



**العادات السرية
للجسد**

28

■ تاج

19 لانا عبد الستار



3

**الكتاب العراقي
يمر بأزمة**

■ نساء خلدهن الفن 29

32 رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
صفحة فخري كريم

العدد (17) 15 تموز 2010
No.(17) 15 July 2010

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

الرواية المصرية الجديدة ترفض التقاليد الراسية 20



قبلة الكرز

عماد عبد السلام رؤوف يحقق الملفات الشخصية

لعبد الكريم قاسم

أرييل - وكالات

على وفق منهجية العلامة الراحل الدكتور مصطفى جواد.

ومن مؤلفاته مدارس بغداد في العصر العباسي، الموصل في العهد العثماني، الحياة الاجتماعية في العراق عصر المماليك، التاريخ الحديث والمعاصر للوطن العربي، التاريخ والمؤرخون العراقيون في العهد العثماني، لمحات من تاريخ العراق الحديث، الأسر الحاكمة في العراق الحديث، العراق في مواجهة التحديات، إيران منظور تاريخي، الآثار الخطية في المكتبة القادرية، تاريخ بيوتات بغداد في القرن الثالث، رحلة طه الكردي الباليستاني، دراسات وثائقية في تاريخ الكرد الحديث، خطط بغداد في دراسات المؤرخين المحدثين، تاريخ القراغول - تحقيق، والعقد اللامع في آثار بغداد والمساجد والجوامع وغيرها.

وله عشرات الدراسات من تحقيق ودراسة الكتب التاريخية ومئات المقالات المنشورة والبرامج التلفزيونية والإشراف على عشرات الرسائل الجامعية مع وجود رسائل جامعية ومؤلفات وبحوث كتبت عن حياته ومسيرته العلمية.



العصر الحديث، شغل العديد من المناصب العلمية منها رئيس مركز إحياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد، ولديه عشرات من المؤلفات التاريخية التي طبعت في العديد من دول العالم والتي تعد مرجعا مهما للباحثين والدارسين والمثقفين.. وهو خريج جامعة القاهرة ويسير

تراجم الأخيار مخطوطة في العهد البريطاني وكتاب لصفاء الدين عيسى البندليدي حياته وآثاره طبع في أربيل وكتاب محمد سعيد الزهاوي مفتي بغداد وصدر في أربيل أيضا وكتاب عن السلطان حسين الولي أمير بهدنان في القرن السادس عشر طبع في بيروت ورحلة القائد التركي سيدي علي وكتاب دراسات في تاريخ الخليج العربي الحديث عن الدار العربية للموسوعات في لبنان".

وأفاد أنه معتكف للكتابة والتأليف ويزاول التدريس في مجال الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة صلاح الدين في أربيل، لافتا إلى أنه يدرس مادة عن الوثائق وموضوعات أخرى فضلا عن نشاطه في جمعية المؤرخين في أربيل ومراسلة جهات علمية متنوعة وبعض المجلات المتخصصة.

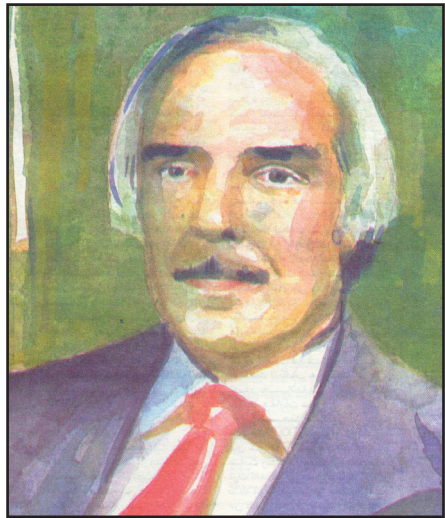
والبروفيسور عماد عبد السلام رؤوف، من عائلة موصلية الأصل عباسية النسب، ولد في بغداد عام 1948 وحصل على شهادة الدكتوراه في جامعة القاهرة، ترأس اتحاد الكتاب والمؤلفين العراقيين، وهو أستاذ التاريخ في الجامعات العراقية ومن أعلام المؤرخين في

يعكف المؤرخ أ.د. عماد عبد السلام رؤوف على تحقيق كتاب يضم "الملفة الشخصية" للزعيم عبد الكريم قاسم، يضم وثائق غير منشورة عن قائد ثورة 14 تموز 1958.

وقال البروفيسور رؤوف إنه يعمل حاليا على تحقيق كتابين أولهما يتعلق بالملفة الشخصية للزعيم عبد الكريم قاسم يتضمن وثائق غير منشورة عنه مثل ملفه العسكري وشخصيته وغير ذلك من التفاصيل الخاصة بزعيم ثورة 14 تموز - 1958، مشيرا إلى أن الكتاب الثاني يتعلق بالمساجد والمدارس في بغداد للمرحوم عباس العزاوي.

وأضاف أن لديه العديد من الكتب تحت الطبع منها المعجم التاريخي لإمارة بهدنان وعاصمتها كانت العمادية واستغرق حكمها ستة قرون والثاني العلامة إبراهيم الكوراني الشهرزوري المدني والثالث عن هيت في التاريخ والرابع عن جغرافية ابن البيطار، مبينا أن من بين ما صدر له مؤخرا كتاب روضة الأخبار في ذكر

أدباء الزبير في جلسة احتفائية بالبصرة



البصرة - وكالات

اقام اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، جلسة احتفائية لعدد من أدباء قضاء الزبير في المحافظة، تضمنت قراءات شعرية ومداخلات لعدد آخر منهم، وقدم الجلسة الشاعر عبد السادة البصري. وقال البصري ان المشهد الثقافي والأدبي في قضاء الزبير متنوع وفيه من الشعراء والقصاصين والكتاب والروائيين والنقاد، كما ان هناك من الشعراء من أسسوا لقصيدة الشعر الحر في العراق والمتمثل بشاعرنا المبدع الكبير الراحل محمود البريكان.

واضاف ان "الجلسة تضمنت قراءة شعرية لثلاثة شعراء وهم حسن الحيدري ولؤي الخميسي وناظم الحمداني كما تضمنت الجلسة مداخلات لعدد اخر من الادباء منهم حسين فالح نجم وفهد محسن فرحان.

معرض فوتوغرافي لأعمال النحات الايطالي ريكاردو كورديرو في اربيل

أرييل - تاتو

أحمد إن "هذه تجربة جديدة بالنسبة للكرد، فأعمال هذا النحات جميلة جدا، فارتفاع كل منحوتة معروضة بالصورة يزيد على 20 مترا".

ولفت الى أن "دعوة الفنانين العالميين الى كردستان تجربة جديدة للوضع الفني هنا، فالسفر الى الخارج ليس سهلا على فنانين كردستان، لكن قدوم فنانين العالم الى الإقليم يمكن من الاستفادة من خبراتهم". ويعد ريكاردو كورديرو مختصا في فن النحت، ومدرسا أكاديميا في إقليم تورينو الإيطالي، وهو مسؤول عن الأعمال الفنية في الإقليم المذكور، وهو الآن موجود في إقليم كردستان بناء على دعوة. وتأسست منظمة بيرو للفنون في العام 2004 ومركزها الرئيس في أربيل، وتهتم بصورة خاصة بالفن التشكيلي وقد نظمت الى اليوم العديد من المعارض والندوات في مدن إقليم كردستان.

اقامت منظمة "بيرو" للفنون الجميلة، على قاعة ميديا بمدينة أربيل معرضا فوتوغرافيا للأعمال الفنية للنحات الإيطالي ريكاردو كورديرو.

وقال رئيس منظمة بيرو للفنون الجميلة كاروان رشيد "بالتنسيق مع المديرية العامة للفنون في السليمانية أقمنا معرضا فوتوغرافيا للأعمال الفنية للنحات الإيطالي ريكاردو كورديرو، وقد ضم المعرض أكثر من 30 صورة تجسد أبرز أعمال كورديرو".

وأشار رشيد الى أن "النحات الايطالي ريكاردو كورديرو، فنان عالمي له أكثر من 20 منحوتة في دول مختلفة كالصين واليابان وإيطاليا وفرنسا ودول أخرى".

من جهته، قال المدرس والتشكيلي عبدالمطلب

أسبوع للأفلام السينمائية الكردية في مخمور

أرييل - تاتو

وكانت فعاليات الاسبوع قد بدأت بعرض فيلم نصف القمر للمخرج الكردي بهمن قوبادي من انتاج حكومة الإقليم. وتم خلال ايام الاسبوع عرض فيلم ضربة البداية للمخرج الكردي شوكت امين كوركي ومن انتاج دائرة السينما في السليمانية، وفيلم "هرمان"، اي البقاء دائما، للمخرج الكردي حسين حسن ومن انتاج دائرة السينما في أربيل، وفيلم همس مع الريح للمخرج الكردي الايراني شهرام عليدي ومن انتاج دائرة السينما في أربيل، وفيلم قصير للمخرج الكردي المغترب هشام زمان باسم أبي.

يذكر أن الافلام التي عرضت خلال هذا الاسبوع السينمائي، نالت جوائز عدة في مهرجانات عالمية، وخاصة فيلم نصف القمر الذي يعد من أكبر أعمال قوبادي.

اختتمت في قضاء مخمور، فعاليات أسبوع الأفلام السينمائية الكردية وسط حضور جماهيري وإعلامي واسع. وقال وكيل المدير العام لدائرة السينما في حكومة إقليم كردستان صلاح حسن في تصريح صحفي أن الهدف من هذا الاسبوع هو عرض الافلام الكردية التي انتجت من قبل حكومة إقليم كردستان للمشاهد الكردي والتحفيز لعودة هواة السينما إلى صالات العرض ثانية، مشيرا إلى أن عرض الافلام بدأ في مدينة أربيل وكركوك وراحو ورائية، وسيستمر في مدن أخرى في الإقليم منها قضاء عقرة وسوران وقضاء خانقين التابعة لمدينة كركوك.



جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدك للاعلام
والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

صورة الغلاف
خاص بتاتو

الإشراف اللغوي: محمود شاكر

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

قبلة الكرز



أعظم ما في معجزة الحب ان الأدوار معكوسة بسخاء وكرم، وان كل طرف يعتقد ان الآخر هو مصدر سعادته. هذه ببساطة حكمة الأنوثة والذكورة حين تندمجان في روح رغبة. انه أثر يتشكل في كل مرة كقطعة فنية باهرة الخلق. من المؤكد اننا نغفو على حقائق اكبر بكثير من هجوم ما نرى حولنا، ونمضي في تصرفاتنا وكأننا لا ندري. العالم ليس معقدا كما نظن نحن الان، والدليل ان جدتنا، العاقلة الأولى، عرفت حاجتها من دون تدخل من احد، وابتكرت آلة الحياة الكبرى: قبلة الكرز.

حين توضع حبة كرز بين شفاه الأنثى والذكر حينها تكون القبلة محسوبة على النكهة وتكون حبة الكرز مركز المتعة المتجاذبة. انه اقتسام سلمي للعالم والتجلي الأروع لقداسة التعايش.

قبلة الكرز سعي متواصل لتحصيل الفرح العميق. انها فطرة الانجذاب إلى التكامل مع موجودات الكون. ان تكون انثاك اليد اليمنى وانت اليسرى هو ان تكونا الواحد الذي يعيش بذراعين وساقين. ان تكون بمثابة العين هو أمر جميل لان لاتفاضل في البصر. الحب ليس فيه أول وثان لانه يتركب على ثنائية ان تظن ان سعادتك يخلقها الآخر لك وان لا وجود للفرح إلا بوجوده. انها فلسفة حبة الكرز: كرة متعة تذيبها امتزاجات اللعب.

ليس العالم بهذه الصعوبة التي نتصور. انه خطأ عظيم لا يغتفر. ان الذين قتلوا مليارات البشر من اجل ان يخرجوا بقانون حقوق الانسان ومعهم الذين سرقوا تفاعلة نيوتن وهربوا بعيدا كي يصنعوا الأسلحة لم ينتبهوا إلى سحر ان تضع أنثى الكون حبة الكرز بين شفتيها.

نزار عبدالستار

أكاديمي: الكتاب العراقي يمر بأزمة



بغداد - اكاينوز

وتابع ضايح "هناك ازمة كبيرة في طبع وتوزيع الكتاب العراقي، ويفضل صاحب الكتاب اقامة معرضه الخاص بكتابه او تخصيص وضع مكتبات ينشر فيها اعداد كتبه للبيع منعاً للسرقة والنسخ غير القانوني، فلا يوجد تسويق احترافي للكتاب، ويعتبر أي كتاب هنا معرضاً للنسخ في لمح البصر". وتحوي الكتب في العراق على ارقام ايداع خاصة في المكتبة الوطنية، وكل كتاب حتى يطبع لابد من اتمام الموافقات الكاملة من وزارة الثقافة العراقية لتوافق على طبعه ونشره. واتخذت عملية الاستنساخ بعد 2003 اتجاهاً اخر اتسم بشكل من أشكال السرقة لحقوق المؤلف بسبب ماعزاه البعض إلى قلة استيراد الكتاب خصوصاً الكتب التقدمة والفكرية والدراسات الحديثة والعلمية، فالبائعون لا يحصلون إلا على نسخ قليلة لا تسد حاجة القارئ العراقي، فيلجأون الى نسخ الكتب من أجل نشر المفقود منها او التي لا تدخل العراق.

واشار المشهداني الى ان "الكتاب المستنسخ يباع علناً وإلى جانبه الكتاب الاصلي في شارع المتنبي مثلاً، وطبعاً لفرق السعر تباع النسخ ويبقى الكتاب الاصلي.. مستدركا بالقول "هناك اختلاف في الآراء بالنسبة لحقوق الطبع، لكن ماهو معروف هو أنه لا يجوز النسخ عن اي كتاب فهو امر غير قانوني".

وتفاقت ظاهرة استنساخ الكتب في أوائل التسعينيات من القرن الماضي بسبب الظروف الاقتصادية التي مر بها العراق، فكان استنساخ الكتاب عملية مشروعة لإيصال وسائل المعرفة إلى الطلبة والباحثين الا ان البعض طورها الى تجارة نسخ الكتب.

من جهته قال حسن ضايح، صاحب مكتبة النهضة العربية في شارع الرشيد ببغداد، إن "الرقابة على المطبوعات تقتصر على نوع المطبوع ومحتواه لكنها لا تتعدى كونها اكثر من سيطرة على ما ينشر في الوقت الراهن وتتجاهل الرقابة النسخ الهائلة عن الكتب الاصلية وهي متوفرة في كل المكاتب".

رأى استاذ الصحافة في جامعة بغداد، ان التجاوز على حقوق الطبع جعل الكتاب العراقي يمر بأزمة شديدة بسبب ما يقوم به التجار من عملية نسخ الكتب، عاداً الامر بأنه "في غاية الخطورة ويعرض الناشر الى هدر اتعابه".

وقال وليد المشهداني في حديث لوكالة كردستان للانباء إن "الضغط المادي وعدم توفير المؤسسات التعليمية لموادها الدراسية يدفع الطلاب الى استخدام الملامز، وهي مختارات يضعها استاذ المادة في ملزمة ويتحمل الطالب دفع تكاليفها المادية".

واضاف المشهداني "ما يحصل هو ان الباحث يستعير كتاباً معيناً ليوم او اثنين ولضييق الوقت يلجأ إلى نسخه بالكامل ليراجعها في اوقات اخرى، وهذا يحدث في ظل غياب واضح لمراقبة الملكية وحقوق الطبع والجزاء القانوني عن نسخ الكتب المحرم اصلاً في القوانين".

لتلبية الطلب العربي المتزايد بيروت تقيم معرضاً للفنون بيروت-وكالات

العارضون يمكن أن يكونوا من أي مكان في العالم لكن يجب ألا يعرضوا إلا فنون منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وجنوب شرق آسيا.

وذكر عمر مظهر اللبناني المولد الذي يدير معرض روز عيسى في لندن أن المشاركة في معرض بيروت محاولة لتقديم شيء إلى لبنان.

وقال مظهر "نحن جاليري "معرض للفنون" موجودون بلندن منذ 25 سنة. روز عيسى أسست الجاليري وصار لها أكثر من 25 سنة تعمل مع فنانين "بالانجليزية" من الشرق الأوسط وإيران. وأهمية المعرض أو الاشتراك بالمعرض أن نعطي لبيروت وللبنان من "الذي" عملناه كل هذه السنين".

وجاء في موقع المعرض على الإنترنت أن إجمالي عائد مزايدات بيع الأعمال الفنية المعاصرة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وجنوب شرق آسيا يبلغ 200 مليون دولار.

افتتح في بيروت مؤخراً معرض للفنون يقول المسؤولون عن تنظيمه إنه الأكبر من نوعه للفن المعاصر في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وجنوب شرق آسيا.

ويضم المعرض الذي تستضيفه إحدى قاعات محمد البيل في العاصمة اللبنانية لوائح وصوراً وتركيبات تشكيلية لفنانين من ماليزيا إلى المناطق الفلسطينية.

وذكرت لور دوتفيل المديرية الفنية للمعرض أن قاعات المعارض الفنية في كل أنحاء العالم يمكنها أن تشارك بأعمال في معرض بيروت على أن تكون لفنانين من منطقة الشرق الأوسط أو شمال أفريقيا أو جنوب شرق آسيا.

وقالت: "المعرض مهم جداً لأنه الأول من نوعه للفن المعاصر المتخصص في العالم العربي. يعني ذلك أننا نغطي الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وجنوب شرق آسيا.

معرض مشترك لتشكيلي عراقي وفنانين نمساويين في كركوك

كركوك - تاتو

أقام الفنان التشكيلي فائق رسول مع مجموعة من الفنانين النمساويين، معرضاً ضم خمسين لوحة.

وقال الفنان التشكيلي فائق رسول ان المعرض الذي اقيم في كركوك ضم لوحات، منها ما يعود لتسع فنانين نمساويين، جسدت الحياة في سجون النظام السابق ولوحات لبعض المدن العراقية.

واضاف ان اللوحات مختلفة الاحجام وتمثل الترحال الذي مر به الفنان منذ أعوام الثمانينيات وبحثه عن مكان آمن اضافة الى اللحظات التي مر بها الفنان العراقي في غياهب السجون.

وفائق رسول مواليد كركوك 1955، حاصل على شهادة الرسم والتصميم عام 1977 في بغداد وسافر إلى النمسا عام 1987، شارك في الكثير من المعارض المشتركة ومعارض شخصية في النمسا.

وسماء الأغا: أمارس الرسم والكتابة .. وجهود ماهود احمد حققت لي الكثير

حاورتها: باسمه العابد



وسماء الاغا فنانه تشكيلية عراقية تستلهم لوحاتها الروح التراثية العراقية القديمة، تبنت اساليب جديدة ومختلفة في الرسم ولكن بروح شرقية، من مواليد بغداد عام 1954 برزت موهبتها للرسم في سن مبكرة وشاركت في العديد من المعارض وهي طالبة مدرسة. حاصلة على درجة الدكتوراه بدرجة بروفييسور في فلسفة تاريخ الفن والرسم. عملت استاذة في معهد الفنون الجميلة في بغداد للأعوام 1981 - 1990 لها مشاركات عالمية في كل من (لبنان، مصر، الاردن، تونس، بريطانيا، ألمانيا، سويسرا، وأمريكا) لها العديد من الأعمال الفنية في المتحف المعاصر للفنون بغداد ولها العديد من المقتنيات الفنية في معظم الدول العربية والعالمية. وتقدر مشاركتها بـ 400 مشاركة .

من اين كانت البداية لرسماتك ؟

■ والدتي كانت تحب النحت وتصنع التماثيل وتقلد فيها اثار العراق الخالدة كأسد بابل والجنائن المعلقة والمنارة الملوية في سامراء. كان هذا يشكل اول خطواتي وحافزاً لي في الفن حيث ان والدتي كانت تشجعني ايضا على الرسم وتقليد اللوحات العالمية

كلوحات روفائيل ورامبرانت وغويا وبيرمير واخرين .

ماهي اول لوحة رسمتها واول معرض شاركت به ؟

■ أول لوحة رسمتها كاحتراف عن مأساة نل الزعتر والتي عرضتها عام 1976 في المتحف الوطني للفن

الحديث (كولانكيان) ولكن قبل ذلك عندما كنت طالبة في الابتدائية ومن ثم المتوسطة كنت أشارك في المعارض المدرسية حتى انه اقيم لي معرض شخصي وانا في مرحلة الاول متوسط عام 1968 وحصلت على وسام والجائزة الاولى لمنطقة الكرخ.

العراقي... فقد كانت أولى لقاءات الثقافة العراقية مع هذا النمط من النصوص الصامتة من خلال التمثيل الصامت في السينما الصامتة، وهذا النمط من المسرح، يشكل نصوصاً مفتوحة على شتى التأويلات العصبية على ما يسميه بارت بالإرساء الذي يقود التأويل الى نقطة نهاية او نقطة تشبه نقطة الانتهاء، فتكون هذه نصوصاً مفتوحة، ويكون القارئ فيها حراً في تعامله معها داخل مكوناتها.

إنها نصوص زاخرة بالعديد من الإشكالات التقنية مثل الأفعال والانتقالات الحادة بالمكان والتي يمكن ان تمر بسهولة حين تكون مقاربتها كنصوص او كسينما؛ ولكنها ستشكل عقبة كبيرة حينما تعد للمسرح .. وبذلك تبدو تلك النصوص ذات اجناسية قصصية، وهو ما أكدناه في الجلسة التي خصصت للاحتفاء بمجموعة (الصمت انه الصمت) ، حيث قلنا أنها مصممة لتقرأ أكثر مما هي مصممة لتمثل، وقد شبعنا ذلك الفرق بالفروق التي طالت القصيدة في تحولها من الشفاهي المقروء - المسموع الى المكتوب - المقروء، من كونها نصاً يسمع من منشد كما هو في الشعر العمودي وكما كبيراً من شعر التفعيلة الذي تلاه إلى قصيدة النثر المصممة باعتبارها نصاً مكتوباً ليقرأ

عبد الحليم مهودر مجموعة (نصوص) صدرت له في كتاب عنوانه (الصمت انه الصمت) الذي ضم عدداً من مسرحيات البانتوميم الصامتة، وكان التجنيس المثبت على غلاف الكتاب يصنفها بأنها (مسرحيات - مايم.. بانتوميم). وقد احتفى المسرحيون في البصرة أياً احتفاء بهذا الكتاب باعتباره كتاباً مسرحياً فتكرست اجناسية النصوص باعتبارها نصوصاً (مسرحيات - مايم.. بانتوميم)، إلا ان ثلاثة من الكتاب الذين ساهموا في جلسة الاحتفاء بالمجموعة والتي جرت في البصرة نوهوا، وان كان كل منهم يهدف ربما مختلف بشكل ما، وغرض ما، عن الآخر، بأن نصوص (الصمت انه الصمت) هي نصوص مفارقة لنصوص المسرح التقليدي؛ كونها نصوصاً " ذات تكتيك عال ويمكن ان تخرج رغم حاجتها إلى رؤية إخراجية ذات تقنية عالية.... يبدو الوضع الثقافي غير مشجع على مثل هذه المعالجات الإخراجية التي تحتاج إلى مساح متطورة، فيكون إخراج مسرحيات بانتوميم كهذه ليس سهلاً..". إلا ان قراءة رؤيوية يمكن ان تجعلها نصوصاً مستقلة واستثنائية ومهيأة للقراءة عن أي مشروع تغييرى مستقبلي مقترح. سواء للإخراج السينمائي وأكثر منه للمسرح، وهي في كل الأحوال تشكل إضافة للمسرح

1

ينتمي الصمت برأينا الى مرحلة غائرة، ما قبل لغوية، نعتقد أنها قد سبقت المراحل التعبيرية البشرية الأربع التي ذكرها الغدامي : الشفاهية، والتدوين، والكتابة، والصورة، وهي باعتقادنا مرحلة أولية ان لم تكن تنتمي الى الصورة فهي ترهص بها، وقد يكون تثبيت انطباع ما عن الصمت أمراً محيراً، فهو أحياناً يقرأ أكثر من الكلام، فالصمت قد ظهر قبل ظهور اللغة بكل تأكيد، ولغة الصمت لغة الجسد بكل ثرائها وتنوعها ... وان أية قراءة للصمت يمكن ان تكون قراءة مثمرة حيث تتلمس في النصوص شيئاً من الجدة، كما يقول الدكتور طارق العذاري في حديث له عن الصمت في الجلسة التي عقدت احتفاءً بكتاب عبد الحليم مهودر (الصمت انه الصمت)...

2

قرأت مرة قصة لكاتب كان لا يستخدم إلا الحوار بين أبطاله، وقد نشرت قصة له ضمن كتيب عن القص ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة التي كانت تصدر عن دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية، ومرت السنوات فأهداني صديقي العزيز المسرحي والكاتب

في اتحاد أدباء البصرة

الصمت... إنه
الصمت

✶ خالد خضير الصالحي

ناشرون غربيون: "عزازيل" جوهرة أدبية فريدة الصحف الإسبانية تناشد أقباط مصر أن يخففوا من ضغطهم على المفكرين المسلمين

القاهرة - مصطفى عبدالله

أعلنت دار النشر الشهيرة "أتلانتك" أنها ستصدر الترجمة الإنجليزية لرواية د. يوسف زيدان "عزازيل" مطلع العام القادم. وأعلنت دار النشر الألمانية "راندوم هاوس" أنها ستصدر الترجمة الألمانية في مجلد فاخر خلال شهر شباط القادم. وصدرت في شهر شباط الماضي الترجمة الإيطالية للرواية، واحتلت بعد صدورها المرتبة الثانية في أعلى الكتب الإيطالية توزيعاً. يأتي ذلك تزامناً مع صدور الطبعة العربية (التاسعة عشرة) من الرواية التي أصدرتها دار الشروق قبل أقل من عامين، وحصلت العام الماضي على جائزة الرواية العربية العالمية (البوكر). وفي موقع "بوك سيلر" صرح مدير النشر بدار "أتلانتك" إن حصول الدار على حق ترجمة وتوزيع "عزازيل" يعد إضافة كبرى لرصيد الدار، حيث من المتوقع أن تلقى الرواية رواجاً كبيراً لدى القراء في الغرب. بينما أعلنت كريستين بوب المحررة بدار النشر الألمانية، أن هذه الرواية تعد جوهرة أدبية فريدة في الأدب العالمي.

قام بالترجمة الإنجليزية (جوناثان رايت) المدير السابق للمكتب الإقليمي لوكالة رويترز، وقامت بالترجمة الألمانية المستشرقة المعروفة لاريسا بندر. ومن المعروف أن قائمة الإصدارات الشتوية التي تصدرها في بداية العام كبريات دور النشر في العالم، تضم أهم الأعمال الصادرة عنها.

كما تم هذا الشهر إبرام ثلاثة عقود جديدة لترجمة "عزازيل" إلى التركية والتشيكية والبرازيلية. وذلك بعد توزيع عقد بين الروائي يوسف زيدان ووكيل الكتب البريطاني المعروف أندرو نورمبرج، الذي يتولى المفاوضات مع دور النشر العالمية الراغبة في ترجمة الرواية، وتحصيل حقوق المؤلف.

وحصل زيدان بموجب

العقد المبرم، على مبلغ مليون جنيه مصري (حوالي مائة وثمانين ألف دولار) ونظير موافقته على إبرام عقود الترجمة إلى اللغات: الإنجليزية، الإيطالية، الألمانية، اليونانية. وعشرة لغات أخرى عالمية.

وأعربت بعض دور النشر الكبرى في أوروبا، عن رغبتها في ترجمة كتاب يوسف زيدان الأخير الصادر عن دار الشروق "اللاهوت العربي وأصول العنف الديني"، وهو الكتاب الذي يحتل منذ صدوره رأس قائمة الكتب الأعلى توزيعاً. ويجري حالياً التفاوض مع دور النشر الأوروبية، بشأن إصدار ترجمات الكتب.

ومن جهة ثانية، أُلجئت محكمة الإسكندرية بالدخيلة، النطق بالحكم في قضية الحسبة المرفوعة ضد يوسف زيدان متهمه بإيه بالاعتداء على التراث الإسلامي! بينما صرح النائب العام مؤخراً أنه سيعلن قريباً نتائج التحقيق في الدعاوى المرفوعة ضد يوسف زيدان متهمه بإيه بازدياء الديانة المسيحية، وهو ما أثار صدمة في الصحافة الأوروبية. فنشرت "الغارديان" الشهر الماضي ثلاثة موضوعات عن هذا الأمر، بينما ناشدت الصحف الإسبانية أقباط مصر، أن يخففوا من ضغطهم على المفكرين المسلمين من أمثال د. يوسف زيدان الذي يحظى في المجامع الأوروبية بتقدير كبير.

ما الذي تعتقدية يميز لوحاتك؟

■ ان عملية النقد الان لا تصل الى مستوى الاعمال الفنية وتقييمها جمالياً لانها قد انحسرت ولم يعد النقاد العراقيون وهم في الاصل كانوا قلائل يستوعبون هذا الزخم الهائل من الاعمال الفنية. ولكن المنتديات الثقافية والفنية على شبكات الانترنت اعطت اهتماما واسعا جدا وكبيراً لابداعي الفني وحتى انهم اعطوني لقب (فنانة من عصر الرشيد) واشادوا كثيراً بأعمالها الفنية.

الواقعية التجريدية في الفن كتاب من تأليفك .. حدثينا عنه ؟

■ من المعروف ان هناك عدد قليل من الفنانين العراقيين يجمعون بين إبداع التأليف والفن في ان واحد وأنا اعتبر من هؤلاء الى جانب الدكتور ماهود احمد وهناك الفنان الرائد الكبير نوري الراوي والفنان الكبير الراحل شاكر حسن ال سعيد والفنان الكبير شوكت الربيعي والفنان المبدع عادل كامل وبالنسبة لي ربما اكون الوحيدة التي امارس الفن والكتابة في نفس الوقت وسوف يصدر لي عن قريب كتاب جديد. اما عن كتابي الواقعية التجريدية في الفن فقد حظي بالاهتمام الكثير من قبل الصحافة العربية وخاصة هنا في عمان كصحيفة الرأي وصحيفة الدستور لمادته الفكرية الجديدة في مجال الدراسات في فلسفة تاريخ الفن والنقد .

اين انت من العراق الان ؟

■ العراق يبقى دائماً وابدا في القلب اضافة الى انني الان اشعر وأنا في الاردن بأنه بلدي الثاني بين اهلي واحبائي ولم اشعر بالغربة ابدا وأنا سعيدة جداً بذلك .

ماذا تقولين اليوم، لرفيق دربك .. زوجك ؟

■ ان الجهود التي بذلها زوجي الفنان الكبير الدكتور ماهود احمد قد اثمرت وحقت الكثير من خلال تشجيعه وتوجيهاته لي مما اهلني بان أكون فنانة الوطن العربي كما ذكر لي الكثيرون .

ماذا تنتظرين اليوم؟

■ من امنياتني ان يتوحد كل المثقفين من اجل ان ينهض العراق من جديد وتسود المحبة بين ابنائه وان يكون فوق مستوى الضغينة والحقد والحسد والاعتداء على الاخر وان تنام عيون العراق بسكينة واطمئنان. ■



على صفحة بيضاء...، وذلك يعني ان الكاتب مهودر، وان حصر اجناسية نصوصه بأنها (مسرحيات - مايم.. بانتومايم) فإنها تؤكد ذاتها بأنها نصوص مكتوبة للقراءة كنص، وبذلك تنتقل اجناسيتها باتجاه

السرد لتكون نمطا من القصة القصيرة التي تضم كل عناصر السرد باستثناء الحوار هذه المرة، والحوار هو المرتكز الكبير في أعمال المسرح.

لقد بدت لنا نصوص عبد الحليم مهودر (الصمت انه الصمت) منتهى الاتجاه التقليدي الذي نهجه مهودر في كل كتاباته، فحينما

كان يكتب قصصا كان يستقطر خلاصاتها حتى آخر البقايا او اقل قدر يبقى على صفتها كـ(قصة) : إنها تنطوي على اقل ما يمكن من الأبطال، ومن الحوادث،

ومن الكلمات كذلك، فإذا به الآن يصل بعدد كلماته الى درجة الصفر من الكلمات، فتتحول نصوصه المكتوبة بالكلمات الى لا كلمات... لان الكلمات فيها ليست الا مخططات أولية، او خارطة طريق تماثل تلك العلامات التي يضعها الرسامان محمد مهر الدين وهاشم حنون للوحاتهما كمخططات أولية، لأنها تصف أشكالاً وحركات؛ أي أفعالا لا حاجة بها للكلمات، إنها إذن اقرب الى السينما الصامتة التي تحولت في أطوار تحولاتها الى مسرحيات! ربما لأنه قد أدرك "ان علاقة اللغة بالصورة علاقة لا متناهية ... حيث يكون من العبث "قول ما نراه لان ما نراه لا يسكن أبدا في ما نقول" حسبما يؤكد فوكو في الكلمات والأشياء...

ونختتم حديثنا بتوكيد لصديقنا الكاتب عزيز الساعدي الذي أكد مرة "ليس في المسرح العراقي نماذج مماثلة، وقد كنا نشاهد في المسرح العالمي بعضا من هذا النمط من الأعمال، أما ان تظهر مجموعة نصوص فهو أمر جديد في المسرح العراقي، فلم يقع في يدي كتاب كهذا"...

لقد لاذت نصوص عبد الحليم مهودر بالصمت، وملاذات البوح الذاتي والعام... لقد كان عبد الحليم مهودر اذن حالما من طراز خاص...

إنها نصوص زاخرة بالعديد من الإشكالات التقنية مثل الأفعال والانتقالات الحادة بالمكان والتي يمكن ان تمر بسهولة حين تكون مقاربتها كنصوص او كسينما؛ ولكنها ستشكل عقبة كبيرة حينما تعد للمسرح ..

في فيلم النصر

إيطاليا تحاكم موسوليني وتتصّر لعشيقته المغيبة

أحمد ثامر جهاد

أحبت دانسلر موسوليني بجنون ومنحته كل ما تملك. وقد خاطرت بحياتها كثيرا حينما أخفته عن أعين البوليس خلال مشاركته في أعمال الشغب والمظاهرات. ولاحقا باعت كل ما تملك من أجل أن يصدر موسوليني صحيفة "شعب إيطاليا" التي تمهد أفكارها وتوجهاتها لظهور الحزب الفاشي فيما بعد.

لكن ما إن يتسلم الزعيم مقاليد السلطة ويعلو مقامه، يترك عشيقته السابقة، ويعاقبها بالإهمال المذل فالإقامة الجبرية وأخيرا العزل في المصحات النفسية. كما يأخذ منها الابن (البينو) ويضعه تحت الوصاية لإبعاده عن أمه. موسوليني الذي يعاقب ماضيه بالتنكر لزوجته وابنه يصبح بطلا قوميا للإيطاليين ومعبودا أوحدا تتخطى سطوته الزعامة الروحية لبابا الفاتيكان.

ورغم استخدامها كل الحيل تفشل دانسلر في إقناع الآخرين بأنها زوجة موسوليني وأن البينو هو ابن الزعيم والشخص الأحق بإرثه. وفي أحد مشاهد الفيلم تطلب لجنة قضائية تحقق في رجاحة عقل دانسلر، وثيقة ما تثبت صحة الزواج. بالطبع لا وثيقة بحوزة دانسلر وليس هناك من يمكنه إثبات ذلك الزواج الذي لم تشهد عليه أية كنيسة، الخصم التقليدي لموسوليني. هاهنا ينصح رئيس اللجنة أيدا دانسلر بنسيان الماضي وقبول واقع كونها مواطنة إيطالية تدعم الفاشية كباقي النساء.

وبمرور الوقت تبدو عشيقة الدوتشي وحيدة مع ماضيها وذكرياتها عن إيطاليا، الماضي الجميل والحلم.

يستخدم المخرج وسائل تعبيرية رائعة في ملحمته السينمائية هذه تعينه في القفز من فترة زمنية إلى أخرى عبر توظيف ظهور شاشة السينما في الباك راوند بوصفها وسيلة إخبارية تصف مجريات الأحداث آنذاك، كما كان الأوروبيون يفعلون يوم كانت السينما وسيلة إعلامية وليست مكانا ترفيهيا حسب.

في حين أبدأ التصوير في توسيع عمق المجال في الصورة ورسم بذلك لوحات فنية من الضوء والظل، الأبيض والأسود، وضعت جميعها الشخصية الدرامية في بؤرة بصرية متحركة تمتلك دلالتها الجمالية والفكرية بالتناغم مع تنويعات الشريط الصوتي الذي وظف بكفاءة مزاج ذلك العصر المضطرب وأحلامه.

على مستوى الأداء قدم الممثل الإيطالي فيليبو تيمي الذي جسد دوري (موسوليني والابن البينو) أحد أروع أدواره السينمائية، حيث وصفه بأنه دور ساحر لا يمكن تجنبيه. في حين جسدت الممثلة جيوفانا ميزوجيورنو شخصية (أيدا كاسلر) بشكل أقل ما يقال عنه أنه أداء معجز حقا.

مع فيلم النصر نحن إزاء رواية سينمائية أخاذة تبرز التاريخ والساسة والجنون والحب المستحيل.

قبل أن يسطع نجمه كزعيم إيطالي، قال موسوليني لعشيقته "إن الأقدار الجيدة تطرق باب الرجل مرة واحدة، وها هي فرصتي قد دنت" إلا أن قلب دانسلر الذي حمل معاني الحب والبغض معا، لم يصدق أن تلك كانت فرصة الحياة المنشودة.

سينمائي بليغ، الحركة البطيئة لآلة فولاذية عملاقة تكبس بقوة على تمثال برونزي لرأس الزعيم موسوليني وذلك عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية وعودة الحياة إلى إيطاليا وعموم أوروبا. في الأساس يستند هذا الفيلم إلى التفاصيل الواردة في كتابي "زوجة موسوليني" لماركو زيني، و"النجل السري للدوتشي" لالفريدو بياروني، والتي وظفت في سيناريو سينمائي محكم كتبه المخرج بنفسه وعرض فيه سيرة الزعيم الإيطالي من زاوية مغايرة لما اعتدنا مشاهدته من أفلام نمطية تتناول سير القادة والزعماء.

يعتمد الفيلم إلى رسم ملامح شخصية موسوليني من خلال رصد علاقته المضطربة بعشيقته وزوجته أيدا داسلر، المرأة القوية التي فتنت بالدوتشي وأمنت به بقوة قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى حتى وفاتها عام 1937 والتي غيبت قصتها فيما بعد عن السيرة الرسمية للزعيم الفاشي الذي حكم إيطاليا للفترة (1922 - 1945).

وإذا إن حياة موسوليني أسوء بغيره من الديكتاتوريين بقيت صنعة طباعه المتقلبة ومزاجه العدواني الفائق، عرف المخرج كيف يلتقط ملامح تلك الشخصية الاستثنائية التي غيرت مسار التاريخ الإيطالي رغم تشعبها وكثرة الأحداث المرتبطة بها. فكان خياره الدرامي منذ البداية أن يعطي مقطعا حيويا مثيرا لحياة بنيتو موسوليني قبل دخوله الحزب الفاشي، والصعود على طريق السلطة وصولا للزعامة الفردية الطاغية.

في فترة الشباب والمغامرات والحماس وحمى معاداة اليسار يعزز موسوليني من أتباعه فيكون له أصدقاء كثر من اليمين المتطرف، يلتفون حوله ويدينون بأفكاره الحماسية الغريبة التي تعكس بشكل أو بآخر حالة الاضطراب والتشتت التي عانت منها إيطاليا مع جيرانها الأوروبيين عشية تبلور المعسكرين المتصارعين خلال الحربين العالميتين.

في تلك الأثناء يجاهر موسوليني بأفكاره الداعية إلى الحرب ويدخل بسببها في مشاجرات عنيفة مع كل من يخالفه الرأي ويصل الأمر أحيانا إلى الشروع بقتل الخصوم. وفي لحظات اختلاؤه بنفسه يخطب موسوليني من شرفة منزله بجمهورية وهمي، يردد كلماته المفضلة (النصر) ويتخيل تصفيق الجموع المؤيدة له.

في الغضون يواصل أنصار موسوليني رسم خططهم الوطنية المؤيدة لفكرة دخول إيطاليا أتون الحرب العالمية، معتقدين أن الحرب وليس السلام هي الطريق الأوضح لتقدم البلدان وإزدهارها. وما الأرواح التي تزهب والدماء التي تسفك سوى التضحية الواجبة لبلوغ أعتاب المجد.

يتطور الأمر إلى هوس قومي بتاريخ روما وبضرورة إحياء مجدها السابق، ويصدق النشيد الفاشي في كل مكان مصحوبا بالرعب والقتل بحق المعارضين أيًا كانوا.

تلك المبادئ التي تلبست موسوليني دفعته للمشاركة في الحرب والتعرض للإصابة عام 1915 كما انعكست بشكل قوي على علاقته مع دانسلر التي تشكل قصتها المريبة مع الدوتشي محور الفيلم، فمن خلالها نشاهد صعود نجم الزعيم وأفوله المريع لكن عبر المادة الوثائقية وأرشيف الخطابات الجماهيرية والصور.

إذا استبعدنا عمدا أكثر من ساعتين من الأحداث واحتفظنا بمشهدين فقط يمثلان مفتتح الفيلم وخاتمته، هل ستبدو سيرة بنيتو موسوليني في فيلم (النصر - 2009) للمخرج الإيطالي المخضرم ماركو بيلوتشي صورة دالة عن مسار انتحار العقل الأوروبي؟

في المشهد الأول يتحدى الشاب الاشتراكي المتحمس موسوليني الرب أمام حشد من العمال والأهالي البسطاء، قائلا: إذا كان الله موجودا كما تعتقدون، سأمنحه خمس دقائق لينهي حياتي الآن أمامكم.

عيون الجمهور شاخصة إلى حركة عقارب الساعة، فيما البطل التراجيدي يقف بثقة ديماغوجية وتعال ملفت على منصة التحدي ليعلن عدم وجود الله. هكذا يخرج موسوليني منتصرا من امتحان وضع أسئلته بنفسه.

في حين يمثل المشهد الأخير نتيجة منطقية لاختلال العقل الفاشي، حيث يصور المخرج بإيجاز



استدراك

كوبريك



د علاء المفرجي

مرت قبل أيام ذكرى رحيل أحد أهم مخرجي السينما على امتداد تاريخها، المخرج الإنكليزي ستانلي كوبريك الذي فرض حضوراً استثنائياً في المشهد السينمائي العالمي لمكانته المهمة وأسلوبه المتفرد. فقد أثار الدهشة حتى في وفاته، مثلما أثارها صمته وابتعاده من الأضواء في حياته. وعظمة ما أنجزه من مجد للسينما.. ولم يمنحه الموت فرصة الاحتفال بعرض فيلمه الأخير الذي أثار جدلاً واسعاً (عيون مغلقة باتساع).

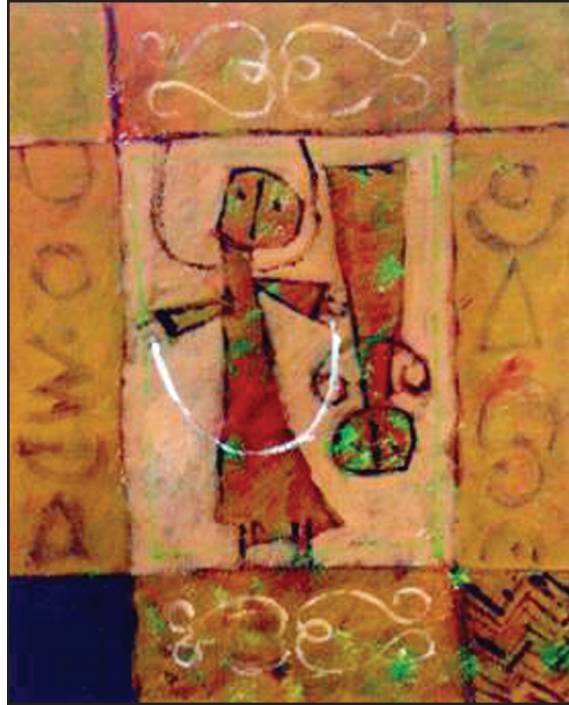
ابرز ما تميز به كوبريك هو استقلاله الكامل، وديكتاتوريته في فرض سلطة مطلقة على عمله منذ بدايته إلى نهايته، بل من طريق ما يذكر عنه ان الامر وصل به حتى الى مراجعة امكانيات دور العرض للوصول إلى الكمال في توصيل العمل إلى الجمهور، ويكفي أن نتذكر انه كان قد فرض تعميماً كاملاً على فيلمه الأخير، ومنع حتى ممثليه من إطلاق التصريحات الصحفية حول الفيلم.

ومع هذا فإن كوبريك لم يستمد أهمية من هكذا أسلوب في العمل، بل من مكانته الفنية التي أنتجت الروائع لتاريخ السينما. والألقاب التي خلعت على نتاجه أكبر دليل على ذلك، فاختياره من قبل جمعية نقاد الفيلم الأمريكي من بين أهم عشرة مخرجين في تاريخ السينما، واختيار ثلاثة من أفلامه من بين أهم 100 فيلم في تاريخ السينما، يؤكد علو كعبه في الفن السابع.

وفي الاستفتاءات التي أجرتها مجلة (امباير) السينمائية المتخصصة، لم تخل قائمة للأفلام، المفضلة من اسم كوبريك أو أحد أفلامه، فمن بين أهم 50 فيلماً من أفلام الرعب تم اختيار فيلمه. (لمعان) كأهم فيلم رعب على الإطلاق في خلال مسيرة هذا الفن. فيما اختيرت ثلاثة من أفلامه هي (أقواس النصر) و(دكتور ستريجنجلاف) و(وخرافة مليئة بالرصاص) من بين أفضل خمسين فيلماً حربياً.. ووقع الاختيار على تسعة مشاهد من تسعة أفلام له كأقوى المشاهد في تاريخ السينما متساوياً مع مخرج كبير آخر هو هينشكوك. وغير ذلك هناك الكثير مما أشبهه النقاد على تميز وإبداع هذا المخرج الذي ترك أثراً واضحاً على معظم نوعيات الأفلام، كبصمته في الفيلم التاريخي (سبارتاكوس) وكذلك في الكوميديا السوداء من خلال تحفته (د. ستريجنجلاف) ولا ننسى بالطبع أثره في سينما الخيال العلمي حيث حقق اثنين من أهم ما قدمته هذا النوع من السينما هما (أوديسا الفضاء) و(البرتقالة الآلية)

نشير فقط إن هذا الانجاز الكبير تحقق على خلفية (13) فيلماً هي كل انجاز هذا المخرج خلال مسيرته الفنية.

الحضور والمعنى سمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الأمير



ما انتهت إليه رسوماته السابقة التي كانت قد تركت عليها (الحروب) آثاراً انفعالية، انعكست على ملامح الأشخاص الذين رسمهم.

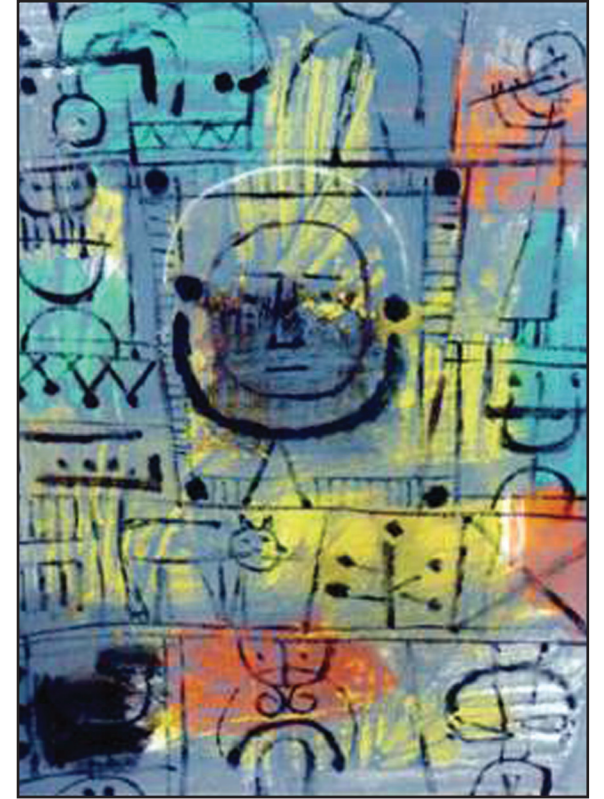
فالأشكال الطفولية، صورها بحميمية عالية، ومزج بين رؤية الطفل ورؤيته المعاصرة، فخرجت الأشكال، محملة بطاقة تعبيرية، فهي طفولية، لكنها حديثة بامتياز، انه نوع من النتائج الناجحة التي أثرت تجربته الفنية. فموضوعات (اللعب) التي يمارسها الاطفال، وكذلك تصوير الحياة الريفية (دلالات الراعي الذي يعزف الناي) وصور الحيوانات الأليفة (القط، الديك، الحمامة، العصفور وغيرها)، تفضي الى تشكيل مشاهد صورية يقطعها الفنان من الواقع ويعيد صياغتها بأسلوبه الخاص.

والشكل الطفولي عند (عاصم عبد الأمير) هو مجرد من الملامح التفصيلية ويعتمد البناء الاختزالي (المجرد)، فصور أشكاله الطفولية، هي خطوط مرنة ومنحنية، لكنها مفعمة بالحياة والطاقة الاشتغالية العالية، وهي خليط متجانس (إنساني وحيواني ونباتي)، فضلاً عن ان بنية الخط في رسوماته، تتلازم مع حساسية الأثر التعبيري، فهو لا يقوى على مغادرة الواقع الإنساني والنزعة الإنسانية، لكنه بذات الوقت، يميل إلى معاينة الأنظمة الطفولية، بمنظار وجداني.

ومن هنا كانت أشكاله حاملةً لمضامين تمزج بين الطفولة وعوالم متخيلة، يتم صياغتها بأسلوب يتلاءم مع أنماط التفكير والتعبير الطفولي، ولذلك كانت السمات الأسطورية حاضرة في منجز (عاصم عبد الأمير) وكذلك الرموز والوحدات التصويرية الزخرفية، التي أخذت طابعاً هندسياً في بعض أعماله، فالنزعة التصميمية واضحة والتقسيم المعماري للوحة يتوزع بين أشكال (المستطيلات والمربعات والدوائر والمثلثات)، وهو نمط أسلوبه يعتمد الضرورات الرياضية (الحسابية) انطلاقاً من معرفة الفنان بمستويات الفهم الجمالي والذوقي، وكذلك قدرته الكبيرة في إحداث جذب بصري لدى المتلقي.

بيد ان بنية التصميم للتشكيلات الهندسية والزخرفية تعد سمة أسلوبية واضحة، تبلور صورة تقنية جديدة، تعتمد الطابع المثالي، في التشكيل البنائي، لذلك فان النزعة التصميمية في رسومه هي دلالة بنائية ووظيفية، وهي الإطار الكلي الذي يحتوي المفردات والصور والرموز الجزئية.

ولا يخفى علينا ان تجربة مهمة كتجربة الفنان (عاصم عبد الأمير) جديرة بالفحص والتحليل، سيما وانه يمارس من خلالها انفتاحاً واضحاً نحو تجديد أطر البناء الشكلي للتكوين الفني من خلال تحقق الاراحات الدلالية لمحتوى الصور الطفولية، وهو بهذا يغدو أكثر اقتراباً من تلك الصور، واشد تعلقاً بعوالمها.



د. محمد علي علوان القره غولي

تتأثر نتائج التشكيل العراقي المعاصر، وبالتحديد فن الرسم، بمرجعيات فنون الأطفال، والتي كانت تحمل هواجس التعبير عن عوالم بكرية، تعبيراً صادقاً وعفويًا يرتبط بالفعل التلقائي، وبالأداء العفوي، وبطريقة بناء التكوينات الطفولية، التي تعتمد فاعلية الربط بين الدال والمدلول، كون الدلالة المحمولة على أشكال تلك النتائج، تتلاءم مع المستوى التركيبي للنص الطفولي تارة، واستثمار الطبيعة النسقية للأثر البنائي تارة أخرى.

وبحدود موضوع الطفولة، تقفز تجربة الفنان (د. عاصم عبد الأمير) إلى مستوى متقدم من البحث الجمالي والمعرفي، إذ تنطوي تجربته الأسلوبية على العديد من المؤشرات والافتراضات التي تعزز المعنى الحضوري لما يعرف بـ (تعدد الدلالات)، ضمن المستوى البحثي لفعل الرسم، وارتباطه بمديات التعبير الدلالي.

بمعنى آخر، تغدو طروحاته، ذات ارتباط دلالي، يتحول بفعل السياق التراكمي للطفولة (ثقافياً وجماليًا وفنياً) الى مستوى تحليلي جديد، لم خصوصية الانفتاح نحو عوالم الطفولة، والغوص في أعماقها، بغية الوقوف على تفاصيلها الجزئية والإفادة من مضامينها وصورها. وربما كان (عاصم عبد الأمير) يؤسس ومنذ امد ليس بالقرب، لمساحة اشتغالية مغايرة لما كانت تتسم به من نتائج سابقة، وبالتحديد حينما انفرط عقد (جماعة الاربعة)، التي اسسها مع مجاليه (فاخر محمد، محمد صبري، حسن عبود) الامر الذي دفع به الى مواصلة البحث التجريبي، ضمن اسس جمالية وبنائية، ومن ثم الحصول على نتائج جديدة، افضت به إلى عملية تنقيب معقدة عن جماليات الطفولة وإشكالها وصورها ومواضيعها، ضمن منظومة الرسم والتعبير، والإحالة، والدلالة، والتضمين، والاستعارة والتناص.

ان سمات رسوم الأطفال من (تحريف، وتسطيح، وشفافية، وعدم استخدام المنظور، والمبالغة، والمزج بين الأزمنة والأمكنة، والميل، والتكرار، والنفعية وغيرها)، كانت تجد لها حضوراً لدى (عاصم عبد الأمير)، وهو ينطلق من إثراء الجانب التعبيري في رسومه، إلى مديات كشف تتجاوز المعنى التبسيطي، إلى آخر أكثر ملامسة لجوهر الفعل التعبيري.

وعلى المستوى الشكلي وما يتعلق بجماليات الشكل، كانت نتاجاته الطفولية مشحونة بملامسة الجانب التعبيري، وهو هنا يعقد الصلة مع

رواية "فيكتوريا"

أشكال السرد، وتحيزات السارد

سعد محمد رحيم

تصطف رواية (فيكتوريا) لسامي ميخائيل مع تلك الروايات التي لا تستطيع التحرر من وصاية خطاب التاريخ (محدداً من منظور ما). ولا تستطيع التنصل من مسؤوليتها إزاء التاريخ. فالمختلج السردى مهما تهادى سيجد خياراته محكومة بطاقة الجاذبية الميثوتة من خطاب التاريخ ذاك، مثلما تبلور في سياق تجربة مجتمع، في لحظة فارقة من حياته. وهو هنا مجتمع الطائفة اليهودية العراقية.. تلك اللحظة الممتدة بين العقود القليلة التي سبقت رحيلها إلى فلسطين، منتصف القرن العشرين، والعقود القليلة التي أعقبت ذلك (حتى نهاية القرن). ولذا كان السارد العليم حاضراً بقوة رؤيته ذات المحمول الإيديولوجي الضاغط، معلقاً ومعقياً وشارحاً أحياناً، وملماً بكاء في معظم الأحيان. ولست هنا بصدد لوم الروائي على ما فعل، فذلك من حقه، لكنني أود قراءة الرواية وإظهار بعض من مضمراتها، كما أنصوّر أنها ثابوية فيها. أشكال السرد:

يخترق التاريخ السرد الروائي في «فيكتوريا» ليضفي عليه مناً خاصاً، ويقولبه على صعيد المتن الروائي، في الأقل. مع عدم إنكار تأثيره في شكله أو بنيته، بعد الشكل اقتراحاً للمتن والمحتوى. وبعد المتن والمحتوى مؤسسة لا وجود لها من غير الشكل أو البنية.

فيكتوريا المرأة هي محور هذه الرواية والتي سميت باسمها.. إنها الشخصية الرئيسية حيث نبقى مع وجهة نظرها في معظم الفصول إذ يتبنى السارد وجهة النظر القرية التي تكاد تطابق، أو تقترب من، وجهة النظر المسرودة بضمير المتكلم.. نستعير عيني فيكتوريا ومشاعرها وأفكارها (أو نكون معها وعبرها غالباً) لنطل على تاريخ واسع لعائلة يهودية عراقية عமிدها بدء الجدة (ميخال) وأبنائها الثلاثة (عزوري ويهودا وإليهاو). ومن ثم عشرات الأحفاد وهم يعيشون في حوش قديم في الحي اليهودي ببغداد، في مطلع القرن العشرين، قبل أن تتبعثر أقدارهم. ومثل أغلب الروايات الحديثة فإن زمن السرد لا يطابق زمن الحكاية. ويعاود السارد، بين أونة وأخرى، تذكرنا بأن ما حصل قد حصل منذ زمن بعيد، مستخدماً أكثر من نسق للسرد.

يستهل سامي ميخائيل روايته من مفصل زمني يقع في النصف الأول من زمن الحكاية مستعيناً بما يسميه منظرو السرد بالسرد اللاحق. فمنذ الصفحة الأولى نكون مع فيكتوريا الهائمة عند فم جسر على نهر دجلة في يوم ينذر بالفيلضان، بقصد إغراق نفسها قبل أن يتدخل السارد ليحكي لنا قصتها أو قصة البيت الذي غادرته قبل ساعات قليلة. فيمينا بمعلومات عن الشخصيات وحيواتهم بجرعات صغيرة متواصلة تكبر رويداً رويداً لتكتمل صورة المتن الحكائي. ويعود السارد مراراً إلى موقف فيكتوريا في ساعة بأسها ليستعيد، بعدئذ، أجزاء أخرى من قصة البيت خالفاً نسقاً لولبيا هو عبارة عن مجموعة أنساق ثانوية دائرية تترايط فيما بينها. وتمتد تتابعياً حتى تنتهي في منتصف الرواية تقريباً (الصفحة 205 من مجموع 379 صفحة تتكون منها الرواية) بعد رجوع فيكتوريا إلى بيت أبيها. (ذكرني خروجها للانتحار بفصل كونهن في رواية الصخب والعنف لوليم فوكنر).

وحتى هذه النقطة نجد أن زمن السرد الذي استغرق ساعات محدودة انطوى على زمن الحكاية الممتد لعقود طويلة. ومن هنا شرع السارد باستئناف الحكاية التي ستنتفج تتابعياً حتى تنتهي بعد أكثر من نصف قرن مع موت روفائيل (زوج فيكتوريا) بمصح إسرائيليل. وخلال ذلك يستعين السارد بأنواع أخرى من السرد أبرزه ما يسمى بالسرد السابق حيث يجري استباق الأحداث في سياق السرد ومثال ذلك ما نقرأه في الصفحة 153 «وحتى بعد مضي خمسة وثلاثين عاماً... رفض أن يبطأ رأسه وواصل إيمانه بقوته وكرامته». أو في

الصفحة 229: «بعد ستين عاماً ونيف استراح ثلاثة أبناء على الأرائك بعد عشاء ليلة عيد الفصح الدسم، وأشعلوا السجائر».

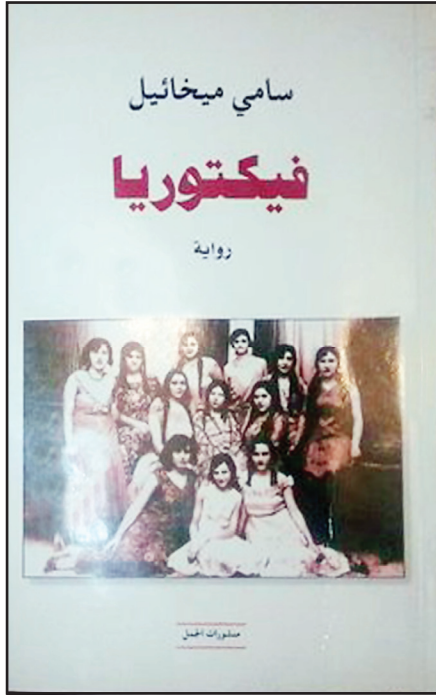
الموجه الإيديولوجي:

يتبنى السارد العليم أحياناً وجهة النظر البعيدة.. ينسحب عن مدار الأحداث والشخصيات ليتدخل معلقاً على ما يجري على وفق تحيزات الخاصة والتي هي تحيزات الروائي نفسه؛ رؤيته وموجهاته الإيديولوجية. وهذه من طبائع الأشياء. فليس من اليسير، أو يكاد يكون مستحيلاً بناء رواية صافية حيادية، وموضوعية تماماً.. إن رؤية الروائي للواقع والتاريخ والعالم تتخلل مسار السرد، تتحكم به. تكون خفية أحياناً، وأحياناً مباشرة وجلية.

إنها رواية أجيال بأمالها وإحباطاتها. تبدو وكأن أحداثها تجري في عالم مغلق (غيتو) لولا أننا ننحس مؤثرات الواقع الخارجي عليه على استحياء، والتقلبات التي تطرأ عليه بفعل المؤثرات تلك.. لنعد إلى الحوش البغدادي؛ إننا في غيتو يهودي حقيقي كما يرسم لنا السارد ويفصل تاريخه وتغيراته. فليس هناك من إيماءة لعلاقات بين شخصيات الرواية اليهود وبين أي من المسلمين أو المسيحيين أو الصائبة من سكان بغداد.. لن نلتقي بأولئك الآخرين إلا بشكل عابر، وفي صور تبدو سلبية. فأولاً لما تكون فيكتوريا بعيدة عن بيتها في مستهل الرواية وقد خرجت لتنتشر في نهر دجلة المعربد بفيضانه يترصدنا الآخرون (الذين لن نعرف هوياتهم) وهم ذكور مهووسون جنسياً وأفطاط؛ «دسوا في غمرة الزحام أصابعهم في لحمها، وغرز أحدهم في مؤخرتها أصابع متمرسة ومعقوفة كالخطاطيف» ص 6. وحتى حين تسرع فتاتان لنجدتها لن يكون مقصدهما بريئاً، «وانبعثت من العباءتين روائح كريهة وهمسات وهمهمات وضحكات مكتومة. كانتا قريبتين منها أكثر مما تتطلبه الرغبة الصادقة في حمايتها» ص 25. ومع أول عرض سينمائي، بعد الاحتلال الإنكليزي لبغداد (1917)، وقد حضرته عائلة عزوري، سيقوم مسلمون متعصبون بإضرار النار في خيمة العرض، وهذا حضور سلبي آخر (للآخر) غير اليهودي.

وهناك الأتراك (العثمانيون) الأجلاف والقساة الذين يبحثون عن المجندين، ومنهم اليهود، ليقودوهم إلى محرقة حربهم الخاسرة، ومرة واحدة سيدخل الحوش مسلم؛ رجل دين شيعي يأتي ليصطحب رفائيل، الذي برز نسبياً من مرض السل، إلى الكاظمية. وهناك سيستقبله (السيد الجمالي) ويعرض عليه مرافقة ابنه فاضل المصاب بالسل، هو الآخر، إلى المصحبة في بيروت حيث عولج هو (رفائيل). وفاضل الجمالي شخصية عراقية تاريخية حقيقية سيتبوء لاحقاً منصب رئاسة الوزراء إبان العهد الملكي.. لنقرأ كيف ستصف لنا نجية (زوجة عزوري، ووالدة فيكتوريا) رجل الدين المسلم الواقف بالباب، بعدما ظنوه في البدء غريباً ومجنوناً؛ «إنه عملاق، أبعد الله عنكم، ينتظر في الخارج، عليه عمامة هامان، وعباءة عزرائيل السوداء» ص 303. وطوال الوقت لن يشير أحد ما، داخل الحوش، إلى وجود غير اليهود سواء كأصدقاء أو أئداد، أو حتى كعملاء تجاريين لعائلة ميخال وعزوري التي تمتن التجارة. وكأن الطائفة اليهودية لم تكن جزءاً من مجتمع أوسع يضمهم جميعاً في مكان واحد، هو العراق، يتعامل بعضهم مع بعض بحكم الضرورة.

يتدخل السارد العليم، في استثمار فني لوجهة النظر البعيدة، إذ ينسحب قليلاً من مركز الحدث ليعلمنا شيئاً عن بغداد (في الصفحة 73)، فضلاً عن تلميحات في صفحات أخر. وعن مساهمة أجداد فيكتوريا في بنائها وتحضرها. وعلى الرغم من وجودهم هناك لأكثر من ألف عام إلا أن السارد يصوّرهم وكأنهم خارج مكانهم!. يقول السارد أن: «أجيالاً من الغزاة والفليضانات والأوبئة والملاحقات والمذابح لم تعمل فقط على إضعاف القوى الروحية للطائفة اليهودية بل وجعلتها تفقد ذاكرتها... تلك الطائفة التي ألف أجدادها



التلمود البابلي وطفقت (كذا) طموحاتهم الأفاق، تقلصت آفاقها إلى حد كبير... ومحيت هذه الأعوام الألف من وعيها كما سوّيت بالأرض قبور آبائها القديمة». وهذا ما يسوّغ، على وفق تفسير السارد، تلك الفجوة بين اليهود والآخرين، كما لو أن المصائب طالتهم وحدهم دون غيرهم خلال الألف عام.. يسير السارد مشاعر وأفكار فيكتوريا وهي بين الناس الغرباء، وخارجة للانتحار؛ «كان هناك جدار من الشك والجهل والنسيان يفصل فيكتوريا عن هذا الخليط من الشيعة والسنة والأكراد والأشوريين والصائبة والفرس والتركان الذين اجتازوا وإياها دجلة». وفي النهاية لما تحتل القوات البريطانية البصرة، قبل اقتحامها ببغداد، لن يكون همّ السارد، إزاء هذه المسألة الإشكالية ذات التداعيات السياسية الخطيرة، منصّباً إلا على مصير اليهود؛ «علم أن الإنكليز قاموا بالإنزال في البصرة وتم إنقاذ اليهود فيها» ص 109.

من جانب آخر لن يخبرنا السارد، أو أي من شخصيات الرواية، لماذا تركت تلك العائلة ببغداد، فيما بعد، وهاجرت إلى إسرائيل.. هنا يترك السارد فجوة زمنية واسعة مسكوت عنها، أو منطقة معتمة، قد تستحث خيال القارئ لإضاءة تلك الفجوة والمنطقة، وربما تعيده لاستقراء مرجعياته التاريخية. لكن التحويل على ذكاء القارئ وخياله وثقافته لاستنطاق ما سكت عنه قد يفضي إذا ما تجاوز حذو الضروري إلى ترك مساحات من السرد غير مشبعة. وهذا ما حصل في بعض مواضع الرواية.

ربما كان سبب المغادرة البحث عن فرصة أفضل للحياة. وهناك من تحدّث عن اضطهاد سياسي وضغط اجتماعي طال أفراد الطائفة، لن يشير إلى تفاصيلها السارد. ولعل التأثير الأعظم كانت للدعاية الصهيونية بهذا الخصوص. وسنعمل بوجود مبعوث من فلسطين (قاصد رسولي) سيسضيفه عزوري في منزله ببغداد يتكلم عن لغة عبرية جديدة وعن الأرض الموعودة. غير أننا لن نعرف بقدر ما ينبئنا السارد لماذا غادرت عائلة (رفائيل وفيكتوريا) وتحملت شظف العيش وذله في المخيم المؤقت (المعبره) قبل أن يستقر بها المقام وتحسن ظروفها في مستوطنة أو مدينة حديثة. علماً أن الوضع المادي للعائلة كان في طريق التحسن والازدهار، لاسيما بعد تأسيس الدولة العراقية والتحويلات التي طرأت على حياة بغداد الاجتماعية والاقتصادية.

سترد هذه العبارة في الصفحة 180 «في زوبعة اقتلاع الجذور من العراق»، وهي عبارة حيادية مواربة وغامضة. ولا ندري إن كان المترجم الروائي سمير نقاش هو الذي صاغها هكذا ليتحاى الإحراج، أو أن الصياغة هي للمؤلف. فمن حقنا أن نتساءل؛ كيف جرت عملية الاقتلاع؟ وهل كانت عملية قسر أو اختيار؟. وفي الرواية، وبقدر ما يخبرنا السارد العليم والشخصيات، لن يتخلف في الذاكرة، من سنوات العيش في بغداد، حين جارف للأماكن الراحلة، خلا إشارة يتيمة، (عند الحديث عن الوحل المغرق لخيام السكن المؤقت - المعبره - في إسرائيل)، إلى أيام السعادة الغابرة (في بغداد).

عالم بطيركي مغلق:

ينغلق حوش عائلة ميخال على العالم المحيط به لكنه يظل مفتوحاً من الداخل على نفسه. وشخصياته تغدو بلا أسرار تقريباً لانكشافها أمام أنظار الآخرين وأسماعهم؛ «إن العيون مفتوحة في الحوش دائماً وتترصد لكل نظرة وحركة. فالحوش لا يكاد يؤمن بالبراءة، وينكر تزامن الصدق إنكاراً تاماً» ص 112. وحتى العلاقات الجنسية الحميمة لن تكون سرية كما يجب، ولاسيما في موسم القيط واضطرار الناس للنوم على أسطح المنازل؛ «وكانت هي (فيكتوريا) ومريم تسمعان كل شيء وتشاهدان الكثير. كانت النساء العنيدات يغتصبن في كل ليلة وهن يلعن، وكانت أخريات يشعن أبوابهن بإذعان البهائم اللامبالية» ص 13.

فجأة تختفي شخصيات عن مسرح الحدث الروائي.. لن نعرف أي شيء آخر عنها أو عن مصائرها. وستحتل المساحة كلها، في النهاية، فيكتوريا ورفائيل مع إشارات عابرة لأولادها. وستنتيق أن رواية (فيكتوريا لسامي ميخائيل) هي رواية شخصية فيكتوريا أولاً، ورواية رفائيل ثانياً. أما البقية الباقية من الشخصيات فلم تكن سوى كائنات العالم المحيط بتلكا الشخصيتين كي تقدّما في إطار حركتهما، والدراما التي يصنعانها، في عالمهما. على الرغم من أن غاية الروائي كانت أبعد وأعمق من أن يكتفي بإنتاج رواية شخصية. وكما قلنا فإنها رواية مجتمع وطائفة، وأجيال من ذلك المجتمع وتلك الطائفة أيضاً.

يطرح لنا السارد شخصية رفائيل القوية الجذابة منذ البدء. وفي الحقيقة فإن معظم الأحداث ستبنى بحسب فعل هذه الشخصية وخياراتها وقراراتها. فنحن في مجتمع شرقي بطيركي، وسلوك الذكر وقراراته هما اللذان يحددان، أخيراً، وإلى حد بعيد، سلوك وقرارات وحركة وحظوظ النساء كما لو كن في غمار اختبار دائم لتأكيد قانون الانعكاس الشرطي (البافلوفي). وخلاصة حيوات النساء في مثل هذا المجتمع هي مجموعة من ردود الفعل الحاصلة تبعاً لطبيعة واتجاهات أفعال الرجال. ومنذ طفولته كيف رفائيل عن اللعب مع البنات والصبيان: «لقد غدا غريباً عن الحوش الذي ولد به. كان أكبر في تفكيره من أن يشترك في مكائد الصبيان» ص 21. سيكون رفائيل مصدر اهتمام وإلهام وانجذاب كثر من النساء في هذه الرواية سواء في أثناء حضوره أو في غيابه. سيكون بحسب وصف السارد وتشبيهه دبس التمر الذي تنجذب إليه الدبابير. ستتعلق به مريم وفيكتوريا (ابنتا عميه). وفتاة الليل رحمة عصفا، وستقول عنه توباً بأنه فائن وفاجر، وسيكون شقيق فلورا زوجة أخيه!. وستحمل منه نعيمة زوجة شريكه. أما قيمة فيكتوريا، في سبيل المثال، فإن تنعزز إلا بوجود رفائيل «لقد نشأت كفتاة منبوذة لدى أم مختلة العقل، ومنذ هذه اللحظة ستستحيل إلى جارية لرجل يسجد له هذا الحوش» ص 165. فرفائيل شجاع يقرر في ذروة الخوف من الجندرية العثمانية خوض مغامرة محفوفة بالمخاطر والهرب بأهله إلى البصرة المحتلة لتوها من قبل الإنكليز. ويصبح شقيق رحمة عصفا فيسافر معها إلى الشام، وحين يصاب بالسل لن يذعن لمصيره بل يذهب إلى بيروت من

عزت القمحاوي: الايك في المباحج والاحزان جماليات الجسد، جماليات المكان

شكيب كاظم

فان الروائي والكاتب المصري عزت القمحاوي بعد ان درس إحساسات العضو الجسدي للكائن البشري من خلال الاصابع ووقعها والرائحة والعطر الساحر فضلا على ترانيم الاصوات وسحرها الاخاذ، أثر القمحاوي ان يدرس جماليات المكان المرتبط باحساسات الجسد واقفا عند بستان الذكرى، وصخب نجية في جوف الليل، غنجا او تمنعا، وحده الشيخ حسنين الضربير، اصاب كيد الحقيقة، بعد ان قاربها الصحاب المستأنسين بذلك الصراخ القادم من دار عبد الفتاح، اذ قال : من سرّه ان ينظر الى امرأة من اهل الجنة فلينظر الى نجية (....) باذني اراهن انها مثلن تترتد عذراء كل مرة...ص 78

عزت القمحاوي في كتابه الجميل والممتع والمؤنس هذا، يحدثنا عن بنية الالفة راثيا ان الكتابة الغربية التي احتفت بالحواس تبدو بلا نوع فان الكتابة العربية التي تناولت هذا النوع من جماليات المكان احتفت بشكل واسع بالتجنيس واحالته الى النوع الانثوي واذا كان الخوارزمي قد قال لا خير في صوت يخرج من بين لحية وشارب في نزوع واضح الى اعلاء شأن الصوت الانثوي المُطرب، فان الشيخ محيي الدين بن عربي ينسب له القول: المكان الذي لا يؤنث (او يونس) لا يعول عليه، لابل انه في كتابه (الفتوحات المكية) يؤنث- في احدى شطحاته، والمتصوفة معروفون بشطحاتهم التي ادت في بعض الاحيان الى مغادرة الرأس موضعه من الجسد!! يؤنث الكعبة!!

قبل ان يذهب الناس الى القوقعة، بعد ان ازداد التوجس من الاخر، منذ عقود قريبة كانت المنازل ذوات الحداثك، ذوات اسوار واطئة، فتضفي على المكان جمالا وسعة، حتى لكأن مساحة الدار الانيق وحديقته تضاف الى فضاء الرصيف والشارع، لكن مع ازدياد التوجس، وحلول الريبة محل الثقة والانفتاح على الناس، ازداد سمك الجدران، وازداد علو الاسيجة لتشكل قطيعة بين الناس والسابلة، وبين ساكني تلك البيوت، هذا الامر الذي تناوله عزت القمحاوي، اذ يتحدث جماليا عن بنية الالفة، هو ما سبق ان تناوله نجيب محفوظ في عمله الروائي الجميل قشتمر، الذي قدم للقارئ حيوات شخوص روايته التي تقع في مئة وسبع واربعين صفحة، مكتفة في هذه الصفحات، واذا كان لبغداد محلتها العباسية، في كرامة مريم، التي انجبت الناقد الشاعر فوزي كريم والمفكر هادي العلوي وشقيقه الكاتب حسن العلوي فان للقاهرة عباسيتها كذلك التي يصفها نجيب محفوظ حيث (يبعث جملة من سرايات العباسية الشرقية المطلة على الشارع العمومي وشرع في اقامة عمائر شاهقة في مكانها، واخذ يتمايل في الافق منظر حي جديد مكتظ بالسكان والدكاكين، ويطوي في نموه المتصاعد الحي القديم بسراياته المكدودة وبيوته

الصغيرة الانيقة وسكانه المكدودين، الذين تربط بينهم روابط الاسرة الكبيرة الواحدة (....) العباسية القديمة هل بقي منها اثر؟ اين الحقول والحداثك؟ اين البيوت ذوات الحداثك الخلفية؟ هل نرى اليوم الا غابات من الاسمنت المسلح ومظاهرات من المركبات المجنونة؟ ص 81، ص 146.

ولعل من امتع فصول الكتاب، الفصل الموسوم بـ(مطارح الغرام) ولم ينقل لنا عزت القمحاوي ما جاء في كتب التراث العربي، الروض العاطر، او تحفة العروس، او نزهة الالباب بشأن حميمية اماكن العشق والغرام، بل يذهب بعيدا الى العهد القديم لينقل للقارئ نصيحة نَعْمى لكننتها الارملة راعوت لاصطياد بوغر، لقد ارسلتها الى مكان قدلا يخطر على بال ليكون مطرح غرام ووصال، ارسلتها الى بيدر الشعير ناصحة اياها (ها هو يذري الشعير الليلة فاغتسل وتدهني والبسي ثيابك وانزلي الى البيدر، ولكن لا تعرفي عند الرجل حتى يفرغ من الاكل والشرب، ومنى اضطجع فاعلمي المكان الذي يضطجع فيه وادخلي واكشفي ناحية رجله واضطجعي وهو يخبرك بما تعملين- والقارئ اللبيب يفهم ما الذي يكنى به بالرجل!!).

كتاب ممتع ومؤنس، وضعته دار الهلال المصرية مشكورة بين ايادي القراء في دنيا العرب، والذي تعرفنا من خلاله اول مرة على منجز جميل من منجزات القاص والروائي والكاتب المصري عزت القمحاوي، الذي تنقل بنا وبجوارحنا حيث شاء من الهوى!!



اذا كان من حق الفرنسيين ان يفخروا بتوصلات ابنهم الفيلسوف كاستون باشلار التي ادرجها في كتابه الرصين والعميق والممتع (جماليات المكان) فان من حق المصريين والعرب ان يفرحوا بتوصلات عزت القمحاوي التي دلّقاها في كتابه (الايك: في المباحج والاحزان) الصادر عن سلسلة كتاب الهلال، العدد 619 - تموز 2002، واذا كان كاستون باشلار في تناوله لجماليات المكان، قد وقف عند تأثيراتها على عمليات الكتابة والابداع، فان عزت القمحاوي الكاتب المصري الذي اصدر رواية واحدة عنوانها (مدينة اللذة) ومجموعة قصصية واحدة هي الاخرى اسمها (مواقيت البهجة) قد درس جماليات الجسد، الانثوي خاصة واقفا عند اصداء هذا الجسد في النتاج المعرفي والابداعي، القديم منه والجديد فهو يتناول هذه الاصداء كما هي لدى الاغريق، او ملحمة كلكامش العراقية القديمة، او لدى الف ليلة وليلة وكاتبها المجهول او كتابها المجهولين، واصلا الى المحدثين والمعاصرين مثل: رواية (عرس بغل) للظاهر طاهر، او (الجميلات النائمات) لكاواياتا، ورواية (العطر) لباتريك زوسكيندي، و(افروديت) لايزابيل الليندي، و(رائحة البرتقال) لمحمود الورداني و(البحث عن الزمن المفقود) لمارسيل بروس و(مدام بوفاري) لفلوبير وغيرها.

واذا كانت هناك كتب قد اوقفها مؤلفوها على الجسد الانثوي تحديدا في تراثنا مثل (الروض العاطر في نزهة الخاطر) للعارف ابي عبد الله محمد بن النفراوي،

حققه العراقي جمال جمعة، ونشره رياض الرئيس عام 1990، او كتاب (طبائع النساء) للفيق احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (-338 246 هـ) و(تحفة العروس ونزهة النفوس) لابي عبد الله محمد بن احمد بن محمد التجاني المتوفى سنة 710 هـ وكتاب (اخبار النساء) لشمس الدين، ابن قيم الجوزية (-691 751 هـ) وحتى رجوع الشيخ الى صباه، فان الكاتب المصري عزت القمحاوي الذي اتعرف على كتاباته اول مرة، قد قسم فصول كتابه الممتع هذا لا على اعضاء الجسد، كما تناولها التجاني في تحفة العروس حيث جعل فصولا بعيثها للشعر والجهة والجبين والحوارج والعيون والانوف والخصور والارداق والسوق والاقدام والنحور والصدور و...و. فضلا عن السمرة والبياض والسواد. بل تناول المحسوس من خلال اعضاء الجسد. عزت القمحاوي في كتابه الجميل هذا (الايك في المباحج والاحزان) تناول المحسوسات لم يتناول العضو الجسدي ملموسا بل احساسات العضو الجسدي، وما يتركه من اثار على الرائي والسامع فدرس وقع الاصابع وان قليلا من النساء لديهن الجرأة على الحديث، عن اماكن التيمم في غياب الماء، ولهذا تعيش الاصابع مهضومة الحق فلا تعرف ابدا حجم اسهامها او طبيعة عملها داخل تعقيدات اية علاقة. تنظر ص 25.

كما وقف عند رائحة المعرفة التي جعلت سجاح التغلبية تذوب وجدا ازاء رائحة البخور وانواع الطيب الذي امر مسيلمة الكذاب بالاستكثار فيه يوم اجتماعا في خيمته للتداول، اذ دغدغ احساسها ووفز الباه لديها فجعلها العطر والطيب تخرج من خيمته مسكرة ثملة به معلنة انها وجدته على حق فاتبعته!! تنظر ص 44 - 45. وكذلك تناول اصوات الرغبة واعوالها، فطالما اسكر الصوت اذان مستمعيه ومستمعاته الامر الذي دفع الحكام في العهود الماضية الى منع رفع الاذان على ذي الصوت الجميل، لما قد يؤدي الى استثارة النساء!!

الناقد فاضل ثامر اذ يدرس (المقهى في الرواية العربية رمزا ومؤسسة وبنية مولدة، نجيب محفوظ ومقهى قشتمر) في كتابه النقدي المعرفي الموسوم بـ(المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) الصادر عن دار المدى عام 2004، يذكر في معرض دراسته لظاهرة المقهى في الادب الروائي العربي لقد (تحول المقهى الى مأوى، ولكنه من نوع خاص يختلف عن مأوى الانسان الاليف بيته، بيت الطفولة الاليفة، يتحدث غاستون باشلار في كتابه (جماليات المكان) عن الفهم الظاهراتي للبيت مشيرا الى ان الظاهراتي ينصرف عادة الى البحث عن البؤرة الجوهرية والمؤكدة والمباشرة لما يوفره هذا النوع او ذلك من هناءة. ان اول مهمة للظاهراتي في كل بيت ان يجد القوقعة الاصلية ويخيل لي ان مقهى قشتمر قد حلت محل البيت بالنسبة لمعظم شخصيات الرواية، ص 181.

أجل العلاج وينجح. وهو في الأحوال كلها فحل يثير غرائز النساء «حينما كانت تتأجج شهوة جسده، كان يغدو حمامة هادلة، رذاذا مداعبا، رفرقة حريز، همسة ربح الصبا، جمرا في ليلة قارسة، وأفقاً مسحوراً...» ص 189-190. ستومئ إلى فحولته الطافرة أمه وتوميا ومريم. والأخيرة ستقول: «فكما أعرفك فإنك ستجلب الفرحة لعاهرات كثيرات، يخرب بيتك» ص 370. في مقابل المعاناة المستمرة لجنس الإناث في هذا المجتمع الذكوري حيث ولادتهن بحسب رأيهن (هن)؛ خطأ محض!.. تقول مريم ليفكتوريا وهي تطالبها بؤاد وليدها الجديد وقد اعتقدن أنه أنثى «احمدي ربك، فالبينات مصيبة، فمن بحاجة لمن؟ انظري إليّ أنا، انظري إلى نفسك. أنظنين أننا نحتفل كل يوم بمولدا، هيا قومي» ص 238. لن تغفر فيكتوريا لرفائيل خياناته حتى ساعة موته بعد أكثر من ستين سنة، وستتحدث عن ذلك لأولادها بمرارة.

أما الشخصية النسوية الوحيدة ذات القدرة على التحكم بالآخرين في الرواية فهي الجدة ميخال بشخصيتها القوية المهيبة، التي يحترم رأيها من قبل الجميع، فمكانتها تتأتى من كبر سنها ومقدرة عائلتها المادية (على الرغم من محدوديتها وعدم استقرارها) المنتمية للطبقة الوسطى. ولأنها أم لثلاثة أبناء وجدة لعشرات الأحفاد. ونحن نعرف دور النسب الأمومي في تأكيد الهوية في الميثولوجيا اليهودية. هذه المكانة لن تحظى بها الأخريات. وما هي نجية زوجة عزوري وكما نخبرنا السارد على الرغم من أنها: «كانت زوجة عمدة الجوش، فقد كانت تتصرف كخادمة منبذة» ص 9. وبطبيعة الحال فإن هشاشة شخصيتها العصابية لها تأثيرها بهذا الصدد.

مستويات أخرى للقراءة:

يمكن قراءة هذه الرواية بمستويات أخرى عديدة منها:

1- من منظور واقعي اجتماعي وتاريخي عبر رصد التغيرات الحضارية التي أصابت مجمل مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والمدنية في بغداد. وانتشار وسائل التكنولوجيا الحديثة، والحراك الاجتماعي الحاصل بتأثير ذلك (دخول السيارة والراديو والسينما، وانبثاق المتاجر العصرية - أوروذني باك - ومهن جديدة كالطب والصيدلة). لكن الروائي لا يتوقف عندها كثيرا، ربما لأنه لا يريد الإطالة، كما فعل عبد الرحمن منيف في الجزء الأول من روايته (مدن الملح). ولعله لم يكن يعتقد أن هذا هو مقصده الأساس.

2- من منظور وجودي لأنها تحكي عن الإنسان في لحظات سقوه ودنائه، وقوته وضعفه وتمرده واستسلامه وأمله ويأسه. في بحثه عن الحرية والكرامة وفي صراعه ضد قدره. في شكه وقيينه وحيرته وتساؤلاته وشجاعته وجبنه. إنه الإنسان من لحم ودم، يحب ويكره، ويخلص ويخون. ويتأمر ويحقد ويصادق ويندم ويمارس العنف وسفاح القربى ويكي ويصرخ ويشد قبضته بغضب ويتطلع بإبء إلى الغد حتى وإن كان على وهم كبير.

تكمّن أهمية رواية فيكتوريا، في نهاية المطاف، في أنها تعرّفنا على جوانب من حياة الطائفة اليهودية في بغداد، في النصف الأول من القرن العشرين، حيث عاشوا قرناً طويلاً. وكانت لهم مساهماتهم في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية. وكانوا جزءاً من نسج المجتمع العراقي. وتطبخ هذه الرواية بتلك المعلومة الرائفة العالقة في أذهان كثر من أبناء جيلنا والتي مؤداها أن اليهود العراقيين كانوا أغنياء جميعاً. ففي هذه الرواية سنكتشف حقيقة أوضاع تلك الفئات من اليهود الفقراء الذين كانوا يتعرضون للاستغلال الطبقي ويعانون الجوع والحرمان والذل كغيرهم من العراقيين الكادحين. وكنا نأمل أن يعدد الروائي مدارات حركة الشخصيات وعلاقاتها لتشمل طيفاً أوسع لأنوار ذلك المجتمع. ويخرجها (أي الشخصيات) من الغيتو الذي رسمه لها ليكون أكثر صدقاً ودقة في إبداعه الفني، وبناء عالمه الروائي، بيد أن تحيزات المسبقة قلصت أفق سرده.

فيكتوريا رواية مشوقة في أحداثها، جريئة في طرحها، قراءتها ممتعة. وتمثل أرشيفا عن حيوات الناس الذين صورتهم. ولا تلغي أهميتها، بأية حال، الملاحظات والمؤاخذات التي ذكرناها.

* (فيكتوريا) رواية سامي ميخائيل.. ترجمة؛ سمير نقاش.. دار الجمل/ألمانيا.. ط 1/2005.

لوحات مكتوبلي أو ما تقوله الإشارات

✶ جابر خليفة جابر



مرتضى كزار

البصرة : سيدة الأوائل

محمد سعيد الصكار

ربما شدني هذا التناعم الموسيقي بين الاسم الثاني للروائي مرتضى كزار وبين الحروف الثلاثة الأخيرة من اسم الفنان البصري الكبير محمد سعيد الصكار ..

مايين كار وكزار من تماثل صوتي جذبي فاخترت تلك المقولة الثاقبة ، صدقا واستقراء : البصرة سيدة الأوائل ..

افتتح بها أولى قراءاتي لرواية مرتضى كزار ، الروائي الجديد باسمه ، وبما ابدع في روايته " مكنسة الجنة " اسمها مكنسة الجنة ، لكن قارئاً ما يسميها الان " لوحات مكتوبلي " وقارئ آخر قد يختار اسما اخر ، سانتا نورست مثلا او سانتا كورنه كما هو عنوان الكتاب الذي ستؤلفه الميجر الدانماركية مالبينوسيكي، او خطاطات مدين وربما فضل قراء غيرهم ، حمام زكية ، وداد وملايه ، المعلمة حنا ، وحتى كيغانوش ، لم لا وان كانت حنا وكيفانوش من الاسماء الباهتة في الرواية ، شخصيات ثانوية لم تنمو مع أحداثها وتفاعلاتها ..

وقد يسميها احد القراء : رمزي او مكنزي ، لكن القارئ الغارق في متعة هذه الرواية يشجع بوجهه عن عنوان الغلاف (مكنسة الجنة) ويرسم في ذاكرته نصفي وجهين ..

ايهما نورست وايهما زكية ؟ من المقدس منهما؟ ايهما سانتا كورنا ؟ ام ان كلاهما هي، قديسة القرنه كما اسمتها الميجر الدانماركية مالبينوسيكي ؟ ام انهما وجه واحد ، انشطر هكذا كما تشق زهرة شلير الفاقعة الحمراء جليد كردستان وتصرخ ..

الاسئلة تنثر دوال النص امامه ولايراه القارئ تنتهي ، لكنه يراود الاجابات من مكتبته قبل اربعين عاما ولم يزل ،

يراودها ويقرأ مرتضى كزار ، يشده التماثل الصوتي مع كار الصكار و مهدي عيسى الصكر وكزار حنتوش وكاليري البصرة ، يراودها ولايدري متى ينتهي !؟

بين (مرتضى كزار 2009 _ دار ازمته عمان) وبين (مرتضى علي عيد _ 2005 _ دار الجنوب _ بغداد)

ثمة مكان ، بادية ، براري ، بدو هجانه ، ومغادرة لبغداد ، بعد عن البصرة ، ثمة الاف الاميال من

لا متناهية الرمز في لغة الجسد

لانا عبد الستار أنموذجا

✶ عماد كامل

تتخذ الكتابة القصصية غالبا عند لانا عبد الستار لغة الجسد عوضا عن الكلمات، الجسد الذي يعيش حالة من التوتر فيفصح عن خلجاته الذاتية، الجسد الذي يعيش في حالة قلق من ضغوطات المجتمع الذكوري، فيحاول البحث عن التميز والفرادة من اجل أن يكسب حريته المسلوقة.

إن وعي الكاتبة بذاتها بالبحث عن قيمة التفرد هو الذي جعل كلماتها سهلة مفعمة بالحياة، فـ(لانا) حينما توجهت للجسد اعتبرته كإعلان عن تحررها، وكرد فعل على ممارسات المجتمع الذي يسحق جسد المرأة ويحولها إلى مصدر لإغراء الرجل وغوايته وسببا لخطيئته، وهذه العوامل جعلت من كتابة(لانا) علامة تدل على الاحتجاج والتمرد على القمع والقهر الاجتماعي المتجذر في مجتمعاتنا تاريخيا، هذا القهر انعكس في امرأة الكتابة فحاولت الكاتبة صياغة رؤية استشرافية لمستقبل المرأة ومحاولة لتفكيك قيود الإكراه التي تقيد المرأة في حاضرها ومستقبلها، كفرد إنساني يحق له ممارسة حياته الطبيعية، إذ جاء عنوان(ليلة بقرب الحبيب) دالا على ان الكتابة بلغة الجسد هي اللغة التي اعتمدتها الكاتبة، وهي لغة تحاول أن تعكس الصورة الجمالية للجسد عبر(الايرونيك) السردية إذ تقول (داعبت المياه الساخنة المتدفقة من كل صوب خلايا جسدي المرقق، مشيت على الرخام الأسود تاركة خلفي أثارا بخارية لقدمي، تشربنت المنشقة البيضاء الحربية حول صدري وبطني ممتصة الماء المتقطر ورحت أداعب شعري بزيت الشعر وأنا خارجة من الحمام مدندنة لحن أغنية عاشقة ومسكينة والنبي) ومن هنا فان لغة الجسد أشركت في سياقاتها حاسة البصر مع حاسة السمع، كما انها خلقت متعة ولذة للقارئ في الصورة التي قدمتها وكأنها مشهد سينمائي، وفي مقطع آخر تصور انفعالاتها الداخلية وما تتركه رؤية الملابس الداخلية في البوتيك على نفسها التواقفة إذ تقول: (هذا البوتيك لا يذهب من مخيلتي فالملابس الداخلية وقمصان النوم التي يحتويها شيء يفوق التصور من حيث الفخامة والשיكافة كما انها تجعل اكبر شنب يصبح كالطفل الصغير) وهنا تتفوق لغة الجسد على لغة الكلام، بل يمكن القول إن لغة الجسد تستطيع أن تصل إلى حقائق نفسية أكثر من اللغة الكلامية التي تعجز عن تصوير الحقائق الذهنية، وذلك لان لغة الجسد غير متناهية الدلالات والرموز، لكونها لغة تجمع بين اللغة الكلامية واللغة الاشراية، ولهذا فان اللغة بكامل قوتها لا يمكنها الارتقاء إلى مستوى إغراءات الجسد الذي يثير اللذة والرغبة لدى المتلقي، ولنتأمل نصها الآتي(انزلقت المنشقة الحربية خفية عن جسدي على أرضية غرفة النوم أمسكت بلوشن الجسم الفيرزاتشي ورحت ادهن برفق ابتداء من عنقي ومرورا بذراري هابطة حتى أخصص قدمي فأنفه النرق قد يصل إلى ملمتر لذلك يجب أن يكون معدا بعناية فائقة... لم أترد لحظة عندما عرضته على خبيرة التجميل اليوم بعد أن همست بأذنها أريد شيئا مميذا لليلة نادرة الحدوث... وكان دوما يقول لي إن حاسة الشم هي الأهم والأكثر إثارة للرجل) في هذا النص تتحول لغة الجسد إلى صورة ترسمها الكاتبة لتعكس انفعالات الآخر عند رؤية جسدها، الآخر الذي يثير القلق ويستفز المشاعر لأنه يتناغم مع ذاتها إذ عكست انكسار صورتها(الأنا/الجسد) في امرأة(الآخر/الرجل)

وكذلك يمكن ملاحظة ان الساردة يهيمن على نصها السرد الذاتي وكأنها تحاول أن تسمع الآخر في مجتمع ذكوري يتحكم في رغباتها(كنت مصرة على أن يكون كل شيء يروق له ولذوقه هذه الليلة لذلك رحلت اعد نفسي بحيث أعجبه وضعت مكياج خفيفا بألوان برونزية فاتحة تعطي شكلا ارستقراطيا هادئا... ارتديت قميص النوم ورحلت اذهب واتي أمام المرأة ناضرة إلى جسدي من زوايا مختلفة لأتأكد من ان اختياري قميص النوم كان مناسباً) وختاما فان لغة لانا عبد الستار عبارة عن غابة متشابكة من الرموز والدلالات الإيحائية التي تمثلها إيماءات الجسد الثرية، مضيفة بذلك الأماكن المظلمة في دواخل الذات الإنسانية وتفاصيل حياته الجنسية. ✶

وكان في العشرين حين التقى بي انا قارئه .. ومذ ذاك - على الرغم من التباعد بيننا في البيئة والجغرافيا والزمان والفكر ،

على الرغم من كل التباعدات ، يعيش روح في قلب القارئ ، روح فريد يشده الى المؤلف ، فلم يمت، كما اراد رولان بارت يوما (موت المؤلف) .. مع قراءتي لمسودة روايته الاولى ، صفر واحد او (كمبيوتوبيا) ، بفابروساتها وجدرانها النارية الالكترونية ، بغاباتها البكر ، مضامين السرد التي راودها ، مع تلك الرواية الاولى الجديدة بشكلها وماتحت من اشكال ومحتوى ، ادركت ان مساحة جيلنا القصصي ، جيل البصرة اواخر القرن العشرين قد رسمت! ثمة من يؤشر الان نهاياتها وعلاماتها الحدودية ، بداياتها كانت مع الاصدار الاول من تموز 1991 ونهاياتها مع صفر واحد . استطيع ان اقول هذا بثقة.

هذا جيل جديد يتجاوزنا ، وكان مرتضى اول من لفت انتباهي بسرده ، محتوى وشكلا .. هكذا يقول القارئ ،

عام 2006 من دون تردد بشرت به ، انا القارئ ، بالروائي الجديد مرتضى ، شدني بجذبه وجذبني اشد وانا اقرأ روايته الثانية (مكنسة الجنة) ، كان العنوان باهتا ، لم أره جيدا ، لكن متنها ، حركاتها وسكناتها ، سردها ووصفها ، كان متن الرواية وبنائها هو(ثريا النص) واضاءاته الأسرة لا عنوانها .

يحق - إذن - لنا جميعا في اور - البصرة - ولـ محمد سعيد الصكار ان نقول معا (البصرة سيدة الأوائل) ، ويحق للقارئ ان يقول ان جيل ما بعد سقوط الطاغية جيل سردي جديد ، من اوائله مرتضى - علي عيد- كزار .

ان الانجاز الذي حققه مرتضى في روايته (صفر واحد- مكنسة الجنة) يتمثل في تناوله لمضامين جديدة تندرج ضمن الاطار الروائي التاريخي اذ تناول التاريخ المحظور عربي واسلاميا وحتى عالميا في روايته الاولى باشتغال- توثيقي- مقارب لما اشغل عليه ادونيس في كتابه الشعري النثري الفذ(الكتاب) وباجترار جديد فعلا على صعيد الابداع والشكل القصصي وريادة مناطق بكر في مجال السرد العراقي -وفي روايته الثانية - مكنسة الجنة- والتي يميل القارئ الى عنوان اخر لها، تناول مرتضى وبإبداع يغبط عليه مستوى محظور ايضا من تاريخ البصرة تحديدا وطاف بزمان او ازمة الرواية سواء المصرح عنه كاحداث اوائل القرن السابع عشر وعصرنا الممتد من اوائل القرن العشرين الى اوائل القرن الحالي.او المخفي المشار اليه في حادثة حسان الجندي الانكشاري في تشابهه عاشورا وغيرها من امتدادات زمانية واشتغالات فايروس أمية والى انطلاق الاساطيل الاوربية ووصولها الى شواطئ البصرة من القرن السادس عشر والى الان!

ولا تتمثل ابداعاته في روايته في هذه المجالات حسب، انما ابداع وتألّق ايضا في رسم متهاتات للرواة والشخوص والمكان وترك مساحات واسعة تعج بالدوال او الدلالات تتيج للقارئ المؤمل- المرتجى ان يخلق الرواية من جديد وهذا ستتناوله قراءتنا اللاحقة. ✶

الرمل والاف الاميال..... من الزمان ، لكن الاقرب الى قلب القارئ ، 2005 ، وللمكان قربي ايضا .

من مكنسة الجنة ، رجوعا الى مرتضى الحميدوي 2003 ، لقاء عمل جمع القارئ بالمؤلف ، شابا في العشرين ، انتقد تصميمي لغلاف مجلة وقدم في الوقت ذاته ، تصميمي بدلا ، رأيت فيه ، ابراهيم العراقي ، الفتى بفأسه ، يهدم ليبيني . وهذا ما نسيه العراقيون الان ، مع ان فأس ابراهيم من ابتكاراتهم ، انجازهم الحضاري الاسمي ، ان تشطب لتكتب لا ان تشطب لاجل الشطب فقط .

ان تمحو لتحتي لا لتمحو حسب . سيد اور الاول ، ابراهيم العراقي ، ومنذ فعلها ، حين حطم الاصنام السومرية وبنى الكعبة ، توالى الأوائل من بعده و كان الاول دائما من اور ، وكانت البصرة سليمة اور سيدة الأوائل ..

هكذا باولويتهم وتأويلاتهم لون العراقيون قلوبهم بالبياض ولونوا الانسانية بخضرتهم ، وكانت البصرة فرشاتهم واصباغهم ولوحاتهم الابدع والاروع..

اما الان فقد نسي العراقيون المعالجات - البناء، واجادوا النقد والهدم ، ابعدوا من الف عام عن السلطة ، اغتربوا عنها رفضوها ، تفننوا في احصاء اخطائها ، ادلجهم هذا الرفض وجعلهم اساتذة في التشخيص والنقد - وافرغهم الا النوادر من فنون العلاج وتطبيقاته .

وكان مرتضى 2003 نادرا حين لم يكتف بالنقد

حبيبتى راشيل كوري..



هل وصل الاصدقاء الجدد إليك ؟

هشام الصباحي

الإبادة "رسائل راشيل كوري" ..وقدمت له فريدة النقاش التي اختلف معها أكثر مما أتفق ولكنها تظل رمزا للحب والنضال في قلبي ..على الرغم ان مرجعيتى اسلامية وليبرالية..وليست ماركسية..يسارية..

آه يارب السموات والارض هل هذه الحوريات على الارض ربما تكون مثل اللواتي وعدتنا بهن عندما ندخل جنتك..اذا كانوا مثلهن فأنا سوف اكون اشد الناس ايمانا وتقوى من اليوم ولن اذنب او اعصي مطلقا بعد اليوم.

راشيل كوري بنت ..شاعرة ..فنانة تشكيلية.. اذا لم تتمن ان تكون زوجتك لتصادرها بالكامل لصالحك...فلا بد ان تكون حبيبتك..واذا لم تكن فلا بد ان تكون هي مقياس العشق لديك والحب..لابد الا تتركها ..وقد عرفت اسرائيل بالكامل هذه الحقيقة .. عرف العدو الصهيونى للانسانية كلها..فالعدو الصهيونى ليس للعرب فقط ..فهو عدو لكل شخص فى العالم يريد الحرية ويريد الانسانية..لذا كان لابد ان تدهسها جرافة وهى تحاول ان تمنعها من هدم بيت فلسطينى ..فماتت حتى حديد الجرافة..وبقلب متوحش إسرائيلى مصنوع من الفولاذ .. ولم تتغير إسرائيل من عام 2003 وقت قتل حبيبتي راشيل الى 2010 وقتل تسعة من الاحبة على متن أسطول الانسانية والحرية.

كل اطفال غزة سعداء لانهم عرفوا انهم فى قلوبكم وان دمكم كان من أجلهم..وأما بعد دعيتي أكتب عنك واسأل نفسي وايضا كل من يحيا على هذه الارض.. هل تتذكرون..راشيل كوري..إنها بنت لم يبق لنا منها إلا القليل يتمثل فى النادر من صورها التي إذا رأيت صورة هذه البنت "المرّة" الرائعة الجمال..ببشرتها البيضاء المشربة بالحمرة..وطولها الفارع..لن تستطيع ان تمنع نفسك من ان تحبها..وتعشقها..وسوف تجد قلبك الخالي تماما من المشاعر الرائعة..او المليء فقط بخرابات متعددة ذات روائح كريهة تنبعث بشكل مستمر من المشاعر الميتة..او المزيفة.. التي تقطن قلبك باعتباره مقبرة ليس أكثر ..ستجد هذه الجثة المسماة سابقا قلبا..قد دبّت فيها الحياة..وبعثت من جديد.. كمارد ولد من جديد ليقوم بمهمته الاساسية فى الحياة وهي الحب والود والتراحم ..وسوف يشعر لسانك بحلاوة لايمكن ان تجد لها نظيرا..سوى نومك فى حضن السيدة الوالدة عندما كنت طفلا صغيرا وبريئا..فى ليالي الشتاء عندما كانت تحكي لك بعض القصص التي تخص الشاطر حسن والذي تحلم بخيبة أن تكون مثله عندما تكبر..وفى يدك خبز به التمر الذي اعدته لك بالسمن البلدي والفول السوداني....

عندما تقرأ رسائلها التي ترجمتها الرائعة الاخرى ليس النقاش..فى كتاب صغير بعنوان بلاغ عن

أما بطل التايكوندو جتين تبجو أوغلو الذي انفق 54 عاما هي طول حياته حتى يحصل على بطولة الاستشهاد في سبيل الدفاع عن الاطفال الجوعى والنساء الارامل والاسلام والسلام فهو يتفق معي الان ان هذه البطولة افضل بكثير من بطولة كيجلار أنه اخيرا أصبح اسمه

وبلغى الصحفي جودت كيجلار أنه اخيرا أصبح اسمه هو الخبر الاساسي وليس كما اعتاد على ان يكون هو كاتب الاخبار..بل اليوم كان هو مادة الخبر، أما فراق دوغان هذا الولد الامريكي الذي هو من اصل تركى أحب ان تعامله برفق شديد ان الجندي الاسرائيلي القاتل بطبعه لا اعرف لماذا اطلق عليه من مسافة قريبة جدا 4 رصاصات فى رأسه وكأنه يقول لنا وله وللمستقبل وللعالَم ..سوف أقتل كل من يفكر في أن يكون رحيمًا مع البشر والاطفال واقتل كل من يفكر في عمل الخير..او مساعدة الناس..وفي النهاية رصاصه فى قلبه..ليقتل العقل والقلب معا ويقتل ولد يحمل من الاعوام 19 عاما فقط ويقتل كل المستقبل فيه وفيها.

أما إبراهيم بلغن فقد اضاء السماء بعد ان عاش 61 عاما يحاول ان ينفذ علمه كمهندس كهرباء من مدينة سيرت جنوب شرق تركيا..فقد نجح ان ينير السماء لنا ولكل الطيبين على الارض.

وأياها بلغى كلاً من علي حيدر بنغى و جنغز آكيوز أني اتمنى لهما اقامة سعيدة في السماء..كما جعلوا

حبيبتي راشيل كوري أرسل اليك هذه الرسالة ..أتمنى ان تكوني بحالة جيدة في الموت..أفضل بكثير من حالتك في الحياة..أرجو أن يصل الان إليك الاصدقاء الجدد الذين قتلتهم نفس الايدي الصهيونية..التي حرمتنا منك..وهي الان تحرمنا من اصدقاء وأحباب امثالك.. في مواصلة دائمة وحب شديد للقتل والجثث والدم من اربعينيات القرن الماضي حتى هذه اللحظة من عام 2010.

أرجوك أن تقولي لغيري يلز ..مبروك لقد تحقق حلمك ومُت شهيدا كما كنت تحلم ان تموت في قتال مع اسرائيل ..ولاتحزن انك قتلت غدرا دون قتال ولكنك الان أنت شهيد ولاتحزن على أولادك الاربعة..فلهم الله من بعدك.

أما عن المدن والبيوت التي كنت تطفئ حرائقها اثناء أداء مهنتك كرجل اطفاء فى مدينة أديامان التركية.. فيكفيك شرفا أنك أطفأت عارنا وحرزينا

أما نجدت يلدرن أبليغيه أنه نظم لموته وصعوده اليك بشكل جيد ونحن نشكره ونشكر مؤسسته التي نظمت لهذا الاسطول ولاداعي لان يحزن لانه لم يعيش بيننا سوى 32 عاما فقط فعندك الحياة ابدية .

نصوص قصيرة

فيء ناصر

كي أغرسك وأجنيك
فيه.

■ ■ ■ ■

ثواب

أُبهشك ألف عام وألف عام
ألهيك عن دخول الجنة أو النار.

■ ■ ■ ■

حرية

متخففة منك
أسير،
وكل مجوني لكشف الرواية
وحده الألم.

■ ■ ■ ■

تية

محتشدا بعتمتك
خلف ظهر الليل تعدو
وانا الجهات.

■ ■ ■ ■

شاهدة

نلتقي معا
نبحت لعناقنا عن وطن ..
نامت الأبواب
فأدمننا المنافي
خاط السراب لقاماتنا كفن ...
لهفتنا وئدت،
فأخترعنا لوأدها
الفراق.

■ ■ ■ ■

دائما...

ثعلب إنكليزي مطار
يشتمني بعيون آدمية
وذيل منتصب
يصيح:
إني الغريب ابدأ...
في حديقتي

■ ■ ■ ■

رجاء

أتحصن بك من البرد،
دعني على قيد الحلم
لمزاجك الازرق عبر الشاشة
تهمس عينا
وبسمرتك تفتحان
فضة اليقظة،
وأنهار النهار.

■ ■ ■ ■

ما تبقى

قطرة سرّ حيرى
قلبي اليركض في بحر
مثل قنديل أخير

عمى

حقل موحش بالوحد
انا المشاءة
تيم
نجومي رمد
والعمر مثل البلد
مشرع
للسراق والموتى

■ ■ ■ ■

شاعر

جيوبه قفراً،
كوتد، وسط القاعة
يرتدي رماله،
رنين قصائده،
والمستمعون رحل.

■ ■ ■ ■

حنين

أجوب أذرع المدن الثلجية
يلفني التشرذ
لا حنينك
خاوية منك من فرط اكتفائي
صامتة من صخب أغانيها على لساني
غافلة عن شفاهاك
بغمرة السر الذي
يدرك
ولا يقال.

■ ■ ■ ■

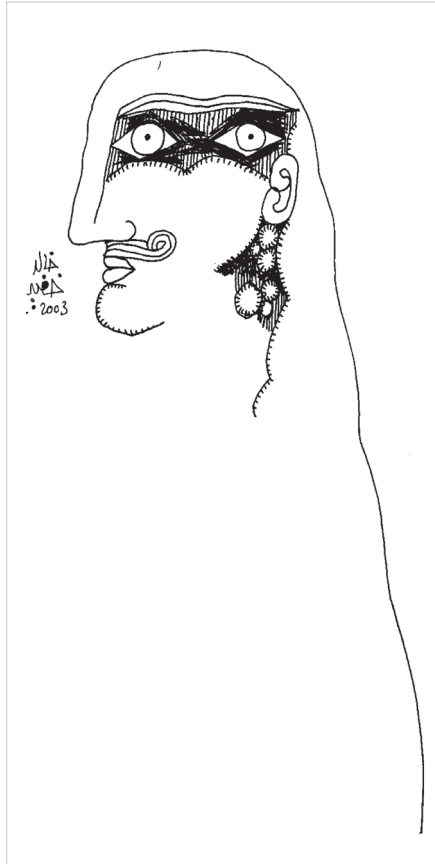
عاملة

البلحة المنتصبه عالياً
قبالة واتفورد سنتر*
تطن حولها
قبلات العاشقين .
منهمكة،
أجمع رحيق الشفاء
وقوداً للاحامي.
سر
أنهكني تواريك
مثل ريح تلاحق ريج.

■ ■ ■ ■

دوران

أيتها الحمى
يبدرك في.



يقاوم نفاد الزيت
ببقية بياض
وبرعم ضياء
يتأرجح في يباس أرزق

■ ■ ■ ■

بندول

مناسبة لنغمة
او ثوب لمأتم
هكذا
أراول غيابك
رنين مرارة دائم

■ ■ ■ ■

تعريف

البيت : باب
يرتجف الذي خلفه
من موت يطرق كل وقت
- من أنت ؟؟؟
كالعظم الشاخص في سقف الفم
يلق الباب
رأس السؤال بلا صوت

■ ■ ■ ■

خرس

أتحسس الفجر
لم أرتكبه بحضنك
ولا بحضن عراق
تعلقكما الغربة
شهقتين في دمعتي

■ ■ ■ ■

لا...جواب

أحياناً... الشارع،
شهوة مسجاة،
جسد غارق في طوله
يمتد لما بعد المنظر.
حبلى بعطش طائش،
ولجنوني شفتا وتر
تلهث نحو لهفتك
لكن...
السجن سمائي
وانصباب الصمت منذ أقمار
و دموع
نتوالد بتؤدة...
بتؤ...
كيف سأنجو،
يا هذا الحنين القاني؟؟؟

■ ■ ■ ■

عبير

مسكونة برائحتك خرائتي
رغم اني...
لم أذق شفتيك ...!
أو أنم كعصفورة نهمه
تحت ابطيك.

■ ■ ■ ■

دوار

الضجر صباحي
مضطربة مع صحيفة
لغيابك،
ملاحك ...
تطوق عنقي
مثل صخرة الذكريات.
فمك المنتصب
يثير الدوار...
يثير الدوار.

■ ■ ■ ■

حلم

بأيديهن يطعمني أخواتك
أحلى فاكهة الدار
وانت
على سياج الحلم
تسفك لون المذاق.

■ ■ ■ ■

نهاية

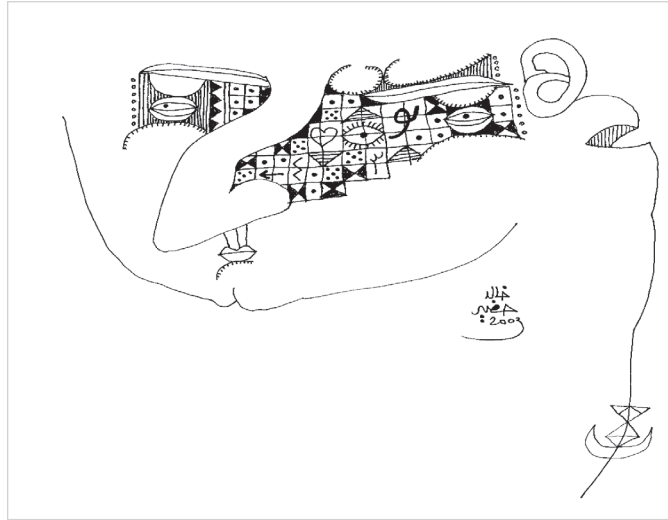
رَهنْتُ إنتظاري لمصطبة الشارع،
ومضيت الى أجنحة اليأس
أستريح.

.....

* واتفورد سنتر: مركز مدينة واتفورد، احدي ضواحي لندن .

البريء المخيف

ناصر الحاج



كقرآن مهجور
لا يقرأه أحد...
لا يدركه أحد...
لا يحاول أحد أن يقترب منه.
يحمل الخبز والخير للناس كافة
لكنه يشعر بالكآبة؛ لأنه مهجور...
مهجور لأنه مخيف، ..
مخيف لأنه قوي، ..
قوي لأنه صادق، ..
صادق لأنه بريء، ..
بريء لأنه بلا خطيئة.
هكذا أنا
تعلقني الغواني على صدورهن،
لأنني من ذهب.
وبزيني آخرون في صدور بيوتهم،
ليتخذوني قناعا لزيّهم.
أما السائقون فيعلقونني في مرايا سياراتهم، اتقاء
للشر،
مثلما يضع الآخرون صلبانا، أو يعلقون أحذية صغيرة.
أنا المهجور الباحث عن يقرأ صحائفي

لكن دون جدوى.
يحملني المنافقون،
ويقسم باسمي الكذبة،
يفتحون بي مجالسهم،
ويرددوني ساعات خوفهم..
أسأّل نفسي مرارا؛ لم خلقت؟
ألاقتلة ينقشون حروفي على أعماد سيوفهم؟
أو يرفعوني على رؤوس رماحهم؟
أم للدجالين يكتبون آياتي على راياتهم؟
ويحفرون سورّي على شواهد قبورهم؟
فلمن أقرأ ذاتي؟
ولمن أسمع أناشيدي؟
إلا لك
أيها الوحيدك
أيها العارف الذي قالني ذات خليفة
كن فكنك
أنتظر يدك تبداً فاتحتي
وعينك تزيل الغبار عن وجهي
أو كما نزلتني ترفعي
منك إليك!

سواكن

شوقي البرنوصي

شاعر من تونس

إحساسي
قد لونتها.. ليشحّ بريقها.

في الخطيئة

بدأ لي أنّ الحظّ صافحني يومَ أطلقتُ خطاف الحُلم
بدأ لي أنّ الحبّ جارٍ للقمَر
لكنّ البديهة تدركُ جيّداً أنّ آدمَ توأمٌ للرّحيل
و أنّ الخطيئة ظلّ أنثى.

سكون

مكانك قف.. عن اللهو كُف

موعد مع الذكرى

غدا.. موعد العشاء الأخير مع الذكرى
سأفرش الغيمَ لذا تُبَشِّرُ لحلّ الشيفرة.
تتثنى السماءُ في جيبِي و نجمة اللاهوت
غدا بعد إعدامِي مبشّرُ بنبوءةٍ أخرى.

شخوص

--1

واقفاً مع صبره الحافي
عارضاً ماسحات الحزن و التعب
لاعفاً لذة الدخان يهادن فاقته ببيع الورق
ورق للمارة اللاهثين
لم يجد قلماً يسرد تفاصيل قصته
و لا نشافاً لعرقه المتعثر بموكب النسيان
الحرية هي صبره المصّر على قهر الأعاصير.

--2

تعلم حديثاً تقنية للتصرف في فقره : « فريب(3) »
« ف

ر

ي

ب

فرز يدويّ بحثاً عن الجمال وسط الخراب
رحلة قسرية فرارا من العراء
يدان تتعلمان الرقص على إيقاع الخلاص
براء المتعة الضامّة من جموح الترحي.

--3

عندما أطلق اللورد سانديوتش ابتكاره السحريّ
أنعش فرص فقرائنا لمقارعة شبح الجوع
بيض، نقانق، هريسة و زيت زيتون لترويض جروحها
خبز منفيّ و على جسده ندوب سطوة البؤساء
موقد مترهل يراقب شهوة العابرين
رجل ينحني له الليل كي يستريح من توهج وجعه
ينتظر الحظ على عربته الحبلى بالشجن
فيستل كسرة ينجدها بالتوازل لهناؤه الغافلين.

--5

منّا الغبار و منه المكنتسة
له تحية الملكوت و لنا السفسطة
بمِرّ كل يوم، على خوفنا المبعثر في الطريق
يمسح بمساحة صمتهم، دورياً، بقايانا و آثار التوتّر
يمشي و قد حُفيت خطاه سهلاً
و تكسر الضوء الأخير على دولايم
يقتفي أثر الغواية بين العجالة و الحطمة.

(3)Fripe أصل الكلمة بالفرنسية وتعني تجارة
الملابس القديمة.



قطعة

سام محمود

وجد نفسه ملقى وسط زقاق لا يسكنه احد.
أبواب مفتوحة و زجاج محطم و منازل تمرقها شروح
عريضة و مظلمة من الداخل، و لا وجود حتى للقط
و الكلاب.

تفحص ملابسه : بلوزة ممزقة، بنطال متسخ ، و بلا
حذاء، فقط جوارب تفوح منها رائحة نتنة.
يفضي الزقاق من إحدى جهاته إلى مساحة ترابية
كبيرة جدا، و من الجهة الأخرى ، شارع عريض ، خلفه
مساحة ترابية كبيرة أيضا.
كان هناك ما يقارب عشرين منزلا، مشيدة أمام بعضها
البعض بمسافة قريبة، دون أن يحيط بها شيء، وسط
هذه الصحراء.

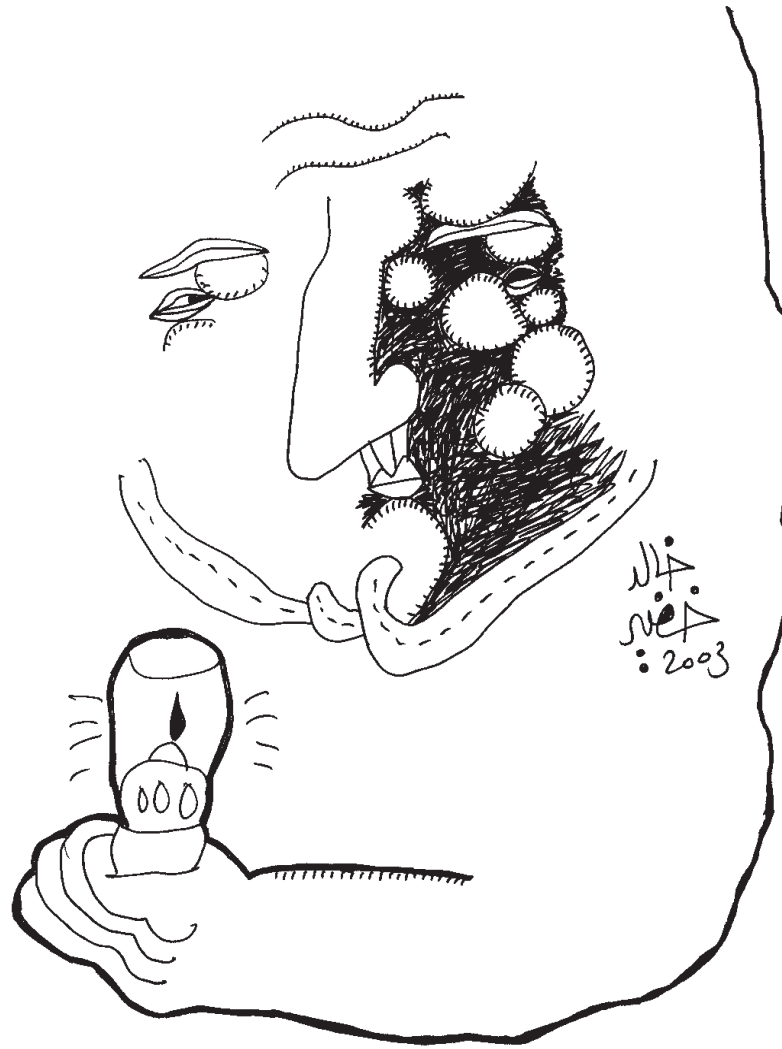
دخل عدة منازل ، فلم يجد شيئا، حتى أعراض لا توجد
فيها .
خرج إلى الشارع العام، فوجده يمتد إلى نهاية بصره،
و أثناء وقوفه، و دهشته، ناداه رجل من داخل الزقاق.
تسمر بمكانه من شدة فزع، من يناديه و هو وحيد في
هذا المكان؟

عاد بخطى متيقظة، و قليلة، فتبين انه رجل في
الثلاثين، عار إلا من لباسه الداخلي، ملتحج، و كثيف
الشعر.

فرأه يشير له بيده أن يعود إلى الزقاق ، و كان حافي
القدمين و يقفز بمكانه من شدة حرارة الأرض ، فعاد
مسرعا إليه ، و إذا بالرجل يدخل أحد المنازل بعد أن
أشار إليه بالدخول خلفه.

كان المنزل كما بقية المنازل الأخرى، لا يجوي من
نوافذه شيئا ، و لا بداخله، فوجد الغرف فارغة ،
و هناك باب مفتوحة تؤدي إلى قبو مظلم ، فنزل
الدرجات و بدأت تلوح له الإضاءة ، و عند نهاية
السلم، وجد فانوسا عند الباب ، فدفعه و دخل ببطء
و خوف و وجه شاحب، إذ لا مخرج غير دخول القبو،
أو البقاء على الطريق العام. لا مخرج من المكان غير
الدخول في تفاصيله، و اكتشافه، و البقاء فيه، حتى
يلفظك.

كان في الغرفة الرجل و معه ثلاث نساء و صبي ،
و في زاوية الغرفة ، صناديق من الطعام المملب و
قناني مياه ، و كان جميعهم عراة، كثيفي الشعر ،
ينظرون إليه بلا جدوى، و بحب.
بقي عند الباب مذهولا ، مرة أخرى، لا يعرف ماذا
يقول، حتى بادر الصبي ، و قدم له قنينة ماء ، و دعاه



للجلوس بإشارة من يده.

(الصمت ...)

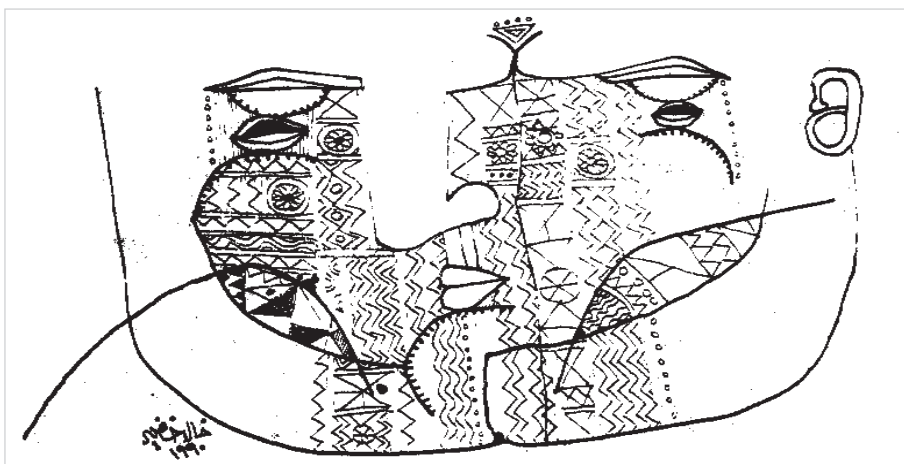
و الصمت، كل ما يفقه هؤلاء الجالسون في هذه
الغرفة، إذ انتهى زمن الكلام ، منذ أن وجدوا أنفسهم
في هذا الزقاق ، قبل مدة لا يتذكرها أحد منهم.
إذ جوبهت كل أسئلته بالصمت، لا أحد يجيب بغير
ابتسامة حزينة، تشير له بالسكوت و البقاء جالسا.
أخذ يتجول في الغرفة ، طارحا أسئلته على نفسه، و
على خالقه، و محاولا إيجاد فكرة أو ذكرى ، تساعد

على معرفة كيفية وصوله إلى هنا، و كيف سيعالج
الوضع الآن.

أكيد ، هناك من يسأل عنه الآن و يبحث، و أكيد انه
ترك عملا ما ، و مواعيد ، لا بد أنها أخلفت الآن.

لماذا هؤلاء فقط ؟!

بعد عدة ساعات، أشار الرجل لإحدى النساء ، فابتعدا
عن الجالسين قليلا، وتمددت على ظهرها وهو فوقها
، و مارسا الجنس بصمت، و دون أي قبلة ، و دون أن ينظر
أي منهما إلى جسد الآخر، حتى انتهى، فنهضا و عادا



فينحني إيقاع الحواس
تنثني المسافات
ترزما حقيبة للسفر نحو جهة
من ساعة الوقت
وتحت الجرس الصامت
تحفر للنوم بئرا
من عطر يجلل الأوس
تبقي
تعج بصحوها
ليأتي فرحا كل، اليمام...

كل إلى مكانه.
بدأ يكفر بخالقه : ما الذي يجري هنا ؟!!
أوصلت اللاجدوى و السكينة ، و بقاؤهم في هذه
الوحدة عراة بلا حياة، ولا عناية بالجسد و الروح،
هؤلاء الناس إلى ممارسة حياة وهمية ، يملؤها التقرز
من الآخر، و الضجر. ممارسات لإفراغ ما يمليه الجسد،
كذهابهم إلى الحمام ، و النوم، و الجوع، و الجنس!!
قالت له إحدى النساء : " في الليل يرمون لنا صناديق
الطعام ، و نحن نأثمون. لا نعرف متى يأتيون . لا توجد
أيام أو مدة محددة".

و بماذا سينفع كلامها، سوى إثارة عصبية من جديد ؟
عرضت عليه إحدى النساء أن يتضاجعا، علنه يرتاح،
إذ لا يوجد غير هذا الشيء.

كان عليه أن يرى بوضوح ما هو فيه، لكنه صرخ على
المرأة بشكل جنوني، حتى كاد يضربها، و هي تبتسم

(عليه أن يرى جيدا، أين هو الآن).

عاد الرجل العاري، و أشار إلى امرأة أخرى ليبتعدا عن
الآخرين، و في ذات الوقت أشار الصبي إلى إحدى
النساء أيضا، ليبتعدا قليلا، وكانت المرأة المتبقية،
شبه نائمة على الأرض الإسمنتية.

كانت المرأة تداعب الصبي ، و تدعه يفعل ما يشاء
بجسدها ، دون أن يحول جسدها المتسخ و المشعر
بينه، و بين لذته المجانية.

حملقت عيناه على الثنائيين الذين أمامه، دون أي
شعور بالرغبة أو الإثارة، إذ لا يوجد ما يدعو للإثارة، في
مثل هذه الأجساد و هذه الممارسة التي تفتقد للعناء.
ترتكز حياتهم على البقاء أحياء، إذ لا يوجد ما يحفرون
به لدفن أحدهم إذا مات، و قالوا له :عليه أن يبقى حيا
، أطول فترة ممكنة، بالإضافة إلى أن هناك رسالة من
الذين يحضرون الطعام تطلب منهم البقاء أحياء ، إذا
استطاعوا !!

و كانت الأجساد التي حوله تشير إلى رغبتها بالبقاء
على قيد الحياة، حتى تعرف النهاية، و قد تحولت
أمنيته بوجود النهاية إلى إيمان مطلق، لينتهوا
من الضياع الذي هم فيه، و يجتازوا هذا المكان بفرح،
ليصلوا إلى حياة يمكن عيشها ، كما كانوا ،و أن كانوا
لا يذكرون شيئا، لكنها حياة. و ليس سرا، كما الآن ،
أنهم يعيشون جزءا من سر لا يعرفه غير من أتى بهم
، و من سيأتي بالآخرين، ليعيشوا أيضا ضمن هذا
السر. إن العيش جزء من سر ، يعرفه آخر ...لا يمكن أن
يعرفوه أبدا !

لاجلك غدا

ضيف يز نونس

يلخلع أفكار غربته
وهي، تبخره عن مخيلتها
فترسم للآتي
وعدها الجديد...
ترش انتظاره مسرعة
ترتب أنافتها
تدور اسطوانة العطر لأقصى طاقة للجذب،



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

تاتو

ضياء الخزاعي

MSD
010

TABI



أهجس ... فحيح احترأقك

نهلة جابر

1
دَعْنَا نَحْتَفِي بِأَشَدِّ الْمَعَاصِي
الْخَسَارَاتِ مَقْبُولَةً فِي الْأَزْمَةِ الْخَطَأِ
فَاسْتَنْجِ خَرَائِطِي فِي أَرْوَاقِ الْإِفْرِشَةِ :
الْمِنَعِ مَبْثُوثَةً عَلَى سَرِيرِكَ
وَفِي أَعْمَاقِي الْغَائِرَةِ
لَحْظَاتٍ أَوْجَرَهَا لِحْلَمٍ عَابِرٍ
أَرَاكَ حَزِينًا كَفَاحَتَهُ
فَدَعْنِي أَنْشُبَ أَنْيَابِي بِكَتِفِكَ مِثْلَ قِطْعَةٍ غَارِقَةٍ فِي
مَوَاتِنِهَا
دَعْنِي أَذُوبُ كَذِكْرِيَّاتِي
دَعْنِي أَرْضِعُ نِيرَانَكَ الْإِثْمَةَ
إِنِّي أَهْجُسُ فَحِيجَ اجْتِرَافِكَ دَاخِلِي
فَتَرَفَّقُ بِقِطْعَانِ أَنْوَتِي

2
مَلَلْتُ مَقَابِرَ التَّوَجُّعِ فِيكَ
وَالسَّكَنِ فِي أَرْضِصَةِ الذِّكْرِيَّاتِ الَّتِي...
تَتَدَلَّى كَعَنْقُودِ الزَّمَنِ
رُوحِي تَحْفَظُ ذِكْرِيَّاتِكَ مَعْلَبَةً كَعَلَبِ السَّرْدِينِ
أَجِدُكَ كَسِيحًا...
تَنْزِفُ آخِرَ أَقْدَاحِ خَمَرِ مَرَاقِدِ الرُّوحِ
عُبْنًا قِيُودًا
فَصَارَ الضُّوءُ : رِفَاتًا وَجُرُوحًا
وَنَزَلَ وَشَمًا عَلَى أَجْسَادِنَا...
الْمُؤَبَّوَّةِ الْمَعْرَاةِ

3

مزايل اللحظات

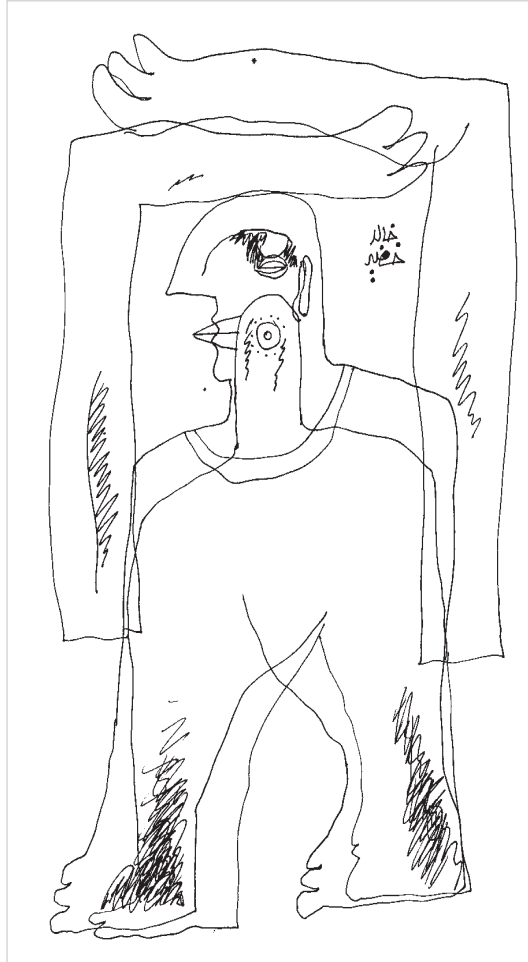
نعمان المحسن

الأغنية قريبة منه ...
جالسة كالمرأة ... التي أحبها ...
صينية من قيم
حين نظر إلى سماء آذار
لعق بلسانه / بتخوف الطفل / حليب الخيال
الأبيض الحلو
رأى خدها السريع الذي لم يقف في مكان
بين السماء والأرض / بين الجنون والعقل / بين خدها
والكون /
الأغنية ما زالت قريبة تماما
تجلس في حضنه
وهو يداعب براعمها

أَصْقَاعُ تَنَائِي بِي
ذَاتِ الْيَمِينِ
وَذَاتِ الشَّامَلِ
أَنْفَاسُكَ تَطُوفُ قُبَالَتِي كَأَشْبَاحِ الْمَقَابِرِ
حَانَتُكَ مُشْرَعَةً
وَدِنَانُكَ مُتْرَعَةً
وَرُوحِي مُقْفَرَةٌ مِنْكَ
صَرَخَاتِي شَطَائِيَا فِي قُمْقُمِ هَوَاجِسِي
فَتَرَجَّلْ...
إِنِّي طَرِيدَةٌ الشُّوقِ إِلَيْكَ
رَجَائِي أَغْيَاءُ
لَكِنْ دِفَاقُهُمْ يَحْرِقُ قَرَارِي
مَا زِلْتُ بَلَطَاتُهُمْ تَذْبِجُ قِدَاحِي
وَتَلْعَقُ حَسَكَ الشَّفَاهِ
تَحْتَضِرُ تَحْتَ بَسَاطِلِ الْمَوْتِ
مِثْلَ غُجْرِيَّاتٍ
أَحَالَهُنَّ النَّشْطِي إِلَى مَحْمَلٍ دَافِي
مِثْلَ عُشْبٍ مَدَاسٍ

4
حِينَ أَذُوبُ تَحْتَ هَجِيرِكَ
أَرَى الْعَالَمَ أَشْلَاءَ
وَالْأَحْجِيَّاتِ...
وَالْأَسَاطِيرِ
لَمْ تَعُدْ مُعْجَزَاتٍ
السَّمَاءُ تُمْطِرُ رَجَالًا وَخَيُْولًا
وَالصَّحَارَى تَسْتَنْقِظُ مِنْ سُبَاتِهَا
فَتَطِيرُ مَعِي فَوْقَ السَّحْبِ

5
حِينَ تَنْتَهِي طُقُوسُنَا
نَكُونُ كَسَرْنَا أَصْنَامَ الْخَرْفِ الَّتِي...



رُفَّتْ لِكَيْحِ أَرْوَاحِنَا
تَجَرًّا
وَسَامَتْكَ أَجْنَحَةُ فَرَاشَاتِي
مَتَاعًا لِمَوَاسِمِ الْهَجَرَةِ الْآتِيَةِ
لَا تَعْلَمُ مَتَى تَشْتَهِيكَ خَيَالَاتُ الذَّاكِرَةِ
ضَيَاعًا

شَغَفًا
بَرْدًا
تَجَلْدًا
فِي مَوَاسِمِ الْأَلَمِ
6
طُقُوسُكَ تَسْتَفْرِزُنِي
وَتُوَلِّمُنِي حَبَاتِ الْحَصَى صَوْبَ قَلْعَتِكَ
وَعَبَقُ الْقَدَاسَةِ فِي مَوْتِكَ

7
أَنَا امْرَأَةٌ....
حِينَ تَمَرَّدَتْ
مَسَّحَهَا اللَّهُ طِينَةً مِنَ الْأَلَمِ
التَّفْقِينُكَ فِي مَدُنِ الضُّوءِ
وَحِينَ وَجَدْتِكَ هُنَا
كُنْتُ مُضْمَعًا بِالْجِرَاحِ
تُهَاجِرُ بِأَصْلَاعِ مَكْسُورَةٍ

8
وَأَنْتِ....
يَا دُمُوعَ أَحْدَاقِ الشَّهْوَةِ
لَمْ تَعُدْ تَرَاتِيلُكَ الْبَيْضُ تَرَاتِيلًا

9
قَالَ :
"صَغِي أَحْلَامِي فِي جُبُوبِكَ
.... وَأَرْحُطِي"

10
كَانَتْ الْأَحْرَانُ تَرْتَبُّ لِي طَرِيقِي



تاج

لانا عبد الستار

كان يوما تموزيا رطباً. قررت بعد نهار عمل مضن ان تأخذ حماما وترتدي شورتا كتاندا وقميصا ابيض خفيفا بدلا من الأثواب البيتية التي تظهرها بشكل عجائزي. ذهب الأولاد الأربعة في الثامنة مساء إلى أسرتهم اثر مناقشات خائبة لم تنجح في ثنيها على قبول ان يسهروا بحجة ان الغد عطلة. ناموا بعد طقوس قاموا بها مظهرين تمللمهم من تنظيف أسنانهم وقبلة الأبوين الروتينية.

هو كعادته خارج تلك الأجواء. قلب القنوات الفضائية حتى عثر على قنواته المفضلة. نظرت إلى الشاشة الفلات وامتعضت وهي ترى مسابقة جمال ميس ليبانون قد بدأت.

في كل مرة يتسمر بشكل لافت وهو يشاهد هذه المسابقة. يدعي دوما، كعادته، انه يهتم بالأزياء التي ترتديها المتسابقات أكثر من أي شيء آخر. يطلق بين حين وآخر تعليقات تظهر عدم قناعته بالمتسابقات وان هذه تمشي بشكل اعوج، وتلك فمها اقرب إلى ان يكون الوقا والأخرى أسنانها بارزة. لم تكن تنظلي عليها كل تلك التعليقات فهي تفهم انه نوع من إخفاء الاهتمام الحقيقي بالأجساد المشوقة والجمال الخارق الذي يهرها هي كامرأة فكيف به هو الرجل؟

ارتاحت على الكنبه ومدت ساقها لتريحهما من عناء الوقوف طوال اليوم. في تلك اللحظات كان وقت ظهور المرشحات للقب بثوب السباحة وراحت تتمايل القدود المبهره ذات السيقان الطويلة المشدودة. لمحت في نظرة قدميها واطفاهما، كعبيها المتشققين وساقها والأوردة الزرق المتمدة. أدركتهما بحركة سريعة محاولة إخفاءهما. جاء في خاطرها كيف كان يتغرل بساقيها أيام الخطبة. كانت تتعمد ان ترتدي تنانير قصيرة في اقل تقدير تظهر ركبتها. كان يقضي وقت زيارته بيت أهلها وهو يتغرل بهما. يحب ان يركع أمامهما. يبدأ بلعق الركبتين ويمر بالساقين حتى الكعبين. كانت تذوب عندما يصل لأصابع قدميها ليلعقهما واحدا تلو الآخر. أحست بغصة كبيرة وهي تحاول إخفاء ساقها اللتين أرهقهما الحمل والعمل المتعب.

مرت شانتال بثوب ذهبي طويل يكشف الكتفين. شانتال هوايتها السباحة. تبعها كريستين بثوب ابيض ملائكي بفيونكة أخاذة أعلى نهدها الأيمن. دانيلا ذات الأربعة وعشرين ربيعا تمايلت بثوب سهرة احمر خارق. ناتالي وجيسيكا ساندي ستيفاني ونيكول مررن بأثواب سهرة خيالية. كان ينظر إلى الشاشة وهي تحس بمرارة لأنها لم تعد تذكر آخر مرة اشترى لها فستانا، وتذكرت يوم ان انفق راتب شهر كامل

على فستان قالت له يوم ان لمحتة في واجهة المتجر ان ذلك الفستان جميل. لم يهدأ له بال حتى احضره لها آخر الشهر ملفوفا بفيونكة حمراء. دمعت عينها والشريط الأحمر يلمع أمامها. كان بين حين وآخر يطلق عبارات وتعليقات. تبتسم بزيغ أمامه لتوافقه دون ان تفهم ما يقول. منذ مدة طويلة لم يعد الكثير من كلامه يعينها.

وقفت بشكل سريع مع أول سؤال بدأت اللجنة بسؤاله للمرشحات. اخترقت أذنيها كلمة بنسوار. مر أمامها كيف انها بدأت بكورس تعلم اللغة الفرنسية ثم انسحبت بعد ثلاثة دروس لأنها اكتشفت ان وقت الدرس يتعارض مع وقت توصيل ابنها إلى درس الكراتيه. أقنعت نفسها وقتها بان تؤجل تعلم الفرنسية حتى ينتهي ابنها من دورة الكراتيه وما قد مر أكثر من ثلاث سنوات على ذلك اليوم دون ان تعاود الدرس.

قطعت تفكيرها جملة أطلقها عندما مرت إحدى المشتركات. قال اعتقد ان هذه من ستفوز باللقب. أشارت بنظرة من عينها بانها لا توافقه الرأي فقد كانت تمشي بعنق مبالغ به ولامحها تحمل مظاهر المرأة ذات التجربة بالرغم من جسدها الممشوق وجمالها الأخاذ. أشارت بيدها نحو فتاة كاشفة عن روحها الزئبقية قائلة هذه من ستفوز.

كانت من اختارتها تحمل وجهها ملائكيًا وحياء جليا وهوايتها الرسم. في لحظة انتشرت في مخيلتها الألوان الزيتية التي تعشقها وفرش ذات أحجام وأطوال مختلفة ولوحات لوجوه نساء معذبات. تعثرت بلوحة منهن في العلية قبل أيام وهي تفتش عن طنجرة كبيرة تستخدمها للولائم. لم تلمس أناملها الفرشاة منذ أكثر من عشر سنوات. انتشلتها من تلك الغيبوبة اللونية التي عاشتها للحظات صحيان ابنها ذو الخمسة أعوام يريد استخدام التواليت. قفزت اليه قبلته ومسحت حبات عرق على جبهته. اصطحبته حيث يريد وأودعته فراشه وهي تهدده على كتفه. رفعت بعد ان نام بلونتها لتري مكان جرح العملية القيصرية في بطنها وأثار تشققات الحمل التي تركت نزهلا واضحا في جسدها الذي كان مشدودا ورشيقا قبل الزواج.

عادت لغرفة الجلوس وهي تفكر بالترهلات. فهمت من جلسته المتأهبة انه اقرب وقت إعلان الملكة ووصيفتها. لم ينتبه لدخولها فقد بدا متوترا وقلقا وعندما جاءت اللحظة الحاسمة للمسابقة توجت مرشحتها ملكة ومرشحته وصيفة. رمى الريموت كونترول بعصبية ووقف وهو يثرثر بان الطائفية تتحكم حتى بالجمال وان مرشحته هي الأجدر غير انها من طائفة مغايرة للقائمين على المسابقة.

ابتسمت بزهو وانتشاء وهي ترى الفتاة ذات الوجه الملائكي تكيي بفرح وهي تحمل باقة الورد بيد واليد الأخرى تحاول مع التاج الماسي

ألا يقع.

نام وهو غاضب بينما استرخت على الكنبه بعد ان هذا المكان. تنقلت ذاكرتها بين مراحل مختلفة من حياتها. جالت أمامها وجوه وأماكن. قفزت فجأة أحضرت ورقة وقلمًا وراحت تكتب:

أولا: مراجعة اختصاصية تغذية .

ثانيا: الانضمام لنادي لياقة .

ثالثا: عملية ليك .

رابعا: دروس الفرنسية.

خامسا: العودة للرسم.

استسلمت للنوم وهي تحس ببعض الراحة. استيقظت على منبه السادسة صباحا حيث يبدأ ماراثونها اليومي بالسباق مع الزمن بدءا من إيقاظ الأولاد وإفطارهم وإطلاقهم للمدرسة وخروجها للعمل وعودتها والإشراف على تدريسهم والأعمال المنزلية .

انتهت انه يوم عطلة. لم تعد للنوم. قررت ان تشرب شايا اخضر محلى بالعسل بدلا من القهوة. أعدته وهي تدندن بصوت خافت لحن أغنية الحلوة دي قامت تعجن في الفجيرة. شربته باستمتاع على البلكونة وهي تتأمل شروق الشمس وبعد ان امتلأ المكان بالضوء الساطع قامت بتليين مفاصلها بتمارين رياضية وصعدت للعلية بنشاط رغم لهاثها. اختارت المكان الذي به نافذة أزالت منه الطناجر وملابس الشتاء وكراكيب كثيرة. نظفته جيدا من الغبار لملت كل الأشياء التي تتعلق بالرسم التي وجدتها وبدأت بانجاز مرسم صغير. أخرجها من أفكارها صوت حازم الصغير وهو ينادي عليها. نزلت اليه بسرعة واحتضنته. همست في أذنه كنت في العلية أتحب ان تصعد معي إلى هناك؟

لمعت في عينيه نظرة الحماس فالعلية مكان محرم الصعود اليه من قبل وطالما فكر فيها وفيما تحتوي. ساعدته في الصعود للجنة التي كان يتخيلها. دخل العلية وكأنها مغارة علي بابا. عادت لترتيب المرسم بهمة وغطس حازم بين الكراكيب وبينما كانت تفكر بتفاصيل كثيرة اخترقها صوت حازم وهو يقول :

- ماما هذا لك.

أدارت وجهها ليلمع في عينها تاج مدهش. سبحت لحظات في الذاكرة القديمة فقد اشترته لها والدتها حين اشتركت في مسرحية في المدرسة وكانت تمثل دور زنوبيا. أمسكته ويدها ترتجفان وضعته على رأسها وعيناها مغرورتان فيما بدا البيت يستيقظ على صوت حازم المرتفع وهو يردد:

- ماما ملكة، ماما ملكة.



في ظل إشكاليات التناقض بين الذات والواقع الرواية المصرية الجديدة ترفض التقاليد الراسية وتتمرد على المنظومات الفكرية والأيدولوجيات المألوفة

القاهرة - محسن حسن

فتشكل رواية . وهو ما ينطبق عليه المثل العربي القائل
"كل الصيد في جوف الفرا" !!

تيار الجراة

وبضيف د. صلاح فضل إنه من الصعب أن نحصى أو
نحصر أشكال الإبداع الروائي الآن ؛ لأ مفاجأتنا ستكون
يومية ، ومن الصعب أيضا أن نحدد التقنيات الفنية
التي يتبعها الروائيون لأن باب الاجتهاد أصبح مفتوحا
على مصراعيه لكل جديد ، ورغم حق هؤلاء الروائيين
الجدد في خوض هذا النوع من الروايات ، إلا أن ما استقر
في الضمير الأدبي من ناحية ، وما يظفر باهتمام النقاد
وبعد إضافة حقيقة للإبداع الروائي من ناحية أخرى
يظل فقط محصورا في التجارب الناضجة التي تدخل
بعمق في جسد الرواية وتضيف أنماطا جديدة وتفتح
آفاقا واسعة أمام المبدعين ، والحقيقة أنه يصعب على
أي ناقد أن يقرأ أي نص ويقول هذا ليس رواية لأنه لا
يستطيع أن يحكم سلفا على وجود حدود للرواية بشكل
حاسم والتي تصل للمنطقة

انفجار الرواية

بداية يرى الدكتور صلاح فضل - أستاذ النقد الأدبي -
أننا نعيش في فترة أطلق عليها فترة انفجار الرواية
العربية المعاصرة ؛ بمعنى أنها قد افتحمت البيئات
العربية التي لم يكن لها عهد بها من قبل فتفجرت في
الشمال الإفريقي وفي منطقة الخليج إلى جوار العواصم
التي نبتت فيها على مهل منذ بداية القرن العشرين
في الشام والعراق ومصر وهذا الانتشار الجغرافي صحبه
أيضا نوع من المشاركة المكثفة لأجيال عديدة للرجال
والنساء معا وصاحبت كل ذلك حركة تجريبية قوية
في ممارسة الكتابة بأشكال إبداعية تتجاوز الأنماط
التقليدية للكتابة الروائية التي استقرت في العقود
الأخيرة من القرن العشرين خاصة في مصر والشام
، ونتيجة لذلك نجد أن الرواية تبرهن الآن أنها جنس
بلا حدود يبتلع أنماطا كثيرة من الأنماط السردية على
شكل حكي سردي وتعدد أصوات والتلاعب
بالأزمنة والانتقال المكاني
والتجريب التاريخي ، وكل
أشكال الكتابة تقريبا يمكن
أن تغطي بغلاف سردي

« ربع جرام - مترو - أحلام وقمامة القاهرة .. » وأسماء أخرى عديدة لـ « روايات

مصرية جديدة انتشر الحديث عنها في البيئة الثقافية المصرية ، واحتلت

اهتماما واسعا من قبل وسائل الإعلام ، حتى فاقمت شهرتها شهرة روايات نجيب

محفوظ صاحب نوبل ؛ فبعد أكثر من مائة عام من العطاء الممتد ، استطاعت

خلالها الرواية المصرية أن تحتل مكانها اللائق بين الأجناس الأدبية ، وأن تتسلل

آلياتها الفنية والإبداعية إلى كشف الملامح الخفية لحياة أبطالها متدثرة بسياج من القواعد

الكلاسيكية المتينة ، تشهد هذه الرواية الآن تحولات جذرية على التقاليد والأعراف الروائية

المألوفة ، بفعل ثقافة التناقض ، وآليات المزج والتعبير ، التي يتبعها جيل ثائر على واقعه

وأحلامه من « الروائيين » المصريين الجدد ، وهو ما أثار الكثير من النقاد والإبداعيين ، وفي

خضم الصعوبات الجمة التي كانت تواجه الكتاب المحترفين في كتابة الرواية بشروط مهنية

وحرافية ، أصبحت الرواية الآن - لدى شريحة كبيرة من مدعي احتراف الكتابة الروائية - أسهل

الأجناس الأدبية التي تكتب وتنتشر وتوزع وتباع وتطبع أكثر من طبعة في فترة وجيزة .. هل

تتجه الرواية المصرية نحو الهبوط ؟ أم أن هذه الموجة الجديدة من الروايات مجرد زوبعة في

فنان ؟ وما ملامح الاتجاهات الجديدة في كتابة الرواية من وجهة نظر النقاد ؟ هذا ما حاولنا

أن نضعه على مائدة الحوار مع الخبراء والمختصين بفن الرواية والكتابة والنقد الأدبي ..



يهر فون الشعر

● محمد درويش علي

كثيرة هي دواوين الشعر التي تصدر هذه الأيام ، وكثيرة هي القصائد التي ترفض في الصحف والمجلات ، وكثيرون هم الشعراء ، ولأحد منهم يأخذ بنصيحة سديدة وكأن شعره هو اكتمال وليس تجربة بسيطة أو أقل من ذلك ! والمشكلة ان قسما من هؤلاء يحمل قصائده وهي مكتوبة في جيبه ويقرأها اينما يحل أو في المكان الذي لايعارض فيه ، بل يقال له : الله نصك جميل ، وهو يرد بهدوء وخجل : أشكرك . ثم يقوم بعدها بتعداد مناقبه الشعرية ، وكأن تجربته توازي تجربة الجواهري أو السياب أو غيرهما .

والشعر عند هؤلاء إما تهويم ، أو تغزل سطحي بعين امرأة ، أو أحد أطرافها ، بعبارة مستهلكة ، وينسى هؤلاء ان مايسمونه شعرا ماهو الا خواطر بإمكان أي واحد يقرأ ويكتب أن يأتي بمثلها ، وهذا كله يمضي ، وبعد حين يطالب بالحقوق من هوية اتحاد الأدباء بالسفر لحضور المهرجانات ، ويتسرب أحدهم تحت ضغط طلباته ويحضر مهرجانا ما ، وحينما يصعد المنصة وهو يمثل الشعراء كونه أحد المدعويين يقول مخاطبا الجمهور : سأقرأ عليكم (قصيدتان) ضاربا كل قوانين اللغة عرض الحائط ، ويتناسى اللغظ والضحك عليه !

والمصيبة الأكبر التي تأتيك من هؤلاء هي انهم يتوآون الأماكن الأمامية في كل ندوة ، ويشاركون في أي حديث يتحدث به الضيف المتحدث حتى لوكان عن المربخ والذرة والكواكب السيارة والواقفة ، المهم هو ان يتحدث ، فلو نفترض انه قرأ قصيدة ، أي الضيف ، يكون التعقيب كالآتي : من القصائد الجميلة التي استمعت اليها وأهني الشاعر على ذلك ، متناسيا ان للنقد قواعده مثلما للشعر قواعده ، والأدهى حينما يراكم ساكتا يتخيل انه أفضل منك ويطلب ان يقرأ قبلك لو حصلت فرصة للقراءة ، وقبلك في كل شيء ، ويحاول ان يغالطك في كل ماتقول ، ويطلبك بأن تكتب عنه ، واذا لم تفعل ذلك فيعد ذلك مسألة شخصية ويعتبرك تريد النيل من شعره وهو أفضل منك في كل المقاييس .

هذا هو حال هذا القسم الذي ابتلي الشعر بهم ، حتى جعلوا بعض المتابعين للشعر يقولون لايوجد شعر الآن ، ويأخذ الشعر الحقيقي بجريرة هؤلاء المتشاعرين المتسكعين في طرقات الشعر وفي طرقات الأدب لينالوا حظوة التعرف بهم ، وشرف الكلام معهم حتى يقوى عودهم الذي لن يقوى ويتحدثوا عن ذكرياتهم معهم ، وهي لاعلاقة لها بالشعر والأدب والفكر ، وانما كيف سلم عليه وجلس في المقهى التي يجلس فيها .

ان الشعر الحقيقي لا يحتاج الى دعاية ولا الجلوس في المواقع الأمامية ولا الدخول في أي حديث كيفما اتفق ، ولا التعالي على الذين لهم السبق في الكتابة ، لأنه احساس صحيح قد يأتي وقد لايتي وكما قال الشاعر العربي محمود درويش : القصيدة داعة تأتي في أحرج الأوقات وتكتب في أسوأ الورق !



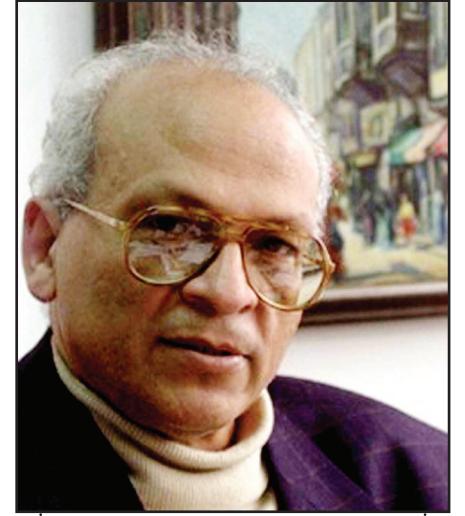
د. صلاح فضل :

-الرواية المصرية الآن جنس بلا حدود وينطبق عليها المثل القائل " كل الصيد في جوف الفرا " !!
-الروائيون الشبان يتخطون الحواجز الأخلاقية والدينية والأعراف والتقاليد بدافع الجراءة والتجريب !!



الروائي فؤاد قنديل :

-نحن القدامى نتوجس خيفة من هذه الروايات؛ لأنها بلا هوية ولا ملامح محددة !!
-إنهم يفقدون الجمهور ذائقته الأدبية ورواياتهم أشبه بالـ " تيك أواي " !!



الأديب جمال الغيطاني :

-إهمال المواهب ، غياب النقد ، المجاملة .. أهم أسباب الظاهرة

الصحافة سحبت ما كانت تقدمه من منابر النقد للنقاد وبالتالي أين يكتب هؤلاء النقاد بينما تحولت المنابر الثقافية الشفهية في أغلبها إلى مديح ومجاملات وحتى النقاد الذين يجدون فرصتهم في الكتابة مثل د. جابر عصفور أو د. صلاح فضل فهم مقلون وكثيرا ما ينشغلون بالقضايا العامة على حساب القضايا الأدبية وبالإضافة لمحدودية المنابر فإن أساتذة النقد الأكاديميين مشغولون بالكلية والتدريس والشؤون الإدارية ولا يمارسون دورهم وبقوى الأمل في الخروج من هذه الظاهرة السلبية في إتاحة الفرصة للنقاد ليقوموا بدورهم فهم يحملون مفتاح الحل في أيديهم ويجب أن تعود منابر النقد من جديد لأنهم العين الحارسة التي تخلصنا من أي عمل رديء وأنا متفائل لأنني متأكد أن النقاد سيخرجون للعب دورهم ولن يصمتوا طويلا وكل ذلك لابد وأن يصحبه شعور قومي خاص ببناء الضمير المصري الذي يعد الأدب جزءا أساسيا منه ولو انهار تعرض هذا الضمير للخطر .

بين العربية والمصرية

ومن ناحية أخرى يرى الكاتب والأديب جمال الغيطاني أن الروائيين الشبان في حاجة ماسة إلى التوازن بين القديم والجديد بشكل لا يزيل الخصوصية والهوية الروائية ، إضافة إلى الحرص على التفاعل مع الآخر ، وأن السبب في وجود نماذج مهترئة ومطموسة الملامح من الروايات المصرية الجديدة يعود إلى إهمال رعاية المواهب بشكل حضاري ومنظم ، وإلى عدم وجود حركة نقدية ، كما أن غياب المقاييس عن المشهد الثقافي المصري أدى إلى نوع من الفوضى وانتشار حياة ثقافية زاهرة بالصفقات والفساد تبع المديح لأصحاب الأعمال التافهة ، ورغم ذلك يرى الغيطاني أن الجديد لا يمكن بأية حال تجاهله أو استبعاده ، وإنما يجب مواكبته بحركة نقدية واعية تعيد المقاييس الروائية إلى مسارها الناضج ، خاصة وان الرواية العربية عموما تمر بمرحلة من أفضل مراحلها تلك التي وانتهت أن تحتل المكان البديل للشعر الذي كان ديوان العرب الأول فأصبحت هي الفن البديل . وهي أكثر الأشكال جماهيرية في عالمنا العربي .

ولا لغة فتنحول الرواية إلى شيء " تيك أواي " رغم أن الرواية نص أدبي لا يجب أن تفقد أدبيتها ؛ فليس معنى أن الروائي يريد أن يحكي أننا نغفر له أي شيء يكتبه فهي ليست حدوتة بل رؤية ولغة وشخصيات وعالم جميل وصياغة محكمة وحبكة وأساليب سردية ونص مشع وفكر وتأمل ، ولكن للأسف كل هذا أو معظمه غير موجود في كثير من الروايات المصرية الجديدة للشباب ومع ذلك تنتشر سريعا وتحقق مبيعات وتوزيعا واسعا بسبب الدعاية لها وإقبال الجمهور البسيط عليها وهو جمهور أيضا يشبه نوعية هؤلاء الكتاب وأغلبهم من الكسالى الخاملين . ويشير فؤاد قنديل إلى أن السر في انتشار هذه الموجة من الروايات هو أنها لا ترقع الرأس ولا تحفز على تأملها بعد الانتهاء من قراءتها ، وغالبا ما يتعامل القارئ معها كالسيجارة التي يشربها سريعا ليحرقها ويتخلص منها .

أسباب متفرقة

وعن أسباب تلك الموجة من الكتابات الجديدة في عالم الرواية يقول فؤاد قنديل إن أهم هذه الأسباب الفراغ والبطالة والكتب في بعض الأحيان بالإضافة لسبب آخر خطير هو تراجع الانتماء للقيم بما فيها قيمة الوطن والتحلل منها ما يؤدي للابتعاد عن القيم والعمل بطريقة أنه لا يتبع أحد ولا ينتمي إلا لنفسه ورغبته وبالتالي يفعل ما يريد ، وقد حدث وشجع بعض الناشرين على النشر لهؤلاء الشباب وكانت تجربة وجدوها رائجة وقاموا بتوزيع هذه الروايات لدى البسطاء وأنصاف المتعلمين وهم أيضا جزء من واقع فراغ الكتاب حتى فوجئنا بكثرة التوزيع ، بل إننا أصبحنا نرى فئة من أصحاب القيم تقبل على مثل هذه الروايات لتعرف السر في نجاحها بهذا الشكل وبالتالي يمكن أن يؤثر ذلك سلبا على القاعدة التي نقرأ لكبار الكتاب ، وهناك سبب رئيسي آخر هو تراجع اهتمام النقاد برصد المنجز الأدبي أو المطبوعات التي تصدر كل يوم فالنقاد كانوا دائما ومنذ العهد اليوناني وحتى العرب كانوا يقومون على حراسة الحركة الثقافية وفرز المطبوع لتمييز الغث من السمين وتشجيع المبادرات الجديدة وتوجيه من يفتقدون للتجربة وكل هذا لم يعد موجودا الآن وحتى

التي يكتنفها هذا النص ، ولكن في نفس الوقت فإن الناقد غير مقتنع بهذا الشكل من الرواية ولا يمثل له النموذج الذي يرتضيه ولكن بالنسبة للقارئ العادي فهو يقف مذهولا أمام تيار من الجراءة المتهورة لشباب الروائيين الآن ؛ إذ أنهم يتخطون الحواجز الأخلاقية والدينية والأعراف والتقاليد ، يقفزون عليها كي يثبتوا حقهم المشروع في رفع سقف الحرية بلا حدود ، وعندما يمسكها أي قارئ متمرس فإنه لا يستطيع أن يدينها لأنه يعرف أن ما يدور في الضمير الجماعي هو ما يتوافق مع الناس في جملته أنه يمثل إضافة حقيقية ولا يجرح الأعراف والتقاليد ولا يخرج عنها إلا بالقدر الذي يبرونه يحرقهم من التابوهات .

حشد روائي

ويؤكد الكاتب الروائي فؤاد قنديل أن الساحة الروائية المصرية الآن تحتشد بأشكال عديدة من الكتابة الروائية والاتجاهات القديمة والجديدة ؛ ففيها الرواية التاريخية والواقعية بدرجاتها المختلفة الرومانسية إلى النقدية إلى السحرية بالإضافة إلى روايات الخيال أي الفانتازيا والرمزية ... الخ اتجاهات جديدة متعددة أيضا تحاول ألا تهتم بالقضايا الكلية كالموت والحياة والمصير والثورات والحرية ومشكلات الأمة على المستوى السياسي والتاريخي لأنها روايات هي في معظمها تعبر عن ذوات أصحابها وبعضها يتناول الواقع ، ولكن من خلال أنه لا يرغب في نقده أو تصويره ولكن من خلال ذاته ، فضلا عن أن هناك كتابات لم تحدد اتجاهاتها بحجة أن الكاتب لا يعرف ابتداءً ما سيكتب وإنما هي فكرة طرأت على باله وهو يكتبها دون إعداد ولكن ما تكون ، لتخرج على أي نحو كأنها فضفضة ، ومثله كثير من الألوان الروائية بدرجاتها المختلفة .. ويضيف فؤاد قنديل قائلا : ولكننا نحن القدامى نتوجس من هذا النوع من الكتابة خيفة ؛ لأنها بلا هوية ولا ملامح محددة ، بالإضافة إلى تخليه عن الاهتمام باللغة عامدا متعمدا أو الكتابة بالعامية أو بلغة الصحافة البسيطة وهذا ما يؤدي إلى أن يتحول الجمهور على أيدي هؤلاء الروائيين الجدد إلى فاقد للذائقة الأدبية بدلا من الارتقاء به فهم يربدون التعبير بحرية كاملة دون التقيد بموضوع ولا بناء

الروائية الجنوب أفريقية نادين غورديمر:

ليس بكرة القدم وحدها يحيا الإنسان



أكون فيها كاتباً فقط، سأتوقف عن الكتابة،" ويقصد بذلك إنه لا يفكر بنفسه كاتباً فحسب، وإنما إنساناً ومواطناً كذلك، وهذا يعني أن عليه مسؤولية اجتماعية ينبغي له الالتزام بها. لا يعني ذلك بالطبع كتابة أعمال دعائية، وإنما استكشاف الحياة والتمتع بتفاصيلها المتنوعة. هذا ما يقوم به كامو والكتاب الآخرون. ما الحياة من دون الاطلاع على أعمالهم وابداعاتهم؟

أشرت مراراً إلى شعورك بالندم لعدم تعلمك لغة أفريقية.

«نعم، بالنسبة لي، هذا امر محزن للغاية. بالتأكيد، تعلم احد اللغات الأفريقية كان سيضيف لي الكثير.

هل ستصوتين؟

«هذا امر طبيعي بالنسبة لشخص مثلي تربى على مبدأ امتلاكه الحق في التصويت فقط لأنه ابيض. في الحملتين الانتخابيتين قبل العام 1994، لم اصوت لأنه لم يكن ثمة ما يستحق التصويت له. الامور تغيرت بعد ذلك، فلم نعد نصوت بطريقة غير شرعية. لا يمكننا التنازل عن حقنا في التصويت. لقد حرم غالبية افراد الشعب من هذا الحق لفترة طويلة. ولذلك، فممارسة هذا الحق امر مهم للغاية.

هل ثمة امر تودين نسيانه او تمنين لو انه لم يحدث؟

«في حياتي الخاصة، بالطبع. ولكن ليس في حياتي العامة. بذلت قصارى جهدي واتمنى ان اكون قد وفقت في ذلك. هذا ليس كافياً بالطبع، ولكن ها انا ذا، ما زلت حية واعمل لخدمة بلدي.

هل حكم علينا القدر؟

«حكم علينا بماذا؟ بالموت في انفجار نووي؟ بتلويث البيئة من حولنا؟ تؤرقني مشكلة التلوث البيئي وتكالب الدول على امتلاك الاسلحة الفتاكة. القدر لم يحكم علينا والانسانية ستجد الحلول المناسبة لمشاكلها.

المصدر: مجلة نيوز ستيتمان، الرابع من حزيران 2010

هل انت متفائلة بشأن المستقبل؟

«لا اخفي سراً اذا قلت انني قلقة للغاية بشأن ما يجري في جنوب افريقيا في الوقت الحاضر. ولكنه بلد رائع. يعد بالكثير، وهناك العديد من الاشخاص فيه الذين يبذلون اقصى ما بوسعهم لتطويره وحل مشاكله. الجانب الذي لا يدركه الناس، وهو ضروري برأيي، هو التغيير الكبير الذي شهدته علاقة السود بالبيض. لا يبدو هذا التغيير واضحاً بالقدر الكافي الآن، ربما بسبب الضغوط الاخرى، ما زال امامنا المستقبل والاجيال القادمة ستقوم بما يلزم لتصحيح الاخطاء التي وقعت بها الاجيال التي سبقتها. حققت جنوب افريقيا انتصاراً رائعاً على سياسة التمييز العنصري وانا واثقة من قدرتها على حل المشاكل الاخرى التي تعاني منها.

ما الخطوات التي اتخذتها البلاد لمعالجة مشكلة انتشار مرض نقص المناعة المكتسبة، الايدز؟

«ثابو مبكي رجل فائق الذكاء وقد مكّنه ذلك من تحقيق بعض النتائج الجيدة في ادارته للبلاد، ولكن لا احد يمكنه تفسير او تبرير تجاهله لهذه المشكلة في فترة حكمه. الحكومة جادة في التصدي لهذه المشكلة حالياً. اتمنى على العالم - لا بلادي فحسب- السعي الجاد لاختراع لقاح ضد هذا الوباء.

هل يتضمن برنامجك الادبي كتابة سيرة ذاتية؟

«لم يتوجب علي القيام بذلك؟ لست مهتمة بنفسي الى هذه الدرجة. كل التفاصيل الحياتية التي تستحق الاعلان عنها توجد في كتاباتي. تفاصيل حياتي الاخرى شأن خاص بي.

هل يمكن للادب ان يحدث فرقاً في حياة الناس؟

«لم تسأل هذا السؤال؟ هذا ما يقوم به الادب على الدوام. الغالبية العظمى من الناس لا يفرقون بين الادب والدعاية (البروبغاندا). الدعاية لها تقنياتها وغاياتها. انها تسعى لاقتناع الناس وتغيير قناعاتهم. اما الادب متمثلاً في الروايات والقصائد والقصص-- فيمثل رحلات ممتعة نقوم بها لاستكشاف الحياة حولنا. قال الكاتب الفرنسي البير كامو ذات يوم، "في اللحظة التي

هذه البطولة. لا اريد ان افسد على البعض فرحتهم. يحتاج الناس الى اللهو والمرح، هذا صحيح، يحق لهم الاستمتاع بهذه البطولة. ولكن ماذا عن الخبز والاحتياجات اليومية الملحة الاخرى؟ كما تعرف، ليس بكرة القدم وحدها يحيا الانسان.

هل اقامة هذه البطولة في جنوب افريقيا يحسب لصالحها؟ هل هو امر جيد، برأيك؟

«ليس من السهل معرفة ما ستجنيه البلاد من الامتيازات والمنافع بعد انتهاء البطولة. لنأخذ، على سبيل المثال، ملاعب كرة القدم-- هل يجتأها الشعب فعلاً؟ وما الذي سنفعله بهذه الملاعب في المستقبل؟ كان من الافضل استثمار الاموال التي انفقت في بناء هذه الملاعب في تشييد مجمعات سكنية للفقراء الذين يعيشون في العشوائيات.

بوصفك عضواً في جمعية مكافحة التمييز العنصري، قلت ذات مرة انه كان من الافضل خدمة الجمعية من داخل الحزب. ما رأيك بما يفعله حزب المؤتمر الوطني الافريقي اليوم؟

«حقيقة، فكرت بذلك لفترة من الوقت، وكنت اعتقد بأهمية الانتماء للحزب بغية نصرته القضية التي كنا نناضل في سبيلها. الامور مختلفة حالياً، الحزب ذاته يعاني من انشقاقات داخلية عميقة. المعارضة المتحدة المتماسكة تدفع الحزب الحاكم الى العمل والتفكير بجدية. ولكن للأسف، تعاني المعارضة، كالحكومة، من انشقاقات في صفوفها.

ماذا عن جوليوس مالملا، رئيس عصبة الشباب التابعة لجمعية مكافحة التمييز العنصري؟

«يحظى جوليوس بشعبية واسعة بين اوساط الشباب والفقراء والعاطلين عن العمل. ولكنه لا يمتلك حلولاً حقيقية يقدمها لهم عدا التمرد والاعتراض على ما يجري في البلاد. اعتقد انه يجسد مأساة هذه البلاد. من الضروري توجيه النقد له وتنبيهه لخطائه اذا اردت ان تبني هذه البلاد وفق معايير سليمة. ينبغي كذلك دراسة الاسباب والظروف التي اسهمت في بروز مالملا كشخصية عامة. انه يمثل ظاهرة عامة يؤسف لها.

أجرى اللقاء: سميرة شاكل

ترجمة: د. هناء خليف غني

مضت ستة عشر عاماً على انتهاء حقبة الفصل العنصري في بلادك "جنوب افريقيا". ما مدى نجاح امة قوس قزح في تحقيق اهدافها؟

«انا بطبعي متفائلة وواقعية في رؤيتي للامور. في اثناء فترة الكفاح، كان التخلص من الفصل العنصري الشغل الشاغل لنا حتى اننا تناسينا التخطيط لما بعد الفصل العنصري. ربما لم يكن لدينا الوقت الكافي لذلك وربما لم نكن مؤهلين لمعالجة المشاكل التي رافقت حقبة ما بعد الفصل العنصري. عندما صوتنا جميعاً للمرة الاولى- وكان هذا حدثاً رائعاً بكافة المقاييس- سهرنا واحتفلنا احتفاءً بالمناسبة. وفي صبيحة اليوم التالي، بدأت المشاكل بالظهور. ثمة جوانب عدة لم تخطر ببالنا ولم نخطط لها بالشكل المناسب. بعضها ورثناه من سياسة التمييز العنصري والبعض الآخر افرزته الظروف السائدة في العالم بعامة وبلادنا بخاصة.

ما السبب برأيك في ارتفاع معدلات الجريمة والعنف في البلاد؟

«ارى ان السبب الرئيس يكمن في الفجوة الهائلة التي ما فتئت تتسع بين الفقراء والاغنياء. كما ترى الفقراء يزدادون فقراً والاغنياء ثراء. ظاهرة الفقر هذه هي احدى المشاكل المستعصية التي لا يمكن حلها في هذه الفترة القصيرة. هذا لا يعني غياب الرغبة بحلها. ولكني اظن اننا لا نقوم بما يكفي للتصدي لهذه المشكلة. الفساد المستشري في القطاعين الحكومي والاقتصادي مخيب للآمال حقاً. ثمة مشاكل عديدة لم نكن السبب في تفاقمها، من مثل انتشار مرض نقص المناعة، الايدز- من كان يتوقع حدوث ذلك؟

كيف تصفين الاجواء السائدة في بلادك قبيل واثاء اقامة بطولة كأس العالم لكرة القدم؟

«انه امر غريب حقاً. فبينما يشعر البعض بالحماس والاثارة بشأن هذا الحدث، يشعر البعض الآخر بوطأة المشاكل التي تعاني منها البلاد والتي لن تحل باقامة

أوستروففسكي..حديث في مسرحية قديمة!

ترجمة : عادل العامل



التجربة الروسية بالدقة التي اتسم بها أي كاتب آخر في أي نوع أدبي. و لم تكن لدي أوستروففسكي بطبيعة الحال فكرة عما سيبدو عليه الناس في عام 2010، لكنه كان يعرف بالتأكيد ما سيكون شبيهاً بذلك.

إن " المال " تكييف لمسرحية عنوانها الأصلي، المستمد من قول شعبي، يمكن جعله " خرق للأغنياء Rags to Riches ". فهي تحكي قصة البخيل كروتيتسكي، و ابنة أخيه الحساسة البريئة ناستيا، و الناس الذين حولهما الذين يتحلبون من أجل موقع و وضع مشروع في عالم منخفض السقف و مكتظ. و قد أضاف رايبكين للقصة الأصلية مجموعة من لصوص و قطاع طرق عديمي الهوية و الاسم تقريباً يلونون القصة بأغان و رقصات مواكبة للعصر. و تبرز من بين هذه المجموعة الغنائية الراقصة أليزافيتا مارتينيز. و تمضي الأمور في حركتها ببطء مع عرض مطول قليلاً. و نتعرف هنا في المسرحية على دومنا ميغاشيفا، و هي في هذا التكييف للمسرحية عاملة سكك حديد تعشق التحدث و تهيم بابنها يليسيا. و يعيش إلى جوارهما جيران مستكبرون هم أصحاب كشك الفاكهة – بيبشكين، و زوجته المحبة للأبهة فيتينيا و ابنتهما المتكبرة المثيرة جنسيا لاريسا. و ليس مما يدهش في هذه الراوية الرثة من البلدة أن تكون لاريسا الشيء الأكثر إثارة تقريباً الذي تقف عليه عينا الفتى يليسيا على الإطلاق. و نظراً لكونها مترقبة على الدوام للقيام بشيء، فإنهما سرعان ما يجدان نفسيهما أحدهما بيد الآخر.

لكن جوهر القصة هو ما يرشح من حول كروتيتسكي (الذي يمثل دوره دينيس سوخانوف)، البخيل الدائم التذمر، الذي يحتفظ برزم من النقود مخبئة في سترته، مع أنه يدعي أنه فارغ الجيب مفلس. و هذا ما يعقد الأمور بالنسبة لابنة أخيه (و تمثلها نينا غوسيفا)، التي تشعر بالارتباك من الاعتراف بفقرها للمحترم المتقدم لخطبتها (و يمثلها أليكسي كورياكوف).

و يقوم سوخانوف بتمثيل دور كروتيتسكي ككائن أدنى من

تروي مسرحية " المال Money " لأوستروففسكي قصة البخيل كروتيتسكي و ابنة أخيه البريئة اللذين يحاولان الاستمرار في الحياة في منطقة متهدمة من البلدة، كما يبدأ جون فريدمان عرضه النقدي هذا.

لقد أنشأ كونستانتين رايبكين علاقة عمل متينة مع الكاتب المسرحي أليكسندر أوستروففسكي منذ عهد قريب. و معالجته لمسرحية يدعوها " المال " هي المرة الرابعة التي انكب فيها و مسرحه (مسرح ساتيريكون Satirikon) على نتاج الكاتب المسرحي الذي عاش في القرن التاسع عشر في السنوات الأخيرة. و كما فعل مع " منصب مربح "، أنجح انتاجات أوستروففسكي السابقة، قام رايبكين بهزرة الأصل، و ألبسه ثيابا حديثة، و ملأ قيعانه، و شواذه و ضحاياه بإحساس معاصر.

و أبدع ديمتري رازموف مجموعة من الأشياء يمكن لأي واحد سافر بالقطار عبر ضواحي موسكو أن يتعرف عليها بسهولة : كراجات من الصفيح مغطاة جدرانها بمختلف أنواع الكلام الناشئ، تسليكات كهربائية رديئة على جدران متهدمة؛ سيارات محترقة مهجورة؛ علب نفاية صدئة؛ قصاصات ورق مرمية تتطاير حيث تهب الريح.

و الناس هنا عاديون كعملة الخمسة كوبيك. واحد يدير كشك فاكهة. آخر يعيش في بؤس و حقارة مع زوجته و ابنة أخيه. امرأة وحيدة مع ابنها في مبنى متداع. عائلة لها بنت ذات ادعاءات طبقية و تظهر ذلك من خلال السلوك العدائي و الميل إلى اللبس على نحو ساحر بطرق غير مناسبة كلياً. و جميعهم لديهم خطط كبيرة، و لو أنها خفية، و معظمهم مريبون أو طامعون في جيرانهم.

و تبرهن " مال " رايبكين مرة أخرى على أن أوستروففسكي، الذي كتب مسرحياته قبل أكثر من 130 سنة، قد تمكن من روح

قصة قصيرة

السنيور نوبو

راؤول ليس *

ترجمة: تاتو

شمعة. لكنه يعرف أن قوته الحقيقية الوحيدة هي الأولى. أما الثانية، فقد حصلت فقط كنتيجة لربط سلسلة تصادفية من الحوادث متصلة بمخاطر العمل الطبيعية، مثل سلاسل خيط صغيرة حبكتها يدا خياط.

و هكذا ينخس حصانه و يصل إلى آخر المخيمات، حيث يحييه مراقب العمل و هو ينظر فقط باتجاه جزمة السنيورنوبو المكسوة بالطين.

— " هذا إذن مخيم مثيري المشاكل "، يقول السيد لنفسه، و يستحضر في ذهنه المحاولات العديدة من الإضرابات التي حدثت هنا و هناك من هذا المكان على مدى السنة. " لا أحد ينظر إليّ ".

و يضحك في سره، مقتنعاً بأن قوته الأسطورية مقوم فعال لسحق أولئك الذين يرتابون في سلطته عن طريق التذرع بالراتب أو الادعاءات الصحية. و يجمع حوله مئات العمال و عيونهم في السحب، أو التراب، أو خضرة الغابة. و من دون أن يترجل عن حصانه، يلقي السنيور نوبو خطبة مسهبة بصوت جهير. في لب الموضوع تماماً. من دون تخط في الأحراش. يضعهم في مكانهم. يحدد المثال. المهذدون. يسخن. و وقفة ليمسح عنه العرق.

و من دون أن ينظروا إليه تقوم جماعة من الكادحين بجر حبل. فتسقط حصيرة منسوجة من العشب تواجه السيد، فتكشف عن امرأة كبيرة. يحقّ سنيور نوبو في نفسه، ممتلئ الطول، و على ظهر الحصان، وجهاً لوجه. إذ ذاك يرى السنيور نوبو السنيور نوبو و هو يسقط من حصانه. إذ ذاك يرتجف بتشنجات غريبة. إذ ذاك يصير وجهه أرجوانياً، و تشدّ يده. إذ ذاك يموت و هو بكامل قوته، و يمتلئ فمه بالنمل. بينما يرسم المعالج دومينغو الصليب بعد الصليب عبثاً باللعباب و التبغ الأسود في كل ناحية من أنحاء جثة السنيور نوبو. ■

* راؤول ليس : كاتب من بنما

و هم يتذكرون جميعاً حين مرّقت ماكينة قبل ثلاث سنوات يدي الصيني راميريز. و مات و الدم يتدفق من جراحه بينما راح يشحب و يشحب حتى صار أبيض كقطعة من الورق، أو سيباستيان العجوز الطيب، الذي أصابته مشكلة في الرئة قضت عليه قبل أن يتمكن أن تقول ها! و رفائيل؟ مرض و مات من المواد المبيدة للحشرات التي كان يستخدمها على شطّات أشجار الموز الفتية. و لا حاجة للتحدث عن ماتياس، الذي فاجأته أفعى مرجانية في فسحة بين الأشجار و كانت تلك نهايته بالرغم من كل الرقيات و الابتهالات المقدمة من دومينغو المعالج، الذي تتبّع علامة الصليب من جميع نواحيه باللعباب و التبغ الأسود.

ذلك هو السبب في أن الناس لا يريدون النظر إلى السنيور نوبو في الوجه، لأنهم يرون أنها الطريقة الوحيدة لتجنب سطوة الشر التي يحملها رب العمل معه هنا و هناك. و السنيور

نوبو عارف تماماً بالأسطورة التي نسجها الزمن من حوله، و هو يستمتع بها بكل معنى الكلمة. و هي تفتنه بأن يكون قادراً على غرس ذلك الخوف المضاعف. فمن ناحية، يكون مشترياً / مالكا مطلق السلطة لكل ذلك الجهد من العمال المعروفين الذين يطيحون سيقان الموز بضربات سريعة كالبرق من مناجلهم المشحوزة؛ و من ناحية أخرى، أن يمتلك هذه القوة فوق الطبيعية في التسبب بالموت بنفس السهولة التي يطغى بها الواحد



ميريت ابونيام .. السورية المجهولة

الدهشة المتوارية، ما بعد كوب الشاي

ترجمة: تاتو

و

لم تترافق حركة فنية في التاريخ الحديث كما ترافقت السورية مع المشاعر المظلمة والمزاج السوداوي واللاوعي المثخن بغرائبيته وكوايسسه، والكثيرون في بداية نشأة هذه الحركة، إستشعروا التهديد وعدم الراحة للاهداف المبللة والمشوشة كما ان الحلقات الأكاديمية والنقاد اعتبروها فكاهة، ورفضوا أن يعيروها إهتمامهم، وقوبلت باستمرار بيع بعض من السخرية، كانت تصدر دائما عن أشخاص غرباء عن الفن.. لكنها في النهاية نمت وتبوات مكاتنها الحقيقية باعتبارها أشد حركات الفكر والفن، ضرورة وحدانية وتجديداً، وذلك بسبب ارتباطها الدقيق بالشيوعية، من جهة، وبالقضايا الروحية للانسان المعاصر من جهة ثانية.

وقد افرزت السورية الكثير من الشعراء والفنانين لكننا نكاد لا نعرف شيئاً عن رائداتها من الفنانات، وقليل ما سُلط الضوء او النقد عليهن، بسبب هيمنة صوت الرجل وما أحدثه من جلبه في المشهد الثقافي الباريسي الذي رافق نشوء هذه الحركة.

ولعل ميريت ابونيام هي الصورة الأكثر وضوحاً في سورية الانثى، وواحدة من أبرز شخصيات القرن العشرين الفنية السويسرية، ولدت ابونيام في برلين 1913 وتوفيت في بازل بسويسرا علم 1985. ترعرت في جنوب ألمانيا حيث امتلك والدها الطبيب عبادة ريفية. تزوجت عمتها من هرمان هسه الروائي الشهير، وجدتها لامها، التي تربت في كنفها، روائية معروفة وكاتبة قصص للأطفال ومن الناشطات الأوائل في الدفاع عن حقوق المرأة في سويسرا. وقد أعجبت الفتاة بجديتها أيما إعجاب وقررت في وقت مبكر عدم الزواج او على الأقل إرجاء الزواج الى وقت متقدم من حياتها. في طفولتها كانت ترسم في الكنيسة أثناء القداس وتخفي دفتر رسمها داخل كتاب الترانيل، وفي عمر السادسة عشر، رسمت أولى رسوماتها السورية الفطرية بعد رؤيتها لمعرض فني بوهيمي اقيم في بازل، وسرعان ما تركت الدراسة وبدأت تختلط باوساط الفنانين واشتغلت في التخطيطات التي امتازت بروح دعابة وسخرية. رحلت الى باريس بعمر الثامنة عشر بحثا عن مناخ أكثر خصوبة لافكارها ونزقها وانخرطت في دراسة الفن في إحدى أكاديميات باريس الفنية، لكنها سرعان ما شعرت بالصدج مجدداً من الدراسة الأكاديمية وأنفقت وقتها بدل ذلك في مقاهي باريس ومعارضها الفنية وكتبت أولى قصائدها في مقهى (ذه دومب) حيث قابلت جياكوميتي عام 1933.

ومن خلال (جياكوميتي) تعرفت على (هانس آراب وماكس إرنست) حيث أصبح (جياكوميتي وأرب) معلمين ومرشدين لها، في حين صار (إرنست ومان راي) من عشاقها وانتشرت صورها الفوتوغرافية/ الإيرونيكية التي إلتقطها الفنان (مان راي/ المصور الفوتوغرافي السوريالي) وأسهمت في إضفاء اسطورة فنية لاحقة على اسمها، وسرعان ما انخرطت في الحركة السورية، حين شجعها جياكوميتي الذي اشتغل في نحت الاثاث والتحف الفنية، على صنع مجسمه السوريالي الاول، قطعة صغيرة منحوتة على شكل أذن تسمى اذن جياكوميتي 1933. تلقت بعدها أول دعوة من (جياكوميتي وهانس آرب) للمشاركة في المعرض السوريالي في السنة ذاتها، وأصبحت من المواظبين على المشاركة في المعارض واللقاءات التي جمعت رواد الس وريالية.

لكن ميريت ابونيام كانت تنضج من التصنيف، هي التي عنونت لوحاتها باكثر من لغة كي توحى للمتلقين بأنها لا تنتمي لبلد محدد أو لغة ما، شعرت إنها لن تكون ذاتها لو صُنفت ضمن مدرسة معينة، لم يكن يعينها أن يسجل اسمها بين رواد السورية، كانت تبحث عن ذاتها فقط وعبر كل أشكال التعبير الفني والشعري، لقد رسمت وجمعت التحف وأبدعت في نحت الأعمال الفنية المركبة التي تجمع بين النقاؤش بشكل مدهش وكتبت الاغاني والقصائد واشتغلت كموديل للمصورين والفنانين أيضا، لقد أمنت بشدة باحلامها التي دونتها منذ سن الرابعة عشر، بتأثير من والدها الطبيب الذي قربها لنظريات التعمق النفسي وتحديداً لنظرية (كارل يونغ). لذلك اعتمدت لاحقاً على خزينها الذاتي من اللاوعي ورموزه، في الخلق الشعري والفني، وابتعدت عن وعيها التام وعرفت كيف تجعل من أعمالها صدى للاحلاما النابعة من ارثها الفني وهذه هي اللغة الوحيدة التي أجادتها عبر فنها وقصائدها.

ولعل ميريت ابونيام أبرز من ساهم في رسم ملامح (الانثى/السورية) لعدة اسباب: روحها الطليقة وسلوكها الغرائبي، خيالها المبحر بعيداً بلا شاطئ وحلمها الذي يمارس سطوته القصوى في أعمالها الفنية وربما جمالها وشبابها، هذه المميزات خلقت منها، نموذج المرأة السورية المزدانة بالجمال والاستقلالية والحرية والابداع. ورغم هذه الهالة الخارجية لكنها واجهت الكثير من العوائق والحيرة والتساؤل المتواصل عن معنى الحياة والفن، في مسيرة بحثها الطويلة عن اسلوب تتفرد به للوصول الى النضج الفني.

(كوب الفرو/عملها الاشهر) هو عمل نحتي مكون من كوب للشاي مع صحنه وملعقته ومغطى بفرو مأخوذ من غزال صيني، وهو احد مقتنيات معرض الفن الحديث في نيويورك، أصبح العلامة الفنية لميريت ابونيام، ليس لغرائبيته المدهشة فقط بل لانه يوحي للمتلقى بضرورة اختبار شيء مشعر ويقع عميقاً في شاطئ المخيلة البعيد. وهو من جهة أخرى، عمل يستدعي بعض الذعر والخشية، كأنه وجبة إفطار ملطخة بقطرات الدم، وميريت ابونيام في هذا العمل، تحاذي ثقافة مهوسة بالغذاء والعنف والجنس.أعمالها التي اخذت حيزها من هياج السورية الاولى، أعتمدت دائماً على اشياء يومية صغيرة لكنها معزولة عن غرضها ومحتواها فهي، ومثل بقية السوريين مولعة بتحويل مقتنيات الحياة اليومية الى اعمال فنية غريبة: خواتم ملفوفة بجلد الثعابين، قلادة تتكون من سلسلة من العظام الصغيرة، قبعة على هيئة رأس كلب بفك مفتوح ولسان يسيل منه اللعاب، كما انها من جانب آخر، ركزت على جنسانية الانثى

ورحلة اكتشافها من قبل الرجل. اصلاتها وجزأتها جعلتها - وبلا إرادة منها - من رواد السورية، هي التي أمنت بقوة الحلم العظيمة وبالحركة النزيهة للفكرة. ميريت ابونيام أعادت اكتشاف العلاقة بين المدنية والطبيعة، الرجال والنساء، الليل والنهار والحلم والواقع. وكل اعمالها هي نتاج مخيلة غنية وحاذقة في مزج الاشياء والافكار لكن النقاد غالبا ما يقيسون ابداع امرأة فنانة بغيرها من الرجال، وترجح كفة الرجال غالبا. ارتبطت اعمال هذه الفنانة أيضاً بالحركة الدادائية وما تميزت به من خفة الدم والفكاهة الحاذقة التي تشكل الهيئة الخارجية لاعمالها والتي غالبا ما يكون لها جذور في لادعياها. ثمة روح ادبية خالصة قد سكنت ميريت ابونيام وعبر كل الاشكال الفنية التي انبرت لها باحثه بلا هوادة عن مهاوي الحلم، شاردة في تجوال أبدي بين الذات والآخر، يقطعة على الدوام لمهممات الوجود، فهي لعقود قد رسمت بإلهام من منابعها الذاتية، من احلامها وافكارها وحتى من سكريتها كما انها تناولت مسألة التمييز الجنسي بين المرأة والرجل، وأمنت بقوة ان الفن بلا جنس ولا يعرف التمييز بين الانثى او الرجل. هذه الفنانة، هي أول من ادخل تقنيات الملتي ميديا في الاعمال الفنية، الجانب الاخر لتنوع انتاجها الفني، عدم وجود اسلوب معين أو مدرسة أو موعظة سوى حلمها واخلاصها لذاتها.

في منتصف الخمسينيات استعادت ثقتها بنفسها وبفنها وبهدوء بدأت مرحلة جديدة ومختلفة في انتاجها الفني، من خلال إقامة المعارض الفردية والمشاركة في عدد من المدن الأوروبية، وعند نهاية حقبة الستينيات وبعد فتور علاقتها بالسورية (بعد موت اندريه بريتون عام 1964)، كان هناك اعادة اكتشاف وتبسيط ضوء جديد على اعمالها الفنية. تصف ميريت ابونيام نفسها كأنها مقياس ريختر للزلازل لكنها بدل ان تقيس اهتزازات الارض تقيس اهتزازاتها المتجذرة في الماضي والمستقبل لفضاء روحها، والتي تبقى ممر العبور نحو اللاوعي مفتوحا لها دائماً، لقد كافحت من اجل خلق موازنة ووحدة أبدية لكيوننتها وارتباطها بالآخر، امرأة روحانية ورجل روحاني، هذا التوازن الذي انعكس حتى على مظهرها الخارجي وأحلامها في سنوات شيخوختها. لقد دعت الى إعادة الاعتبار للانثى القديمة أم العالم، للوصول الى الإنسانية الناضجة، بعد أن تدنت مميزات الانثى، في ظل النظام الابوي، وخط من قيمتها وتحولت الانثى الى امرأة مقيدة. قصت سنوات حياتها الاخيرة بين بيرن في ألمانيا وبازل في سويسرا، انها امرأة أفنت عمرها في الاخلاص لسورية ذاتها، التي مثلت لها قارة سوداء للحلم، لا تنضب.

مختارات من قصائدها

فوق، هناك في تلك الحديقة
تقف ظلال
التي تبرد ظهري.
في تلك الحديقة ، تقف
تقاتل من أجل كسرة خبز
وتتصايح مثل ديك.
أريد أن أزورهم...
اليوم،
أريد أن أحبيهم...
اليوم،

وأعد أنوفهم.

■ ■ ■ ■

لأجلك، صدك،
أرمني كل الأحجار خلفك
وأجعل الجدران فضفاضة.
لك، عليك،
لاجل المائة مُنشد فوقك،
الحوافر تركض طليقة السراح.
فرحة في قوقعتي
انا اول الساكنين بها
ولتكن الجدران فضفاضة.

■ ■ ■ ■

أخيراً !
حرية !
السنارات تطير.
قوس قزح يفيض في الشوارع،
لا يطغى عليه سوى
طنين نحل عملاق بعيد
الجميع يخسر كل شيء
او يوشك على الخسران
، طفح العبت
لكن : جيني في :
متخشبة،
تقف على رأسها
مترين فوق سطح الارض
وبدون أن تستند على ذراعيها
أمير الألم، إنها:
ملتف في شعرها،
نافورة صغيرة،
سأعيد:
نافورة صغيرة.
تصفر وتبكي في البعيد.

■ ■ ■ ■

الكابتن الصادق
أخبرني،
دُلني على المكان
حيث يفرش السنونو جناحه،
بين الغيوم.
وادي الأمواج في شَعَر الآلهة،
الأصواء الخضر في الغابة.
هنا الليل،
مكانس الشر تقتل
الكوبلدس*
ما من عجلة تدور،
الظلام يتنصل من نفسه
وما من أحد يسأل،
هي قبضة في قبضة
لا تمكن رؤيتها.

(: شخصيات متخيلة من التراث الالمانيكobolds*)
* ترجمة النصوص عن الإنكليزية

عن مجلة نزوى العدد 62

صادق هدايت و البومة العمياء

جمال جصاني

شخصيات (البومة العمياء) وكما في غير القليل من قصصه، هم من الأراذل والأوباش، وكان هدايت يشتعل غضبا من تلك الشخصيات الممسوخة، وحجم الرياء والزيف الهائل الذي يحيط به، وعن ذلك يقول: (أشعر بان هذه الدنيا ليست لي، بل لمخلوقات لاتعرف الحياء، للمغرورين والشحاذين، للمرتزقة، ومسيري الدواب واصحاب القلوب والعيون الذليلة، للاشخاص الذين وجدوا من اجل فضلات هذه الدنيا... ككلب ينتظر امام دكان القصاب).

لكن وسط كل هذه الكثبان من العتمة والشخصيات الممسوخة تتوهج شخصيات أخرى مغايرة ومواقف مشرقة غير انها محدودة التأثير، وغالبا ماتنتهي الى مصائر تراجيدية، فالتعب المتواصل الممزوج بالحزن والخيبات، هو نصيب الشخصيات الطيبة غير الملوثة. لقد كان يدعو دائما الى اصلاح النظام السياسي والاجتماعي والتعليمي، ومن مجموعته القصصية (الظل المضيء) يصرخ بطل قصته (ليالي ورامين) قائلاً: (اريد ان أقول ان تقاليدنا التربوية والتعليمية سيئة. الاوروبي يقول لطفله: كل هذا الوجود وطنك فانفض بمهمة اعماره، عليك ان تتقدم في الحياة، ويجب ان ترفع رأسك... أما نحن فنقول له: هذه الدنيا لاشيء سوى معبر، الآخرة هي كل شيء، اننا ومنذ ان نتدحرج من ارحام امهاتنا، نيكى من أجل آخرتنا، فهل يمكن ان نعد مثل هذا المشوار حياة...؟). وهكذا فان قصص وكتابات صادق هدايت تكتنز الكثير من النقد الشديد لحالة المجتمع المتكلسة وتقاليده المتخلفة.

يقول عنه الكاتب الكبير جلال آل أحمد: (يبقى السؤال: هل انتهى هدايت ؟ وهل كان متاحاً له في ظروف أخرى، ان يصلح ذلك العطب الذي أدى به الى تلك المحنة ؟ ثم يضيف: نحن المهتمون بآثاره، يحق لنا التشبث بالجواب الايجابي. ولكن الذي سيمنحنا الاجابة الأكثر دقة، هو المجتمع الذي هجره صادق هدايت بسبب من تفسخه وتخلفه ولاجذواه، المجتمع الذي لم يعد ينتظر منه غير أهات الجدران...!) وكما هو معروف فان هدايت قد ترك ايران التخلّف والاستبداد الى الهند، ليهبنا ذلك الأثر الخالد (البومة العمياء) والذي يعد بمثابة وثيقة تؤرخ لتلك المرحلة وأفاقها المسدودة. وعن ذلك يقول جلال آل أحمد:

(البومة العمياء؛ مجموعة تشكيلية من رموز آرية قديمة، ممزوجة بشعاع من (النيرفانا) البوذية، وشطحات من العرفان الايراني، مع شيء من السخرية المتروية لأهل الشرق. وهي نوع من اطلالة للروح الايرانية العابقة بكل ذلك التراث الفكري الباطني....(البومة العمياء) كانت بمثابة مأوى لكل ذلك الحرمان والأمال المحبطة والأسى، وهي محاولة لادراك خلود الجمال، ونوع من انتقام الانسان العابر من هذه الحياة ومن هذا الواقع، انتقام الوجود من الزوال. وهي صرخة للثأر من تفاهة الوجود، صرخة انتقام داخل ذاته فقط، وعصفها يدور داخل ذهنه فقط، كالسياط تهوي على كتف الذكريات....هي تجسيد لكثبان الغضب والاحقاد المترسبة في أعماق الشخص العاجز، تجاه ذلك (القادر) صرخات تنهض من جوف الحرمان).

لقد رحل مؤسس القصة الايرانية المعاصرة منتحراً في احدى حارات باريس، وقد كتب الكثير حول ذلك الحدث المأساوي، غير ان سير الاحداث يشير الى ان هدايت قد خسر في الأشهر الاخيرة من حياته آخر آماله ولاذ بياأسه القديم. وقد كان انتحاره بمثابة احتجاج على النظام السياسي والاجتماعي والقيمي السائد في ايران آنذاك.

وفي نهاية المطاف يمكن القول ان مشوار حياته القصير كان مرصعاً بنشج طويل من الهزائم في ميادين الحرية والكرامة. ❀



عن (البومة العمياء) يقول فيليب سوبو: (ان هذه الرواية لاتقبل النقاش، ولايمكن ان تلخص، لانها في حد ذاتها تلخيص لقدر الانسان) شخصيات هدايت لاخيار امامها غير ان تشد الرجال صوب المطلق، لتعود منه خالية الوفاض. يقول هدايت:

(وحده الموت لايكذب، هو من يمحض الاوهام حثفها، حيث يهتف لنا من قعر الحياة لملاقاته، نحن ابناؤه، وهو سبيلنا للنجاة من اضاليل الحياة).

بالوهم، وكلما اوغل في حفرياته تتوسع دائرة الضياع وتثور مفردة (لا أدري) ليتوقف عند جدوى الكتابة ليخترلها في نهاية المطاف؛ بانهم يكتب ليشرح حياته لخياله (ظلم) كي يعرف نفسه...في (البومة العمياء) نتلمس التأثيرات البوذية، التي تعد الموت بوابة الى حياة من طراز آخر. وفي احدى نصوصه يقول هدايت: (ان عزائي الوحيد هو الأمل في العدم بعد الموت، ان التفكير في حياة أخرى يؤلمني ويزعجني....).

صادق هدايت؛ هو الكاتب الأكثر شهرة، والذي وضع حداً لحياته في باريس عام 1951 ويعد بمثابة الاب الروحي لأدب القصة الحديثة في ايران. ولد في أوائل عام 1903 لأسرة تنتمي لطبقة الموظفين الكبار، حيث تقلد العديد منهم مناصب عليا في البلاط القاجاري. في بداية ذلك القرن العاصف بالتحويلات ولد صادق، وكما هو معروف فان رياح القرن العشرين قد حملت تحولات واحداثاً متنافرة تشابكت فيها نسايم التجدد والتغيير والحروب العالمية العظمى التي عرت الملامح البشعة لألة الحرب المدمرة وفتكت بالملايين من سكان الارض.

بلاد فارس لم تكن بعيدة عن كل ذلك، فمع الارهاصات الاولى للحركة الدستورية (المشروطة) بدأ تصدع العالم القديم، لتنتقل التحويلات الكبرى في السياسة والمجتمع والثقافة والعلوم والآداب و...عنقوان تلك الحركة (المشروطة) تسال الى روح ذلك الانسان المرهف والموهوب، الذي استجاب لها بكل مايحمله اسمه من صدق، مندفعاً من اجل ايران جديدة، حيوية وفتية لتلحق بركب الامم الحرة، وتنعتق مرة وإلى الأبد من مستنقعات التخلّف والاستبداد وسطوة مخلوقات البرك الأسنة...لكن الاقدار كانت تنسج شيئاً مغايراً لمشاريع الاحلام تلك، ولم يمر وقت طويل حتى وجد كاتبنا المبدع نفسه وحيداً وسط جحافل الاستبداد وسلالاته الجديدة.

ومن الاهمية بمكان الاشارة الى ان صادق هدايت والذي ولد في طهران لعائلة ارسنقراطية، عاش حياته بعيداً عن طبقته الاجتماعية، وكانت ظروف حياته اقرب لنمط معيشة الناس البسطاء من الطبقات الشعبية، لذلك جاءت ابداعاته من صميم معاناة هذه الشرائح الاجتماعية وقد ترك بصماته المتميزة على صعيد اللغة والاسلوب وثرء المحتوى، وهذا ما انعكس في كتابات الاجيال التي جاءت بعد رحيله.

لقد مارس صادق هدايت الكتابة مبكراً، ايام دراسته الثانوية في مدرسة (سان لوييس) وقد ترك لنا كتاباً كان تحت عنوان (الانسان والحيوان) انعكست فيه افكاره الانسانية تجاه الكائنات الاخرى ومما جاء فيه (متى ماكف البشر عن قتل الحيوانات، سيكفو عن قتل بعضهم البعض) كما كتب موضوعاً تحت عنوان (لسان حال حمار يحتضر) كما كتب مقدمة طويلة عن رباعيات الخيام. وكان هدايت قد شارك في بعثة لدراسة هندسة الطرق في بلجيكا، لكنه وبعد ان انتقل الى عدة اختصاصات تركها مهاجراً الى باريس، عام 1930 عاد الى طهران وعمل في البنك المركزي الايراني. عام 1936 سافر الى الهند، هناك تعلم اللغة البهلوية القديمة وكان خلال تلك الفترة قد كتب العديد من القصص والمقالات والدراسات الادبية واللغوية كما قام بالترجمة من الفرنسية والبهلوية، وكان يجيد الانكليزية ايضاً. كتاباته كانت مترعة بتجاربه الحياتية المتنوعة وثقافته المتعددة والعيقة، هو المتحدر من الطبقة ارسنقراطية والمنحاز للثقافات الشعبية والفولكلور الوطني، حيث كرس عدته المعرفية المتطورة لخدمة قضايا الانسان النبيلة.

عام 1936 ظهرت رائعته البومة العمياء (بوف كور) بخط يده في مدينة (بومبي) وقد ارفقها بعبارة (ليست للبيع او النشر في ايران) وبعد ابعاد رضا شاه عن ايران ابان الحرب العالمية الثانية، ظهرت (البومة العمياء) في طهران لأول مرة واحداثت تأثيراً كبيراً... في رائعته هذه يقص علينا هدايت قصة الجروح التي تشبه الجذام : (في الحياة هناك جروح كالجذام، تنخر الروح وتلتهمها بهدوء وصمت) وفيها تختلط الحقيقة

البحث عن هوية جديدة .. الطوف الحجري أنموذجاً

✶ عبدالكريم يحيى الزبياري

(جواكيم زازا كان يسير على الخط الفاصل بين الرمال الجافة وتلك المبتلة..شاهد حجراً بعيداً عن أمواج الماء..قذف به/ص32) منذ ليل امرئ القيس، والأمواج كانت للبحر لا للماء، وهذا من عيوب الترجمة الحرفية. عندما قذف جواكيم زازا الحجر إلى البحر، وقفز بدرو من المقعد، إثنهما عملاً حدثاً في لحظة واحدة، رغم أن الساعات كانت تشير إلى أوقات مختلفة، نتيجة وجود هذا في إسبانيا، وذلك في البرتغال/ص35). يقول بدرو أورثي بأن السبب في أن الأرض اهتزت أنه خبط الأرض بقدميه عندما نهض عن الكرسي/ص37). وهو إذ يؤكد بعض الروابط(نهر إيراتي الذي يولد في فرنسا، ويصب في إيرو الإسباني، ويتجه بدوره إلى مقاطعة أراغون/ص45) هذه المقاطعة المتمتعة بالحكم الذاتي، وعاصمتها سرقسطة، وهي مسقط رأس الفنان فرانسيسكو غويا. يختفي ماء النهر، ليصب في شق أرضي/ص46. (إحدى الفرضيات كانت الانهيارات الأرضية وأخرى أن تكون نتيجة عمل الفرنسيين، خيانة فرنسية، رغم الاتفاقية الثنائية الخاصة بالمياه الجارية واستغلالها/ص47). (صدع إيراتي يمكن رؤيته بدايته، لكن نهايته غير معروفة، إنه كالحياة/ص51) (وأصبح حوار الخبراء غير مفهوم، فقد وضح أن هناك فرضيتين: المتفرنسين وغير المتفرنسين، كلاهما لا يتفقان، بل وسرعان ما يتعاديان/ص52). التضامن الجماعي والدولي لرأب الصدع(حتى البرتغال ذلك البلد الصغير خرجت منه قافلة من عشر ناقلات خرسانية/ص57). وعند أزمة غرق فينيسيا(-) علينا أن نساعدهم، نحن مسؤولون. - نحن لم نعد أوروبيين الآن/ص118).

(إن شبه الجزيرة الأيبيرية انفصلت فجأة بكاملها وقطعة متساوية/ص67). (لقد كانوا محددين جداً بعد أن تأكد أنه لم يعد ممكناً إخفاء حقيقة أن شبه الجزيرة الأيبيرية قد انفصلت عن أوروبا بالكامل/ص72) (لقد كانوا دقيقين جداً، هؤلاء الأجانب ما إن تخرجهم من روتينهم حتى يصيبهم الجنون، إن هذا هو نتيجة تقدمهم التكنولوجي والعلمي الكبير/ص72) وكان هناك(سياح قرروا عدم السفر، تقبلوا الانقطاع الجغرافي كقدر لا مفر منه/ص75) (أصدرت المجموعة الاقتصادية الأوروبية بياناً رسمياً.. انفصال البلدين عن الغرب لا يؤثر على الاتفاقيات القائمة حالياً، خاصة أن المسافة الفاصلة لا تريد عن بضعة أمتار لو قارناها بالمسافة التي تفصل انكلترا.. طلب من منظمة شمال الاطلنطي أن تصدر إعلاناً بالتضامن مع البلدين المبعدين لكن الإجابة تم تلخيصها في جملة مائة "نظر ونرى/ص78). بينما تتنافس تركيا وإيران في ضمان حقوقهم وفنودهم في العراق الجديد الضعيف، يزداد العرب ابتعاداً، وهم يشعرون بعقدة الذنب، قائلين لأنفسهم "سننظر ونرى". انكلترا تتمسك بجبل طارق الذي وإن انفصل عن إسبانيا ولكنه(سيظل أحد جواهر صاحبة الجلالة البريطانية/ص84) اجتماع بدرو أورثي وجواكيم زازا وجوزيه أنايسو ص81. ثم

ماذا تفعل عندما ترفض الجماعة التي تنتمي إليها منك هويته؟ هل ستدرف آخر قطرة كرامة عند أبوابه، أم ستبحث عن هوية إنسانية جديدة بعيدة عن التطرف والتعصب، أم ستحاول العيش بدون هوية؟ وساراماغو يحذر من الحالة الأخيرة(لأن الشعوب الصغيرة لا يسمعونها أحد/ جوزيه ساراماغو- الطوف الحجري- ت: د.طلعت شاهين- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2007 ص51). وكيف أن قذف حجر إلى البحر يمكن أن يكون سبباً من أسباب انشطار القارة/ص90). لأن هذا العالم، ولن نتعب من تكراره، عبارة عن كوميديا من الأكاذيب/ص123). ونظّل حلم بعالم يوتوبي(حيث يأكل واحد، يمكن أن يأكل الجميع، نحن في زمن الأخوة المطلوبة، إذا كانت ممكنة إنسانياً/ص140).

صدرت "سنة موت ريكاردوس/1984" متناولة تاريخ لشبونة عاصمة البرتغال خلال حكم الدكتاتور "سالازار"، ثم صدرت "الطوف الحجري/1986" لتؤشر بداية خروج ساراماغو من المعطف البرتغالي، إلى شبه الجزيرة الأيبيرية، البرتغال وإسبانيا، والانفتاح على أوروبا. وخروجه من المعطف الواقعي إلى متاهات بورخسية، وواقعية عجائبية، يتجلى فيها سحر الخيال، حيث تنفصل شبه الجزيرة الأيبيرية، عن أوروبا، لتشكل جزيرة تائهة في المحيط الأطلسي، لتتوقف في منتصف الطريق إلى أمريكا الشمالية. كتلويج باحتماالية خسارة أوروبا.

ثلاث شخصيات في كوميديا سوداء: جونا كاردا، جواكيم زازا، بدرو أورثي، في لحظة واحدة من الزمن، في ثلاثة أماكن مختلفة، قاموا بثلاثة أفعال متباعدة، رسم خطاً، قذف حجراً، قفز من المقعد. وهناك جوزيه أنايسو الذي تلاحه الزرايزير(إنها زرايزير..كان يمكن لشيرلوك هولمز أن يقول: "إنها مسألة مبدئية يا عزيزي واطسون/ص130). (كنت تسخر من الملائم وهذا خطأ، لا يجب أدباً أن تسخر من السلطات، إذا لم يفهموا السخرية، فمن الأفضل ألا تفعل، وإذا فهموها فالأمر أسوأ/ص150). والمشكلة في عجز المؤلفين(أن يضعوا في وقت واحد شيئين وقعا في ذات الوقت/ص34). لعبة أطفال، كرد فعل على تطرف بعض الأوروبيين الذي يرون مواطني شبه الجزيرة الأيبيرية، أقل من أوروبا، واعتراضوا على انضمامها، باعتبار أن أوروبا تنتهي عند جبال البرانس، وما هو جنوبها لا ينتمي إلى أوروبا. (عندما رسمت جونا كاردا على الأرض خطاً بعضاً من فرع شجرة دردار، بدأت كلاب ثيريري بالنباح، فأشاعت بين سكانها الخوف والرعب/ص27). هذه الكلاب خرساء وبدون أحبال صوتية، بحسب تشريح الطبيين البيطريين اللذين أرسلتهما الحكومة. وهناك اعتقاد قديم جداً يقول: إنه عندما تنبح الكلاب التي تعتبر حيوانات خرساء يكون ذلك علامة على نهاية العالم.

محنة الجائزة الثقافية العربية

✶ علي حسن الفواز

هل تجوز هذه التسمية بدءاً؟ وهل يمكن ان نفترض توصيفا اقل قهرية لهذه الجائزة بتعدد اسمائها واصحابها ورأس المال الخفي الذي يحرك(روحها الحية)؟ وهل يمكن لنا ان نقترح سياقاً آخر وتوصيفا اخر للجائزة الثقافية يمكن حمله على شيء من الطهرانية المهنية التي قد تضع صيادي الجوائز، واصحابها الايديولوجيين بعيدين عن اية حساسية قد تضع هذه الجائزة او تلك في خانة السياسة او رائحة تلك الايديولوجيا او المصالح او الحسابات العالقة تحت الطاولة؟

احسب ان هذه الاسئلة تملك مبررها الاستباقي، خاصة وان كل الجوائز العربية تمر من تحت اليافطات الواسعة، لكنها تنتسل في واقع الامر من تحت شقوق صغيرة تثير حولها التساؤل بدءاً من لجان التحكيم لهذه الجائزة، ولجان اختيارها، وانتهاء بنتائجها، خاصة وان بعض الجوائز الباذخة تثير الشهية دائماً، وربما تحرض احياناً على ارتكاب لعبة الصفقات والحسابات وتقديم الاضحيات حتى ولو على حساب ماهو اخلاقي ومعرفي وانساني ومهني..

لذلك يظل حديث الجوائز العربية الباذخة و(الدسمة مالياً) حديثاً ساخناً دائماً، لان هذه الجوائز سرعان ماتحوم حولها الشبهات(وماكثرها) وتعتقد من اجلها الليالي الملاح، لتذهب للمكرسين والدسمين حتماً، ولاتذهب الى بعض ممن يتنافسون حولها بحق من ابناء(الجماعات)الاقل دسومة! وطبعاً هذا الحديث رغم كل مايقال حوله، يظل رهيناً بقياسات القيميين على الجوائز من جهات مالية وادارية وتحكيمية اولا، ورهين بقياسات ماتقترحه هذه الجهات التي لها شروطها غير المعلنة، ولها قياساتها واحكامها الدسمة ثانياً، قياسات واحكام من الصعب الحديث علناً عن خلافها.

هذه الجوائز الثقافية ورغم اهميتها في حراكنا الثقافي وضرورتها في ايجاد فضاءات حرة وحيوية للتنافس بين المثقفين العرب، الا ان ما يحدث تحت جنع الكثير من(ظلمتها) يثير الالتباس والشك، اذ ان قيمومة الجائزة لاتبدأ في اساسها من هم ثقافي حقيقي، بقدر ما ينحاز في جوهره الى نوع من(الكرم) الباذخ الذي نجلم(لانه يذهب بالاتجاه الصحيح)، واحياناً التصرف ب(رأسمال زائد) قد يضفي على صاحبه نوعاً من الهيبة الاجتماعية، خاصة في اوساط ثقافية عربية تعاني الكثير من مظاهر اليأس الاجتماعي والاصطفافات التي صنعت خنادق وجماعات تعرف كيف هي طرق الحرير المفتوحة الى ميثولوجيا الجائزة. فضلاً عن ان طبيعة هذه الجوائز الثقافية في اعلانها والمادية في ظاهرها وجوهرها، ستكون ايضا محكومة بشروط ضاغطة، شروط تنظر للثقافة وللجهود الثقافية والكتاب الثقافي داخل منظومة من التوصيفات والكارزومات التي كثيراً ما تضعنا خارج السؤال الثقافي واحياناً خارج مايمكن ان تستغوره مثل هذه الجوائز في تعظيم المعاني الجليلة لثقافتنا، ومايمثله مثقفوناً من قيم عليا ينبغي ان توصل داخل العقل الجمعي العربي، وفي البنيات السياسية والاجتماعية، فضلاً عن مايمكن ان تعززه من اهمية في التواصل الثقافي، وفي تجديد البات الكتابة، وكذلك البحث عن دماء جديدة للجسد الثقافي العربي العليل والمهزوز.

هذه التوصيفات والشروط بحكم مرجعياتها تخضع الى ضغوط كما قلنا، والتي نفترض بالمقابل مرجعيات اخلاقية وليست ثقافية للجائزة، اذ ان بعضها يذهب باتجاه الادباء غير المثبرين للشعب في مجتمعاتهم او في فضاءات لها مسارات معروفة، وبعضها يذهب باتجاه ما يكره بالحدثا المثيرة للاسئلة والمغذية لروح المغامرة والمواجهة. فهذا البعض ينظر لمفهوم الجائزة بريبة وشك، واحياناً يكره اي خروج علني ومباشر ومكشوف عن سياق مايفترضه العقل الفقهي التقليدي، وربما يكره اسماء بعينها ومرجعيات بعينها واحياناً بلداناً بعينها.. واحسب ان الكراهية لاتعزز شرعية الاهلية للحق في الحكم الثقافي، وهذا ما يجعل البعض الاخر يقول ان الجوائز الثقافية العربية بدت وكأنها اشبه بمسابقات الخيل التي يفوز فيها الاصيل ببنيانته واصله وليس بسرعته وقدرته على المغامرة والتغيير. ولو اجرينا احصائية لخارطة الجوائز العربية لوجدنا انها ذهبت الى اسماء مكرسة، اسماء ابوية، حكومية، وان الجوائز التي تمنح للشباب وغيرهم من(اللاحكوميين)هي جوائز من الدرجة الثانية..ولعل ماثير مؤخراً حول جائزة(البوكر) يؤكد هذا الانشغال بما هو جانبي في سياق اختيار الجوائز واعطاؤها، خاصة وان منح هذه الجائزة يقطع النظر عن النوايا قد(وفر) هامشاً من الشك الكافي لوضع هذه الجائزة في خانة المشوك بها وبنيواياها.

هذا الحديث يمكن ربطه ايضا بما حصل عليه الروائي الياباني المعروف(هاروكي موراكامي) بالجائزة المسماة ب(جائزة القدس الاسرائيلية) في العام الماضي وذهابه للقدس لاستلام هذه الجائزة اسوة بما فعلته سابقاً سيمون دي بوفوار وفيما بعد الروائي التشيكي ميلان كونديرا، الموقف من الجائزة هو موقف سياسي وليس فنياً حتماً، لان اسرائيل عدو لنا، وانها تحمل الكثير من الذنوب الاخلاقية والقومية، لكن اسرائيل استطاعت ان تسحب الروائي الياباني الكبير الى جانبها، وطبعاً هذا الروائي معاصر جداً، ويؤمن بالحدثا جداً، ولاعتقد لديه مع الفقه والتاريخ وحوار الحضارات. المشكلة تكمن في ان البعض صجر من هذه الظاهرة، رغم انه يمارس طقوسه الجائزاتية بشكل مقلوب وخضوعاً عند الالامعاصرة، وتذلاً للاسماء(الانتكية) الخارجة عن المقاييس، والتي تركز في خطابها القديم ازمات معقدة مع الحدثا والآخر والتاريخ. هذا البعض يقول لماذا لاتتبنى الجامعة العربية جائزة قومية باسناد من اصحاب المطابخ المالية، لتسهم في استقطاب استثمارات ثقافية عالمية تعيننا في انعاش جسدنا الثقافي العربي المصاب بالهلع السريري، لكننا نقول بالمقابل، كيف ستكون قياسات الجائزة؟ وماهي طبيعة وهوية اللجان التحكيمية التي ستكون حتما تحوز على(غدة) الابوية والكراهية وربما معاداة هذا الطرف او ذاك؟ لان هذه اللجان تشبه الدول، وللدول في احكامها وسياساتها ومواقفها شجون وشؤون..





قريباً من الفهم العادي/ص112). لصوص يسرقون قبر انطونيو ماتشادو، أكد عمدة كوارى (لا يمكن لأحد أن يؤكد أن تلك البقايا لانطونيو ماتشادو/ص116) (إن عبادة الأثر تحتاج إلى هدف ملائم، وحقيقتها ليست مهمة، فقط يكفي التشابه، انظر إلى كاندراية فالنسيا، قيل أنها تحتفظ بالكأس التي شرب فيها السيد المسيح في العشاء الأخير، والقميص الذي ارتداه طفلاً، وبضع نقاط من لبن سيدتنا العذراء، وبضع شعيرات من رأسها، والمشط الذي كانت تتمشط به... الخ/ص116). بدرو أورثي حفيد مليونير، صيدلي في الستين، يقصان عليه مسألة الحجر والزراير بعد أن يقسم بصحة إحساسه باهتزاز الأرض (تحدثوا مطولا عن تجاربهم: رامي القرص وصاحب الزراير وخبير الرلازل/ص129). (ماذا لو ذهبنا إلى الشاطئ لنشاهد مرور صخرة جبل طارق.. نساfer ببطء على طواف حجري، يسبح في البحر/ص131). واختلاف الهوية تسبقه اختلافات لغوية وتعبيرية (هو ذا صرخ أنايسو، لو كان فرنسيا لقال هذا هو، فكل إنسان لديه طريقته في التعبير عن الدهشة التي يشعر بها الآخر أيضاً/ص148).

لم يزدّ الوطن العربي إلا تفككاً بسبب الخطاب القومي الأيديولوجي المتعصب، والذي بسببه اندلّع منذ استقلال الدول العربية صراع (عربي-عربي) تمثل في حرب باردة بين الأنظمة الحكومية المتعاقبة، أنفقت فيها أجهزة المخابرات العربية مليارات عديدة من الدولارات، وكل هذه الفوضى تحدث لأن الجميع لديهم أسبابهم ليحكموا على السبب والنتائج كلها/ الطوف الحجري-ص36). فالكلاب تنبح لأنها اصطدمت بباب، أو أن ظفرها قد تحطم، وبحسب آخر لأنهم سحبوا ستارة. وطيور الزراير تلاحق خوزية أنيسو أينما يذهب (ولا يمكن أن يطلب منها أن تقول أو تفسر الأسباب، فالطيور ليس لديها أسباب، ولكنها تتبع الغريزة/ص40) والمرأة ماريا جوافايرا (عثر على جوب قديم.. بدأت في فك خيوطه.. مرت ساعة وساعة أخرى.. ولكن الجوب لا يبدو عليه أنه يفقد شيئاً من حجمه.. كما لو لم كن كافية الألغاز الأربعة التي رويها قصتها، هذا يشير لنا على الأقل لمرة واحدة، أن المحتوى يمكن أن يكون أكبر من الإناء/ص41). ولأن ساراماغو مثل ماركيز، بدأ من الصحافة، لم ينس الأسلوب الإعلامي (التلفزيون بين أن جبال البرانس انشطرت كالبطيخة، نستخدم تصويراً

للمتعصبين: "إذا كنتم ترفضوننا، لاعتقادكم، بأننا لن نقدر على العيش بدونكم، فقد قررنا أن نثبت لكم العكس". بعض السنة يعتبرون شيعة العراق امتداداً للهوية الإيرانية، وبعض الشيعة يعتبرون السنة امتداداً لحزب البعث، وبعض العرب يغمطون الشعب الكردي هويته الوطنية العراقية، ويتهمونهم جزافاً بمحاولة تقسيم العراق، وجميع هذه الاعتقادات المتطرفة خاطئة، ولا تجد لها دليلاً واحداً، وعلى العكس تغذي طروحات المتطرفين من أمثالهم في الجانب الآخر، وتمنحها سنداً شرعياً، وفرصة لزعة التسامح أساس القاعدة المشتركة للهوية الوطنية العراقية، الضامنة لحقوق الطوائف والقوميات كافة، واتحاد أدباء العرب يرفض عودة العراق، باعتباره مستعمرة أمريكية، كما كانت الجامعة العربية ترفض عودة مصر، بعد توقيعها معاهدة السلام مع إسرائيل، والإمام علي بن أبي طالب يقول (يفعل العاقل في المصيبة، ما يفعله الجاهل بعد أيام). الجاهل المتطرف يريد التمسك بماض ثقافي قديم، وإرث دموي ثقيل، يقاوم أية رؤية للتجديد السياسي والإبداع الثقافي، كما حدث لأوروبا التي اتحدت رغم الفوارق اللغوية والجغرافية والثقافية، بينما

يبدأ بشرح كيفية اجتماعهم.. نداء عاجل في الراديو يطلب من جواكيم زازا تسليم نفسه لأقرب حاكم مدني لمصلحة البلاد/ص90) زازا يلتقي أناسيو/ص100. يسافران معاً. جواكين زازا يعتقد (إنها طيور هيتشكوك، الفيلم الكلاسيكي، وإن كانت تلك طيور ملعونة قاتلة/ص106) يفشل زازا بالتخلص من الزراير، التي تساعد في عبور المعبر الحدودي إلى إسبانيا، القروي روكي لوثانو يقول (تركت عائلتي تنشغل بحياتها وأنا ذاهب لأرى الحقيقة بعيني/ص112) إلى قرية أورثي، ساراماغو يؤكد على الوحدة الأوروبية باعتبارهم رفقاء السلاح، وتارة (نامي جواكيم زازا وجوزيه أنيسو في الهواء الطلق، تماماً كما فعل الفونسو الثالث، مليكنا عندما هاجم المسلمين/ص113). الفونسو الثالث (1210-1279) في 1227 حارب مع لويس التاسع ملك فرنسا، ضد هنري الثالث ملك انكلترا، ونصبه بابا الفاتيكان ملكاً على البرتغال 1248، وأعلن حملة ضد المسلمين جنوب البرتغال في 1249، وتزوج من ماتيلدا الابنة غير الشرعية لملك قشتالة الفونسو العاشر، واستاءت الكنيسة لذلك. وإذا يراهن ساراماغو على الشرط الإنساني، يقول



العادات السرية للجسد

علاء مشذوب عبود

اتفاق ومحددات لذلك الإنجاب . كذلك فإن الغريزة عند الحيوان تتم بصيغة غير تقابلية محركها الأساس هو الرغبة الغريزية ، أما عند الإنسان فتكون تقابلية أساسها الحب والتودد ثم التواصل والاستمرار . وهنا يأتي دور القوى المرئية المتمثلة بالـ(الوجود) للجسد المختلف بتكوينه البيولوجي ليأخذ حيزاً طبيعياً من المكان الذي يشتركان فيه هما الاثنان ضمن علاقة طبيعية أساسها الرغبة والحاجة الإنسانية لوجود الآخر كقربن له وبالتالي فإن جغرافية ذلك الجسد الملموس كواقع حقيقي وليس متخيلاً يشغل حيزاً من الفراغ ويحفز الرغبة الجسدية لمعاقرة الحياة في أعلى رغبات النشوة كوجود شرعي ومرئي له وهو في الوقت نفسه مرئي للآخرين بالرغم من عدم تمثل تلك العلاقة أو تجسيدها أمامهم ولكن كلنا يعرف أجراءاتها وتمثلاتها عند الآخرين عندها فقط تبقى سرية لا مرئية لنا جميعاً وعننية مرئية في عيوننا جميعاً أيضاً. ●

كلما حركته تلك القوى . أما إذا كانت تلك القوى اللامرئية تحرك تلك الرغبات الجسدية باتجاه الآخر من أجل الاقتتان وتوفرت له الظروف الصحيحة عندها ستكون ممارسة الجسد للجسد الآخر حالة طبيعية ويطلق عليها (الحياة الطبيعية) وهنا لابد من التنويه الى أن أغلب الدراسات الفلسفية والنفسية والتي ظهرت ما بين (1742-1939) عاملت مفهوم الجنس عند الإنسان على أنه غريزة ، إلا ان الدراسات الحديثة أثبتت ان الجنس عند الإنسان ليس غريزة كونه يمارسه على مدار حياته وبصورة تواصلية لا تناسلية، كذلك ليس للجنس عنده أي (الإنسان) أوقات محددة أو مواسم ، بل أن من الملاحظ إن هذه الصيغة (الغريزة) قد تطورت وانتقلت على يد العلماء من الحيوان الى الإنسان وعممت عليه، إذ ان الغريزة عند الحيوان غايته التكاثر والحفاظ على النوع ضمن التوازنات التي تفرزها الفطرة أولاً ومن ثم البيئة . أما الجنس عند الإنسان فغاياته التواصل والحب ثم الإنجاب ضمن

الإشارات الأولية أو نستطيع القول هي البواعث الأولية لمحاكاة الظاهر من الجنس الآخر وإذا ما نجحت أي من تلك الحواس في إقامة ومد الجسور مع الجنس الآخر عند ذلك سيتحول ذلك الجسد من الإفراز الحسي الى الإفراز المادي الحقيقي عن طريق الحواس المنطلقة من اليد والأجزاء الحساسة الأخرى . وفي بعض الأحيان يفشل الجسد من خلال كل ارسالاته البصرية والصوتية في إقامة العلاقة ، فيبدأ باجتراح نفسه من خلال إقامة العلاقة السرية بين أعضاء الجسد نفسه بمساعدة الخيال الذي يرتبط عنوة بالجسد الآخر لقربن الجسد . وإذا كانت تلك القوى اللامرئية (الحسية) تحرك الجسد باتجاه الجسد الآخر ولم تتوفر له الفرصة الطبيعية أو الشرعية وربما غير الشرعية عندها سينتقل من تلك العادات السرية التي يمارسها مع نفسه الى الجنس المشابه له وبالنسبة للرجال فإنه ينتج (مثلث الجنس) أما عند النساء فإنه ينتج (السحاقيات) ويتحول ذلك الطقس أو تلك العادة الى حالة جسدية يطلبها الجسد

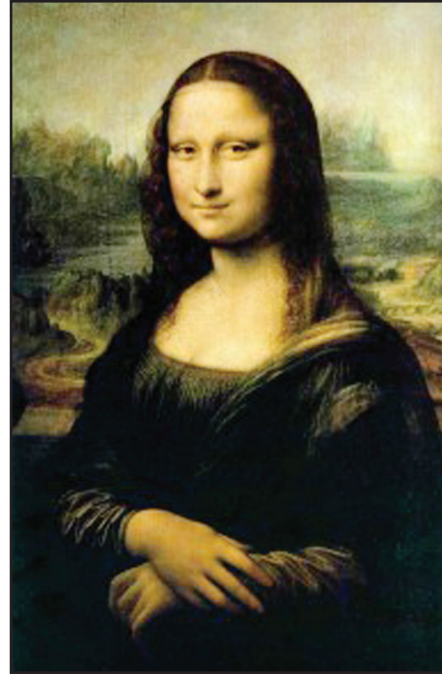
أعتقد إن لذة الفعل في اللاوعي تختلف عن الفعل الطبيعي لإفراز الجسد من مواد سائلة وصلبة . وأن ذلك الفعل الذي يولد تلك اللذة يقتزن بالمراهقة كمراحل أولية لنضوجه الجسدي الجنسي وبأن الجسد لم يستطع بعد اليوم القيام بخزن الكثير من الأفعال التي يفرزها والتي تتشكل داخله . بعد ذلك يبدأ الجسد بالبحث عن قرينه من الجنس الآخر . كإثبات وجود لجسده على أنه كيان مرغوب فيه ومقبول من ذلك القربن . لتتحول بعد ذلك تلك التصرفات الى متعة يُستلذ بها من خلال محاولة تغليف الجسد بأجمل الأزياء للمناطق التي يراود حجبها، أما المناطق المكشوفة كالرأس والوجه فهما النافذة لذلك الجسد والمحرك الحقيقي لكل إفرازاته المرئية واللامرئية من خلال تحكم السمع والبصر بالإضافة الى النطق وهذه الحواس الثلاث هي

نساء خلدهن الفن

لوحات وراءها قصص و دوافع شخصية

ترجمة وإعداد: تاتو

تظل بعض اللوحات الفنية على مر الزمن مقترنة بأسماء رسّاميهها وعلامة بارزة على موهبتهم العظيمة. وهناك بالمثل نساء خلّدهن هؤلاء الفنانون في لوحة إبداعية واحدة، و ما كان ليذكرهن التاريخ لولا ذلك، بصرف النظر عن مكانتهن الرفيعة أو الوضعية في الدولة أو في المجتمع آنذاك، و سواء عُرفن بأسمائهن أو لم يُعرفن على الإطلاق، كما هي الحال مع امرأة اللوحة المشهورة لدينا هنا في العراق و المعروفة ببنت المعيدي أو شيء من هذا القبيل.



مونا ليزا

كما أن شخصية المونا ليزا Mona Lisa، و هي أشهر من خلدها الرسّامون العالميون على الإطلاق، ما تزال موضع التخمين. فمعظم الناس يعرفون أن الفنان الذي رسمها هو ليوناردو دا فنشي، لكن هوية المرأة ما تزال سرا بالنسبة لكثيرين. بل هناك من يقول إن السيدة في اللوحة هي ليوناردو دا فنشي نفسه، في شكل أنثوي! و على كل حال، فإن النظرية المقبولة على نحو أكثر شيوعا أن المرأة ذات الابتسامة الغامضة هي ليزا غيرارديني، زوجة فرانسيسكو دي بارتولوميو - الرجل الذي يمكن أن يكون قد كلف الفنان بعمل اللوحة، و الإيطاليون يعرفون السيدة إلى يومنا هذا بأنها الجيوكوندا، و كانت في سن الـ 24 عاما و أما لابنين آنذاك، أما بالنسبة للفرنسيين، فهي جوكوند، و تعني في الترجمة حرفيا المرأة الطريفة أو اللعوب. و قد تعرضت اللوحة لعدة عمليات سرقة، كما هو معروف، و هي تستقر اليوم في متحف اللوفر بباريس، في بيئة مناخية مراقبة و خلف زجاج مضاد للارصاص، في غرفة بُنيت خصيصا لها و كلفت المتحف سبعة ملايين دولار!

و هناك أيضا " مونا ليزا " شهيرة أخرى، و تُعرف بـ " مونا ليزا الشمال " أو " مونا ليزا الهولندية "، و هي إحدى تحف الفنان الهولندي جوهانز فيرمير، (فتاة ذات قرط لؤلؤي). التي يستخدم فيها قرطا من اللؤلؤ كنقطة بؤرية في الصورة. و هي ليست صورة portrait و إنما دراسة لرأس امرأة. و كما هي الحال مع جميع لوحات فيرمير، فإن الموضوع بالنسبة لهذه اللوحة أيضا لم يتم تأكيده أبدا. و على أية حال، فإن المذكور تكررنا هو أن الموديل للوحة (فتاة ذات قرط لؤلؤي) كانت ابنة فيرمير الكبرى ماريا، و يقال أيضا إنها ابنة نصيره بيتر فان روجفين. أما الفكرة القائلة بأن فيرمير ارتبط بأنسة باعتبارها الجليسة، فقد دخلت الأدب القصصي الحديث، (رواية تريسي شيفالييه التاريخية بالاسم نفسه)، و لو أنه ليس هناك من دليل تاريخي يؤيد هذه الفكرة.

و من هؤلاء النسوة المخلدات في اللوحات الفنية أيضا فيرجيني غوترو Virginie Gautreau، و هي حسناء مجتمع شهيرة و زوجة مصرفي فرنسي، و قد وافقت على طلب الفنان جون سنجر سارجنت أن تكون موديلاً للوحتة غير العادية (مدام أكس). و كان قد رسمها في أول عهده بهذا الفن مبتغيا أن تكسبه الشهرة، و قد فعلت، لكن ليس



فيرجيني

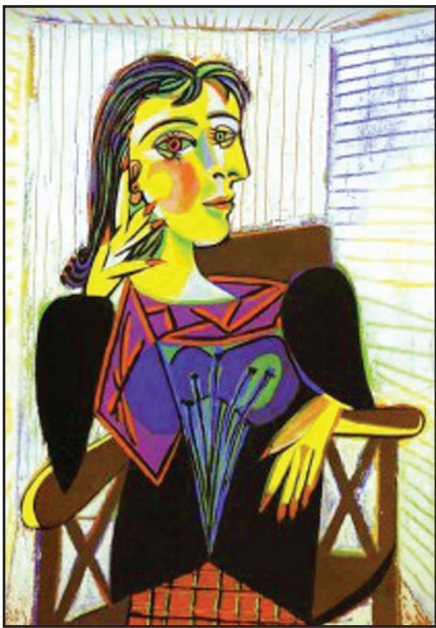


ماريا



غالا

قد أنقذته من الجنون و من موت مبكر في تلك الأيام. و على كل حال، فإن علاقتهما في السنوات اللاحقة اتسمت بالمرارة بسبب علاقات غالا العديدة خارج الحياة الزوجية التي أدت إلى فقدانها الانتباه إلى دالي غير المستقر و الفاقد للثقة بالنفس. و لهذا راحت لوحات دالي اللاحقة تصور غالا في عتمة و ضوء يشوبه الضباب. أما بابلو بيكاسو، فقد كان هو و هنرييت ثيودورا ماركوفيتش، و اسمها المستعار دورا مار Dora Maar، متصلين معا لعقد من الزمن خلال الثلاثينيات و الأربعينيات من القرن الماضي. و كانت هذه المصورة، الشاعرة و الرسامة الفرنسية الجميلة على نحو ساحر، تعرف آنذاك بكونها ملهمة بيكاسو الخاصة، و موديله، و صاحبه، و شريكته الفكرية. و كانت علاقتهما مهجية، و عاصفة، و غير ملائمة. و قد عانت مار إلى حد كبير من اهتزازات بيكاسو المراجعية لكن حبها له كان من دون قيد أو شرط. و بيكاسو، الذي عُرف بالألام التي يسببها لعشيقاته، غالبا ما كان يرسم و يصور مار في أشكال غريبة مربعة. و كانت مار تنكر في الغالب حب بيكاسو الأثيري لها بقولها " إن جميع صوره لي أكاذيب. فكلها بيكاسو. و لا واحدة منها دورا مار ". و على كل حال، فإن سلسلة لوحاته التي



دورا مار

رسمها لها هي أكثر لوحات بيكاسو تقديرا اليوم. و كانت واحدة من صورها هذه هي التي حطمت الأرقام القياسية في حينها، فقد بيعت (دورا مار و القط) بأقصى سعر اختتم به المزاد، 95,216,000 دولار، إلى شخص غامض طلبها، جاعلا منها بذلك واحدة من أغلى اللوحات المباعة على الإطلاق.

ذاكرة غرق



ربما لم يتسن لاحد ان يفرق ثلاث مرات في حياته، ترك هل هي محض مصادفة، ام هي دعوة من نهر له قدرة ان يمنحك شهوة الفرق وهو يقتنص كل عام

الكثير من الارواح الطرية التي مازالت تقترب من الماء ، لتعرف ما هو سر هذا الماء، وماهو عمق هذا النهر الذي يوهب السمك للصيادين ، ويسقي البساتين الممتدة على ضفتيه، هذا النهر الذي يفضب كل عام ويهدد محلتنا الصغيرة بالغرق ، بالرغم انه اغرق الكثير من الارواح كما اسلفت ، كذلك هو ليس النهر الوحيد في المدينة ، ميسان مملكة للماء، وجبهة الشمس ، ومروءة القمر، ودجلة انجبت عندنا تؤامين، نهر الكحلاء، ونهر المشرح، بيتنا صوب نهر الكحلاء، سميت الكحلاء لكثرة نخيلها ووفرة مياهها، فتبدو كحلاء بسواد نخيلها ووفرة مياهها.

محمود النمر

قالت لي جدتي هو اسم لامرأة غرق ولدها في نهر ما، فاستحالت نهرًا تنتقم من جميع الاولاد الصغار، نكاية بالناس لانهم لم يحاولوا ان ينقذوا ابنها، فامتدنت لعبة الغرق، فكم وجدنا في الصباحات الباردة زوارق الصيادين غارقة بما فيها من شباك ومجاديف واوان سود يستعملها الصيادون في الطهي عندما يخرجون لمناطق نائية للصيد(كحلاء)كانت تدعو الجميع للغرق، ولكن بسبل مختلفة ،كانت تستخدم اساليب للغرق (عبد الشط) هذا اسم احد عبيدها تستخدمه لاغراق الاطفال وغوايتهم ،وانا احد هؤلاء الضحايا كنت افلتُ من قبضته في كل مرة ،انا في الحقيقة لم اكن شقيا بالمعنى الذي يمكنني الافلات منه، ولكن كلما اغرق ،تظهر روح اخرى تمتلك القدرة لتخلصني من قبضة (عبد الشط) الذي يفرّ في النهر، فتظهر نافورة مقدار علوها مئة متر، وتفيض المياه على ضفتي النهر وهو يزد بلا مروءة، متوعدا لمرّة قادمة.

غرق أول

ذات يوم في العقد السادس، من القرن العشرين، في الالفية الثانية، كانت محلتنا (الماجدية)التي تقع على ضفاف نهر (الكحلاء) قد جفت انابيها من الماء، لاعرف السبب ولكن ذلك يحدث دائما ،اخذت امي (المصحنة)التي هي عبارة عن اناء برونزي مخروطي الشكل، ذو عنق طويل، ومقبض متماسك منحن على الاناء بلهفة النحاس الشفقي، حملتهُ اُمي على كتفها ومضت ،وكعادتي تبتعتها ،اعبث بكل ما يصادفني، ومن حين لآخر، كانت تلتفت الي، أو ترمقني بلمح البصر الذرق، لتطمئن على وجودي بالرغم من ان النهر لايبعد سوى مئتي متر عن دارنا.

امي لاتغرف الماء الراكد او الخابط ،بل هي تتركب على اضلاع صدور(المشاحيف) العائدة من الصيد، وهي رابضة على سطح المياه رافعة اعناقها الى الاعلى، كاسراب البط التي تتخذ اشكالا مختلفة في الغوص، ومناعاة بعضها البعض ،وقفت على ضفة النهر ،كما امرتني ،ولكني قفزت على صدر(المشحوف)

كاظم صيادا للسمك، في كل مرة يأخذني مع اخوته الثلاثة الصغار، لصيد السمك في -مشحوفه - الممتلئ بالشباك ، ولايبتعد كثيرا عن محلتنا التي يطوق خصرها نهر -الكحلاء -و-المشرح - وبساتينها المنتشرة عبر ضفاف النهرين، ثم يبدأ رحلة الصيد القصيرة عند مفترق نهر دجلة، حيث ينشر شباك الصيد، قريبا من الجهة الشرقية للنهر التي تكون اعظم من الجهة الغربية في الطرف الاخر من النهر، كنا نساعد في ترتيب او سحب الشباك، ولكن في هذه المرة اشتدت الريح في دفع -المشحوف- بقوة منحدرًا نحو الجسر، فامرنا ان نجلس حتى لا يخلت التوازن، وحاول جاهدا ان يوجه المشحوف حتى لا يرتطم باعمدة النهر، كان مستوى الماء مرتفعا يكاد يلامس الجسر، وكما نسميه في الجنوب -الخبياص- وفي اللحظة التي مر -المشحوف- من تحت الجسر، وقفتُ بلا وعي وتمسكتُ بالجسر، ظنا اني سأوقف المشحوف من الانحدار السريع الذي يكاد يقلب بنا المشحوف، ولكن المشحوف انزلق من تحتي وبقيت معلقا بالجسر تهزني الريح كما تشاء.

صرختُ كاظم... كاظم

صاح كاظم باعلى صوته تمسك انا قادم ثم سقطت في المياه بعدما عجزت يدي، وتلقفني النهر للمرة الثالثة، صعدت لمرتين وهبطت لمرتتين وفي المرة الثالثة استقر جسدي الصغير الممتلئ بالماء في قاع النهر، ولكن يد كاظم كانت طوق النجاة الذي منحني الحياة من جديد ، لاعرف كيف وصلني ولكن بخبرة الصياد الذي يعرف ان يخترق الموج كسمكة.

هو الذي يغطس بلا خوف حين تعلق الشباك باي شيء ويخلصها خلال هذه الفترة الزمنية واذا تطلب الامر يأخذ نفسا ثم يغطس ليكمل الامر ثانية، هو الذي انقذني من قبضة النهر للمرة الثالثة ، وحين تنفست من جديد الهواء ، كان المشحوف والصغار الثلاثة قد اخذتهم الريح بعيدا، بينما راح كاظم مع انحدار الماء يميل نحو الشاطئ، حيث كان بعض المارة يجيونه لبطولته في انقاذ هذا الطفل الذي هو انا!!! مازلتُ كلما اعر نهر دجلة، اسمع ذلك الصوت ينادي سوف تسقط يوما ما بقبضتي. 🐬

البوابات، لتعبر المراكب وهي تصفر بابواقها، وتنفت مداخلها اكثر كأنها تؤازر جهد العمال، والنوارس ترفرف بأجنحتها من فوق المراكب لتلتقط بعض الحب من على متون المراكب العابرة، وهي تزق ما بين منقضة ومرتفعة، كنت ارقب هذا المشهد يوميا منبرها بحركة الجسر والمراكب والنوارس، وتلك الاصوات المختلطة للعمال والملاحين وابواق المراكب وزعيق النوارس واحتداماتها النزقة.

مرة غامرت بعبور الجسر الى الصوب الثاني قاصداً بفضولي الطفولي لمعرفة ما يدور في ذلك الصوب، الذي يعمل فيه والدي خياطاً في السوق الكبير لمركز المدينة المحتشد بالناس والعربات وصياح الباعة ، كان سياج الجسر غير محكم، وفيه فتحات كبيرة ، وكانت حركة السابلة مكتظة ومشتبكة مع قطعان الحيوانات التي يجلبها التجار، اوقفعان الرعاة الذين يتجهون صوب المراعي للبحث عن العشب ، وصادف ان شاحنة كبيرة جاءت من الصوب الثاني، فارتبكت الحركة المشتبكة، وكنت انا الضحية التي سقطت من الجسر الى المياه مباشرة ، بعدما حاصرني الشاحنة وقطيع الغنم ، وكان الجسر لا يتسع لمرور سيارتين، وتكون الحركة من خلال اشارات الشرطيين المنهمكين في بداية طرفي الجسر لتسيير حركة المرور، وحين سقطت كانت الصيحات من كل الافواه -طاح -طاح- ولكني بلغت قاع النهر، ثم صعدت الى سطح الماء بلا ارادة مني ، وتلقفتني يد قوية رفعتني كمن تحمل وعاء مملوء بالماء، وتبين ان شرطي المرور، قفز الى النهر بكامل هيئته الانكليزية، التي كانت شرطة البلاد تتزين بها، في تلك السنين، كانت هي المرة الثانية التي افلتت فيها من قبضة النهر، اذكر شدة الصفعات التي نلتها من ابي حين علم بتلك الواقعة، التي كانت مدار حديث الناس في ذلك اليوم وشهامة -عباس الشرطي- الذي انقذني من الغرق.

غرق ثالث

بعد واقعة الغرق تلك لم اقرب النهر، بينما كنت قبل هذا، اسبح يوميا مع اصدقائي على ضفة النهر الضحلة، كنت في الصف الرابع الابتدائي، كان جارنا

القريب مني، حينما وصلت هي الى منتصف المشاحيف المكتظة، وضعت قدمي على المشحوف الاخر فاختل توازني، وهويت تحت المشاحيف، في المياه العميقة، وحين رفعتني الموج الى سطح المياه اصطدمت فروة رأسي بأسفل احد المشاحيف المتعبة من رحلات الصيد، فغطست مرة اخرى بعد ان امتلأت بطني بالماء ولمست يدي رمال قعر النهر، ولكن يدا اخترقت جدار الماء بقوة عفريت وانتشلتني بفزع الام الخائفة على ولدها، لتظهر الى الاعلى من بين المشاحيف كنورسة انقضت في عمق المياه، والتقطت سمكة صغيرة بفزع ، وألقنتني في جوف احد المشاحيف، منتفخا بالماء وبحركة رشيقة كأفعى الماء، تكورت فوقي ورفعتني من قدمي، كأنها تنشر ثوبا على حبل غسيل، افرغت كل ما في جوفي من ماء ،وعندما شهقتُ باكيا، ضمتني الى صدرها باكية ، ثم عبرت صدور المشاحيف بخفة غزال، ارتقت ضفة النهر، وجلست، كانت على خديها بقايا دمع وماء، انحسرت فوطتها فظهرت ضفائرها وعنقها الموشوم باللون الشذري، وضعتني في حجرها وقالت:

الم اقل لك ابق في مكانك ؟

ثم ضربتني على مؤخرتي، وعادت للبكاء ثانيةً .

منذ سني الخمس كنت يقظا ومتمردا ، وأجرب كل شيء يكون تحت يدي، او امام عيني، حتى انني أحرقْتُ ثوبي عندما وقعت بيدي اول علبه عود ثقاب صادفتني، ولولا ذكاء عمتي التي افرغت على رأسي دلو من ماء واطفأنتني ، لاصبحت رماد سعة .

غرق ثان

جسر نهر الكحلاء متحرك، يسمح لمراكب النقل النهري، بالمرور عبر بواباته، التي ترتفع بشكل مخيف، كأنه حوت يفتح فكيه، كان القائمون على ادامة الجسر والتحكم بحركة مرور المراكب، يجهدون برفع هذه البوابات من خلال حركة دوووية وقوية لتحريك الدواليب المتصلة بأسلاك متينة، يحركها العمال الاشداء الذين يبذلون اقصى ما لديهم من قوة بعضلات مفتولة، تصحب هذه الحركات، صيحات (سيد شلش العلاق) التي تشد عزم العمال للاسراع، حتى ترتفع

state historic site port Hudson



ميناء هدسون.. موقع الدولة التاريخي

مزيج الحلم والحقيقة

أميركا - نجوى عبدالله

روحي من الزمن الحاضر الى ذلك الزمن القديم، النساء يتبضعن بازياهن الطويلة والمحتشمة ممسكان في يد بمظلة وبالياد الاخرى السلة محل الحقيبة الحالية، حتى الرجال انتقلوا الى تلك المرحلة بازياهم وعصيتهم وقبعاتهم الرائعة والمرتفعة الى الاعلى، الاطفال بالعابهم وملابسهم، التقاط الصور بطريقة ذلك العهد، والكثير من الصور القديمة باطارها تعطيك صورة واضحة عن اهل ذلك الزمن، الدهشة مازالت تلتقطنا لتجعلنا نقضي يومنا العجيب وكأننا من نجوم المسلسل الأمريكي الاجتماعي المعروف (البيت الصغير)، وماهي الا لحظات حتى نكاد نصدق تماما بأننا في داخل معركة حقيقية، بل اننا خشنا على انفسنا خوفا من اطلاقات المدافع المتكررة، لقد بدأت المعركة بالفعل الجيشان يستعدان للمواجهة، فريق بملابس حمراء وفريق بملابس خضراء، وتتسارع الخيول والمقابلة والهجوم، ويسقط قتلى هنا وهناك، واطلاق النار مستمر لحين وقف الحرب وانتصار الغالب وعودة الجيش الى اهلهم، ولكن هنا الكل يعود مبتسما من الجيشين والزوار والمشاركين، الكل اعطى لتاريخه وقتا من زمنه الحالي ليستمتع بذاكرته بشكل حقيقي وملفت لل نظر، وكأنه فنان في فيلم أمريكي، واعود أنا بكاميرتي متسائلة متى تتوقف حروب بلدي لاعطيها حقها التاريخي هذا اذا كانت حروبا من اجل مبدأ.



نحن ننتقل بين خيم نصبت لبيع الملابس التاريخية والادوات المنزلية والقبعات نتجول في اسواق امريكا لذلك العصر حتى البائع والبائعة انتقلا بشكل

الحرب الأهلية سنويا في ميناء هدسون الموقع التاريخي للدولة، حيث احتفظت بجزء من ساحة المعركة وحديقة ومتحف يجسد المعركة بالتفصيل.

الباص يأخذنا الى منتجع سياحي تاريخي هو جزء من غابة شاسعة محاطة بالاشجار العالية المتنوعة، مع وجود مياه صالحة للشرب ودورات مياه وغيرها من مستلزمات الراحة والمصاطب للسائح والزائر، وماهي الا دقائق لنجد أنفسنا جزءا من مشهد سينمائي أمريكي تاريخي، مشاهد تاريخية تراها امامك وجها لوجه، من ملابس وازياء مدنية وعسكرية وادوات منزلية وقبعات مختلفة، عاد بنا الزمن الى (21 مايو - 9 يوليو 1863) من تاريخ امريكا حيث نشهد تجسيدا لمشهد من الحرب الاهلية الأمريكية والذي حدث في ميناء هدسون فقد كان له نصيب منها وحصار استمر لمدة 48 يوما، عندما هاجمت قوات جيش الاتحاد جيش الولايات الجنوبية وحاصرت البلدة ثم نهر المسيسيبي من ميناء هدسون ، لويزيانا ، حينئذ استسلمت حامية الكونفدرالية في ميناء هدسون ، وفتح نهر المسيسيبي للملاحة أمام الاتحاد من منبعه الى نيو اورليانز.

ميناء هدسون هو مجتمع صغير مدمج في أبرشية الشرق باتون روج ، لويزيانا ، الولايات المتحدة. تقع على بعد حوالي 20 ميلا (32 كم) شمال غرب مدينة باتون روج ، هو الأكثر شهرة لمعركة الحرب الأهلية الأمريكية المعروفة باسم حصار ميناء هدسون، ويتم إعادة تمثيل

