع ونحن نسكتها على عجل ..هم دائما يحاولون التجريب من اجل البلوغ لأقصى الحالات المتعة ونحن نعمل على حجب أو شطب ما ليس مكتشف..

إنها ثقافة سورية شرطها التوحد والعتمة والسرية تتواصل دون أن نخصص لها المساحة الكافية للحديث عنها بوصفها ضمن حقل التابو السري.. الصورة قد تبلغ غاية دقيقة في تقانيتها تتطور وتنتج لغرض إرضاء الفضول وإشباع العين الجائعة أو أكلة اللحوم .. بل إن ثقافة ما خلف الصورة أيضا تتطور ..فمن الممارسة الوحشية الشيقية الاغتصابية الى الإمعان والتقصي والتهمل وفق سردية سورية ذكية حتى بلوغ درجة الإشباع في أقصى حالات اللذة .. من المتعة الفموية الى التفخيز أو إباحة القصص المحكية .. الجنس غريزة كما الخوف أو العطش والجوع لماذا لا نشبعه مثلما نشبع البطون ؟ لان نقصا في مفاهيم ثقافية ظلت بعيدة التداول لفترات طويلة من حياتنا العامة ..

من الثقافة الشفاهية الى التدوينية مروا لمرحلة التأسيسات النظرية بكل صيغ التعبير الأدبي والإنشائي والبلاغي والصوري ، تحفر آثارها في مرحلة ثقافة الصورة السرية بكل بلاغتها ووحشيتها ، العين البشرية عندما تتحول الى أكلة لحوم شرسة تلتهم بشراهة وحيوانية أجساد برمتها .. وتلك مراحل لاتزول آثارها مع انقراض كل مرحلة ، بل تبقى فاعلة الى حد كبير مع المرحلة السابقة، فالشفاهة لم تفقد بريقها وحضورها الفاعل وتطور مستويات التعبير المؤثر مصاحبا لكل حركات التعبير الفموية والوجهية مع حركة اليدين والأصابع ، مثلما تركز خاصة في خطاب الملوك والرؤساء - الثوريين - خاصة ايام الحاجة الى الحشود الجماهيرية محكوما بمنصة الخطاب ، وهي تسمح لتغطية التعابير المصاحبة للصخب الصوتي بجانج متحشجة .. المتحدثون بغير لغتهم وأهل الفن ، وبهذا قد أحسن المتحكمون في إنتاج الثقافة السورية لاستغلال كل حيثياتها بأحسن وجه ، إن إحياء لون الكالسون لابد أن يعطي انسجاما تشكليا مع لون شرشف السرير والأرضية والستارة .. رمزية الأرنب الضاحك والمصباح الذواوي وحقيبة اليد المتروكة على الأرضية لهي سيميائيات ثقافة الصورة السرية .. ففي بروز ثقافة الصورة بكل أوجه خطابها

العين آكلة اللحوم

حجاب الثقافة



جسدي سبب شقائي

علاء مشذوب عبود

بالرغم من كوني من كربلاء وهي المحافظة المنبذوبة والعافر في وقتهم (لكنني أبغض كلمة سيدي وأحب المدنية) ... عند دخولنا الكويت جاء أحد المخرجين الكويتيين والذي لا أذكر اسمه واختارني لألعب دور وزير الدفاع الكويتي ذا السنحة السمرء والطول الضخم من بين ثلاثة صفوف ومن بين ما يقارب الـ(100) طالب ؟ في الرابع كلية كان سوء الحظ منعني من أن أكون من الأوائل فخرجت بالترتيب السادس على الطلبة ما منعني من إكمال دراستي الجامعية في الجيش كنت من متميزين في العقوبة ... وأذكر في أحد المرات في منطقة خانقين وأثناء حدوث شجار بين اثنين من الجنود كنت الفاصل في عدم وصول ذلك الشجار الى مناطق مغلقة فقدّمنا للأمر على أن أكون شاهد على مجريات الشجار والفصل بينهم ... فما كان من نقيب الأمن بعد أن قام من مكتبه وأكمل نصف الدائرة باتجاهنا ووقف أمامي ليقول ... (شقي حضرته هنا والله لأكسر راسك) ... ثم صاح على النائب ضابط وأمره بحبسي ... فانبرى النائب ضابط ليقول له سيدي هذا شاهد وليس أحد المتخاصمين ؟

بدأت رحلت التقديم الى الدراسات العليا منذ العام 1995 وحتى عام 2005 واعتقد أن ليس لأقراني مثل هذا النفس الطويل من المقاومة للظروف النفسية التي تتصارع داخل الذات بين القطاع الخاص المعيل لعائلة وبين الطموح الشخصي المعيل للنفس في تطلعاتها الإنسانية بين الكلمات والمشارع والأحاسيس . في الامتحان التنافسي لأكثر من 100 طالب أيضاً دخل السيد (عقيل مهدي عميد الكلية) ليقول أن المقابلة بعد انتهاء الامتحان فرفعت يدي أستاذته الحديث قائلاً:

دكتور أما كان أجدي لوتهم كتابة ذلك على لوحة الإعلانات أو التبليغ به قبل يوم فنحن نمتلك ما يزيد حظوظنا في المقابلة ولكونها من المحافظات ما يصعب علينا جلب ما يساعدنا الآن وكان ذلك في عام 2006 وبعد مرور سنتين ونصف دخلت عليه لأوقع الموافقة على منحي شهادة الماجستير فذكرني بذلك الموقف قائلاً : ألم تكن حظوظك كافية ها أنت الآن توقع رسالتك ؟ في السنة التحضيرية الأولى ناصبني العداء أساتذة ليس لسبب سوى لأني ضخم الجثة وأشاروا علي بالدخول في السلك الأمني جهارة ... وبعضهم كان عندما يتحدث اليّ بلغة التحدي وكأنه يقول لي (شتريد سوي سوي) ليس لسبب إلا أنني بهذا الجسد اللعين ... لأني كنت ألظه مع الآخرين كيف يتلطفهم ويجاذبهم أطراف الحديث .

عند معافرتي للكتابة الأدبية كان الشاعر (أبو نؤاس) يقول لي مازحاً (يمعود أشخصمك وتكتب قصة قصيرة) كانت سمة عدم الإيمان بي كأديب وصحافي محل قناعة لدى الآخرين يصعب عليّ تغييرها لوجود قناعات مسبقة بسبب ذلك الجسد الكبير ... حتى عندما تقدمت للتعيين في جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة كأستاذ في فرع التلفزيون ...كنت أشعر بالانظرات الشررة اتجاهي دون مبرر ... أما عن السيطرات الحديثة التي سنتها الحكومة فكنت محل شبهة من كل سيطرة بعد السونار ما يؤدي الى إنزال الركاب وتفتيشهم التفتيش اليدوي ...وللحديث بقية وأحمد الله أن من ينشر لي هذه المقالة لم ير جسدي وإلا كانت الشجرة التي قصمت ظهر البعير ؟ وماتت تلك المشاعر المكبوتة في أيقونة الـ(G) دون أن يغير تلك القناعة الراسخة عندي أن جسدي سبب شقائي ؟

لكل إنسان صومعة يتعزى فيها يمارس عاداته الجيدة والسيئة يكشف عن وجهه الحقيقي بعد أن يعلق كل المجالات في خزانة الملابس ... أحبتي أنتم صومعتي ومحرابي أصلي فيه وأنزع ضماداتي لأكشف لكم عن جرحي الذي لم ولن يندمل ... أنه جسدي الذي لن يرافقني أينما ذهبت وسوء حظي توءمي في أغلب المواقف الحياتية ...أيها الأصدقاء .

بدء ذلك مذ كنت في الصف الثالث متوسط عندما بدأت بعض الخطوط البسيطة من الشعيرات تصطف لتشكّل خطوط سوداء على مناطق من وجهي وأماكن أخرى من جسدي ؟ وكذلك عندما بدأت أضخم من أقراني بعض الشيء عندها صدر أول رد فعل من مدير المدرسة ضدي هو بنقلي من المدرسة التي هي المعقل الثاني بعد البيت من الأصدقاء والمكان الآمن الذي أزوره أكثر من كل الأماكن المقدسة وأقبح فيه أكثر من خمس ساعات يومية ولمدى تسعة أشهر من السنة، الى مدرسة تمتاز بالعنف والذي لن أجيدته طول عمري الفائن ولن أتقنه وأقتنيه في عمري الآتي والتي تقبع بالقرب من الكراج الموحد وينتمي اليها الطلاب التي تكون هوياتهم في أغلبها من العباسية الشرقية والجمعية وبعض المناطق الريفية من الإبراهيمية والحافظ وغيرها من (ذوي الكفوف والأرجل الكبيرة) وهذه الانتماءات مع كل الحب والاعتزاز تمتاز في بعض منها بصفة العنف أسلوب في حل اختلافاتها فكنت بينهم كالمسافر الذي يتجاذبه قطاع الطرق وبين الطموح الذي يدفعني الى الأمام للوصول الى ضفة الأمان ؟

في الرابع العام كنت من الأوائل الذين أدرج اسمه ضمن قاطع للجيش الشعبي الموفد الى أربيل ضمن قطاع (كوبسنج - طق طق) ... أما في حياتي اليومية فكان جسدي جواز سفر مزور يثير الريبة والوجوم على وجوه الآخرين عند دخولي لأي محل لبيع الملابس من أجل شراء قميص أو بنطalon الذي لن ولم أجد ما يستره فكنت من المبكرين من الذين ذهبوا الى الخياط ليفصل ما يستر ذلك الجسد الذي لم ولن أعادته والذي لم أجد فيه ما يغير الآخرين . في الخامس العلمي بدأت أرسل جريدة الراصد أيام كان البريد ورقي فلم يفتح أي من أصدقائي القليلين أن تكون الكلمات هي سفيرتي الى الآخرين ... في السادس العلمي كنت أجد في عيون الآخرين من (المدرسين) ما يثير الريبة والشك في أنني أنتهج الغش طريقاً للوصول الى مآربي ... في الحب كان جسدي هو السجن الحقيقي لعدم انطلاق عواطفني وبالترام مع عزوف كل النساء وليس أغلبهن عني ... بعكس ما يشاع بأنهن يحببن الجسد الممتلئ والراهي كما يشاع وهذه كذبة كبيرة يروج لها ذوي القامات القصيرة والمتوسطة ... عندما دخلت الى كلية الفنون الجميلة وبعد حفلة التعارف قال لي أحد الأصدقاء من مدينة الأسماء (الثورة - صدام - الصدر ...) لو كان جسدي عنده لأخذ خاوات من الطلبة في السنتر وكذلك في باب المعظم ... كنت دائماً محبوس داخل (عطيل) في أدوار من قبل (صلاح القصب - وليم يلدأ) أما في فلم (الملك غازي) فقد اختارني المخرج (محمد شكري جميل) لألعب دور رئيس الجندرية وفي المقابل أختار كل متوسطي وقصار القامة للعب دور المتظاهرين المعارضين للسلطة في الصف الثاني من الكلية جاء ضباط من المخابرات الى كليتنا كونها من كليات الحزب لاختيار روافد جديدة لهم وتم اختياري لأنتمي إليهم

والمشاهير .. أغلفة الملابس الداخلية .. حمامات السونا .. محال تزيين العرائس .. ورق القمار المقوّى .. الترويج لموديلات السيارات الحديثة . إما اللون الآخر والذي اصطلح عليه بثقافة الصور السرية الذي تشيعه عقول استثمارية ضخمة في مجالات الإباحة مثلاً والتطور الصوري لأعداد البلاي بوي في نقاوة الأجزاء المكبرة من الجسد الى الشركات الضخمة لإنتاج أفلام الإباحة، كذلك خطط التصدير أفلام بعينها الى مناطق حصريا دون مناطق أخرى وفق دراسات معمقة أعدت لهذا الغرض ،وهي تتنافس بكل عنف ووقاحة اصطلاح عليها غربية ام استثمارية ، مع شركات منتجة لأطوار جنسية غريبة المعنى في التعاطي الجديد مع كل تفاصيلها .

فيما يحاول العالم في صوبه الآخر يحاول ستر الجسد بكافة ألوان العتمة ، بالمقابل تزداد النساء المتحجبات كعلامة ثقافية مضادة للشكل الاول من التعري ، عندما يتحول جسد المرأة مساحة لصراع الأضداد بين التحجب والتعري ، صراع قديم جديد يتمظهر على مساحة أنثوية متحركة . صراع الأضداد الحضارية التي تحاول كل جهة فرض إرادة ما بمفاهيمية التسييس لذات الجسد .. إن مشاهدة مدروسة بدقة متناهية الى شريط فيلمي ينتقي إشكالا متنوعة للممارسة الجنسية المصورة لذكر زنجي وأنثى شقراء ، وهناك أكثر من كاميرا تصور أدق تفاصيل الأجزاء العضوية الجنسية وهي تتحرك وتنبض وتقترب بعدسة نقية ، امامنا فرصة كبيرة لاختبار صحة النتائج التي توصلنا ، أولى تلك النتائج هي قوة الأداء الدرامي ، ونحن نعيش بين الشيء ونقيضه معا ، حين تصبح المتعة البصرية والتشويق الجسدي المكشوف نوعا من الافتراس لأكثر اللحظات المسروقة من حياتنا الجنسية الخاوية في مكان معزول اقرب للتوحد مع السليبي ، بين المتعة والرفض هناك صراع آخر يتبلور ولا من منتصر هناك في هذا الصراع المستتر ، لا أحد ينظر الى الهاتف الأرضي على المائدة القريبة من الفراش ولا الى أصص الزهور او لوحة تجارية لغابة كثيفة ، فمن ضمن كادر إخراج المادة الفلمية (ديكورست) يسعى جاهدا لإقناعنا نحن المتفرجين لغبوبة الحلم داخل المشهد ، الساعون الى الانسجام مع التفاصيل.. مبتعدون عن حرج الصراع الداخلي بين الرفض او الاسترخاء لهيمنة سريّة لصورة متحركة من عالم معزول نمارسه في الخفاء ، نمقته في العلانية وندرج في لحمته في العزلة السرية .

وبذا نستدرج سوية سواء كنا في شرق العالم ام غربه الى عالم سري مخصص جدا .. الى ثقافة صورية تقترب من الواقع بكل التفاصيل وتبتعد عن مخاوفه بكل أسلحة الانغلاق التي تضعها شركات إنتاج الإباحة الفلمية كمادة جاهزة للتصدير الى كافة أنحاء المعمورة وتلقى رواجاً هائلاً في الانتقال من مكان مخبوء الى آخر دفاعاً عن الغريزة .

ان الكم الهائل من الصور المتلاحقة العارية هي تشويق جديد لجذب من استكان بعيداً عن سلطة ثقافة الصورة ، تتيح توحيد العالم وتختصر كل اللغات بلغة التعري والتشويق ، ان مثل هكذا ثقافة صورية تدخل عوالمنا وتتوحد بين أفكارنا بل تخيفنا في انتشار الضوء ، ونختلف في التعاطي معها وفق قوة الفكرة المضادة ، لننتج نوعين من البشر ، الاول يرغب بالانسجام والتوحد ويستمر كلما دعت الحاجة للثقافة السرية الصورية ، والآخر يرفض فكرة الانسجام ويطفاً التلافاز ولا يفكر بالعودة مجدداً ومنتصراً لفكرة وجوده ككيان يتعاطى مع الصورة العلنية التي لا تسبب له نوبة صراع او تأنيب او جلد للذات . وتلك ثورية ثقافية جديدة وفق منهج النقد الثقافي الفاعل .

الساعي لدمقرطة خطابها الايستمولوجي ، فإنها لن تزيج ثقافة الكتابة بصيغها الدكتاتورية المتفردة مستيدة في برجها العاجي .. وهي تتجاوز كمرحلة ثقافية بمصاف الصورة الأكثر ديمقراطية بوصفها حدثاً مشاعاً للجميع .-

ليس جديدا ان قلنا هنا ان الإنسان بكل قيمه ولغاته قد تحول الى صورة مركبة الإبعاد ، والعالم من حوله تحول الى فضاء منظور في خلفية صورة معقدة الأبعاد تبدأ دوماً ولا تنتهي أبداً ، حيث ان التحول غير في نظرية الاستقبال والإرسال البشرية ، فلا غرابة في عظمة منطق المنظور الصوري المرسل بكل دلالاته امام الخطاب المرسل في مرحلة الثقافة الشفاهية ، مهما حاول صاحب تلك التحولات من قلب مفاهيمية التأثير في قوانين التأويل والفهم .

تأتي قدرة الصورة متحركة - ثابتة على تأسيس الخطاب المرسل بكل شفراته المبهوثة بما تحمله من ثورية ثقافية جديدة ، على التأثير في المستلم الذي تحول الى أرشيف صوري هائل يتعاطى في آلية الاستقبال كمستودع ضخم للملمة الخطاب المشتت، وبذلك الآلية الخطرة قد تحولت اللغة الى شكل صوري يحمل في طياته نظم السيميائية الموحية التي تنتجها الصورة بكل سبل التفانة المتطورة في المرئي.

ان التحول الثقافي من نصوص اللغة المكتوبة بمراحلها أنفة الذكر الى بلاغة الصورة المتحركة ، تحول يملك طاقة دلالية عميقة المعنى وفق نظام الثورية الثقافية الكبرى ، التي حوّلت ماهو مستتر وهامشي من سرد مدون في وظائف لغوية مجردة الى متن مؤثر صوري يستطيع السيطرة على مركز العالم الذاهب بقوة نحو الصورة المتحركة مدمجة ومضغوطة وذات بريق ولمعان وجدة ونقاوة عالية مع فرصة للتأمل المريح وفق آلية الريموت كنترول للحذف أو التأمل لكافة التفاصيل المرغوب بإشباع الذهن المتعطش لها ..

تعتمد ثقافة الصورة بكل إمكانياتها على التركيز والتكثيف للمعنى الصوري حامل الدلالة ، ومن عناصرها الطبيعة المتحركة بكل براكينها المخيفة وأعاصيرها المصورة بكاميرات شخصية تؤرشف الحدث المهل، حيواناتها المفترسة ومحاولتها للعودة الى الهيمنة على العالم من جديد في محميتها المنغلقة ،الشخوص بأشراهم التقنية الجديدة في المسك والتحكم بأزرار بقدر الإصبع تفجر العالم نوويا وقت ما تشاء .. البشر فيها بين السادي والفوضوي والعنيف وبين المازوكي والمتلذذ من صنوف العذاب ، حتى تحولت تلك الثقافة الى ماكنة خفية سياسية المعنى في إدارة خيوط تلك الصور المتحركة على الطريقة القديمة في مسرح العرائس ، فهي تركز وقت ما تشاء بدم الخيوط لتحريك صورة الأنثى ونصرتها في عالم ذكوري المعنى ، عندما يكون التعري لغة ذات شحنة دلالية وتسويقية فائقة الجودة ، أنثى بكل التزييق الصوري الجذاب والمؤثر في مجتمع رجولي راكضا خلف لذة مستوطنة في رأسه ، الأنثى تزيد من عريها وتخلع ماتبقى مما يسترها دون وجل او مانع اجتماعي او ديني ، العري داخل الأماكن المغلقة ليست دالة على عري العالم الصاحب يقربها بل دلالة أخرى نحاول التوصل هنا الى فك شفرتها .

يتدرج العري الأنثوي الى لونين مائلين للإرسال ، الاول فيه من العمومية والاستقبال العام في الشوارع دون حرج يذكر ..ففي كل مناسبة صورية ثقافية تشتغل الكاميرات المنتشرة في الكشف عن المزيد من الأجزاء الجسدية المرحجة ، في صالونات الحلاقة النسائية .. في الإعلانات الضوئية وهي تعلن عن عطر ما .. جيل جديد من أجيال هواتف النوكا الراكضة بسرعة البرق .. التعري الأنثوي في دور الأزياء العالمية .. المجلات النسائية

ذاكرة

سر من رأى الملكات

صبري الحيدري

"أين الطفل الذي كنته
هل ما يزال في داخلي أم رحل؟
لم أمضينا كل هذا الزمن ننمو
ألقي نفترق؟"

بابلونيرودا

الملكة خيرية

سكنت دربونتي العريضة، في البيت الأول، لازال هذا البيت قائماً مودعاً بإسرار الصبا الأول، يقاوم الريح والمطر والاعوام، كانت خيرية بلون الحنطة، لامعة ونظيفة وبراقة، هكذا ستظل تعيش في مكان الروح، نلعب معا على سطح بيتنا، مفرطين بجذل الصبا، تقفز على حبلها المرمون ابداً فوق بلاط السطح، تزعق وتصيح مع كل حركة، حين تطير في الهواء، لا يمكن لي ردها إلى الأرض، ولما نضجت حببنا العنب في صدرها، جن جنوني، فعلمت لها طبيباً وهي المريضة (هل يؤلمك هنا؟!) كزت عن إنسان وضاعة، وبدأت تتشكى (نعم، هنا!) وبدأت معها، أكافح رجولة ساذجة، لم تتفق زهو المحرمات، طالما حلمت بها، بدفء ليلها الساجي، بدفء ما منح لي ذلك الزمان، وأنا امسح تقوية بطنها من فوق كأني المس الحزير، فيما بعد، تزوجت من أبن (نداف)، مدينتنا، الذي ظل يغطيها بالقطن والفراء، فسلاماً لغصن البان، التي ترهلت وأنجبت البطون.

الملكة جميلة

أذكر من جميلة، طفلة مثل العرائس الصناعية، أنهت المرحلة الابتدائية ثم حُجبت داخل البيت المائة متر، أنزوت لرغبة أخوانها خوفاً عليها من الناس والمدرسة والشمس، تقدم لها الخطاب لكنها تود الاقتران بضابط في الجيش! ظل مشروع زواجها معطلاً وهي تكابد بصبر شجاع زوايا وحيطان القمم، ثم ظهر الضابط وأعلنت (زغودة) في شارعنا، وزفت جميلة، لاعة خلفها سرب الصراصير والسحالي والعناكب والادعية والتلاوات، ثم عادت، وهي لم تزل في شهرها العسل (هذه جميلة، كيف هان على الأخوة الأعداء أن يسجنوا الجمال في جحر الفئران!) كانت ترتدي فستاناً أحمر اللون، وحقيبة يد حمراء، وحذاء أحمر عال الكعب، ثلاثة ألوان تسير في شارعنا الفقير(شعرها الأصفر، وجهها الأبيض، فستانها الأحمر) والضابط يتبعها، بدا لي أن جميلة انتصرت بصبرها، على ذكورية بلهاء، أنها تتحسس الأشياء بنعومة صافية، لكن ليس خلف الستائر التي مرقت، يوم حاربت - لوحدها - فضيلة كاذبة، عاشتها بسوط الهب روحها التي كانت تتقد لومضة خلاص. كانت جميلة أول فتاة عرفتها عن كتب، زحزحت التابو والمحرمات، وتفتحت كوردة فل.

الملكة شميم

ملكة مدينتنا بلا منازع، رمز التعددية العشيقة لهوانا المبكر، كرنفال جمال، حس التملك، شريكة صباي العذب، كنت أذهب إلى شارعهم لكي أشاهد شميم، وهي عائدة من عملها في إحدى شركات الطيران! لا يهمني الانتظار تحت ظهيرة يوم تموزي أو سماء

تزع مطراً، يشغلني التطلع إلى مقدمها في سيارة (التاونس) الزرقاء، أجلس عند رأس الدربونة، انشغل في كتابة أسمها واعمقه في التراب، في صباي دبجت لها رسائل كثيرة ما تجاسرت على أيقالها، أخشى غضبها وصدها الحميم، موطن القلب أنها ستلين في يوم ما!! وتلتفت لي، أنا المحب القديم الذي يعيش صخب الوالد والذي ما ليبت له أي رغبة نفسية. أين هي شميم؟ هل ما زالت على قيد الحياة؟ أذن لماذا لا أسعد برؤيتها بطلتها البهية، وأعود صبيّاً طافحاً بالطين والمطر والماء والتراب، لو ترجع تقاويم السنين إلى الوراء، منتظراً شميم التي هجرتني بلا ذنب، سوى أنني كنت صبياً لعب مع شقيقها (عمانوئيل) وهي دون العشرين!.

الملكة اخلاص

طفلة البارحة التي (طيرتها) على الدراجة الهوائية، من الحقائق التي أقر بها أن اخلاص، وهي آخر العنقود، عاشت مرحلتين، في الأولى عرفتها شابة جميلة مكتنزة بالصحة وروح الشباب، لها جاذبية أسرة وقلب شديد الحساسية، ضعيف أزاء الهزات، أكثر شقيقاتها حناناً وإيثاراً، وأن كانت تخفي عصبية لا هواده فيها نحو الأشياء، لازالت تنشر طيبة عذبة توزعها بسخاء، هي رشيقة القامة، حلوة التقاطيع، (انجليزية) المظهر، ذات مرة زارتنا في البيت، حزينة ترتدي فستاناً أسود من كلاسيكيات الستينيات.

مرحلتها الثانية متزوجة وأم لثلاثة أولاد مولعون بالحركة والصخب، يخيل لي أنها تعاني هزلاً عاماً ناتجاً عن حرصها الرائد(تعمل مدرسة تاريخ) هذه الحياة العملية، قد تبدو جميلة الطعم، لكنها أبداً لم ترحم اخلاص، وذلك بسبب الروتين التي تقتل فينا جذوة الحماس والتمرد، لتحل أشكالنا، إلى اشكال قائمة وحزينة ومتعبة، ظلت في فقدان مستمر وعجيب لروائها الجميل، هل تتغلب على محتنها، وتركب الموجة العاتية أو تتخطاها، لتعود إلى اشرافتها العسل؟، أتمنى ذلك ولكن أيضاً للعمر احكام.

الملكة رجا

المهندسة الناجحة التي يشرفني الانتماء البابلوجي لعائلتها، اللسان الناطق لعائلتها، غطت بكيانها الانيق - أن جاز التعبير- شبح الحزن الذي خيم على اسرتها، واستقرت سيدة من طراز خاص، قوية، صلبة، أمام تأثير المفاجآت غير السارة، أثناء مرض والدها وجدتها أكثر شجاعة وهي تحاول التخفيف عنه وتزنج المرض، كانت تزرع الاطمئنان في قلب والدها وهي تعرف انه سيموت بعد أيام! أنها لساعات طويلة في عصر بالغ القسوة يضج بالأطباء اللصوص والسماصرة والفوضويين، وقفت رجا بأنوثتها تذلل الصعاب، وتكبح رعايف سيران الهم والوجع بطريقة لافتة للجميع، بالرغم في ساعات الضيق تلمح لي ابداء هواجسها بشأن مرض السرطان الذي هو تمرّد على الجينات الوراثية، ثم لتذرف دمعاً، على والدها الذي مات في زمن الحصار، تحية أحترام لهذه المهندسة التي أكدت أن الشهادات العليا ليست حكراً على الرجال! ومن قال أنها حكر للرجال؟!

الملكة مريم

جدتي لأمي، بيضاء الوجه، دقيقة الملامح، شلت عن الحركة، بعدها أنطفاً وهج عينيها، فقبعت داخل غرفتها الأسطورية الشحيحة الآثاث، لها مكانان تبعاً لمسقط الشمس ونزول الفيء، أن تحركت فأنها تتحرك



وقد دست هيكلها العظمي تحت غطاء، ترتكب قبيلات لا حصر لها، أزاحت خيرية الغطاء، ثم نظرت من سياج سطحننا إلى أسطح الجيران، فجأة التفتت تؤشر لي أن أنهض، نهضت تلبية لشارتها الرعناء، اشرت بسبابتها ثم قالت (...أنظر... احلام مع جك النداف) رأيت لقطة سينمائية، رأيت فيما يرى النائم، مشهداً لا يمكن نسيانه (احلام مع زوجها جك النداف).

يتطارحان الغرام في غبشة الصباح الوارف، (حل وحليته) في قبضة الزلال الحلال، فحش لذيق ومقدس (ألم يكن الليل سترًا لهما؟!) أحلام طويلة القامة، ممتلئة لحماً يشع بياضاً يربك الأبصار، بركة نور سماوية صافية، تضع فخذاً عارماً نشطاً كالجليب، على صدر زوجها وقد استوى لحركتها، يود أن يكبح جماحها الصباحي، ونهض يعتمرها، أحلام هي السبب وزوجها هو البريء، (ان كل حروب الوطن التي عشتها مجرد ضحك على الذقون، إلا حرب احلام فيها الكثير من الصدق والانتصارات والحب!).

كنا وخيرية نشاهد أجمل عناق ايروسي، واشرس ضمة شبق، بدت غريبة لعوالمنا الطفلية، زادتني احساساً بالظلم تمارسه خيرية ضدي، احلام، زرقاء العينين، شعرها اشقر، وجهها بيضاوي، فمها بقدر أظفر سبابتها، والجبك قصير القامة دكن السمرة مثل قهوة مركزة، يواصل العوم فوق تخوم البحر الأبيض! مقللاً لحماً لدنا، رخصاً، مطواعاً، سلساً، جزلاً، حياً، وأحلام مستسلمة تماماً، أنه لمنظر خطير، مبهج، صعب، عنيف، كنا حيارى فاغري الأفواه والأعين ونحن نتلصص على البهاء والسخام، هل كانا يتقانتان ولمن كانت الغلبة؟! فجأة ضحكت خيرية، ضحكة ملأت الاسطح كلها، بلغت مسامع احلام، انحل الالتصاق، لملم الزوج عريه واحلام غطت نورها الباهر، نكصنا أسفل السياج قالت خيرية (أنا أخاف من احلام!) قلت(أنا أخاف من جك النداف!) وكبحاً لخوفنا الذي استفحل عن حده، وكلانا فوق تنور أمني لم تسجر ناره بعد، قلدنا ما رأيناه، محاولين تكريس ما رأيناه وقد باء بالفشل، كنا صغاراً بعداً، في نفس اليوم جاءت احلام لبيتنا، حطت كفها البيضاء على رأسي، وشوشت ضاحكة: من هي أحلى البنات؟ قلت احلام احلى البنات، وكنت اقصد: احلام أحلى الملكات. ■

بطيء واحتراس، لذا كانت العصافير والكتاكيت تنام تحت ثوبها!! ظلت ترعاني زمناً فواحاً ما انقطعت عراه يوماً، صبيّاً أذهب لها جامعاً ما أذخره من يوميات قليلة، أمنحها عن طيب خاطر، مقللاً خدوها كبديل عن الحلوى، أشتري لها الكرزات واستخرج لها اللب لتأكله، يحلو لي حركة فمها الصغير الخالي من الأسنان، تصلي وهي جالسة، لم تنقطع صلتها بالخالق حتى ساعة موتها، سمعت منها، أنها يوم تزوجت، زفت على نقالة خشب، محمولة على الأكتاف، وخلفها جموع الناس ترقص على انغام الطبول والرقاص الحي، وأن عريسها، أنحنى على ركبتيه وهو يشير، ويقل ويمسح خده، بصفيرة صفراء تعدت المتر ونصف المتر! ماتت جدتي في عقدها التاسع، ذلك اليوم بقت الشمس محبوبة عن بغداد، وسماء الكرادة الشرقية ناصية بلون القير.

الملكة مديحة

خالتي الصغرى التي غفوت في حضنها صغيراً. في زيارتنا القليلة لبيتها في القرية، كنت أشعر وأنا الأحق لسانها، أنها لازالت تعلن التعبئة العامة، أو الولاء لعادات وتراث قريتها، وهذا يشكل قيمة جمالية لوجودها وعيشها هناك، بالرغم من أنها تملك بيتاً في الكرادة، تكره زحام بغداد، في حديثها تفاوّل وفرح ولهجة (بصراوية) ملونة، كانت تطوقني بحرص على سلامتي وأنا أقف قرب نهر الماء(ستصاب بالزكام... حبوب تعال!) حدثتني عن السندباد البحري، وبنيت الخطاب في مفرداتها أنغام الجنوب، تثير مسامعي وأنا أردت في سري تشكيل كل مفردة تولد للتوا، تمتص حزنها بالغيبات علي ايدي قارئات الفنجان اللواتي تصدق كلامهن صدقاً لا جدال فيه، هذه الخالة ضمن أطار القرية لهي أكثر طفولة وبراءة من الأطفال! ولا يمكن أن تغتال طفولتها، مادامت ملتصقة هناك في (قبرها) مثل غصن أخضر يستمد عافيته وخضرته من قلبي، ومسقط رأسها ورحيلها الذي ليس أوانه في وادي السلام.

الملكة احلام

(سر من صبح بوجه احلام) هكذا تقول أمني، ذات صباح، ثمة برد يداعب وجهي، صحتت على خيرية،

عندما (يتأدلج) المائيون

✦ محمد عطوان

لعبت العوامل الاجتماعية (الاقتصادية، والدينية، والثقافية، والجمالية) دوراً في تحديد سمات الأفراد السلوكية، وبالاكتساب، أثر العامل الديني المُسيّس على بنيانهم المعرفي، مثلما أثر العامل الإيديولوجي ذي الصبغة اليسارية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات في توجيه عواطفهم ومذركاتهم الأولية وجهة سياسية من نوع مميز. لقد استخدم أغلبهم حزبياً كمادة تحشيدية داعمة للدولوجات المناهضة للسلطة آنذاك.

امتد ذلك الاستقطاب معهم بدءاً من انتفاضات الحمالين في الخمسينيات وانتهاءً بتسعينيات القرن المنصرم عبر استجاباتهم المحمومة لمتطلبات الانتفاضة التي حصلت في الجنوب (1991)، والتي لعبت محركاتها الدينية - السياسية دوراً في دفعهم نحو المجابهة، وانخراطهم فيما بعد بوصفهم جنوداً (جهاديين) داعمين للمرجعيات الدينية المتنامية، مع تراجع بَيّن في المسار اليساري لمصلحة صعود المد الديني كاستجابة بديهة لتراجع اليسار عالمياً وانكساره محلياً.

لقد أخذ التنامي الديني يتجلى في السياسة من خلال انقياد جماعات متكاثرة (من الجيل الثانية والثالثة التي قطنت المدينة) إلى الأئمة الدينيين الذين اغتيل بعضهم ما أسفر عن هذا الاغتيال تفرق شمل الأتباع بعد إجهاز سلطة البعثيين على تركزهم.

ربما كان الأفراد الشبان المتبنون لتلك الخطابات يجدون في أسلوب حياة دينية صارم بديلاً عن الخيارات الأخرى ويساعدتهم على الانتقال من (ثقافة) ريفية إلى (ثقافة) مدنية حديثة، أي امتلاك أداة من أدوات الطول في "المدينة" ويعطيهم إحساساً بالمصداقية والانتماء والانصهار، لاسيما حينما يتحدر جل من تدارسهم من مناطق بسيطة تفتقر إلى ابسط ممكنات العيش المدنية كالمأكل والملبس والمسكن والدخل، فهم من مناطق شبه ريفية وشبه مدنية، ممن عجز أفرادها عن تزويد ثقافتهم والانصهار في ثقافة أوسع، فراحوا ينهلون من هذه الثقافة الريفية التي أنشأتهم أول الأمر ويلتقطون النُف من تلك التي استوطنوها.

لم يستسغ ذلك التهجين الثقيل إلا القليل منهم، فبقي أغلبهم يعيش نوعاً من الغياب والتغيب واستحضاراً لما هو راسب وعتيق، ما جعلهم يعتاشون على نوع من الانتماء الفاصم للسلوك الثقافي في محاولة للقفز على كل ما كان يدعى انتماءً تاريخياً، سعياً لإيجاد بديل عن ذلك المركب الإجباري. لقد أخذ سلوكهم - تبعاً للمبنى الجديد - طابعاً دينياً (أصولياً) أو إدراكاً طوعياً من شأنه أن يقلل شيئاً فشيئاً من الألم الكامن في الصدور، وهذا النوع هو ما يشيع اليوم في الأوساط الاجتماعية الشعبية، وهو الذي لعب دوراً مؤثراً في إعادة تعريف مفهوم الطبقة والانتماء الطبقي بتصنيفه الصوري في العراق. فالتدين عند بعضهم أصبح يقترب من الناحية القياسية من مرتبة طبقية اجتماعية، والتحزب بات يضعهم في منزلة وظيفية تمارس سلطة أبلغ من الوظائف الأخرى، وبالتالي لم يكن وازع انتماء هؤلاء الأفراد إلى الدين أو إلى جماعة دينية - كنتيجة ممتدة زمنياً - دينياً بالمعنى الاعتقادي بالأحكام التشريعية، وإنما كان يُمثل الإحساس الجماعي لديهم كـ (متدينين - مؤدجين) حاجة غريزية وجودية حاسمة في معيوشهم، ما يدفعهم ذلك ليس إلى العنف الاجتماعي وحسب، بل إلى الكراهية للمختلف دينياً أيضاً. ✦

علي. ومن أجل متابعة درجات الحراك داخل المدينة؛ دخل أبناء عشائر المعدان المدارس، لم يستمر جهم، لكن تمكنهم من القراءة والكتابة فتح أمامهم باباً واسعاً وكبيراً لتأمل عالم آخر جديد خارج إطار عالمهم الابتدائي، وبذلك فإن التعليم الأولي لعب دوراً في تشجيع أغلبهم على الانخراط الجدي في المجتمع، غير أن مقدرة فرد على الاختيار الحر غالباً ما كان يحركها نوع من الفردية، ولأن الجماعة الجديدة لا تستوعب رؤية أفرادها في إطار المدينة ينفلتون عن معاييرها ويمارسون (إغفالاً للهوية) أو يتبنون أنظمة معرفية جديدة مغايرة لأنظمتهم السابقة دفعة واحدة، فأنها ظلت تخضع الأفراد عنوة لمعاييرها. ولذلك تحتاج الفردية هنا إلى قدرة عالية على التأثير في جسد الجماعة والصمود أمام انتقاداتها.

وكظاهرة معهودة إن في كل مجتمع تقليدي تميل الجماعة إلى المحافظة على ما هو كائن وهو ما يتنافى مع النزوعات الفردية التي يتمثلها بعض من أفرادهم، إن التدافع بين القديم والجديد يقلل من حجم الجدية ويجعل من التحول الثقافي من الترفيع إلى التمدن صورياً. غير أن تنامي شريحة من المتعلمين مهد للالتفات إلى موضوعات جديدة خارج إطار علاقات الجماعة التقليدية، وإلى المساهمة التمثيلية ضمن متناقضات المدينة بوصفهم أفراداً فاعلين في عضوية اجتماعية.

ونتيجة لذلك، ومن أجل العيش ابتداءً؛ احتاج معظمهم إلى إيجاد بدائل لعالم مُباد أو مهجور، فلم يكن أمامهم غير العمل المُتيسر في هيئة الموائى والسكك كحمالين وبستانيين وعُمال حكوميين، بعد أن كانوا مربى جاموس وصائدي سمك وطيور. وبالرغم من حصولهم على فرص عمل كهذه إلا إنهم أبقوا - في إطار المدينة - على ممارسة وظيفتهم الأساسية كمربي جاموس، حيث أنهم جاهدوا على أن يجلبوا هذا الجاموس معهم من الأهوار، وهذا أمر ذو صلة بذواتهم وعلاقتهم بالأشياء التي من حولهم، وكيفية المحافظة عليها وإدامتها، بُغية إنعاش معنى ما أخذ بالتلاشي عندهم. يقول إيمانويل رينو: الإبقاء على احترام الذات وتقديرها والاعتزاز بها أنماط وفرتها هويات جماعية كان من المحتمل أن يلحقها الغبن والضرر، ويشهد لذلك الألم في العمل والكدح، فالأجير عندما يتقصص المهمات التي يرتبط بها نشاطه الجديد في مرفق عام قد يفقد تقديره لذاته، عندما تعيد مؤسسته الجديدة توجيه نشاطه نحو مهام جديدة، وكرد فعل على ذلك كان يشاهد إلى جانب بيوت هؤلاء الأفراد المشتغلين في المدينة حطائر لا حد لها مليئة بقطعان من الجاموس حتى السنوات الأخيرة من سبعينيات القرن الماضي، ولولا أن الجهات الحكومية البلدية أجبرتهم على بيعها، لبقى معظمها عامراً إلى اليوم، كان يلاحظ ذلك بكثرة حينها في مناطق خمسميل والنجيبة وكرمة

بعد أن تصاعدت موجات نزوح مُلفتة للمعدان من عالمهم المائي تجاه عالم المدينة، في الفترة التي أعقبت الخمسينيات من القرن الماضي وسكنت هذه الجماعات مناطق خمسميل والنجيبة وكرمة علي، مع بقاء بعض منها قريباً من المياه؛ ألف ساكنو هذه الأماكن حواشي المدينة، وتبدت فيهم قيمياً - فيما بعد - صور التدافع الاجتماعي بين ما هو ثقافي مدني وافتد وبين ما هو ثقافي ريفي مهدد بالزوال بشكل كبير عبر مخاض تعسفي قسري تولّد عنه أنموذج تتزاحم الأصالة والهجنة.

لقد أجبر أفراد من (الكرامشة والحمدانة والبوسليمي والبوعفرة والبطوط) على البحث عن كيفية جديدة تمكنهم من الاستمرار بصورة تلقائية.

كان معظمهم يجهل القوانين المدنية ويبحث عما يحصنه ضد تلك المجابهات ما دفعهم ذلك إلى أن يدخلوا فيما بينهم في اتفاقات يلزمون فيها أنفسهم بضبط سلوكهم ومنازعاتهم على وفق تقاليدهم العشائرية القديمة، وكانت سرعة التمدن العراقي في حينها وامتدادها عاملاً أدى بـ سكان الريف إلى دخول البلدة، وبالتالي تماهى الاختلاف المميز بين القيمتين. كانت البلدات مدنية وينبغي هكذا أن تكون مختلفة كمياً ونوعياً عن المناطق الريفية العشائرية التي كانت تشكل أغلبية السكان.



