ثقافات

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(19) 15 -أيلول 2010
No.(18) September 2010

32 صفحة

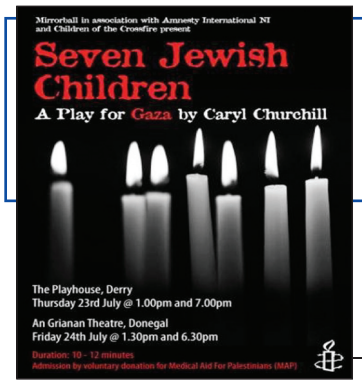
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

الثقافة : فعاليات مهرجان زرياب الدولي تنطلق يوم 2010/9/27 2

تشرشل .. مسرحية من اجل غزة 13

بك لانا عبدالستار 19

الجسد .. المتحف الفني الأول 21



حسناً .. هذا هو العالم يا صغيري 28

عرش و 19 كلمة

الثقافة : فعاليات مهرجان زرياب الدولي تنطلق يوم 2010/9/27

بغداد ـ تاتو

تنطلق في بغداد فعاليات مهرجان زرياب الدولي للموسيقى بمشاركة فرق محلية وعربية واجنبية تحت شعار (زرياب نبض بغداد في الاندلس) وذلك على قاعة المسرح الوطني يوم 2010/9/27

وقال حسن الشكرجي مدير عام دائرة الفنون الموسيقية في تصريح صحفي ان الفعاليات التي تتضمن الوانا من الغناء التراثي والموشحات والسمفونية العراقية والمقام العراقي ستنطلق بمشاركة الفرق الاجنبية والعربية من السويد والدنمارك ، النرويج ، امريكا ، روسيا ، البرتغال ، الجزائر ، مصر ، اذربيجان ، هولندا ودول اخرى.

واشار الشكرجي الى ان المهرجان سيتضمن حلقات دراسية وبحثية ونقدية في الموسيقى والفولكلور الخاص بحياة الفنان زرياب ومنجزاته الابداعية.

واكد الشكرجي ان الفعاليات تستمر لمدة (5) ايام على المسرح الوطني وقاعة عثمان العبيدي في شارع المغرب بفترتين صباحية ومسائية.

ومن جانبه قال حاكم الشمري مدير المكتب الاعلامي في وزارة الثقافة ان المنهاج الاحتفالي للمهرجان وعلى مدى (5) ايام يتضمن اناشيد وطنية تؤديها الفرق المحلية والعربية والاجنبية بمصاحبة الفرقة السمفونية.

وفي اليوم الثاني وعلى قاعة الرباط تقدم فعاليات منها عزف وغناء لبيت الغناء الريفي في ذي قار وجلسة بحوث ودراسات وتقديم فعاليات عربية واجنبية وتقديم فعالية فنية لفرقة ناظم الغزالي وفي المساء تقديم فعالية فنية لفرقة عشتار وفعالية اجنبية من اذربيجان مع فعالية للغناء البصري. اما اليوم الثالث فيتضمن فعاليات لبيت المقام الموصلي وحلقة نقاشية وفرقة داخل حسن مع فعالية لفرقة اجنبية من امريكا وفرق عربية كالجزائر ومصر.

اما اليوم الرابع فيتضمن فعاليات لبيت المقام الكركوكي وفرقة الجالغي البغدادي وفرقة من اقليم كردستان وفرقة الفولكلور البدوي وفرقة هولندية. اما اليوم الخامس فيتضمن تقديم فعاليات لفرقة الانشاد العراقية وتوزيع الجوائز والدروع والشهادات.

واكد الشمري ان الوزارة اعدت للفرق المشاركة جولات حرة في المرافق السياحية والثقافية في بغداد.

تاتو

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

الاشراف اللغوي:محمود شاكر

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

مساع لتأسيس فرقة سيمفونية في البصرة

البصرة ـ وكالات

كشف مدير البيت الثقافي في البصرة، عن وجود سعي جاد لتأسيس فرقة سيمفونية في المحافظة من خلال نقل التجربة من بغداد إلى البصرة .

وقال حسين ابراهيم ان الخطوة الأولى لهذا المشروع ستكون باستقدام النماذج الجديدة التي تم تدريبها سابقا في بغداد إلى البصرة لتطبيق تجربة تكوين فرقة سيمفونية بالبصرة والتي يطلق عليها بالسيمفونية المصغرة.

واضاف ستقدم هذه الفرقة عرضاً فنياً لبيان مدى استعداد المسؤولين عن هذا المشروع في نقل هذه التجربة وتطبيقها في المحافظة. مشيرا إلى ان المشرفين على المشروع سيتولون البحث عن فنانين بصريين للالتحاق بالفرقة السيمفونية التي يسعون الى تشكيلها في المحافظة.

وذكر ابراهيم انه تمت مفاتحة الجهات المعينة في البصرة بهذا الخصوص لالتحاق من يجد في نفسه الكفاءة للعمل ضمن الفرقة السيمفونية الجديدة.

من جانبه قال المنسق الإداري للفرقة السيمفونية الوطنية فرقان خالد ان وزارة الثقافة وبإشراف مباشر من قبل مركز كريم وصفي قائد السيمفونية العراقية تعمل على تنفيذ هذا المشروع ليكون لدينا نشاط متميز للاوركسترا السيمفونية العراقية.

وأضاف: عملنا سابقا على تهيئة فرقة جديدة بتدريب 60 فنان من عموم العراق لمدة عام واحد ونجحنا في تطوير مهاراتهم الفنية.

وتابع خالد: الآن نعمل على نقل هذه التجربة الى مدينة البصرة التي تمتلك شخصيات فنية رائعه كما ان الجمهور البصري يمتلك ذوقاً فنياً متميزاً لمسناه من خلال مشاركة الفرقة في مهرجان المربد الماضي.

الثقافة للجميع تستضيف الملحن جعفر جاسم

بغداد ـ تاتو

أقامت جمعية الثقافة للجميع، جلسة للملحن جعفر جاسم أدى خلالها مجموعة من الأغاني العراقية القديمة وذلك في مبنى الجمعية ببغداد.

وقال الشاعر علي حنون العقابي، الذي ادار الجلسة، إن "الجلسة تضمنت محاضرة للملحن جعفر جاسم استعاد فيها تاريخ الأغنية العراقية واستذكر صوت الراحل مسعود العمارتلي وكانت هذه المحاضرة عبارة عن أطروحة قدمها في مجال تخرجه من قسم الموسيقى في أكاديمية الفنون الجميلة".

واضاف أن الملحن "استذكر أيضا خلال الجلسة علاقاته مع العديد من الملحنين العراقيين مثل كوكب حمزة وطالب القره غولي كما أدى العديد من الأغاني العراقية القديمة التي دفعت بعض الحاضرين للبكاء بسبب حزن تلك الأغاني وبسبب الحنين إلى زمنها الجميل".

وجعفر جاسم، ملحن عراقي من مواليد بغداد 1961، خريج أكاديمية الفنون الجميلة/ قسم الموسيقى، لحن العديد من الأغاني لعدد من المطربين العراقيين وخاصة المطرب كريم منصور.

امسية ومعارض فنية في واشنطن

بغداد ـ تاتو

يقيم المركز الثقافي العراقي في واشنطن امسية ثقافية ومعرضاً فنياً للنحات نجم جيجان على قاعة المركز وذلك يوم 24 من الشهر الحالي.

وقالت مديرة المركز في واشنطن في تصريح للمكتب الاعلامي في وزارة الثقافة ان الامسية تتضمن افتتاح المعرض الفني للنحات نجم جيجان واقامة ندوة يستعرض فيها الفنان اعماله الفنية والنحتية وطريقة العمل مع استعراض لفلم وصور بشأن فن النحت وتواصله ما بين العراق وامريكا.

وعلى هامش الامسية اكدت مديرة المركز: سيتم افتتاح معرض للفن التشكيلي لرسامات عراقيات من محافظة المثنى يحمل عنوان (الوان الوركاء).

يذكر ان المركز الثقافي تم افتتاحه العام الماضي وقدم العديد من النشاطات الثقافية والفنية وهو جزء من خطة وزارة الثقافة لخلق وشائج تواصل ثقافي ما بين الداخل والخارج.

مسرحية متعددة اللغات تدعو الى الحوار

أربيل ـ تاتو

عرضت في أربيل، مسرحية "كلنا منتظرون" التي تدعو للحوار وتفهم الآخر، وهي من إعداد وإخراج المخرج الكردي إحسان عثمان، وقدمت بخمس لغات هي الكردية، العربية، التركمانية، السريانية إضافة إلى الألمانية.

وقال عثمان في تصريح صحفي إن المسرحية "تبدأ بمشكلة صغيرة تتعلق بالشرف في مدينة عراقية لكنها تتحول تدريجيا إلى مشاكل كبيرة تتعلق بالوطن"، مشيرا إلى أن المسرحية مأخوذة من فيلم أمريكي- ألماني اسمه زيارة السيدة العجوزة.

وأضاف أن المسرحية " تنطوي على رسائل عديدة منها أن اللغة ليست مشكلة لأن الناس يفهمون بعضهم البعض بوسائل عديدة"، مبينا أن المشكلة "تكمن في رفض الناس لبعضهم البعض وعدم تغليبهم لأسلوب الحوار والتفاهم".

وإحسان عثمان حاصل على الدبلوم في المسرح عام 1981 ودخل عالم التمثيل المسرحي وشارك في العديد من الأعمال، وفي عام 1987 بدأ عمله كمخرج حيث أخرج العديد من المسرحيات، ومنذ عام 1991 وهو يعيش في ألمانيا إذ قدم العديد من أعماله المسرحية هناك.

إلى ذلك قالت الدكتورة إقبال نعيم التي مثلت السيدة العجوزة في المسرحية، إن المسرحية هي "مشروع عراقي بمشاركة كردية، عربية، سريانية، تركمانية وألمانية"، مبينة أنها "تتحدث عن استغلال السلطة".

وأعربت عن شكرها لوزارة الثقافة والشباب في حكومة إقليم كردستان ودائرة المسرح في أربيل لدعمهم هذا العمل المسرحي، مضيفة أن موضوع المسرحية "هو صراع السلطة الأبدي كما يحدث الآن في العراق الذي ما يزال منذ سبعة أشهر على إجراء الانتخابات التشريعية في السابع من آذار مارس الماضي دون حكومة من جراء الصراع على السلطة ومكاسبها".

وعن دورها في المسرحية قالت نعيم "مثلت دور السيدة العجوز بري التي طردت من مدينتها منذ 30 عاما لأنها أحبت أحد أبناء المدينة فذهبت إلى أوروبا وجمعت الملايين من الدولارات"، مستطردة "وعند عودتها تستقبل بالورود والهتافات من قبل أهالي المدينة ذاتها مع أنها عادت كي تنتقم من أهالي مدينتها لمعاملتهم السيئة لها إذ تستغلهم ماديا".

والمسرحية إقبال نعيم، حاصلة على شهادة في الفلسفة والفن، ممثلة في مجال المسرح، التلفزيون والسينما، مخرجة لمسرحيات الأطفال، هي الآن مديرة المسارح في دائرة السينما و المسرح العراق، ونالت جوائز مسرحية عراقية وعربية عديدة.

وشارك في المسرحية أيضا كل من المخرج والممثل المسرحي الدكتور هيثم عبد الرزاق، الممثل المسرحي الكردي نوزاد رمضان علي، الممثل المسرحي والسينمائي السرياني الدكتور ريكاردوس يوسف، الممثلة المسرحية الكردية الشابة كفال صدقي حاجي، الممثل والمخرج الكردي طارق أكريي، الممثل والمخرج المسرحي التركماني نشأت بشير شاكر، الممثلة المسرحية الكردية تارا عبد الرحمن محمود، والممثلين المسرحيين الكرديين الشابين ظاهر إبراهيم نادر وبيوند إسماعيل حويز.

وكانت هناك مشاركة ألمانية في المسرحية بالموسيقى وحوار قصير، حيث شارك كل من الموسيقيين الألمان الكسندر غلوكسمان، كريستوف كنيت ولورا فولكفاين.

وحضر العرض المسرحي دكتور كاوة محمود وزير الثقافة والشباب في حكومة الإقليم ومسرحيون وهواة المسرح في مدينة أربيل فضلا عن الكثير من أبناء الجالية الألمانية في أربيل.

ويأتي هذا العرض، كأول عرض ضمن فعاليات الموسم المسرحي في أربيل الذي نظمته دائرة المسرح التابعة لوزارة الثقافة والشباب في حكومة إقليم كردستان العراق.

"رواق المعرفة" يحتفي بالشاعر موفق محمد

بغداد ـ تاتو

اقام صالون رواق المعرفة جلسة للاحتفاء بتجربة الشاعر موفق محمد، وذلك في مقر الصالون الكائن بمنطقة الكرادة ببغداد.

تضمنت جلسة الاحتفاء التي أدارها الناقد زهير الجبوري، قراءات شعرية للشاعر موفق محمد، وجرت خلالها مداخلات عدة للقانوني طارق حرب والإعلامي عماد الخفاجي والشاعر علي المطيري و ناصر الياسري.

وعن تجربة الشاعر موفق محمد، قال الناقد زهير الجبوري إن التجربة الشعرية للشاعر موفق محمد شكلت ظاهرة جديدة في الخطاب الشعري العراقي، وذلك لما تتضمنه تلك التجربة من لغة خاصة ومن رؤية مغايرة بالإضافة إلى ما تحمله من رفض للواقع السياسي والاجتماعي السائد.

وأضاف أن اللغة الشعرية في تلك التجربة مستمدة من الواقع المعيش وبالتالي فهي على تماس مباشر مع هموم المواطن البسيط ومعاناته وانكساراته.

وموفق محمد، شاعر من مواليد بابل 1948، ويعد من شعراء جيل الستينيات الشعري، عضو المجلس المركزي في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق. شارك في مهرجانات شعرية دولية عدة منها مهرجان "ابن زيدون" في اسبانيا عام 2004 و"المهرجان العالمي للمتنبي" في زيورخ بسويسرا و"مهرجان الشعر العربي" في الكويت، وأصدر ثلاث مجموعات شعرية هي "عبديئيل" عام 2000، و "بالتربان ولا بالعربان" عام 2004، و"غزل حلي" عام 2007، وله تحت الطبع مجموعة شعرية بعنوان "فرصة الذئب"

ملتقى مصر الدولي الأول للعود يكرم عددا من الموسيقين

القاهرة ـ وكالات

أعلن ملتقى مصر الدولي الأول للعود عن منح الريشة الذهبية للدكتورة رتيبة الحفني ليس عن مجمل أعمالها فقط بل عن كونها السبب المباشر لتأسيس أول فرع من فروع بيت العود العربي عبر وزارة الثقافة المصرية ودار الأوبرا.

واختتم الملتقى أعماله بتكريم مجموعة من الموسيقيين الذين لهم ارتباط كبير بآلة العود عزفا وصناعة.

وصرح الفنان نصير شمة "رئيس الملتقى" بأن هذا الملتقى ثمرة 12 عاما من العمل في بيت العود العربي، والذي حقق حالة من الحراك الموسيقي والجماهيري كان لابد أن تتوج بملتقى يستحقه الجمهور الذي تابع مجموعة من عازفي العود الذين زاروا مصر عبر سنين طويلة أو أنهم يزورونها للمرة الأولى، ويفتح الباب لمجموعة من المشاريع الجديدة في عالم العود للوقوف جنبا إلى جنب مع العازفين الكبار، ويمنح المتلقي التواصل مع كل ما هو جديد وأصيل، كما يعد فرصة لتبادل الخبرات والاحتكاك بالتجارب الفنية الراسخة والأصيلة لإثراء الحالة الموسيقية العربية، وأضاف "شمه" مجرد اجتماع صناع العود المهرة وتقديم وجوه جديدة لعازفين جدد يعد نجاحا لتطور العلاقة التي تخدم آلة العود وجمهورها، ووقوف وزارة الثقافة ودار الأوبرا بجانب هذا الملتقى سيجعل منه مهرجانا دوليا لائقا بتاريخ مصر وبقيمة العود.

عرش و 19 كلمة

لا نؤمن بالترتيب اليوبيلي ولا حتى باعياد الميلاد التقليدية ويحق لنا بتاتوية متواضعة ان نعد ما قمنا به طوال الاعداد الماضية بمثابة عرش ابداعي يقوم على 19 كلمة.

كلامنا الثقافي طوال الاشهر الماضية نبع من طاقة كبيرة تأسست وفق شريعة الحب. الكثيرون يعقدون الابداع ويتناسون عظمة العفوية. كل ما يمكن ان نضيفه لوجه ملكة الخريف (تاتو) لا يجب ان يخرج عن التأمل المنبهر. هكذا فقط ان نكون قادرين على الاعجاب بمعجزة الحب والاحتفاء، قدر البراءة، بكستنائية الوجود الشفاف.

ملكة الخريف صنعت عرشها بـ 19 كلمة جاءت قراءة عفوية للمشهد العراقي بكل حرارته التي لاتطاق وبكل حراكه الانوي المتصارع. كنا نعلو ونهبط تماما كقانون الخريف فما يسقط من الشجرة ليس اصفرارا عقيم الجدوى وانما هو جمال مضاف لروعة ورومانسية الطريق. كثيرا ما كنا نصمد ملتصقين باغصان شجرة الكتابة الا ان الجمال احيانا يدعونا ان نكون باوراق صفر.

19 كلمة قيلت في الشجون العميقة. مشكلة الذين ادمنوا تاتو انهم احبوا فينا قدرتنا على كسر السياق. ثمة قناعات راسخة لا نجد انها تستحق منا الالتفات وفي المقابل نحن نعمل باجهاد من اجل ان نصنع شجرتنا الخاصة بنا.

19 كلمة قيلت في الثقافة. لقد كنا نؤثر من اجل التقاط الجمال. الكثيرون كتبوا لاننا احببنا صورة كانت في خيالنا واردنا ان نحولها الى نافذة عريضة للجميع.

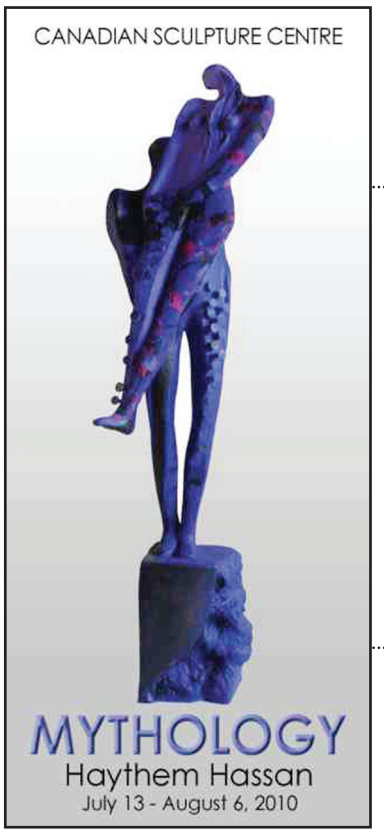
كثيرون صاروا اكثر قدرة على اكتشاف الجمال المغطى بالقصب واشد عزما في البوح. كثيرون باتوا يشعرون بالراحة لانهم كتبوا ما يشعرون به في قرارة روحهم.

ملكة الخريف تجلس على عرشها الـ 19 بكل بهاء وروعة واقدامها محناة بالكستناء.

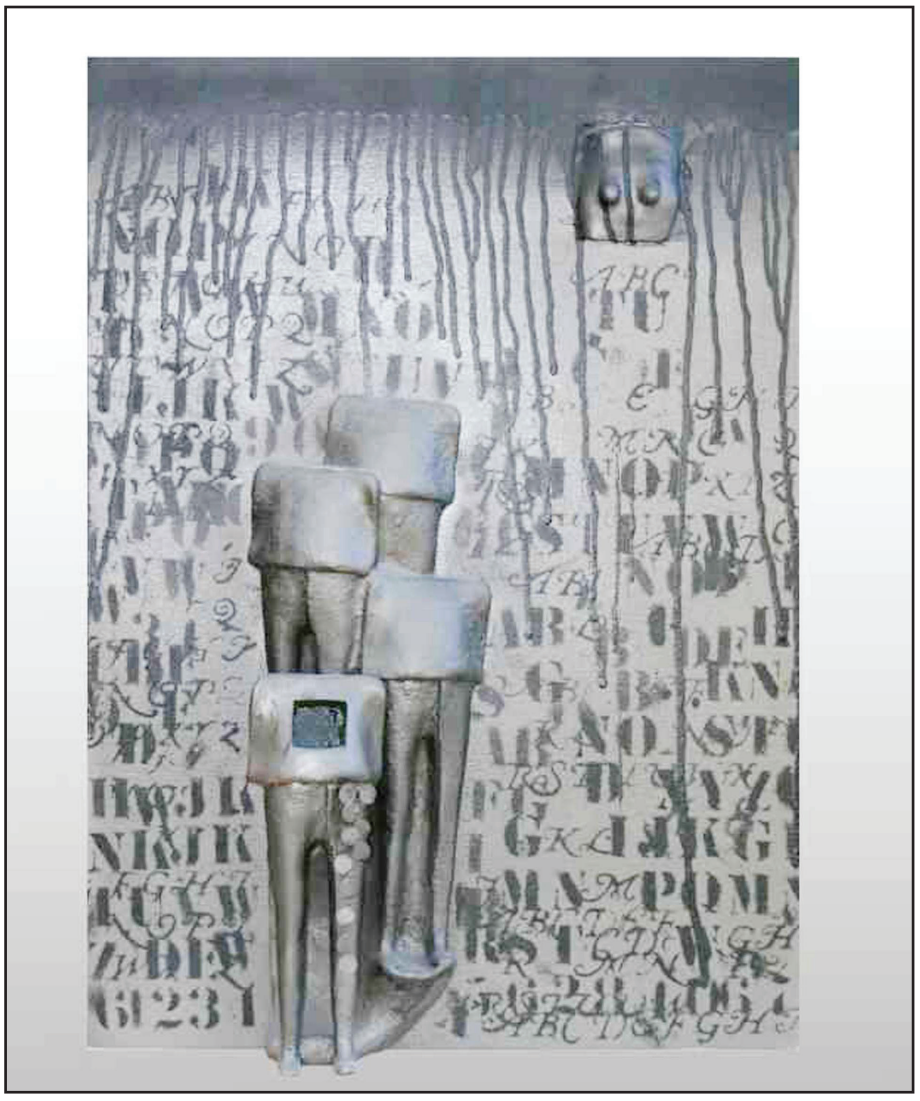
نزار عبدالستار

هيثم حسن
يخلق أساطيره الجديدة

خالد خضير الصالحي



اقام النحات العراقي هيثم حسن، وبدعوة من جمعية النحاتيين الكنديين، معرضه الجديد (ميثولوجيا) في صالة مركز النحت الكندي في مدينة تورونتو الكندية، فقدم 24 عملا نحتيا...



كتبنا عن تجربتي هيثم حسن السابقتين : تجربة البرونز ثم تجربة المانيكانات؛ فأكدنا ان القدرة الاستثنائية للنحات هيثم حسن على تلمسه جوهر المادة (شيئيتها) جعله يدرك أن طاقة التعبير التي استثمرها في البرونز طيلة السنوات السابقة قد استنفدت وبالتالي قد شارفت لديه على نهايتها، وصار عليه أن يغيرها هي، لا أن يغير أشكاله أو تكنيكاته فيها، فشعر أن المادة الجديدة المؤهلة للتعبير عن (العري) الجميل يجب أن تقترن بعنصرين مفقودين في تجربته سابقا، ولا يتيحهما البرونز: اللون والضوء.

بينما أسس تجربة حشود المانيكانات مما يبدو وكأنها قالب واحد صنع لينتج جيشا لا حدود له من المانيكانات التي يجري عليها آخر اللمسات التي تعطيها دفق تنوعها الذي يكفل أن لا يكون المعرض وكأنه منحوتة واحدة، كما كان شعوره بالعري الفاضح قد دفعه الى شتى الإجراءات الكابحة التي كان يجريها على كل منحوتة من تداخلات جراحية تجريدية تقتطع أجزاء من الجسد في عملية كبح، ربما لا واعية، للعري الداعر الذي يشعره في منحوتاته ربما بسبب امتلاء أجسادها.

قد يقرأ البعض في عناوين منحوتات المعرض الأخير للنحات العراقي هيثم حسن دلالة لاشك فيها على توظيف الأسطورة في أعماله النحتية؛ إلا أننا نعتقد ان النحات، في هذا، يخلق أساطيره الجديدة في النحت

"بيت"
مجلة شعرية عراقية جديدة بتقديم ادونيس

بيروت – صلاح حسن

احتضن مسرح بابل في بيروت أمس الأمسية الشعرية العراقية التي رافقت حفل توقيع المجلة الثقافية الجديدة " بيت " التي يصدرها بيت الشعر العراقي في بغداد بحضور عدد كبير من المثقفين اللبنانيين والعراقيين وكان على رأس هذا الحضور الشاعر العربي الكبير ادونيس الذي كتب أيضا تقديما للمجلة قال فيه " تجيء هذه المجلة في زمن عربي يمكن القول عنه بأنه زمن مضطرب المعنى . اضطراب يبدو كأنه صورة للضياع ، او نوع من الغياب . يفترض اذن في هذا المجيء ان يكون انطلاقا من رؤية تواجه هذا الاضطراب ، وتتخطاه . يفترض فيه ، تأسيسا على ذلك ، ان يكون استئنافا لطرح الأسئلة الكيانية الكبرى التي ترتبط بالإنسان والعالم ، بالفن واللغة " .

الشاعر اللبناني اسكندر حبش أدار الأمسية الشعرية والاحتفالية مؤكدا على دور بيروت الكبير في احتضان مثل هذه الفعاليات التي تأتي من الأقطار العربية كافة من قبل ومن بعد وهو ما يمنح بيروت وجهها الثقافي المشرق ، ما دعا الشعراء العراقيين لاختيارها كأول مدينة للإعلان عن صدور مجلتهم .

في بداية الاحتفالية دعي المخرج العراقي والمشرف على مسرح بابل الفنان جواد الاسدي لتقديم كلمة ترحيبية حبية بالشعراء وبالحضور تحدث فيها بشكل مقتضب عن دور بغداد الثقافي في الماضي وكيف تحطم هذا الدور بعد الاحتلال . ثم تلاه الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير بكلمة مؤثرة للغاية احتفالا بالشعراء العراقيين ومجلتهم الجديدة التي هي امتداد إلى سومر وبابل والمستنصرية وبغداد .

الشاعر سهيل نجم بدأ الاحتفالية بكلمة موجزة عن بيت الشعر العراقي وكيف تأسس من العدم ، بلا مكان ولا إمكانيات ، بعيدا عن الدولة او المؤسسة الثقافية ، وفقط استجابة لضرورة ثقافية ملحة يفرضها واقع الثقافة العراقية اليوم التي يبدو انها أصبحت بلا هوية او أفق بعد الفوضى التي عصفت بالبلاد .

الأمسية الشعرية

الشاعر اسكندر حبش قدم الشعراء بكلمات مكثفة معرفا الجمهور بهم فكان أول هؤلاء الشعراء حسام السراي وهو من الشعراء الشباب الجدد الذين ينطلقون من ذائقة مختلفة هي نتاج هذه المرحلة المضطربة الضاجة بالحروب والحصارات والدم الذي تخلفه السيارات المفخخة بعد كل انفجار . قرأ الشاعر حسام السراي قصيدتين قصيرتين اتسمتا بلغة ذات نبرة خافتة لكن الانفعال الداخلي كان يتفجر من الكلمات ويجتاز اللغة بمفهومها الوظيفي . اما الصور الشعرية والمضامين فقد أشارت إلى الدم المسفوح في الشوارع وعلى القمصان دون بكائيات او صراخ ، فالصراخ المكتوم داخل اللغة كان يمزق أغشية الكلام ويخرج مكتوما مثل الأنين . حسام السراي كان فاز بأكثر من جائزة شعرية في العراق وخارجه على حداثة سنه .

الشاعر محمد ثامر يوسف كان ثاني الشعراء وهو أيضا من هذا الجيل الجديد الذي يبدو ان شعراءه قد استثمروا بشكل جيد تجارب من سبقوهم وبدؤوا يبتعدون عن تلك الأشكال الكتابية التي أصبحت مألوفة في قصيدة النثر العراقية . في النصوص التي قرأها محمد هناك تكثيف واضح ولغة سلسة مع صور شعرية مركبة ذات حساسية مختلفة وقريبة من تجربة زميله حسام السراي فهما يشتركان في هذه الحساسية الجديدة .

بعد ذلك قرأ الشاعر احمد عبد الحسين الذي

العراقي حينما يخرق التخوم، او المياه الإقليمية بين النحت والرسم، ففي بحث استغرق محاولاته الأخيرة، حقق هيثم حسن ثلاثة خروقات مهمة أعانته في مسعاه هذا، وحققت له قطيعة واضحة (ضمن) النحت العراقي : الأول إبداله المواد التقليدية للنحت، والتوجه نحو مواد جديدة كل الجدة في النحت العراقي؛ فلم يعد الطين او البرونز او الخشب، المادة التي ينحت منها هيثم حسن أعماله؛ فقد حسم أمره، وهاهو الآن يستخدم ما يشاء من المواد المطاوعة التي تسع حريته، وتتقبل السبب الثاني، وهو إدخال اللون عنصرا بنائيا في منحوتاته، وليس كما كان يجري، بشكل تزييني، في بعض محاولات التلوين في النحت العراقي سابقا، ومن هاتين الآليتين الحداثيتين استطاع هيثم حسن إعادة النحت، او الأدق الفن التشكيلي، الى عصور وحدته الشكلية، حينما كانت (اللوحة-المنحوتة) ملونة ومجسمة في الوقت ذاته، وثالث الخروقات ان مشخصاته لم تعد منفردة، ومعزولة، فلم يعد يحيطها الفراغ فقط من كل جهة، بل صارت، قبل ان يحيطها الفراغ، جزءا من عمل تشكله أحيانا مشخصات أخرى تتقاسم مع بطل المنحوتة الحيز، وأحيانا يتقاسم هؤلاء الاثنان الفضاء مع خلفية تسكنها : الأرقام، والخطوط، والآثار التي تركها الآخرون، وبذلك فهو يخلق أساطيره حينما يحاول ان يحول الحكاية، بتمظهراتها الشفاهية، والمدونة الى نص بصريّ، نص من العسير قراءته ولكن من العسير كذلك نكران الاعتراف بوجوده... نص اكتمل بوجوده تحول المنحوتة عمليا الى لوحة مجسمة، من خلال ممارسته (الرسم) على أجساد المنحوتات، او الرسم على جدار ليس تام التسطيح تستند عليه المنحوتة محملا إياه ما شاء من الكتابات غير المقروءة، بمعنى أنها لا تشكل نصا ذا معنى، وتكتفي فقط بوجودها البلاستيكي الشيئي، وبذلك تتحول المنحوتة الى لوحة غير مسطحة تستجيب لكل ما يعتقده هيثم حسن جزءا من فاعلية الرسم؛ فكان الاختلاف الأهم بين تجربة المانيكانات والتجربة الأخيرة، ان اللون في الأولى كان يبدو نابعا من المادة الأصلية للمادة بينما تنفتح الآن على تقنية أخرى من خلال اللون الخارجي الذي ينبع من اللون المضاف، لكنه لم يزل تواقا لاستثمار سحر وهيمنة الألوان وتأثيرها على المتلقي، من خلال استخدام اللون مؤثرا دراميا ودلاليا بترك النحات الألوان تقول ما تريد..

وهذا هو التحول الأهم الذي ادخله النحات هيثم حسن ضمن معرضه هذا؛ فشكل برأينا جوهر أسطورة النحت عند هيثم حسن..

أمسية عن العود في كربلاء

كربلاء ـ تاتو

أقام نادي الكتاب في كربلاء أمسية موسيقية تضمنت عزفا على آلة العود للفنان حيدر جهاد الذي حاضر فيها أيضا عن تاريخ آلة العود وتطورها.

وقال الفنان جهاد في تصريح صحفي " قدمت في هذه الأمسية محاضرة تحمل عنوان (آلة العود صناعتها وطريقة العزف عليها) متخذا من المنحى التاريخي بداية لرؤية شاملة لهذه الآلة التي لا تضاهيها آلة أخرى.

وأضاف "يتضح لنا عبر تتبعنا التاريخي انه لا يوجد أول عود مؤرخ باسم شخصية لكن هناك شذرات تقول إن أول عود كان ذو ظهر خشبي ووجه جلدي وهو موغل بالقدم يعود إلى توبال او يوبال وهما أولاد قابيل بن ادم وهذا ما ذكر في التوراة وقالوا أيضا انه ظهر في عهد نوح وفي عهد داود وعزف عليه داود مبينا ان الثابت لدينا أن الفارابي هو أول مجدد لآلة العود وهو الذي صنع لهذه الآلة وجها خشبيا في العام 310 هجرية وأفاد" قدمت في هذه الأمسية معزوفات موسيقية للدلالة العلمية وليس للدلالة الذوقية وقدمت مع كل سلم موسيقي لهذه الآلة مقطوعة تدل على نوع السلم".

من جهته قال الباحث خليل الشافي انها "أمسية جميلة بحق وهي فريدة في واحدة من اجمل اماسي شهر رمضان الذي دائما ما تنحو أماسيه في منحى آخر . مضيفا ان الفنان جهاد قدم لنا مفهوما آخر للجمال وهو إن الموسيقى التي سبقت المبدعين هي النموذج الجميل في هذه الحياة.

وبين: هذه أمسية كانت مفاجأة للحاضرين وشكلت مداخلات متعددة ناقشت اهمية الموسيقى من جهة وتاريخية هذه الآلة وسر خلودها وبقائها واستمرارها عن باقي الآلات بما فيها الوترية من جهة اخرى .

اما الصور الشعرية والمضامين فقد أشارت إلى الدم المسفوح في الشوارع وعلى القمصان دون بكائيات او صراخ ، فالصراخ المكتوم داخل اللغة كان يمزق أغشية الكلام ويخرج مكتوما مثل الأنين .

يكبر سابقيه في السن والتجربة قصائد تعيد إلى الأذهان الكربلاءات العراقية التي لا تريد ان تتوقف . تمتاز نصوص احمد عبد الحسين بقوة المخيلة وثراء اللغة التي تتأسس على بلاغة مشحونة بالصور المستعارة من عالم الصوفية وانشغالاته ، لكنه لا يفرط بالواقع وتداعياته حين يكتب عن كربلاءات العراق الجديدة ، مستثمرا الرموز قديمها وحديثها . احمد عبد الحسين اصدر عددا من المجاميع الشعرية وفاز بجوائز عديدة في العراق والإمارات وترجمت نصوصه إلى لغات عدة وهو يرأس بيت الشعر والمجلة .

نهاية الأمسية الشعرية ختمت بالشاعر سهيل نجم الذي يعمل نائبا للتحرير في المجلة . وسهيل هو الأخر شاعر من جيل الثمانينيات الذي سيق معظم شعرائه إلى حروب الطاغية المقبور . يكتب سهيل نجم بخبرة معهودة تزيد تجربته في الترجمة تجربته الشعرية وتمنحها أفقا مختلفا . سبق للشاعر سهيل نجم ان اصدر العديد من المجاميع الشعرية والكثير من الترجمات شعرا ورواية وقد أنجز خلال هذه الأيام انطولوجيا الشعر العراقي إلى الانكليزية ستصدر في القاهرة خلال الشهر المقبل .

المجلة " بيت "

قد تكون هذه المجلة شكلا ومضمونا أفضل مجلة ظهرت في العراق خلال الخمسين سنة المنصرمة ، فالموضوعات المنشورة فيها متنوعة ولشعراء وكتاب متميزين ، لكن الأهم من ذلك كله هو مساحة الحرية الكبيرة في المجلة ، تلك التي افتقدها الشاعر والمثقف العراقي فترة تزيد على نصف قرن تستعاد الان على يد مجموعة طيبة من الشبان . المثير في هذا الجهد الكبير هو ان المجلة غير ممولة لا من الدولة ولا من المؤسسة الثقافية المفقودة وهي بلا مكان تقريبا وتحرر في أماكن عديدة حتى ان الاحتفالية التي أقيمت للمجلة في بغداد كانت في مقهى صغير على الرصيف .

العدد(19) السنة الثانية - 15 - أيلول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

salt

عودة مفبركة إلى أفلام الجاسوسية

أحمد ثامر جهاد

يقول الكاتب فيدال جوديس"كلما ذهبت أمريكا تفتش وحيدة في العالم عن وحوش يجب قتلها،وكلما غامرت في مناطق سبق أن قامت بغزوها قوى إمبراطورية،فإنها تغامر في أن تصبح هي نفسها الوحش.." وعلى ما يبدو فان السينما الأمريكية مصرة من جهتها على استعادة ستراتيجية نمطية طواها الزمن عبر التذكير من حين إلى آخر بخصوم الأمس الذين –وفقا لمنطق هوليود- لم يفلح مناخ الوفاق العالمي مع الغرب الرأسمالي في انتزاع جذوة أحقادهم على أمريكا وحلفائها.

إلا ان ما يجب ملاحظته باهتمام في هذه الأفلام التي تستمد إثارتها من قصص الجاسوسية والمخابرات والبطولات الخارقة هو ان (الأعداء الجدد) هم ذاتهم أعداء الاستقرار العالمي بغض النظر عن هويتهم.

في فيلم (salt) الذي يشير اسمه إلى(معاهدة وقف سباق التسلح) يكون الأعـداء خصوم روسيا الحالية وأمريكا في وقت واحد،كونهم جزء من ارث الكتلة الشيوعية،التي وقفت بوجه النفوذ الأمريكي طوال عقود من النزاع العقائدي بين المعسكرين.وحتى لو لم يكن هناك أي أساس واقعي لهذا التفكير،إلا ان أمريكا تهدف من خلال الصورة التي تنتجها عن نفسها (ليس في السينما فقط) إلى إرغـام الآخرين على التوقف عن التفكير بأمور مماثلة،اختبرت في الماضي واثبت فشلها في النيل من مكانة الولايات المتحدة وسطوتها على العالم.وعليه فـان الاعتقاد بفرادة الهيمنة الأمريكية سيعفي الأمريكيين أنفسهم من تطوير معرفة معمقة بالمجتمعات الأخرى،غير الغربية،بتعبير خبير الاستخبارات ريتشارد بيتس.

ربما من الضروري القول هنا،ان أفلاما مدموغة بالطيش الهوليودي ستبقى تتفنن في تعمية ضرورات تغذية الصراع الدرامي بين الخصمين التقليديين(الأمريكان والـروس)،لان المهم هو شد العزم لمواجهة الأخطار الراهنة،وعلى رأسها الإرهاب الدولي.ولم تكن تنقصها الجرأة حينما قالت (آن ارمستونغ) مستشارة شؤون الاستخبارات في عهدي الرئيسين ريغان وبوش الأب "انه لا يجدر بمحلل الإرهـاب تركيز جهوده على ما يسبب الإرهاب،بقدر تعيين وسائل محاربته.."

ولكن إلى أي حد ستبدو مقدمات ومسوغات من هذا النوع مقنعة وكافية لصناعة فيلم هوليودي جديد يرتكز بالأساس على الحركة والتشويق والحلول المفبركة ؟

الروس ثانية وأبدا

استغرق نص فيلم (salt) الذي كتبه (كورت ويمر) وقتا طويلا لكي تتم معالجته سينمائيا على يد المخرج الاسترالي فيليب نويس،واقتضى ذلك إجراء بعض التغييرات المطلوبة على بناء الشخصيات وأسمائها،فضلا عن انتقال أداء دور البطولة من النجم توم كروز إلى انجلينا جولي بحسب ما صرح به منتج الفيلم لورنزو دي بونافنتورا.

رغم ذلك لا تبدو النسخة النهائية للفيلم موفقة من الناحية الفنية،سواء في حبكتها أو معالجتها السينمائية النمطية التي جعلت من الفيلم مجرد فيلم اكشن مشوق تعكز بدرجة كبيرة على براعة الممثلة انجلينا جولي في تأدية مشاهد الحركة والمغامرات العنيفة.

لكن الأمر الذي جاء لصالح الفيلم هو إطلاقه للعرض بعد فترة وجيزة من حادثة إلقاء القبض على عدد من الجواسيس الروس في الولايات المتحدة مؤخرا.تلك الواقعة المفاجئة التي أعادت إلى أذهان الأمريكيين المخاطر الكامنة داخل بلادهم أو ما يسمى في دوائر الاستخبارات بالخلايا النائمة.

يضعنا المشهد الأول من الفيلم في أجواء تلمح إلى التحديات الراهنة،حيث تجري عملية تبادل معتقلين على درجة من الأهمية بين كوريا الشمالية وأمريكا. فتعود عميلة الاستخبارات ايفلين سالت(الممثلة انجلينا جولي) إلى أمريكا بعد ان ذاقت شتى أنواع التعذيب على أيدي الكوريين الشماليين.

في الغضون يعرض مواطن روسي يدعى (اورلوف)على ضباط السي آي اي معلومات خطيرة حول عملية يجري الإعداد لها تهدف إلى قتل الرئيس الروسي الحالي لدى حضوره مراسم تأبين نائب الرئيس الأمريكي.

خلال التحقيق معه يقدم اورلـوف معلومة مفاجئة تكون بداية لانطلاق أحداث الفيلم اللاحقة وهي ان من سيقوم بتنفيذ عملية قتل الرئيس الروسي هي عميلة روسية متخفية تدعى ايفلين سالت،الأمر الذي يضطر الأخيرة إلى الهرب بطريقة عجيبة لا يمكن حدوثها حتى في أفلام جاكي شان.كما يهرب الروسي الغامض اورلوف.وفي سياق السرد اللاحق نعرف ان سالت حينما كانت طفلة صغيرة فقدت والديها في حادث سيارة مدبر،واقتيدت من قبل جماعة روسية متطرفة إلى معهد خاص لتلقي فنون العمل الاستخباري والخضوع لغسيل دماغ وتربية نفسية وبدنية قاسية على أيدي خبراء يتزعمهم اورلوف نفسه.

في لاحق الأحداث تنجح سالت في الهرب من قبضة عناصر المخابرات وتكتشف ان زوجها عالم الحشرات الألماني(مارك) قد قتل بشكل غامض. وتبقى متخفية إلى أن يحين موعد تنفيذ المهمة الأكبر.وبحلول درامية لا تترك مجالا للسؤال عن الكيفية التي تجري بها الأمور،تقوم سالت بمحاولة اغتيال الرئيس الروسي خلال مراسم دفن نائب الرئيس الأمريكي،وتسهل للسلطات إلقاء القبض عليها.فيما يبدو زميلها ضابط الاستخبارات تيد وينتر(الممثل ليف شيسربر) عاجزا عن مساعدتها هذه المرة.

وبمهارتها المعتادة تهرب ثانية وتقوم بتصفية العملاء الروس بما فيهم اورلوف بعد ان تتيقن من أنهم وراء حادث مقتل زوجها،الشخص الوحيد الذي أحبها وساعدها في عملية إطلاق سراحها من سجون كوريا الشمالية. خلال ذلك تتأزم العلاقات بين روسيا وأمريكا وكأننا نستعيد أجواء الحرب الباردة ابان أزمة الصواريخ الشهيرة في الستينات.

إلى ذلك يتواصل الإيقاع السريع للأحداث من دون ان يترك للمشاهد فرصة جمع التفاصيل وترتيبها بشكل منطقي.ذلك ان لا منطق صالح للاستيعاب والتصديق في هذا الفيلم إلا منطق سالت ذاتها،الفتاة الجميلة التي أحبت أمريكا في سريرتها مثلما أحبت نشأتها الروسية وبات يصعب عليها جراء تشابك الأحداث إقناع الآخرين بتلك الحقيقة.

ولغرض تحقيق أقصى تشويق ممكن لفيلمه،يحشرنا المخرج فيليب نويس في أروقة البيت الأبيض،وتاليا في الغرفة المحصنة للرئيس الأمريكي التي تشهد هي الأخرى مجزرة دامية تنهي جميع الحراس الشخصيين للرئيس على يد ضابط الاستخبارات تيد الذي يسعى بهوس إلى دفع الرئيس الأمريكي إلى اتخاذ قرار إطلاق الأسلحة النووية الأمريكية لضرب كل من إيران والسعودية وروسيا ومن ثم التسبب باندلاع أزمة عالمية. وبعد ان يكون على المشاهد تقبل حقيقة ان الرئيس الروسي لم يمت في تلك المحاولة بتدبير من سالت،وان ضابط الاستخبارات النافذ (تيد) كان عميلا روسيا متخفيا هو الآخر يسعى لتخريب البيت الأمريكي من الداخل،تكون اللحظة مناسبة لاندلاع المواجهة الحاسمة بين تيد وسالت التي تمنعه ببراعتها القتالية من قتل الرئيس الأمريكي وإطلاق الرؤوس النووية.

وكما جرت العادة في التقاليد الهوليودية المعهودة يدخر بطل الفيلم الأمريكي حلولا استثنائية حتى وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة،لذا تنجح سالت في تنفيذ كل ما أرادته وتنقذ العالم من كارثة محتمة.الا ان الأطرف في الحكاية كلها،ان ضابط الاستخبارات(بودي)الذي يطارد سالت طوال أحداث الفيلم يقتنع بصواب حججها في حـوار لا يستغرق سوى لحظات قصيرة،فيقوم بمساعدتها أخيرا في الهرب من الطائرة التي تقلهما لتواصل مهمتها النبيلة.

يبدو ان المخرج فيليب نويس الذي سبق له ان قدم أفلاما جميلة منها(الأمريكي الهادئ،القديس، الهدوء المميت،جامع العظام) لم يفلح في تقديم معالجة مقنعة رغم الإمكانات والاستعدادات التي استغرقها إنتاج هذا الفيلم.كما ان سفيرة النوايا الحسنة لمفوضية شؤون اللاجئين(انجلينا جولي) في هذا الفيلم لم تضف شيئا مميزا لرصيدها السينمائي أكثر من علامة هوليودية أخرى من علامات سوء النية تجاه الآخر.

اختيار أفلام عراقية لمنحة مهرجان ابو ظبي السينمائي

◗ متابعة - تاتو

أعلنت إدارة مهرجان أبو ظبي السينمائي عن الأفلام المستفيدة من منح الدورة الأولى لصندوق التمويل السينمائي (سند) الذي أطلقه المهرجان هذا العام.. حيث يقدم الصندوق منحاً مالية تصل قيمتها إلى 500 ألف دولار أمريكي يستفيد منها 28 فيلماً من الأفلام الروائية و الأفلام الوثائقية الطويلة المميزة لمخرجين جدد أو مكرسين من العالم العربي خصصت لتمويل الانتاجات السينمائية في مرحلتي (التطوير) و(الإنتاج النهائية).

وشملت القائمة عدداً من المخرجين والأفلام العراقية فقد تم اختيار فيلم(كرنتينا) للمخرج عدي رشيد عن فئة منحة مرحلة الإنتاج النهائية الخاصة بالأفلام الروائية.. وفيلم(في أحضان أمي) للمخرجين عطية ومحمد الدراجي بالمنحة الخاصة عن مرحلة الإنتاج النهائية الخاصة بالأفلام الوثائقية.. وتم اختيار فيلم (المحطة) للمخرج محمد الدراجي في فئة منحة مرحلة التطوير.

وفي هذا السياق أوضح عيسى سيف المزروعي مدير مشروع المهرجان التطلعات التي يمثلها صندوق "سند" بقوله "إننا ملتزمون بإيجاد ثقافة سينمائية حيوية في المنطقة، ويشير عدد الطلبات الكبير التي تلقاها "سند" إلى أن الأفلام المستقلة تشكل جزءاً هاماً ونامياً فيه، بينما تعكس جرأة هذه الأفلام روح الانفتاح والإبداع التي تتميز بها مدينة أبوظبي. ولعله مصدر فخر لنا أن نقوم بدعم ومساعدة السينمائيين العرب في استكشاف اتجاهات إبداعية جديدة".

وفي الإطار نفسه فإن "سند" بوصفه أول صندوق تمويل يطلقه مهرجان سينمائي في المنطقة، فإن دوره لا يقتصر على مساندة الحاصلين على المنح بالتمويل السخي فقط، بل يتخطى ذلك إلى إتاحة الفرصة أمامهم لإطلاع المجتمع السينمائي الدولي على أعمالهم عبر عرضها في المهرجان، إضافة إلى مساندة المشاريع المختارة والترويج لها على مدار العام.

ويلتزم المهرجان في تشرين الأول/ أكتوبر من كل عام بعرض العديد من الأفلام الممولة من صندوق "سند".

"سوارا وبقرته" فيلم كردي كوميدي جديد

◗ أربيل ـ تاتو

عرض مؤخرا في قاعة ميديا في أربيل، فيلم كوميدي بعنوان "سوارا وبقرته" يتحدث بشكل كوميدي عن توجه القرويين إلى المدينة في المجتمع الكردستاني والمشاكل التي يواجهونها في المدينة، بحسب مخرج الفيلم.

وقال عدنان شريف، إن الفيلم الدرامي يتحدث عن توجه أهالي القرى في المجتمع الكردستاني إلى المدن والمشاكل التي يواجهونها.

وأشار شريف: شارك في الفيلم عدد من ممثلي مدينة أربيل، منهم الممثل الكوميدي ايام أكرم المعروف باسم " شمو" وممثلون آخرون منهم شيرزاد بوليس و سهام حسن"، منوها "هذه أول مرة يتجمع هؤلاء الممثلون في فيلم، حيث كانت هناك مشاكل بينهم".

وذكر ان الفيلم من إنتاج شركة جيهان بميزانية 15 مليون دينار عراقي، يهدف إلى عودة القرويين إلى ديارهم، فهناك عدد كبير من القرويين يعيشون في مدن إقليم كردستان العراق، مستطردا: نتمنى أن يكون هذا الفيلم محاولة لتشجيع هواة السينما للتوجه إلى صالات السينما بعد انقطاع دام لسنوات.

وتابع: سوارا هو بطل الفيلم مع بقرته، لجأ من القرية إلى المدينة للعيش هناك، ولكن تواجهه الكثير من المشاكل في حياته اليومية في المدينة، فهو يعيش من الحليب الذي يحلبه من بقرته لكنه يقرر بيعه لشراء سيارة ويكون من المتمدنين لكن هذا القرار يغير حياته رأسا على عقب.

استـــــدراك

ابن بابل.. حلم الأوسكار

◗ علاء المفرجي

ليست مصادفة، أن يتصدى شباب السينما في العراق، لفعل النهوض بهذا الفن وبإمكانات ذاتية، ولكن بإصرار ورغبة حقيقية في إعادة الروح لهذا الفن الذي عانى التهميش والإقصاء وعلى مدى أكثر من عقدين..

عندما حمل عدي رشيد كاميرته وشريط الأفلام غير الصالح، لينفذ أول فيلم بعد 2003، انطوت خطوته على أكثر من دلالة. ليس أقلها التأكيد على أن هذا الفن لا يستعيد عافيته إلا بروح الشباب الوثابة، بعيداً عن سطوة مؤسسات أو رقيب متربص لكل إبداع ممكن أن ينال من قدسية المحرمات التي كرست على مدى أكثر من ثلاثة عقود من الزمن.. وكرس هذه القناعة فيما بعد زميله محمد الدراجي الذي طاف بفيلم (أحلام) اعرق المهرجانات السينمائية منتزعاً الإعجاب بل والجوائز في الكثير منها.

ولم يقف هذا الإصرار على تكملة المشوار عند حد، رغم الكثير من مثبطات العزيمة، متمثلاً بغياب الدعم الحكومي والاستمرار في تجاهل أهمية هذا الفن. وها هي الأخبار تحمل إلينا نبأ دخول (ابن بابل) الوليد الروائي الطويل الثاني للمخرج محمد الدارجي، إلى حومة المنافسة على الظفر بتمثيل العراق في جوائز الأوسكار العتيدة عن الفيلم الأجنبي فيها.

فبعد حضور وانطلاق هذا الفيلم في مهرجان أبو ظبي السينمائي في نسخة العام الماضي انتزع بجدارة جائزة السلام وجائزة منظمة العفو الدولية في مهرجان برلين السينمائي الأخير.

ويكفي هذا الأمر لو حصل، انه سيكون انجازاً متميزاً يؤكد أهمية هذا الفيلم ومهارة صانعيه وإذا كانت هذه الجائزة ومن زاوية نظر القائمين عليها قد خصت العام الماضي فيلماً يتناول أوضاع العراق بأكثر من جائزة ونعني به هنا فيلم (خزانة الألم) للمخرجة كاثرين بيغلو الذي يتناول (تضحيات) الجندي الأمريكي في العراق.. فإن عليها أن تمنح الفرصة لفيلم يعالج أحداثاً حقيقية مرّ بها هذا البلد خلال فترة هي الأكثر احتداماً في تاريخه، متناولاً إيها من وجهة نظر عراقية هذه المرة.

الدراجي في فيلمه هذا قدم مسحاً لكل المآسي والآلام التي مر بها هذا الشعب الذي تلاقفته من براثن الدكتاتورية حروب الطوائف ونار الارهاب. قد يكون فعل النهوض بالفن السينمائي بطيئاً، لأسباب لا مجال لحصرها هنا، ولكن خطوات مثل هذه تمثل ولا شك قفزة نوعية في مسيرته، التي كفلها الشباب من امثال الدراجي.

العدد(19) السنة الثانية - 15 - أيلول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

فاعليةُ المبنى الإيقاعيِّ في المتنِ الدلاليِّ

قراءة في قصيدة (إيقاعان للغربة) لعليِ جعفر العلاق

الدكتور حمد محمود الدُّوخي*

يعد الإيقاع أحد أهم الأسس أو المعايير المصاحبة للشعرية العربية, وقد ارتبط نمو هذه الشعرية بنمو هذا المعيار (الإيقاع) وأعني بذلك ما شهدته القصيدة العربية المعاصرة من ثورة شعرية في أواخر الأربعينيات تمثلت بشعر التفعيلة (الحر) حيث كانت هذه الثورة ثورة على الإيقاع الرتيب المتمثل بالشطرين ذي المسافة الزمنية الثابتة التي تقطعها القراءة في ضوء الحدود الإيقاعية لكل شطر، ونستطيع أن نلقي نظرة على أهم مراحل نمو شعرية القصيدة العربية المعاصرة _ إيقاعياً _ منذ الثورة الشعرية آنفة الذكر والى مرحلة السبعينيات، إذ تعد هذه المرحلة أعلى مراحل استثمار الإيقاع في القصيدة العربية .. وأهم هذه المراحل:

1ـ مرحلة نهاية الأربعينيات والخمسينيات : ونصطلح على هذه المرحلة بمرحلة (الشعر العمودي المتطور) فهي، وإن تعد عملاً عظيماً في مسار الثورة الشعرية، لم تخرج كثيراً عن آليات القصيدة العمودية في بناء السطر الشعري إيقاعياً، وأعني ملازمة التقفية لسطر قصيدة هذه الفترة، وكذلك خلو هذا السطر من تقنية التدوير تقريباً. وهذه الخصائص أقرب إلى الشعر العمودي من شعر التفعيلة.

2ـ مرحلة قصيدة الستينيات : حيث اتخذت قصيدة هذه المرحلة من البحور الصافية (أحادية التفعيلة) سكة لنقل قطارها الشعري، أي أنها خضعت لنمطية أخرى على الرغم من تمتُّعها بلياقة فنية في استخدام تقنية التدوير وفي التخفيف من حدة التقفية .

3ـ إما مرحلة السبعينيات, فهي مرحلة (الإيقاع الخاص) فقد كانت أكثر كفاءة في استخدام الإيقاع وذلك ظاهر من خلال حضور تقنية التدوير، وتنوُّع النظام التقفوي، وشيوع التداخل العروضي، والشكلي، وتوظيف معطيات إيقاعية أخرى تمثلت في الإيقاع البصري وما إلى ذلك .. وهذه الأمور توفرت لقصيدة هذه المرحلة لكونها الوريثة لإرث تقنية ما سبق من جهة، ولتنوُّع أشكال التجربة من جهة أخرى. لذلك اجتهد الشاعر في أن يوجد إيقاعاً خاصاً بقصيدته, أي كما أن هناك تجربة خاصة بكل قصيدة لابد أن يكون هناك إيقاع خاص بكل قصيدة أيضاً. وذلك يكون عن طريق استثمار ما مر آنفاً من البنى الإيقاعية.

إيقاعان للوحشة

وفي قصيدة (إيقاعان للوحشة) (1) للشاعر (علي جعفر العلاق) نجد أنموذجاً أصيلاً اشتغل على ترسانة إيقاعية وفّقت بين المنحى الغنائي الذي تنحوه القصيدة العمودية بطبيعة منظومتها الإيقاعية، وبين المنحى الدرامي الذي تنحوه قصيدة التفعيلة. وقد وفقت بين هذين المنحيين بتسخير الجانب الإيقاعي لتنشيط الجانب الدلالي. فالمنحى الأول كان في استخدام الشاعر لبحر مركب مثل (البسيط)، إذ أن استخدام هذا البحر في شعر التفعيلة (الحر) لا يخرجه من الطابع العمودي إلا في حدود ضيقة جداً. أما المنحى الثاني فقد كان في استخدامه للبحر (السريع)، وهو بحر مركب أيضاً، وهذا العمل يفتح أفقاً أوسع أمام عمليات التنظيم الإيقاعي. ومن خلال العمل المشترك بين هذين المنحيين جاءت القصيدة مشدودة بإيقاع عالٍ ودراميةٍ ناشطةٍ مما يجعلها تتطلب نفساً طويلاً لقراءتها. فضلاً عن ذلك فقد وجدت قصديَّةً عاليةً في ربط نهايةِ مسافةٍ إيقاعيةٍ ببدايةِ مسافةٍ أخرى.

إيقاع العنونة

إن القصيدة منذ العنوان (إيقاعان للوحشة) تضع القارئ أمام عملية تداخل في الإيقاع وذلك عن طرق لفظة التثنية (إيقاعان), والتي تفرض على ذاكرة القراءة الاستعداد لاستقبال فعلٍ تناوبيٍّ في تقديم جهد البناء الإيقاعي للقصيدة، فضلاً عن أن الشاعر قد زرع تحت هذه التركيبة العنوانية تفعيلاته بحيوية بارزةٍ، فالعنوان مبنيٌّ على تفعيلتين من بحر الهزج أو مجزوء الوافر مع ملاحظة عدم وجود حركة التفعيلة الأولى، فالتفعيلتان، بحسب النظام العروضي هما:

مفاعيلن / مفاعيلن

وإذا أردنا هنا أن نقطِّع تركيبة العنوان على وفق هاتين التفعيلتين وجدناه مسوَّراً بهما غير أنه لا يمتثل لهما

بشكل كامل، أي أنه يريد أن يصوِّر لنا _ على اعتبار أن العنوان هو النص كاملاً بهيئة مضغوطة _ كيفية البناء بإيقاعين، ففي قراءة العنوان نستشعر التفعيلتين حاضرتين تحت كلمتي العنونة :

إيقاعان للوحشة = ـــ/ ب ـــ= فاعيلن / مفاعيلن

ولكي نبيِّن كيف أن العنوان مسوَّرٌ بالتفعيلتين وغير خاضع لهما بالكامل نقول، أن التقطيع للعنوان قد خضع لحالتين للعروض وللقراءة، فقد اعتمدنا لكي نشعر القارئ بالتفعيلة كاملة، فالقراءة تبدأ بالهمزة (إيقاعان) لنتحسس تعويضاً صوتياً عن الحركة التي يجب أن تكون موجودة قبل الهمزة لتكتمل العدة العروضية للتفعيلة، غير أن القراءة يمكن أن تقدِّم عدة صوتية تكون بديلاً للعدة العروضية بهذه الحركة، كذلك تعاملنا مع العنوان كما هو نص لوحده فوقفنا عند نهايته في كلمة (الوحشة) فتمَّت بذلك عملية التقطيع، وهنا نجد أن الإيقاع الخاص الذي قلنا عنه بتوطئتنا قد تم من خلال إيقاعان رسمهما الشاعر في عنوان قصيدته، ومن ثم فتح الباب لفقه القراءة في الكشف عن جماليات البناء الإيقاعي في التكوين الشعري.

آليّة التقويس

تتألف القصيدة من ثمانية مقاطع, حسب ما يبيِّن ذلك البناء الإيقاعي وكذلك آلية التقويس. فقد بنيت أربعة مقاطع على البحر البسيط وهي (الأول/ الثالث/ الخامس/ السابع) وكذلك قوّست وبنيت المقاطع الأربعة الأخرى على البحر السريع وهي (الثاني/ الرابع/ السادس/ الثامن). وقد بدأ الشاعر مقطعه الأول على البحر البسيط بأربعة أشطر وتفعيلة، توزعت على سبعة أسطر شعرية، إذ وفرت هذه الأسطر غنائية عالية للدخول في صلب تجربة الوحشة التي تتطلب مثل هذه الغنائية، وذلك على النحو الآتي:

للفقر في شجر الأيام رائحة،
ملتفة،
وطني، يا ماء، هل يبست
بين القرى وردة في الريح؟
كيف أتوا؟
أزحزحوا الدم عن هذا التراب؟ ألم
تصدَّهم؟

وإذا وفرت الأشطر الأربعة غنائية عالية للدخول في جسد الوحشة، فإن اللفظة الأخيرة (تصدّهم) التي تقابل تفعيلة (مفاعلنْ) وهي تفعيلة مشتركة بين البحر البسيط والبحر السريع، قد هيأت للانتقال إلى البحر السريع في المقطع الثاني:

(وأنت يا امرأةْ
أتلمحين الشارع المكتظ بالوشاة،
والحراس، تلمحين؟
عباءة العشب التي يا طالما
اختلطتِ في خضرتها, فواحة كالطين؟)

نلاحظ في هذا المقطع بروز ظاهرتين إيقاعيتين هما التدوير والقافية، فالتدوير الذي كان في المقطع الأول قد ورد مرة واحدة وهو في تدوير السطر الرابع مع الخامس، لتفعيل المبنى الإيقاعي في المقطع الثاني، وذلك لأن هذا المقطع بأسطره الشعرية الخمسة هو عبارة عن جملة نداء، وذلك في السطر الأول (وأنت يا امرأة) وجملتين لسؤال واحد موجَّهٍ إلى المنادى، لذلك جاء التدوير مع كل جملة ليؤكد فاعلية الحركة ودرامية التشييد الإيقاعي إذ تسانده التغطية الإيقاعية للمقطع في (تلمحين/كالطين).

بعد ذلك يعود الشاعر إلى بناء مقطعه الثالث بالأدوات نفسها التي بنى بها مقطعه الأول، وأعني بهذه الأدوات إقصاء عنصري التقفية والتدوير من المكان الشعري / المقطع :

خيالك، الآن، مثل البئر، ممتلئ
بالقش، والريح، والغرقى
أرى مدناً! نحيفة، هل ترى للعشب رائحةً
في ثوبها؟ والعصافير امّحت
أترى كآبة الشجر البري؟
هل ورق
ترابنا؟ورق
أوجاعنا؟ ورق
أيامنا

فاعلية التدوير

وهنا نلاحظ أن هذا المقطع ينطوي على تصعيد في الإيقاع وذلك عن طريق حضور وتكرار بعض الألفاظ والحروف التي تمتلك طاقة صوتية عالية كـ(القش/ الغرقى/امحت/ورق/ورق /ورق...) كذلك ارتفاع حصيلة الأسئلة التي أثرت بدورها في خريطة ترتيب السطر الشعري، ويضاف إلى ذلك الحضور الذي سجلته الفارزة بوصفها مفردة إيقاع بصري تعمل على تسريع الفعل القرائي إذ أن نشاط الفارزة يكمن في أنها تربط بين جمل ترمي إلى معنى واحد، وتضاف إلى ذلك أيضاً التفعيلة الزائدة ذاتها، إذ أن المقطع يتألف أيضا من ستة أشطر _ تفرعت إلى تسعة أسطر شعرية _ وتفعيلة هي (أيامنا=مستفعلن) لكي تهيئ أيضاً للانتقال إلى البحر السريع في المقطع الرابع الذي بُني هو الآخر بالأدوات نفسها التي بني بها المقطع الثاني وهي، أي الأدوات، جملة النداء والجملتان اللتان جاءتا تابعتين لـ(إن)كما في قوله:

(وأنت يا امرأةْ
إنَّ على عينيَّ من يديك غيمتينْ
وفي ثيابي منهما كآبة،
تملأ مني الوجه،
واليقظة،
واليدينْ..)

ولكي نوضح تبعية الجملتين لـ(أنَّ) وفاعلية التدوير في الجملة الثانية نعيد كتابة المقطع بالشكل المبسَّط الآتي:

على عيني من يديك غيمتينْ 0
إن =
في ثيابي من يديك كآبة0
والتدوير = تملأ مني الوجه،/ مفتعلن، مستفعِـ
واليقظة،/ لن، مفتعـ
واليدين../ لن، فعولْ

أما المقطع الخامس فقد جاء محبوكاً من حيث البناء الإيقاعي إذ قدم تدويراً أنعش المقطع باستمرارية في القراءة، كذلك في توظيف ما قصدنا إليه (ربط مسافة إيقاعية ببداية مسافة إيقاعية أخرى)، والذي يمكن أن نصطلح عليه بـ(الربط الإيقاعي)، توظيفاً فاعلاً في تدفق الإيقاع وجريانه في شرايين الجسد الصوتي لهذا المقطع :

أواه يا وطني،
كانوا على طرف الماء القديم يجرون الحصى
العربي ،
إلى خراسان كالأسرى،
أكان على الماء المكابر غير البدو؟
والشجر البري؟
ذا وطنٍ
يختضُّ، ذا وطن
مطارد في ليالي الماء
تهجره الأصابع، الغضب،
الصحراء، والجزر المسيبة، اشتعلت
في الثوب رائحة الأوطان

فالتدوير هنا أدى دوره الإيقاعي، وذلك في تدوير السطر الشعري الثاني إلى الثالث وتدوير السطر الخامس إلى السابع لكي يقوم بتوجيه فعل القراءة، ومما يؤكد ذلك مجيء الجملة التدويرية التي تناسبت _ لمد الاسترسال _ مع وصف الشاعر _ مستوحشاً _ لوطنه، إذ أن جملة التدوير هذه التي دوِّرت جملة الوصف من السطر الشعري التاسع إلى السطر الرابع عشر أوجبت سرعة في القراءة، وبذلك يكون توجيه التدوير لفعل القراءة هنا أن تكون قراءة هذه الجملة دون توقف وهذا ما يتوافق مع الحال البنائية لهذه الجملة. أما من حيث ما عنيناه (الربط الإيقاعي) فقد لاحظنا ارتباط نهاية الشطر بـ(الـ وغيرها) مع بداية الشطر الآخر، وهنا لابد من إعادة كتابة قسم من المقطع بشكل يتضح فيه ذلك:

كانوا على طرف الماء القديم يجرْ
رون الحصى العربي
إلى خراسان كالأسرى، أكان على الـ
ماء المكابر غير البدو والشجر الـ
برِّي ذا وطن يختض ذا وطن مطارد في ليالي الماء
تهجره الـ
أصابع، الغضب، الصحراء والجزر المسيبة اشْـ
ـتعلت في الثوب رائحة الـ
أوطان0

ومثل هذا التماهي الإيقاعي يجعل الطريق سالكة للانتقال إلى المقطع السادس:

(أنت الآن منهكةْ
كالوطن المتعب من ثيابه،
المتعب من أيامه المربكةْ
ونحن..
ها أبعد ما بيننا الحراس،
والنوم انتهى، والسريرْ
يذوي، ونذوي مثلما وردة
في الريح، أو دشداشة في الهجيرْ..)

وفي هذا المقطع نلاحظ أن بحر السريع أخذ يتنفس استكمال دورته الإيقاعية ونشاطاً في التقفية (منهكة/ مربكة/ السرير/ الهجير) ليعطي نكهة صوتية خاصة ناتجة عن تواصل هذا المقطع مع أعراف البناء الإيقاعي للقصيدة من (ربط) وتدوير، إذ تلاحما في هذا المقطع، وهنا نعيد كتابته أيضاً زيادة في التوضيح :

كالوطن المتعب من ثيابه الـ
المتعب من أيامه المربكة
ونحن
ها أبعد ما بيننا الـ
حراس والنوم انتهى والسريرْ

الإيقاع البصري

وتواصلاً مع هذه النكهة تهيأ المقطع السابع للارتفاع بالنظام الإيقاعي إلى آفاق مهمة في فضاء القصيدة .. آفاق تدفع بشعرية القصيدة إلى مسار دلالي آخر، إذ تمثّل هذا الارتفاعُ بتسخير مفردات من الإيقاع البصري وبإقامة قنوات اتصال _ من حيث المبنى والمتن _ مع المقاطع السابقة مما يعطي حضوراً فاعلاً للتكوين الإيقاعي في بناء القصيدة، وقصدية عالية تستلزم مثل هذا التتبع الحثيث للبنى الإيقاعية، إذ يقول:

للفقر في شجر الأيام.
باغته المطاردون القدامى.
زحزحوا دمه المغبر، عن بقعة أخرى،
أرى امرأةً؟
أم خيمة؟ أم بلاداً؟
من دم، تركت
للدمع..؟

وهنا نستطيع أن نتابع _ على خط دلالي واحد _ عمل مفردات الإيقاع البصري المتمثلة بعمليات الترتيب السطري، والتنقيط، وعلامات الاستفهام، والفوارز .. وعمل قناة الاتصال المتمثلة بصلة التركيب بما سبق، ففي السطر الأول:

للفقر في شجر الأيام ..

تستوجب علامة الانتهاء المؤقت (النقطتان ..) استحضاراً لذاكرة هذا السطر الشعري في القصيدة، أي إقامة قناة اتصال مع السطر الشعري الأول من المقطع الأول (للفقر في شجر الأيام رائحة) وعلى ذلك تكون مفردة (رائحة) مما يضاف إلى معجم الفعل النطقي لهذا المقطع (السابع)، من ثم تتمتع القصيدة ككل بفعل نطقي صاعد على طول مدى فعل الكتابة، كذلك في السطر الثاني والثالث:

باغته المطاردون القدامى،
زحزحوا دمه المغبر، عن بقعة أخرى

ففضلاً عن وجود مفردات بصرية تمثلت بالفوارز التي عملت على تسريع فعل القراءة، تنفتح قناة أخرى تربط السطر الثالث (زحزحوا دمه المغبر عن بقعة أخرى) بالسطر السادس من المقطع الأول (أزحزحوا الدم عن التراب؟) وهذه القناة تمثل جواباً، أي على هذا النحو:

أزحزحوا الدم عن هذا التراب؟ = زحزحوا دمه المغبر عن بقعة أخرى

قنوات الاتصال

بعد ذلك تبدأ علامات الاستفهام _ بوصفها مفردات بصرية _ نشاطها في تفعيل ذاكرة القراءة، فهي تستدعي مشاركة القارئ إجابةً أو استحضاراً لما ينسجم وطبيعة الحال لهذه الأسئلة الشعرية:

أرى امرأة؟
أم خيمة؟ أم بلاداً؟
من دم، تركت
للدمع...؟

كذلك هناك قناة اتصال تؤكد شد شبكة المعنى داخل القصيدة وهي في ما يفرضه التركيب (أرى امرأة؟) من تواصل مع السطر الثالث من المقطع الثالث (أرى مدناً) وعلى وفق هذا التحليل الإجرائي يتضح أن قنوات الاتصال هذه تمثل حالات تصاعد في تجديد مناطق الدلالة في القصيدة، كذلك توجد نافذة أخرى يفتحها الإيقاع البصري وهي علامة التنقيط (...) التي تدل على محذوف وهذا يحث على استبطان حصيلة شبكة المعنى في المقاطع السابقة، كذلك توفر مسافة زمنية تهيئ لالتحام التفعيلة.

وهذا الالتحام بدوره يهيئ للانتقال إلى المقطع الآخر، إذ يحمل نهاية المقطع على تفعيلة (مستفعلن) التي هي جزء مهم من الجو الإيقاعي للمقطع الثامن، وهذا يعني تأميناً لحساسية الانتقال إلى البحر السريع .. وعلى ذلك يبدأ المقطع الشعري عمله:

(وجهي فسحةٌ للبكاء
تبتل فيها امرأة،
وتغرق المرافئ الخشنة
كان المساءْ
يصفر، مثل الجرح، كانت يدي
تلهو برمل الوطن، البارد، الذاوي،
ولي ذاكرة دون ماءْ،
تذبل فيها الريح مهمومة،
والنوم،
والتاريخ،
والأصدقاءْ ..)

لقد جاء المقطع مشدوداً بإيقاع بصري سريع _ يتناسب مع هذا البحر (السريع) _ وفره الانتشار الكثيف للفارزة والحضور الفاعل للفعل المضارع، إذ يحتم ذلك أن تكون قراءة هذا المقطع دون توقف باستثناء ما تسمح به القافيتان (للبكاء/المساء) من توقفٍ تنفيس بسيط. أما القافية الثالثة (ماء،) فلا تسمح بذلكٍ لأنها جاءت مرقومةً بفارزة، أي أنها تشارك في استمرار فعل القراءة من جهة. وتتواصل مع عملها في تقديم وظيفتها الإيقاعية كقافية من جهة أخرى.

على هذا البناء الإيقاعي أنتجت القصيدة إيقاعها الخاص الذي هو حصيلة تركيبةٍ ممزوجةٍ من بحرين كانا هنا من (البحر البسيط + البحر السريع) وجاءت وكأنَّها وحَّدت بين قصيدتين ربطهما خط دلالي واحد عن طريق الإيقاع .. وعلى هذا التوصيف تكون هناك إشارة ألمحت إلى فاعلية المبنى الإيقاعي في المتن الدلالي عند شاعر مسكون بلغةٍ تعتبر الإيقاع نحوها وصرفها وبلاغتها، لأن الإيقاع عند هذا الشاعر ليس تفعيلاتياً، إنما هو طاقة لونية يتأشر بها ارتفاع وانخفاض نبضات القلب الصوتي / الدلالي للقصيدة.

---

* شاعر وناقد وأكاديمي.

1 - وطن لطيور الماء : علي جعفر العلاق، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ديوان الشعر العربي الحديث، ط1_1975 / 47 _ 55.

غياب الفرد .. هيمنة الجماعة

قراءة في كتاب(أمكنة تدعى نحن)

أمير دوشي

يقول فردريك جيمسون :(إن للعمارة رنين سياسي ، وان قمنا بوضع مفردة(المكان) بدلا من (العمارة) لما تغير شيء في المعنى العام ..فالمكان رسالة ، ولكن من طين وحجر تنقل شفرة مرسلها عبر فضاء محسوس .. وبين الجماعة والمكان الذي يقفون عليه رابطا وثيقا وحيويا ، فالإنسان حيز جسدي محسوس أبعاده معلومة لا يتصارع مع المكان بل ينتمي اليه ويصبح مطيعا لمتطلباته في اغلب الأحيان او الثورة والاحتجاج او النفور من أمكنة بذاتها.. وهناك مسافة تجاوز هذا الجسد ، لكنها لا تقل أهمية بالنسبة لحياته ، وتختلف هذه المسافة على المستوى الفردي والجماعي من حيز فردي خاص بجسد المرء يمارس فيه حياته اليومية ، إلى حيز للجماعة تنظمه للحفاظ على تماسكها وتناغمها ، الى حيز قومي تحارب من اجله الأمم لحماية مصالحها الحيوية ، الأمر الأكثر أهمية هو الدفاع عن هذا الحيز من دخول الآخرين اليه والعبث فيه, وكثيرا ما يمنع الآخرون من الولوج اليه.

إن كتاب الزيدي، موضوع القراءة , هو الثاني في منظومة سرده المتواصلة والمتفردة في حيزها الخام كارض لم تشتغل عليها الأقلام من قبل، ضمن مسار مشروع السردية العراقية الجديدة .. الكتاب من القطع المتوسط ٢٠٣ صفحات, وقد احتوى فهرسه على عنوانين, الأول الحيز المشغول والثاني تصنيف لنوع المكان . يأتي هذا الكتاب بعد كتابه الأول (تاريخ أول لسلة المهملات) ٢٠٠٩ ، وبينما اشتغل الأول على الجسد, يشتغل الثاني على أمكنة ذلك الجسد ..

فقاعة أم بصلة :

يقارن عالم الاجتماع أ. ت. هول في كتابه (البعد الخفي) بين عدد من الأمكنة .. فالمكان هو الحيز الذي يمارس فيه الإنسان حياته ، وهو كالفقاعة التي يعيش الفرد في داخلها وقد يحملها معه أينما ذهب ، وقد يشعر بعض الناس في بعض المجتمعات أن تخطي هذه الفقاعة هو في واقع الأمر نوع من الاعتداء على حصانة الفرد ..مثلا احتكاك الفرد بالآخر في زحام الطرق او مجرد الملامسة ، يشعر المرء انه بحاجة الى الاعتذار عن تلك الإساءة ، لأنه اعتدى على حرية جسد الآخر في التخطي الحر ، عندما تخطى حيزا لا يملك حق الدخول اليه او اقتحامه .. أما العالمان مول ورومير في كتابهما الشهير (علم نفس المكان) فهما يذهبان الى المقارنة بين الحيز الذي يحيط بالفرد بما يشبه حيز قشرة البصلة عن اللب .. الفرد في قلب البصلة وتمثل الأمكنة المحيطة به طبقات البصلة المتلاحقة .. إذ تتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله وأنشطته ..فهي تحيط بكل فرد كمجموعة من القواقع وأقربها اليه هو جلده الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم ثم تتنامى القواقع تباعا .. الثياب ، الغرفة ، البيت ، الحي ،المدينة، المحافظة ، البلد ..

المكان والهيمنة :

لابد للمكان من أن يخضع لسلطة ما .. المكان يخضع لخاصية التملك في كثير من الأحيان أي يمكن أن يستحوذ عليه ويكون حق الملكية الشخصية .. تصبح الأماكن ملكا لأحد الأفراد او الجماعات او الدول . يصنف يوري لوتمان المكان, في كتابه(بنية النص القصصي)1973, الى أربعة أصناف:

1 - عندي : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا ،ويعد اختراق هذا المكان من اشد أنواع التهجم على الحرية الشخصية .

2 - عند الآخرين : وهو المكان الذي يتماثل مع المكان الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث إني اخضع فيه بالضرورة الى سلطة الآخر وعليّ أن اعترف بتلك السلطة ..

3 - الأماكن العامة : هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ، لكنها ملك السلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الفرد المتحكم فيها .. ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك ويفرض إرادته على الآخرين ..هنا المرء ليس حرا ولكنه (عند) احد للتحكم فيه ..

4 - المكان اللا متناهي : يكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس ، فهو الأرض التي لا تخضع لأحد مثل الصحراء او المحيطات او القمر او النجوم او الجبال .. هذه الأماكن لا يملكها احد وتكون من الصعب على أية دولة مهما تعاظمت قوتها السيطرة او الهيمنة عليها ..

أما ميخائيل باختين, فقد اقترح أربعة أنواع للمكان ,وكلها مختلفة في بعض الجوانب عن أنواع لوتمان, وهذه الأماكن هي; المكان الخارجي,المكان الداخلي,المكان المعادي,و مكان العتبة, وهذا الأخير هو مكان يتمثل في المداخل و الممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على النور, كما انه يتمثل في الحافلات و الأكواخ والبواخر والسيارات والقطارات.

تمثّلات المكان العراقي :

كتاب خضير فليح الزيدي الأخير (أمكنة تدعى نحن) يطوف بنا عبر عتبات أمكنته الست عشرة في أروقة وبوابات وممرات ونوافذ وأطلال ذات خصوصية محلية تكتسب بريق لمعانها في حفريات ونصوص تحمل صفة أدب الأمكنة كسرديات عابرة للمألوف .. يكتب الزيدي في المقدمة التي عنونها (المدينة أنا .. نحن المدن) :

– ماذا فعلت بي المدينة ؟ ماذا فعلت بكم المدن ؟ السؤال المبهم الذي دفعني لصياغة الأحاسيس المختلة لتقليب زوايا أمكنة مدينة الأنا : مدن النحن .. الشارع ، المقهى ، ضفة النهر ، النفايات ، محطة القطار ، مغسل الجثث ، غرفة التشريح ، الكراج ، السينما ،، حمام النساء .. هنا يرسم الزيدي مسارا لخريطة سرديته أماكن يصنفها وفق يوتوبيات محببة وأخرى كريهة (السجن ، غرفة الإنعاش ، دائرة الطب العدلي، المحكمة ، محطة القطار، الصحراء، المقهى ، أكوام القمامة).

لسانيات الوقائع :

صفحة (30) : غريبة هي اللغة المتداولة في سوق الهرج وكراج النقل الداخلي و سوق الخضار والحي الصناعي وفي كراج النقل العام وفي المجزرة وفي مقهى البنائين وفي الدهليز الرطب لشم السيكوتين لصباغي أحذية الجيل الجديد في حي التنك في أحياء الحواسم الجديدة .. حي الشيشان ، حي المعدان ..... .

لوحة معدنية :

صفحة (53) : الناصرية شبه مدينة او اقل من جسد ذكوري كونته الرمال الخشنة ، قلبها شارع الحبوبي، شبه ساكن غير ان المدينة فاعلة وحياتها مؤسطرة في كلام باذخ التفاصيل .. في الحكي المحبوك في الإنصات في القص المنسوج من ليل الخرافة ودهشة الأطفال ، في شخوصها ، في الأسطورة المستوحاة من جذور المدينة .. إنها مدينة الحكايا وأهلها ليسا سوى ابطال لقص منتظم وقد زهدوا الدنيا وما فيها .. انهم حكواتية للذي مضى من سر الفجيعة ، او القادم من الأيام والليالي البهيمة .. أنهم نساجو كلام وأباطرة مفلسين على تخوت المقاهي .. يقصون بطولات غيرهم بانفعال ولهفة مخيفة ..

المقهى دبق الذكورة :

صفحة 75 : يصبح المقهى اختزالا لمعنى الانسحاق اليومي ، الانفلات من قبضة تراخي الهموم وثقلها الذي لا يطاق .. والمقهى هو البديل الموضوعي لمعنى إحساس الفكرة داخل جدران الدار الضيقة ، فهو بيت الراحة المؤقت للانعتاق من ضغوطات العمل والبيت ومتطلبات العائلة .. المقهى المكان الأليف مقابل أمكنة لا تطاق ، ليتحول الى ملاذ آمن للغرباء والمشردين والتقاء الأحبة ، لتزجية ما تبقى من الوقت في مواعيد الضحك غير المنتظم ، المقهى محطة المواعيد واستراحة الموظفين في أيام العطل .. بمعنى ان المقهى هو التعبير الخفي عن نقض فكرة آصرة العشيرة ثقيلة الظل والريف الهاجم على فكرة المدينة ومستغلا وداعة المقهى ..

حمام نسوي:

صفحة 125 :لشد ما تفزعني خطوط العري النسائية .. نساء يجرجرن أطفالهن في قيامة مائية طقسية كل أسبوع .. انه مصنع قشط الجلود البشرية وترميمها بآيات الجمال الأرضية منقوعة برغوة الصابون وماء الورد ورائحة مدوخة من المسك معفرا بالزعفران وسط غمامة الضباب الرطب وبخار الماء المتصاعد الى السقف الحمام . النسوي سواء في منزعه او بهوه او في غرفه الصغيرة او منتجعه المغلق ، هو في زقاق لائذ قرب نهر الفرات والزقاق في نهاية السوق ، حيث يؤدي السوق الى أمكنة منزوية تتعرى أمام عدسة محدبة الآن ..تلك الأزقة كما الينابيع تنتهي الى أسواق صغيرة تنتهي الى أزقة ودرابين السوق الكبير ، فيه يتشكل العالم الصغير بكل احتفائه بالحياة البسيطة ، عندما يكون السوق مفتاحا لاحتمالات المعيشة بكل بساطتها المعهودة ..

سيمياء القمامة المقارنة :

صفحة 157 ;

إن أدوات النبش والتقليب في ظاهرانية الظاهرة تعكر المزاج قليلا وتثير الاشمئزاز في النفس التواقة نحو زهر البنفسج والرازقي حين تضوع رائحته في تشرين العمر الفائت في شوارع الوزيرية ليلا .. وقمامة عوائلها البرجوازية التي تشكل رأسمالا متحركا الى باعة السكراب والخردة .. وهي قمامة غاية في التنسيق والذوق الأرستقراطي بقناني البيبسى كولا وأكياس سود وعبوات الأغذية المعلبة المستوردة حديثا ، مضافا اليها سانتي الحيض الشهري مبقع بدم الطمث الفاقع وعلب كرتونية والعاب معطوبة وفضلات الأوراق المتيبسة من الحدائق الفارهة، وبعكسه كانت قمامة الأخوة فاغري الأفواه على الدوام في جنوب الحصارات المستديمة ، إذ كانت قمامتهم مثل معدهم فارغة إلا من قشور الباذنجان والرقي وقليلا من الطماطة المتعفنة وخرق بالية وأكوام الهريسة والذباب لا يفارقها، ونفور الكلاب والقطط من فيضها لعلمها المسبق بمكائدها وفقرها المدقع ورصاصات وجعب فارغة وملابس كاكية وأسمال بالية .. الذين عشقوا ردحا من الدهر الثلج عادوا مجددا الى أمكنة الطفولة للتزود بماهية العشق الكبرى.. الذين عاشوا قبالة أكوام القمامة ما زالوا يحلمون في وطن رديف ..

قصاب الطب العدلي :

صفحة184; لم تكن دائرة الطب العدلي قد أوجدت على ارض المدينة .. ثمة غرفتان ملتصقتان بجدار واحد .. المغسل والمشرح لجثث مودعة .. كم من الجثث التي صرخت إحساسا بألم التشريح وأعيدت للحياة مرة أخرى ؟ ذاكرة بصرية .. كانت الصور بالأسود والأبيض لمائدة طولية وعدة تشريح وابرة خياطة الجلد الآدمي .. وخيوط من جلود المواشي.. أما المُشرح فقد كان رجلا أقسى من الحجر.. يأكل مع الجثث وينام معها . يرسم خرائطه بمبضعه فوق جلودها الطرية.. يخيطها كما الثوب المشقوق .. حتى أولاد الشوارع

كانوا لا يقتربون منه
..يـخـافـون مـن حسن صمد بوصفه
مصاص دماء أو آكل للحوم البشر .. لكن زوجته تقول إن الوجه الثاني له يجعله رقيقا ودافئا ويحب الطيور الوديعة .

عودة الروح :

صفحة193;ردهة الإنعاش بعكس صالة السينما ، فهي من الأماكن التي تزرع الخوف بذلك الصمت المدوي عبر إنذار الأجهزة الناطقة بإيقاع نبض القلب المضطرب، نزورها لمرتين أو أكثر ثم نودع نزورها مرتين أو أكثر قبل توقف القلب..

مثل كنيسة أو مسجد هادئ ، كل ما فيها له معنى وزاويـة نظر تختلف عن أخرى .. قنينة الأوكسجين وجهاز التخطيط يضرب إيقاعه في باطن القلب .. يعد ما تبقى من الدقات المتسارعة للقلب الراجف .. ثمة أسرة أخرى عليها جثث تتحرك وتحلم بعودة الحياة ، لكن كل الراقدين ليسوا سوى عيون تتحرك في المحاجر ..

الليل يشبه النهار .. بعض الأسرة فارقت شخوصها .. وبقيت آثارهم على المنصة القريبة .. صحيفة المرض بلغة شاذة . حذاء متروك قنينة العصير الزجاجية ..بطانية مقلمة .. تلك أسرة غانيات ينام فوقها من يودع الحياة وهي لا تقوى على الرد ..هل كان مرضى القلب في صالة الإنعاش يحلمون؟ نعم في هنيهة أخرى من الوقت .. ليس سوى الدموع لزوارهم في الرمق ما قبل الأخير .. شرب المريض الماء وكأسا من عصير البرتقال وتفقد من غاب عن زيارته ..

سياحة مجانية :

صفحة196; في السجن بوصفه مكانا فنتازيا في الشرق .. يستطيع رأس النزيل السياحة الحرة في الأماكن التي تجبره غرائزه على التنزه في خمائلها

.. الجسد ساكن في مكانه الأول قرب صفيحة التبول والرأس يذهب نحو أماكن الطفولة والصبا وربما الشباب أو الشيخوخة .. الرأس يدور داخل الأسواق والبيوت ويدخل الغرف الخاصة .. عندما يدخل بين قضيبين معدنيين أثناء الزيارة الأسبوعية أو الشهرية فانه يخفي معرفته بنوع سياحته .. تراه يركز حول نوعية الأكلات المشتهاة .. الرأس دائما خارج الأمكنة المقيتة .سوى الجسد يبقى هو الحبيس الأول من الكتلة البشرية المستلبة ..

في التشخيص السريري لأحياء متحركة في الزنزانة العامة أو المحجر الانـفـرادي : هكذا من غير مقدمة تتهرأ الجلود من فرط الحك والهرش بأظافر طالت كمخالب القطط ،لتحك شقوق الجلد المتيبس وتخرج فراخ القمل من ثغورها.. وحتى تدمى آخر الليل.. في أول خيط للصباح يقفون في طوابير انتظار خيط أشعة الشمس الداخلة من الكوة الوحيدة ..

القمل الأبيض يمشي الهوينة على البطانية المقلمة والشر اشف الرمادية المتشربة بملح الأجساد.. القمل الأسود مكانه منطقة شعر العانة وشعر الرأس ولا يسمح له التنزه على أرضية السجن .. الرمادي يعمل في منطقة حيادية وديعا في سكونه..في حركته ..في تناسله .. في مداعبته الجلد أو امتصاص ما راق له من الدماء.. بعض كائنات سرية الانتحار تقدم ضحاياها بين كماشتي السبابتين فتطق منفجرة ومتشظية على الأظافر.. أما دم النزيل الرمادي فيترك آثاره على بياضات الملابس المتيبسة ..

* * *

يذكر هيجل(التاريخ ظل الإنسان على الجغرافية) وبعبارة أخرى يمكن القول ، تدوين علاقة الإنسان بالمكان ، وفحص الأمكنة التي اشتغل عليها الكتاب وفقا لتقسيم لوتمان في كتابه (بنية النص القصصي) يظهر أن اغلب نصوص الكتاب (أمكنة تدعى نحن) قد ركزت على المكان الثاني والثالث أي مكان عند الآخرين أو المكان العام ، وهي الأماكن التي تجبر المرء على الخضوع بالضرورة الى وطأة سلطة الآخر .. الأماكن التي تملكها الدولة ..أي الأماكن التي تنعدم فيها حرية المرء ، اذ يفقد فيها الحميمية والألفة ، بل ان بعض نصوص الكتاب قد اشتغلت على خاصية المكان اللامتناهي ذلك الذي لا يخضع لأحد ويصعب على الدولة فرض سلطتها عليه ، لكن الألغام قد وجدت طريقها اليه كما حدث في نص مكان الصحراء (ابو غار) ..

هنا يبرز التساؤل التالي ، ما هي دلالة قلة الاشتغال على المكان الأول (عندي) مقارنة بكثرة الاشتغال على المكان الثاني والثالث ؟ هل يشير ذلك الى ابتعاد الذات العربية عن البحث في الأماكن السرية ذات الحميمية والألفة حيث الذات عارية أمام نفسها ؟ ففي مدونة التاريخ العربي لا يوجد تاريخ للفرد / الذات ، بل ما مدون هو تاريخ الفرد / الجماعة .. والفرد / الذات من طرفة بن العبد حتى محمد شكري صاحب الخبز العاري مبعد إبعاد البعير المعبد ..

وهل يشير ذلك الى ان حياة الفرد العربي ليست صيرورة ذات، أي ليس هو من يبتكرها، بل هي معطاة له من الجماعة (عشيرة .. طائفة .. حزب) على نحو جاهز ومسبق . أم يشير ذلك الى امتداد سلطة الآخر (مؤسسات أم أفراد) في زمن العولمة لاستحواذ واستباحة كل شيء حميمي وأليف .. كل شيء مباح وما من خصوصية أو هوية للفرد ، فالعراق في عصر الميديا والعولمة قد تحول الى (باتوبيبكن) الذي يعرفه فوكو (سجن ذو تصميم دائري) يراقب من جانب مأمور واحد يقف في مركز السجن .. أو إن الأمر بمجمله يشير الى أن عراق الاحتلال والفوضى قد فقد جوهر حريته وخصوصيته وهويته المحلية ولم يبق له منها سوى الكلمات .. فريح الاباتشي تكسر صمت المقهى وتقلب استكان الشاي ، أما المفخخة فهي تضرب طموح الأمل في رؤوس عمال ساحة الطيران .

ملاحظات

جدوى المجلات البائسة

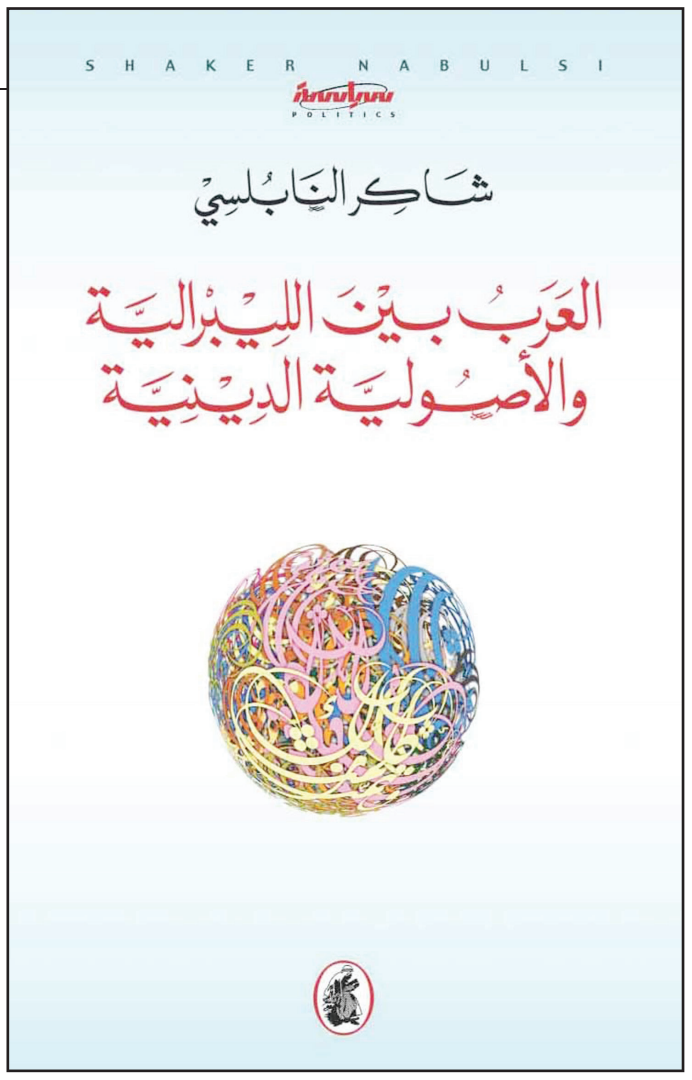
باسم عبد الحميد حمودي

نشرت (تاتو) في عددها الثامن عشر الصادر في منتصف آب الماضي صرخة احتجاج على شكل مقالة للكاتبة (هند خليل) تحدثت فيها –عافاها الله – عن اسفها لوجود مئات الصحف والمجلات الرديئة التي تطبع في هذه البلاد ولا يهتم بها العباد وتظل في الادراج ورفوف المكتبات لآماد، قالت هند خليل أن البعض من هذه المطبوعات , صحف ومجلات قد لانجده حيث ينبغي ان يباع وأن هـذه المطبوعات تفتقر الـى العناية بالموضوعات والاخــراج , ثم قالت الكثير عن الحاجة الى مجلات تهم القارئ دون أن يجدها . ونقول أن وجود هذه المجلات والصحف البائسة أخراجا وفكرا ومعلومات يشكل (أهمية) كبيرة للتمييز الواضح بينها وبين المطبوعات الجيدة التي تسد فراغا في تخصصها ، ذلك ان الجيد لايفرز جودته سوى المطبوع الردئ ,فالمطبوعات الجيدة هي التي تشكل بنية معرفية تهم القارئ فيقتنيها ويشعر بأهمية الحصول عليها لانها توفر له المعلومة التي يحتاجها ويزداد بالاطلاع عليها معرفة .

ان المطبوعات الرديئة التي لاتشكل –ظاهرا – ضرورة ولاتحصل على اهتمام القارئ تعد ضرورية لاصحابها , بها يسعون لتحقيق مكاسب اخرى غير صحفية , ولا من اجل انتاج مطبوع يهم القارئ ويفيده , بل ان هذه المطبوعات تروج لما يريده اصحابها من خدمات لاتهم القارئ في شيء , وأنا بهذا لا أقصد الاعلانات أذ ثمة صحف خاصة تعتني بالاعلان دون سواه , ولكنها تظهره بمظهر اخراجي جيد , وثمة مطبوعات تصدر متخمة بالاعلان مع موادها الاساسية, لكن الاعلان عندها ضروري لانه يشكل المورد الاساسي لها لتغطية نفقاتها , اضافة الى اصرار المعلنين على نشر أعلانتهم فيها , فالمطبوع هنا , المرفوض من القارئ ، هو المطبوع الذي يروج لافكار لايريدها القارئ ولا يحتاج اليها , لكن صاحب المطبوع يحتاج اليها لفائدة سياسية أو اجتماعية يرجوها ,أو غير ذلك .

هنا اود التعليق على سؤال الكاتبة عن جدوى قيام كل دائرة باصدار مطبوعها الخاص , وذلك معناه وجود مال كاف للصرف ورغبة محمومة للمدير العام او الوزير باصدار مطبوع يحمل صوره بعدة برّات ونشاطات لاظهار قدراته الاداريـة – عافاه الله – وذلك معناه هذه التلال من المطبوعات الرديئة التي لا تشكل فائدة ولا جدوى.

العدد(19) السنة الثانية - 15 - أيلول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com



العرب بين الليبرالية والأصولية الدينية

بيروت - تاتو

صدر عن "المؤسسة العربية للدراسات والنشر" في بيروت وعمان، الكتاب الجديد لشاكر النابلسي (العرب بين الليبرالية والأصولية الدينية) وهو الجزء الأول من ثلاثية (الليبرالية السعودية بين الوهم والحقيقة).. وسيصدر الجزآن الآخران تباعاً. ويحتوي هذا الكتاب على ثلاثة أبواب: الأول، بعنوان(في الليبرالية والأصولية) ويتحدث عن مفهوم الليبرالية للأصولية، والعرب بين الليبرالية والأصولية الدينية، والحداثة بين الليبرالية والأصولية، والليبرالية والفكر النقدي، والليبرالية كمنهاج للحسم. وواجب الانتقال من ليبراليات الخاصة إلى الليبراليات الشعبية. والتعريف بوظيفة المثقف الليبرالي. وأن لا ليبرالية دون سلطان. ويتساءل: هل سيكون القرن 21 عصر الليبرالية؟ ويتحدث عن أثر الليبرالية عند أم كلثوم وطه حسين. أما الباب الثاني (في العلمانية والدين والدولة والعلم) فيتساءل: هل العلمانية أداة لهدم الإسلام؟ ويقول أن فصل الدين عن الدولة.. هراء تردده الببغاوات! ويتحدث عن دور السياسة في خصومة العلم والدين. أما الباب الثالث (الليبرالية والأصولية في مرآة الآخرين) فيخصصه النابلسي للآخرين من معارضين ومناصرين لإبداء وجهات نظرهم المختلفة في الليبرالية، وذلك من أجل إغناء البحث، وتطبيق مقولة الليبرالية عن ضرورة الرأي والرأي الآخر.

ويقول النابلسي إن الليبرالية العربية تتقدم، رغم كل المصاعب. وهو ما يُعبِّر عنه في مقدمة كتابه بقوله:

«إن لم يكن هناك من دليل ملموس على تقدم الليبراليين في العالم العربي خلال الفترة السابقة، واكتسابهم لمزيد من المواقع والمنابر والأصوات، ودحضهم لفلول الأصوليين الإرهابيين في كل مكان من الشرق الأوسط، غير ما يتعرّض له الليبراليون هذه الأيام، من هجوم إعلامي كاسح من قبل الجماعات الأصولية الإرهابية، ومن قبل الإعلام الأصولي الإرهابي الذي يروّج لهذا الخطاب."

وقد أهدى النابلسي كتابه إلى المفكر التنويري الليبرالي السعودي إبراهيم البليهي.

يقع الكتاب في 176 صفحة من القطع المتوسط وصمم الغلاف الشاعر زهير أبو شايب .

إصـدار جديد عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2010

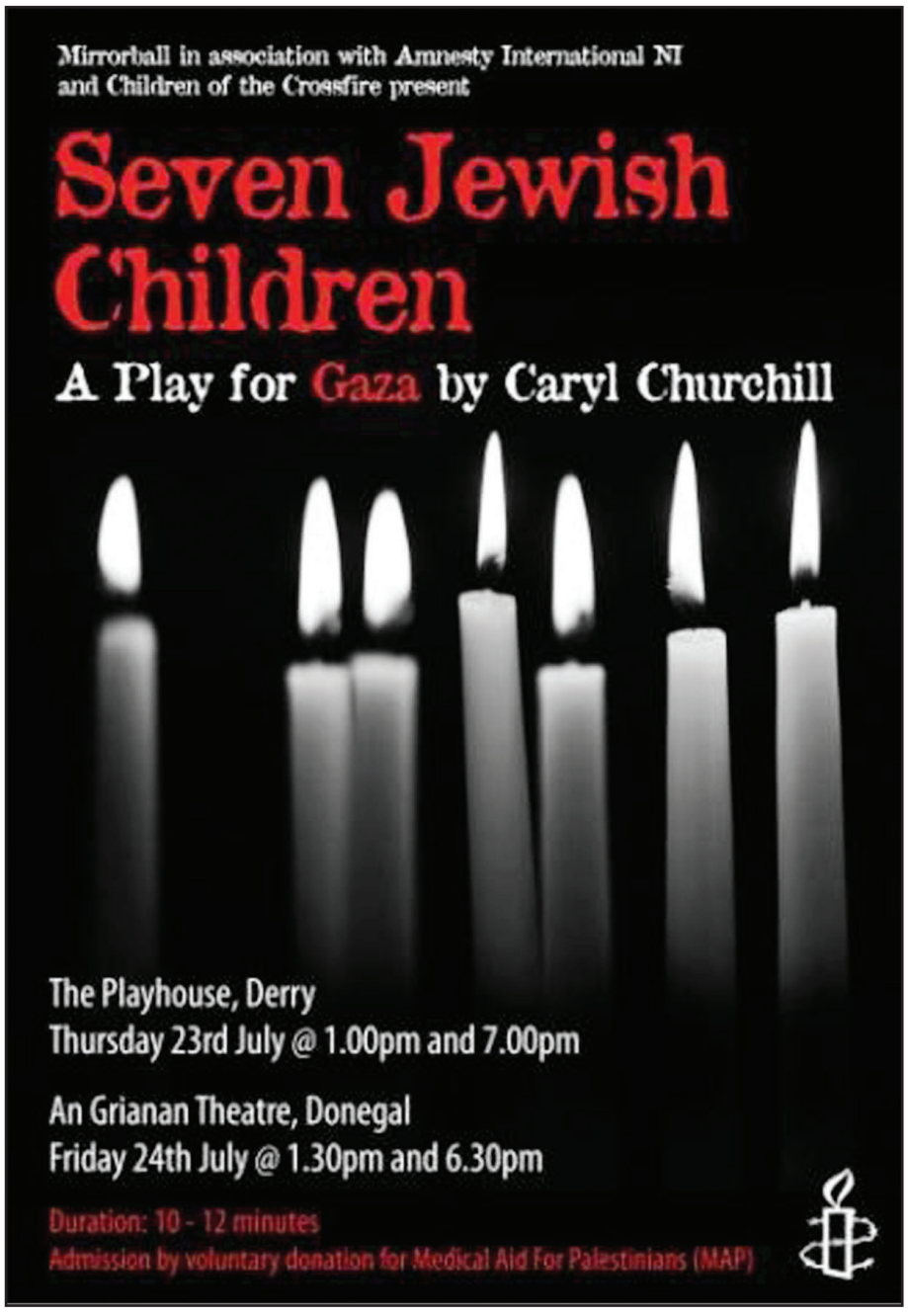
غادامير الحقيقة أم المنهج؟

عبدالكريم يحيى الزيباري

أنْ تقرأ لغادامير، يعني أنْ تمنحه وقتاً طويلاً، أما أن تتحدَّث عن منجزه الفكري، فهي تكاد تكون مهمة مستحيلة، ولهذا اعتبر هذه الكلمات مجرد تعريف: أيها القارئ الكريم: هذا هو الفيلسوف الألماني هانز جورج غادامير(1900 - 2002) الذي يُصَدِّر كتابه «المنهج والحقيقة» الذي أصدره عام 1960 بقصيدة راينر ماريا ريلكه(أنْ تلتقط ما رميته أنت بنفسك، فذاك/ مجرد مهارة ومكسب زهيد/ ولكن حين تلتقط فجأةً كرةً/ رماها شريك أبدي/ رميةً لا تخطئ أبداً/ نحوك، نحو أعماقك، في قوس/ من أقواس مبنى جسر الله الهائل:/ فلماذا تصبح القدرة على الالتقاط آنئذٍ قوة ليست لك بل للعالم). وربما كان التصدير بالنص الشعري من فعل المترجمين، أو دار النشر، ولكن هذه القصيدة عتبة مهمة لأفهوم جديد يحيل الحقيقة إلى عوالم ميتافيزيقية، لرد مكانتها في الفَن، بعد تحريرها من قيد المنهج، في الدراسات الإنسانية، باعتبار عدم وجود عمل فني يخلو من سمة تاريخية، ولاستعادة استخلاص إشكالية الحقيقة من العمل الفني ذاته(لم يجد غادامير ضرورة في أن تكون الحقيقة مرهونة بالمنهج.. وعلى هذا الضوء تُفهم الإشارة إلى أنَّ واو العطف في العنوان « الحقيقة والمنهج » لا تعني العطف، بل الانفصال، انفصال الحقيقة عن المنهج، ومن هنا جاء اقتراح عنوان جديد للكتاب « الحقيقة أو المنهج »)غادامير- الحقيقة والمنهج- ترجمة د. حسن ناظم وعلي صالح- دار أويا- -2007ليبيا- مقدمة المترجمين- ص17. وبفك الارتباط هذا، يشدِّدُ على ضرورة بناء روابط أشدُّ تماسكاً لإعادة بناء الارتباط أو التماهي بين الوجود واللغة في الباب الثالث والأخير من كتابهِ الذين يسمونه العمدة في أبحاث غادامير، لتأكيدهِ على مكانة التفسيرات الفلسفية على أسس نقدية رصينة.

يعنون غادامير الباب الأول (سؤال الحقيقة في تجربة الفن) ويبدأ فص1(تعالي البعد الجمالي) بالمبحث الأول(أهمية التراث الإنسانوي للعلوم الإنسانية)وبعد تناوله (مشكلة المنهج)ينتقل إلى (المفاهيم الموجِّهة للنزعة الإنسانية: الثقافة- الحس المشترك- الحكم- الذوق) وتحت عنوان (الحس المشترك)يقول(كانت البلاغة في صراع مستديم مع الفلسفة، وكانت تدعي أنها تعلم الحكمة الحقة.. تراث إنسانوي ينتسب إلى العصور القديمة مهم بالنسبة للفهم الذاتي للعلوم الإنسانية، وكذلك الأمر مع الغموض الإيجابي للنموذج البلاغي الذي لم يقبله أفلاطون، ولا المنهاجية المناهضة للبلاغة في العصور الحديثة/ص70). وكان الدكتور علي الوردي أحد المناهضين للنموذج البلاغي، الذي رأى فيه عائقاً كبيرا للتقدم. ويثير الانتباه إلى بُنية الفهم المسبق والتي تناولها غادامير في المبحث الأول من الفصل الثاني تحت عنوان (كشف هايدغر عن بنية الفهم المسبقة)ناقلاً عن هايدغر من كتابه الكينونة والزمان/ ص153(يجب عدم اختزال هذه الدائرة إلى دائرة مفرغة، أو حتى إلى دائرة محتملة، فهذه الدائرة تُخفي إمكانية إيجابية لنوع أساسي من المعرفة، وبوسعنا إدراك هذه الإمكانية بأصالة عندما نفهم فقط أنَّ مهمتنا الأولى والأخيرة والثابتة في التأويل لا تُجيز مطلقاً لِمَا نحوز عليه مُسبَقاً ولما نراه مُسبَقاً ولما نتصوره مُسبقاً، أن يُقدَّم لنا عبر تصورات وهمية وشائعة، إنَّما هي في الحقيقة مهمة تجعل من الموضوعية العلمية مُحْكَمة عبر تحقيق البُنَى المُسْبَقة هذه بموجب الأشياء ذاتها). غادامير- الحقيقة والمنهج- ترجمة د. حسن ناظم وعلي صالح- دار أويا- -2007ليبيا- مقدمة المترجمين- ص369.

تشرشل .. مسرحية من اجل غزة



◗ حميد عبد المجيد مال اللّه

سخونة الوقائع هنا وهناك في مياه وبر غزة , والتي شهدت تصاعدا ذروويا إلى درجة 451 فهرنهايت حسب متخيل فيلم ورواية الكاتب الأمريكي راي براد بيري – الدرجة التي تحيل الكتاب وربما الإنسان إلى رماد , حرضتني على البحث عن "فكرة" تتساوق معها .. فانتقيت هذه المسرحية (7 أطفال يهود) من مكتبتي , متجاهلا ذلك المسرح والشعر العربي الديماغوغي الذي صنع ثورات مزيفة من طراز (ثورة من تحت !!) وأوهام انتصارات بالمقلوب :

طلعنا عليهم طلوع المنون
(فصرنا) هباء و(صرنا) سدى
أخي اقبل الشرق في امـــة
(تنتج) الضلالة و(تميت) الهدى

وتفح مواقف (شجب) يمكن تبويبها ضمن :
أغاية الدين أن(تطيلوا لحاكم)
يا امة ضحكت من (شجبها) الأمم

نتاجات نقضها وهشمها الواقع وأدب المقاومة الفلسطينية وفي طليعته شعر ومسرح محمود درويش وسميح القاسم ومعين بسيسو – أشير إلى مسرحيات تنويرية كما (المؤسسة الوطنية للجنون - درويش) و(قرقاش- القاسم) و(المنجم - بسيسو).

كاريل تشرشل واحدة (من أهم كتاب المسرح الانكليزي المعاصر – تتميز مسرحياتها بالجرأة وطرق القضايا السياسية التي تحفز المتفرجين على التفاعل معها) تأثرت بمنهج الكاتب الألماني برتولت برشت . واتجهت الى التجريب منذ عام 1986 (يتشكل البناء الدرامي في أعمالها من مشاهد عديدة قد لا تبدو متصلة ببعضها البعض , ولكنها تقوم على بناء حاو لمختلف الأحداث ...) كتبت لحين صدور هذه المسرحية 11 مسرحية. اتسمت أعمالها بالدعوة إلى تغيير الأفكار التي استقرت كأوضاع مسلم بها في المسرح وفي المجتمع .

مناصات المسرحية paratextes وهي مصاحبات النص وتشمل : العنوان , الغلاف , المقدمة , النص الثانوي : تعليمات وإرشادات إخراجية , التعريف بالشخصيات , التقسيم , اللغة البصرية : اللوحات التشكيلية . العنوان تعريفي واضح , يثبت الرقم 7 والذي يتكرر في مفاصل أخرى , يفصح عن مدلولات تيولوجية في العديد من الديانات ومنها العبرية , ويؤشر البنى الثيوقراطية لسلطتها . وردت عبارة ملحقة بالعنوان كأنها الإهداء (مسرحية من اجل غزة) حاوية على جنس النص , ورسالته المتماهية مع (مواقف) المؤلفة التي اتخذتها ضد حرب إسرائيل على غزة .

المسرحية كتبت وعرضت عام 2009 في مسرح THE ROYAL COURT THEATER في لندن . كما قدمتها (ورشة عمل مسرحية) يديرها ويليم روسو في نيويورك . وفي مسرحين بواشنطون . المنطلق هو إحداث تغييرات في مفاهيم المواطن العادي والمجتمع إزاء قضية ساخنة .

العنوان كنصيص يستقر في مبتدأ المسرحية (ويبث خيوطه وإشعاعاته فيها ويجليها . ويشير إلى شيء ما يجعل المتلقي يتخذ الحفر والتنقيب سبيلا يكشف عنه , وعن ملابساته) حسب د.لطيف زيتون . كما يؤدي وظيفة (اغرائية) تتصل بالوظيفة التضمينية , الرأي لجيرار جينيت .

الغلاف يغلب عليه اللون الأصفر , أسفل العنوان لوحة مغايرة لمعنى العنوان , إذ تظهر طفلة فلسطينية بزي بلدي , وبألوان جذابة , يتوسطها اسم المؤلفة . رسمت الفتاة بأسلوب تخطيطي حديث , يبرز نظرة تأملية تائهة .

الغلاف الأخير تشغل ثلثيه لوحة لطفل فلسطيني بملابس شعبية وخلفه شكل هندسي بخطوط سوداء ورمادية , أضفت اللوحتان جمالية تعبيرية على المطبوع .

مبتدأ (المقدمة) معلومات عن مبنى المسرحية فنيا , تمثل وجهة نظر مخرجها الانكليزي – الذي لم تذكر الترجمة اسمه – من تلك المعلومات (يستغرق عرض المسرحية نحو 15 دقيقة . وهي عرض سريع الإيقاع لتاريخ إسرائيل يختتم بالحرب على غزة) ثم تعريف بالمؤلفة ونتاجاتها ومواقفها الفنية والسياسية . وشيء عن فكرة المسرحية , وجانب من (التلقي) فيما يخص الجدل الذي أثارته في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية بين متعاطف من النقاد وبين آخرين هاجموها , خاصة من اليهود.

اكتفى النص الثانوي بإيراد إرشادات من نوع (ما قبل النص) إذ لا وجود لإرشادات تتخلله . وهي موجزة 52 مفردة فحسب .لا أطفال في المسرحية ! في اتجاه معاكس للعنوان . وتحدد المشاركين في الحوار بـ(راشدين , آباء , وبعض أقارب الأطفال) فكأنها تحيد الأطفال كضحايا لدسائس وكوارث قوة تسلطية تتحكم بمصائرهم .

الشخصيات تجريدية بلا أسماء ولا ملامح , من نوع (الشخصية - الصوت) كما في تقانات شخصيات الدراما الإذاعية المسموعة .

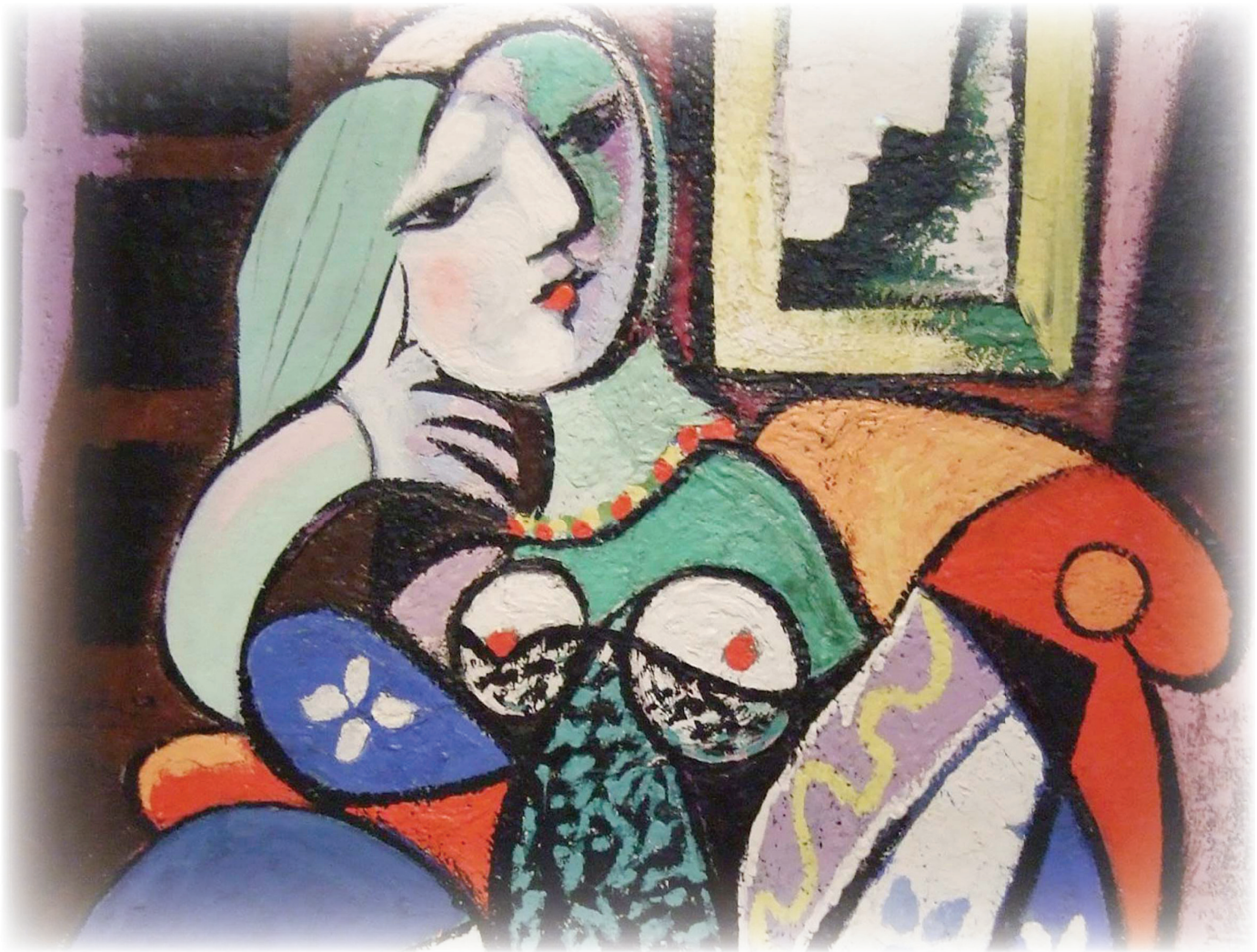
تقترح الإرشادات أسلوبا لإدارة الحوار (بالطريقة التي يراها المخرج) وبعدد معقول من الممثلين . يدور الحوار حول(طفلة) مفترضة , غير ماثلة وضمنا باقي الأطفال , الطفلة ستهاجر من أوربا الشرقية ! إلى ارض بتوصيفات ميثولوجية توراتية (الأرض التي وعدنا الله ..) (أرضنا الموعودة ..) (ارض بلا شعب ..) وإشارات عن صحارى وأشجار زيتون .

مبتدأ كل حوار مفردات شبه ثابتة (قل .. قل لها .. لكن قل ... لاتقل ... لاتقل لها...) وعلى المخرج تحديد الممثل القائل . الحوار بصيغة (وصايا) وتضمينات 69 وصية تندرج ضمن (الصوت الواحد) فلا وجود لتعددية الأصوات , إلا ان بعضها مقارب للمونولوك الداخلي , فيه بعض التردد , لكنه يقمع فورا . في تغليب للغائية : الهجرة , الاستيطان بصيغ اغوائية , بعض المونولوكات تفصح عن أزمات ضمير غير حادة , صراع نفسي بدرجة واطئة . بناء المسرحية يحمل جدة في تشكيله , إذ يقتصر على (حدث) إخباري , فقوة الفعل من قوة الحوار . كما يخلخل السائد عن (الشخصية المسرحية) بحيث تحتمل حذف بعضها , وإعادة توزيع الحوار على عدد اقل منها . ويتأكد هنا بناؤها وفق تقانات الدراما الإذاعية التي تعتمد المسامع الصوتية . أما الطرف الآخر : الضد : الضحايا الفلسطينيين , فهو حاضر من خلال عبارات الحوار كأعداء , وأناس لا قيمة لهم .. المطبوع تولى تجسيدهم بصريا من خلال اللوحات .

مقترح القراءة البصرية مترابط مع العلامات اللغوية وذلك من خلال 19 لوحة داخلية 15 منها تشغل الواحدة منها صفحة كاملة , بينما شغل النص الحواري 11 صفحة .4 منها مناصفة مع اللوحات . المحاور أو المحاورون مدججون بفكر وموقف واحد فيه غطرسة , وثبات لا يقبل التقاطع مطلقا . ملقنون , كما في موجهات البعد الواحد , بخطاب سياسي تصريحي .

نشر نص من المسرح الانكليزي المعاصر لكاتبة طليعية , مواكبة مهمة لسماع رأي (الآخر) في قضية راهنية ملتهبة .◗

* 7 أطفال يهود – مسرحية من اجل غزة
تأليف كاريل تشرشل
تقديم وترجمة عاطف الغمري
كتاب مجلة (المسرح) المصرية
سبتمبر 2009
32 صفحة – قطع صغير



قصيدتان

أديب كمال الدين

(1)
قالت الشجرةُ الوحيدة،
الشجرة التي أزورها كلّ يوم
عند عشّ الطائر ونهاية النهر،
قالتْ: لأنني خرافةٌ مقدّسة
وأنتَ خرافةٌ نُزِعَ منها التاجُ والصولجان
لذا فالحوارُ معكَ لا يجوز
وإنْ جازَ فهو لا ينفع بشيء!

(2)
قال الطائر،
الطائر الذي ينامُ عشّه فوق الشجرة الوحيدة:
لا تسألْ عن اسمي
سواءً كان اسمي الغراب أو الحمامة
بل اسألْ عن سفينتك:
سفينتك التي غادرها نوح
منذ زمنٍ طويل
ونزلتْ منها الكائناتُ كلّها
فرحةً مستبشرة
وبقيتَ أنتَ فيها وحيداً كالموت
تنتظرُ معجزة أن تبحر السفينة
لوحدها من جديد!

سيمياءُ جسدٍ مشطور

طالب حسن

الغيابُ الأخرسُ
سيمياءُ الجسدِ المشطور
خزانةُ الآلام . . .
هو البحرُ حين ينهضُ
وقيامةُ الروحِ
حين تقوم
* * * * *
الغيابُ الأخرسُ
صيادٌ وطريدةٌ
في بريةٍ من وجعها تستغيثُ
ولا مجير . . .
* * * * *
أنظر للمعابرِ المغلقةِ
عتمةُ ريحٍ عقيم
وبقايا صبرٍ هزيل
تمعن في أبجدياتِ الزمنِ
(اللامنظور)
لأحجارِ المحنةِ
لتهافتها السقيمِ
وهي على فلكِ خيباتها
تدور . . .
* * * * *
إرثُ الغابات
حجرٌ اسطوانيٌ
وطبولٌ من جفافٍ غزير
أرثُ الأنهار
قلائدُ من عطشٍ مقيمٍ
ونملٌ يفترسُ مسراتِ البيوت
* * * * *
هي مسلاتٌ من روائحَ عالقة
لا تفصحُ عن مكامنِ عذاباتها
مسلاتٌ عديمةُ التأني
كأنها قارورةٌ من زيفٍ قديمٍ
لا تتبعُ خارطةً
أو . . . دليل
* * * * *
دع طيورَ الصدفةِ تحلق عالياً
ببساطة . . .
الحورياتُ . . .
والأسماكُ البصيرة
مثل أصابعنا اليتيمة
لم تعرف يوماً
عمقَ البحر
أو المعنى الخفي
للشموسِ الغائبةِ
في تضاريسِ الصدور .

قصة قصيرة

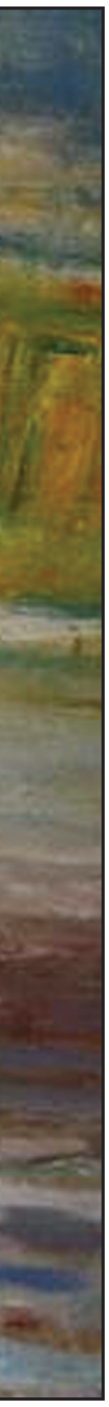
عَـراء

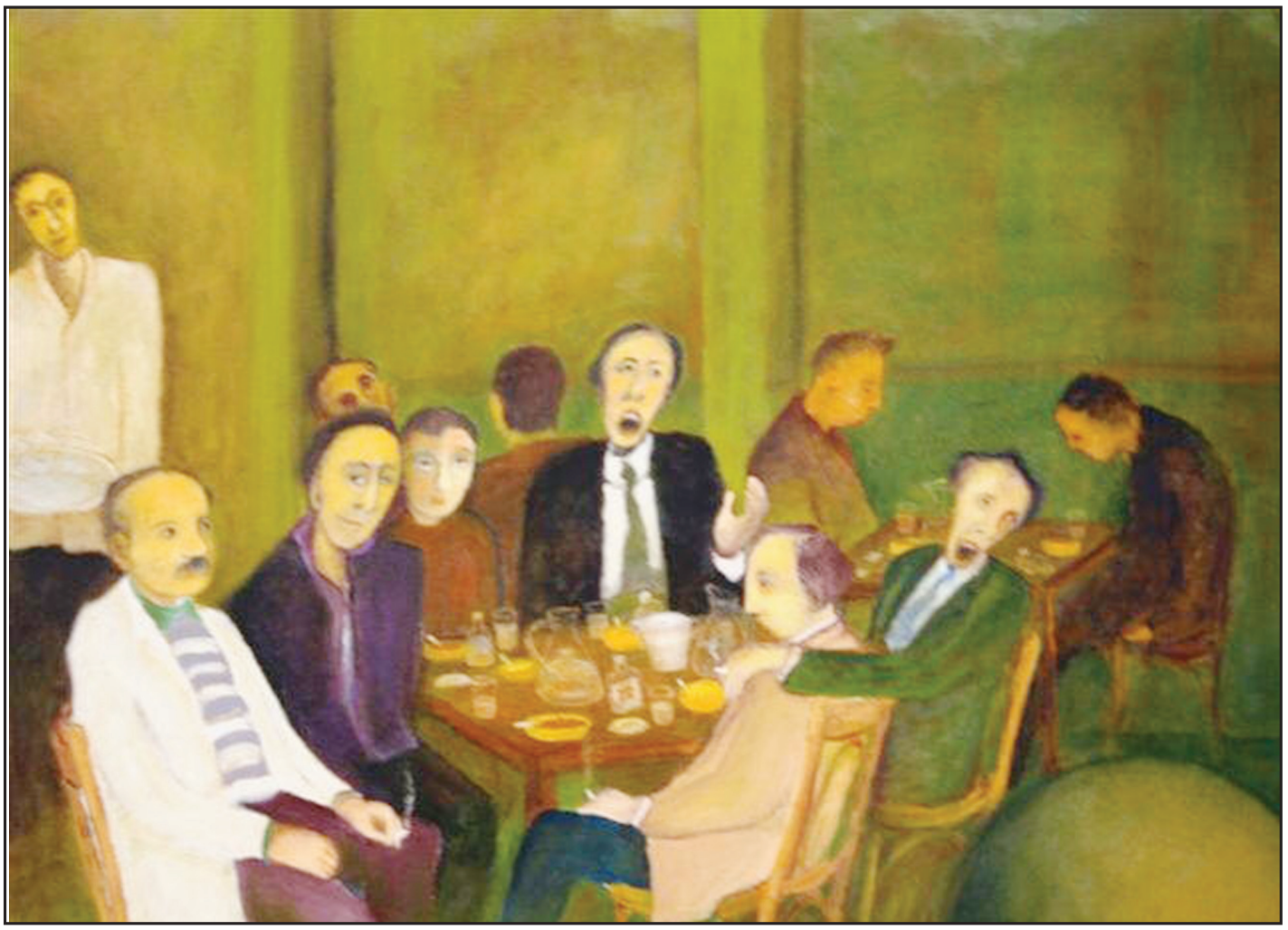
أنور عبد العزيز

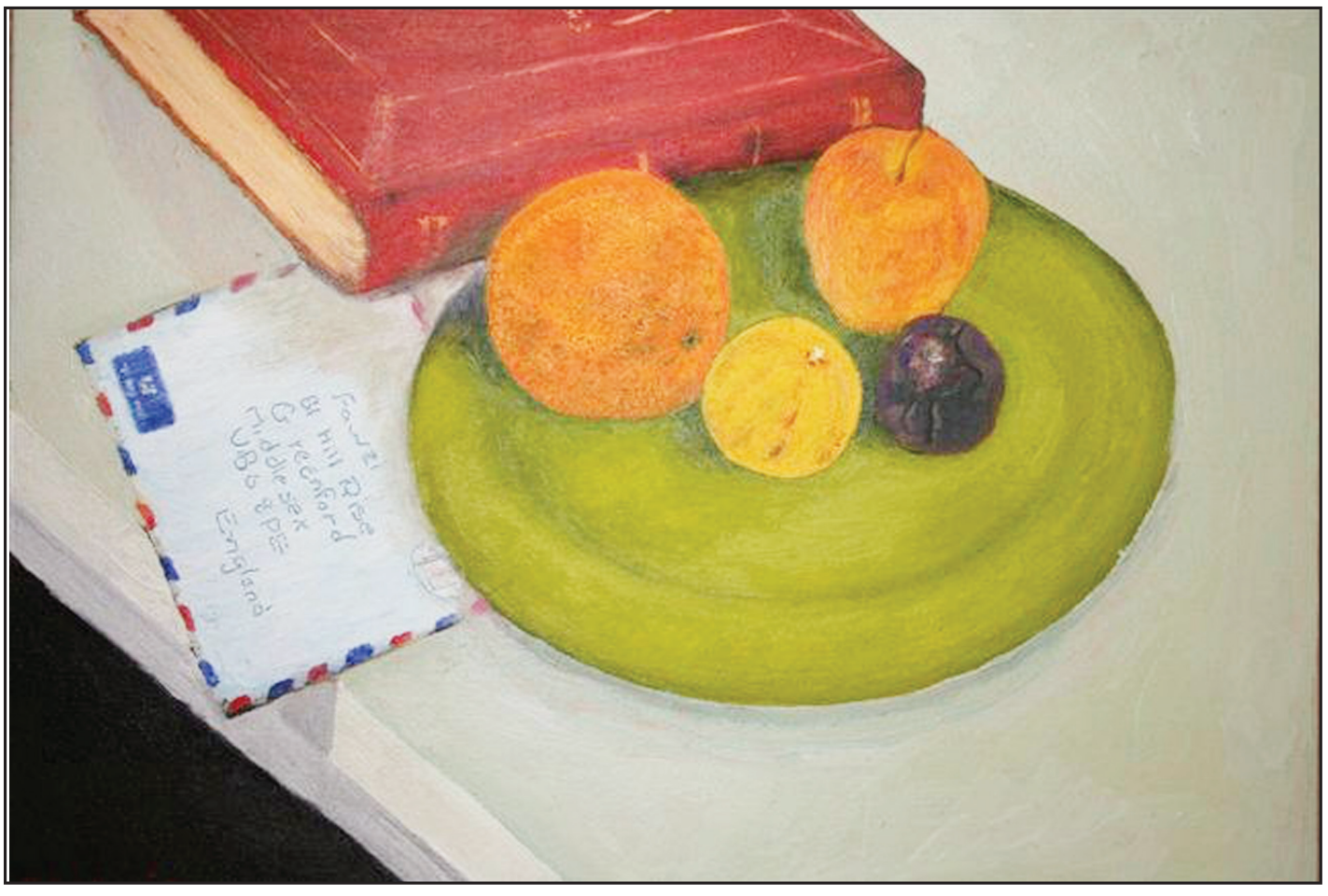
صرخ الشرطي : أمسكوه ، زعق الحارس : احصروه ولملموه واستروه ، هتفت الريح: دعوه... هرفت العجوز العمياء بما لا تراه وتفسره العيون ، وكانت تتمتم بما يراه ويحدسه الآخرون ... الرجل الحكيم وقد نفد صبره هاج بقوله : لماذا أنت شرطي؟! أجاب حكيم احمق : كلنا شرطة فلم تلوم هذا الشائب وتقسو عليه ... الشرطي النحيل المهزول ببندقيته العتيقة وطلقتها الوحيدة صار يشعر بثقل مسؤوليته في إعادة العقل ليس لرجلٍ العراء والجنون فقط ، بل لكل هذا الجمع الضائع عقلاً ووجوداً لذا آثر الستر واللجوء والاختباء في زاوية معتمة من المقهى الصغير المركون وعلى بعد من هذه الحالة والواقعة المربكة ... مع صخب وارتطام موج الكلام المرتجف المحموم هدرت صيحات مرعوبة لديك هرم عار مسلوخ الريش ، كانت تصل متكسّرة من برج المبنىً العالي مرتطمة باذان العجوز والشرطي والرجال الحكماء وجمهور الحمقى من اللاهين المتبطلين البطرين وقد دهمتهم نشوة فرح عاتٍ لما يشاهدونه بأعينهم الناعسة المتعبة الساهرة ... أول ما فعله تسلّق كقط وقرد متمرس الجدارٍ الثخين العالي بحجاراته الصلّبة المنخورة ، ظلّ متشبثاً بالجدار المتآكل ، وعندما أحسّ بميلان الجدار وتشققاته وفراغ الجدران من أيّ نتوء أو بروز يتشبث به ، قفز وبخفّة كنغر يمتطي عمود الكهرباء العالي الغليظ ... كان وهو يتحرك ينفّذ بمراحل خطوات رسمها في عقله المترنّح ، اول فعلته خروجها من سترته الشتوية الثقيلة العتيقة ، خرجت منه وتحررت لتطرح قرب وتحت اقدام المتجمهرين وبما تحمله ، لم تكن غير أوراق وقلم وهوية مدعوكة لطول اختفائها في ثنايا الجيوب مع نقود ورقية شحيحة تالفة ... بعدها أرخى حزام بنطلونه ودفعه لتتحرر رجلاه من ثقله وقيوده ، بعد ان تحرر منه شعر وكأنه تخلص من ثقل بطانية لا تصلح الا لناس الاسكيمو ... رغم عصف الريح المتجلّدة وجنون البرد أحسّ أنه يستمتع لأول مرة في حياته بنسمة اصطياف... بعد أن أزاح كل اثقاله بدت له تفاهة وجود قميصه الصيفي فقلبه بسرعة محرراً فوهته من رقبته ورأسه ليهبط عالقاً بغصن شجرة عارية ، كانت أعين المترقبين معلّقة باهتزازات القميص كعلم ضائع لا دولة له ... ما الذي بقي بعد أن أنقذ رجليه منذ بداية الرحلة من نعليه العتيقين وجواربه النتنة ... لم يكن هو فقط من يعلن عن موقفه ، صخب الصراخ والتنديد والتهديد هو ما كشف له ان يواصل عناده ليقترب من الشوط الاخير وهو ما جعله منتشيا باقترابه من لذّة الوصول وحتى النهاية ... ما الذي بقي ؟ أهو شيء مهم ومثير وأثير هذا الساتر الداخلي المخبوء ؟ الخرقة المثلثة ... كان الجمهور مترقباً حذراً خائفاً أن يتمادى رجل الضحى هذا فيفعلها ويهتك الحياء ويكشف عن عري المستور ... تداخل واشتبك وتطاحن الكلام ، أي كلام ومن أي بشر وممن كان ببلاهة البقر .. أحسّ شرطي القانون بخيانته المخبوءة في المقهى ، فعاد الى الحلبة بعد ان أدرك من هياج الناس أن الأمور وصلت لنهاياتها الكريهة... شرطي القانون صرخ: هي طلقة واحدة ، ماذا أفعل ومع مخلوق قد يكون مخبولاً صارت تتحكم فيه الآن خيالات وأوهام .. ماذا أفعل ؟! ماذا تفعل أو تنتظر ... تجادل الحكيمان وتشاتما وعندما صار كل الجمهور من الحكماء وقد تركا الشرطي غاضباً تائهاً في حيرته ، وعندما نطق الشرطي أن المخبول سيفعلها ، كان عدد من النسوة المتشوّقات قد انضمّ الى القطيع.. جنّ جنون الشرطي مستغرباً ومدهوشاً من لهفة انتظار النساء المترقبات للذّة المشهد... كبر الجمع الصغير ... صار ممتداً ، توقفت وتراكمت سيارات كانت مهرولة ، ورغم دوائر الاسلاك الشوكية الواخزة ، لم تأبه النساء لاطراف عباءاتهن ولا الرجال لدشاديشهم ... نعق غراب لصّ كان محتمياً بحفرة في أعلى الجدار المنخور بعد أن أحسّ بما هتك هدوء وأمن عشه ، طقطق لقلق مدمدماً وهو يتلفّت حائراً من قمّة عشه الأثيث بالاشواك والورق وأعواد القصب ... هو أيضاً فقد أمنه وأمانه وتاهت عنه سكينته ... ما الذي بقي ؟! أهذه الخرقة الساترة الخادعة ؟! فعلها الرجل المجنون أو العاقل ... لا أدري ، كان يستعر كلما رأى اشتعال الناس الرافضين لفعلته ، واذا كان بشيء من العقلانية قد أنقذ روحه وجسده من القميص والسترة والبنطلون ، فإنّ هياجاً مسعوراً تلبّسه وهو يحدّق بعينين حمراوين غاضبتين للخرقة الساترة ساخطاً على نفسه مهمهماً بهمس داخلي : أبعد كل هذا سأحرص على أن تبقى الخرقة لاصقة بي ... لم ينتظر لتخرج منه مخلوعة بقوة وسرعة ... بيديه واصابعه وأظافره الطويلة المدبّبة مزّقها نتفاً لتهبط وتتطاير فوق الرؤوس ، لم يجد صعوبة في تمزيقها فقد كانت من بقايا نسيج قطني داكن متهرئ.. ناحت العجوز العمياء بعد أن ارتطمت بأذنيها مخاوف امرأة حادة الصوت أنّ الرجل سينتحر ، صدمها رجل بقولته : أمثال هذا لا ينتحرون ، هو مخلوق أغبر مهووس يبحث بفعلته الدنيئة هذه عن شهرة ... ردّ عليه رجل مهموم معزول : أية شهرة يا ظالم ؟ لماذا تفتري على الرجل... أراه بائساً مفجوعاً موجوعاً اختار لروحه اليائسة هذه النهاية ... مجتمع الحضور بعد أن كان من رجال ونساء ، صار يزدحم بالصبية العابثين اللاهين المترقبين لقفزة طرزان ، لم يهدأ صراخهم وصخبهم وعبثهم ودعوتهم أن يسرع بقفزته الاّ بعد أن نهرهم صريخ غاضب: هذا رجل مخذول محزون ، أي طرزان يا ملاعين تنتظرون ... هذا المخلوق يبدو لي مدمّراً وقد ينتحر ... نواح العجوز يتعالى كلما هزّت أذنيها كلمات الانتحار ... همهمة الجمهور وزعيق الصغار وحذر النسوة أحال نحيب العجوز المتسوّلة المقتعدة لركن الرصيف الى نواح ... بعد أن أدى عمود الكهرباء مهمته وأوصل المصروع لنتوء أسمنتي مستطيل قريب من شبابيك المبنى الاسود المهجور أبعد سكن البشر فيه رعب الجان واستحواذهم عليه ... بقفزة قط مرعوب مطارد من كلاب مسعورة اندفع ليحتويه شباك مشرع كفم مفتوح لم تبق عليه الريح ومرّ السنين زجاجة سليمة ، من بطن الغرفة تلقفه بابها المخلوع المترنّح ... احتوى رجليه مدار متعرّج لدرجات حلزونية أوصلته للأعلى مقلقاً عشّ اللقلقٍ ونعيقٍ الغرابٍ ... هو الآن في المرتقى الاخير عارياً متحركاً ناظراً متابعاً لحركة الشارع المضطربة الهائجة ... التماعات متلألئة من بؤر شمس ذلك الضحى كانت تتراقص على عينيه ووجهه ورقبته المسودة وصدره المشعر ، اضطرابه وحركاته الخرقاء لم تكن تبيح لتلك الالتماعات أي استقرار ولو للحظات ... المبنى المهجور المسكون بالجان وقد هرب عنه الساكنون برعبهم ، أكملت الحروب المجنونة مسح واطفاء صورته الاولى البهية ليستحيل خراباً كالحاً صادماً ببشاعته العيون ومثقلاً بكآبته الروح ... لم يعد أبداً مبنىً سكنياً بل هو الآن كتلة شوهاء صمّاء من اسمنت متشقق وحديد مخلوع وحجارات مترنحة وقطع متهالكة من خشب منخور وبيوت عناكب ونبت شيطاني لم يستطع حتى الصخر ايقاف وشلّ نموه وتطاوله وامتداده مراوغاً الموت بما يصله من قطرات مياه شحيحة مترشحة من خزّانات مياه كبيرة علوية متشققة ومثقوبة ... سطح المبنى بدا الان عارياً من أي سياج يحمي ويستر عريه وعري الرجلٍ الذي وقع عليه كقدرٍ نافذ ... المخلوق الذي بدا مضطرباً مصروعاً ما كان معنياً ولا منتبهاً لما أحدثه من صخب وضجيج وقلق على أرضية اسفل المبنى المسحور بجمهوره المتربّص بنظرات متقلبة ترتفع وتنخفض بين الرجل العلوي العاري ودائرة التوقعات الذي ستشهد ارتطامه ككيس اسمنتي متصلّب سيحقق لهمٍ ما انتظروه لساعات بلهفة حيوانية خرقاء ... بدا وحيداً من التماعات بؤر الشمس الساقطة المتناثرة على جسده متسللة بصعوبة من شمس مخبوءة وراء غيمة سوداء مخنوقة بنذر المطر أظلمت المبنى الكئيب ورؤوس الاشجار ومئذنة الجامع وهوائيات التلفزيونات ودورة شرطي المرور ... بعريه الكاشف بدا معانداً حتى لرعب هسيس الجان وعزف موسيقاهم الوحشية وصرخات البشر الهستيرية البلهاء ، ومع العناكب السوداء الهرمة وبحجوم الفئران وقد اضطربت متنقلة بخفّة على نسيج متشابك متماسك كثيف بعمر المبنى وقد غطّى وجه الجدار العلوي ، بلغ بها الهياج والتلاطم والفزع والاختفاء في عمق الانسجة المتشابكة وهي تحدس أن قدراً أعمى بعث بهذا المخبول العاري ليمزّق ما حاكته في سنين ... الجمع المحموم ينتظر سقطة مفاجئة للرجل ... كان شوقاً ليستمتعوا بانفجار رأس مُدمّى على اسفلت الشارع الصلد المتيبّس ، أو تكسّرات مهشّمة لرجلين ويدين ، أو تمزّق بطن باندلاقة دموية ، او كسر رقبة ... طال شوقهم وبلغ بهم الضجر والترقب مداه ... لم يحدث أي شيء مما انتظروه وتوهموه ، فوجئوا ببولة طويلة مصفرّة كأنها لحمار ، نقعت شعورهم ووجوهم وافواههم وعيونهم المستفهمة المترقبة ، نال مسيل البول اولئك الذين كانوا بأشد الشوق والالحاح لانتحار الرجل وتحقيق فرجة بهيجة ممتعة لارواحهم ... رغم قناعة البعض أن الرجل نوى الانتحار ولم يبق لذلك غير لحظات ، فان أحداً لم يغامر بربط نفسه واسمه بهذه الحالة المخزية المحرّنة لرجل العراء ، ثم ان الرجل العالي المنتصب بجسده وأعضائه المشهرة كإعلان مفضوح أوحى لهم أنه ربما سيواجه محاولتهم بشراسة تلحق بهم الاذى لذا آثروا سلامتهم بعد أن طالت دفقات البول حتى السنتهم المهذارة الطافحة بتلفيق أيّ كلام ... كانوا قد تزاحموا وتدافعوا وتشاتموا لئلا يفلت منهم المنظر المثير لقفزة الموت عن حدقات عيونهم المتربّصة ... أكبر نصيب من تلك البولة المدرارة الساخنة صارت من نصيب أشدّ الحضور رغبة في انتظار انتحار الرجل وطالت رشّات البول وجوه وعيون من افترضوا دائرة محددة مرسومة لتهشيم الرأس وكسر العظم اذ ظلت عيونهم رغم مرور ساعات وتوقعات مشدودة مبحلقة في الدائرة المفترضة ليحققوا قبل الاخرين بفضولهم وقربهم من الدائرة المرسومة متعة دموية بهيجة ... ما تكن القطرات الساخنة على وجوههم في ذلك اليوم الشتوي المتجمّد ما أربك وأزعج وخيّب انتظارهم ، الذي آذاهم وقهرهم هو حرمانهم من اللحظة الدموية البهيجة بعد أن بدا لهم أن الرجل قد قرّر أن يظلّ عارياً مكشوفاً وأن يحتفظ برأسه حتى النهاية...

EAU

تاتو







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

تاتو

TABL

فوزي كريم

الجسد

كرم الأعرجي

1
اقدامي تدون على الطرقات
عثرات الوطن

2
هلا بالورد
(يمكحل هلابة)
نحن الهوى المخنوق
مشنوق بربابة..
شريطا من العمر بلعنا
كما (.....)
والمناحات
تهرشنا بالعتابة..
***

أيهما اقرب
هجرة خلف الحدود
أم نسيمك يا وطن
***

كيف نمضي والفوانيس ظلام
كيف نمضي إذن
بأعماقنا المظلمة..

السبيل مبهم
والوجوه الكالحات
سفر خائب
وأنا
تنزفني العيون
في حانة المدينة
..واحداق السكينة
مقصلة..

أيهما
يا ترى اقرب
هؤلاء «السلاطين»

أم
حانية
ترقّ من فمنا
دندنة الحليب
ونواح السنبلة..
من يا ترى يزرعنا
بذرة
ترعى
فوق أكتاف الزلزلة..

من
والخراب جماح التواريخ
وخيول
القساة مهزلة..
أيها الناس، جسدي
سقطٍ
جنوناً
كشظايا القنبلة..

« 3 »
جسدي
مسجونة فيه الشهوات
ومكتظ
بسيدتي دمع مرايانا
جسدي
رب جراحاتي
فليختر ليلته الآن لقت....
جسدي

بحر خاسر
وعماء الحمقى
تقلب أبصارا وخطايا
قلبي شبح تكويه
شغاف..

من يجرؤ منكم
أن يخسر مثلي
من منكم
خاف..

خسرت هدوءا
وانفاثا للانثى الغادرها
شرشف عمري
ومازالت
أسوار فجائعنا في وسن
امرأة حيرى
ترف حزينة..

تسبح كالغول بأحلامي
والأبواب
الموصودة احداقي
واحداقي
«صلب» شفاف..

مشاعي
هذا جسدي
من مغرب طيني
حتى شرق الطين
معتقة فيه الفضائح
فاشربوا
نخب الفضيحة.

سكوا
على ماء الكلام
فالحماة جاثمون
فوق دفاتر الأفخاذ
الحماة جاثمون
كلعنة الغراب
للقبيلة
أنا مشتعل
من منكم
عاش بقلب يشتعل
الجنس يراوغني
والوطن
المسكون بأسراري
نار جنون..

من يحجبني عن هذه الدنيا
يمحو الشك القاتل في
الكشف
ويفل العقدة من روحي
روحي ظنون
أنا
نقر على دف لاتوصل
فيه الأسماء
انا رفة رأس العصفور ببرد الماء
هذا إبريق التاريخ
فلنتوضأ
[بلا ....]
ولنشطط
في لغة أخرى
فالريح عماء..

يا جسدي
ما زلت تلوح..

وأعلى
منابري تنوح..

امضي
وتمضي
كصعقة البرق روح..

أنا
[موسى بلا تشبيه]
تاهت يمينك يا موسى
وضاعت
بين الألوان الشبحية
أحلام عصاك
تهدل وجهي في المرآة
احترق الماء
صفد شق البحر
كسلسلة جبلية..

طار غراب الشر
كما زعموا
«طار النورس في قلبي»

طار غرابي
يا اطياف الجرح الوطني بعيدا
وأنا
مازلت على هذا العمر شهيدا
وفاتنتي
مازالت تحلم في فحل
كأرنبة
تبحث عن ذكر في البرية..

متى نسري
يا نسل سماء موحشة
كالمشط سواسية
نعبث في شعر امرأة عاشقة
فيها اللذة أوزار
متى نفرح؟..
متى يصدح هذا الغريد
بقلبي
ونصدح..

جسدي
يا جربا في جلد الحقائق
والحقائق
في جلدي«جرب»
مشاعي
من مغرب طيني
حتى شرق الطين..

لكن القلب الغافي
في هذا الليل الأبكم
تحرسه الآن
من غرب الأرض الفاغر
قبضة سكين..

من يوقضه من رؤياه
كي لا يتفرق
فالحلم الساخر
في هذا العصر الغامض
بين الساسة تنين..

رفعت يداي
وقراطيس الروح
تحلق عمق فضاء مخنوق..

غيض الماء
عطشت في صحرائي الجرداء،
كل عصافير النوق..

غيض الماء
غيض الماء
وحفرت جنوني في نشرة أنباء..

ساعتها
خف العقل
بقسطاسي
وانتحرت
كل نساء الخلق_بأرملتي
ناحت
في احداق القسوة
أوصال الصحراء..

ناحت
في احداق القسوة
اوصال الصحراء

***

بك

لناعبد الستار

أتشظى وجعاً
أتمزق حزناً
أتلوى ألماً
أحترق شوقاً
أتعذب بك
ألملم جراحي
أجمع شجوني
أرمم نزاعاتي
أتصالح بك
أرى الكون
أشتم العطر
أتذوق الحلاوة
أسمع النغم
أحس بك
أمضغ طعامي
أشرب شايي
أتلذذ بجالاكسي
أتسلى برقائقي
أستطعم بك
أدور حولك

أنقسم جزيئات
أتفتت ذرات
أتجمع من جديد
أتشكّل بك
أسير نحوك
أركض بخفّة
أهرول بنشاط
أتعثر قليلاً
أتحرك بك
أنام ليلي
أغفو دقائقي
أحلم منامي
أرتاح بك

أتناهم دوائي
أتمتم تمائمي
أتحسس ألمي
أشفى بك
أختلف بمحرابي
أصلّي صلواتي
أصوم صيامي
أسبّح واستغفر
أدعو دعائي
أتعبّد بك
أصيّف صيفي
أستمتع بخريفي

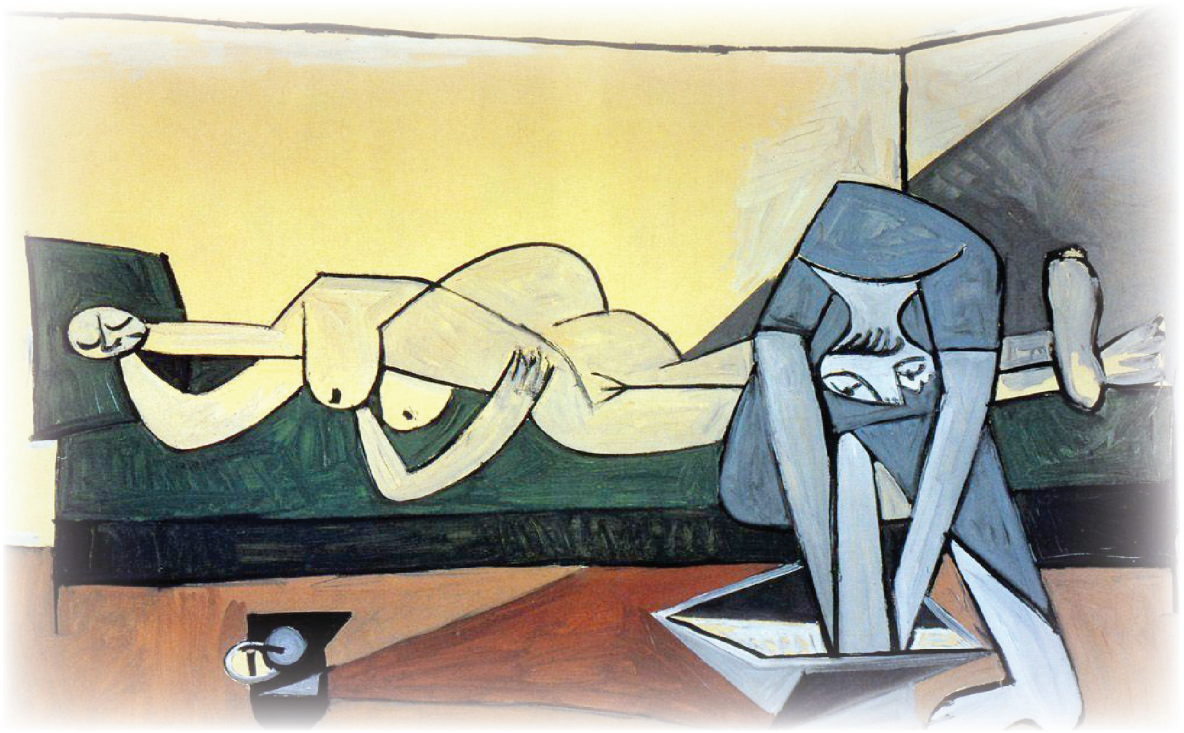
أستطر شتائي
أصبّ ربيعي
أتقلّب بك
أمارس طقوسي
أكتب شعري
أمزج الوانيي
أقرأ مارسيز
أعيش بك
أنت ساعتي
ألبس كفني
أرى نعشي
أقفل لحدي
أموت بك

٢٠١٠/٩/١٥

من الشعر الكردي الحديث

نامي .. حبيبتي

شعر : طيب جبار *
ترجمة : عبدالله طاهر البرزنجي



مهداة الى : فـ ...

نامي .. حبيبتي ،حبيبتي الجميلة
نامي .. دون حزن ،
دون علم بحالي .. ايتها الحبيبة .
أنا اريد ..
أن انصب لك عالماً
من (الخفة) .
و اصنع لك وطناً
من (السهولة) .
أنا لاأعرف ..
أي ارض تحبين ؟!
سهلٍ مرتفع ؟!
صحراء وعرة ؟!
هضبة منخفضة ؟!
أم جبل منبسط ؟!
أنا لاأعرف ..
أي فصل تحبين ؟!
ربيع حاد ؟!
صيف ضخم ؟!
خريف خامل ؟!
أم شتاء سائل ؟!
أنا لاأعرف ..
أي وقت تحبين ؟!
فجر مرٌ ؟!
ظهر خشن ؟!
مساء متجهم ؟!
أم ليل فاتح ؟!

* * *

نامي .. حبيبتي
أنا أريد ..
أن أرعى لك مزرعةً
من (الضياء) .
وأخلق لك جواً
من (البساطة) .
أنا لاأعرف ..
أي مزرعة تحبين ؟!
تفاح النسيم ؟!
بلوط المطر ؟!
عرموط الغيم ؟!
أم جوز الروح ؟!
أنا لا أعرف ..
أي عمل تحبين ؟!
نسج تأريخ الصدأ ؟!
غزل الرقص ؟!
قطف فاكهة الصوت ؟!
أم خياطة القلق ؟!

* * *

نامي .. حبيبتي
أنا أريد ..
أن أعد لك بيتاً
من (الضحالة) .
و أعزف لك لحناً
من (الطمأنينة)
أنا لاأعرف ..
اي لون تحبين ؟!
اصفر نحيل ؟!
اسود مقوس ؟!
ابيض مظلم ؟!
أم رمادي عريض ؟!
أنا لاأعرف ..
أي صوت تحبين ؟!
ضحكة زرقاء ؟!
بكاء مغبر ؟!
قهقهة خضراء ؟!
أم تصفيق بنفسجي ؟!

* * *

نامي .. حبيبتي
أنا أريد ..
أن أهيء لك سفرة
من (العليل) .
و أنظم لك نزهة
من (الغرور)
أنا لاأعرف ..
اي وضعية تحبين ؟!
نزهة مدورة ؟!
وقوف ثنائي ؟!
جلوس محتشم ؟!
أم اضطجاع عار ؟!
أنا لا أعرف ..
أي وجبة تحبين ؟!
مشوي نئ ؟!
مسلوق معتق ؟!
بيض ناضج ؟!
أم مرق العطور ؟!

* * *

نامي .. حبيبتي ، حبيبتي الجميلة
نامي دون حزن ،
دون علم بحالي ..ايتها الحبيبة .
نامي .. و أحلمي ،
أحلاماً معطرة .
لا تَحَكي ..
جلد جمرة (الغضب)
أنزعي ..
الثوب المتجعد لل (الانانية) .
أبلعي ..
العقدة الخشنة لل(العتب)
إرمي بعيداً ..
العقد الغليظة لل (الحسد) .
نامي .. وأحلمي ،
أحلاماً شهية .
كفى ..التبجح ،
اصغي الى ..
كركرة (التوَّدة) .
اغسلي نفسك ..
بعطر (الهدوء) .
حيكي ..
مشدة (التواؤم) .
افتحي حضنك ..
لتأزر (الانفتاح) .
لن أرض بعد الآن ،
حتى في الاحلام .
أن تهملي حالي ..

السليمانية /ت2009/1

ملاحظة : في كثير من المقاطع ، من المفروض أن تنصب الجمل ولكن لضرورة جمالية تعمدت رفعها .

* طيب جبار : شاعر و مهندس كردي من كردستان العراق .
عبدالله طاهر البرزنجي : شاعر و قاص و ناقد كردي من كردستان العراق .

البحث عن البنفسج

نجوى عبد الله

لا جدوى من الربيع
طالما تكثر فيه الريح ..

يا بنفسج صحاري آسيا
هدمت
قصور النساء
فما عاد لي ملجأ
وعصافير قلبي كثيرة ..

الأسئلة مرفوضة
الآن
ما أجمل تلك الخسارات البريئة ..

في أمريكا امرأة
في أمريكا حب ..

كلما رأيت النبيذ الأحمر
تذكرت صديقتي الشامية ..

كلما أشعلت سيكارة الشوكلاته
تذكرت صديقتي البصراوية ..

وكلما صادفتني أغنية حزينة
تذكرت النساء الشهيدات

البكاء تحت ظلك
ولادة قطعة سكر
من بنفسج ..

أحبك من أمريكا..

لا استطيع
الهرب منك
رغم أني مسافرة

سآخذ دراجتي لنراقص المطر
ربما يذوب ذلك العشق
ربما أنساك
وأعود مسافرة
لكن هل ترغب بقطف زهور المطر معي..

أمطارنا كثيرة
واحدة من أمريكا
تكفي
لتكون لي
أيها البعيد ..

حتى الشجرة العالية
فيها حب
لكن أن تبتعد
ربما لن يهطل المطر ..

أحبك من أمريكا

رحلة الفيل لخوزيه ساراماغو

ترجمة: عمار كاظم محمد

قصة الفائز بجائزة نوبل، غنية بالتهكم والتجسيد وهي تترجم بشكل منتظم انعكاسات ذكية حول الطبيعة البشرية كي تصوب على السلطة التي تهين الكرامة الإنسانية.

في قديم الزمان، أيام الحروب الأهلية ومشاهدها، حينما عم الحماس البروتستانتي أوروبا ولاحقت محاكم التفتيش المخلصين، سافر فيل هندي سيراً على الأقدام من ليزبن الى فيينا وبعد أربعة قرون ونصف ألهمت هذه الرحلة القاسية البرتغالي الفائز بجائزة نوبل خوزيه ساراماغو لكتابة أكثر كتبه تفاؤلا وهزلا وظرفا وسحرا مزينا بتعليق كتب في أواخر حياته .

ومثل سيرفانتس وفولتير وجوناثان سويفت ومارك توين كان ساراماغو الذي توفي في حزيران الماضي عن عمر يناهز السابعة والثمانين عاما بارعا في إمالة الحقيقة للأغراض الهجائية .

فهل كانت معارضة عنيفة للديكتاتورية الطويلة الاجل في البرتغال؟ لقد شكل نيو سالزار اكثر رواياته الوحشية وبضمنها رواية " العمى" الصادرة عام 1955 كمثل قاتم تنحدر فيه المدينة المعاصرة نحو الفوضى والوحشية بعد ان يصيب الجميع فيها وباء العمى .

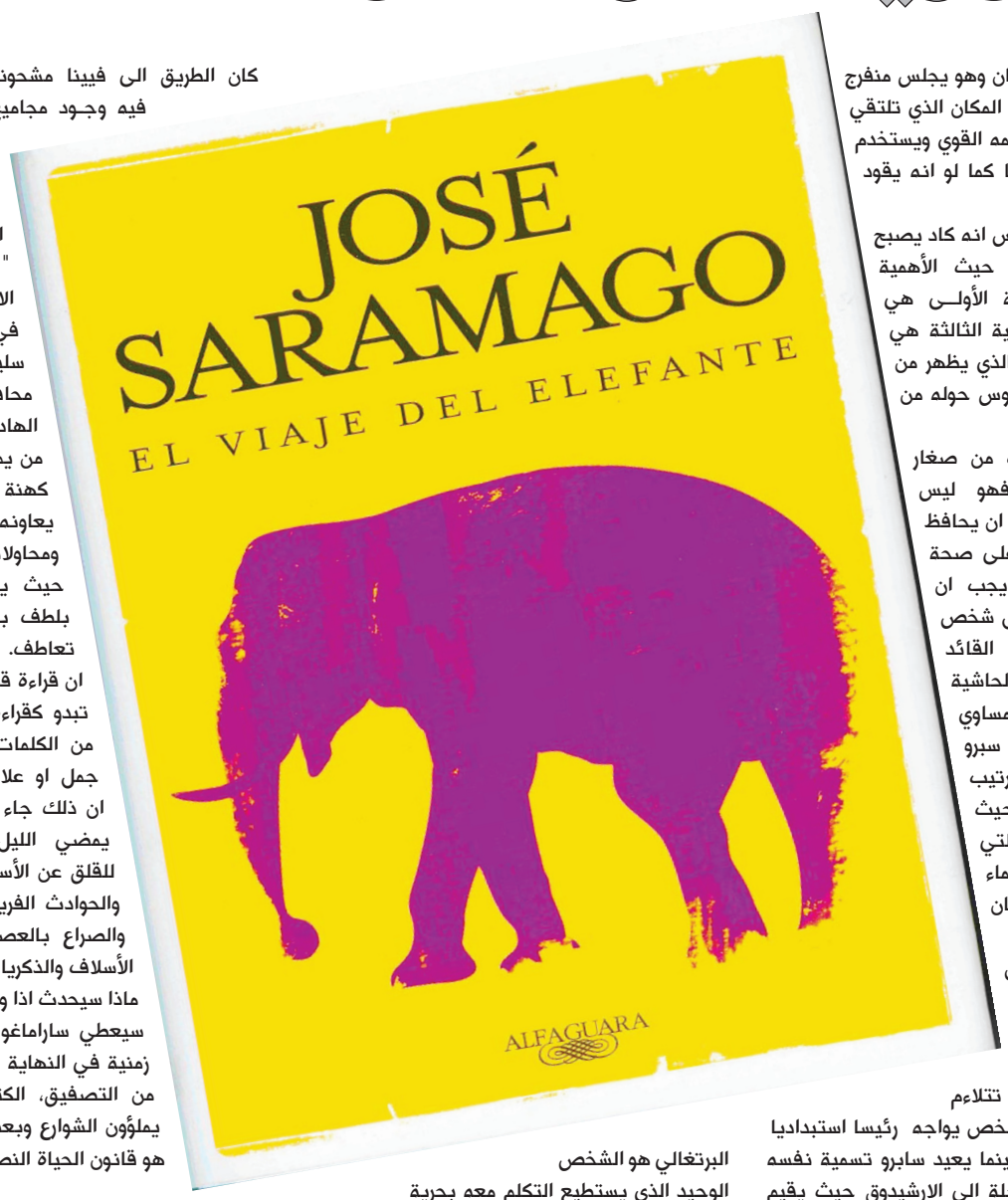
وبالمقارنة مع " رحلة الفيل " المرحة الجذلة فهي تستلهم من منبع آخر من مهارة ساراماغو الفنية وحبه الحاد لجده لأمه جير نيمو وهو مربي خنازير امي كان له دور في ان يعرف ساراماغو سحر الفن في رواية القصص وقد كرمه ساراماغو في كلمته حينما حاز على جائزة نوبل عام 1998 " كرجل كان يرقد تحت شجرة التين واضعا الى جنبه حفيده خوزيه والذي يمكن ان يحرك الكون في كلمتين ".

تبدأ " رحلة الفيل " احداثها في عام 1551 حينما قام ملك البرتغال الكاثوليكي جو الثالث وزوجته النمساوية كاترينا بإرسال الفيل سليمان كهدية زواج لعمها النمساوي الارشيدوق اللوثري العطوف ماكسمليان ويستحضر ساراماغو مجموعة من الشخصيات الخيالية لكي يجسد اولئك الذين لديهم سجل تاريخي أولهم سبرو حارس الفيل سليمان وهو يجلس منفرج الساقين على الفيل في المكان الذي تلتقي فيه رقبة الفيل مع جسمه القوي ويستخدم العصا التي يسوقه بها كما لو انه يقود جبلا .

كتب ساراماغو عن الحارس انه كاد يصبح الشخصية الثانية من حيث الأهمية في القصة والشخصية الأولى هي الفيل سليمان والشخصية الثالثة هي الارشيدوق ماكسمليان والذي يظهر من خلال الكتاب بذيل طاووس حوله من طفيليي المحكمة .

سبرو رجل حذر وقريب من صغار الكهنوت الصارمين فهو ليس خارجا عن ذلك من اجل ان يحافظ على عمله ، وللحفاظ على صحة وسلامة سليمان فهو يجب ان يتهيأ لمواجهة ذكاء كل شخص يصادفه بضمن ذلك القائد البرتغالي الذي يقود الحاشية وكذلك الارشيدوق النمساوي وفي وقت مبكر يقنع سبرو القائد في ان يعيد ترتيب القافلة مرة أخرى حيث يضع الثيران البطيئة التي تحمل طعام سليمان والماء أمام العشرات من الفرسان والحمالين .

ساراماغو يقدم سائق الفيل بملاحظة حادة وبعقلية مستقلة وماكرة عند التعامل مع السلطة ما يجعلها تتلاءم مع وقتنا الحاضر فاي شخص يواجه رئيسا استبداديا سيعرف تلك اللحظة حينما يعيد سابرو تسمية نفسه فريتز في منتصف الرحلة الى الارشيدوق حيث يقيم سيده الجديد بشكل فطن بينما كان قائد الفرسان



البرتغالي هو الشخص الوحيد الذي يستطيع التكلم معه بحرية وهو بالنسبة له صديق وليس ارشيدوقا استبداديا .

كان الطريق الى فيينا مشحونا بالأخطار و يتخيل فيه وجود مجاميع من الذئاب " فكم سيكونون محظوظين لو استطاعوا السيطرة على تلك الأطنان من اللحم خارج العرين " وهي تمر عبر جبال الالب .

في الجزء الأكبر يبقى سليمان الفيل العملاق محافظا على طبيعته الهادئة حيث يبهر جميع من يمر به، حيث يدعو احد كهنة القرى الفيل إلى ان يعاونه في تكوين معجزة ومحاولات اخرى لطرد الارواح حيث يهدئ سليمان الحشد بلطف بواسطة القيام بحركة تعاطف.

ان قراءة قصة ساراماغو المكثفة تبدو كقراءة سيل مستمر تقريبا من الكلمات من دون فقرات او جمل او علامات اقتباس واعتقد ان ذلك جاء بتأثير من جده الذي يمضي الليل بالقصص المثيرة للقلق عن الأساطير والأشباح والرعب والحوادث الفريدة والميتات القديمة والصراع بالعصي والحجارة وكلمات الأسلاف والذكريات القديمة".

ماذا سيحدث اذا وصل الفيل الى فيينا؟ سيعطي ساراماغو سائق الفيل عبارات زمنية في النهاية فهناك حشود والكثير من التصفيق، الكثير من الناس الذين يملؤون الشوارع وبعد ذلك سينسونه ذلك هو قانون الحياة النصر والنسيان.

عن/ لوس أنجلس تايمز

الجسد .. المتحف الفني الأول

ترجمة : عادل صادق

يمتلك التجريد علاقة طويلة الأمد مع الجسد، الذي يمكن اعتباره المتحف الفني الأول حتى ــ كما ظهر في معرض أقيم في المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي بنيويورك، بعنوان "فن الجسد : علامات الهوية " . فقد كانت هناك رسوم كهوف من شمال أفريقيا قبل 10,000 سنة تُظهر شخوصاً تغطيهم رسوم تزيينية، و مومياءات تعود بتاريخها إلى عام 2000 قبل الميلاد و عليها وشوم تجريدية.

و ما يزال الخدش، و هو طريقة قديمة لتزيين الجسد، يُمارَس في أجزاء عديدة من العالم. و هناك نقش من بابوا غينيا الجديدة في الثلاثينات من القرن الماضي يصوّر رجلاً بندوب على رأسه و بطنه، تبدو و كأنها انتفاخات دائرية صغيرة. و من الواضح أن هذه العلامات ليست مجرد قضية تزيين ــ فهي تشير، كما توضح لوحة التعريف، إلى سطوة و مركز اجتماعي.

و هذه الندوب تُحدثها عملية تُدعى التنديب cicatrization، التي يُفرَك فيها الطين أو الرماد داخل الجروح لتكوين جُدرات (أي ندوب غليظة من النوع الذي ينشأ عن إفراط في نمو النسيج الليفي ــ م). و بالنسبة لمن لا يعرف ذلك، فإن هذه التصميمات المجردة المرتبة بدقة تبدو مانحةً للقوة لأنها تمثل قدرة على تحمل الألم و السيطرة على الجسد ــ عملية معالجتها على كل حال.

و إحداث الندوب هكذا ليس مجرد أمر ذكوري، فهو مركزي للغاية بالنسبة للإدراكات الحسيّة للجمال في ثقافات معينة في أفريقيا الوسطى بحيث أن الرجال يقارنون النساء الخاليات من الندوب بالسمك و البطيخ.

و بعض العيّنات التجريدية من الرسوم جميلة تماماً، و ليس من الإنصاف الإشارة إليها بأنها ندوب ــ فهي أشبه في الواقع بمجوهراتٍ ثابتة أو ثيابٍ مزخرفة بالخرز.

و قد بدت المجوهرات، التي يمكن اعتبارها نوعاً من النقش الضئيل البروز low – relief على الجسد،مقترنةً بالخروق piercings. و على مدى قرون من الزمن و حتى وقتنا هذا فإن الأشكال التجريدية لأقراط الأنوف، و الخواتم والأطواق، و الحلقات المُطيلة لشحمة الأذن، و أزرار الزينة المرتبة هندسياً، و ما شاكل ذلك تماثل الأشكال التجريدية للمنحوتات الحديثة. و يمكنك حتى أن تقول إن هناك فنانين يستخرجون نسَخاً لمجوهراتٍ على مستوىً كبير.

و لا عجبَ في أن رسم الجسد، و إن كان أكثر ألفةً ربما من أشكال أخرى من فن الجسد، غائب بوجهٍ عام في الثقافة الغربية (عدا مكياج الوجه) ــ فمن غيرالمناسب ببساطة هنا تغطيته بمادة لزجة قذرة gunk . لكنك يمكن أن تدرك لماذا يُستخدَم رسم الجسد كواسطة روحانية ــ فالجسمانية التي تحدد الآدمية تضمحل وراء رسوم الدهان التجريدية. و من هنا فإن المعروضات قد ألقت ضوءاً كاشفاً في هذا الإطار على الإيبو من سكان القسم الشرقي من بيرو، الذين يغطون أنفسهم و بيوتهم كلياً بهندسيات ما يشبه جلد الأفعى، استناداً إلى إيمانهم بأن الكون في ما مضى كان على شكل أفعى بوا boa كبيرة.

كما سلط المعرض الضوء على فن الرسم بالوشم، الذي هو مثل رسم الجسد، يغطي مساحاتٍ واسعة من الجلد. و كما اكتشف الكابتن كوك و مستكشفون آخرون من القرن التاسع عشر، فإن الرجال في جزر الماركيسيس يقومون بوشم أجسامهم كلها (بضمنها الوجوه و الأيدي) في تصميمات هندسية تشبه إلى حدٍ ما كائنات بحرية تجريدية.

و لا حاجة للقول إن الانتباه المركز على الرسم بالوشم في ذلك المعرض قد عكس الانبعاث الحديث لفن الجسد بين البوهيميين في المدن، و هو تطور يعكس بحد ذاته وعياً جديداً بثقافة " العالم " الكونية.

و في الوقت نفسه، فإن الرسم المعاصر بالوشم يتردد صداه على نحوٍ مناسب في النظرية ما بعد الحديثة المتعلقة بالجسد. فلوشم " الردن sleeve "، مثلاً، قدرة مذهلة على تحدي إدراك الفرد كموضوع موحَّد ــ فهو بتغطيته الذراع كلياً، يجّزئ الجسد بطريقة لم يكن ليتخيلها بيكاسو أبداً. و يمتلك التأثير نفسه تقريباً الرسم على الجسد بالحنّاء، المعمول بقالب شبه دائم تستخدمه تقليدياً النساء الهندوسيات لتزيين أيديهن لمناسبات خاصة.

عن / ARTTS

رباعية للخيام تاتو

جلال زَنكَابادي

للوشم (Tattoo) تاريخ مديد ، منذ أن أدرك البشر (ذكور و إناث) قدرته على الإثارة والإجتذاب . و كان للوشم لدى النساء القرويات خاصة دلالة جمالية و تعبير عن الغنج ، و كنّ يحبذن التوشيم رغم الطرق البدائيّة المؤلمة . و لقد كاد الوشم أن يختفي في العقود الأخيرة حتى في الأرياف المتخلفة ، لكنه انبعث من جديد و بصورة لافتة للنظر في أوربا لدى الرجال أكثر مما لدى النساء ، و طبعاً بآلات متطوّرة مريحة للموشومين والموشومات ، و بأساليب تفننية جديدة ، و في صالونات شأنها شأن صالونات الحلاقة والتجميل . و بذلك صار الوشم موضة بارزة من موضات الأناقة و بالأخص في أوساط الشباب ، و بطرق مدهشة تشمل مساحات كبيرة من الجسم برسوم : حيوانات ، نباتات ، نقوش ، آلات ، أدوات و وجوه بشر ... في حين كان الوشم قديماً يكاد أن يقتصر على الوجه والأيدي : خيلان ، قلوب ، حيوانات كالأسد ، نقوش و كتابات. و يبدو أن الوشم أضحى تعبيراً لدى الموشوم والموشومة عن فلسفة رامزة أو موحية بلغة إيروتيكية في أكثر الأحيان . ومع ذلك لاتخلو أوشام البعض عن مقاصد سياسية أو دينيّةٍ أو إجتماعية . و بوسع المرء أن يشاهد أوشاماً عجيبة و غريبة على أجسام الناس في الأفلام و المسلسلات الأجنبيّة على وجه الخصوص .

و في هذه الصورة المرفقة تبدو إحدى الحسان واشمة ذراعها بالمتن الفارسي لإحدى رباعيّات عمر الخيّام الأصيلة الشهيرة ، بقصد التعبير عن فلسفتها في الحياة و الوجود :

از دی کی کَذشت هیچ ازو یاذمکن
فردا کی نیامذست فریاذ مکن
بر نامذه و کَذشته بنیاذ مکن
حالی خوش باش و عمر برباذمکن

*

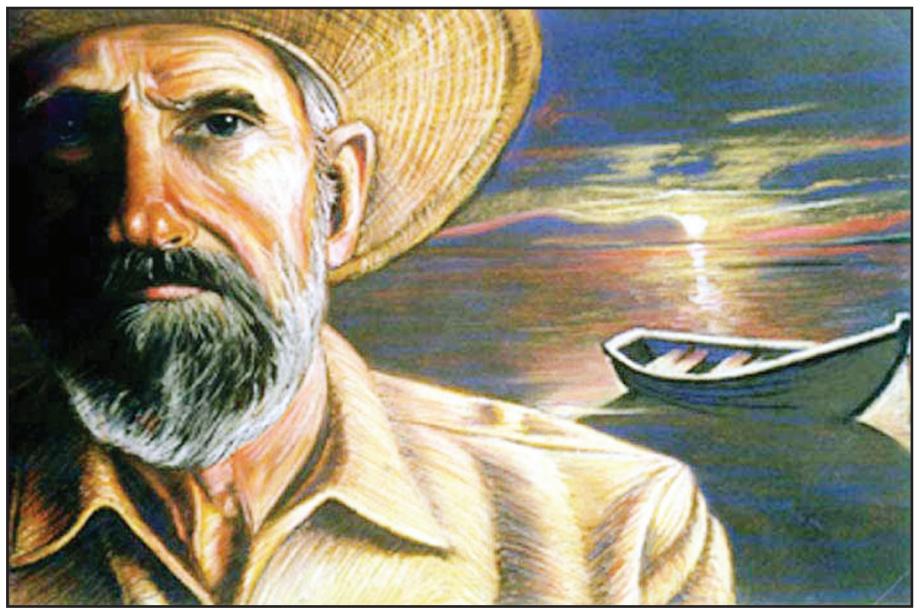
لاتستذكر الأمسَ الذي ولّى أبدا
ولاتستغثْ بالغدِ الذي ماوردا
بلْ لاتبْنِ على مالمْ يأتِ ومامضى
وتمتّع الآن ولاتهدر العمرَ سُدى

*

× تبدو هذه الرباعيّة كما لو أنها ترجمة لهذا البيت المنسوب إلى حضرة الأمير علي (ع) :
" مافات مضى و ماسيأتيك فأين
قمْ فاغتنم الفرصة بين العدمين "

قصة قصيرة

الكابتن سيمور سي



نوربيرتو لويس روميرو

ترجمة: عادل العامل

كان الجو بارداً بشدة في تلك الليلة التي فقد فيها سِيمور سي احدى عينيه خلال العاصفة. فقد تكسَّر الموجِ الهادر بصورة منفلتة، والتفَّ على نفسه، جاراً معه حبالاً عديدة، ولطمه الطرف الممزَّق من احد الحبال في وجهه بقوةٍ لطمةً عنيفة.

لم يشعر الكابتن، وهو يصارع الرياح الهائجة، الا بالضربة، التي تركته مذهولا وقد منعته البرودة من الشعور بالألم. وبعد برهة شعر بحرارة شديدة في خده. ومن دون ان يتخلى عن كفاحه، لمس المكان المؤلم، وتفحص يده، فوجدها ملطخةً بالدم، وسرعان ما جمَّدت الريح الجليدية الدم، فأحس بألم حاد سريع يسري عبر جانب وجهه حين نفذت البرودة غير العادية داخل عينه اليمنى. تحسس بلطفٍ الجفن المترهل، فأجفله باطن المحجر الفارغ الان، فنظر غريزياً الى أسفل كما لو كان يتوقع ان يجد عينه تُمعن النظر فيه من ظهر السفينة، وهو يعتقد بانه سيرى في اية لحظةٍ صورته ، وكأنه ينظر إلى نفسه من دون مرآة. وهناك كان الماء يدوِّم باهتياج، جالداً ساقيه . وعلى الفور أدرك ان عينه الآن يلتهمها السمك في تلك اللحظة وانه فقدها الى الأبد. وبالرغم من معاناته الفظيعة، لم يتوقف عن إصدار الاوامر لرجاله أو الكف عن مكافحة العاصفة ببسالة حتى أفلح في السيطرة على السفينة بتثبيت حزم الحبال والاسلاك ومنع السفينة من الميلان والغوص بكامل بحارتها.

وقد قام طبيب السفينة، وهو بحار عجوز لم يكن قد أنهى فترة تمهُّنه الطبي ولكنَّ لديه خبرة كبيرة في معالجة كل أنواع الحمى الغريبة والتشنجات ووقف نزف الجروح، بتطهير محجر العين المعتم بمسحوق ما مائل الى اللون البني، ودرزه بست او سبع درزات، فيما يشبهُ سلماً من حبل دقيق من الجفن الاسفل الى منتصف خده. وعندما توقفت العاصفة في تلك الليلة، قام القهرمان، المشهور بمهارته في عمل الخيط والمقص ، وهو يعمل تحت ضوءٍ خافت من مصباح الزيت، بصنع رقعة من قطعة قماش أسود.

كان هذا الحادث نهاية مهنة الكابتن سي، الذي انتهز شيخوخته، والنقاهة المقررة له، والتماس زوجته المتواصل ، ليتقاعد نهائياً. وأحس بألم، مثل ذلك الذي اصابه من لطمة الحبل، عندما توجَّب عليه ان يبيع سفينته إلى غريب. وأدار ظهره للبحر وأقسم عالياً وبوضوح أنه لن ينظر اليه ثانية أبداً. ومنذ ذلك الحين، راح يقضي معظم وقته في الطابق الاول من بيته، متجنباً النوافذ المطلة على الميناء.

كانت زوجة الكابتن سي امرأة مرهفة الحس وميَّالة كثيراً للامور الدنيوية والمظاهر، فجعلته يُزيل الرقعة التي تغطي عينه التالفة ويتخذ مكانها عيناً زجاجية انتقتها هي في محلٍ من محال العاصمة خلال رحلة قامت بها خصيصاً لهذا الغرض. ولم تكن بأية حال تشبه عين زوجها السليمة ــ فعينه كانت بنية اللون أما هذه العين الاصطناعية فكانت خضراء داكنة. غير ان الزوجة كانت قد رغبت فيها لحظةَ أن رأتها، فدهشت ، و راحت تدمدم: إنها جميلة كأنها جوهرة . وقد تحولت إلى زوجها وعلى وجهها ابتسامة رضا، مضيفةً : سيمور، سيبدو الأمر أشبه باتخاذك زمردةً بين جفنيك . وكانت مسرورة بمشتراها بحيث انها وضعته من حرصها في جزدانها.

وكان من الصعب على الكابتن سي التكيف مع ذلك الشيء الجامد البارد الذي كان ثقيلاً في محجره، وعديم الحركة، وصغيراً إليه كبيضة طائر الوقواق، وجعله يشعر وكأنه سيكلوبس سخيف عاجز. وكان يخفي ، من وراء ظهر زوجته ، رقعة العين في صندوق في خزانته الصغيرة، حيث كان يحتفظ بتذكاراتٍ من سفراته : صنَّارات صيد صدئة، طوَّافات من فلين، قطع من التجهيزات، وأصداف ذات اشكال مثيرة للفضول .

لكن عزلة الكابتن لم تكن عائدةً فقط لتقاعده، ذلك أن عين الزمرد ، المتبلِّدة العدائية الى جانب العين الحقيقية، القاتمة الحية، كانت تشكل نوعاً من الاغراء لفضول الناس، خاصةً النساء منهم وفوق كل شيء الاطفال ــ فما كانوا يتردَّدون في السخرية منه، وهم ينادونه بالكابتن زمردة من وراء ظهره ويبدأون بالاشاعة القائلة بأن الجوهرة كانت تعود الى كنز قرصان وجد في جزيرة صحراوية . لقد كانت عيناً شفافة جميلة، لكنها من دون خبرةٍ ولا ذكرى.

وذات ليلةٍ، وكان الكابتن ذاهباً الى الفراش وقد وضع العين الرائفة في كأس من الماء، أحس بدوار خفيف لكنه لم يخبر زوجته لئلا يُذعرها . وما أن انتهى الدوار حتى بدأت تغشى بصره صورةٌ مضببة . و راحت تنضح قليلا قليلا، متكشفةً عن شاطئٍ واسع ذي رمال رائعة ، وبحر لازَوردي عميق هادىء يعكس قمراً ضارباً الى الحُمرة . و أخذ يحاول لساعاتٍ أن ينام بسبب جمال ذلك الساحل الذي فتنه . واستيقظ في اليوم التالي، و راح ينظر، حانثا بوعده، الى خارج نافذة غرفة نومه، فنظر الى الارصفة وقد ازدحمت بالسفن المربوطة، والبحارة، وهم يتحركون بعصبية هنا وهناك، وسمع جميع الضوضاء المعتادة الاتية من الميناء. وفوق هذه الصورة المنبسطة الان التي توفرها عينه الوحيدة ، طغى شاطىء الرمال الرائعة والبحر اللازوردي الذي غمرته الشمس . فعاد الى جانب السرير الذي كانت زوجته ما تزال نائمة في هدوء عليه، وراح نهداها ، المستقران من قبل، يعلوان ويهبطان في تناغم مع تنفسها، والامواج الزرق تأتي وتروح فوقهما، غامرة أعلى ثوبها في فوضى من الرغوة والموجات المزبدة ، والنوارس البحرية تتطاير من حول عنقها. فأخذ الكابتن، وقد شوَّشه المشهد، العين البلورية من الكأس ووضعها في محجر عينه. وعندئذ تلاشى الشاطىء الافتراضي . لم يعد ممتدا فوق جسد زوجته وصار صدرها الابيض المزركش بالازرق الى ما كان عليه من حال على الدوام.

إنه اكتشافه الذي أبقاه سراً، حتى على زوجته . لكنه في كل مرة يستطيع فيها، حين لا يكون هنالك من أحدٍ حوله، كان الكابتن يزيح عينه الزجاجية، ويُغمض عينه السليمة، ويدع نفسه محمولاً فوق تلك الامواج اللطيفة حتى يغلبه النوم . و ذات صباح، انتهز نوم زوجته العميق، وكانت العين الزجاجية ناعسةً في قاع الكأس، رأى بعض الناس يتمشون على طول الشاطىء السري، وطفلاً بملابس بحَّار يصطاد المحار ويخزنه في سلة صغيرة . وظهرت امرأة جميلة جداً، وهي تحمل مظلةً مزركشة تحميها من الشمس، وأخذت الطفل من يده وقادته بعيداً . وفي ليلةٍ ، رأى وهو صاح حشداً من سرطانات البحر تزحف بسرعة، فخاف على عينه، لكنها حين اقتربت تحولت جانباً واختفت. وفي مناسبةٍ أخرى، دنا منه سربٌ من النوارس الى حدٍ ينذر بالخطر، وراح ينقر في الارض، واستطاع النجاة هو من مناقيرها الصفر الجائعة ولاذت بالفرار حتى ضاعت في البعيد.

ويوماً بعد يوم راحت شخصية الكابتن تصبح أكثر عصبيةً . فكانت أصوات الضجيج القادمة من الميناء وصيحات النوارس الوقحة تزعجه ، ذلك أن النسيم أو الريح، و رغم أنه ما عاد يحوِّل نظره الى الساحل منذ ذلك الصباح البعيد، كان يأتيه بتلك الاصوات المألوفة التي كانت تغزو بيته بسهولة رغم النوافذ المغلقة . فكان يلجأ، خلسةً على الدوام، إلى بحره السري ليواسي نفسه .

وسواء كان ذلك من حظه العاثر أو قدراً مكتوباً عليه ، فقد مرضت زوجته وأوصى لها الاطباء بهواء الجبال الصحي . وكانت تلك فرصته للهرب من المكان على وجه التحديد. فانتقلا الى وادٍ بعيد عن الساحل، إلى بلدة هادئة صغيرة قليلة السكان، وهم عمال عاديون ضجرون وزوجات بدينات قلقات ميَّالات الى القيل والقال .

هناك استعاد الكابتن مزاجه الطيب، لكن زوجته التي كانت حالتها بعيدةً عن التحسن، بصقت دماً ذات صباح .

وسرعان ما اصبح الكابتن معروفاً هناك بعينه الزمردية . وعلى الرغم من الفضول ، فان أحداً لم يطرح عليه أسئلةً مزعجة . وراح الفضوليون في السوق يغذُّون الاشاعة الساذجة القائلة بأن الجوهرة أتت من كنز قرصان . وهكذا أصبح الكابتن العجوز، الذي كان يقضي أيامه بصحبة زوجته الشاحبة النحيفة، جالساً لساعاتٍ يتأرجح في الشرفة، متطلعاً نحو المطلق، محترماً ومحبوباً، بشكل سريع .

وامتثالا منه لرغبة زوجته، لمَّ يقلع أبداً عينه الزجاجية بحضورها إلا في وقت النوم . ومرت الأيام الراكدة، على الدوام بشيء من المرارة والخوف من أن يتوق الى حياته الغابرة، رائحة الملح واليود، و صوت الامواج المتواصل، و سفينته. ولم يتوقف عن التفكير بذلك اليوم المنحوس الذي انتزع فيه هياج البحر الوحشي عيناً منه. و كان ، عند هبوط الليل، ينظر الى القمر، الذي يشبه العكس المقعر السليم لبلورته الترقيعية، وأحزنه أن القمر الصغير، المسالم، العاجز عن التحدث الى الامواج ، قد اغتصب وجهه، فذرف دمعةً ومسحها على الفور.

وذات ليلة، وكانت زوجته نائمةً أسلم نفسه وهو في مهزَّته لفتنة بحره الحميم . وأجفل وهو يرى كيف بدأت الامواج ترغي والسحب الثقيلة تغطي السماء حتى اطلقت عاصفة كالتي حدثت قبل وقت طويل . وحصل له الاحساس المكرر بتلقي جلدة أخرى في الوجه، ورأى جثثاً من حطام سفينة وقد جرفتها الامواج وسط الحطام الخشبي . ورأى عن قرب تكشيرة الفزع على وجه امرأةٍ ميتة تحدق به بعينين انفتحتا على وسعهما . فقفز مرعوباً من الرؤية ، واندفع الى داخل غرفة النوم لكن ليس قبل أن يضع عينه الزائفة . وكانت لمحة سريعة منه كافية لتأكيد ما كان قد وصل اليه : كانت زوجته قد توقفت عن التنفس وكان صدرها، الهادىء نهائيا الآن ، أبيض تحت ضوء البدر، فراح يخفف عن نفسه بالتفكير في أنها لم تعانِ، وأنها ماتت نائمةً .

أحس الكابتَن سي بالضعف. فغطى وجهها بطرف الشرشف وجلس بجانبها لساعات عديدة، متأملا العدالة الالهية . وعند الفجر، وكانت الشموع قد استُنفدت لبعض الوقت، ودخلت أشعة الشمس الاولى، مكونةً كفناً من غبار ذهبي، نهض من كرسيه، وذهب الى الموقد، حيث كان الجَمر ما يزال متقداً، وانتزع عينه الزمردية والقى بها بعنف في الرماد. فانفجرت وتحولت الى شظايا لا حصر لها راحت تتقافز وتتناثر على الارض . تناول مكنسة يدوية صغيرة وكنس الشظايا، التي لاحت له في لمعانها كالغمزات التهكمية، وألقى بها في سلة المهملات. وعاد، وهو هادىء الان، الى مقعده عند السرير وراح يبكي بمرارة على البحر اللازوردي وشاطىء الرمال الرائعة.

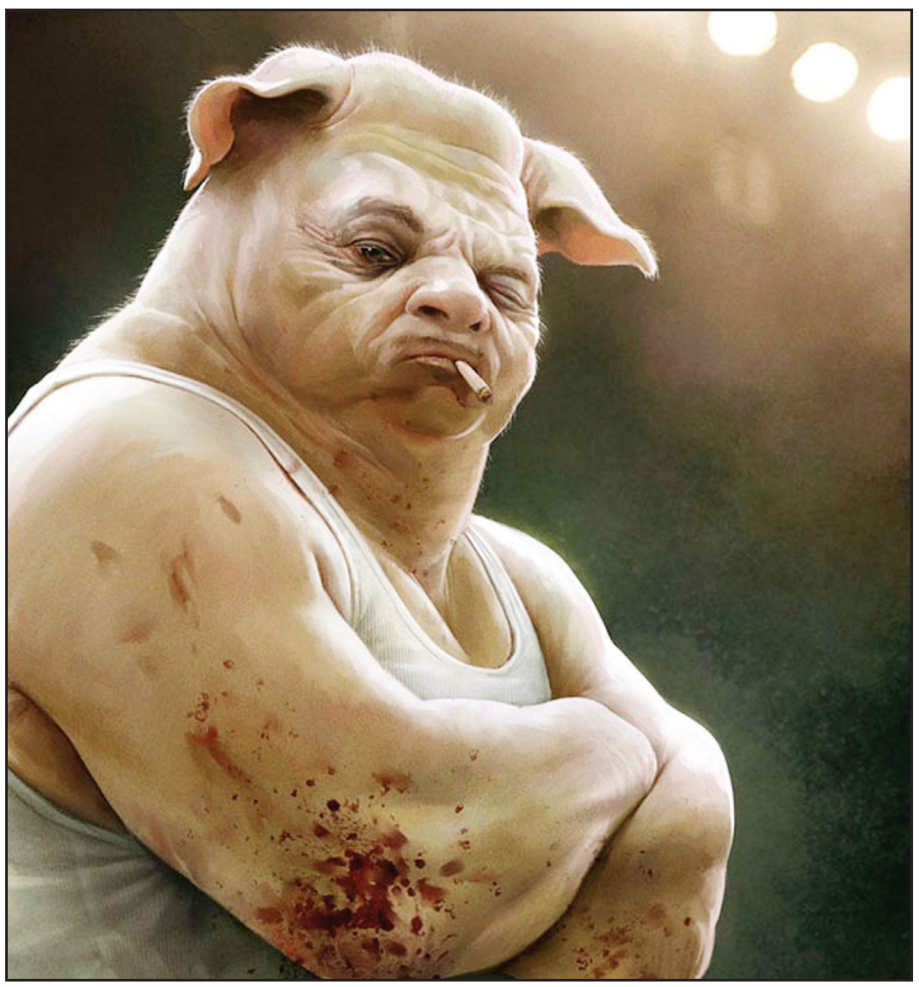
حضر الجنازة، وقد انكشف جفنه المجعد الغائر من دون خجلٍ منه الآن وكأنه أثر تذكاري لحياته ، وهو يرى طوال الوقت بحراً رمادياً مبسوطاً فوق الضريح والوادي . وما أن عاد الى البيت، بعد أن شكر الجيران على تعزياتهم له، حتى تناول رقعته القديمة من صندوق في الخزانة وغطى بها عينه السليمة الى الابد . وعلى ألفور استعاد البحر زرقته مشبعاً بضوء الشمس، وراحت الامواج اللطيفة تتموج برغوةٍ بيضاء صافية، وهي تدفع بالقواقع على الرمل . وسارت المرأة ذات المظلة المزركشة مرة أخرى على الشاطىء عارية القدمين، وقد بنى الصبي ببدلة البحار العديد من القلاع الرملية.

وكان أهل البلدةٍ في قيل وقال. فهم يقولون إن الكابتن سيمور سي قد أصيب بالجنون بعد موت زوجته الحبيبة . وكانوا يقولون هذا لأنه راح يضع الرقعة السوداء على العين الخطأ، ولكن ، فوق كل شيء ، لأنه كان يجلس في الشرفة على الدوام ، مسلوب اللب، بمحجر عينه الفارغ الأسود الذي كان يرسل نظرةً غير مرئية نحو أفق يتخيله الكابتن في مكانٍ ما وراء الجبال، ولأنه ، حين يمرون به ويسألونه : ماذا تفعل، كابتن سي؟ يرد عليهم من تلك المهزَّة التي تذكِّره بحركة سفينته القديمة، في رضا تام، صائحاً : إني أنظر إلى البحر، الساحل، الامواج ...

ثم يغرق في الصمت، مبتسماً من دون توقف .

عن / Poston Review

● الكاتب أرجنتينيّ الأصل و يعيش في أسبانيا الآن . و قد أصدر العديد من المجموعات القصصية ، منها (ليلة الكارنفال الأخيرة Last Night of Carnival) التي صدرت مؤخراً باللغة الإنكليزية . و هو متخصص ، بالإضافة إلى ذلك ، في الرسوم المتحركة، و عمل في صناعة السينما في الأرجنتين.



مايكل كوتش :
أفضّل أن أعمل شيئاً يصعب تعريفه بوضوح

ترجمة : تاتو

مايكل كوتش Kutsche فنان ألماني حائز على جوائز و مقيم حالياً في لوس أنجلس، بولاية كاليفورنيا. و هو متعلم ذاتياً و يعمل على الصعيدين الاعلاميين التقليدي و الرقمي. و أفضل وصفٍ لعمله الفني هو أنه تصوير نابض بالحياة على نحو مدهش لوقائع موازية، مأهولة بشخصيات من النوع الذي يذكّرنا بالأفلام، و الفكاهيات و كذلك بلوحات عصر النهضة الفلمنكية Flemish. و قد أدت به طريقته الفريدة في إبداع الشخصيات التخيلية لأن يُصبح مصمم شحصيات في أفلام مثل « أليس في بلاد العجائب « لتيم بَرتون عام 2008، و « جون كارتر المريخي « الذي أخرجه أندرو ستانتون، و « ثور Thor » من إخراج كينيث براناغ. و بالتوازي مع عمله في صناعة الأفلام ما يزال يتابع مشاريعه الخاصة، بما في ذلك اللوحات الشخصية لمعارض في المستقبل و تصاميم كتب .. إلى آخره. و في مقابلة أجريت معه مؤخراً تحدث الفنان عن تجربته المتميزة في مجال الكارتون و غيره من الفنون ، نقتطف منها التالي :

واضح أنك لا تستخدم فقط ثلاثة أبعاد بل و بعدين أيضاً للتعبير عن رسومك. هل يمكنك أن تشرح لنا الفروق الرئيسة في عمل النوعين؟

حتى إذا بدت بعض المادة بثلاثة أبعاد، فإنه ليس كذلك في الواقع.فإن 99% منه مرسوم رقمياً digitally بالفوتوشوب / الرسام و الواكوم wacom . و لقد كنت على الدوام مهتماً بسلوك الضوء. و قمت بقدرٍ من الرسوم المتحركة الثلاثية الأبعاد قبل سنوات، و بشكل رئيس رسوم الشخصيات المتحركة، و أعتقد بأن ذلك ما يزال يؤثر في أعمالي الثنائية الأبعاد. و منذ أن عملت على الواكوم للمرة الأولى علِقتُ في ذلك. و أعطاني هذا شعوراً مماثلاً للعمل بوسيلة إعلامية تقليدية، و هو ما قد عملته طوال حياتي، لكن حين أصبحتُ أكثر اعتياداً عليه، فإنه كان أشبه بنوعٍ من القفزة التطورية. كنت قادراً على أن أبدع أعمالاً بأي أسلوب أو نظرة أريدها، لكن أسرع بعشر مرات مما بالألوان الزيتية أو البرامج الألكترونية الثلاثية الأبعاد. و أنا أستطيع الآن أن أبدع ما أريد على القماشة الرقمية بطرفة عين.

كيف تصف لنا عالمك؟

إنني أعمل جهدي على أن لا أظل ملتصقاً بعالم واحد فقط، لأن هناك المزيد و المزيد من العوالم. أنا في مكان ما بين الأفلام، و الهزليات، و الفنون الجميلة، و الرسوم المتحركة، و فن العمارة و التصميم. و أنا ببساطة لا أريد أن أقرر ما إذا كنت فناناً تصورياً، أم رساماً، أم فناناً تشكيلياً أم أي شيء كان. أريد أن أكون ذلك كله ... كل شيء مرتبط بكل شيء، هذه حقيقة؛ و ما عليك إلا أن تفتح عينيك. فكل مشروع هو تجربة جديدة و جميعها معاً رحلة.

و ماذا عن العملية الإبداعية لديك؟

إنها تتغير من وقتٍ إلى وقت، لكنها عموماً يمكن تلخيصها كالتالي :

حصول إلهامات من الانترنيت، أو العالم الواقعي أو لحظات اليقظة الأخيرة قبل النوم.

رسم بعض التخطيطات.

التفكير القلق في ما إذا كانت الفكرة جيدة حقاً أم مجرد كلام فارغ.

إنجاز القطعة النهائية.

بعض الشخصيات التي تصورها قريبة من الكاريكاتير. هل ذلك شيء تحب العمل به؟

أفضّل أن أعمل مادةً لا يمكن لأحد أن يقول ما إذا كانت كاريكاتيراً أم لا، يمكن أن تكون قريبة من شيءٍ ما لكنني أعتقد أن العمل يُصبح مضجراً إذا ما تم تحديد نوعه بوضوح. و كل واحد يعرف كيف هي رسوم الكاريكاتير. و أنا أراهن على أن هناك دروساً مثل : تعلّمْ أن ترسم رسوماً كاريكاتيرية في ساعة من الزمن فقط، أو تسترجع نقودك. ما أعنيه أنني أحاول أن أعمل أشياءً ليست تموذجية أو متعارَف عليها مثل الفنتازيا، و المانغا .. إلى آخره.

الأديبة الاماراتية ظبية خميس لـ (تاتو):

أدباء العراق اسهموا كثيراً في الريادة الادبية

حاورها – عدنان الفضلي

مع تنوع اشتغالاتها وامتلاكها للحس الراقي والرقيق ، برزت الشاعرة والناقدة الاماراتية ظبية خميس كاسم مهم في الادب العربي ، فهي ومنذ عقود عدة تمارس الكتابة وفق منظومة بث خاصة بها ، ترسل للمتلقي نصوصاً فيها من الجمال ما يجعل ذلك المتلقي يبحث دوماً عن جديدها ، كما انها ومن خلال غربتها التي جعلتها تعيش في اكثر من وطن استطاعت خلق عالمها الخاص الذي اطرته باشتغالات متنوعة ليصير رصيدها الابداعي بتزايد نوعي اثرى المكتبة العربية في مجالات الشعروالنقد والسرد .

الكبت الجنسى والفراغ الفكرى والرغبة فى تحدى التابو وراء ازدهار النص الايروسي

ولمعرفة المزيد من ابداعات هذه المبدعة كان لنا معها هذا الحوار ..

أين تجد ظبية خميس نفسها .. الشعر .. السرد .. النقد ..؟

-أجد نفسي فى كل ذلك وبحسب حالتي ولكن الشعر هو نفسي الذي أعبر به عن كياني الداخلي وهو صوت البصيرة اكثر من غيره.وأشكال الكتابة تتعدد بتعدد أسبابها وللتواصل الفكري ، أميل إلى المقالة المباشرة التي تتيح عرض فكرة أو كتاب أوحال وجداني عام.

هل خذل النقد الادبي العربي النص الانثوي ؟

-لا أظن على التحديد فهناك اجتهادات كثيرة وخصوصا فى النقد النسوي الحديث وهو مجال جديد على كل حال غير أن الاستسهال الصحفي قد سطح النقد الجاد عموما وقد قل عدد النقاد المتميزين عربيا فهو ككل مجال علمي بحاجة إلى تطوير الأدوات المعرفية والاهتمام بمتابعة الجديد ولا نجد نقاد اليوم بحجم كليطو مثلا فهم قلة ومنكبون إما على العمل الأكاديمي أو النقد الصحفي الذي يوفر لهم دخلا ماديا ما .

الاتجاه لتشفير النص بالرغم من وجود فسحة من الحرية بماذا تفسرينه ؟

- لا أدرى إن كان ذلك ظاهرة ولكن ربما بسبب تنامي الحس المحافظ والديني في الدول العربية وتسليط ذلك السلاح عبر الرقابة على أقلام الكتاب فقد زادت ظاهرة منع الكتب ومحاكمة الكتاب فى الآونة الأخيرة ولكن الرمزية مكون أساسي للإبداع والأدب العربي يزخر بذلك منذ البدايات الأولى وحتى اليوم.

هناك جدل قديم حديث بشأن العودة الى القصيدة العمودية على حساب قصيدة النثر .. مع من تقف ظبية خميس ؟

- أقف مع النص الجيد والمبدع والخلاق بغض النظر عن الشكل وأجد مثل هذه المعارك عقيمة وقد طال أمدها وتعكس عقليات مبارزة وتخلفاً ثقافياً أكثر منها إبداعاً فلابد من الحرية والتجريب والخروج مما يشبه التحزبات الأيديولوجية سواء كانت تقليدية أو حداثية فأنا لا زلت لا أفهم سببا لعمل ملتقيات شعرية باسم قصيدة النثر أو العمودي وقد بلغ التسطيح ذروته في الصراع على قيادات من هذا النوع صارت تضاهي السياسي في مشاحناتها وسلطويتها في العالم العربي.

ازدهار القصيدة الايروتيكية في العالم العربي الذي كان يتحفظ عليها الى ماذا تعزينه ؟

- إلى الكبت الجنسي والفراغ الفكري والرغبة في تحدي التابو وشد الانتباه فهي مزيج من الأسود والأبيض فهي تسهل في الشعر كالرواية أيضا شد الانتباه التجارى للكتاب وبعضها رخيص للغاية كرواية برهان العسل لسلوى النعيمي أو مسطح كايروتيكا لسعدي يوسف وأظن أن الاجتهاد الجمالي قد تضاءل حاليا فى الكتابة وربما هو أيضا رد على مشاهد العنف والانتهاك الجسدي عبر الحروب والجرائم للجسد البشري .

هل خدم الانترنت الاديب العربي .. وما هي ابرز تلك الفوائد ؟

- نعم النت أتاح التواصل والنشر الحر والمعرفة وكسر إحتكار وشللية الملاحق والمراكز الثقافية وأتاح فرصاً لولادة أجيال جديدة ويحتاج كل ذلك إلى رصد نقدي جاد لمتابعة المشهد إبداعيا وتقييمه .

الى اي جيل تنتمي ظبية خميس .. شعراً ونقداً ؟

- إلى لحظتي الحالية وأنا أكتب وأنشر باستمرار منذ عام 1980 وتجربتى تتحول عبر الأعوام ولا زلت أتابع وأتعلم وأتحول وأميل في النقد إلى أسلوبية التفكير الثقافي والنقد الأدبي الإجتماعي .

ماذا اعطت الغربة لظبية خميس وماذا اخذت منها؟

- صارت طريقة حياة وتعددت الأوطان بالنسبة لى وربما أصبحت مخلوقاً كونياً أكثر مني محلي ولدي انفتاح ذهني وروحي تجاه التعددية الحضارية

كيف تتعاملين مع المقولة التي تتحدث عن ان الشعر ديوان العرب ؟

- مقولة قديمة وميتة ومضحكة محاولة إحيائها عبر تجمعات وجوائز تقليدية تذكرنى بأسواق عكاظ ، والعرب اليوم يجدون أنفسهم فى الرواية والمقالة والشعر وغيره وهى جملة ترتبط بالمنابر أكثر منها بالزمن الحديث الذى نعيشه .

هل نمتلك نقداً عربياً حقيقياً ؟

- نمتلك مراكمة عبر الـ (509) أعوام الماضية ولكن هنالك نقص الآن خصوصا فى الأجيال الجديدة ولعل الترجمة والخروج من عباءة الجامعات إلى ساحة الأدب الحية تعيد البهاء للنقد

كيف ترين نتاج الاديب العراقي قبل وبعد عام ٢٠٠٣ ؟

- يصعب على الحكم على ذلك ولكن أدباء العراق أسهموا كثيرا فى الريادة وهناك الكثيرون من المعروفين فى المهجر ولا بد من تسليط الضوء على كتاب الداخل لتصل نصوصهم للمعنيين.

العدد(19) السنة الثانية - 15 - أيلول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

حسب الشيخ جعفر والامساك بالجمال الأزلي

محمود النمر

يحلو لي أن أذهب الى الحديقة ،لأستحم امام عينيك ،واتركك تملأ ناظريك بجمالي ،في ثوبي الكتاني الأبيض ،وقد ابتل .

"من اغنية حب على بردية قديمة "

هذا موضوع قد يصعب الخوض فيه ولكني سأتناول ماأراه يتناسب مع قيمة ادراك قارىء شغوف بشعر وعبقرية شاعر اكتسب جميع الصفات المتناقضة كلها ، فهو طالب ريفي يعتنق الماركسية ،ويحصل على بعثة الى روسيا (الاتحاد السوفيتي) ليدرس في معهد (مكسيم غوركي) عام 1959بعد اختبتار عسير ويجتازه بمهارة شاعر يستوفي الشروط المطلوبة التي تكون اكثر الاسئلة فيها حول الادب العالمي ،ويقظة المتقدم في كتابة وفهم النص الادبي.

وهناك يرى عالمين مختلفين تفصل بينهما حقب زمنية من حيث التطور الحياتي في فهم حيثيات مستويات الوعي ،ولكنه العقل الشعري الواعي الذي استوعب مقدار الفوارق وتغلب عليها بل طوع اللغتين الروسية والعربية في التداخل الترجمي الشعري والنثري ،وكتب قصائد اصبحت محطات شاهدة على براعة هذا الشاعر الذي امتزجت روحه شعرا يمنح كل لغة واقع البلد الثاني ،فتبدو القصائد عراقية وروسية مشتبكتين تنهلان من نبعين ليس بينهما برزخ يفصل بينهما .

في رحلة معاكسة مابين الشاعر ابن الاهوار والمدن التي تكاد تلتهب من الحر والحياء الريفي، وبين الطيور المهاجرة من مدن الثلج التي تطلب الدفء ،الطيور التي تخفق اجنحتها مستمتعة بالمياه الدافئة ،وبين مايرى من فتيات موسكوفيات صاحبات العيون الزرق والقامات الفارهه، والرؤوس التي تنسج خيوط الشمس ضفائر لها .

من هنا اختلّت عند الشاعر المعادلة ،خيال وحياء ريفي وترسبات عرفية واجتماعية قاسية .

كيف تكونت صفة الشاعر المخملية مابين هذه المتناقضات ،بين ان لايرى امرأة الا بالتلصص من خلال القصب والمرور بالنساء المحتشدات في حقول الرز ، وبين أن يرى الفتيات المسكوفيات في المسابح اللواتي يتقافزن في الفضاء ،كالاسماك منفلتات من شبكات الصيادين، او في قاعات الدرس المكتظة بالانفاس الملتهبة .

من هنا اشتبكت خيالات الشاعر(ابو نواس) وكأنه اجتاز سنوات ضوئية تحمل صفة ماضٍ قريب وبعيد في لحظة واحدة.

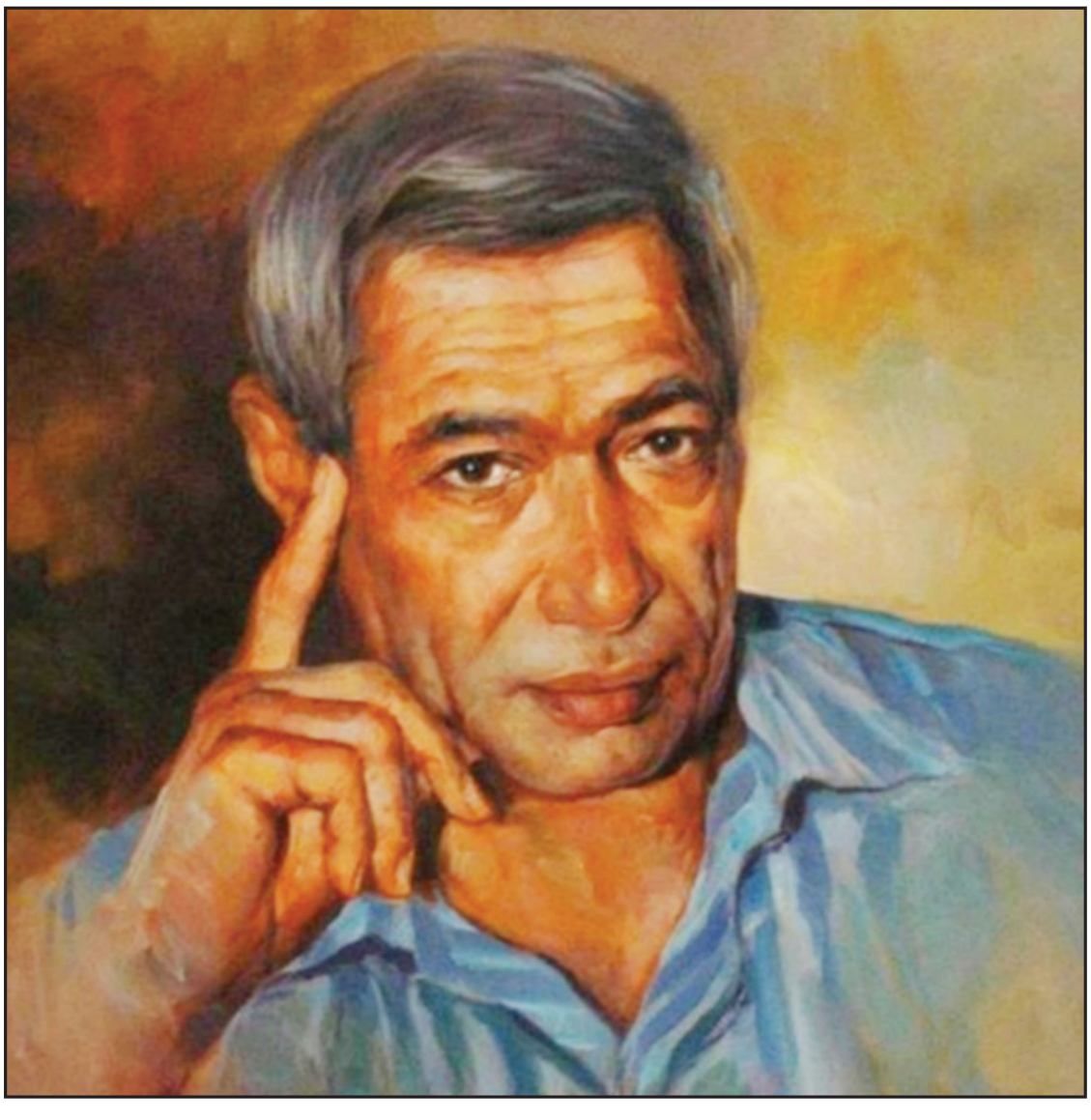
شاعر مكتظ ومشحون بالشبق، بين مايرى ويسمع، وبين مايضمر من جمرات تحت مخمل الحياء،فيقول في قصيدة (الرباعية الثانية)

/ فقالت وقد شدني ساعداها طويلا : (تباركت ياطفلي الهمجي،انتظرتك منذ اعتلى التاج رأسي .. ومعشوقتي امرأة في الثلاثين مرت عليها القرون ولّما تزل في الثلاثين ،في النخل تغلي الظهيرة والرز يشهق ُ نديان ،جاءت تراودني يا لفخذين ممتلئين ،افترشنا السنابل .. لي ليلة عشت فيها ثلاثين قرناً اردّ المغول عن امرأة القيصر.

كم يدرك الشاعر حسب الشيخ جعفر حجم الوجع والنزوات النائمة منذ قرون ،بحيث يتصل بكل القصيدة مايحمل الشاعر من تاريخ القحط والضيم والفجيعة والنار التي لايزال وقودها الانسان المقهور والليلة التي عاش فيها ثلاثين قرناً يتدثر فيها خطى الخوف ويصحو وهو بين فخذي امرأة يردُ فيها شبح الموت .

ثم يدخل من ابواب التاريخ المقفلة الصدئة من حيث تراكم القرون واساطيرها فهو يستبيح التاريخ المهمل والتاريخ المدون بالنار والمعاول والدم ويمزج كل هذه التواريخ بالشهوة او يصل بالقصيدة الانثى الى (الاورجازم ORGASIM) ويطرق عليها وهي في قمة شهوتها وعنفوانها ،فتصل الى الانصهار الشعري ان جاز التعبير او الذوبان او الصعق (FUSE) كل هذه الحالات الاستثنائية والإجرائية يضعها حسب الشيخ جعفر ليعفر انفه الذي يشم عطر الانثى ويمنحها تاج الرغبات / رأيتها وحيدة في عتمة السرداب / مكشوفة الثديين ،في رقادها ،مسبلة الاهداب /ينحسر الظلام في حقولها ،ينحسر التراب /قلت: انهلي ياشفتي المحترقة / خمرتها المعتقة / قلت: اهدئي يانار .

هذه(القفزة النوعية) التي فجرت فيه كل الماضي والتاريخ ،الماضي - الاحداث التي لم تكتب ولكنها حدثت وآثارها شاخصة ،والتاريخ هو الاحداث



التي دونت من قبل المؤرخين وايضا حدثت،كل هذا الارث كان مكتظا في روح الشاعر ،في الرباعية الاولى تتضح هذه المعاني ويسلط الضوء على الارث والاعراف التي ترزح على النفوس /العشب والحيوان والنار الصديقة اصدقائي ،الريح تحمل لي اريج الحندقوق ،العشب والحيوان والنار القديمة اصدقاء صبية خجلى ،ارتجفت امام عينيها ،ضممت ُ،بكت ،وما كنا سوى طفلين يحتضنان بعضهما ،ارتشفت ،ولم اذق من قبل غيرهما ،ندى شفتين ،تحمل لي اريج الحندقوق ،الريح في قصب الضفاف ، الماء يجري ، الفجر كان نداوة وشذى قديم، ضباب قديم .

المتتبع لشعر حسب الشيخ جعفر يكتشف ان هذا الشاعر مولع بشكل لايوصف بالنساء ،فتكاد لاتخلو قصيدة الا وكانت بطلتها امرأة ،يحاورها من خلال القصيدة المدورة التي وصل بها الى الذروة فمنح القصيدة شكلا جديدا يعتمد على الحوار وزج الميثولوجيا والتاريخ والحلم واللغة ،واسند دعائمها بالاستعارات والتشبيهات والجناس والطباق ،حتى وصل به الامر ان يمنحها تاجا ويتوجها على جميع الاجناس الشعرية الاخرى ويجلس ملكا على ذرورة القمة ،متخذا منها ميزة على جميع الذين سبقوه في هذا الشكل الشعري الدائري او نقدر ان نقول انه (ملك القصيدة المدورة) .

وفي قصيدة (طوق الحمامة) تأتي على هديلها حمامة مغروقة / تحمل دمعا او دما ايهما تختار ؟/ في بابك الثاني حصان جامح / مغسول بالعرق الناضح .

انه يستفز الحوارات بين الانثى والشاعر ويستعمل (الصدمة المدهشة) في مقهى البرازيلية يقول / وكالموج صـدرك ملء القميص /كـأن لم يفح في الفراء الوفير / وفي الشعر نفح الثلوج/ كأن ما احتوت قبضتاي / نعومة اكتافك العارية وما انساب عنك الحرير / وما اقمرت غرفتي الداجية / او انهار فوق البساط الوشاح كما انهار فوق السرير الصباح / تبينت وجهك عبر الزجاج /ورفرفة الليل والسابلة /وكان لأخرى اما من زجاج /يصيب الهوى عنده ساحله؟.

ان التتابع السردي في شعر حسب ينضوي تحت امرين مختلفين ومتفقين في آن واحـد ،فقد تواجهك صورة تأخذك الى المهد الاول ،الصور الاولى التي تراكمت فيها البدايات ،وفي الجانب الاخر تأخذك الصورة الشعرية الى عالم يختلف تماما من حيث البيئة والطقس والاعـراف ،ولكنه يكـوّن من هنا وهناك عالما شعريا ممتزجا ومشتبكا بالمعنى واظهار حالات التحام روحاني ،فهو عالق في رحم الجنوب العراقي ممتدا بحبله السري الى مدن الجليد والنساء اللائي تظهر مفاتنهنّ كاسراب البط البري ،وهو يرى ويسمع ويدرك ويجمع مابين عالمين مختلفين متناقضين .

(شعرها المبتل محلولا على وجهي انهمر ،وانا تحت الغطاء وارتمى معطفها الناعم كالغصن ثقيلا بالمطر مزهوا القت به الريح على العشب المضاء ،وشممت الثلج في دفء الفراء كبقايا النغم العابق في القاعة ،وانهار الستار) .مقطوعة الشتاء صفحة 77.

المتتبع لشعر حسب الشيخ جعفر يرى ان الشاعر قد اخذت تخمد لديه تلك الجذوة، التي استعرت لعدة عقود وكانت ملتهبة بل تشكلت خارطة تمنح القارىء تاريخاً يتكلم عن الانسان الذي جسده حسب في قصائده ،تاريخ يتسلسل من بدايات وعي الانسان العراقي عبر الازمنة الغابرة التي اكتوت بالحرمان من ممارسة الحب عبر قرون، فجسدها في قصائده من خلال دمج تواريخ سومرية وبابلية واغريقية بل حتى تاريخ الانسانية ،ومنح الجسد شفرات كما منحها "فيدياس " ذلك النحات الاغريقي / إني استضفت فراشة وكتبت فوق جناحها القزحي ما كتبت يداي ،مُذ نوَّت شيخا بالمتون الى صباي . ◗

منابع الثقافة

◗ حسين علي الحمداني

نستخدم دائما مصطلح الأزمـة وسمعنا عن الأزمة المالية التي عصفت بدول العالم وقبلها سمعنا بأزمات عديدة نقلتها لنا وكالات الأنباء والصحف والفضائيات التي نشاهدها يوميا , وما لم نناقشه ونعطيه الأهمية الحقيقية والمطلوبة هي أزمة الثقافة وما هي أسبابها وسبل معالجتها .

نحن لا نريد أن نعالج أزمة الثقافة والمثقفين في العالم ، فهؤلاء لا يعيشون أزمة , بقدر ما نريد أن نعالج أزمتنا في حدود مدننا ومنتدياتنا , فلا زالت الكثير من الأفكار القديمة البالية مترسخة في أذهان البعض الذي يتصور أن وجود أكثر من صالون أدبي في مدينة من مدن العراق هو تشتيت للأدباء والمثقفين والعكس هو الصحيح فوجود أكثر من صالون ومنتدى أدبي يعني فيما يعنيه وجود أكثر من مدرسة فكرية في هذه المدينة أو تلك وبالتالي نحتاج إلى أكثر من صالون أو منتدى .

هذه الثقافة ، أي ثقافة تعدد المنابع ، تحتاج إلى أرض خصبة تنمو فيها وأن لا يتم إصـدار أحكام مسبقة بموتها قبل أن تزرع .

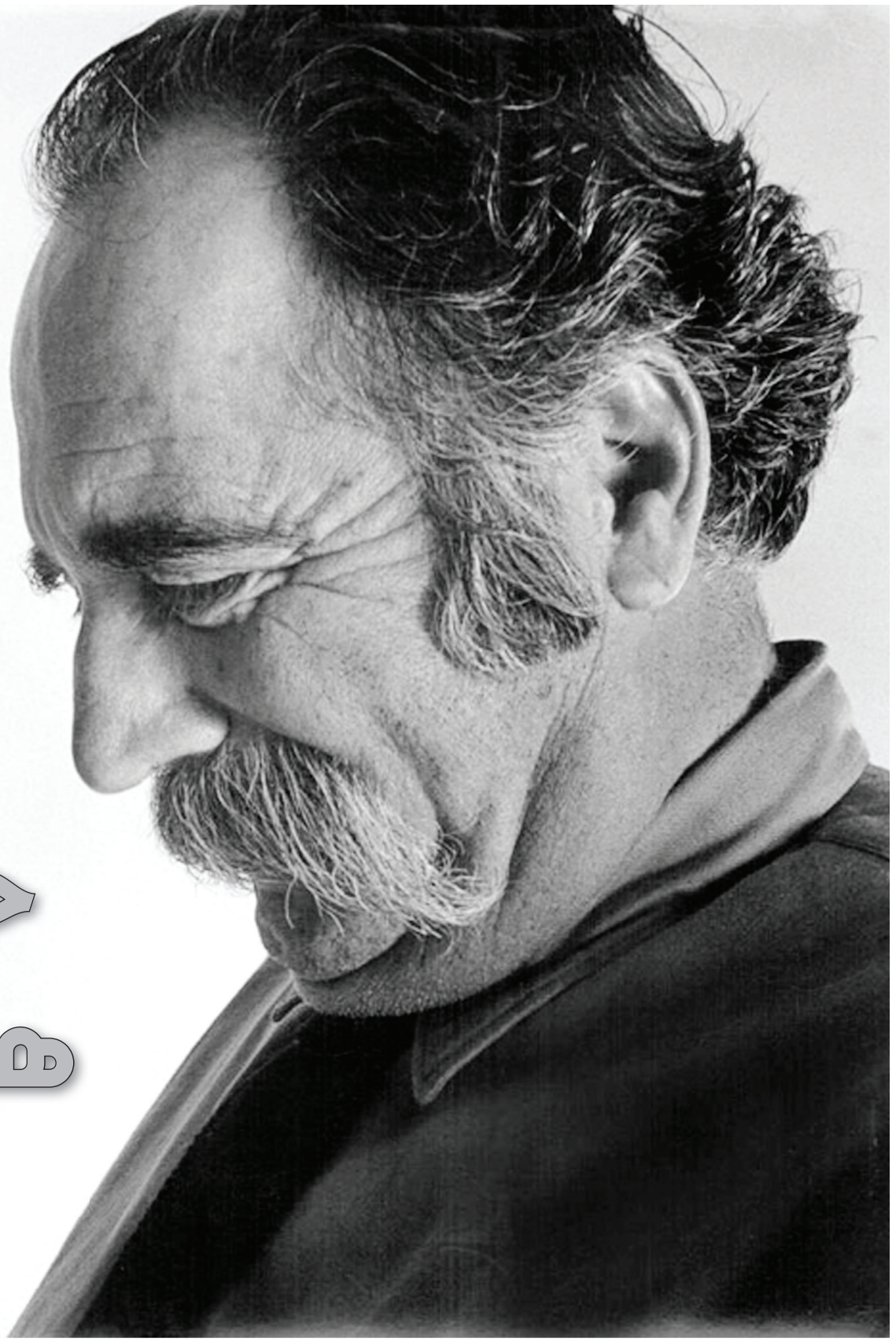
سقت هذه المقدمة بعد أن تخوف البعض من مثقفي البلد العريق بثقافته من إمكانية وجود منتديات أخرى في المدينة الواحدة للمثقفين والفنانين والأدباء والمبدعين ومنبع تخوفهم ناجم من حرصهم على وحدة كلمة المثقفين والأدباء .

وأنا أقول هذا التخوف لا مبرر له طالما أن هذا سيرفد نهر الثقافة بالمزيد من الطاقات التي ربما لا تجد مكانا لها في هذا الصالون أو ذاك فتؤسس صالونا ثالثا ورابعا فلا تخوف ولا عجب , ولمن يتابع البناء الاجتماعي لأية مدينة في العراق بعد عام 2003 سيجد ان لا أحد يستطيع استيعاب الجميع لأن (الجميع) متنوع الأفكار والمدارس الفكرية وحتى الأيدلوجيات السياسية وبالتالي إذا كان المثقف يتخوف من التنوع والتعدد الفكري فكيف يؤمن بالديمقراطية كخيار للحياة ؟

باعتقادي الشخصي أن أزمة الثقافة والمثقفين تكمن في عدم إيمان البعض من المتسلطين بهذا التنوع في محاولة منهم لفرض أرائهم ومصادرة آراء الآخرين أو تهميشها ونجد هذا يمارس في قمة الهرم الثقافي في البلد ونسمع دائما بحل نقابات وجمعيات ذات وزن لأنها لم تستطع تمثيل الجميع واستيعاب الجميع لأنها لا زالـت تستخدم ذات الآليات التي كانت تستخدم في حقبة ماضية عندما كانت المدارس الفكرية والثقافية ترتدي اللون الكاكي فقط .

اليوم جاءت الألوان الأخرى تمتزج مع بعضها البعض قد تتجانس وقد تختلف ولكن اختلافها بحد ذاته تجانس لأنه اختلاف بعيد عن العنف و (نظرية المؤامرة) طالما إن الهدف هو مزيد من الإبداع لا الحصول على كرسي أو مال , والمثقف حتى في داخله يتصارع مع أفكاره يرفض بعضها ويقبل البعض الآخر وما نريده من مثقفي البلد أن يجلسوا مع أنفسهم برهة ويفسحوا المجال لأفكارهم ذات اللون الرمادي المشوش أن تخرج غير مأسوف عليها كي تبقى الأفكار الناصعة التي لا تلبدها الغيوم الرمادية فتعكر صفوها وأن يؤمنوا بان الآخر قد تكون لديه أفكار تتقاطع معي ولا بأس بهذا فيا ليت كل منا يجد من يتقاطع معه فكريا لنخرج بأفكار جديدة تديم الحياة في مدننا التي تترنح من تلوننا المؤدلج , كل ما لدينا هو مساهمات فردية متميزة هنا وهناك بحكم زمنها وحالتها وليس بحكم تقنياتها، ولكن لا توجد ((مدارس فكرية)) متجددة الروافد، راسخة الأقـدام فجميع أدبائنا ومثقفينا يأتون لمدنهم قادمين من علو شاهق يصعب علينا رؤيتهم .أو حتى السلام عليهم فهم ينظرون إلينا من قمة عالية تسبقها تضاريس الحروف الهجائية التي الصقوها أمام مسمياتهم وحين يتحدثون إلينا يلغون حتى شخصياتنا وإنتاجنا لا لشيء إلا لأنهم يجيدون التلون ويجيدون حفظ أسماء المفكرين في دول العالم ولكنهم لا يحفظون أسماء محلات مدنهم وأزقتها وهو يعود إلى السلوك الإقطاعي لبعض كبار المثقفين .

حيث تحدث عملية ((تأليه)) لأئمة الفكر، ما قابلها عملية ضعف التأهيل الفكري للبراعم الجديدة، فيريدونهم أن يتحولوا إلى نفر من المريدين يدورون في فلك النجم الأكبر ولا تكتمل الدائرة أبدا! إذن نحن لا نعيش أزمة ثقافة ولا أزمة مثقفين بل نعيش أزمة تضاريس الحروف الهجائية التي يختبئ وراءها البعض . ◗



حسناً، هذا هو العالم يا صغيري

في ظهيرة يومٍ سبت صعدت إلى سيارة أجرة في باراماونت متجهاً إلى براون دربي عند شارع فاين، وفي طريقي إلى هناك كنت أصغي إلى راديو السيارة، الذي كان يبث برنامجين، واحد لمباراة في كرة القدم الأمريكية في الغرب الأوسط، أو ربما في الشرق، وبرنامج موسيقي يتضمن أغنية :(العالم كله لي هذه الليلة).

وليم سارويان

ترجمة :عباس المفرجي

كنت ارغب في سماع الموسيقى، لكن السائق كان يريد متابعة المباراة، سألني إن كنت أمانع في ذلك، أخبرته بأني لا أمانع أبداً. أظن إن فريق موتردام خسر المباراة وفاز فريق نيفي. كان الأمر مزعجاً، كان يفترض أن يفوز نوتردام وبسهولة. الأمر سيان، لم أعبأ بمن فاز أو خسر. لم أستمع حتى للجزء الذي يتضمن الفوز أو الخسارة في اللعبة. لقد استمعت فقط إلى أداء عادي لكلا الخصمين، لا أحد منهما وصل إلى ما يريد، على الرغم من إصابة الظهير المساعد.

علمت ان فريق نيفي كسب المباراة ثلاثة للاشيء، كما أظن. كان بالأحرى أمر سار أن نعرف كيف انتهت اللعبة، لكنه لم يكن بالأمر المدهش.

سوف لا أذهل لو علمت ان فريق نيفي كسب المباراة بنتيجة ستمئة واثنتي عشر مقابل خمسمئة وسبع وتسعون، ولا أعتقد اني سأكون مدهوشاً لو ان نوتردام كسب بنتيجة واحد وعشرين للاشيء.

سوف لا أفاجأ لو ان نيفي، خوفاً من الهزيمة، نزل بفريق جديد مدجج بالأسلحة الرشاشة، وحصد فريق نوتردام، بما فيهم لاعبو الاحتياط والمدرب ومساعده وعدد من الجمهور البريء، محققاً نتيجة فوز بواحد وستين مقابل صفر.

سوف لا أصدم لو أن مشجعي أحد جانبي الملعب التقوا مشجعي الجانب الآخر في وسط الملعب وتقاتلوا بالأيدي.

أغنية (العالم كله لي هذه الليلة) كانت أفضل بقليل من الأداء العادي. في هذه الأغنية الحب هو الذي يكسب اثنين مقابل لا شيء. إنه أمر سار، لكنه غير مدهش. عرفت أن الحب سيفوز قبل نهاية الأغنية، قبل أن تبدأ، قبل أن تكتب. الحب فاز، ذات مرة، في أغنية أخرى ثلاثة ملايين للاشيء: (لا أستطيع أن أمنحك سوى الحب، يا حبيبتي).

نفس الأمر حدث مع روزفلت أيضاً. فقد عرفت ان روزفلت سيفوز هو الآخر. نيفي، الحب، روزفلت هم على الدوام رهان رابح. اعتقدت بأني سأبعث إلى هيرست. برقية لاسلكية، لكني لم أعرف مكانه. كانت البرقية ستتضمن كلمتين: ها ها. وكانت ستكلفني من ستين سنتاً إلى دولارين، لكني لم أرسلها. كثير من الأغنياء في سان فرانسيسكو كانوا غاضبين مني لأني قلت لهم بأن مستر لاندون لا يملك فرصة للفوز كما أملك أنا. قالوا إذا كان الأمر كذلك فوداعاً للديمقراطية. قلت حسناً، وداعاً. قبل عشرين عاماً، حين كنت في الثامنة من العمر، أحسب أني كنت سأرتاع لو سمعت وعيداً مثل وداعاً للديمقراطية.

نزلت من سيارة الأجرة، اشتريت جريدة واتجهت نحو مقهى براون دربي للغداء. كان العنوان الرئيس في الجريدة(المتمردون يقتربون من مدريد)، لكن لا تظن للحظة بأني كنت مندهشاً. أخذت الجريدة واخترت طاولة للجلوس اليها. حين قدم المخرج وجلس إلى الطاولة قلت له، الفاشست يقتربون من مدريد.

طلبنا الغداء. أنا اخترت لحماً بارداً، واختار المخرج لحماً بارداً. كان غداء طيباً، وجرؤت على القول إن مباراة نيفي- نوتردام كانت مباراة جيدة. الانتخابات كانت رائعة.

مستر لاندون أبرق إلى مستر روزفلت قائلاً: الأمة قالت كلمتها. لم أعرف أبداً ما الذي قاله مستر هيرست. بغز بير قال شيئاً ما عن ماين. لو عاد صقر NRA **، قال، فان ماين سيغدو غليظاً. ها ها.

ما الذي يشكو منه ماين؟ في فريسكو علقوا لافتة قبل الانتخابات كتب عليها: تذكر أسبانيا وصوت لماين. لقد

نسوا.

يبدو اننا سنشهد أوروبا فاشية صلبة،

قلت للمخرج، لم يأبه. ربما أنا أيضاً لم آبه. لن أراهن بفلس سواء ستكون هناك أوروبا فاشية صلبة أم لا.

قدمت فتاة صغيرة نحو المخرج، حاملة مجموعة من الأوراق، وطلبت منه أن يوقع لها أسمه على ورقة بيضاء.

كانت الفتاة الصغيرة ترتعش. بلا شعور مددت يدي إلى قلمي. كنت سأفرح لو طلب مني أحد ما أن أوقع له أسمي سبع عشرة مرة. على أي حال هي لم تطلب مني ذلك. كثير من الناس الذين هم تحت الثانية عشر لا يعرفونني، وأولئك الذين فوق الثانية عشر، في حال لو عرفوني، نادراً ما يكلفون أنفسهم طلب توقيعي على قطعة بيضاء من الورق.

ضحك المخرج وقال للصغيرة، من أنا؟

لا أعرف، قالت الصبية، أنا أعرف انك شخص ما.

يا الهي، أنا أيضاً شخص ما.كان يمكنها أن ترتاب بشخصي أنا أيضاً. أعتقد ان أسمها كان أليس.

وقع لها المخرج اسمه بتواضع، شكرته الصبية، ودون أن تتوقف لتلقي نظرة على الورقة عادت إلى الطاولة التي تجلس اليها أمها وخالتها اللتان رحبتا بها بفخر بعد الانجاز الذي حققته. سألني المخرج، ماذا تفعل؟

متى؟ قلت.

إذا كان يقصد طوال الوقت، فقد تمكن مني.

حين، تعمل، قال.

أعمل على فيلم حول طبيب شاب، قلت.

هل هو جيد؟ قال.

حسن، قلت، هو طبيب شاب. تقع فتاة غنية بحبه. هو يحب ممرضة، لكنه لا يدرك أنه يحبها.

هل هذه هي القصة كلها؟ قال المخرج.

ليس بالضبط، قلت. هناك بضعة أفكار ثانوية وتعقيدات.

مثل ماذا؟ قال المخرج.

حسن، هناك طفل أعجوبة، قلت. عبقري، بارع في عزف الكمان رغم أنه لم يتجاوز الثامنة بعد. حسن، هذا الصبي، مايكل بارتوك، معاق في ذراعه الأيمن. لا، في ذراعه الأيسر. لقد أنفقنا يومين لنقرر أي الذراعين هو المعاق. اخترنا الذراع الأيسر. الطبيب الشرير، هو أكبر جراح في أمريكا ترك طفلاً على طاولة العمليات ليذهب إلى مريض غني من لونغ آيلاند. حالة ذراع

الصبي تزداد سوءاً، ويبدو كأنه سيكون عاجزاً للأبد عن العزف.

تـصـاب

أمه بالجنون فتطلق الرصاص على

الطبيب الشاب، بطلنا.

لماذا؟ قال المخرج.

لا أعرف، قلت، لقد فكرت بالأمر طويلاً، ليلاً ونهاراً، لكني لم أتوصل أبداً إلى جواب.

قد أطلقت عليه الرصاص، هذا كل ما في الأمر. قصة مثيرة، والأم مصوبة رائعة، مع هذا فهو لم يمت، لأنه يحب الممرضة. يبدأ بالتحسن والممرضة تأتي وتزيل المحرار من فمه وتقبله.

يا سلام، قال المخرج، هل أنت الذي ابتكر القصة؟

لا، قلت، لكني لن أفاجأ لو ابتكرت قصة مثلها.

حسن، إلى أين وصلت بهذا الشيء؟ قال المخرج. ما الذي تفعله؟

أحاول أن أبث الحياة في الحوار، قلت.

حقاً، قال المخرج، كيف؟

لا أعرف كيف، قلت.

تناولنا طعامنا بصمت لفترة. سارت ممثلتان شهيرتان مع ممثلين شهيرين بين صفوف الكراسي. ساروا بين صفوف الكراسي تماماً كما يفعل ممثلتان شهيرتان وممثلان شهيران. هذه المدينة بغيضة، قلت. مع هذا فهي، بطريقة ما، أكثر الأمكنة سحرا في العالم.

من المستحيل لكاتب أن يكتب عن هذه المدينة أو عن ناس هذه المدينة، قال المخرج.

لا أعتقد أنه أمر مستحيل. أنه ليس أمراً سهلاً، فمن الصعوبة الكتابة عن أية مدينة أو أي ناس. خصوصاً، قلت، لو كنت لا تجيد الكتابة.

لا، قال المخرج، أي كاتب يمكنه الكتابة عن سان فرانسيسكو، لكن لا أحد في هذا العالم يمكنه أن يكتب عن هوليوود وناس هوليوود. كل الممثلين والممثلات هنا مزيفون.

أنا اعتقد أن كل امرئ في العالم هو، جزئياً، مزيف وما من شخص في هذا العالم مزيف كلياً، وتلك هي مهمة الكاتب، أن يحدد المقدار الذي يكون فيه شخص ما مزيفاً والمقدار الذي يكون فيه حقيقياً، ويصيغ شيئاً ما من هذه العملية بطريقة وبأخرى. واعتقد أيضاً إن الناس الأكثر زيفاً في العالم هم في الغالب الأكثر حقيقية، وهم الناس الأكثر مأساوية بأصالة.

اعتدت ان اشعر بالغضب، لكني لم أعد كذلك لأني لا أعرف

عـلـى

من أكـون غاضباً. من اليسير أ ن تكون غاضباً على أناس لم تلقهم أبداً مثل هيرست وهتلر وموسوليني. ولا يمكنني الغضب على أولئك الذين أعرفهم، لأني أعرفهم. يا إلهي، إنهم أناس لا بأس بهم، حتى لو كانوا جرذاناً. حتى وهم جرذان فإنهم ليسوا كذلك دائماً. أحياناً لم يكونوا حتى فئران بيوت.

على أي حال، قال المخرج، كل شيء هنا مزيف، وما من كاتب أتى، في يوم، إلى هذا المكان وكتب عنه أي شيء ذا قيمة. خذ مثلاً الناس الذين أتوا إلى هذه المدينة من أوهايو، قال. الفتيات اللائي فزن بمسابقات الجمال. حتى وهن مزيفات، حتى وأن كان كل ما يفعلنه مأساوياً . هن مزيفات لأنهن حين يعانين، كما يفعلن، فإنهن يعانين لأنهن يردن أن يصبحن ممثلات. كل شيء يريده الجميع هنا لا يستحق المعاناة من أجله.

لم أوافقه، لكني لم أقل شيئاً لأني أعرف بأن الأمر يحتاج إلى شرح طويل كي أبين له كيف انه لا يمكن لأي شيء أن يكون مزيفاً حينما يعاني المرء من أجله. إنه أمر لا يحتاج إلى الحذاقة لمعرفته، لكنه يتعذر علي الشرح.

هل يعجبك ما كتبته؟ قال المخرج.

إنه ممتع جداً، قلت. إنه لا يعد كتابة بالضبط، لكنه مختلف وممتع.

هذا الطبيب، قال المخرج، هل هو شخصية طيبة؟

ليس هو بالشخصية إطلاقاً، قلت. إنه أمام الكاميرا شخص بمعطف ابيض. الكل سيصدق انه طبيب لأنهم يريدون أن يصدقوا ذلك.

حسن، هل يقول شيئاً يستحق سماعه؟ قال المخرج.

يقول بضع عبارات هنا وهناك، قلت.

حسن، قال المخرج، ماذا يقول الطبيب الشاب؟

في الواقع، قلت، يتبادل التحايا مع كثير من الناس ويودع الكثيرين في الفيلم.

هل يقول شيئاً خاصاً؟ قال المخرج. ألا يتفوه بشيء مما كتبته؟

أجل، قلت. الفيلم يبدأ مع هذا الطبيب الشاب وهو يحمل طفلاً حديث الـولادة من رجليه ويصفعه على ظهره باعثاً فيه الحياة. يخاطبه الطبيب الشاب، حسن يا صغيري هذا هو العالم، خذ إذاً شهيقاً وزفيراً وكن معنا لبرهة. سوف لا يكونوا طيبين معك هناك في الخارج، لأنه ما من احد طيب معهم، لكن لا تكره أحداً. ليس هناك من هو جدير بالكره. ستواجه كثيراً من الضغوط. ولمرات عديدة. هذه هي الفكرة. فهو يخبر الطفل عن العالم وما تخبئه له الحياة، وهكذا تبدأ القصة.

هذا لطيف جداً،قال.

إنه لا شيء، قلت.

خطاب لطيف، قال المخرج.

هكذا هو الأمر، قلت. الطبيب الشاب خبر الحياة قليلاً، لهذا يقول للطفل بأن الحياة مقرفة، لكنها الشيء الوحيد الذي نملك، ولعل الطفل سيعتادها وستعجبه.

يقول الطبيب الشاب، هذه هي الدنيا، ليست بالجيدة ولا بالرديئة، لكن أغلبنا يحبها بجنون.

هذا جيد جداً، قال المخرج.

هو يعني ما يقول، قلت، فهو يعرف معنى أن تكون الحياة مقرفة ورائعة في الوقت نفسه، وهو لا يزال شاباً بما يكفي كي يتساءل عما سيواجه الطفل في الحياة. وهو بالطبع لا يحتمل الانتظار، لهذا يخبر الطفل بما سيحدث له. ستتأسى وسيلتاع قلبك آلاف المرات قبل أن تبلغ العشرين، يقول هذا أو شيء من هذا القبيل، لكن بدلاً من التباكي، ستتعلم كيف تقرف من الحياة...

وهلم جرا. إنه شيء مقرف، قلت.

كلا، قال المخرج، إنه رائع.

ليس حقاً، قلت. الطبيب الشاب شخص طيب وسهل القياد، وكان عليه ان يتكلم حين جلب الطفل إلى الحياة. في جزء من نفسه يشعر بالسعادة حول هذا الأمر، وبالتعاسة في الجزء الآخر. يصغي إلى الطفل كيف يزعق وهذا يدفعه للضحك. لا أعرف من أنت، يقول للوليد، أو ماذا ستكون عليه، لكن مهما كنت، ومهما فعلت، بالله عليك لا تؤذ أحداً، ولا تدع أحداً يؤذيك. كما ترى، قلت، إنه شيء غير قابل للفهم اذا يؤذيك الآخرون عليك أن تؤذيهم. ليس هناك من سبيل آخر.

كلام جميل، قال المخرج.

لم أشأ أن أكتب هذه القصة، قلت. لقد فرضوها علي. وأنا بأشد الحاجة إلى عمل. علي سداد ديون كثيرة، إنه عمل مجز، فأنا أكسب أجراً في أسبوع أكثر مما يكسبه كثير من الناس في هذا البلد في ثلاثة أشهر أو أربعة. علي دفع كثير من الديون.

حسن يا صغيري هذا هو العالم، قال المخرج.

هذا صحيح، قلت.

إنه افتتاح ممتاز للفيلم، قال.

المتمردون قريبون من مدريد، قلت.

هذا هو العالم، قال المخرج. هذا رائع.

هل نذهب؟ قلت.

هيا بنا، قال المخرج.

تركنا مقهى براون دربي واتجهنا بالسيارة إلى منزل المخرج في برفلي هلز. غيرنا ملابسنا وذهبنا إلى ملعب كرة المضرب ولعبنا ثلاثة أشواط من كرة المضرب.

في كل مرة يقوم بها المخرج بضربة موفقة للكرة يصيح، حسن يا صغيري هذا هو العالم.

كما قلت سابقاً، مع هذا فإنها لن تكون مفاجأة لو أنهم تركوا مقاعدهم و اتجهوا إلى وسط الملعب وشرعوا بقتل بعضهم البعض. تباً لهم، إنهم مفعمون بالحيوية ومصابون بالملل وليسوا فائقي الذكاء: ما الذي تبقى أيضاً ليفعلوه. هناك كثير من الناس، والفاشيون أيضاً هم ناس فحسب، إذن إلى الجحيم بكل هـذا. يظنون أنفسهم على حق وباستطاعتهم الموت في سبيل ما يؤمنون به، إذن ما فائدة أن تصاب بالدهشة لأي شيء؟ ◗

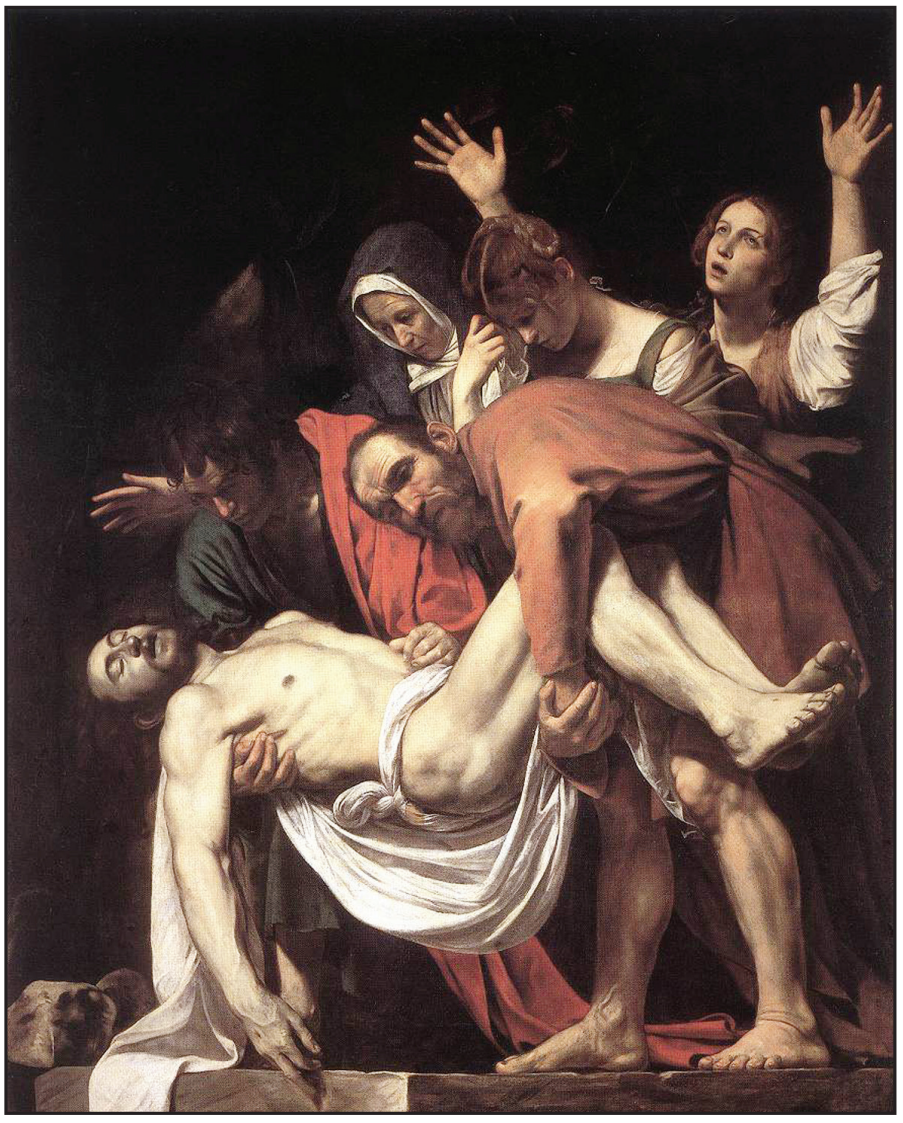
إشارات

* هو وليم راندولف هيرست الناشر الصحفي، وهو الشخصية التي استوحاها أورسن ولز في فيلمه (المواطن كين).

** مختصر عبارة (الجمعية القومية للسلاح).

العدد(19) السنة الثانية - 15 - أيلول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

كارافاجيو الذي ما يزال يعيش بيننا



نجم والي

لمعرفة التطور الذي شهده تاريخ الفن في أوروبا والعالم، يكفي التفكير بالخبر الذي تناقلته وكالات الأنباء في العالم والذي جاء فيه، أن أكثر من خمسئة شخص من القرية التي جاء منها الرسام الإيطالي كارافاجيو، والذين يحملون الإسم العائلي ذاته، أعطوا عينات من لعابهم للدوائر الطبية في إقليم بوبونيا في إيطاليا، وهم لم يفعلوا ذلك من أجل الحصول على منفعة مادية في حالة ثبوت صلة قرابة مع أحد عمالقة تاريخ الرسم في إيطاليا والعالم، بل فعلوا ذلك أكثر لكي يساعدوا المختصين بتاريخ الفن في التأكد بأن الجثة التي عثروا عليها قبل فترة قريبة، تعود بالفعل لكارافاجيو، وربما لمعرفة أيضاً الأسباب الحقيقية التي قادت إلى موته، السلطات الإيطالية لجأت إلى ذلك مضطرة لأن الفنان الذي تمر في هذه الأيام ذكرى أربعة قرون على وفاته لم يتزوج ولم يترك ذرية وراءه، فضلاً عن ميله المعروف للجنسية المثلية.

القصة تلك هي دليل آخر على تصاعد الاهتمام بكارافاجيو وهي حلقة واحدة من حلقات أخرى مفقودة لها علاقة بشخصيته التي تشغل مؤرخي ونقاد الفن بشكل غير مألوف. وبقدر ما كان حتى جيلين ماضيين من الصعب على أحد في مكان ما من العالم الإدعاء بأنه يجهل معرفة الرسام، النحات والمخترع..و..و.. الإيطالي ميخائيل أنجيلو، فإن من غير الممكن اليوم على من له علاقة حتى وإن كانت بعيدة بتاريخ الفن، الإدعاء بأنه لا يعرف الفنان، القاتل والرسام المعاصر مبكرا: كارافاجيو. ولمعرفة تصاعد الاحتفاء غير العادي بكارافاجيو في هذه الأيام، على المرء أن يتصفح المقالات والبحوث الخاصة به والتي تزدحم بها الصحف المشهورة في العالم، سواء تلك التي كتبها مراسلون صحفيون عالميون من إيطاليا، أو تلك التي كتبها نقاد مختصون بشؤون تاريخ الفن، لدرجة أن المرء يكتشف بأن القيمة الشعبية للرسام والتي هي بتصاعد دائم، لا يمكن مقارنتها إلا بما حصل في الماضي مع ميخائيل أنجيلو، الذي وُلد بسبع سنوات قبل كارافاجيو ومات قبله والذي كان حتى سنوات قليلة هو الشخصية المحورية التي لا يمكن مقارنة شعبية فنان آخر من جيله به. اليوم لا يذهب العديد من نقاد الفن بعيداً في رأيهم الذي يقول، أن كارافاجيو تجاوز ميخائيل أنجيلو في فنه وحسب، بل هذا ما يقوله واقع الحال أيضاً، إذ منذ أواسط الثمانينات ظهرت بشكل واضح دراسات ومقالات وكتب عن كارافاجيو فاقت في مجموعها تلك التي ظهرت عن ميخائيل أنجيلو. ولا يشمل هذا الأدب المختص بالفنان كارافاجيو وحسب، بل يتعدى ذلك إلى الأعمال الإبداعية التي أنجزت عنه في مجالات أخرى. شخصية كارافاجيو تحولت في العقدين والنصف الأخيرين إلى مادة أو ثيمة اعتمدت عليها روايات وأفلام عديدة، وحتى اليوم لم تتوقف الموجة تلك حسب الإحصائية التي قام بعملية جرد لها مؤرخ الفن الكندي فيليب سوم. شخصياً ما أزال أتذكر الفلم الإنكليزي البارع الذي شاهدته عام 1986 في إحدى صالات السينما في مدينة هامبورغ في ألمانيا. الفلم الذي أخرجه المخرج البريطاني ديريك جارمان والذي تناول حياة رسام عصر الباروك، كان خليطاً متقناً وعبقرياً حوى على الكثير من الجنس والجريمة والثقافة العالية، وهذا الفلم في الحقيقة الذي شجع في النهاية علماء الآثار في جامعة بولونيا ورافينا الإيطاليتين بأن يشرعوا برحلة بحث لم تنته حتى اليوم من أجل العثور على جثة الرسام الذي مات في عام 1610 في بورتو أيكولو والذين فشلوا للاسف حتى اليوم بالعثور عليها، رغم أن ما توصلوا إليه من حين إلى آخر احتل الصفحات الأولى من الصحف الإيطالية.

ترى ما هو سر هذا النجاح الذي بدأ يتراكم منذ قرابة عقدين ونصف؟ المؤرخ الكندي يدعونا مثلاً البحث على جواب عن ذلك عند المؤرخين أنفسهم. عن الرسامين، يُقال مثلاً، أن كل رسام يرسم نفسه في لوحاته، أمر شبيه، حسب المؤرخ الكندي: كل باحث، دارس في تاريخ الفن يكتب عن نفسه. كارافاجيو الذي مات دون أن يترك وراءه ملفاً يحوي على تخطيطاته أو مشاريع لوحاته، بل لم يترك وراءه حتى دفتر يوميات، تحول إلى حرث صالح لإسقاطات الباحثين، لما تمنوه. فمنذ أن منحه الناقد الفني روجر فراي في عام 1905 لقب «المعاصر الأول»، لأنه انطلق في إبداعه الفني من الثورة على التقاليد، تحول كارافاجيو إلى الفنان اللامنتمي المتمرد على كل التقاليد وعبر العصور، بلا منازع، بالضبط كما أراده مؤرخو الفن المعاصرون. ليس من الغريب أن يقارنه البعض بشي غيفارا الأكاديميين، نموذج لرغبات البعض بالعثور على فنان أكثر تمرداً من رسام شغل العالم ويشغلها حتى اليوم ايضاً، ميخائيل أنجيلو، الذي عُرفت عنه علاقاته الجيدة أو على الأقل غير الإشكالية مع الكنيسة ومع طبقة النبلاء في عصره.

طبعاً اللوحات التي رسمها كارافاجيو غذت هذا التفسير، وليس المقصود هنا اللوحات الكثيرة التي نُسبت له، بل المقصود هنا هو اللوحات التي أصبح من حكم المؤكد أنها تحمل بصماته، والتي جمعها أسلوب واحد: اختلافها عن عصرها بتكنيكها وبطريقة تنفيذها، أمران ميزا الرسام عن بقية زملائه في عصر الباروك، من الضروري التأكيد هنا أيضاً، أن ربما بعد رامبرانت، ليس ثمة رسام زُيفت لوحاته، أو حملت توقيعه «المزيف»، أو ليس هناك لوحات نُسخت من لوحات له، مثلما حدث للوحات كارافاجيو، هناك بعض اللوحات عُثر على ثلاث أو أربع (أو ربما اكثر) نسخ منها.

إحدى تلك اللوحات مثلاً هي لوحته المشهورة التي حملت عنوان «اعتقال المسيح»، والتي ظهرت في المتحف الوطني في العاصمة الأيرلندية دبلن عام 1990. من هذه اللوحة مثلاً هناك على الأقل حتى الآن نسختان أخريان! من المفيد القول هنا، أنها أكثر اللوحات التي تشير إلى حداثة أسلوب الرسام الإيطالي، والتي ظهر فيها الرسام ذاته يحمل مصباحاً، يقف خلف الجنود الرومان الذين مسكوا بالمسيح الذي ظهر خائفاً ومذهولاً يفصله عن الجنود «يهودا». يهودا يحاول تقبيله، لكن المسيح ينأى بوجهه، أما القديس يوهانيس، أصغر حواريي المسيح الإثني عشر في العشاء الأخير، فيصرخ مستغيثاً وقد أسند ظهره للمسيح، كيف لا يكون الرسام في هذه الحالة الأكثر معاصرة في فترته، وهو يرسم نفسه في اللوحة ممثلاً عنا نحن المشاهدين؟ أنه الشاهد على الجريمة الذي يحمل المصباح، ويقول، تلك هي الجريمة، لكنه باستثناء ذلك لا يقول شيئاً، انها قلة الحيلة، انها أيضاً الإدانة لمن يرى ويسكت، «اعتقال المسيح»، هي واحدة من أكثر لوحات كارافاجيو معاصرة. ليس من الغريب أن شعبية الرسام المتصاعدة تأتي في نفس الوقت أيضاً من الإعجاب الذي تثيره شخصيته المحطمة للتابوات، الشخصية المتمردة التي لا تتكل على كل القواعد التي عرفها المجتمع في زمنها، الصورة تلك وللمفارقة غذاها منافسه الفنان جيوفاني باليونة، والذي وشى بالفنان في مناسبات عديدة، وصوره كمجرم لا يهدأ. وبدون أن يدري وضع جيوفاني باليونة الحجر الأساس لشهرة زميله الذي ظن أنه سيُنهي عليه بتلك الطريقة. فإذا كان في الماضي شرط الإبداع هو التمتع بسيرة حياة فاضلة من أجل إنتاج أعمال فنية ناجحة، فإن الأمر اختلف منذ القرن التاسع عشر، لقد أصبح شرط الإبداع العكس من ذلك تماماً. كلما سقط الفنان في الهاوية، كلما كان عمله الفني أكثر صدقاً وأكثر قرباً من الحياة، كلما كانت حياته حطاماً، كلما كان عمله الفني أكقر قوة في التعبير وأصالة. ذلك ما عرفناه من روائي «مقامر» مثل دوستويفسكي، وذلك ما عرفناه من قس «متمرد» مثل تولستوي، وذلك ما أراد تعليمنا إياه أيضاً صبي صعد إلى «مركب سكران» آرثر رامبو.

لنرى ذلك: من أجل رسم مريم المجدلية جلب كارافاجيو عاهرة من الشارع، ولكي يرسم القديس يوهانيس جلب صبياً يعيش في الشارع، فأية سمعة كان سيحصل عليها في زمننا، لو رسم الإثنان كما صورهما الرسامون قبله على جدران الكنائس؟

العدد(19) السنة الثانية - 15 - أيلول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

جهود مدرسة فرانكفورت النقدية

كريم عباس زامل

Weil-Benjamin-Horkheimer-Adorno

مدرسة فرانكفورت بكل تناقضاتها واشكالياتها المعروفة هي واحدة من المعالم المهمة التي تشكلت في الفكر الأوربي بارثه العظيم . حيث نشأت في داخل الفكر الفلسفي وتطورت نظريتها النقدية التي استندت على الارث الماركسي وعلى دراسة واستيعاب النظرية النقدية للتراث الفلسفي الأوربي ومحتواه النظري ويستند الرعيل الأول لهذه المدرسة (هوركهايمر وتيودور أدورنو وفالتر بنيامين وهربرت ماركوز وأريك فروم)

على الفكر النقدي للماركسية وكذلك استفادت وحاورت الكانتية والوجودية والبنيوية بكل تياراتها المعاصرة وقد أعادت قراءة الماركسية وفكرها النقدي وقدرتها المنهجية على التحليل بعيدا عن البرجماتية والممارسات الضيقة ، وتعتبر مدرسة فرانكفورت الوريث للتقاليد العظيمة للفلسفة الكلاسيكية الألمانية ونقدا صارما للثقافة البورجوازية ويعتبر الجيل المؤسس لهذه المدرسة المتميزة بأطروحاتها الجريئة منذ أن

اتخذت من الماركسية وجدية أطروحاتها في نقد البنى البورجوازية والجيل المؤسس من أمثال (ماكس هركهايمر وتيودور أدورنو وفريدريك بولوك وهربرت ماركوز وأريك فروم ولوفيتال وفالتر بنيامين)

بينما واصل الجيل الثاني (الفريد شمث وكلاوس أوفي ويورجن هابر ماس وأولبرخت فيلمر)

وكلا الجيلين تأثرا بالماركسية حيث أتجه بها ماركوز إلى ناحية الطوبائية بينما أشتغل كل من أدورنو وهابرماس على الجدلية السلبية بينما تأثر أريك فروم وجاك لاكان بنظرية فرويد في التحليل النفسي.

وكانت بداية المشروع العلمي لمدرسة فرانكفورت مع نشأة معهد البحوث الاجتماعية الذي مارس نشاطه في عام 1923 وشهد صعود اليسار الألماني وانتكاساته وكانت في ألمانيا آنذاك تجارب جديدة تتوازى مع مشروع مدرسة فرانكفورت حيث قام أصحاب المذهب المثالي بتأسيس(معهد النقد) الذي أسسه فردريك شلنج ويوهان فختة وكذلك تجمع الهيجليين الشباب و(جمعية برلين للفلسفة العلمية)وكان من أعضائها هانز رايشنباخ وكارل همبل وكذلك حركة فينا المركز التنظيمي والأيديولوجي للوضعية المنطقية وكذلك ظهرت الحلقات الراديكالية الماركسية التي ظهرت بعد اخفاق الثورة الألمانية وأبرز هذه الحلقات (أسبوع الاعمال الماركسية)التي نظمها فيلكس فايل صيف 1922 بمدينة تيرنج وشارك فيها كارل كورش وجورج لوكاش وريتشارد سورج وبولوك وكارل فيتوفجل وغيرهم ومن ثم تم أنشاء معهد البحوث الاجتماعية بجامعة جوتة في مدينة فرانكفورت حيث ترأسه كيرت جيرلاخ ثم توفي وترأسه بعده المؤرخ كارل جرونبرج عام 1929 وفي كانون الثاني 1931 خلفه هوركهايمر والذي انفتح المعهد في عهده على الفرويدية والظاهراتية ، وبعد استيلاء هتلر على الحكم في ألمانيا أغلق المعهد وصودرت مكتبته ، حيث هاجر أغلب أعضائه إلى أمريكا ليعود بعدها عام 1951 إلى فرانكفورت مرة أخرى حيث عرف لأول مرة باسم (مدرسة فرانكفورت)وقد توالت أطروحات مدرسة فرانكفورت عبر أربعة مراحل مهمة متميزة تمثلت عام 1930 في فترة تولي جرونبرج أدارة معهد الدراسات الاجتماعية حيث اتسمت بطابع ماركسي ثوري وتمثلت الثانية مع هوركهايمر في نقد الماركسية الارثوذكسية وتمثلت الثالثة عند خروج المعهد إلى المهجر والرابعة تمثلت عند عودة المدرسة إلى موطنها في فرانكفورت حيث تجلى تأثيرها الواضح على حركات الشباب في أوربا والحركات الراديكالية التي أتخذت من الماركسية نظرية تهتدي بها مبتعدة عن الماركسية الارثوذكسية ومنظريها الذين حاولوا أن يجعلوا من تلك النظرية الحيوية مجرد مفاهيم ثبوتية غير قابلة للجدل وإفراغها من البعد الثوري الذي حاول مؤسسوها ومن أكملوا المشوار بعدهم جعل تلك الافكار بديلا لحالات الاستغلال والبؤس والاغتراب والتي تسلب الإنسان إنسانيته وتجعله مجرد آلة في دولاب الرأسمالية الكبير ، وفي نهاية السبعينات وهي المرحلة الاخيرة من المرحلة الرابعة عندما انتهى تأثير مدرسة فرانكفورت حيث مات تيودور أدورنو عام 1969 ومات كذلك هوركهايمر عام 1973 لتنتهي تلك الفترة من فترات نشاط تلك المدرسة وكذلك أنتهى تأثير الماركسية عليها والتي وهبتها الحياة محاولة في مراحلها الاخيرة الابتعاد عن تأثير الماركسية الستالينية والتي أعتبرها الكثيرون هي الماركسية في فترة انجمادها وإفراغها من محتواها الإنساني .

واتخذت مدرسة فرانكفورت من ضمن استراتيجياتها المهمة الهجوم على الميتافيزيقيا والمثالية ، وقد أصدر المعهد صحيفة متخصصة تمثل وجهة نظر معهد الدراسات الاجتماعية ومن ضمن المقالات المتميزة التي نشرت في الصحيفة مقالة لهوركهايمر بعنوان (الماركسية وعلم النفس) ومقالة لاريك فروم(الماركسية والتحليل النفسي) دعا فيها أريك فروم إلى علم ماركسي نفسي يمكن المزاوجة فيه بين الماركسية والفرويدية وهذه المقالة هي نواة لكتابه المهم (الخوف من الحرية) وقد قام أعضاء تلك المدرسة بدراسات جماعية منها حول دور الطبقة العاملة في أوربا ومنها أيضا دراسات حول الجدل الهيجيلي وكذلك دراسة جماعية حول الشخصية الفردية وكذلك دراسة حول الشخصية الاستبدادية وقد ساهم في تلك الدراسات المشتركة كل من(أريك فروم وأدورنو وهوركهايمر وهربرت ماركوز) ، وكذلك هناك دراسات متميزة عن معاداة السامية قام بها مجموعة من أعضاء مدرسة فرانكفورت وكانت هذه الدراسات تحت عنوان (دراسات في التحيز)، وبعد عودة مدرسة فرانكفورت إلى موطنها الأصلي وتوضح معالمها كمدرسة متميزة وأزدياد تخصصها الفلسفي واهتمامها بالنظرية النقدية وتبدى تأثير أدورنو وهوركهايمر بشكل واضح وخلال الخمسينات والستينات أصبح المنهج الفلسفي واضحاً في دراسات أعضاء تلك المدرسة المتميزة بدراسة أعضائها ومن بين الكتب المهمة التي ظهر تأثير الفلسفة واضحاً على منهجها كتاب (العقل والثورة) لهربرت ماركوز وكذلك كتاب (المذهب الامبيريقي المنطقي) الذي حاول فيه نقد طروحات الوضعية المنطقية ومقالاتها في دور العلم والمنهج الشامل ، وكذلك كتاب

(العلم الموحد)وهو من ضمن مشروع حلقة فينا والذي شاركت في تأليفه مجموعة من أعضاء تلك الحلقة المهمة ، وقامت المدرسة بدراسات مهمة عن علاقة النظرية النقدية والنظرية التقليدية وكذلك عن الدور الاجتماعي للعلم ، وقد ظهرت فلسفات للعلم تجلى فيها الوعي الزائف وخصوصا لدى مفكري مدرسة فاربورج واتجاهها الكانطي الجديد ، وكذلك التناقض بين الفعل العملي والنظري وبين المعرفة والغاية، وفي مناقشة دور البروليتاريا في العصر الحديث وهذا هو جوهر الخلاف بين جورج لوكاش الذي ميز بين الوعي الطبقي والامبيريقي للبروليتاريا الذي يكون زائفا وبين الوعي الطبقي الصحيح في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي) وكان هذا خلاف بين لوكاش وهوركهايمر عن دور البروليتاريا الاجتماعي وعلاقة الفكر بالطبقة ودور الحزب البروليتاري في عملية التغيير الطبقي وانهاء حالات البؤس والاغتراب ، وكان جميع مفكري مدرسة فرانكفورت بعيدين عن الحياة السياسية باستثناء هربرت ماركوز الذي ناصر الحركات الطلابية في نهاية الستينيات وأعتبرها بارقة أمل في الحياة الثورية وهي أي تلك الحركات الثورية الطلابية بديل للحركات العمالية التي أنتهى دورها الثوري وخصوصا عند الكثيرين من المفكرين الذين اعتبروا الطبقة العاملة جزءاً من الطبقة البورجوازية بعد اطلاق مقولة (تبرجز الطبقة العاملة) وعلى الرغم من أن الحركات الطلابية قد اعتبرت مدرسة فرانكفورت ودراساتها المتميزة من مصادر التأثير المهمة لتلك الحركات الا أن معظم أعضائها كان مبتعدا عن الحياة السياسية وخصوصا أدورنو وهوركهايمر الذين أبتعدوا عن الحركات الطلابية في نهاية الستينيات وكأنهما كانا ينظران من أبراجهما العاجية ويحلقان فوق النزاعات والمشاكل الاجتماعية غير مباليين بها ، وفي كتاب(الإنسان ذو البعد الواحد) يحاول ماركيوز أن يوضح دور الطبقات في المجتمع وكيف أن البورجوازية والبروليتاريا وصراع الطبقات بينهما والذي درسه ماركس في كتابه الرأسمال لم تعد قسمات هامة في بنية المجتمعات الرأسمالية ذات النزعات الاستهلاكية ، وحاول الكثير من مفكري مدرسة فرانكفورت دراسة ملامح المجتمعات الغربية وكأنها دخلت في طور الرأسمالية المتأخر وقد قارن الكثير من الباحثين بين دراسات مدرسة فرانكفورت ودراسات ماكس فيبر وأوجه التشابه بينهما تتجلى في نقطتين رئيستين ، النقطة الأولى تتجلى في احلال مفهوم المجتمع الصناعي بدل المجتمع الرأسمالي والنقطة الثانية من التشابه تتجلى في النزعة التشاؤمية الكئيبة من تفسيراتهما للمجتمع الرأسمالي فالكثير كان يصف فيبر بأنه ليبرالي يائس ، في حين يوصف مفكرو فرانكفورت بأنهم (راديكاليون يائسون) باعتبارهم حاولوا أن يعكسوا صورة جديدة للمجتمع الصناعي وكان خير تحليل لحالة النفور الاجتماعي من العقلنة والتقنيات المغلقة هو كتاب (الانسان ذو البعد الواحد) لهربرت ماركوز والذي حاول أن يدرس فيه حالة العقلانية العلمية التقنية في المجتمعات الصناعية وانتهاء دور الوعي الطبقي وصراع الطبقات في تلك المجتمعات وكأن هناك قوة لا شخصانية تتحكم بالمجتمع ذو النزعات الجديدة ، وتركزت كذلك دراسات مفكري مدرسة فرانكفورت حول(مصير الفرد في المجتمع الراهن)وكذلك قيمة الفردية في المجتمع الرأسمالي وكذلك النظرة اليائسة لموقف الفرد في المجتمع الحديث وكذلك حاول هربرت ماركوز في كتابه (الحب والحضارة) والذي حاول فيه دراسة المفهوم الفلسفي للفرويدية وكيف أن الطبيعة البشرية تجاهد للوصول إلى هدف السعادة عن طريق التحرر الجنسي والإشباع ورفض مفهوم الكبت وأهميته من أجل خلق حضارة أي اخضاع مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع والذي درسه فرويد دراسة وافية في كتابه (ما فوق مبدأ اللذة) .

وفي نهاية الستينيات وبعد وفاة كل من هوركهايمر وأدورنو وانتهاء الحركات الطلابية اقتربت تلك المدرسة من نهاياتها وبقيت أفكارها الرئيسة واضحة في الدراسات النقدية المهمة وواصل الكثير من المفكرين ممن تأثروا بأفكار مدرسة فرانكفورت وبجهود فردية دراسات فلسفية وفكرية متميزة ويقف على رأس هؤلاء المفكرين (يورغن هابرماس) بالإضافة إلى (البرخت فيلمر والفريد سمث وكلاوس أوفي) وكذلك واصل بعض المفكرين ممن تأثروا بأفكار أدورنو دراساتهم من وحي ذلك التأثير ومنهم هنريش غروسمان وخصوصا في دراسته عن التراكم والتفكك الرأسمالي الذي نشر دراسته عام 1929 في المجلد الأول من مطبوعات المعهد .

وكذلك دراسات فرانز نيومان الاقتصادية ، وفريدريك بولوك ودراساته عن التخطيط السوفيتي والتسيير الذاتي ، ويعتبر هابرماس أخر المفكرين الذين ساروا على نهج المدرسة وممن تأثروا بالفكر النقدي لها ، وللتراث النقدي للمدرسة معالم واضحة في الفكر الفلسفي الحديث بكل اتجاهاته .

عدسة تاتو