ثقوب

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(20) 15 -تشرين الاول 2010
No.(20) October 2010

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

يوسا : أعد رواية عن وحشية الاستعمار الإنجليزي 3

حلمي حلمك لحنان مفيد فوزي 13

المكتبات العربية في لندن.. 20

الشروكفوبيا ..محنة مواطن أم لعنة وطن 30

ابراهيم اصلان :لهذه الأسباب أرفض أن تحمل كتاباتي رسالة فكرية 24

استشمار القراءة

نادي الكتاب بكربلاء يحتفي بالروائي سلام إبراهيم

كربلاء ـ وكالات

احتفى نادي الكتاب في كربلاء، بالروائي المغترب سلام إبراهيم الذي قدم موجزا عن رحلته الاغترابية والكتابية التي وصفها بـ"الصعبة والعذبة والإنسانية التي كانت تبحث عن الحرية في زمن الدكتاتورية".

وفي بداية الأمسية قال الناقد ثامر أمين" الثقافة تعرضت إلى التشويه والخراب للنيل من انجازاتها الكبيرة إلا أنها ظلت حية لان هناك مبدعين عززوا الثقة بهذه الثقافة"، مضيفا "من بين هذه الأسماء سلام إبراهيم الذي أضحى منجزه السردي مميزا بكميته ونوعيته وهو الذي أضاف إلى الإبداع العراقي والعربي الشيء الكثير وقد حفر لاسمه مكانا عاليا بين الأسماء التي كتبت عن العراق ومحنته في المنفى الذي كان له في الدنمارك بعد رحلة عذاب طويلة".

وتحدث الروائي المحتفى به قائلا "لم أكن غير إنسان أراد أن يعبر عن حريته من خلال الوقوف بالضد من الدكتاتورية ورحلتي مع الكتابة كانت البدايات الأولى التي يطلق عليها النضالية حين هربت من الحرب إلى كردستان مع معسكرات الشيوعيين ومن ثم إلى إيران وبعدها إلى دمشق ومن ثم إلى موسكو ليستقر بي المطاف منذ عام 1992 في الدنمارك".

واضـاف "إنها رحلة صعبة ومـريـرة إلا أنها عذبة وإنسانية كونها تأتي من اجل البحث عن الحرية في زمن الدكتاتورية، موضحا "كتاباتي لا تخلو من الحدة والصراحة والجنس وهي بذلك تكون دائما غير صالحة في مجتمعاتنا العربية وأنا أحاول أن أساهم بتغيير الشعوب لان الأدب هو احد أسلحة التغيير".

وقال ابراهيم " نحن بحاجة إلى ثورة في الأدب وبحاجة إلى تثوير والى مؤسسات تقرب المسافات لان هناك أدبا كتب في المنفى لم يطلع عليه، وجهت الدعوة إلى وزارة الثقافة العراقية بطباعة الأدب العراقي في المنفى ولكني اكتشفت ان هذه الدعوة لم تكون مرغوبة".

وتابع ابراهيم قائلا" الأديـب العراقي في الداخل لم يستفد من التغيير وظل أسير واقعه القديم في طريقة الكتابة".

وفي مداخلة للروائي علي لفتة سعيد قال"هناك فجوة بين أديب الداخل وأديب الخارج وليس بين أدب الداخل وأدب الخارج لان الأدب أدب وهو يسمى أدب عراقي وهناك أسماء حفرت لها موقعا في المنفى واستفادت من الحرية وعدم الخوف، مثلما هناك أدباء كتبوا في الداخل وأبدعوا وهم مكبلون بالخوف والرعب من الموت حتى الآن".

وأشار الى ان "هناك من يقول إن أديب المنفى ابتعد عن المعاناة واستفاد من الحرية إلا إن كتاباته كانت تشبه أدب الغرب، وان أديب الداخل ظل أسير الخوف ومكبلا بالدكتاتورية إلا أن نصه كان أكثر اشراقا، وبالمقابل هناك من يقول أن أديب المنفى كان أكثر صعوبة لأنه يعيش معاناة الغربة وكان نصه أكثر دقة وتوصيفا للواقع".

والروائي سلام إبراهيم من مواليد الديوانية عام 1954 ، التحق بتجربة الأنصار في كردستان عام 1983 واصدر رؤيـا اليقين قصص قصيرة في بيروت عام 1994 ورؤيا الغائب رواية في دمشق عام 1992 وسرير الرمل مجموعة قصصية في دمشق عام 2000 ورواية الارسي في القاهرة عام 2008 ورواية الحياة لحظة في القاهرة عام 2010.

"ذاكرة مدينة منقرضة" رواية جديدة لزهدي الداوودي

السليمانية ـ تاتو

صدرت عن المديرية العامة للصحافة والطبع والنشر التابعة لوزارة الثقافة في حكومة إقليم كردستان، رواية جديدة للروائي زهدي الداوودي تحت عنوان "ذاكرة مدينة منقرضة" في 287 صفحة.

وتعالج الرواية بأسلوب جرئ مكتوب بكثير من المرح والفكاهة، مشكلة الفساد المستشري في كيان مدينة انقرضت في ثلاثينات القرن المنصرم، بيد أن المدينة المنقرضة لا تلبث أن تعود إلى الحياة على أيدي عصابة جديدة، تعتمد على أساليب أكثر طرافة في ممارسة الفساد الهائل الذي لا يمكن مقارنته بما كان عليه الوضع في الثلاثينات، أي فساد من نوع جديد.

ما هو مصير الدولة الجديدة على أيدي عصابة الفساد؟

هل تنقرض هي الأخرى؟ أم تعود إليها الحياة الطبيعية الآمنة؟

أسئلة تطرحها " ذاكرة مدينة منقرضة " وتجيب عنها المدينة المرشحة للانقراض.

وهذه هي الرواية الثامنة للكاتب منذ صدور روايته الأولى "رجل في كل مكان" في العام 1974.

عرض لوحات لـ نجاة رسول في أربيل

أربيل ـ تاتو

أقيم في أربيل، معرض تشكيلي للفنان التشكيلي الراحل نجاة كارسول، من قبل عائلة الفنان وبرعاية محافظ أربيل، وضمت اكثر اللوحات اسلوبا خاصا تميز بالرسم بالنقاط.

وقال الفنان التشكيلي جوهر محمد "ضم المعرض لوحات تشكيلية منقطة بأسلوب خاص، فالفنان الراحل يرسم لوحاته بالأبيض والأسود، ولكن ما رأيته اليوم هو شيء مختلف حيث أن أكثرية صوره ملونة، مشيرا "يبدو أن الفنان قد انتقل من رسم لوحاته بالأبيض والأسود إلى لوحات ملونة بعد خروجه من البلاد.واضاف أن أعمال التشكيلي دقيقة جـدا، فهو يمتلك أسلوب خاص"، منوها "يمكن القول أنه صاحب أسلوب فني في الفن التشكيلي".من جهته قال محافظ أربيل نوزاد هادي الذي حضر المعرض إن "لوحات كارسول تمثل خصوصية من الناحية الفنية، وتعبر عن كردستان وطبيعتها، يظهر فيها حب الفنان الراحل لوطنه وأرضه"، مضيفا ان "هذا الأعمال تعد فخراً لنا كمدينة أربيل وإقليم كردستان".

وأشار "في كل لوحة ربما وضع الفنان الملايين من النقط لكي يرسم لوحة واحدة"، مستطردا أن الفنان "ملك للشعب وعندما يرحل عن عالمنا يترك من بعده إرثا فنيا وها نحن نرى اليوم أعماله الفنية تعرض في معرض خاص بعد رحيله".وأفتتح المعرض في قاعة نياندرتال في كاليري شاندر وسط المدينة أربيل، عرض فيه أكثر من خمسين لوحة .

ونجاة رسول محمد من مواليد 1946 في مدينة أربيل، عمل كمعلم ومدرس في مدارس ومعاهد الإقليم منذ عام 1976، عمل كمقدم برامج في تلفزيون كركوك في الفترة 1981-1989، شارك في معارض فنية دولية وخاصة التي كانت تقام في بغداد، له العديد من المعارض التشكيلية، عمل كمصمم للعديد من المجالات والكتب والأعمال الفنية الأخرى، توفي في 31 تموز 2010.

فرانكفورت الدولي للكتاب ينطلق بمشاركة 7500 عارض

فرانكفورت ـ وكالات

انطلقت في ألمانيا فعاليات معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في دورته الـ 62 وذلك بمشاركة 7500 عارض من أكثر من مئة دولة، وقد حضر مراسم افتتاح المعرض وزير الخارجية الألماني جيدو فيسترفيله، ورئيسة الارجنتين كريستينا كيرشنر التي يكرم المعرض هذا العام بلادها كضيف شرف.

وبحسب وكالة الأنباء الألمانية يشهد المعرض حضور مجموعة من الكتاب المشاهير أمثال انجريد نول ومارتن موسباخ وفرانك شيتسينج ومارتن زوتر، وتحتل بريطانيا والولايات المتحدة المركز الثاني في أكثر الدول مساهمة في المعرض بعد ألمانيا التي يمثلها 3315 جهة عرض.

ومن المقرر أن يتناول معرض فرانكفورت الإعلام الرقمي والكتب الإلكترونية وذلك في إطار برنامج بعنوان "فرانكفورت سباركس"، حيث تستحوذ الكتب الإلكترونية وفقا لبيانات رابطة تجارة الكتب على 1% من سوق الكتاب.

وتتوقع الرابطة أن تصل نسبة الكتب التي تنشر وتباع وتقرأ الكترونيا إلى 10% على المدى المتوسط ويطالب رئيس الرابطة بتطبيق تخفيض قيمة الضريبة المضافة على الكتب الالكترونية أيضاً.

يذكر أن الأرجنتين ترجمت نحو 200 كتاب من الأسبانية إلى الألمانية للمشاركة بها في معرض العام الحالي وهو أكبر عدد من الكتب تشارك به أي من الدول التي اختيرت من قبل كضيف شرف المعرض.

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:مروان عادل

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

يوسا : أعد رواية عن وحشية الاستعمار الإنجليزي

باريس ـ وكالات

يؤكد الكاتب البيروفي حائز نوبل للأدب 2010 ماريو فارغاس يوسا على أهمية العمل الصحفي للكاتب حتى يتواصل مع التاريخ، مشدداً على أهمية تواصل الكاتب مع ما يدور حوله رافضاً فكرة الكاتب المنعزل.

جاء ذلك في حوار صحفي أجرته مجلة "لونويل أوبـسـراتـور" الفرنسية مع يوسا قبل إعلان الأكاديمية السويدية فوزه بجائزة نوبل للأدب للعام الحالي.

في حـواره يقول "يوسا": "للكاتب مسؤولية اجتماعية عليه أن يشارك فيها. والحل الأخلاقي ليس في أن نقول: السياسة قذرة، ولهذا انعزل بين كتبي"، ويؤكد يوسا أنه من أجل ذلك يشتغل في الصحافة، لان ذلك يساعده كثيراً على أن يبقى متواصلاً مع التاريخ يومياً، مؤكدا أن نصف رواياته لم تكن لتخرج للنور لولا عمله الصحفي .

أما عن موقفه الفكري فيقول عنه : "إذا كنت ليبرالياً، فيعني أنني أؤمن بالحرية السياسية ولكن ليس بدوغماتية الاقتصاديين. الليبرالية مذهب مطواع سَلِس ويمثل بالنسبة إليّ أولاً التسامح".

وقد منحت الأكاديمية السويدية نوبل للأدب ليوسا أحد عمالقة أدب أمريكا اللاتينية لـ "رسمه لخارطة السلطة وصوره الحادة حول صمود الفرد وتمرده وهزيمته".

من جانبه علق "يوسا" على منحه نوبل للأدب في تصريح له بالإذاعة الكولمبية قائلاً لم تراودني الفكرة حتى بأنني مرشح"، مضيفاً "أعتقد أنه اعتراف بأدب أمريكا اللاتينية والأدب باللغة الأسبانية، وهو أمر يجب أن نسعد به جميعا".

يعرف عن "يوسا" التحامه بالحياة السياسية فقد سبق وخاض تجربة الإنتخابات عن بلاده عام 1990، كما سبق له أن هاجم الرئيس الفنزويلي هوجو تشافيز في وسط كراكاس، آخذا عليه انه وضع بلاده علي طريق "دكتاتورية شيوعية" وهو اليساري السابق الذي انقلب الي أقصي اليمين

ومن المقرر أن تصدر أخر روايات "يوسا" المعنونة بـ "حلم السلتي" في الثالث تشرين الثاني في كل من أسبانيا وأمريكا اللاتينية وفي السوق الاسبانية بالولايات المتحدة وهي مخصصة للدبلوماسي البريطاني والمناضل القومي روجر كايسمنت الذي ندد بالفظاعات المرتكبة في الكونغو في عهد ادارة ليوبولد الثاني، وحكم عليه الانجليز بـالاعـدام شنقا بعدما دانـوه بالخيانة.

وقال "يوسا" عن روايته الجديدة إنه "اعجب بالتجربة الغنية للدبلوماسي البريطاني التي تنطوي على مغامرة" موضحاً أنه اكتشف قصة هذا الرجل خلال قراءته سيرة لجوزيف كونراد.

وكيسمنت الذي دافع عن حقوق هنود الامازون، اشتهر في 1904 عندما نشر تقريرا يتحدث عن انتهاكات حقوق الانسان في الكونغو في عهد الملك البلجيكي ليوبولد الثاني، وشكل هذا التقرير الدافع لاقدام بلجيكا علي اعادة النظر في نمط ادارتها لهذا البلد الافريقي.

ويصف فارغاس يوسا المناضل الايرلندي قائلاً "كيسمنت كان من اوائل الاشخاص الذين رأوا ووثقوا لوحشية الاستعمار، كان طليعيا"، مؤكدا ان "الرواية مستوحاة من احداث حقيقية"، وكان كيسمنت مؤيدا للتيار الاستقلالي في ايرلندا، غير انه اعتقل خلال الحرب العالمية الاولي بتهمة الخيانة ونفذ فيه الانجليز عقوبة الاعدام شنقا في 1916.

"المتعب" لتشيخوف في عمل مسرحي

اربيل ـ تاتو

عرض في دائرة السينما والمسرح في أربيل، عمل مسرحي للمخرج الكردي ماجد شكاك مأخوذ عن قصة قصيرة لأنطوان تشيخوف باسم المتعب، وذلك ضمن فعاليات الموسم المسرح.

وقال ماجد شكاك إن عرض المسرحية يأتي ضمن فعاليات الموسم المسرحي في أربيل، وهي قصة قصيرة لتشيخوف وهذه هي أول مرة يعرض هذا العمل على خشبة المسرح في إقليم كردستان العراق.

وذكر ان قصة المسرحية تتحدث عن رجل يعاني من حياته بسبب تصرفات زوجته القاسية، في الوقت نفسه الرجل له مكانة في المجتمع فهو مستشار في إحدى الوزارات في الحكومة، منوها الى أن الفنان طه أغا جان قدم الدور بشكل رائع.

استثمار القراءة

نزار عبد الستار

تجمعات الكتب تخلق حالة من التمدد النفسي الاسترخائي وهي تشع جمالا واناقة اذا ما نالت العناية والترتيب وبقيت بعيدة قدر الامكان عن الغبار.

في الكثير من دول العالم تعد القراءة مشاريع استثمارية فائقة المردود فالكتب مثل الاشجار والنباتات الظلية تعطي تشبعا انتشائيا للروح. المكتبة تطورت الى شكل اجتماعي كون الكتاب سلعة مطلوبة وضرورية لذلك نرى المتاجر في اوربا تعرض الكتب مع الشوكولاتة ورقائق البطاطا وفي حالات اكثر توسعا نجد اماكن بيع الكتب هي كافيتريات ومواقع لهو حيث تلعب الكتب دورا في تخفيف الضغط الحياتي وكبح سرعة الاندثار.

صحيح ان عادة القراءة ترتبط بجملة قضايا كبرى مثل الامية وتخلف النظم السياسية والاجتماعية الا ان الكثير من هذه المعوقات يمكن تجاوزها اذا ما اعطينا للكتاب قيمته الشكلية والمكانية ونظرنا اليه بواقعية اقتصادية واسقطنا الصورة التقليدية المزروعة في عقولنا عن الثقافة وجعلناها تتحرر من سجون السلطة والتعصب السياسي.

الكتب اغراء ووجودها يحفز على اللمس والتصفح فلا يوجد انسان لا يحترم الكتاب. هذا الامر يدعو الى تغيير الطريقة التي نتعامل بها مع الكتب. نحن الان لا نعرف سوى صيغ تقليدية للعزوف عن هوس لذيذ مثل القراءة ويمكن القول ان ضيق الوقت عامل يجعل الكتاب في بلادنا غير فاعل ولانه كذلك فهو يبدو في الغالب باهض الثمن وبالتالي يتم الاستغناء عنه. واذا ما نظرنا بواقعية الى قضية العزوف عن القراءة فاننا نجدها مرتبطة بجملة مفاهيم بالية ابرزها غياب التقييم الاقتصادي الجدي وايضا الاهمال وعدم الرغبة في كسر النظم التقليدية حيث ان الكتاب مكبل عندنا بمفهوم المكتبة التجارية وهذا الامر محكوم بسلسلة معوقات تسويقية فضلا عن التكلس في مفهومي البيع والشراء وغياب فن الدعاية والاعلان الا ان نظريات التسويق الجديدة كسرت هذا المفهوم وربطت الكتاب بالغذاء وهو امر جعل الكتب في دول العالم تتواجد في كل مكان تجاري ماعدا الاماكن التي تؤذي اناقة الكتاب مثل متاجر بيع اللحوم ومحال العدد اليدوية.

يمكن بسهولة تجاوز ازمتنا الثقافية ويمكن بسهولة الدفع باتجاه عالم جديد وهذا الامر لايتطلب سوى ان نعرف اين هو المكان الصحيح والسليم للكتاب.

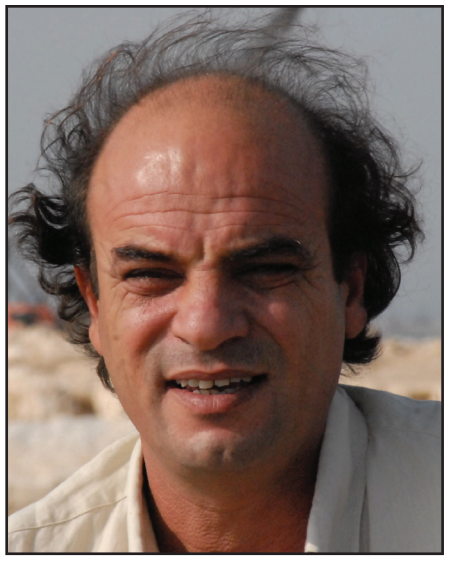
العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

الرسام احمد نصيف ..
المشخّصات واقعة شيئية

خالد خضير الصالحي

يبدو الرسام العراقي احمد نصيف، الذي قدمته جريدة تاتو في احد أعدادها، مهموما بمنح قناعاته وجودا ملموسا، لأنه يطمح الى أن يحوّل تلك القناعات، التي تبدو أحيانا ذات طبيعة سردية، إلى واقعة شيئية، فكان، في محاولته إعطاء واحد من معارضه الأخيرة في الرسم عنوان concrete يهدف الى الإفصاح عن إيمان قد يكون غير واع، ولكنه بتقديرنا إيمان لا حدود له بأن (الواقعة الشيئية) هي جوهر الرسم، وهو أمر قد يناقض تفوهاته اللفظية التي يبديها في أحاديثه اليومية مع المعنيين بالرسم أو في تصريحاته للصحافة، فهو أمام اللوحة لا يقدر إلا أن يظهر حقيقته الداخلية، ومواقفه التي لا تؤدلجها اللغة، فهو، كما يكشف ذلك الناقد التشكيلي سعد القصاب، مهموم بموضعة ما نفترضه من قناعات في وجود شيئيّ من خلال "فضاء لوني متقشف، قليل التضاد، بمعالجة غير متكلفة، تتصف بالاختزال والتبسيط" مما يجعل العمل الفني عنده "مساحات لونية متجاورة"...

إن المتلقي الذي وطّن نفسه على البناء التجريدي للمساحات اللونية كآخر تحققات الحداثة في الرسم، يفزعه انبثاق شكل مشخّص يبثه الرسام وسط النسق اللامشخّص، بسابقة قد يعتبرها هذا النمط من المتلقين خارج النسق المهيمن لجوهر تجربة احمد نصيف، بل قد نتجرأ بالقول أنها قد تكون آتية من خارج قناعات الرسام الواعية؛ فكان احمد نصيف، ومن خلال مساحات لونية مخالفة لأرضية اللوحة ، يقوم ببث أشكال مشخصة لا تفارق المساحات اللونية باتجاهها، واختلاف درجتها، وببعض اللمسات، فهي ليست سوى أشباح أرجل وأقدام قد تثبت للمتلقي الغارق في حداثيته أنه لم يزل هنا عند حدود الواقع، فتلك (الأشكال القاتمة) لا همّ لها إلا أن تفيقه من



أبو خضير يفتح الصناديق السرية للعائلة ؟

بغداد - محمود النمر

ضمن المنهج النقدي الـذي خطه على هذه الورقة البيضاء وهو يمارس اجراءاته النقدية التي تتنازعها ثنائية العرض والحدس،اليوم نفتتح بابا جديدا من ابواب النقد العراقي الذي كان ومازال متابعا بلا كلل للمشهد الثقافي العراقي من خلال طروحاته التي تؤكد قدرته على الخوض والتقصي في الابداع العراقي .

الناقد علوان السلمان اشار الى ان رابطة النقاد العراقيين عليها أن تستثمر جهود الحث النقدي في رصد الحراك الثقافي العراقي لذلك كان ضيفها الناقد د. محمد ابو خضير للحديث عن تجربة الناقد علي حسن الفواز وكانت اسم الورقة النقدية – (ماقبل النقد ما بعد النص)- قراءة في نصوص علي حسن الفواز النقدية وقد اشتبكت الورقة مع منظومة علي الفواز التي تجاوزت اكثر من خمسة كتب نقدية اولها كانت الشعرية العراقية –ثمة من يفتح الصناديق السرية للعائلة – وغابات الماء انطولوجيا في شعراء البصرة – عواء الطبيعة – وحداثة الابـداع الكردي – وايضا بعض المقالات التي نشرها في صفحة آراءوافكار التي نشرها في جريدة المدى ، اشارة الى ما قبل النقد وما بعد النص – ان هنالك نوعاً من الارجحة والمراوحة بين ماقبل النقد وما بعد النص ،ان تفحص المنجز الفواز يوكد هكذا حقيقة وهو يبقى مسددا ويبقى في مرابات للنص ولكنه يبقى بعيدا عن النص تحديدا ،وايضا حتى مستويات النقد ربما تكون بعيدة ،فهو يعتمد على قراءة الانساق في كل التحولات النصية ،وبذلك تجد ان منجزه النقدي قديكون متواصلا ،بمعنى ان هنالك نوعاً من السكك التي تتجاور في قراءة مجموعة من المفردات ،لأن اسلوبه ومفرداته التي ممكن ان نعتمد عليها فهي واحدة بدءاً من الشعرية العراقية 2008وانتهاء بكتابه الشعرية العراقية مصطلحات وقراءات .

في كتابه الاول – ثمة من يفتح الصناديق السرية

حلمه التجريدي اللذيذ حينما "تخترق الأفق وتحْضر بوصفها كائنات تعيش وجودها على نحو غامض، بل تتكفل بالتعريف عن نفسها"، وان كان هذا التعريف يبني تعيناته "على نحو تجريدي" كما يؤكد سعد القصاب.

يبدو منجز احمد نصيف هنا، وعند هذه النقطة تحديدا، كأنه قد وصل إلى مفترق طرق بين أن تبقى لوحته مشروعاً لتضمين معنى، أو أن تمضي سادرة في طريقها الذي تبدو كأنها ساعية إليه في النهاية من اجل أن تكون مشروعا جماليا كونكريتيا (ملموسا كواقعة شيئية) وهو ما نؤوّل إليه عنوان تجربته التي قدمها قبل عامين، ونؤكد أننا حتى لو اتفقنا على أن تجربته السابقة قد انبثقت بفعل مؤثرات حياتية مع "الأسلاك الشائكة والجدران المؤلفة من دعامات خرسانية باتت تمنعنا من أن نطل على واجهة غاب فيها افقها... في مشهد أصبحت فيه تلك الدعامات بديلا عن مشاهد المدينة، فتحولت معها ذاكرتنا اليومية إلى "جردة حساب" إلا أننا نعتقد أنها في ذلك تحاول أن تترسخ لتشكل "وسطا تعبيريا" أدواته المادة في النهاية، المادة بكل تجلياتها من : لون، وملصّقات، وتقنية، ومؤثرات شيئية تشكل جوهر (مدونة) يومية تسجل (ملاحظاتها) البصرية على الرغم من أننا نعترف بأنها معرضة لتتسلل إليها عناصر سردية تتمثل في أشباح الأرجل وهي تنقل، مع خطواتها، عملية التلقي من واقعها الشيئي إلى واقع سرديّ، إلا انه يمكن الاعتراض بسهولة على فكرتنا هذه لصالح هذا الرسام المتفاني، والقول بان تلك الأشباح التي تقطع سطح اللوحة (خطوط المرور في الشارع) خلسة ليست في النهاية إلا مدونة (بصَرية) هي الأخرى ، وحالها في ذلك حال كل عناصر التجريد في اللوحة، وبالتالي فإنها تخضع لقوانين، واليات التلقي التي خضع لها كل عناصر الواقعة الشيئية، وهو ما يخضع تجربة احمد نصيف لذات الآليات التي تخضع لها أية لوحة لا تحمل قدرا ولو ضئيلا من التشخيص!...

إن مدونات احمد نصيف هذه قد تحولت بسهولة إلى قراءة جديدة لفن تقنية الخراب الذي كشفت عنه مؤخرا الرسامة الدكتورة هناء مال الله باعتباره جوهر الرؤية الجديدة للفن التشكيلي العراقي في ظل هذا الخراب المنظم الذي تتعرض له الحياة العراقية، واعتباره المرجعية البصرية والمتحفية الجديدة بعد الخراب الذي تعرض له المتحف الوطني العراقي فتشبعت اللوحة بالخراب الدوري للمدن العراقية التي ملأتها : الأنقاض، والنفايات، والإعلانات العشوائية المسعورة!!.. وهو ما ظهر في تجارب العديد من الرسامين العراقيين : كريم رسن وغسان غائب وهناء مال الله وهاشم حنون في معارضهم الأخيرة، وتجارب كتاب عراقيين : محمد خضير وشوقي عبد الأمير وهم يتلمسون طريقهم في التعبير عن الخراب الذي أصاب المدن العراقية (البصرة وبغداد عند هذين الكاتبين)، وهو الآن يكتسح تجارب كبيرة في الرسم العراقي، حيث تتموضع جينات الخراب في مؤثرات تقنية تستبطن الخراب والعنف بخراب وعنف مماثل يتعرض له سطح اللوحة من : شطب، وثقب، وحرق، وخرق، وحك، وقضم لأطرافها، وما إلى ذلك من مؤثرات وتجسدات لأشكال العنف التي بحثها الراحل شاكر حسن آل سعيد في كتاباته وحققها في منجزه الإبداعي، إلا أن احمد نصيف لم يضق ذرعا بعد بالمواد التقليدية فما زال حتى اللحظة يعتقد أنها قادرة على التعبير عما يريد بينما تخلى العديد من الرسامين الآخرين عن المواد التقليدية ومن هؤلاء : هناء مال الله وغسان غائب ومحمد الشمري فالتجأوا بدلا منها إلى مواد يمكن ان تصنف بأنها نصف جاهزة (ردي ميد) لإنتاج اللوحة.... وهو التحول الأهم في الرسم العراقي بعد الاحتلال الأخير الأمريكي..

للعائلة – هذا الكتاب يحرص على تسميته فهناك عنوان وهناك تسمية وهذا القلق وهذا التوسيع هو جزء من النص النقدي ،الفواز دائما يتماوج الى مسميات الى انساق وظواهر ، معتمدا تماما على النص .

وتحدث الناقد علي حسن الفواز لذي اشار الى وجهة نظره في اطروحاته النقدية وبين بقراءته للمشهد الثقافي العراقي وقال : انا اشتغل في المنطقة التي احس ان هناك ثمة تجاوب مابين التاريخ ،الحديث عن المسكوت عنه في الثقافة العراقية واحدة من المسائل الخطيرة جدا التي ظلت عالقة معي منذ سنوات طويلة ،اني حريص على ان اكشف المناطق المسكوت عنها في الثقافة العراقية ،خاصة ان الاجيال الشعرية العراقية اذا جازت لنا هذه التسمية انها عاشت ازمات اجتماعية وعاشت ازمات سياسية وازمات ثقافية وازمات اعتراف وازمات وجود وهذه الازمات من مسؤوليات المثقفين العراقيين، هم ان يعيدوا انتاجها داخل النسق الاجتماعي وداخل النسق الثقافي او ربما اعادة انتاج التراكم والتواصل لأن واحدة من مصائب الثقافة العراقية هذه الانقطاعات غير المعرفية ،انقطاعات ابتلعتها السياسة والانقلابات والحروب ،بحيث جعلت من الجغرافية السياسية العراقية ومن الجغرافية الديموغرافية العراقية جعلت منها منطقة انقطاعات ومنطقة تشكلات ، المنفى الثقافي التي حاولت ان اشتغل عليه ،واعتقد انه يحتاج مساحة كبيرة ،كان بودي ان الدكتور محمد ابو خضير يستقرىء غير ذلك ،هي محاولة لسحب المنفى الى السياق الثقافي ،الشعر العراقي بدأ اختراقه للمنفى من نهاية السبعينيات لم يستطع ان يشكل ظاهرة مهمة رغم كل التعريات التي تعرضت لها القصيدة ،انا قلت ان القصيدة في المهجر تعرت من اثقالها الكثيرة ربما بسبب الظروف والحريات الاجتماعية والحريات التي تجعل من المثقف يعيد تأهيل اللغة لكي تعبّر عن حتى الحنين ،كل شعراء العراق في المنفى هم شعراء حنين .

المنفى الثقافي التي حاولت ان اشتغل عليه ،واعتقد انه يحتاج مساحة كبيرة ،كان بودي ان الدكتور محمد ابو خضير يستقرىء غير ذلك ،هي محاولة لسحب المنفى الى السياق الثقافي

وكانت هناك بعض المداخلات من قبل النقاد منهم الناقد فاضل ثامر والناقد جبار حسين صبري والناقد مازن المعموري التي تباينت آراؤهم في كتابات الفواز والخطوط البيانية التي يرسمها في منهجه النقدي .

برهان شاوي :هؤلاء صنعوا الضجيج الثقافي

بغداد : تاتو

لتسليط الضوء على تجربة الشاعر والاعلامي برهان شاوي الابداعية و للحديث عن التشكلات الاولى في الوعي السياسي والفكري والمراحل المتوالية في الفهم المعرفي والبدايات التي تراكمت لتفعيل مراحل مهمة من حياته ،وفي سياق جميل من السرد الشفاهي تحدث لمدة ساعتين الدكتور برهان شاوي في ملتقى الخميس الابداعي عن حقب من سنوات الوجع العراقي .

وقدم الجلسة الناقد السينمائي كاظم مرشد السلوم الذي قرأ مقطعا من قصيدة للشاعر برهان وقال : ضيفنا ليس شاعرا فحسب بل هو ناقد ومخرج سينمائي ومسرحي ومترجم دخل معترك الصحافة والفن والادب منذ عام 1973،حيث بدأ النشر في العديد من الصحف العربية والعراقية ولكنه بسبب موقفه السياسي غادر العراق عام 1978ليعود اليه بعد غربة استمرت لاكثر من ثلاثة عقود .

وكشف برهان شاوي التاريخ الشخصي له منذ السبعينيات التي تلك كانت الحقبة من اهم مراحل نضوجه الماركسي وكيف تعرض للاعتقال والاضطهاد والعنف من قبل السلطة البعثية التي كانت تلاحق كل من لا ينتمي اليهم وقال عن أعماله الابداعية في الشعر والترجمة والسينما : لقد عملت في المانيا اربعة افلام – السقوط الى الاعلى – والاشجار تموت واقفة – وبرامج تلفزيونية وايضا عملت الى تلفزيون ابو ظبي وكانت بالنسبة لي محطة قريبة من العراق .

وعن تجربته الشعرية التي تشكلت عبر محطات من المعرفة وتشابك الحس الفلسفي في صلب تكوينات القصيدة، واكد ان هناك تغييراً في بنية القصيدة عندي في الشكل والمضمون والميل للدخول في تفاصيل الاشياء ويوجد هناك ثنائيات وقال: انا مررت في عدة مراحل فكتبت النص العمودي وقصيدة التفعيلة والقصيدة الحرة المنفلتة ويعني اذا كان هناك حديث عن الاشكال الشعرية والبحث عن المعنى .

ثم قرأ بعض القصائد التي احتوت على مضمون فلسفي يتطرق الى معنى الاشياء ويترك اسئلة معلقة وشاهدة على معنى الوجود الانساني .

وكانت هناك شهادات ومداخلات من قبل النقاد والمجايلين الذين اشادوا بتجربته وكان اول المداخلين الناقد ياسين النصير الذي اكد ان كل المثقفين الذين استقبلتهم المنافي تشكلت لديهم ثقافات عديدة ليست ثقافة الكتاب فقط بل، هناك ثقافات كثيرة ساهمت في فتح منافذ كثيرة في ادراك الوعي الجمالي والبصري والحسي وقال :ان الثقافة هناك متسعة من الكتاب والى اشياء حسية وانا واحد من المهاجرين ،وهناك لاتشعر ان الاكاديمية هي التي تمنحك الثقافة ،فهناك ثقافة اجتماعية وهي تختلف تماما عن ثقافة الجامعات وثقافة الجامعات هي ثقافة رسمية ثقافة دولة وثقافة اعلامية ولكن الثقافة الاجتماعية الموجودة في الشوارع وفي الهواء وفي كل ما نشاهده هي ثقافة مجتمع كامل ليست ثقافة طلبة ومناهج .

فيما اكد الناقد علي حسن الفواز على اهمية منجز برهان شاوي الشعري الذي كانت من ضمن مجموعة صاخبة مثل شاكر لعيبي وزاهر الجيزاني وسلام كاظم وخليل الاسدي وغيرهم ووصفهم صانعي الضجيج الثقافي الذين صنعوا ملامح التشكل الشعري في العراق خلال مرحلة السبعينيات وقال :ان المحطة المهمة الاخرى هو ان برهان شاوي المؤدلج، هو المثقف العضوي الذي حاول ان يواجه باحلامه التحولات العاصفة التي حدثت في المشهد السياسي العراقي حينما بدأت ملامح التغيرات السياسية باتجاه شكل من اشكال الاستبداد السياسي وشكل من اشكال الدكتاتورية السياسية ،الشعراء الذين كانوا يتمثلون بالخطاب الايديولوجي او يتمثلون بالاحلام الثورية تحكم تربيته ومرجعيته وحكم نمطية الثقافة التي كانت تتشرف في داخله بدأ برهان شاوي مع جيل يواجهون هذا التحدي .

فيما قال الفريد سمعان الامين العام لاتحاد الادباء ان هذا الشاعر يستحق الاحتفاء به فهو شاعر وسينمائي وحتى متفلسف فهو يستحق منا الاحتفاء وتحية له .

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

المسلسلات الرمضانية لهذا العام..

الدراما العراقية لم تعد عراقية.. لماذا..؟

قاسم علوان

مقدمة لابد منها للمقارنة

عندما شاهدنا بعض المسلسلات التلفزيونية العام الماضي والتي أنتجتها بعض القنوات الفضائية التي تحمل الهوية العراقية ولكنها تنتج برامجها خارج العراق.. رغم إنها لها مكاتب ومراسلون لإنتاج البرامج والتقارير الإخبارية وبعض البرامج الترفيهية وبرامج أخرى في بغداد وبقية المحافظات وتتمتع بحرية حركة لا بأس بها.. لا نريد ان نناقش تلك القنوات على سياستها تلك.. فهي حرة في اختيار الأماكن التي تناسب ظروفها (الأمنية) وأيضاً ظروف الممثلين والعاملين فيها..

نقول عندما شاهدنا بعض تلك المسلسلات في رمضان الماضي ورأينا فيها مستوى فنيا وفكريا متقدما على ما سبق، تفاءلنا كثيراً بمستقبل الدراما العراقية واعتقدنا بانها ربما ستصل الى مثيلاتها في البلدان العربية المجاورة.. وما يدعم هذا الاعتقاد تخلصها من عقدة جذرية فاعلة في بنيتها سابقا.. ألا وهي التخلص من الدكتاتورية التي كانت تفرض هيمنتها على جميع مفاصل الحياة في داخل العراق وحتى خارجه.. وبهذا التخلص تكون قد حصلت على شيء من الحرية النسبية.. وبشكل خاص في مجال العمل الدرامي خارج العراق.. الحرية التي تحتاجها الدراما بحق..

شاهدنا مثلا مسلسل (الحب والسلام) وهو كان بتوقيع كل من الكاتب العراقي حامد المالكي والمخرج السوري الشاب تامر آسحاق.. بصراحة لأول مرة نشاهد عملاً دراميا تلفزيونياً بهوية عراقية بهذا المستوى الفني من النجاح والتكامل من ناحية النص والإخراج.. وهو وكما يبدو امتلك تلك المقومات الخاصة من حيث النص المكتوب بحرفية ومهنية متميزتين افتقرت لهما معظم الأعمال التي شاهدناها في المواسم السابقة واللاحقة.

هذا أولا.. ثانيا طبيعة الإنتاج الدرامي او الجهة المنتجة التي وقفت وراء هذا العمل حيث وكما هو ظاهر لم تفرض قيود (انتاجية..) خلال تنفيذ هذه الدراما مثل تحديد اماكن التصوير التي امتدت من شمال العراق الى سوريا الى تركيا.. وغيرها من الشروط الأخرى.. لا كما شاهدنا او عرفنا عن الأعمال التلفزيونية العراقية السابقة كيف (تخبز..) المشاهد أثناء تصويرها بسرعة قياسية (وهذا بحسب تعبير معظم العاملين الذين التقينا بهم وسمعنا منهم ذلك وهذا المصطلح شائع في استديوهات التصوير وأماكنه الخارجية) لتوفر ربحا سهلا ووفيرا للمنتج أو لشخص المشرف على الإنتاج وكذلك للمخرج لأنه كلما صوّر مشاهد أكثر في اليوم الواحد ارتفعت أجوره...!! وثالثا ونقولها بصراحة موجعة لم تتوفر الخبرة الفنية والمهنية اللازمة لدى بعض من مارس الإخراج التلفزيوني من العراقيين.. فهذا مخرج سوري شاب في مقتبل العمر وهو لأول مرة يمارس الإخراج بشكل مستقل.. أدار هذا العمل الناجح.. وللمقارنة مع طبيعة الإخراج في الأعمال التلفزيونية العراقية نرى المنتج العراقي يبحث عن المخرج قليل الأجر بغض النظر عن تجربته الفنية.. وأحيانا يغير المخرج في منتصف العمل ليأتي بمخرج ثان...!! وهذا ما حدث فعلا في أعمال تلفزيونية معروفة..

نعود لـ (الحب والسلام) انه دراما واقعية، فبنيتها الحكائية ربما تكون قد حدثت لعشرات العراقيين وكذلك عوائلهم في سنوات الحرب العراقية الإيرانية، وكذلك الأحداث التي واجهها ابطال تلك الحكايات.. غير ان هذا المسلسل قد أمتلك سمة أخرى قلما نجد مثيلا لها في اعمال تلفزيونية عراقية.. وهي السمة الأدبية التي أطرت جميع الثيم الرئيسية والثانوية التي شغلت الجانب السردي والحكائي فيه بوحدة متماسكة.. فبطله الممثل اياد راضي كاتب رواية ناجح وقبلها جندي عراقي هارب من احد المعارك في (القادسية) الى خارج الحدود عن طريق كردستان.. ينتهي به الأمر الى مصحة في سوريا وهو يعاني من حالة متقدمة من مرض السرطان، وها هو يدلي باعترافاته امام طبيبه في المصحة.. او قراءة بعض الفقرات من كتابه، هذا العمل الدرامي لم تتوالَ أحداثه كفلاش باك او تذكر للكاتب او الراوي في مستشفاه او قراءة السرد في مشروع كتابته.. بل هي اعترافات وموضع نقاش بين الراوي والطبيب.. وبهذا امتلكت صفتها الحيوية والادبية معا.. ومما يسجل لهذا العمل أيضا انه اقترب من الآيديولوجيا او من بعض المسميات الحزبية في أحيان كثيرة غير أنه لم يستظل بأية مظلة فكرية أو حزبية مهما كانت درجة معارضتها للنظام السابق..

الجانب الآخر الذي يسجل لصالح هذا التأسيس هو خلق بيئة عراقية محلية حتى لو تطلب الأمر بناءها مرة ثانية داخل استوديو.. فكانت التفاصيل العراقية داخل المحلة البغدادية الشعبية أو شوارع العاصمة أو حتى المقاهي والبارات.. كانت تفاصيل مذهلة الى حد المطابقة الوثائقية.. مثلا وصول جثة الشهيد الى تلك المحلة الشعبية والزقاق الضيق واهتمام (الرفاق) بعائلة الشهيد الى حد النفاق، ثم المنافسة على زوجة الشهيد الجميلة لاسيما وإنها سوف تستلم حقوق الشهيد بما في ذلك السيارة.. فيدخل احد الرفاق في تلك المنافسة لتنتهي بإجبار تلك الزوجة على الزواج من شقيق زوجها...!! ولابد من أن نشير إلى تألق الفنان أياد راضي كممثل جدي من الطراز الأول..

اما مسلسل (الدهانة) الذي كتبه ايضا حامد المالكي ومن اخراج علي ابوسيف وهو يلي العمل السابق من حيث الأهمية من الناحية الفنية، حيث يأخذ المحلة الشعبية المعروفة (الدهانة) في بغداد مسرحا لأحداث المسلسل، وكذلك شخصياتها بطبيعتها العراقية والمحلية وخلق هذه الظروف يعمق الإحساس بالجو العام لها والإيحاء به، والإحساس بالجو العام هو من المفترض شرط أساسي في العمل الدرامي.. أية دراما.. مثلا انسيابية دخول المعلم الريفي الغريب المنقول الى بغداد ادى دوره الفنان كاظم القريشي الى هذه المحلة واستقباله المرن والسهل من قبل افراد المحلة والهيئة التعليمية في مدرسة المحلة، رغم التكوين الاجتماعي الطبقي والقومي المختلف لمكونات تلك المجتمعات.. هذا الاستقبال سوف يختلف لاحقا للشخصيات الأخرى التي قدمت من الريف بمن فيهم أقرباء المعلم عندما جاؤا الى هذه المحلة بحثا عنه وما أثير حولهم من تساؤلات ولغط.. أي ابن عم المعلم وعائلته.. وهو الفلاح القادم من الريف لغرض آخر مختلف تماما عن هدفه الجديد ثم انسجامه السريع مع تلك البيئة الجديدة رغم محافظته على لهجته الجنوبية وعاداته وتقاليده..

لقد تجلت مهارة المالكي في إدارته للحوار الدرامي في جميع المشاهد وبشكل خاص المشاهد التي تدور أحداثها في محلة (الدهانة) بأجمعها،، لكن برز بعض الخلل في إدارة الحوارات في المشاهد التي تدور أحداثها في الريف، وكأنها كتبت على عجل.. لينتهي بنا العمل وإذا بمعلمنا البطل هو كاتب أيضاً وكان يكتب مذكراته عن الدهانة..

هناك بعض الملاحظات الأخرى في شبكة العلاقات في داخل المسلسل التي تقترب احيانا من الشكل البوليسي في بعض الوقائع.. مثلا قتل الراقصة وتوزع الاتهامات.. كذلك هناك الفواصل الزمنية الطويلة التي تخللت زمن احداث المسلسل بسبب طول الفترة التي اشتغل عليها الكاتب فجاءت أحياناً بدون مبرر.. وكذلك بعض الأخطاء الجغرافية التي يستحيل ان تمر على المشاهد العراقي دون اعتراض.. مثلا بعد مدينة الناصرية عن الحدود الشرقية مع إيران، كما لم تكن هناك أية عمليات تهريب بين ذي قار وهذه الدولة الجارة، فمدينة العمارة واحيانا البصرة وكذلك ديالى وسليمانية.. لهذه المدن فقط تجارة غير شرعية مع إيران سابقا ولاحقا.. بما في ذلك تهريب الأشخاص.. نحن نذكر هذه الملاحظات ونعتقد انها لاتقلل من شأن هذا العمل حيث يقارن بعض المتابعين بهدف الإشادة به بمسلسل (قنبر علي) ويقولون عن الاخير انه صنع على غرار (الدهانة) كتقليد له.. لكنه لا يطوله أبدا.. كما انه من المستحيل ان تقارن به اغلب المسلسلات الساذجة التي انتجت وعرضت هذا العام..

تميزت الاعمال السابقة بأنها صنعت شخصية البطل الدرامي الفرد كما تفترضه الدراما عبر تاريخها سواء في المسرح او في الفنون الدرامية اللاحقة.. نعم كانت هناك بعض الشخصيات المهمة في تلك المسلسلات لكنها ظلت ثانوية مهما اتسعت المساحة التي شغلتها، وهذا ما افتقرت اليه الأعمال التلفزيونية التي جاءت فيما بعد.. وهنا يمكن ان نذكّر بحضور الممثل المبدع كاظم القريشي في هذا العمل وتميزه تماما عن حضوره في مسلسل (امطار النار) الذي ظهر في بداية الحلقات فيه كبطل ثم غاب فجأة..!!

للأسف لم نستطع ان نتابع العام الماضي عملاً مهماً مثل (الباشا) صحيح اننا شاهدنا بعض حلقاته التي ظهرت فيها سمة الجدية والمهنية العالية في كتابة النص وكذلك إخراجه لكن لا نستطيع ان نتكلم عن العمل ككل.. وهذا للأمانة فقط.. كما ان هناك اعمالا تلفزيونية لاتستحق الوقوف عندها لهزالتها وركتها.. فقط نشير إلى إنها استخدمت أشخاصاً كـ (ممثلين) ولكنهم بتشوهات خلقية ولادية وهذا من اجل اضحاك الناس عليهم بمشاهد لاتمت للكوميديا بصلة سوى حركة أولئك بتلك التشوهات التي هي ممنوعة دوليا بسبب معارضة هذه الظاهرة لشرائع حقوق الإنسان في معظم دول العالم..

الدراما الرمضانية لهذا العام

سنبدأ من حيث انتهت مقارنتنا في أعلاه بمسلسل (قنبر علي) وهو من تأليف ضياء سالم واخراج طلال عبود.. وهو فعلا أريد له ان يكون على غرار دراما (الدهانة) غير انه لم يرتق الى مستوى ذلك العمل من جميع النواحي.. لا النص ولا إدارة الحوار ولا إدارة الممثلين رغم وجود ممثلين محترفين ولا بجميع تفاصيل العملية الاخراجية.. فجاء عملا مفككا مرتبكا وهو كما يبدو انه تم الاعداد له بسرعة زمنية غير كافية..

سنبدأ بموضوعة تنفيذ البيئة العراقية المحلية او الإيحاء بها.. فلم تكن في هذا المسلسل أية بيئة محلية سواء منها التي توحي بفضاء محلة قنبر علي أو أي فضاء عراقي آخر.. لا المحال السكنية ولا الشوارع ولا الجامعات ولا حتى ملابس الممثلين.. لا ندري لماذا هذا الإصرار على ان تدور هذه الدراما العراقية وغيرها من الاعمال الجديدة التي سنتحدث عنها لاحقا في بيئة غير عراقية..؟ ألم تكن هي ظروف الإنتاج التي أشرنا لها في البداية هي التي تتحكم في كل شي..؟ وحتى ضعف الحوارات وهشاشتها والفوضى التي تخللت العمل فهي توحي وكأن ليس هناك من يراقب النص بأبسط أشكال المراقبة ناهيك عن بناء الشخصيات وفوضى الأحداث التي تنتقل خلالها من حالة الى حالة بشكل غير مبرر.. وكذلك ضمور بعض الشخصيات واختفائها بسهولة لتظهر شخصيات أخرى بدون مبرر أيضاً فقط لملء المشهد ليس إلا..!! ليس مبررا ان تكون ثيمة هذا العمل الدرامي هي موضوعة معارضة النظام السابق قبل سقوطه.. فهذه الموضوعة غدت سهلة جدا ومن الممكن لأي مبتدئ أن يخوض فيها ويبدأ في التمادي في تدوين الأحداث وقلب الحقائق بدون مراعاة لأهمية مرجعية الوثيقة او الواقع الحقيقي ولا يخشى السقوط في فخ الإفتراء..

في كل عمل درامي يجب ان يخضع الممثل لإدارة المخرج.. لكن عندما يترك له هذا الأخير الحبل على الغارب مهما بلغت مهارته في التمثيل، فانه سيعمل على سجيته وبالتأكيد سيكرر نفسه في أدوار سابقة ومختلفة.. مثلا اياد راضي الذي أشدنا بأدائه في (الحب والسلام) لم يكن هنا بالمستوى نفسه أبداً.. فكان يكرر نفسه هنا حتى وهو في تفاهة مثل (فلم هندي) في بعض المشاهد، وكذلك تكرار حضوره في مسلسلات لاحقة عرضت يوميا بالتزامن مع اخرى خلال ايام رمضان كما اشرنا مسحت بريق حضوره تماما رغم الجهد الذي بذله في التلوين..

ترى من هو البطل الدرامي في هذا العمل في وسط هذا الحشد الكبير من الممثلين الذين ظهروا بما لايقبل الشك بان هدفهم هو البحث عن الأجور فقط وهذا ما تجلى في الظهور غير المبرر في هذا الكم من المسلسلات العراقية التي صورت في الخارج بدون مراعاة او نقل الواقع العراقي..؟ نعود الى سؤالنا.. من هو البطل الدرامي في هذه الفوضى..؟ هل هو الشقي صلاح..؟ أم نور الكاتب الذي برز فجأة، أم أبو رياض، أم رياض القادم بكل نظافته ونظافة ملابسه من جبال كردستان حيث مواقع الأنصار..؟ وكذلك رفاقه بقية المجموعة من الشيوعيين في المشهد الذي نفذ بدون أي اهتمام..!! كل الذي نتمناه الكف عن العمل بتمجيد تاريخ المحلات الشعبية في بغداد فهو تقليد قديم ابتكره الأشقاء المصريون.. والتقليد لا يمت بصلة لفن التمثيل المبدع والفن الراقي عموماً..

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

صحيفة اميركية تختار أفضل عشرة أفلام سياسية

أبتسام عبد اللّه

قدمت السينما الأميركية الكثير من الأفلام التي تناولت قضايا سياسية ساخنة، وقد اختار عدد من النقاد صحيفة نيوستيسمنت عشرة أفلام منها لتكون الأفضل.

الكل رجال الرئيس- اخراج الان باكولا، عام 1976 .

يتحدث الفليم عن فضيحة ووترغيت كما رواها الصحفيان اللذان قاما بكشف أسرار تلك القضية التي لطخت سمعة الرئيس نيكسون، وهما بوب وودوورد وكارل بينستاين (لعب دوريهما على الشاشة روبرت ريدفورد وداستن هوفمان).

بويتمكن- اخراج سيرجي ايسينزشتاين- 1925 .

أخرج هذا الفيلم إثر الثورة الروسية والأفكار التي حملتها. ويحكي الفيلم قصة سفينة الحرب بوتيمكن والتمرد الذي حصل فيها. وعلى الرغم من احتوائه على مقاطع مكرسة للدعاية السوفيتية يمكن صرف النظر عنها، فأنها مع ذلك تشير إلى حجم الدعاية السياسية التي تضمها بعض الأفلام.

غودزيلا إيشيروهوندا- 1954 .

قد يحتج عدد من المعجبين بفن ستانلي كوبريك لعدم اختيار فيلمه الساخر، د. ستارنجيلوف- 1966 ، في قائمة أفضل الأفلام. ولكن فيلمه غودزيلا حصل على تلك المرتبة.وهوندا، حكاية من الخيال العلمي، أُنتج بعد حوالي عقد من إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما وناكازاكي، وهو ضد الحرب النووية .

في الأنشوطة، إخراج ارماندو إيانوجي 2009-

لم يرشح هذا الفيلم لنيل جائزة الأوسكار فحسب، بل اثبت ان الكوميديا البريطانية تحقق نجاحاً عند تحويل مسلسل تلفازي إلى فيلم. والحوار الحاد فيه يبين كيف إن اللغة المتنافرة تستخدم من قبل رجال السياسة من اجل الوصول إلى السلطة.

كادوش آموس جيتاي- 1999

فيلم انتج وصور في القدس، وهو يتحدث عن مشكلة شقيقين تقيدهما عادات المجتمع اليهودي. إن واقعية كادوش وتوضيحه للحقائق القاسية والمؤذية قد وضعته في موقع الجدل والخلاف في بلاده.

الصين الغربية – إخراج جان لوك غودار – 1967.

أصبح المخرج الفرنسي غودار أشد اهتماماً بالسياسة في أواخر الستينيات. وفيلمه هذا مبنيّ على رواية المعتوه لدويستيفيسكي التي كتبها عام 1827 . والفيلم يتحدث عن مجموعة من الطلبة الفرنسيين تسيطر عليهم الأفكار الثورية.

أرض وحرية، إخراج كين لودج- 1995.

يتتبع الفيلم رحلة شاب من ليفربول يتطوع للاشتراك في الحرب الأهلية الاسبانية. متناولاً الإقليم نفسه الذي اختاره جورج أورويل في كتابه، "ثناء على كاتالونيا . إن العناصر التي جعلت من فيلم " أرض الحرية" عملاً كبيراً هي مقدرة المخرج على تقديم دراما إنسانية في معركة الأفكار التي وقفت ضد الحركة الفاشستية.

ناشفيل- إخراج روبرت التمان – 1965.

أستند الفيلم في قصته إلى الحركة الغنائية والموسيقية والحملات السياسية في ناشفيل. إن هذه الملحمة - ساعتين ونصف من الزمن- كانت تمثل خطاباً للأمة إلى الحكومة الأمريكية، مع اقتراب الولايات المتحدة من الذكرى الـ200 لتأسيسها.

توت برّي وشيكولاته، إخراج توماس غوتيريز ألي- 1994 .

أنتج المخرج الكوبي الشهير خطاً سليماً في تأييد ثورة بلاده والنظر بعين صافية ثاقبة نحو المجتمع الكوبي. يتحدث الفيلم عن طالب جامعي ذي علاقة مع فنان شاذ ينتهج سياسة معادية لكاسترو يضطهد الشاذّين.

معركة الجزائر- إخراج غيللو بونتيكورفو- 1966

إن فيلم المخرج الايطالي الذي قدم بالأبيض والأسود، يعتبر دراسة للحرب ضد الاستعمار الفرنسي، متناولاً الكفاح من اجل الاستقلال.. وهو يعتبر أيضاً تحذيراً للجيوش التي تلجأ إلى القضاء على مقاومة الشعوب.

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

يوميات سوزان سونتاغ

ولادة ثانية

ترجمة : عباس المفرجي

(كل إمرئ له غموضه)، تكتب سوزان سونتاغ في يومياتها. ونحن نتحرّى غموضها في هذه اليوميات التي بدأت كتابتها في عمر الخامسة عشرة، مسجلة (أجزاءً من الإعتراف العظيم)، على حد عبارة غوته الشهيرة. يوميات، (كتبت فقط لنفسها، وعلى نحو متواصل، منذ فترة مراهقتها المبكرة حتى آخر سنوات حياتها... لم تسمح بنشر سطر منها، كما لم تقرأ منها، بخلاف بعض كتّاب اليوميات، الى أصدقائها، حتى المقربين منهم)، كما كتب محرر هذه اليوميات وابن الكاتبة ديفيد ريف في مقدمته لليوميات، الذي نشر مختارات منها في كتاب صدر تحت عنوان " ولادة ثانية "، وهو الجزء الأول من ثلاثية ستصدر تباعا، ويتناول في هذا الجزء اليوميات المبكرة، بين عامي 1947 و1964.

سوزان سونتاغ، المولودة في نيويورك عام 1933، روائية وكاتبة وناقدة، جعلت منها دعواها المتحمسة للطليعية في الأدب والفن، ومواقفها السياسية، على حد سواء، واحدة من الأدباء الامريكيين الأكثر حضورا، وأكثرهم استقطابا في القرن العشرين. كتابها " ضد التفسير" ، الذي صدر عام 1966، بالصورة الذي تصدرت غلافه بعدسة هاري هس، ساهم في إرساء سمعة سونتاغ باعتبارها (المراة الغامضة في الأدب الامريكي).

ألفت سبعة عشرة كتابا، ترجمت الى أكثر من إثنين وثلاثين لغة، بينها أربع روايات والعديد من الكتابات حول الأدب والفن. قيل عن عملها بأنه شكّل تحولا جذريا في تقاليد النقد في الفترة ما بعد الحرب في أمريكا، وأزال الحدود الفاصلة بين الثقافة العالية والثقافة الشعبية، كما أزال الفوارق، التي كانت الكاتبة تعتبرها مصطنعة، بين فن وآخر.

" ولادة ثانية "، صورة شخصية متعددة الألوان لواحدة من أعظم الكتاب والمفكرين الأمريكيين، تعج بفضول سونتاغ النهم وظمأها للحياة. في هذه اليوميات، أو الاعترافات (العظيمة)، نراقب بشغف تفتحها على الحياة، ونشاركها لقاءاتها مع الكتّاب الذين أغنوا معارفها، وننشغل بتحديها العميق للكتابة نفسها. كل هـذا، يترشح في تفاصيل لا تضاهي الحياة اليومية.

في اليوميات بوح ذاتي على نحو غير عادي، يتضافر مع وصف شغفها الفريد الى معرفة فكرية، وحسية ايضا، عندما كانت سونتاغ تتوق الى أن تغدو جديرة بالكتّاب والرسامين والموسيقيين الذين تبجل. جشع سونتاغ الإستثنائي ــ (الأحساس الذي كانت بحاجة اليه لتسمع كل قطعة موسيقى، وترى كل عمل فني، وتلم بكل الأعمال العظيمة في الأدب) ــ كان موجودا منذ البداية، ونحن نلمسه في هذه اليوميات " الحقيقية ".

ننقل هنا ترجمة المقدمة التي كتبها إبنها ديفيد ريف، محرر الكتاب :

كنت اعتقد دائما بأن من أكثر الأشياء حماقة التي يقولها الأحياء عن الأموات هي عبارة، (فلان كان يريد أن يحيا حياته بهذه الطريقة). هذه العبارة، على احسن تقدير، مجرد تخمين، وعلى الأغلب، عجرفة، ولا يهم إن كان القصد منها حسنا. ولايمكننا حقا ان نعرف. إذن، مهما سيقال عن نشر " ولادة ثانية "، فإن هذا الجزء الأول، الذي سيشكل ثلاثية من يوميات سوزان سونتاغ المختارة، هو غير الكتاب الذي كتبت، والذي يفترض انها ، في حال قررت نشره، ستنشره كاملا. بدلا من ذلك، فإن مسؤولية قرار نشر اليوميات كمختارات، كانت مسؤوليتي وحدي فقط. حتى عندما لا يتعلق الأمر بالرقابة، فإن الأخطار الأدبية والأخلاقية لمثل هاته مغامرة هي بديهية. في هذه اليوميات، lector Caveat (القارئ على مسؤوليته).

لم تكن بي رغبة في أن اخطو هذه الخطوة أبدا. لكن أمي رحلت دون أن تترك وراءها أي توصية فيما يجب عمله، سواء مع أوراقها أو كتاباتها غير المنشورة وغير المنجزة. قد يبدو هذا غير موافق لطباع مثل طباعها، هي التي كانت تعنى كثيرا بعملها، وصقلت من دون كلل ترجمات لأعمالها، حتى في لغات لم تكن ملمة بها تماما، وكان لها دائما معرفة وإطلاع واسعين بالناشرين والمجلات حول العالم. لكن برغم الآفة المهلكة، سرطان الدم، التي اودت بحياتها في 28 كانون الأول 2004، فإنها لم تتخل عن الإيمان بأنها ستنجو من المرض، حتى قبل بضعة أسابيع من وفاتها. لذا فهي بدلا من أن تشغل نفسها بالتفكير كيف يهتم الاخرون بعملها، لم تعد موجودة، فجأة، لتهتم هي نفسها به ــ كما كان سيفعل أي شخص إضطر أن يسلم بالموت. كانت تتحدث بثقة عن عودتها الى العمل، وفوق كل شئ، الكتابة حال خروجها من المستشفى.

فيما يتعلق بي، كان لها مطلق الحق بأن تموت كما كانت تتمنى. أثناء صراعها من أجل الحياة، لم تطالب ذريتها، ناهيك عني، بأي شئ. لكن قرارها، بطبيعة الحال، كان له نتائج غير مقصودة ــ الشئ الأكثر أهمية هنا، ان قرار نشر كتاباتها التي خلفتها وقع على كاهلي. بالنسبة لمقالاتها، التي ظهرت في كتاب " في نفس الوقت "، بعد سنتين من وفاتها، كانت الاختيارات صائبة نسبيا. بالرغم من واقع ان أمي كانت ترغب بشكل أساسي أن تنقح المقالات لإعادة نشرها، لكنها كانت أما نشرت مسبقا أو قدمت كمحاضرات.

هذه اليوميات، هي بالكامل قضية أخرى. كانت مكتوبة فقط لنفسها، وعلى نحو متواصل، منذ فترة مراهقتها المبكرة الى آخر سنوات حياتها، عندما بدا لها ان حماسها للكومبيوتر والبريد الالكتروني يكبحان اهتمامها بحفظ اليوميات. انها لم تسمح أبدا بنشر سطر منها، كما لم تقرأ منها، بخلاف بعض كتّاب اليوميات، الى اصدقائها، رغم ان المقربين بينهم كانوا على علم بوجودها، ويعرفون عادتها بوضع دفاتر ملاحظاتها، بعد ملئها، الى جانب الدفاتر السابقة في خزانة ضخمة قرب سرير نومها، مع الأشياء النفيسة الأخرى، والتي كانت الى حد ما ملكية خصوصية، مثل صور العائلة وتذكارات الطفولة.

في الوقت الذي وقعت فيه فريسة للمرض للمرة الأخيرة، في ربيع 2004، كان هناك ما يقارب المئة من هذه الدفاتر. والأخرى، أكتشفت، في العام الذي سبق وفاتها، من قبلي، ومن قبل مساعدتها آن جمب وصديقها المقرب باولو ديلوناردو، وكانت محفوظة ضمن ممتلكاتها الشخصية. كان لدي فكرة غامضة عما كانت تضمه. كان الحديث الوحيد الذي جرى بيني وبين أمي حولها، حين نال منها المرض أول مرة، ولم يكن يضطرم في داخلها بعد الإيمان بأنها ستنجو من سرطان الدم، كما فعلت مع مرضي سرطان سابقين، كانت عانت منهما في حياتها. وتضمن هذا الحديث جملة وحيدة هامسة : (أنت تعرف أين أضع يومياتي). ولم تقل شيئا آخر حول ما تريد مني أن أفعل بها.

لا أعرف بالضبط، لكن لو كان القرار بيدي بالكامل لكنت في أغلب الظن أجلت نشرها وقتا طويلا، أو ما كنت نشرتها أبدا. حتى انه مرت بي أوقات فكرت فيها أن أحرقها. لكن ذلك، كان محض وهم. في واقع الأمر، لم تكن ملكية اليوميات في يدي. عندما كانت لا تزال في صحتها، قامت امي ببيع يومياتها الى

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

مكتبة جامعة كاليفورنيا في لوس انجلس، مع الاتفاق بأن تسلّم بعد موتها، سوية مع مخطوطاتها وكتبها الأخرى، كما هي. وبما ان العقد الذي أبرمته أمي لا يقيد الوصول الى كتاباتها، فأني سرعان ما استنتجت بأنه ليس لي من خيار. اما ان أرتبها وأقدمها، والا سيقوم بالأمر أحد آخر. بدا من الأفضل المضي قدما.

لكن شكي بقي قائما. القول ان هذه اليوميات هي بوح ذاتي ، هو تورية كبيرة. إخترت أن أضمن في الكتاب الكثير من احكام أمي الصارمة جدا. وكانت هي " حكما " عظيما. لكن في سبيل كشف هذه الميزة فيها ــ وهذه اليوميات طافحة بالأحكام ــ كان من المحتم دعوة القارئ الى الحكم عليها. واحدة من المشاكل الرئيسية في كل هذا، هي ان امي، وفي حياتها المتأخرة، بلا شك، لم تكن بأي طريقة من الطرق من نوع الشخص الذي يفضي بمشاعره الدفينة. بشكل خاص، كانت تتجنب الحديث عن ميولها الجنسية المثلية الخاصة أو تدلي بأي اعتراف عن طموحها الشخصي. إذن، قراري، كان بلا شك تطفلا على خصوصياتها. واي وسيلة أخرى للحديث عن هذه الخصوصيات، لا تعبر عن الحقيقة.

بخلاف ذلك، ثبتت هذه اليوميات في مراهقتها إكتشاف طبيعتها الجنسية، في تجاربها المبكرة، في جامعة بيركلي في كاليفورنيا، بإثنين من علاقاتها المهمة في مرحلة بلوغها، مع إمرأة سمتها بالحرف أتش، والتي إلتقتها أمي في تلك السنة في كال، وعاشت معها فيما بعد في باريس عام 1957. ومن ثم علاقتها مع الكاتبة المسرحية ماريا ايرين فورنس، التي إلتقتها في نفس ذلك العام في باريس (فورنس وأتش، كانتا عاشقتين سابقتين). وفي نيويورك، بين عامي 1959 و 1963، بعد أن عادت أمي من باريس، تعرّفت على أبي، وإنتقلت الى مانهاتن.

حين قررتُ أن انشر يومياتها، لم أتردد بإستبعاد مقاطع، كانت ستضع أمي في ضوء معين، أو تبرز صراحتها الجنسية، أو قسوتها ازاء بعض الذين وردوا في اليوميات، رغم أني عمدت الى إغفال الأسماء الحقيقية لبعضهم. عدا هذا، كان مبدأي في الإختيار خاضعا لإحساسي بأن هذا العري وهذه البساطة، كانا هما السمة المميزة لهذه المقاطع، التي تقدم سوزان سونتاغ كامرأة شابة، والتي أدت، عن وعي وعلى نحو عاقد العزم الى خلق الشخصية التي كانت تريد أن تكون عليها، وهذا، كان أكثر ما يبغض في اليوميات. لهذا السبب، إخترت أن أضع لها العنوان، " ولادة ثانية "، الذي اقتبسته من عبارة تظهر على رأس واحدة من اليوميات المبكرة. وتبدو انه تلخص ما أرادت أمي الحديث عنه منذ الطفولة فصاعدا.

ما من كاتب أمريكي، من جيلها، كان أكثر قربا للأذواق الاوربية من أمي. من المحال تخيلها تقول، بأنه كان لديها (كل توسكون)، أو (كل شيرمان أوك، كاليفورنيا، لتروي عنه)، كما قال جون ابدايك، حول بداياته ككاتب، بأن لديه مدينته (شيلنغتون، بنسلفانيا، ليروي عنها). والأكثر استحالة تخيل أمي تعود الى الطفولة أو الى بيئتها الإجتماعية أو العرقية كمصدر للإلهام، كما فعل معظم الكتّاب الامريكان اليهود من جيلها. قصتها، الملائمة لعنوان " ولادة ثانية "، والمدعمة من مصادر اخرى، هي بالضبط العكس. في نواح كثيرة، هي نفس قصة لوسيان روبمبري ــ الفتاة الطموحة القادمة من أعماق الريف، والتي كانت ترغب ان تصبح شخصا مميزا في العاصمة.

بالطبع، أمي ليست روبمبري بأي معنى، من ناحية الشخصية، الطباع، والطموح. انها لم تشأ أن يكون لأحد فضل عليها. بالعكس، كانت تؤمن بإرادتها الخاصة. منذ مراهقتها المبكرة، كان لديها إحساسا بتملك موهبة مميزة، وشيئا تساهم به في العالم. الرغبة الضارّة والمطردة في تعميق وتوسيع معارفها بإستمرار ــ مسعى إحتل حيزا كبيرا في يومياتها، والذي حاولت أضمنه نفس الحصة في هذه المختارات ــ أظهر على نحو ملموس هذه الثقة بالنفس. كانت ترغب بأن تكون جديرة بالكتاب والرسامين والموسيقيين، الذين تبجل. بهذا المعنى، يمكن أن يكون ordre'd otm (أمرْ) ايساك بابل، (عليك أن تعرف كل شئ)، هو شعار سوزان سونتاغ أيضا.

هذه الذهنية، هي بالضد من الطريقة التي نفكر فيها اليوم. إيمان المرء بنفسه راسخ في وعي الذين ينجحون في حياتهم، لكن نمط هذه الثقة بالنفس محدد ثقافيا، ويتنوع بشكل كبير من عصر الى آخر. ثقة امي بنفسها، كانت تنتمي، كما أعتقد، الى وعي القرن التاسع عشر. والاستغراق في الذات، في هذه اليوميات، فيه شيئا من لهجة اولئك " المنجزين " الأنانيين العظام ــ هنا، يخطر الى ذهني كارلايل. وهذا بعيد تماما عن الملامح التي يعبر بها الطموح عن نفسه في بدايات القرن الحادي والعشرين. القارئ الذي يبحث عن التهكم، سوف لا يجد شيئا. وأمي، كانت واعية بهذا تماما. في مقالها عن الياس كانيتي، الذي كنت أعتقد بأنه سيكون سوية مع مقالها عن والتر بنجامين، إنطلاقة في كتابة سيرة ذاتية، كانت تود يوما أن تنجزها، إقتبستْ، مؤيدة، مقولة كانيتي : (أحاول ان اتخيل احد ما يقول لشكسبير، ' على مهلك ! ')

مرة أخرى إذن، " قارئ على مسؤوليته ". هذه يوميات، يُنظر فيها الى الفن قضية حياة وموت.، ويفترض ان السخرية فيها رذيلة، وليست فضيلة، والجدية هي أفضل الفضائل. هذه السمات، عرضتها أمي في وقت مبكر. ولم تفتقر أبدا الى الناس الذين حاولوا أن يقولوا لها، (على مهلك !) إعتادت أن تذكر زوج أمها الطيب وبطل الحرب التقليدي، وكيف كان يتوسل اليها أن لا تقرا كثيرا، خشية أن لا تجد لها زوجا. الرواية الأكثر توكيدا وتهذيبا للنفس من هذا، كانت إشارة الفيلسوف ستيوارت هامبشاير، معذبها في اوكسفورد، (أه منكم، أيها الامريكان ! أنتم جديون كثيرا... تماما مثل الالمان.) لم يكن يقصد المديح، لكن امي إعتبرتها وسام شرف.

هذا كله، قد يجعل القارئ يظن بأن أمي كانت (أوربية بالطبيعة،) حسب مفهوم ايسايا برلين حول اولئك الاوربيون الذين كانوا أمريكان (بالطبيعة،) والامريكان الذين كانوا اوربيين (بالطبيعة..) لكن لا اعتقد ان هذا كان يوافق أمي تماما. حقيقة، كان الأدب الامريكي، بالنسبة لها، مستخلص ضعيف من الآداب الاوربية العظيمة ــ بالأخص الأدب الالماني ــ ومع هذا ربما كان أعمق إفتراضها بانها يمكنها أن تعيد تكوين نفسها، بأننا جميعا يمكن أن نعيد تكوين أنفسنا، ويمكننا ان ننبذ بيئتنا أو نسمو بها، اذا ما كانت الارادة قوية بما يكفي. وما هذه سوى تجسيد لملاحظة سكوت فيتزجرالد، بأن (ليس هناك دور ثان في الحياة الامريكية.) كما قلت، على سرير موتها، الذي لم تكن تصدق أبدا بأنه سيكون سرير موتها، كانت تخطط للدور الأول الذي ستقوم به، بعد أن يهبها العلاج المزيد من الوقت.

في هذا الشأن، كانت أمي متماسكة على نحو ملفت. أكثر ما استوقفني في قراءة يومياتها، كان الانطباع بأنها من الشباب حتى الشيخوخة، كانت تخوض نفس المعركة، ضد العالم وضد نفسها. إحساسها بالتفوق في الفنون، ثقتها الكبيرة بصواب احكامها الخاصة، ظمأها غير العادي للمعرفة ــ الإحساس الذي كانت بحاجة اليه بأن تسمع كل قطعة موسيقى، وترى كل عمل فني، وتلم بكل الأعمال العظيمة في الأدب ــ كان موجودا منذ البداية، حين كانت تضع قائمة بالكتب التي ترغب بقرائتها، ثم تؤشر بعلامة صح أمام كل كتاب قرأته. هذا نفسه، كان يجري أيضا على إحساسها بأنها غير جديرة بالحب، وحتى في الجنس، وإنها فشلت فيهما. كانت غير مرتاحة من جسدها، بعكس ما كانت رائقة حول عقلها. تلك الملاحظة، بعثت في حزنا غير نهائي.

حين كانت أمي في ريعان الصبا، سافرت في رحلة الى اليونان. هناك، شهدت عرضا لمسرحية " ميديا "، في مدرج بيلوبونيسوس الجنوبية. هذه التجربة، أثرت فيها بعمق، لانه أثناء مشهد قتل ميديا لأطفالها، بدأ عدد من الناس، ضمن الجمهور، بالصراخ، (كلا، ميديا... لا تفعلي!) غالبا ما كانت تقول لي، (هؤلاء الناس، لم يكن لديهم قدرة على رؤية عمل من أعمال الفن،) (كان الأمر كله حقيقيا.)

هذه اليوميات، أيضا حقيقية. بقرائتها، أحس بالكثير من العصاب الحصري، اكثر من اولئك المشاهدين اليونانيين في منتصف الخمسينات. أود لو اصرخ، (لا تفعلي هذا،) أو (لا تكوني قاسية على نفسك،) أو (خذي حذرك منها، إنها لا تحبك.) لكني، بالطبع، متأخر جدا : فالعرض أُنجز أصلا، ورحل بطل الرواية، كما رحلت الشخصيات الأخرى.

ما تبقى، هو الألم والطموح. وهذه اليوميات تنوس بينهما. هل كانت أمي ترغب بالكشف عنهما ؟ مرة أخرى، هناك أسباب خاصة وراء قراري، ليس فقط بالسماح بنشرها، لكن بتنقيحها بنفسي، حتى لوكانت ثمة أشياء تضمنتها، وكانت مصدر ألم لي، والتي أود أكثر أن لا يعرفها الآخرون.

ما أعرفه، هو أن أمي، كقارئة وكاتبة أحبت اليوميات والرسائل ــ كلما كانت حميمية كلما كان ذلك أفضل. إذن، ربما كانت سوزان سونتاغ الكاتبة ستوافق على ما فعلت. آمل ذلك، على أي حال.

سوزان سونتاغ، المولودة في نيويورك عام 1933، روائية وكاتبة وناقدة، جعلت منها دعواها المتحمسة للطليعية في الأدب والفن، ومواقفها السياسية، على حد سواء، واحدة من الأدباء الامريكيين الأكثر حضورا، وأكثرهم استقطابا في القرن العشرين

يدخل إلى عالم مثير من واقع أحلام المشاهير

حلمي حلمك لحنان مفيد فوزي

كتاب طريف حافل بالأسرار النفسية

عرض : صفاء عزب

بالتأكيد كلنا مررنا بتجربة الأحلام ؛ فجميعنا يحلم يومياً ، ولكن هل تتخيل أنك تحلم أربع مرات في الليلة الواحدة ؟ وأنك غالباً لا تتذكر إلا حلمين فقط يسيطر واحد منهما على عقلك فتتذكره عندما تستيقظ من نومك ؟! .. الحقيقة أن هناك أسراراً كثيرة ومثيرة في عالم الأحلام ، نعيشها يومياً ولا نعرف عنها شيئاً ، ربما لأننا لا نهتم كثيراً بالحلم إلا إذا كان غريباً أو مخيفاً من نوعية " الكوابيس " ، مثل هذه الأسرار اكتشفتها الكاتبة والشاعرة المصرية " حنان مفيد فوزي " وقدمتها في أحد كتبها تحت عنوان " حلمي حلمك وعلمي علمك " ، وهو كتاب شيق وطريف يختلف عن مؤلفات من سبقوها في تحليل وتفسير الأحلام ؛ أصدرته الدار المصرية اللبنانية في 408 صفحة مع بدايات هذا العام 2010 ، وفيه اعتمدت الكاتبة على تخصصها الأصلي كدارسة لعلم النفس ، كما استفادت فيه برسالة الماجستير التي أعدتها في " سيكولوجية الحلم عند فرويد " ، وما شجعها على الإقدام على تأليف كتاب في هذا المجال هو تلك التجربة التي تحكي عنها أنها ترجع لثلاثة أعوام ماضية ، وتحديداً في العام 2007 عندما شاركت مع الإعلامي الشهير محمود سعد في فقرة تليفزيونية بعنوان " زائر الفجر " كانت تقوم فيها ببعض التحليلات النفسية لضيوف البرنامج ، وهي الفقرة التي أثارت إعجاب المشاهدين لطرافتها وجاذبيتها ، مما شجعها على كتابة " حلمي حلمك " بأسلوب بعيد عن الطابع الأكاديمي ، والمصطلحات العلمية المعقدة التي ارتبطت بها الكتابات السابقة عن الأحلام ، كما آثرت أن يكون الكتاب بعيداً عن التفسير الديني للأحلام ، فجاء الكتاب مختلفاً يميل إلى تبسيط المفاهيم وتفسيرها ، مع تدعيمها بنماذج عملية من أحلام المشاهير .

-الحلم ضرورة للحفاظ على لياقة العقل والتشفيث عن الكبت الجنسي

لياقة عقلية

الكتاب منقسم إلى ثلاثة محاور رئيسة خصصت المؤلفة أولها لتفسير ماهية الحلم وأنواعه والعناصر المرتبطة به ، وفي هذا الجزء طرحت حنان فوزي مفهوماً نفسياً للحلم حيث ذكرت أنه حالة نفسية مرتبطة بالبشر وهم نائمون ، وأنه يقوم بوظيفة كبرى مفادها الحفاظ على لياقة العقل وحمايته من الكسل أثناء النوم ؛ حيث تكون كل أعضاء الجسم نائمة إلا العقل الذي يكون في حالة نشاط بفعل الحلم ، وذلك في صور مرتبطة بكافة أنواع الحواس البشرية ، مع سيطرة واضحة لحاسة البصر على باقي الحواس ، وفي هذا السياق تعتبر الكاتبة أن الحلم مفتاح شخصية الإنسان ، ومرآته التي تكشف حقيقته ؛ حيث يكون الإنسان محرراً داخل الحلم من كل القيود ، وكافة أشكال الرقابة التي قد يصطدم بها في الواقع ، وبحكم دراستها العلمية تستعين المؤلفة بتحليلات وتفسيرات " سيجموند فرويد " رائد مدرسة التحليل النفسي ؛ فتصنف الأحلام وفقاً لذلك إلى أحلام واضحة سهلة التفسير بواسطة أهل الخبرة تطلق عليها مسمى " أحلام مفسرة " ، على عكس النوع الآخر الذي صنفته تحت مسمى " أحلام مشفرة " دلالة على صعوبة تفسير رموزها المعقدة وعناصرها غير المفهومة مما يستلزم وجود طبيب نفسي ، ثم تنتقل بنا الكاتبة في ذات المحور الأول من محاور الكتاب ، إلى الحديث عن موضوع مثير يتعلق بمثل دارج بين البسطاء عندما يقولون " فلان بسبعة أرواح " فنجدها تتوقف بعمق عند هذا المثل ، وتتأمله لتكشف لنا عن مفاجأة مثيرة توصل إليها الأطباء النفسيون ، وهي أن جسد الإنسان له سبعة صور تلعب دورها خلال الأحلام ، وتضرب المؤلفة أمثلة لهذه الصور السبعة بأن هناك " الجسد الذهني " الذي يسيطر عليها التفكير والعقل ، وهناك " الجسد الفيزيقي " الذي تسيطر عليه الطبيعة المادية ، وهكذا تتطرق إلى باقي الصور السبعة.

أحلام اليقظة

ولا تنسى المؤلفة التوقف عند مصطلح " أحلام اليقظة " الذي نستخدمه كثيراً ، فتمضي في شرحها المبسط له موضحة أنها نوعان " أحلام يقظة إيجابية " تدفع الإنسان للأمام ، و" أحلام يقظة سلبية " تسرق الشخص من حياته وتعزله عن الآخرين ، كما تجيب المؤلفة عن تساؤلات خاصة بكيفية حدوث الأحلام ، ولماذا لا نتذكر بعضها بينما يبقى البعض الآخر عالقاً في الذاكرة دون نسيان ، وكذلك فترة استمرار الحلم أثناء النوم ، والمدة التي تفصل بين حلم وآخر ، ومعدل تكرار الأحلام كل ليلة ، وعدد الأحلام التي يمكن أن يحلم بها الإنسان في منامه في المرة الواحدة ، ثم تنقل المؤلفة قارءها عبر صفحات الكتاب إلى محور جديد تعرض فيه نماذج عملية من الأحلام تطبق خلالها التفسيرات والتحليلات التي ساقتها في الجزء الأول من كتابها ، وذلك من خلال لقاءات متنوعة مع مجموعة من مشاهير الفن والأدب والإعلام حول أحلامهم الغريبة التي لا ينسونها أبداً ، وقد ناقشت الكاتبة هذا المحور الجديد من كتابها في إطار سؤال عام هو : هل تختلف أحلام المشاهير عن أحلام غيرهم من الناس ؟ ، وهل يتأثر الحلم بوظيفة الإنسان وحالته الاجتماعية ومستواه الفكري والثقافي ؟ وذلك باستعراضها أحلام كثير من المشاهير التي كشفوا عنها في حوارهم معها مثل ليلى علوي وهند صبري ويحيي الفخراني وأحمد فؤاد نجم ومحمد صبحي ويسرا وبهاء طاهر وخالد يوسف ولميس الحديدي ، وهنا تتوقف المؤلفة عند أحلام غريبة قد ينطبق عليها مسمى " أحلام مشفرة " والتي تحتاج لطبيب نفسي يقوم بتفسيرها .

-الإنسان يحلم أربع مرات ولا يتذكر إلا حلماً واحداً

-أغرب أحلام المشاهير تكشف أسرارهم

حلم مفيد فوزي

من الطريف حقاً أن المؤلفة استعانت بأحلام والدها الإعلامي الكبير " مفيد فوزي " وعلى رأسها حلم غريب حكاه لها ، ثم قام هو بتفسيره ؛ حيث رأى نفسه في جزيرة معزولة وحوله مجموعة غريبة من الناس ، تختلف ملامحهم عن ملامح المصريين ، وهم يصرخون ويطلبون منه المساعدة ، وعندما يمد لهم يديه يمسكون بها فيفاجأ بأوزانهم الثقيلة ، وبعجزه عن مساعدتهم ، وقد فسر مفيد فوزي هذا الحلم بتأثره الشديد بخبر زلزال الصين المدمر ، الذي راح ضحيته عدد كبير من الناس الذين علقوا بذاكرته وأثروا على عقله الباطن فرآهم في الحلم .

ثعبان لميس وقمر نيللي

أما ثعبان الإعلامية لميس الحديدي فكان من أغرب ما سجلته حنان فوزي من أحلام المشاهير في هذا الكتاب ؛ وفيه تروي لميس أن ثعباناً كبيراً كان يطاردها حتى وصل إلى سريرها وأخذ يفزعها ، وظل هذا الحلم يتكرر معها لفترات ، وبعد مرور فترة زمنية اكتشفت لميس أن هناك من الأحداث التي مرت بها في حياتها الشخصية مع زوجها الإعلامي عمرو أديب ما يعطي لها تفسيراً موحياً بمدلول هذا الثعبان الكبير الذي ظل يطاردها في أحلامها ، وتذكر الكاتبة في كتابها أيضاً حلماً حكته لها الفنانة نيللي مؤداه أنها رأت نفسها في مكان واسع وغريب وعندما نظرت للقمر في السماء وجدته على شكل رجل اقتربت منه فوجدته وجه المخرج فهمي عبد الحميد الذي كان لا يزال حياً وقتها ، فسألته " ايه اللي طلعك فوق يا فهمي " فلم يرد وفوجئت نيللي في اليوم التالي بخبر وفاته ، أما الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم فكانت مفردات أحلامه التي وردت في كتاب المؤلفة غريبة وصارخة مثل غرابة وقوة كلماته الشعرية في قصائده ؛ حيث حكى في الكتاب أنه وهو شاب صغير يعمل في معسكرات الإنجليز في النصف الأول من القرن العشرين ، رأى أنه موجود في مكان يشع نوراً كبيراً ، ثم شاهد جملاً خاصاً به وهم يزوجوه من ناقة أخرى ، فقام نجم بتغطية الجمل والناقة بفرش سرير أبيض ، حجب الضوء الذي كان يشع في الحلم ، فظهر عمه وأمره أن يزيل الفرش حتى لا يحجب الضوء ، ثم يعترف نجم للمؤلفة أنه لم يجد تفسيراً لحلمه وقتها ، لكنه فسره فيما بعد بأنه كان بشرى لخير وفير ادخره الله له في المستقبل ، وهكذا تمضي أحلام المشاهير في هذا الجزء من كتاب " حلمي حلمك " .

رموز ومعاني

وفي آخر محاور الكتاب ، تتعمق الكاتبة حنان مفيد فوزي ، في وضع تحليلات لأغلب الرموز والمفردات التي وردت في أحلام المشاهير الذين استمعت إليهم ، ودخلت إلى مناطق شائكة متعلقة بالأحلام مثل علاقة الأحلام بالجنس ، وكيف أنها يمكن أن تمثل مخرجاً للإنسان من شعوره بالكبت أو العجز الجنسي ، ثم تقدم لنا في هذا الإطار مدلولات لأحلام تحتوي على ملامح جنسية وعلاقتها بصاحب الحلم ، كما تطرقت المؤلفة إلى رموز الأحلام الأخرى ذات الصلة بالألوان والحيوانات والأطعمة والأدوات الشخصية والعلاقات الاجتماعية بالبشر الذين نعرفهم والذين قد لا نعرفهم ممن يطرقون أحلامنا ، محاولة أن تعطي أكبر قدر ممكن من التفاسير لتلك الرموز من واقع تكرارها في أحلام الناس . وبالجملة يعد كتاب " حلمي حلمك وعلمي علمك " من الكتب التي تستهوي عقول الكثير من القراء في مصر والعالم العربي الشغوف بمثل تلك الموضوعات الطريفة التي تحمل إشارات غيبية وآفاقاً مفتوحة ، وخاصة فئة الشباب ، لذلك فهو يدخل ضمن قائمة الكتب والمؤلفات الحديثة الأكثر تداولاً بين القراء .

ملاحظات

خديعة النص في ثرانية لانا عبد الستار

باسم عبد الحميد حمودي

النص الذي نشر لـ (لانا عبد الستار) في عدد تاتو التاسع عشر الصادر حديثا تحت عنوان (بك) يوقفنا عند مسألتين اعتقد أن من الجدوى الحديث عنهما ، وقبل أن نقوم بذلك لابد أن نقدم مقطعا من النص الذي يوحي باستنتاجنا ، تقول لانا في (بك) :

أتجمع من جديد
أتشكل بك
أسير نحوك
أركض بخفة
أهرول بنشاط
أتعثر قليلا
أتحرك بك
انام ليلي
أغفو دقائقي
أحلم منامي
أرتاح بك

ويمضي النص هكذا ، يوصّف مشاعر ويكسر حواجز بلا مواربة عن عواطف ملتذة بما تفعل حتى وهي ترى نعشها وتقفل لحدها لتموت بالمخاطب ،وهي حقيقة عاشت مع النص حتى نهايته ولكن بشروط الشاعرة – الناثرة !

النص اذن نثراني ، بمعنى أنه جامع لاصول الشعر والنثر ، امتزاج الصنفين ليتخلق من فراشهما المشترك صنف ثالث هو النثرانية ، الجامعة بين شأنين ابداعيين لتولد عن امتزاجهما (شأنا) ثالثاً :هو الجامع للذات الامتزاج ، محرّماته و(حلالاته) :

أركض بخفة
أهرول بنشاط
أتعثر قليلا
ثم :
أنام ليلي
أغفو دقائقي
احلم بك

وتستمر مداهنة النص للشعر والنثر معا وهو يلعب لعبة الدراما ، حيث الصراع الداخلي المتطابق مع الاعلان الخارجي المتلهف للقاء يحتدم بالشوق والحرارة .

تلك هي المسألة الثانية و النص النثراني ،استمرار خديعته للمتلقي ، وهي خديعة معلنة ،مكشوفة مرسومة مسبقا من لانا عبد الستار لتكون هكذا ، بمعنى انها لم تتعمد الخديعة بل صممتها لتكون موحية بها ، وذلك نوع من نجاح النص النثراني الجميل في استثمار طاقاته الكامنة : في تصويره العواطف في لجة احتدامها وسط حركة موسيقية داخلية يلتف بها النص وهو يقدم بوحه الوجداني ورسمه للوحة توحي بل تكشف بل تبوح بهيام فتاة بفتى ولتكون ممتزجة به فهو يحيطها وتحيطه ويزهران بل يزدهران عواطف ومشاعر متناغمة .

بذلك نجحت لانا عبد الستار في صياغة نص يستحق التحليل والاشادة كاشفة عن موهبة تتجدد وتعطي دوما .

أنْ نأسر المكان داخل النص

قـــــراءة فـــي: "خـــرائـــط مـنـتـصـف الـلـيـل"

سعد محمد رحيم

ربما قضت على ما يُعرف بأدب الرحلات (التقليدي) السينما ووسائط الإعلام، لاسيما الفضائيات، مع سيل الصور الصحافية المتدفقة عن كل شيء، في كل يوم وفي كل ساعة ودقيقة. فضلاً عن أجهزة الاتصال الفائقة السرعة وسهولة السفر من مكان إلى آخر بفضل وسائل النقل الحديثة. فلم تعد هناك أمكنة مجهولة لم يجرِ اكتشافها وبات الناس يعرفون كثيراً عن المدن التي لم يزوروها عن طريق البرامج الوثائقية التلفزيونية والتحقيقات الصحافية والتقارير الإخبارية ناهيك عن الأقراص المدمجة التي تعرّفك بالصوت والصور الفيديوية على المدن والجبال والسهول والبحار والبحيرات، على الشوارع والأسواق والمتاحف والأزقة القديمة والبنايات العصرية. فماذا بقي، إذن، للذين يكتبون عن أسفارهم، ويدبجون ما يعتقدون أنه ينتمي لأدب الرحلات؟ ما عاد السفر، في الغالب، مغامرة محفوفة بالمخاطر كما كان الأمر قبل مئة سنة أو أكثر. وليس المسافر بحاجة إلى شهور وأعوام طويلة ليعبر من قارة إلى أخرى، فبإمكانه اليوم أن يفطر في بغداد ويتناول غداءه في اسطنبول وعشاءه في باريس. وإذن، مرة أخرى، ماذا على المسافر المتنقل، على عجل، من مدينة إلى مدينة، ومن بلاد إلى أخرى أن يخبرنا عن دقائق سفره وانطباعاته عمّا رأى. وقبل هذا؛ هل علينا أن نطلق على مثل هذه الكتابات (أدب رحلات) أم هو أدب (أسفار) لا غير، ذي صبغة سياحية؟.

راودتني هذه الأفكار وأنا أقرأ كتاب علي بدر (خرائط منتصف الليل: رحلات ـ دار المدى 2009) وهو الكتاب الفائز بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي/ 2006. ولنا أن نتساءل أيضاً؛ لو استعنا بالمعايير المستخلصة من كتاب ابن بطوطة ت 779هـ ؛ (تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) ، وكذلك من كتب ابن فضلان وابن جبير والإدريسي وغيرهم إلى جانب كتب الرحالة الغربيين إلى بلدان الشرق في القرون الثلاثة التي سبقت الحرب العالمية الثانية، كونها تمثل أدب رحلات. أقول؛ بالاستعانة بتلك المعايير هل نستطيع وضع كتاب علي بدر في خانة هذا الجنس من الأدب؟ أعتقد؛ لا.

وإذن مرة ثالثة، أمن قيمة أدبية أو فكرية أو وثائقية لمثل هذا الكتاب (خرائط منتصف الليل) والجواب هو برأيي؛ لا شك، نعم. فأول ما تمنحنا قراءته هو المتعة، ولهذا لاذ الكاتب بالشعر.. أنجز سفره في فضاء اللغة بالتناظر مع أسفاره عبر الأمكنة. كان يرغب أن نشاركه متعته وإنْ بالتحليق على أجنحة الخيال الذي تلهبه الكلمات. ما قاله بوساطة اللغة لا تُطابق بأية حال ما شاهده على الأرض، والنص الذي أعطانا إياه غير المشهد الواقعي الذي خبره. وعلى الرغم من هذا وفّر لنا فرصة أن نحقق سفرنا الخاص، رحلتنا المُرمنسة بعون من كلماته/ نصوصه. وأن تكون لنا حصتنا من الشغفً والدهشة وغبطة الاستكشاف.

ما الذي يبحث عنه مسافر سائح، الآن، كعلي بدر، طالما أنه «منذ العام 1754 لم يعد العالم مجهولاً... منذ زمن بعيد ونحن لم نسمع عن اكتشاف جديد يُدهشنا » ص11ـ12 مثلما يقول ويتساءل؛ «أين المجهول بعد الوفرة الفنية والجمالية لعصرنا؟ » ص 12. أتراه يرغب بإعادة اكتشاف ما تم اكتشافه، أم هو يحلم بالظفر بوجه آخر من وجوه ما صار معلوماً ومشاعاً ومبتذلاً، وجه ما يزال مجهولاً حتى هذه اللحظة، وسيبقى؟ أو لأن الهوَس بصورة استثنائية (متخيلة) للحياة تقع في مكان آخر، على تخوم المستحيل هو الذي يدفعه للرحيل إلى المكان الآخر؟ أو، ببساطة، لأن الاكتشاف الحق لا يكون للمكان الجغرافي المجهول بل لموضع ما مفقود، رائع وحميمي، يتوقعه كل امرئ غائراً في دخيلته، موضع على خريطة سرّية هي خريطة روحه ليس إلاّ، لن يصل إليه، أخيراً، إلاّ بعربة الشعر الفخمة المزركشة التي تتخطى الحدود؟

يطغي على أغلب فصول الكتاب الرؤية السياحية، إنْ صح التعبير. يمر الراوي (إنْ حق لنا استخدام هذا المفهوم السردي) من غير مخطط مسبق، من غير هدف واضح يرومه.. إنه الباحث عن المفاجئ، المدهش.. إن ما يعبر باتجاهه مجهول له على الرغم من أنه يكون قد قرأ عن المكان، لكنه في كل مرّة يُباغت بمكان مختلف.. إن الواقع، ها هنا، يناكد الخيال الذي استعار مفردات التاريخ وإرثه، أو رؤية عابرين آخرين. سيجد بليدة/ الجزائر، مثلاً، مكاناً غامضاً ووقوراً وأزلياً، وشعبياً جداً «بقذارة شوارعه وضجيج أسواقه، وربما ما زال البائع الذي التقاه مارميه نائماً حتى اليوم بعينيه الجامدتين المنتشيتين وغليونه في فمه، وربما ما زالت إحدى قدميه حتى الآن منتعلة والأخرى حافية!» ص136.

لغته، أحياناً، غير مشذبة، مبعثرة.. انعدام تماسك نسيجها (أحياناً) يشبه فوضى الأسفار نفسها وعبثها.. الدخول إلى عوالم الأشياء بلا خرائط حقيقية، بلا اصطحاب أدلاء مملّين.. بحثاً عن الضياع، ابتغاء مسرّات الضياع. «أدركت أن أثينا لا يمكننا أن نكتشفها إلاّ من خلال الضياع في شوارعها ومع نسائها وفي قصائد شعرائها» ص70، كما لو أنه سفر محض في هوام اللغة لا على مسرح الواقع والجغرافية. يكتب، وهو في أثينا؛

«كل ما تركتيه في شقتي بقي كما هو.

بعد رحيلك سلة الغسيل في الحمام كما هي. الجوارير ملأى بأشيائك. مشدّات صدرك، كالسونك الأبيض، بنطلونك الجينز الذي اشتريناه مستعملاً، جواربك، وقميص به عرق امرأة، كل شيء في حجرتي الصغيرة يحمل بقايا عطرك، حتى جسدي يحمل وسم امرأة من أثينا مثل ندبة. هل أقول أحبك.. ها أنا أدير وجهي إلى الحائط وأحملق في تشكيلات ورق الجدار كي أتفادى كل ما يذكّرني بك» ص104 ـ 105.

ولأنه لا يخبرنا شيئاً عن المرأة في هذا المقطع فلنا أن نقرأ وأفق توقعنا مفعم بقوة الشعر وروحه، أي أن نطلق سراح المخيلة.. صحيح أن الكاتب لا يلجأ إلى الصور والاستعارات البلاغية، مكتفياً بالحديث عن تفصيلات صغيرة موحية. لكنه يبقينا في منطقة مشبعة بالشعر.

في أدب الرحلات (الأسفار) تهيمن حاسة البصر.. السلطة تكون بصرية، يجري افتراس العالم بالعينين.. ولهذا تتواتر كلمة (أرى) ومرادفاتها بدرجاتها المتباينة (أنظر، أبصر، أشاهد، أعاين، ألمح.. الخ) .

«من ساحل البسفور كنت أنظر إلى الكوى التي تغور في النهار الساطع، إلى البيارق التي ترفرف فوق الأبراج الحجرية، إلى الأزهار التي تتسلق جدران القصور البعيدة أو تحتضن البيوت الحجرية المطلّة. إلى الأشجار التي تحيط بكنائس اسطنبول القديمة، أديرتها الضخمة. إلى نافوراتها في المساجد، وإيقوناتها في الكنائس، إلى قبابها المذهّبة، إلى فسيفسائها، إلى أعمدتها المرمرية، وزجاج نوافذها التي تلمع في الضياء الذي يتخلل الظلال » ص26.

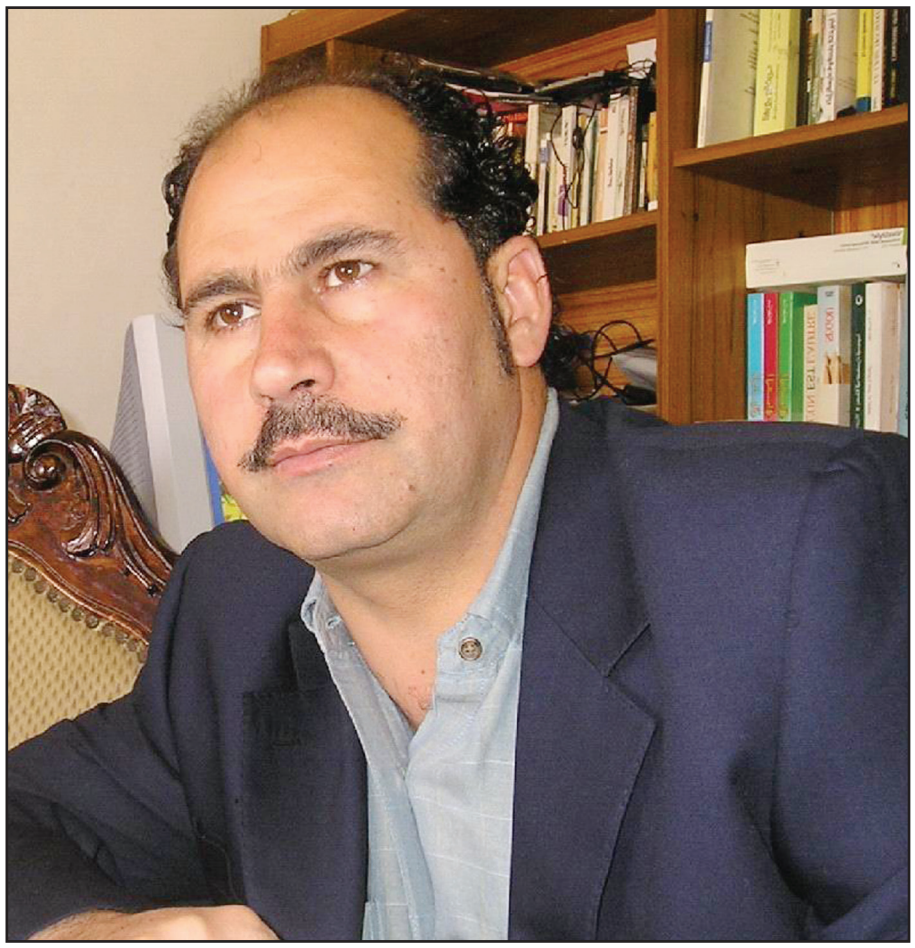
الاكتشاف الحق لا يكون للمكان الجغرافي المجهول بل لموضع ما مفقود

في أدب الرحلات (الأسفار) تهيمن حاسة البصر.. السلطة تكون بصرية، يجري افتراس العالم بالعينين..

يبني علي بدر هذا المشهد بعبارات رشيقة هادئة. لكنني أحسب أن هناك خللاً في المنظور، على الرغم من جمال ما يرينا إياه. فالراوي/ الشاهد/ الكاتب يقف على ساحل البسفور ينظر إلى كتل الأبراج والقصور والمساجد والكنائس الكبيرة فكيف له أن يرى في الوقت ذاته نافورات المساجد وإيقونات الكنائس. وإذا كان زجاج النوافذ العالية يلمع في الضياء فلم استطع، أنا القارئ، أن أتخيل أيَّ ظلال يتخلل ذلك الضياء.

تختلف علاقة الكاتب مع المدن التي يزورها.. بعضها مُثقل، ما يزال، بعقابيل التاريخ، وبعضها متخفف منها.. بعضها يعرفها جيداً وبعضها لا. يذهب إلى اسطنبول وذهنه مترع بصور الكتّاب والرحّالة عنها.. وهناك يبحث عمّا بقي من الوليمة، تلك التي أعدّها الكتّاب والرسّامون المستشرقون بتواطؤ مع مخيلة جامحة عن المدينة.. لا أدري لِمَ أحسست بان اسطنبول علي بدر أقرب إلى اسطنبول فيكتور هيجو ونيرفال منه إلى اسطنبول أورهان باموق ونديم غورسيل (هؤلاء، وغيرهم، الذين يستشهد بهم أو يشير إليهم). يبدأ الكتابة عن المدينة العظيمة بالقول؛ «حين وطئت قدماي اسطنبول أول مرة كنت أعرف جيداً أي أرض وطئت.. لا أتحدث هنا عن التاريخ...» ص19 ولن يقول لنا عمّ يتحدث، سوى ما سيكتب في وصف المدينة ومشاهداته لمعالمها، وهو وصف لن ينجو أبداً من عبء التاريخ وتداعياته. «وهكذا كنت أبحث عن وصول آخر... الوصول إلى مدينة الأحلام والأساطير.. الوصول إلى مدينة المياه الشفافة، القديمة، شبه جزيرة العثمانيين، الأكربول القديم والأبنية الرسمية في المدينة اليونانية القديمة..» ص27ـ28. فلكلمة اسطنبول ثقلها المعنوي التاريخي الخارق.. هي «الكلمة الذي عذّبت سيفيرس طويلاً.. الكلمة ـ المفتاح.. الكلمة التي تحرّك المشهد البسيط الذي يحيط بي: الرصيف المغسول برذاذ البحر..» ص28. هكذا يلج الحاضر من باب التاريخ العريض.. ظل التاريخ الكثيف ينعكس على الأشياء: البشر والأمكنة والتضاريس، فيلوِّنها.. يلج الحاضر كمن يبحث عن سر خفي، عن كنز دفين. ولماذا لا نقول عمّا هو شهي ومرغوب بضراوة. ولا نعدم تلك الشهوة وتلك الرغبة الملتهبة، المقموعة ذات المحتوى الجنسي الصريح حيناً والموارب حيناً في نصوص الكتاب. ومع تحوير فرويدي، لعلّه متعسف قليلاً، نقول أنه يبحث عن المرأة في المكان، عن المكان المرأة، أو المرأة المجسِّدة للمكان.. يريد إعادة فتح المدينة المتروبولية (العثمانية) بسطوة الفحولة.. الفحولة بمحمولها الرمزي، وجوعها الواقعي.

اسطنبول أورهان باموق ليست هي الواجهة السياحية البراقة للمدينة فقط، بل هي، أكثر وأبعد من ذلك، الأحياء والشوارع الخلفية، الجزء الهامشي المهمل والمحجوب. وهي في نظره مدينة ريفية كبيرة فقيرة وحزينة.. ضائعة بين ماض إمبراطوري حافل وحاضر (مغربن) كل شيء فيه ناقص وغير كافٍ وغير مكتمل. ليشعر، من ثم، أنه في مكانه وليس في مكانه في الوقت نفسه. أما الوجه الآخر لاسطنبول الثرية عند علي بدر فهي «بيوت الدعارة والمواخير الشقية..» ص33 ليس إلاّ. ومن هناك سيسمع صوت الفقراء ولن يراهم.. إن نظّارة الرحّالة الغربيين من القرن التاسع



عشر على عينيه، توقهم للعجيب وشبقهم الحارق الذي يحرِّف ضالته ويُشبعها رمزياً بتأنيثه للمدينة.

«اسطنبول هذه الكلمة ـ السحر، الكلمة ـ المفتاح التي تثير خيالي نحو الناس، والديكورات المزخرفة والوقائع الغريبة المُرمنسة، تثير خيالي نحو أحداث عظيمة تتفجر بين يدي كلما أقلب كتاباً للتاريخ، تتفجر بين يدي صورها العارية البراقة، لأنها ممتعة وشهية مثل محظية في حرملك السلاطين» ص33.

ملاحظة عابرة: يشير علي بدر إلى روايـات أغاثا كريستي، حيث جرت وقائع وأحداث بعضها على أرض تركيا والعراق أو بينهما، أشهرها (جريمة في قطار الشرق السريع). ويقول أن الكاتبة البريطانية جاءت بصحبة زوجها الآثاري ماكس مالوان إلى بغداد في الخمسينيات. وبعد بضعة أسطر يقول؛ «في بغداد، في أواخر الأربعينيات، قطنت أغاثا وزوجها مالوان في حي الوزيرية» ص62. متى على وجه التحديد يا علي؟. أعتقد أن الانتباه لمثل هذه التناقضات أو الاختلافات ضروري في أثناء الكتابة.

سيختصم علي بدر مع موجِّهات مرجعيته الثقافية، وهي واسعة وذات طاقة استحواذية، وهو يطأ أرض الجزائر، لكن مياهاً كثيرة تكون قد عبرت تحت جسور التاريخ، منذ ذلك الزمن الذي رسم فيه الرحّالة والمستشرقون والكتّاب الغربيون صورة الجزائر بعدِّها (مَعْجَبَة شرقية). ولن يصادف أشياء كثيرة عن تلك (الجزائر الأخرى) التي قرأ عنها فهذه «جزائر الجزائريين والتي لم تعد تشبه الجزائر الموجودة في روايات مغالي بوازنار، أو روايات أروانـدو، أو برترون الذي كتب عن الماضي الحي الذي رقد طويلاً في تلمسان أو قسنطينة.. هذه بليدة التي كتب عنها ألفونس دوديه... وهذه تيباز التي أحبها ألبير كامو» ص123. وسيحكي عمّا لم يجده بقدر ما سيحكي عمّا وجده، وستحضر الجزائر/ التاريخ بقوة كما حضرت نتف من رؤى الرحّالة عن جزائر أخرى لم تعد موجودة، أو لعلّها لم توجد قط. سيحاول دخول قلب الجزائر المعاصرة، وتحسس نبضها. يرى سطحها ويروم النفاذ إلى روحها، إلى المجال الإنساني الحي والواقع المعيش. تشكيلة غريبة من الماضي والحاضر؛ «كل شيء يرتبط بمجدك يا مدينة البحر: قمار وحشيشة، خمرة ومناضلون، شهداء ومجرمون، شعراء وفلاسفة عظماء، صحراويون وفقراء، محظيات وقراصنة، نساء وجنود استعماريون، وعاهرة ترتبط إلى حد ما ببحرك..» ص116. تستحيل الجزائر، هي الأخرى، إلى امـرأة، يسعى لامتلاكها. ستكون موضوعة رغبة مترسبة في قاع اللاوعي حيث ترك أدب الرحلات الغربي فضلة منها.

« لستِ لأحد على الأرض لأنك مثل البحر والسماء والهواء لا أحد يقوى على امتلاكك... وحين سرت في شوارعك... وصعدت السلّم العالي المظلل بالأشجار شعرت بأني ساكن متجذر فيك، لمستك... لمست جسدك كما لو كنت أتحسس جسد امرأة جميلة... أنت الكهلة ما زلت صبية.... صبية سمراء شبه عارية... أنت الآلهة المستلقية على البحر... وقدماك سابحتان في اللازورد الأبدي» ص116.

أما الفصل الخاص المعنون (كامو والجزائر) فإنه يلقي ضوءاً على علاقة ذات طبيعة إشكالية ملتبسة بين كاتب غربي كبير وبلاد عانت من سيطرة كولونيالية طويلة مارستها دولة ينتمي إليها ذلك الكاتب. فأولاً ولد كامو في الجزائر، وعاش طفولته وشطراً من شبابه في تلك البلاد كونه مستوطناً فرنسياً، في الجزائر التي تعدّها فرنسا جزءاً منها. وثانياً سيتورط في السجال الساخن الذي دار بين المثقفين الفرنسيين إبّان مرحلة حرب التحرير الجزائرية. وكان موقف كامو غير الحاسم حول ضرورة وشرعية وإمكانية استقلال الجزائر أحد الأسباب في القطيعة بينه وبين جان بول سارتر. ولذا فجزائر ألبير كامو، (يقول علي بدر) غير جزائر الجزائريين.. ويوضِّح: «جزائر ألبير كامو تأتي من تقاليد مصادرة فرنسا للجزائر لا من الجزائر، من الإنشاء الأكثر فصاحة والذي يطلق في الطاعون أو الغريب معاينة تقليصية للجزائريين الأصلانيين إلى أبعد حد ممكن، دون استحضار حقيقي للعنف الذي مارسه الفرنسيون هناك» ص142.

سيختلف الحال نوعاً ما في إيران.. سيدخل علي بدر، منذ البدء، هذه البلاد، المثقلة هي الأخرى بعبء التاريخ من بوابة الشعر.. من بوابات شعرائها الأقدمين العظام، وشعرائها المحدثين المثيرين للجدل. كما لو أن إيران هي فردوس الشعر الذي لا يُبارى؛

«لا أتحدث عن رحلة النبي دانيال الشاقة، ولا عن مغامرة لصيد كبير، إنما عن رحلة إلى طهران، إلى كلاسيكية الأدب الفارسي، إلى خان شاه نامة العظيم» ص151. ومـع التسكع في الأسـواق والساحات الواسعة والشوارع الفسيحة والحدائق الخلاّبة وأمام البيوت والعمارات الفارهة (لن يطّلع الكاتب على إيـران الأريـاف والفقراء) وفي المقاهي والمطاعم ستكون أغلب الثرثرات عن الشعر. فطهران التي هي «مدينة التركواز واللازورد المبهج في تكاثفه، والمشرق في صفائه» ص156 يهيّج الـذاكـرة والمخيلة الشعريتين على الرغم من أسوار المحافظين الخانقة. إن الطبيعة الباهرة بسمائها وجبالها وأشجارها وشمسها وضبابها، والأسواق الضاجة بروائح التوابل والجلود والفاكهة والعطور وعذوبة نسائمها ومناظر مدنها وقبور شعرائها هي التي تحرِّض على ولوج وادي الغوايةِ الشعرية؛ «يقولون: لا يمكن لأحد أن يصبح شاعراً إلاّ أن يلامس مياهها العذبة، وهواءها البارد، ويداعب قبابها ومآذنها وأبراجها. لا يمكن لأحد أن يصبح شاعراً عظيماً إلاّ أن يجلس في مقاهي أرصفتها، ويمسح وجهه بجدران قبر شاعرها، وبصخرتها الكبيرة، وبأسوارها المهدّمة، وأن يتسلق تلالها وأبراجها، وان يستريح تحت أفياء أشجارها...» ص169. وأظن أن هذا الكلام الذي لا يخلو من المبالغة (الشعرية) ينطبق على مدن وأماكن كثيرة في العالم، تلك التي أهدتنا هذا العدد الوفير من الشعراء في كل زمان ومكان.

يقول لنا علي بدر أن طهران تقدم له مشهداً غريباً لم يتعود عليه في الربيع ص158. ومن ثم تصبح الحياة، في طهران غافية ومترنحة في هدوء الصيف ص160. فهل كانت رحلته، هذه، في فجوة فصلية/ مناخية ملتبسة بين الربيع والصيف؟!.

ومن جديد ستحضر رؤية الرحّالة والكتّاب الغربيين، وإنْ في مشهد فريد؛ «وفي البازار أكلنا الساهون... وقد نام الرجال في الظل كما لو كانوا في كتاب من كتب غوبينو أو شاردان قبل مئة عام» ص168.

بنشوة دافقة يتشرب الكاتب روعة المشهد الإيراني (البشري والمديني والطبيعي) وهو مترع بما قرأ من تاريخ إيران وأدبها القديم والحديث وكتب الرحّالة. ويرى، كما في أية مدينة شرقية إسلامية في راهننا، كيف تتأرجح طهران بين المحافظة والعصرنة. بين ما يريده رجال الدين، وبين ما تحلم به الشريحة المثقفة. وكيف تتخبط المرأة الإيرانية بين عالمي السياسة والمجتمع، وكيف تعيش صراعها الضاري بين التقاليد والانحراف عنها، فطهران «عالمان متناقضان... عالم من الخرافات والاختلاقات والأساطير، وشعب يعذِّبه عالم قديم بعفاريته الخبيثة وأعاصيره، عالم يدير ظهره للحاضر ضائعاً في زمن قديم، وعالم معاصر.. منذور للحياة وللمتع الكبيرة، وللملذات الحسية ومنذور للجنس والحب والجمال، وكلا العالمين غير المتصالحين يؤمن بطرق غير مرئية، وحياة روحية قرمزية لا يناوئها، ويعرف أمام الشدائد كيف يبتسم» ص 178.

أما مروره بمرسيليا وقبرص فسيكون سريعاً، ولن يكتب عنهما بتلك الحميمية التي كتب بها عن اسطنبول والجزائر وأثينا وطهران، حتى أن الفصل القصير عن قبرص يبدو وكأنه كتب في ضوء قراءة كتاب دليل سياحي، وليس عبر معاينة ومعايشة حقيقية للمكان. أما المقاطع المختارة من قصيدته النثرية الطويلة (كتاب الحشاشين) فلا أدري لماذا حشرها في متن كتابه هذا سوى أنها كُتبت في الأماكن التي زارها، وفي بعضها ينقل انطباعاته عنها. على الرغم ممّا فيها من رؤى وصور شعرية لا تفتقر إلى العمق والجمال. وبعض تلك الرؤى والصور ذات صبغة سوريالية تبدو أحياناً وكأنها رُصفت من غير أن تكون وراءها أي معنى ظاهر أو مباشر. صور مفككة يوحِّدها إيقاع خفي؛ جرس الكلمات وتعاقب الجمل. في سبيل المثال: «قالوا لا مناص من الموت ومن الركض على البحر، قالوا لا مناص من الطيران في الهواء. وهذه الفكرة الشيطانية لا تأتي من طرق مرئية ولا تعرف قياس الزمن، هذه الفكرة تأتي بفضل جسارة قرمزية، وشهوة خضراء» ص 185.

وأيضاً، لا أدري لِمَ لا يعتني علي بدر، أحياناً، بلغته. كأنه يكتب مرة واحدة ولا يراجع ما كتب.. فإلى جانب النصوص المسبوكة بأسلوب رصين والمعجونة بقوة الشعر، بجزالة العبارات وسلاسة انسيابها وجمال المفردات التي ينتقيها، نفاجأ بمقاطع مفككة، مملوءة بمشكلات تتعلق بقواعد اللغة وبناء النص. لاسيما في نص (من مرسيليا إلى إكس بروفنس). هذا المقطع مثال على ما نقول؛

«واحتلت المرأة الارستقراطية كل شيء في ثقافة القرن السادس عشر الأميرات الارستقراطيات لسن كل النساء، ولكنهم احتلن كل شيء في ثقافة القرن السادس عشر من كل الإنسانية اختيرن ليكن مذبحاً مؤقتاً لفضائل الأنوثة، كما لو إنها ضامن الفضائل النسوية العظيمة، على مدى العصور كانت تحصل على عناية واهتمام غير محدودين، لقد حصلن على تعليم راق جدا، وحصلن على معارف جمة، واحتل قدرها أرواح أكثر الناس شهرة في ذلك العصر» ص206. كما أن الكاتب لا يهتم كثيراً بالمواقع الصحيحة للنقاط والفوارز والتي تضبط توزيع الجمل وتتابعها وايقاعها في النص.

يُرجع علي بدر هاجس السفر والرحيل إلى الروح البدوية.. إلى رؤى «وعرة تنزلق نحو الدخول الحذر إلى مناطق محظورة» ص167. أعتقد أن حمّى عشق السفر والرحيل تتعدى مدى توجهات الروح البدوية. فالرحلة البدوية الدائمة لها فلسفتها ومسوغاتها الطبيعية (بالمعنى الجغرافي والاقتصادي والبيولوجي للكلمة) ونطاقها المحدود. أما الرحلة الأخرى تحت تأثير الهوس المرضي بالسفر إلى كل مكان، إلى المجهول فلها فلسفتها المختلفة، ومسوغاتها المختلفة ونطاقها الذي لا يحدّه حد. هذا الوازع العنيد المتطلب هو الذي يجعلنا مسكونين بروح التلصص «على عالم آخر، لنصبح شهوداً آخرين على عالم جديد» ص167. إنها روح المغامرة أن يعبر المرء نطاقه ويستكشف ما وراء ذلك (أقصد؛ آخره) وهو الشرط التاريخي كما أكد إدوارد سعيد في كتاب (الثقافة والإمبريالية) لولادة فن الرواية، وربما إبداعات العصر الحديث كلها.

نختتم مقالنا بما اختتم به علي بدر كتابه؛ «الرحلة هي غريزة أن نأسر المكان داخل النص، وأن نأسر الفضاء داخل الكتابة، ونستحوذ على العالم عن طريق الشعر... فعبر نص الرحلة نقترب من خرائط منتصف الليل لنصل إلى العالم، وربما نصل دون أن نعلم إلى السحر الذي يعلّمه أورفيوس في نشيده» ص212.

أكون

زينة الربيعي

أكون
متون التكوين
ارفض
أكون بعيدا عن خطوط يومك
عن دموية دورتك العبثية
أرفض
أكون ملاذا لهدوء طويل الأمد
أرفض
أكون لونا رماديا
أسكن الأبيض مع حلم ساخن
أو أظل مع سواد ظنونك
أكون دخان سيجارتك
أرفض

ربيع عمري يلتقط أوراقك المتساقطة
مساماتي تريد تغيير فتحاتها
اسكن إطلالتك القمرية
الممزوجة بالمجون
أسكن نجمك العالي
أسقطه في دهاليزي
في انعطافاتي

اجتاحك كما يجتاح الفرس
حقولي الهشة
أتوغل فيك كخنجر فارسي
أطيل التوغل
حتى أصل بعدك الأخير
في كونك القرمزي
أتعبد فيك
صلواتي باسمك أرتلها
أتكوّن منك وفيك
حينها سأكون فقط
وبغير رياحك المسكونة
في معطف الخريف
لن أكون

ثرثرة....

عبد الستار العاني

حين نجتر غبار الوهم أحلاما عقيمة
ونزيفا راعشا من أمنيات
عندما ينتصف الليل ....
ويغدو وهو مكسال التمطي
وكؤوس تتثاءب
بثمالات بقايا كلمات
نادل الحانة يمضي
زئبقي الحركات
دارت الحانة تعبى
كل شيء صار حرا
ومضى وهو يدور :
الموائد..
المقاعد..
الكؤوس
وبقايا الجالسين
عادت الحانة من دورتها
سقطت خجلى بأحضان لهاث من دوار
وهراء من دخان.....
فلماذا.....؟
عندما نبحث عن درب خلاص
نمتطي الفكر طواحين هواء
حين نستل سيوفا من خشب
ونثرثر في غباء
ثم نمضي في متاهات دروب مقفلة
بينما كلبي في القيد مرارا قد تمرد
ومضى يقطع عنه السلسلة.....

حياة second hand

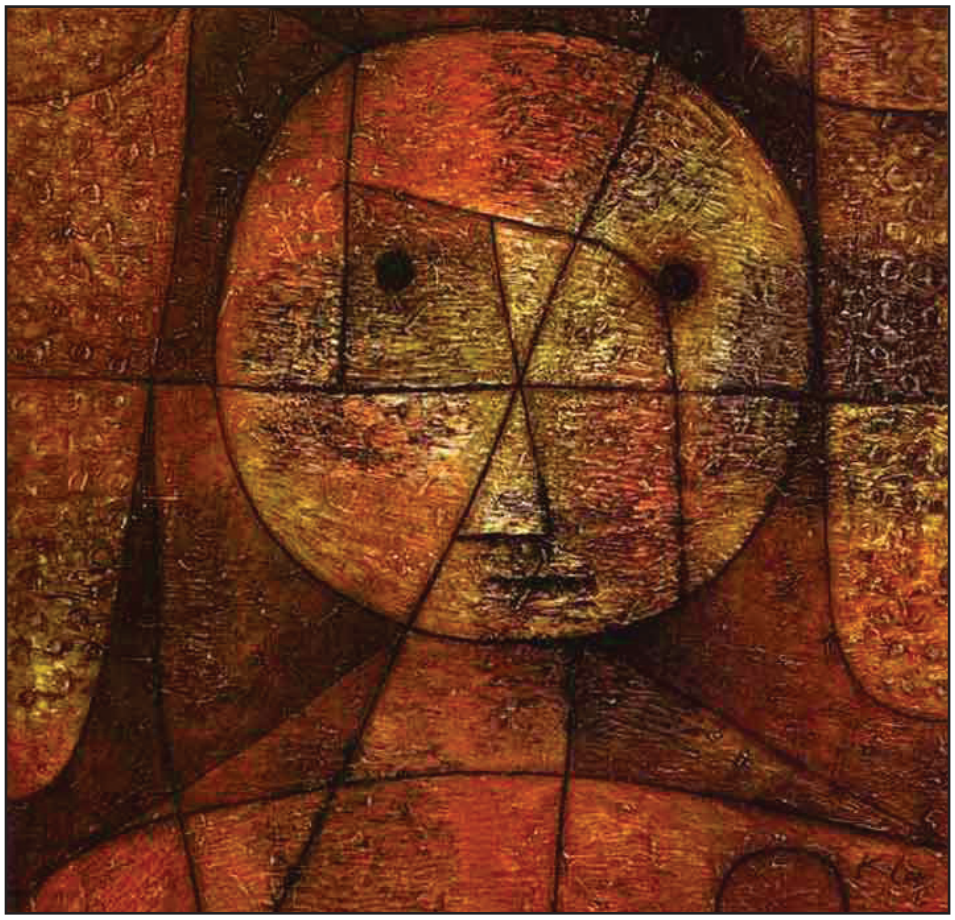
صلاح حسن

هذا هو حاضري
شاغر وللإيجار ..
هذا فجري العبد ..
هذه صورتي الأجنبية
وهذا تابوت وضعت به بلادي
ولم يمتلئ .
أريد أن أصل إلى حياتي
ولكنني كلما تذكرتها
يزداد نسياني وضوحا
كمن يفكر بامرأة ويرسم شرطيا .

دائما أقدم المتأخر
ولكنه لا يصل إلى كيميائه
كالله لا يساوي معناه.
أريد أن أصل إلى حياتي
ولكن حبالي لا تملأ الماضي
فأنقش فيزياء مستورة
لأن الحبر لا يمحو الخيانة
ووجهك لا يغنيني ولا هاء الكنايات .
أريد أن أصل إلى حياتي
- أتهجرني وكنت في رفرف أعلى - ؟
لقد كسروا رباعيتي
لقد أعدوا لي تابوتا

وفاء بين الكاف والنون
ولأن الجنون انقلاب على الذات
أنا مذنب اسرق من صلاتي .
أأنت عابر الرؤيا ؟
أأنت سيرة الوهم ؟
تتمرغ في الساكسفون
وتهلوس في البوق ..
كيف تكون مجنونا ولا تعرفك المدينة؟
أكتمل بموتك
لماذا تركت الكاف مكسورة
لا تدخل بين- باء- أكبر ورائه ألفا
فالبدء مع الألف

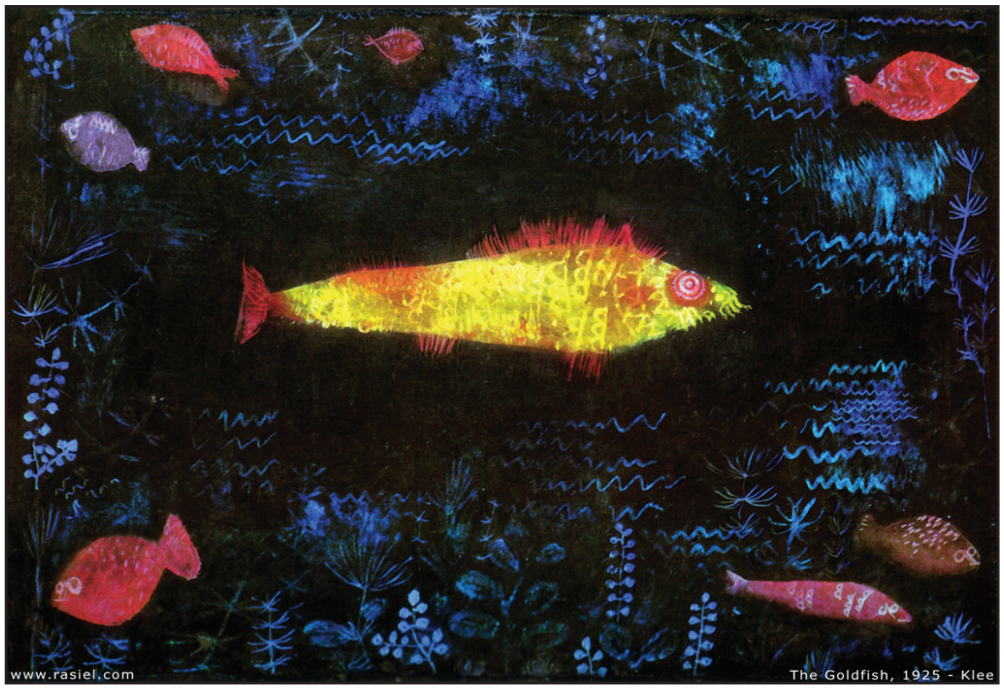
والهيبة مع اللام ..
هذا كلي وأنا بعضه
أنا منه وليس مني .
أريد أن أصل إلى حياتي ..
منذ أزل قبل منذ
أجر ورائي بلادا



لا تركُبها العبارة
والإشارة لا تصلها
تموت ولا تكتمل
وتحيا ولا تكتمل
وحين تجوع
تأكل أحلامها

كعاهرة تتفل على فرجها .
أريد أن أصل إلى حياتي
ولو ميتا
لأعرف كم عنكبوتا تدلى فوق قبري؟
ولكي أبالغ في ضم هاء الله ..
توكلت ولم أر وجهك
في صورتي الأجنبية
فعرفت ...
أنني أخون نفسي .
أي هاملت
أعطني نصفك المعذب
وخذ نصفي المشوش

تصرف بنصفي كما لو كنت قديسا
لا تشعل حربا
ولا تتزوج
ولا تقترب من الشعراء
وألآن
دعني امضي إلى الجحيم .



شخابيط نرامسين ***

شاكر مجيد سيفو

العالم كلّه مغلق
هذه ليست شخابيط يهوه
انها شخابيط حفيدي نرام سين.

وحينما كانت الطائرات تغير على نينوى
سقط القمر في دجلة
فابتلعه الحوت في الحال.

في مدوّنة الوطن
ظل الواو يئنّ.
والنون يطنّ

ما ذا جرى لهذي الحياة
حتى ثقلت عليّ ببساطيلها ؟

قررت أن أدخل الشمس
الى غرفة نومي
كي لا أنام أبدا .....

..وعندما ظلت الشين تتكاثر
في بداية اسمي
هجم عليها حشد الشياطين
وخطفوها .

....وحينما عادت الشين الى ظلام سريرها
جلبت معها صديقتها الشمس.
*****

العصافير تهمس لي
أن أتعلّم السلم الموسيقي لزقزقاتها
لكنني أخبرتها
بأنّني سرقت السلم الموسيقي السماوي
لنشيد الله .
ولم أعد بحاجة الى تفسير نوتات
سلّمها الارضي .

بم أهمس لشيخوختي ؟
أبشين شعوذاتي القديمة .؟
أم باسنأن الشين التي سقطت
في كأس العرق المحلي ؟

كانت حشود السنونو تربّي أعشاشها
في أذنيّ
لذا عرفت سرّ الأقامة الجبرية
لمخلوقاتي .

بيني وبين الله هذه الألف التي
-دائما- أحتمي بها
وهذا هو سرّ صداقتي معه .

حينما زرت معبد أنثى الربيع
لم أجد فيه ثديين ممتلئين بالخضرة
لهذا رحت أمطره بمياهي الآدمية.
كي تنبت فيه حدائق من الأثداء الخضراء.

- من مخطوطة اسمي السعيد بنقاطه
- نرامسين :حفيد الشاعر
- نرامسين : ملك الجهات الاربع واله القمر عند السومريين

تراتيل امرأة

إيمان الجاسم

لا تجعل صورتك تهتز في ذاكرتي مولاي
لماذا تشعرني بأني آخر نساء هذا الكوكب
وآخر ملكات هذا الكوكب
وآخر امرأة من نسل حواء
فأنت حبيبي
وقنديلي
وبقايا طقوس نامت في ذاكرتي
وتراتيل ظلت على حافات شفاهي
يؤرقني مولاي أن يغيب ظلك عني
وتهزمني أحلامي الخالية من طيفك
فأصنع لي وسادة من حروف اسمك وأتهجاها
تمنحني بعضي ، وبعضي هذا هو أنت
يا صانع الفرح
يا من لملم حروف اسمي ومنحني اياها
امنحني طيفك وبقايا أحلام تطايرت مني
امنحني حق اللجوء إليك مني
ودعني ألمم بقاياي المتناثر ما بين أسطر كلماتك
دعني أبحر
أبحر في عالم أنت سيده وأنت شمسه وأنت قمره
دعني أخيرا أتهجى حروف اسمك

EAU

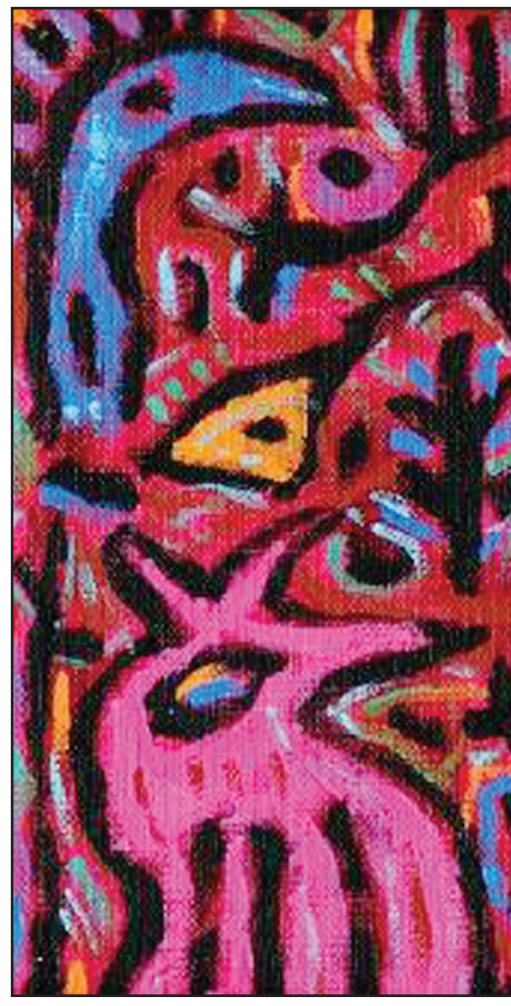
تاتو

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

صدر الدين امين

TABL



حكمةُ النفس

مونولوجٌ داخلَ جدرانِ الكونكريت

سوسن السوداني

1

راضيةٌ أنتِ... لكنّكِ...
ترضخينَ للإسرافِ بأحلامكِ :
إرتعاشاتُ الروحِ موصدةٌ
تحرقُ الجسدَ
فتشتعلُ صحارى عطشكِ
ولا ترويها حاجاتُها
لتنتشي من ظمأِ رمالها

2

القمرُ تنهمرُ أمطارُهُ
بإشارةٍ منَ الروح

3

جنةٌ أنتِ...
وطريّةٌ كثمرةٍ
الحياةُ لذّةٌ تستعرُ بنيرانكِ
لكن أبوابكِ موصدةٌ

4

نقّلي أقدامك حيث شئتِ بين النجوم :
اقترفي ما تشائينَ من الآثامِ
وعبّئِي ذاكرتَكِ
بأشرطةِ الصّورِ
حاذري الْمَرْآة «الْمُخَاتِلَةَ الَّتِي تَتَمَلَّقُكِ بِكَلاَمِهَا»
«فالآخرون هم المرايا»

5

الكتابةُ طريقُ فرارٍ آمنٌ
وأرضُكِ الضيقةُ رحبةٌ في العشقِ
كيفَ لوحشةِ الروحِ أنْ تتوسّدَ القلبَ
كيف لوحشةِ الروحِ أنْ تكتظَّ بهذا القدرِ منَ طُرُقِ الظُّلْمَةِ
ومنَ الحزنِ الذي يهيمنُ على لونِ الجفونِ
ونفسُكِ
شديدةُ الانحدارِ
هل يمكنُ ان تنتشلَ الروحَ من الهاويةِ؟

ومن مخاطرِ الَغوصُ عَميقاً في الْمَوْتِ

6

ِ الْحِكْمَةُ تُنَادِي خلفَ الجدرانِ الكونكريتيةِ؛
وَفِي تقاطعاتِ الطُّرُقِ الْمُزْدَحِمَةِ تَرْفَعُ صَوْتَهَا
وعندَ حواجزِ الشرطةِ
وفي محاضرِ التحقيقِ
تُدَوّنُ أَقْوَالَهَا..

7

تَعَلّمِي الْحِكْمَةَ يا نفسي
وتفكّري بمَعَانِي الأَقْوَالِ
لتَزْدَادَ حِكْمَتُكِ مَنَعَةً
فالنّفسُ رَأْسُ الْمَعْرِفَةِ
وإِكْلِيلٌ يُتَوِّجُ رَأْسَكِ بقَلاَئِدَ تُطَوِّقُ عُنُقَكِ

8

راضيةٌ أنتِ... لكنّكِ...
ترضخينَ للإسرافِ بأحلامكِ
والقمرُ لا تنهمرُ أمطارُهُ
إلا بإشارةٍ منَ الروح

قصائد 2

يار جعفر

إكتئاب ١

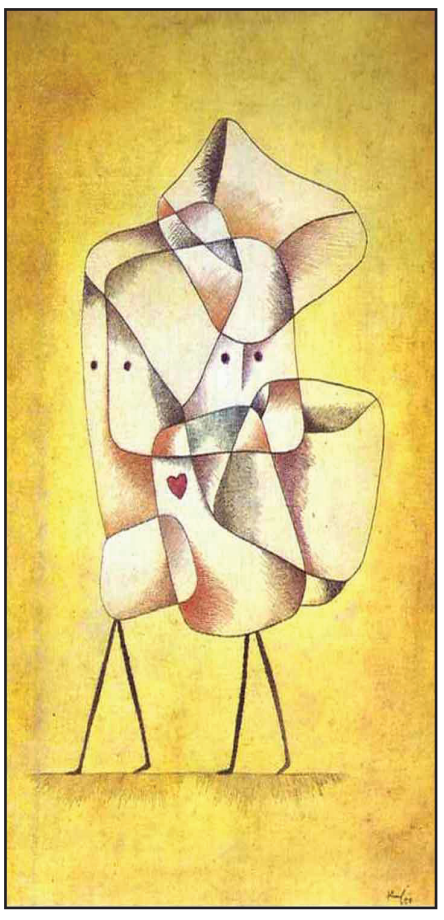
لارغبة عندي كي افرغ مايأتي
في صخب الكلمات
الان وقد غلقت الابواب
اللعنات المصبوبة في رأسي
اعتزلتني .....
فاخترت كثيرا من صمتٍ
وقليلا من ترّهات

البرد ٢

تعلمني لغة تكتسيها القتامة ..
اجني بها سقطات
ترافقني ! ضمّني
وانس عني خرافات جوع
مزيدا من الترّهات

ملل ٣

لستَ اكثرَ من ..
رجلٍ يشتهي امرأةً في زمان خرب



عندما تقترب
يزحف السأم مشتعلا في مسامي
اعود الى اخر الظلّ
حتى تغيب النوافذ في الضوء
والوعي يبقى مناصفة بيننا

خطوتان ٤

للغريب نوافذه
والهواء الاشارة يختارها
مطمئنا الى رأيه في الشروع
حين يأتي ..
سيبقى على الرمل في الكف
كي يرسم الخطوتين
خطوة في قراءة موسمنا
ثم اخرى ..
سيجتازها في الغياب

إختيار ٥

أفلتُّ منك ..
وتابعت نفسي واحوالها
أحكمت غلق النوافذِ
أقفالها
شاركتها طقس نوم ثقيل
وأشرفت قسرا على كل تفصيل
أفلتُ منك
وعلّقت وقتي
افلت منك
فما عدت تأتي

موسم خاص ٦

عندما اكتب الشعر
قد أقتني موسما كاملا
من حصاني الجميل
إنما .. حين أرجى يوم الكتابة
أسمعه في الستائر والباب
والوشوشات التي في الجدار
الصهيل ...
صدى موته المستحيل

سيرة ذاتية ٧

عثراتي الشخصية
تنبت ذاكرة خشبية
احيانا استورد افكارا قزحية
واخاف اذا غاب المعنى في غربلة تكنيكية
أطفو ..يستهلكني الوقت
أغوص ..انقح ذاتي
كل شؤوني الاخرى عادية
نفس ممرات الجرح وقحط الرغبة
تصدير الكلمات السطحية
كي يفهمني الرقباء
محاولة شعرية

دَارُكَ رُوما!

نهلة جابر

في وطني..
كانَ الدمُ المثلَّجُ يترنّحُ كأفعى ثملةٍ
تمتلئُ الشوارعُ بجثثٍ باهتةٍ
تحتَ ضياءِ قاسٍ من مصابيحَ عاليةٍ ونائيةٍ
***

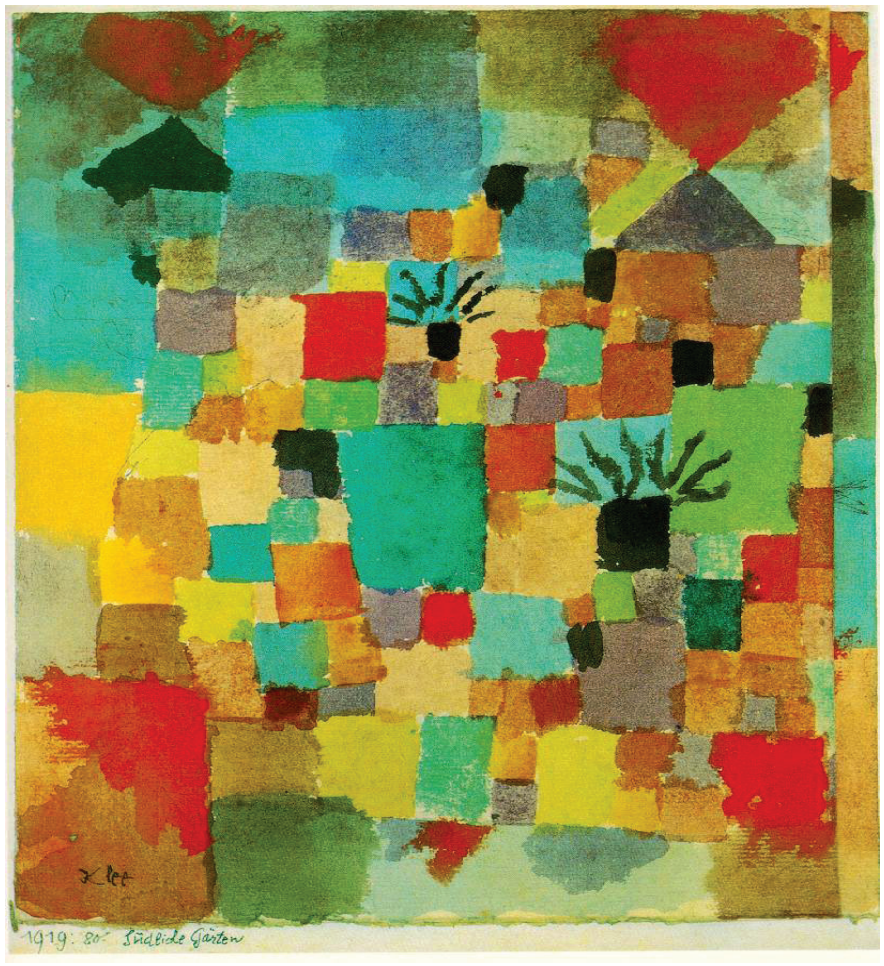
وطني غرفةٌ سوداء
تتظهّرُ فيها أرواح الناسِ
تحتَ تأثير :
مركباتٍ،
ونصوص،
وورقٍ تصويرٍ شديدِ الاصفرار
***

رأسُكَ الأخضرُ الممطرُ
يتلفّعُ بعباءاتِ الصبح
يداعِبُهُ لهبُ الرّيح في أحضاني
وزمنٌ كعلبٍ صفيحٍ في ظهيرة تموزية
رأسُكَ تغمُرُهُ إضاءةٌ سِرّيّةٌ
ينزفُ بردا من شفتيْكَ
ينبعُ من جهةِ القلب
***
محزونةٌ أنتِ أيتُها الروح

تمتلئينَ صمتا ولوعاتٍ مترسبةً في قيعانِ الروحِ
فمُكِ أعجف
وأرديتُكِ ملطّخَةٌ بطبقاتٍ من صمتٍ مترسب
فمُكَ أعجفُ والهواءُ مليءٌ بموسيقى قناديلَ مَطفأةٍ
أبني مدناً
من ورق
وحَيوطٍ مُنَشّاتٍ
وأضواءٍ ساخنة
وأزيِّنُها بأقمارٍ حقيقيةٍ
ولكنْ..
تبقى أنتَ
صَنَعْتُكَ من شمع
...فأطاح ذوبَانُكَ بكلِّ مخططاتي
***

بنيتُ مدناً
من أساساتٍ..
ودعاماتٍ يسنُدُها الضوءُ
كان ضوءاً ساخناً جداً
ولكنَّ الظلالَ كانت ببرودةِ الثلج
***

حينَ أتممتُ بناءَ مدينتي
كانت عامرةً في كلِّ تفاصيلِها
ولكنَّ حركاتِ تمثالِكَ الذي صنَعَهُ امهرُ النحاتين
كانتْ ميكانيكيةً مثل روبوت



لعبة انتظار

باقر صاحب

نرمي فيها كرة الزمن الطاردة لأقدامنا
في مصيدة كلمات
ونمضي

حياة إن هي إلا
لفائف انتظار

تغزل أعوامك النازلات نحو منحدر بعيد
لاصوت شجر
لاخرير امرأة

تداعب وحشتك بخريطة بيتك
تريق ظلمتك بهسيس كلام

ماذا تلعب الآن؟
هل في تلويحتك للحياة اوراق خبيئة؟
كل الظامئين مروا من أمامك ملوحين بما شاؤوا
دما ،أم مياها،أم رايات غضب
وأنت تسكب أوراقهم تحت مظلة العطش

لماذا تؤرقك لعبة انتظار مالا يأتي ؟
دمى نزق بها كلامنا تبكينا !

لماذا تنهدم في اللعب ؟

أمامك قطعان مرارات هائجة
لن تدع حزمة اخضرار تبرق من قدميك إلى رأسك الطائر
باللعب

تلعب في نومك
تلعب في يقظتك
صياد كل...مات
صياد نقائض حياة
العبها جيدا
لم يبق للهدف الأسود
سوى بضعة كوابيس
يرميها فينا ويمضي

دائما أقول لك :
ياحياتي
انتظريني
انتظري خفتي
وصعودي من البحر اللزج بسفوح القمامات

صخب الموت يحاذي كل الاصوات
له صولتان
كبرى
استرداد الصوت والصدى
صغرى
استرداد صورة
اطلقت لارشيف حياة

المكتبات العربية في لندن.. واحات الثقافة في مدينة الضباب

عبد منعم الاعسم

عشر مكتبات هي أشبه بواحات للثقافة العربية وسط عاصمة الضباب. محتوياتها كتاب مقيم.. وكتاب مهاجر.. وزبائن لا يكفون عن الشكوى والتكاثر

مجازا، عربيا، يقال إنها «مكتبات» فيما هي لدى الإنجليز مخازن - أو وكالات - لبيع الكتب والمجلات (Book Shop) وقد شاءت المصادفات والمفارقات أن صارت المكتبات العربية (المقيمة) في لندن تتلقى سهام الحسد من زميلاتها "المكتبات" البريطانية.. ففيما الأولى تتعافى وتتناسل وتجني ثمار الانتظار الطويل على قارعة الطريق تضطر الثانية إلى تقليص خدماتها - بسبب الكساد وتراجع رواج وسمعة الكتاب - حتى اضطر صاحب مكتبة إنجليزية كبيرة في شارع أوكسفورد لتحويل جزء من الواجهة إلى مطعم للمأكولات السريعة وعذره أن الميزان، هذه الأيام، يميل إلى تلبية احتياجات البطون بدل احتياجات العقول.

وإذ لا يعترف أصحاب المكتبات العربية الذين التقيناهم بهذه المعادلة فإننا تفهمنا الدواعي التجارية (المحلية) لهذا الموقف، وافترضنا أن الأمر ربما انطوى على رغبة بطرد (الحسد) الذي - حسب أمهاتنا - يقلل الرزق، وتركنا للمشاهدات والمعطيات أن تروي ما لا يرد على اللسان.

عشر محطات

لا يزيد عدد المكتبات ووكالات بيع الكتب العربية في لندن على عشر ينحصر انتشارها في منطقة ضيقة من وسط لندن حيث الجامعة، والمكاتب التجارية والسفارات العربية ونقاط حركة السياح العرب، وعشرات الآلاف من منازل أبناء الجالية العربية.. وهي:

مكتبة الساقي في (ويست بورن جروف).
مكتبة الكشكول في (نايت بريج)
مكتبة رمضان في (كوينز واي).
مكتبة إيمان في (كوينز واي).
دار المعرفة في (بيشوب بريج رود).
دار الحكمة في (شالستون ستريت).
دار التقوى الإسلامية في (ملكمب ستريت).
وكالة سام ستور في (أجور رود).
ثلاث وكالات لبيع الصحف الإنجليزية والعربية تعرض كتبا عربية للبيع وتقع في (ماربل آرش) و(كينز نكتون) و(ايرلس كورت).

على أن الجولة في عالم المكتبات العربية في لندن الذي هو عالم الكتاب العربي المهاجر إلى ما وراء الحدود تصطدم، أولا، بإشكالية المصادر المتنافرة، المتناقضة، للكتاب.. فثمة كتاب مستورد من مسقط رأسه، وثمة آخر جرى طبعه في لندن وينشد السفر إلى البلدان العربية، وثمة ما لا يعرف وطنا له.. وبين هذه جميعا كتب محبذة هنا ومنبوذة هناك.. وبينها ما يسمح بتداوله ونقله وتصديره إلى بلد عربي دون غيره، فيما تستأثر كتب السياسة والسير والجنس بالنصيب الوافر من إجراءات التدقيق والتضييق، إذا ما شحنت إلى عواصم العرب.

وتقوم هذه المكتبات، تحت ضغط آليات السوق ومتطلبات تغطية الكلف المتنامية، بإعادة إنتاج أزمة الكتاب العربي، أو تكييفها، بتكريس اختلال التوازن في خارطة التأليف والإنتاج الثقافي، حيث تروج أنواعا من الكتب، وتحض على الاستطراد في تلبية العجالة الاستهلاكية لجمهرة من القراء وسط غياب مطبق لمفردات فكرية وإبداعية طليقة لا غنى عنها في تأمين توازن لراهن النشاط المعرفي العربي.

يقول السيد ميراس عزو الذي يدير وكالة لبيع الكتب والمجلات العربية: إنني محكم بالكثير من الشروط التي تمنعني من التعامل مع كتب غير مطلوبة برغم قيمتها الأدبية المهمة.. ليست لديّ مساحات شاغرة، كما ترى، لأعرض عليها عشرة كتب يباع منها واحد كل ثلاثة شهور.

وما أدراك أنه لن يباع من هذه الكتب إلا واحد في هذه الفترة ؟

- إنها خبرة سنتين. حتى صرنا نعرف عم يبحث الزبون الذي يدخل مكتبتنا.

ولمن تبيعون الكتب؟ من هم زبائنكم؟

- السياح في الغالب، ممن يقضون هنا أياما أو أسابيع حيث يفضلون اقتناء كتب لتزجية الوقت.. كتب لا يحصلون عليها في بلدانهم.. كتب تتناول بالهجاء (وبالسخرية) الرؤساء والزعماء والوجهاء والظواهر المختلفة مما يستجيب لمرارة الناس.

"الساقي".. حذار من الأفخاخ

تعد "الساقي" من بين أقدم هذه المكتبات في مجال ترويج الكتاب العربي في بريطانيا وتؤكد بطاقتها الشخصية أنها قضت حتى الآن خمسة عشر عاما في الخدمة وانتقلت من وكالة للبيع إلى دار للنشر والتوزيع والاستيراد. وللسيدة الأديبة "مي غصوب" مديرة الدار رأي آخر بصدد التعامل مع الكتاب العربي يقوم على مقاومة إغراءات الربح السريع.. تقول: أعتقد أن أي مؤسسة لكي تكون جدية ومحترمة، يجب أن تعرف أن ليس هناك ربح وسمعة بين يوم وآخر.. وفي أوربا عشرات المؤسسات احتاجت إلى عشرات السنوات لكي تكون معروفة. وفي عالم المكتبات يرى البعض أنه نجح بمجرد أنه آثار ضجة. إنني مثلا لا أتعامل مع كتب الخرافات أو الأبراج.. إنها ليست شغلتي.

وماذا بشأن الرأي الذي يذهب إلى التزام الربحية ووضعها في المقدمة؟

- على المكتبي، في رأيي، أن يقوم بضبط العلاقة بين التجارة والمستوى.. هناك من الزبائن من يلاحظ كثرة الكتب العلمية أو الفنون أو المؤلفات الكلاسيكية على رفوف مكتبتنا ولفترات طويلة، وعندي أن ذلك مهم لكي تصبح المكتبة، كما هي رسالتها، مركزا ثقافيا متكاملا. أحيانا يقع المكتبي في فخ حين لا يعنيه إلا الربح.

ولكن ثمة الكثير من الأفخاخ تستدرج المكتبي إليها هنا. منها، الانحياز إلى نوع واحد من المؤلفات، أو فكر معين.. وأقول لك إن هناك كتبا لا أحبذها شخصيا وأراها هابطة أو مزعجة، ولكني أشعر أن من واجبي تيسير الكتاب لمن ينشده، وليس من واجبي إلزام القارئ بقراءة كتاب دون

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

غيره. كما أن البعض يقع في فخ إدارة العمل من خلال الطاولة والتليفون والفاكس فيما ينسى أن شرط النجاح هو المعايشة.. أن يكون المكتبي عتال كتب.. حمال صناديق.. فعملية بيع الكتاب عملية مخاض صعبة.. إنه سلعة، ولكنه ليس سلعة من جهة أخرى.. سلعة من نوع خاص على وجه التحديد. أما الفخ الأكثر وضوحا فيتمثل في الاستغراق بترويج الكتب الدعائية أو الفضائحية مما يميل إليها قراء عابرون وآخرون.

ما هي آليات تسعير الكتاب عندكم؟ وما تعليقكم على شكوك العديد من الزبائن إزاء غلاء الكتاب العربي في مكتبات لندن؟

- باختصار شديد، إذا قارنا سعر الكتاب هنا بسعره في أي بلد عربي فسنجده غاليا بعض الشيء.. إنه أمر مفهوم إذا أخذنا في الاعتبار الأجور الهائلة للخدمة التي تيسر الكتاب العربي لمن يطلبه من المقيمين في بريطانيا.. اليوم اضطررت للاتصال مرتين بالقاهرة وبيروت حول كتب طلبنا شحنها.. طبعا سيضاف أجر الاتصال، وهو باهظ، إلى سعر الكتاب.. هذا إذا كان الكتاب مطبوعا في بلد عربي، أما إذا طبع هنا فلا شك أن سعره يحسب على ضوء كلفة الإنتاج المحلية المتزايدة على الدوام.

من هم زبائن مكتبتكم؟

من المثقفين العرب.. زبائن من الطبقات العربية الوسطي.. من اللاجئين.. من الإعلاميين.. من الطلاب العرب.. من العاملين في التجارة والسياح.. وهناك زبائن إنجليز من المستشرقين، وفي الفترة الأخيرة لاحظنا إقبال المؤسسات الجامعية ودوائر أبحاث وصحف ومجلات بريطانية تهتم بالمطبوع العربي وتتصل بنا للحصول على المصادر والمؤلفات المختلفة.

وماذا بشأن المستقبل؟ بشأن التطلعات؟

- لقد وضعنا الأساس لتيسير المطبوعات العربية والمصادر المختلفة من (وإلى) شتى الدول العربية ومنطقة الشرق الأوسط عن طريق الاتصالات والمتابعة المستمرة لدور النشر في العديد من العواصم، كما خطونا نحو التعامل بالكتب العربية المستعملة والنادرة.

ستيفنسن.. وقريش ابن رشد

في مكتبة دار التقوى يمكن أن تلتقي زبائن من جنسيات مختلفة وهم يبحثون عن مؤلف إسلامي أو تراثي أو روائي.. كان "بيل ستيفنسن" الأيرلندي يبحث عن كتاب "إيلاف قريش" ولما لم يجده طلب تأمينه على عنوان منزله.. كان يتحدث العربية بإجادة صافية.. قال: أقوم الآن بدراسة الحالة الاقتصادية للجزيرة العربية قبل الإسلام، وهذا الكتاب الذي ألفه فيكتور سحاب يتناول كما علمت دور مكة في ضبط قوافل التجارة الشرقية في السنوات المائة التي سبقت ظهور الإسلام. وأضاف: أنا من ضمن حلقة باحثين جامعيين نقوم بإعادة قراءة تراث الفيلسوف ورائد النزعة العقلية ابن رشد.

ولماذا ابن رشد تحديدا؟

- كما هو معروف أن مؤلفات ابن رشد صنفان.. صنف في الفقه الإسلامي والشريعة والشعر والطب، وآخر في التنوير العقلي حيث أزاح الستار عن موضوعات سقراط وأفلاطون التي نسيتها أوربا في القرن الثاني عشر: عصر ابن رشد.. وألفت نظرك إلى أن الصنف الثاني من هذه المؤلفات لم يصل إلى بلادكم العربية إلا مترجما عن اللاتينية، فقد أحرقت مخطوطاته العربية الأولى في عهد دولة الموحدين العربية الشمال إفريقية خلال مرحلة انكفائها في وقت تلقفتها أوربا وترجمتها، بل وحولتها إلى حركة لاستعادة سلطة العقل.

كتب محترمة هنا.. مشبوهة هناك

أربعة وأربعون نوعا من الكتب العربية (يصل عدد مفرداتها إلى أكثر من 1600) تمتد على رفوف "مكتبة الحكمة" وقد صنفت بطريقة تسهل للزبون الوصول إلي بغيته: القرآن الكريم. التفسير. الحديث النبوي. العقيدة. تراجم. دراسات عن اليهودية. فلسطين. السعودية. الكويت. دراسات عن حرب الخليج. سياسة عامة. مذكرات. قواميس ومعاجم. دواوين شعر. من روائع الأدب العربي. المخابرات والجاسوسية. عالم الحيوان.. وغير ذلك.

وإذ لم يتجاوز عمر المكتبة خمس سنوات فقد استطاعت أن تتحول إلى تجربة الإصدارات يقول صاحبها السيد حازم عبدالرزاق إنه أصدر ما يزيد على الثلاثين مطبوعا لمؤلفين وباحثين عرب ويسرها للقراء بأسعار متهاودة، ومنها: دواوين ومؤلفات إسلامية وسياسية وقضايا ملتهبة.

وكيف تصدرون كتبكم وإصداراتكم إلى البلدان العربية.. أعني هل ثمة صعوبات في التعامل مع المكتبات؟

- صعوبات ومعوقات كثيرة وتتزايد باستمرار.. إن أجهزة الرقابة في الدول العربية تتعامل مع الكتاب المطبوع في بريطانيا، وفي الخارج عموما، على أنه مشبوه. وهناك كثير من الطلبات على كتب عادية لم نستطع تلبيتها.

"الكشكول".. كتاب لكل اهتمام

أما مكتبة "الكشكول" فهي أقدم محطات بيع وتسويق المطبوع العربي في بريطانيا، وهي تعرض الآن ما يزيد على عشرة آلاف نسخة من مختلف الكتب والنشرات، من بينها مئات المطبوعات الإنجليزية المترجمة عن العربية أو المعنية بالشئون العربية.

وتتبع المكتبة مؤسسة "رياض الريس للكتب والنشر" التي تصدر (19) من الدوريات العربية في: السياسة والتاريخ، مذكرات، تراث، معمار، أدب، سيرة، السلسلة القصصية، السلسلة الروائية، السلسلة الشعرية، لغات، أطفال.. وغير ذلك. فضلا عن مجلة " الناقد" الأدبية التي توقفت بعد سنوات من صدورها. وأول ما يطالعك إذا ما دخلت المكتبة العاجة بالزبائن تعليمات صارمة بأن الإدارة غير مسئولة - إذا ما طلبت شحن قائمة من المطبوعات إلى بلدك العربي - عن مصير مشترياتك.. وتقرأ قبل أن تدفع فاتورة الحساب : "نلفت نظر زبائننا الكرام إلى أن الكتاب يخضع في بعض الدول العربية إلى رقابة إعلامية وبريدية، لذلك فإننا لا نتحمل مسئولية ضياع أو مصادرة الكتب المرسلة إلى أي من تلك الدول العربية، وبالتالي فإن إرسال الكتب المطلوبة يتم على مسئولية طالبيها".. أو "لا نتحمل مسئولية ما تتعرض له الكتب المرسلة بالبريد من تشويه أو عبث".

أنور حسن جاد، لبناني، طالب دراسات عليا في الجيولوجيا، ومهتم بالأدب والاجتماع والدراسات المقارنة، التقيناه وهو يبحث في "الكشكول" عن مصادر حول أثر العنف في النص الأدبي العربي وقد أعياه البحث قبل أن يعثر على كتاب واحد لعبدالمنعم الجداوي بعنوان (الجريمة في الرواية العربية) وهو - حسبه - لا يفي بالغرض المطلوب.

وماذا عن أسعار الكتب؟

- كنت سابقا أستعين بأصدقائي في بيروت لتزويدي بالكتب التي يمكن أن تتوافر بأسعار مناسبة.. ولكن تساوت (والحمد لله) أخيرا هنا وهناك وربما تجد كتابا في بيروت أغلى من سعره هنا.

أحد وسطاء بيع وترويج الكتب العربية في لندن كشف لنا أنه يحصل على كتب رخيصة جدا من بعض الأسواق العربية حيث يحظى الكتاب بدعم حكومي وتسهيلات تجارية.

وماذا عن الشحن؟

- نقوم بالزوغان من الإجراءات التجارية والبريدية والضريبية بتجزئة الشحن، أو بـ "تكييف" هوية البضاعة بما يسهل وصولها إلى لندن بأقل التكلفة.

وهل هذه الطريقة هي مصدر أرباحكم؟

- كلا.. هناك مصادر أخرى، فقد نقوم أحيانا بإعادة طبع بعض الكتب العربية "المنسية" أو غير واضحة "الحقوق" ونعيد تسويقها، فتبدو كما لو أنها الكتب الأصلية.. ويهمس "الوسيط" لنا قائلا: لقد راجت طرق إعادة طبع الكتب الثمينة، الغالية، في بعض عواصم الشرق الأوسط في السنوات الأخيرة، ونحن نجد في تلك الكتب مصدرا كبيرا للأرباح.. ولكن يحسن أن نتعامل بحذر مع السوق وقد نضطر إلى البيع عبر "السوق السوداء" بحيث نتجنب عرض البضاعة على الرفوف.

وما هي برأيك أسباب غلاء الكتاب العربي في مكتبات لندن؟

- برأيي.. السبب الوحيد هو جشع أصحاب المكتبات العربية.. إنهم يستغلون حاجة الزبائن، وربما ثراء الانتلجنسيا العربية المقيمة هنا وندرة المطبوع وامتياز انعدام الرقابة.. إنك تلاحظ ذلك بالمقارنة مع الكتاب الإنجليزي حيث يقل سعره (وهو بنفس المواصفات) إلى النصف. وحتى الكتاب الإنجليزي الذي يعالج موضوعا عربيا تجد أصحاب المكتبات يضعون له سعرا خياليا، وها هو كتاب (صنعاء مدينة إسلامية) بسعر (300) جنيه إسترليني وها هي كتب ومذكرات قديمة مترجمة يصل سعر النسخة منها إلى ثمانمائة جنيه.

جداول صغيرة

الجولة في المكتبات العربية بالعاصمة البريطانية تنفع في رصد حركة الثقافة والجداول المعرفية التي تروي ظمأ الجالية العربية وفئتها المثقفة حيث يمكن قياس ذلك من معطيات البيع التي هي المعيار العياني لأكثر الكتب انتشارا بين الجمهور.

تقول الحصيلة:

إن أكثر الكتب رواجا وبيعا هذه الأيام هي كتاب الرئيس ريتشارد نيكسون (ما بعد السلام) وكتاب بشير البكر (حرب اليمن) وكتاب محمد جابر الأنصاري (التأزم السياسي عند العرب وموقف الإسلام) وكتاب لاري دايموند (مصادر الديمقراطية) وكتاب رءوف مسعد (بيضة النعامة) وكتاب نجوى بركات (حياة وآلام حمد بن سيلانة) .

قصـــة قصيرة

حكايات السيد كيرتيش

غيورغي مولدوفا
ترجمة / عادل العامل

سـرَت شائعة في الحي تقول إن الخيّاط كيرتيش ذا الساق الواحدة قد حاز على لقب أستاذ الشطرنج برَمَّته في فرنسا . و جاءت المعلومة من المصدر الأكثر موثوقيةً ــ كيرتيش نفسه .

و عند الساعة الخامسة بعد الظهر تقريباً ، سيكون كيرتيش قد أغلق الدكّان ، و لمَّع جزمته بعناية (حتى الفردة التي بساقه الاصطناعية) و وصل إلى المصاطب الاسمنتية و معه قطعة قماش مسَوَّاة و منمذجة على غرار لوحة الشطرنج و بيده كيسٌ فيه البيادق . و كانوا يلعبون في العادة للمال ، " ضاعف و امكث " ، مثل لاعبي القمار .

لقد هزم كيرتيش جميع اللاعبين الذين كانوا يترددون على الميدان الأصغر ، مثل " مورفي " البقّال ، و الطبّاع " المبجَّل جداً " ، الذي كان يحمل صليباً و لوحة شطرنج في كيسه . لكن الأمر أثار، مع هذا ، لغطاً حين أعلن كيرتَيش أنه سوف يلاعب عن طيب خاطر ملك الشطرنج غير المتوَّج لميدان (غيولا كوليتش) ، بليندمان فرَيد . لم يعطِ أحدٌ من غواة اللعبة كيرتيش أقل فرصة للفوز. فقد كان فرَيد قد خاض المباريات الكبيرة حتى قبل الحرب ، و كان أيامَ عمله بائعاً للصحف اللوحة رقم 1 بالنسبة لموزّعي الصحف .

قبل فرَيد التحدّي و حضر في الميدان الأصغر بعد أيام قليلة . و كان كيرتيش يلعب لعبةً مع شخص ما . فألقى فرَيد نظرة سريعة إلى اللوحة من وراء عدساته السميكة جداً ، قائلاً :

ــ " تُحب الشطرنج ؟ "

ــ " بالطبع . "

ــ إذن لماذا لا تتعلم كيف تلعب ؟ ! "

لم يردّ عليه كيرتَيش ؛ كان يعرف أن هذه واحدة من ألاعيب فرَيد ، التي يحاول بها النَّيل من شجاعة خصمه بالقليل من الإهانات المختارة . و هكذا انتقلا إلى مصطبة أخرى ، و من دون أن يلاحظ أحد ، بسط كيرتَيش قماشتَي شطرنج ، واحدة فوق الأخرى بنفس الاستواء .

ــ " ما هو الرهان ؟ عشرة ؟ "

ــ " عشرة ؟ ! ما هذا ، يوم الأولاد في المعرض ؟ مئة كبداية ، و ضاعفْ و امكثْ . لكنّي سألعب لعبة واحدة معك . "

ــ " كيف يكون هذا ؟ "

ــ " لأني لا أريد أن أُفسد لعبي . فليس من السليم أن يتعود الواحد على الفوز السهل . "

سمح كيرتَيش لفرَيد بأدب أن يقوم بالحركة الافتتاحية ، التي كانت مناورة الكابتن إيفانز الرومانسية المعروفة . و تحرَّك هو إلى الصف 4 و فرك راحتيه معاً .

ــ " أقول لك ؟ تعال و بوس ... ! "

قال الرجل البذيء ذلك . فتناول كيرتيش البيدق المضحَّى به .

ــ " واوا ! "

ــ " تأتي مرة أخرى ؟ "

ــ " أضاعفك . "

أعلن كيرتيش هذا ، ثم وضع قدَّاحته بجنب القماشة و هكذا لا يستطيع خصمه أن يروغ منها في ما بعد .

تطلَّع بليندمان فرَيد مندهشاً ؛ على كيرتيش الآن أن يحقق فوزاً واضحاً ، و إلاّ فحتى في حالة قتل الشاه ، فإن فريد يشرع في الابتعاد بالمال . و هز كتفيه بلا مبالاة .

ــ " تُضاعفْ ؟ شكراً على الازعاج . "

أشعل فرَيد سيجارةً ، و رفعها فوق رأسه و راح ينفض الرماد . و سرعان ما كانت هناك كومة رمادية صغيرة على رأسه . كانت ستراتيجيته تقتضي القيام بهجوم على جهة الملك . و لكن كيرتيش ، و لم يكن استاذاً فرنسياً للا شيء ، كان دقيقاً و متَّزناً في دفاعه ، و هو يأخذ بيدقاً مقابلَ بيدق ، لكن بكلفة مقايضة القطع الأخرى واحدةً بواحدة . و هذا ما بسَّط اللعبة تماماً حتى لم يكن هناك غير الملكين و بيدق واحد لكلٍّ منهما . لكن الأفضلية كانت لفرَيد ، لأن بيدقه كان أقرب إلى الصف الثامن ، و هذا يعني أنه إذا وصل إليه ، فإن كل شيء يمكن أن يكون منتهياً بحقٍّ بالنسبة لكيرتَيش . و راح فرَيد يفرك راحتيه معاً .

ــ " هَـيْ ، أنت يا متخلّف ، راقـبْ طوربيدي ! كرِّر المضاعفة ! "

و ما إن قال فرَيد ذلك ، حتى التقط القدَّاحة و وضعها عند طرفه من المصطبة ، إلاّ أن كيرتَيش اختطفها و أعادها إلى حيث كانت .

ــ " ضاعفْ مرة أخرى ! "

كان ذلك يعني ثمانية أضعاف المئة الأصلية زيادةً . نظر بليندمان فرَيد ، من دون أن يفهم في الأول ، إلى اللوحة ، ثم إلى كيرتَيش ، لكنه لم يزد الرهان و حرك بيدقه في الآخِر .

استخدم كيرتَيش يده اليمنى ليقوم بنقلته بينما جرَّ نحوه خِلسةً القماشة السفلى ، ليضيف بذلك صفاً إضافياً لصفوف القماشة العليا . و كان هذا يعني بالطبع أن بيدق فرَيد يحتاج لنقلة إضافية قبل أن يتحول إلى ملكة عند وصوله إلى الصف الأخير .

لم يلحظ اللاعب القصير النظر الخدعة ، بالرغم من أنه كان عليه في هذا الوقت أن يميل عبرَ المصطبة ليقوم بنقلة . أما غواة الشطرنج القريبون ، فإنهم لحظوا ذلك تماماً ، لكن قوانين الجماعة غير المكتوبة كانت تعني أن عليهم الاحتفاظ بالأمر لأنفسهم .

و كان من اللازم أن يكرر كيرتَيش خدعته مرتين قبل أن يستطيع بيدقه قتل ملك فرَيد . و هكذا ، و قد فاز باللعبة ، جمع قطع الشطرنج بسرعة ، و طوى القماشتين ، و وضع نقود فرَيد في جيبه ، و أشعل سيجاراً .

ــ " لقد فزتُ في ما مضى بلعبةٍ كهذه في فرنسا ضد الدكتور ألجيشتين . و لعلم الذين لا يتذكرونه ، فإنه كان بطل العالم آنذاك "!

(2)

كان من المسلَّم به في الميدان عموماً أن كيرتَيش ، الخياط الوحيد الساق ، أخرس كالثعلب . و في أحد

الأيام ، دخلت دكّانه امرأة بملابس الحِداد تريد شراء بدلة سوداء لتدفن زوجها بها ؛ فأقنعها بشراء بدلة رياضية مع سروال تحتي .

و لم يكن كيرتيشْ ، في الخمسينات ، مجرد خيّاط ؛ فبما أنه كان يعيش خلف الدكّان ، كانت هناك حركة مرور دائبة من رجال غرباء حسني الملبس ، و سوَّاق شاحنات ، و فلاّحات من القطارات المتأخرة ، الذين كانوا جميعاً إمّا يصلون أو يرخلون و هم يحملون رزَماً منه .

و لم يكن هناك صبغٌ أنيليني aniline يمكن الحصول عليه في البلد نظراً لكون حركة النقل قد أصبحت أصعب قبل سنوات . غير أن إشاعةً كانت قد انتشرت عن أن باستطاعة كيرتيش تدبير شيء منه . و كان كلٌ مَن يبحث عن سكّرين ، أو شالات ، أو أفخاذ خنازير مدخَّنة ــ و هو ما لم يكن متيسّراً آنذاك ــ يمكنه أن يتحوّل نحو كيرتيش بكل ثقةٍ ليحصل على ما يريد .

و كان الشغل سائراً على أحسن ما يُرام ، حين حدث أنْ تعرَّض أحد مجهّزي كيرتيش للإفلاس في حانة ، فحاول أن يدفع عن المجهّز ثمن الشمبانيا بسبيكة ذهب . فاستدعى المدير الشرطة ، و تلخبطت الأمور ، و جاءت سيارة ليموزين سوداء و توقفت أمام دكّان كيرتيش في تلك الليلة .

و لدهشتهم الكبيرة ، فشل رجال الشرطة السرية في العثور على أية نقود أو مواد مهرَّبة هناك . فكيرتيش لم يكن بالمستجد ؛ و كان قد توقّع غارةً في أي وقت . و مع هذا ، ألقيَ القبض عليه ، و سُلم إلى " شعبة التجارة " ، و ظلّوا يستجوبونه لمدة أسبوع ، لكنه تشبَّث بقصته : أن آخر مرة رأى فيها أيَّ ذهب كانت حين زارته جارته (السيدة ذهب Mrs. Gold)!

و في نهاية الأمر ، يئس البوليس السري و حوَّلوا كيرتيش إلى جزَّار القسم الأكثر إثارةً للخوف ، " الهرّ أبو جزمة " . و كانت للهر طريقة وحيدة مجرَّبة بشكل جيد . فقد كان يمشي ، بجزمته ذات المسامير ، على قدم ضحيته و يدوس عليها بوزنه البالغ مئتي رطل أو ما يقرب من ذلك . و لم يكن هذا الإجراء يفشل في تحقيق النتائج المرجوَّة على الإطلاق .

و كان كيرتيش قد علِم من نزلاء زنزانته بطريقة الهرّ للفوز ، فلم تطرف له عينٌ حين قيل له إنه سيقابله بعد قليل . فتناول الخيّاط كرسياً ، و كما لو كان لا يعرف أي شيء ، مدَّ قدمه الاصطناعية إلى الأمام . و راح الهرّ يدوس عليها ، و هو يبتسم ابتسامةً عريضة . فأخذ كيرتيش له نفَساً ، لكن ليس أكثر من هذا . نظر الهر إليه مندهشاً ــ كان متعوّداً على الصراخ و البكاء ، و راح يقفز على قدم الخيّاط بكلتا قدميه الآن ، نازلاً بهما عليه بشدة . و فكّر كيرتيش أن من الكياسة أن يقول " آخ " ، لكنه كان حريصاً على أن لا يبالغ بها لئلاّ يأخذها الهرّ على كونها علامة تشجيع .

بعد ساعةٍ من ذلك ، و بعد أن قام اثنان من معاوني الهرّ المرهَق تماماً آنذاك بمساعدته على الخروج من الغرفة ، تم إطلاق سراح الخيّاط من السجن . و ما إن صار في الشارع ، حتى توقّف ليتناول قطعة قماش من محفظته ، و راح ، و على وجهه سيماء الانزعاج ، يلمِّع فردة حذائه التي تعرّضت للدوس .

(3)

كان كيرتيش متزوجاً ، لكن أموره لم تكن على ما يُرام كثيراً مع زوجته . ففي أول زواجهما غمرته بغيرتها . فكانت في كل صباح تعقد شريطاً تحت قميصه ، و هي تحسب أنه لن يجرؤ على خلع ملابسه خلال النهار ، و في المساء كانت تتفحص العقدة للتأكد من ذلك . و راحت تتقصى أخباره بصورة تطفُّلية هنا و هناك ، و تستفهم منه عن مصروفه ، أما إذا تأخّر ، و لو نصف ساعة ، فإنها كانت تكلم الإسعاف ، و الشرطة ، و قسم الإطفاء .

و سرعان ما تعبَ كيرتيش من هذا الروتين ، فاقترح عليها الطلاق . و كانت المرأة ترغب في الموافقة على ذلك لو فقط حصلت منه على ملكية الشقة و نفقة شهرية . و كان كيرتيش يرى أن هذا كثير . و هكذا استمرّا يعيشان معاً ، و هما يكرهان بعضهما بعضاً و يبذلان قصارى جهدهما لجعل الحياة تعيسةً بالنسبة لكل واحد منهما .

و كان هناك لغطٌ في الميدان في يوم من أيام تشرين الثاني 1956 عندما سرت شائعة مفادها أن كيرتيش قد اختفى . و تبيَّنَ سريعاً أنه قد ارتدَّ و لجأ إلى الغرب. فقد جلب سائق شاحن عاد لتوه من فيينا رسالةً منه إلى زوجته . و قد قال فيها إنّه التقى بعضَ زبائنه القدامى الذي دفعوا له ما عليهم من ديون و إنه سوف يبدأ في وقتٍ قريب عملاً تجارياً صغيراً هناك ، و لكنه يشعر بوحدةٍ شديدة و يرجو منها الالتحاق به . و قال سائق الشاحنة إنه سيساعدها على عبور الحدود .

فكّرت السيدة كيرتيش في الأمر ملياً ، و قررت أن ذلك يستحق المحاولة ، فحزمت حقائبها ، و أقفلت الشقة ، و غادرت مع سائق الشاحنة . و في الليلة نفسها عبرت الحدود .

و في صباح اليوم التالي ، ظهر كيرتَيش تحت الأشجار في الميدان لابساً حذاءً لامعاً بشكل سليم . و كان يبحث عن عامل أقفال يعرفه ، كي يغيِّرَ له القفل الذي على باب الشقة . و كان الناس يحدّقون فيه ببلاهة و هو يمر بهم .

ــ " إذاً أنتَ لم ترتدّ ، سيد كيرتَيش ؟ ! "

ــ " مَن ، أنا ؟ لقد قضيت بضعة أيام مع أصدقاء لي في كيسبيست ، لكني أستطيع أن أفسّر كلَّ دقيقة . و أنا أسمع الآن أن زوجتي البائسة قد تملّكتها هذه الرغبة الجنونية في المغامرة فرحلت . أصبحت خائنة لنظامنا الاشتراكي ، و إني حتى لو حدث أنْ عادت لن أدعها ترجع لتعيش في الشقة ــ و سوف تساندني المحاكم الهنغارية المستقلة في هذا " .

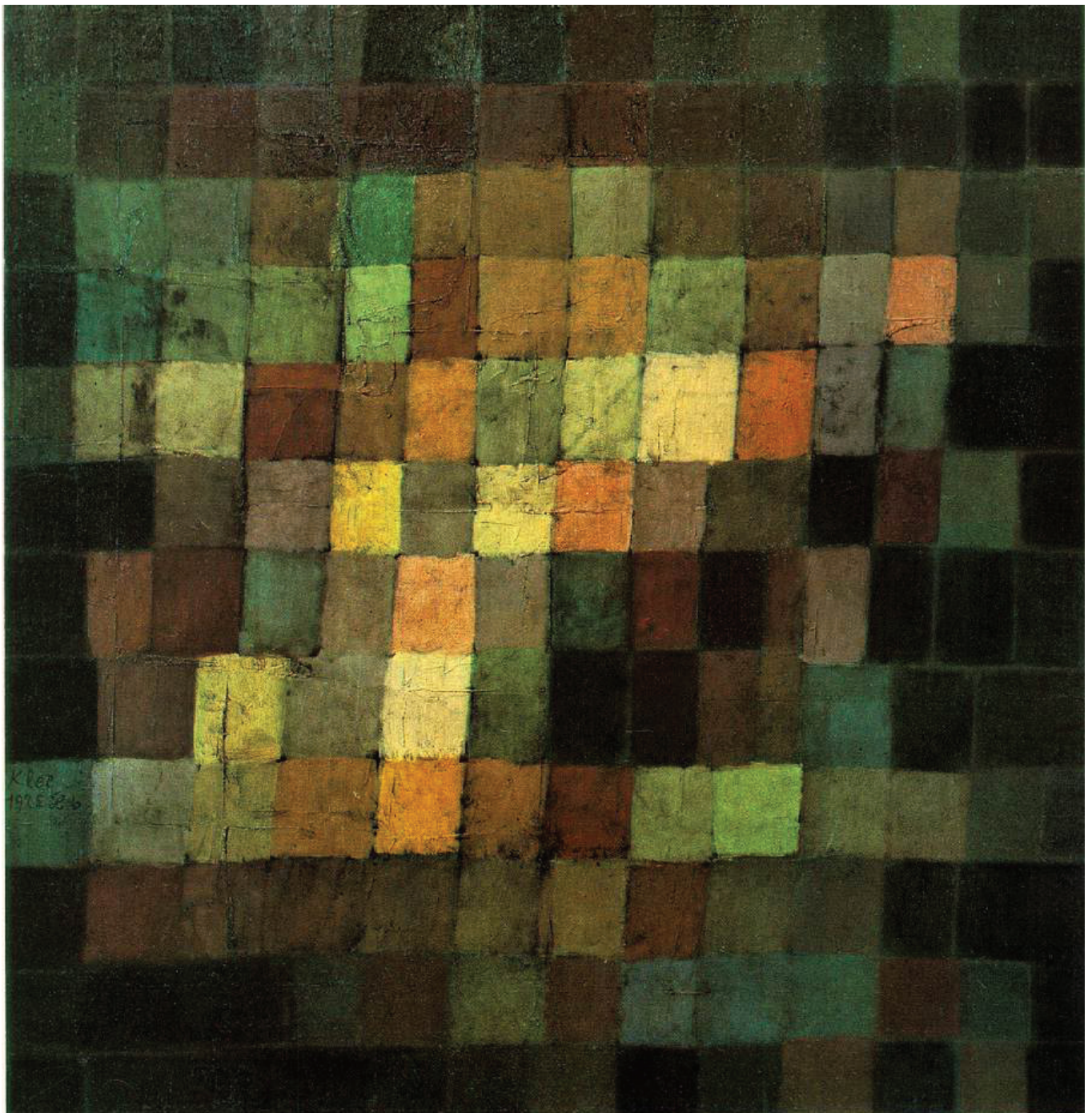
و لم يكن باستطاعة كيرتَيش أن يُخفي ارتياحه إلا بالكاد . و ابتسم ، و هو يستأنف قائلاً :

ــ " هناك فقط أمرٌ واحد آخر أودّ أن أقوله لكم ، يا سادة : أن يكون الواحد غبياً فشيءٌ لعين ، أسوأ له من الموت ". ◀

عن / The Hungarian Digest

قصائد

روبرت بيرش
ترجمة : عمار كاظم محمد



ارقصي لي

ارقصي لي يا حبيبتي ...
افخري بالمرأة التي انت عليها ...
واطلقي فطرتك الشهوانية ...
كوني الفاتنة ،واللعوب التي تغمز خفية
بوجهك الذي يشبه اطفال المدرسة ...
اثيريني ايتها السيدة المثيرة ...
وترجمي العاطفة الى حركة ...
تحركي بتلك الطرق المثيرة
وانت تعلمين ان ذلك سيحرك رغبتي ...
كوني فتاة سيئة هذه الليلة ....
وفي رقصك لا تظهري الرحمة ...
وتلاعبي باحاسيسي
دعيني اتوسل ان تأتي الي ...
اثيري رغبتي
لكن لاتبالي بتوسلاتي ...
اريني قدرتك في اثارة جوعي ...
لانني سارغب منك المزيد
وحينما تنظر عيناي
ما لاتستطيع لمسه منك
لانه بعيد المنال
فان جمالك سيغمرني
فارقصي لي ، لانني لك .

غرائزي التي تحكم

احبها بقدر ما اكرهها ....
فاغرائها ماكر جدا ....
وقاس بشكل صارخ ...
تلك النظرة الملائكية
تلميح لخيانتها فهي شيطان ...
عيناها تشع بحرارة العاطفة
لكنها تشيح بعيدا ....
وحلمتاها منتصبتان
كما لو انهما تنشدان ...
اي طاقة تستخدم هذه المغرية ...
تنهمر الحمم الساخنة من شفتيها
فيذوب الرجال ...
وانا من بين اولئك المستهلكين ...
تبتسم فيقطر العسل من فمها
ويغفر الرجال لها اثارتها الوحشية
وانا ايضا اسقط مشدوها عند قدميها ...
بين افخاذها
يعبق الهواء برائحة الرغبة المحترقة
وتتحدث عن الحب والفضيلة
بينما الرجال يكافحون من اجل البقاء هادئين
عيناي تسقط في عينيها
وتهبط الى ثدييها المكتنزين
لكن ضميري يؤنبني
بينما غرائزي هي التي تسيطر
اريد هذه المرأة
لكنني لست وحدي من يريد ذلك .

حبيـــب الروح

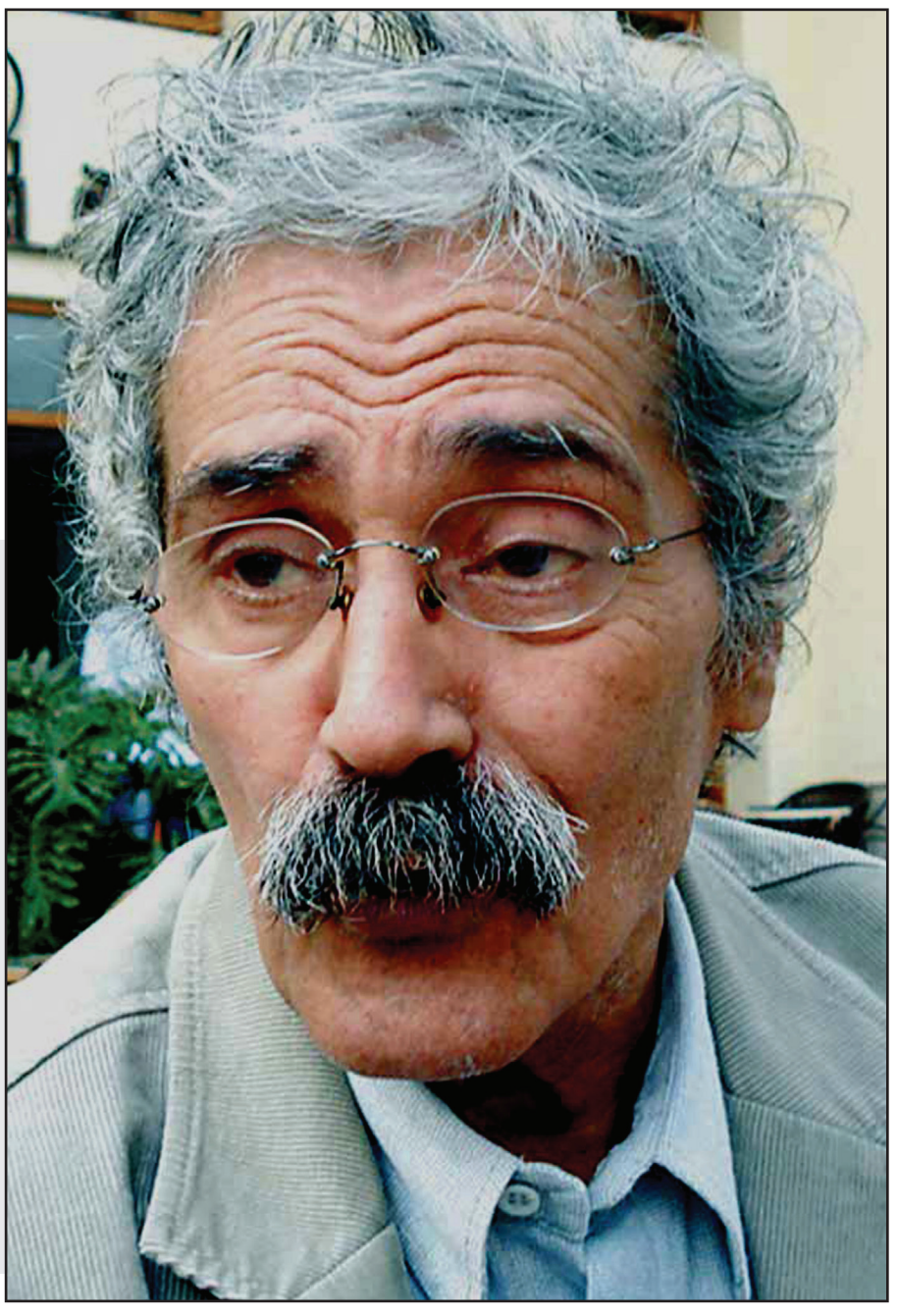
كما لو كان الامر صدفة ، التقينا مرة واحدة فقط
لم نتواعد ولم نرقص معا
لقد نظر الواحد منا في عيني الاخر
بلا خداع او قناع
ومرت رسالة صامتة بيننا
كان قلبك الجائع مرئيا بوضوح لي
مثلما رايت رغبة لم اكن لأخفيها ...
فقد نظرت الي ورأيت ما بداخلي ...
كيف للمحة ان تقول الكثير
وتسبب القشعريرة بلا لمس ؟
ما كانت تلك الكيمياء في ذلك الليل
والتي بشرتنا بان ما شعرنا به كان صوابا ...؟
واي قناعة سنفقدها اذا لم نتصل ويقبل احدنا الآخر
...
انا لا ادري اذا كنت انت او انا من قال " لنفعل ذلك"
لكن في تلك الليلة كانت ارواحنا عارية
مثلما هي اجسادنا هناك ....
كان جسدانا يتحركان بانسجام
ولا استطيع القول عنك وعني
وعن عواطفنا الحبيسة حيث كنا
احساسي بالوقت بدا غير واضح
فلا بد انني قد عرفتك قبل ذلك
والا فكيف استطعت ان تصلي الى صميمي ؟
ربما عرفتك في حياة قبل هذه الحياة
فماذا تقاسمنا ؟ وماذا فعلنا ؟
ولماذا شعرت باحاسيس كبيرة
لابد انني احببتك في الماضي
هانحن نذهب الان في طريقين منفصلين
لحياتين مختلفتين في كل ايامنا
لكنني مازلت ابقيك في احلامي
حبيبة ابدية للروح ....

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

إبراهيم أصلان لـ تاتو :

رواية "حجرتان وصالة "..حيز العيش المتاح لغالبية المصريين

◗ حاورته : صفاء عزب



"حجرتان وصالة " هي اسم أحدث رواية للروائي المصري الكبير إبراهيم أصلان ، والتي صدرت طبعتها الأولى عن "دار الشروق" المصرية في ديسمبر من العام الماضي ، ثم صدرت طبعتها الجديدة الثانية عن نفس الدار العام الحالي ٢٠١٠ ، وقد أحدثت ردود فعل طيبة على الصعيدين الثقافي والشعبي في مصر والعالم العربي ، ولا زالت أصداؤها قائمة حتى اللحظة ؛ فعلى الرغم من أن عدد صفحاتها كبير ـ يقترب من الثلاثمائة صفحة ـ إلا أنها أثارت اهتمام وإعجاب القراء من مختلف الأعمار ، وخاصة الشباب لما تتسم به من موضوع جذاب وطريف يدور حول زوجين مسنين يعيشان في حجرتين وصالة ، ويتطرق خلالها المؤلف إلى بعض التفاصيل الحياتية اليومية والمفردات البسيطة التي لا نعير لها بالاً في الغالب لأنها تبدو غير مهمة ، إلا أن أصلان نجح في استكشاف معاني الأشياء وصياغة رؤية جديدة لها ولأبعادها الخفية ، وتقديراً للنجاح الذي حالف « حجرتان وصالة » وتميزها وسط عشرات الروايات الموجودة حالياً بالمكتبات العربية ، التقينا بمبدعها الأديب إبراهيم أصلان في حوار خاص وحصري دار حولها ، وحول كواليس كتابتها وظروف اختيارها ...

□ هذه الرواية لها خصوصية بين كل رواياتي لأنني عشت معها حالة استمرت عامين

□ أعيش لأكتب وحياتي وحياة كل من حولي هي من أجل الكتابة

بداية نود أن نهنئك على نجاح الرواية ..!!

ـ أشكركم وأشكر لكم هذا التقدير الجميل .

لكن لماذا "حجرتان وصالة" بالذات كعنوان روائي ؟

ـ حجرتان وصالة كلمة تعني في اللهجة العربية المصرية مدلولاً بالغ الشعبية في المجتمع المصري ؛ فنحن دائماً نقول في مصر "شقة غرفتين وصالة وحمام" كناية عن حيز العيش الضيق والمتاح لعموم المصريين والذي أحياناً يقل إلى "غرفة وصالة" ، فضلاً عن أن هذا العنوان يعكس بيئة الرواية ؛ بمعنى أن أحداثها تدور داخل هذا الحيز الضيق من الحجرتين والصالة حيث رجل وسيدة متقدمان تماماً في العمر ، ويعيشان بمفردهما في هذا الحيز الذي يمثل أحد أركان الموضوع في الرواية .

كيف تصنف الرواية أدبياً من وجهة نظرك ؟

ـ يمكن للقارىء أن يتعامل معها كنص روائي على اعتبار أن النصوص كلها تتعلق بشخصين اثنين داخل حيز محدود طوال الوقت ، كما يمكن قراءتها كمشاهد منفصلة ، ولكنها في الأساس عمل روائي يقوم على رؤية أساسية ينشغل النص بتعميقها طول الوقت ؛ فهي تتناول حياة فردين يمكن أن تنطبق على أي زوجين أو أية أشخاص من أسرة واحدة يعيشون معاً ويجمع بينهم نسيج ما للتواصل فيما بينهم ، وأياً كان الشخص في علاقته بالآخر فإن هناك تفاصيل تشي بنسيج اجتماعي أو إنساني يربط هذا النسيج ويجعله متواصلاً ، وبتأمل النسيج الروائي الذي يجمع بين هذين الزوجين في الرواية نلمح تفاصيل أخرى غير التفاصيل المعيشية عبارة عن أشياء لو عزلناها بعيداً عن الأحداث اليومية الحياتية وعن هذا النسيج الاجتماعي ، فإننا قد لا نجد لها قيمة على الإطلاق على الرغم أنها تقيم حياة كاملة .

هل يمكن أن نضرب أمثلة لتوضيح الصورة أكثر؟

ـ يعني من هذه الأشياء براد الشاي مثلاً وزجاجات المياه المملوءة بالمياه في الثلاجة وإبرة الخياطة ، كلها أشياء أشبه بهمزات وصل ؛ فهي حيوية تقوم عليها الحياة ولكن لو نظرنا إليها من خارج هذا المنظور فلن تكون لها قيمة تذكر .

لماذا اخترت هذا الموضوع بالذات ؟ وهل يرتبط الأمر بانتمائك للبيئة الشعبية ومعايشتك لها سنوات طويلة ؟

ـ أولاً أؤكد أنه لا توجد كتابة تكون بمعزل على الإطلاق عن كاتبها شاء أم أبى ، ليس فيما يتعلق بالشخوص فقط ، وإنما في كل شيء في البيوت والشوارع والشجر والنهر وفي كل التفاصيل المحيطة ، ويكون لذلك إحساس معين لا يستطيع الكاتب أن يفصل نفسه عنه ، ومن ثم عن المادة التي يكتبها أو يعمل بها ؛ وبالإضافة إلى أنني كاتب ، فأنا في بداية الأمر ونهايته مواطن وإنسان عاش تجربة ما وله خبرات ، وليس من الطبيعي أن يستبعد هذه الخبرات عن عمله ؛ فحياتي وحياة الآخرين ممن حولي وحياة من أتخيلهم كلها مسخرة من أجل الكتابة ؛ فأنا أعيش لأكتب وليس هناك أية حواجز .

ولماذا حجرتان وصالة في هذا التوقيت بالذات ؟

ـ بالنسبة لتوقيت الكتابة فأنا لا أكتب على ضوء فكرة لحدث ما ، ولا أسعى نحو رسالة تحمل مفهوماً فكرياً أحاول توصيلها للقارئ ، وإنما أكتب لأسعى بعملي إلى أفق آخر أبعد من الأفق الذي أعيشه ، أو الذي أفترض أن المتلقي يعيشه ، وعموماً هذا لا يعني اعتراضي على الأسلوب الآخر في الكتابة فلكل أسلوبه وطريقته .

ما السر في تفضيلك هذا الاتجاه المختلف في الكتابة ؟

ـ لأنني أعمل على أساس فهمي وقناعتي بأن العمل الأدبي أو الفني من المفترض ألا يفكر بدلاً من المتلقي ، ولا يتخيل بدلاً منه ، بل أرى أن العمل الفني هو تأكيد أو تجسيد لحالة إنسانية تجعل المتلقي هو الذي يفكر ويتخيل بنفسه .

كيف ترى ردود أفعال النقاد تجاه هذه الرواية ؟

ـ من خلال متابعتي لمعظم ما كتب ، استشعرت أن الاستقبال كان جيداً للرواية ، وهذا أسعدني جداً ، وإن كنت أعترف أنني لم أفاجأ بذلك ؛ لأنني اطمأننت لصدى الرواية الجيد منذ بدأت أستشعر بعض ردود الفعل الإيجابية من استحسان وثناء على ما نشر من الرواية في حلقات بجريدة الأهرام المصرية في زاويتي الأسبوعية ، وربما يكون سبب هذا الاستقبال الجيد من القراء هو تلك الحالة الإنسانية التي تدور حولها الرواية ؛ فعلى اختلاف درجات الحماس التي يمكن أن تستقبل بها ، إلا أنها في النهاية تمثل حالة إنسانية من الصعب تجاهلها .

ألم يراودك الخوف من فكرة طرح كتاب حالياً في ظل حالة الكساد التي أصابت سوق الكتاب في العالم العربي ؟

ـ هذا ليس صحيحاً ، لم أصب بأي خوف ، وبشكل عام أكتب بمعزل عن أية مخاوف وقضايا مثارة حولي ، فرسالتي الوحيدة أن أكتب فقط وأستمتع بما أكتبه وأكد من أجله مهما كانت المشقات والصعوبات ؛ فالكتابة عندي خالصة بدون مؤثرات فيما عدى مؤثر أن أعيش تجربتي بشكل جيد وأن أبذل الجهد لتجويد العمل ، وكلما تعبت أكثر تكون النتائج أفضل بكثير .

كم استغرقت منك الرواية للانتهاء من كتابتها؟

ـ حوالي عامين

وكيف استطعت الاحتفاظ بحالة الكتابة والمعايشة على مدار هذين العامين ؟

ـ لم تهرب مني الحالة أبداً لأنها فرضت نفسها علي ، فأنا كنت أعايش هذه الحالة طول الوقت ، كما أن "حجرتان وصالة" هي من أعمالي القليلة التي أستطيع أن أدعي توافر الكثير من التفاصيل التي أجبرتني على أن أكتب من خلالها ووصلت معها لدرجة كبيرة من المتعة برغم الجهد الضخم جداً الذي بذلته ؛ لأنني في واقع الأمر أجد متعة حقيقية عندما أعي شيئاً من الأشياء التي يهملها الناس وخاصة تلك التفاصيل الفقيرة الصغيرة التي قد لا تكون غير ذي قيمة لو نظرنا إليها بمعزل عن حياتنا ، فأكون شغوفاً جداً بالعمل على تلك التفاصيل التي أتصور أنها تنتج عملاً يمتع الآخرين .

ما الطقوس التي حرصت عليها أثناء كتابة هذه الرواية ؟

ـ ضاحكاً : " ده كان زمان" ، وأذكر أنني كنت أحرص على الكتابة بالقلم الرصاص وفي يدي الأخرى أمسك بممحاة لأمسح بها ما أشطبه بالقلم ، كما كنت أفضل الكتابة ليلاً لأني تربيت في حي شعبي مليء بالضجيج فكنت أنتظر الليل لأنعم بالهدوء الذي أحتاجه للكتابة ، أما الآن فتغيرت طقوس الكتابة وبمعنى أصح لم يعد هناك طقس معين خاص بالكتابة ، خاصة بعد اقتنائي لجهاز كمبيوتر حيث استغنيت عن القلم الرصاص ، وعموماً فإن مسألة الطقوس هذه تعد نوعاً من الترف وعلينا أن نعود أنفسنا على الكتابة في أي ظرف طالما توفر القدر الأدنى المطلوب من الهدوء .

عرض لك من قبل عمل سينمائي هو فيلم "الكتكات" عن روايتك "مالك الحزين" هل توافق على تكرار التجربة مع هذه الرواية "حجرتان وصالة" ؟

ـ ليس "مالك الحزين" وحدها التي قدمت على الشاشة ؛ فهناك أيضاً "عصافير النيل"التي قدمت هذا العام ، لكني عندما أكتب لا تكون عيني على السينما ، وإنما من أجل الكتابة فقط كما قلت ، وليس مهمتي أن أقول إن كانت هذه الرواية تقدم سينمائياً أو لا تقدم ، لكني أعترف أن لي أصدقاء سينمائيين كثر يتوقعون مني أن أكتب للسينما مباشرة وهذا أمر أنويه ولا أفعله !!

□ من المفترض ألا يفكر العمل الأدبي بدلاً من المتلقي

□لهذه الأسباب أرفـض أن تحمل كتاباتي رسالة فكرية

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

دلالات الإشتغال الكتابي عند الناقد المسرحي ..

باسم الأعسم أنموذجاً

بشار عليوي

ربما لم يعتد وسطنا الثقافي بجميع أنساقهِ أن يحتفي بتجربة ناقد مسرحي مازال فاعلاً في المشهد المسرحي العراقي كباسم الأعسم بوصفهِ ناقداً متميزاً يُشار لهُ بالبنان . فالحديث عن تجربة ثرة كتجربتهِ التي إمتدت على مدى أكثر من عقدين من الزمن , يُحيلنا الى أهمية وجود العملية النقدية والعلاقة الرابطة بينها وبين العرض المسرحي . وتجربة الأعسم , قد استقت ثراها من خصوبة المرحلة التي عاشها المسرح العراقي وهو يُنتج أهم التجارب التي أضحت علامة بارزة على وجود هذا المسرح الحي . لذا كان من اللازم التصدي لهذهِ التجارب نقدياً من قبل الناقد الأعسم بعد أن تدججَ بعدة أكاديمية _ علمية _ مُمنهجة , تعتمد الموضوعي في مشغلها بحثاً عن جذورها في إبداعات الآخرين .

وهي ليست بالمهمة اليسيرة لناقد مسرحي يعي تماماً ماذا يُنتج . فالمنتوج الصوري الآني / العرض المسرحي , بحاجة الى ناقد على درجة عالية من التسلح المعرفي والجمالي كي يُلاحقهُ نقدياً . وقبل أن نتصدى لمنجز الأعسم النقدي , لا بُدَّ من القول وإعادة التأكيد على مفهوم الثقافة المسرحية التي تجب على من يتصدى لمهمة النقد المسرحي , أن يمتلكها هو وجميع المُشتغلين داخل جسد العملية الإنتاجية المسرحية . وهي لن تكتمل إلا بوجود النقد الذي لا يُمكن لهُ أن يكون هواية , فهو حرفة يمتلكها الناقد المسرحي , الذي يجب أن تتوافر فيه عدة شروط أساسية ومهمة جداً لعمله كامتلاكه لثقافة مسرحية عالية وامتلاكه لاسلوب (ستايل) نقدي خاص به مُستقى من المناهج النقدية وأن يتوافر على لغة نقدية , وأن يكون قد مارس العمل في المسرح لكي يكون على دراية تامة بتفاصيل العمل المسرحي. فالناقد مطالب بأن تكون أحكامهُ النقدية موضوعية وليست ذاتية , بمعنى ألا يرى في العرض المسرحي مايُريد أن يراه هو . وعلى الناقد المسرحي أن يعرف أيضاً أن النقد يتميز بتعدد واختلاف أنواعهِ , فالذي يجمع هذه الأنـواع رغم اختلافها , هو العمل المسرحي . وإن اختلفت مواقف النقاد ووجهات نظرهم وحتى دوافعهم . فالفن المسرحي هو الذي يجمعهم .

الناقد المسرحي المبدع هو الذي " يبحث " في الكيفية التي تكون من خلالها العرض , محللاً له, مُتسلحاً بمنهجية نقدية واضحة , تدفعهُ في ذلك الرغبة في فهم آليات المسرح وتوصيل ما أراد أن يقوله منتجو العرض , إلى العامة من الناس والخاصة من النخبة . كما أن الناقد الناجح , هو الذي لايُلغي جهودِ العاملين في العرض وإنما يُسلط الضوء نقدياً على مُنجزهم الإبداعي بجعل رابط الهم الثقافي هو الرابط الذي يربطهُ بهم.

وأسلمنا القول أن النقد المسرحي يبدأ من العرض وينتهي إليه . هنا نستنتج أن القراءة النقدية الصحيحة (التي هي مهمة الناقد) , هي حوار نقدي يُريد الكشف والتوضيح بعيداً عن الأحكام الجاهزة .

وفي تجربة الناقد د. باسم الأعسم , نتلمس مُجمل أنساق القراءة الظاهراتية للعملية النقدية في المسرح عندما نتتبع إشتغالاتهِ الكتابية نقدياً بحيث يُمكن القول أن هذهِ التجربة يُمكن وصفها بـ" المدخل " الى جسد المسرح العراقي . إذا ما أخذنا بعين الإعتبار , أنها تحتفي بأهم تجاربهِ سواء المُقدم منها في المهرجانات المسرحية (عروضاً / نقودات مُلاحقة لها) , أو ما أنجزهِ من دراسات بحثية إستقت الأنموذجة التي إرتكن إليها من عروض المسرح العراقي . ففي كتابهِ (مُقاربات في الخطابِ المسرحي) 1 حرصَ د. الأعسم " بعد أن إلتحفَ بالهمْ الثقافي النبيل " على مُلاحقة العروض المسرحية العراقية نقدياً , فقدمَ نتاجات نقدية حلقتْ عالياً بخطابات تلك العروض . ويأتي كتابهِ هذا ليكون لَبنةً أخرى في مسيرتهِ النقدية , وهو بذلك يؤكد على الدور المحوري والمُهم للناقد المسرحي في مُجمل النتاج المسرحي , بعد أن يكون قد تَرفعَ على الذاتية التي يتغلف بها أغلب المُشتغلين في العملية النقدية داخل جسد مسرحنا العراقي . فما ضمهُ هذا الكِتاب من مُقاربات نقدية تَمُسُ جوهر الاشتغال النقدي المُطوّرْ للفعل المسرحي , هي بحق نتاجات مُتقدمة جداً في نقد المسرح العراقي الذي هوَ بحاجة ماسة ومُلِحّة لنقودات ترفع من وتائر مشهديتهِ التي أصابتها بعض الضبابية بفعل تقاعس النُقاد الآخرين عن أداء دورهم المطلوب وهُم كُثر .

ويتحدث الأعسم عن كتابهِ قائلاً (يحتفي متن هذا الكتاب بوفرة معلوماتية عن موضوعات تُلامس جوهر الخطاب المسرحي مثلَ الشكل

الذي لهُ من الخُصوصية مايجعلهُ بُنية مُتغيرة , من ثُمَ الإشارات اللفظية وغير اللفظية التي تُمثل العلامات الدالة على المسرح بوصفهِ فناً إشارياً الى جانب التلقي والمُتلقي المسرحي الذي ينتج معاني ودلالات النص والعرض بعدهُ مؤلفاً ثانياً . فضلاً عن قضايا الرمز والجمالية والإسطورة والنقد الذي يُمثل صمام الأمان في تقويم مسارات الخطاب المسرحي , مما أضفى ذلك على الكِتاب صفة الشمولية) . وفي كتابهِ الثاني (الجميل والجليل في الدراما) 2 يُحلق الناقد الأعسم عالياً في فضاء التشكيل النقدي المسرحي العراقي عندما يجترح منهجاً خاصاً بهِ مُتمثل بالـ" الإستقراء " المُتأمل في نص العرض عبر حفرياتهِ التي تركها داخل جسد الدراما بجميلها وجليلها . فالنظر الى ماهية (الجميل والجليل) حسب إشتغالات الأعسم يُعد سبباً في إثارة مواضع التباين بين الجماليين والمفكرين الدراميين , إذ طالما كشفت نظرية التلقي عن هذا التباين الذي أملتهُ نسبية الذوق , وإختلاف الملكات العقلية والنقدية , وطبيعة الرؤى الذاتية أزاء المُنجز البصري المُتحقق , مما يولد عن ذلك رأيان : أحدهما يقر بموضوعية الجميل وثانيهما , لا يقر باالوجود الموضوعي له , إنما يرجعهُ الى القوى الذهنية التي تُدركهُ .

. يُذكر أن الناقد الدكتور باسم الأعسم هوَ من مواليد الديوانية عام 1955 , بكالوريوس فنون مسرحية من كلية الفنون ببغداد عام 1978 , حصلَ على الماجستير في النقد المسرحي عام 1987 عن رسالتهِ الموسومة (النقد وعلاقتهِ بمكونات العرض المسرحي) . ونال شهادة الدكتوراه عام 2001 عن رسالتهِ الموسومة (مفهوم الجليل والجميل في الدراما) . شغلَ منصب عميد كلية الآداب بجامعة القادسية للفترة من 2003 الى 2005 , ترأس مُنتدى الدغارة الثقافي . وهو أحد المؤسسين لرابطة نُقاد المسرح في العراق عام 1995 , لهُ تحت الطبع حالياً كُتب (نقد النقد المسرحي / نقدات في السرد / أراء في الشعر والشُعراء / سبعونَ مقالاً مسرحياً / نقد العُروض المسرحية) .

في تأويل الحكاية :حكايةُ حفرُ زَمزَم

محمد حبيب

مدخل :

ينفتح النص السردي العربي القديم على مستويات متعددة من القراءة والتأويل ، سواء تعلق الأمر ببنائه الشكلي ، ام في البحث في دلالاته ومقاصده ، فهو فضلا عن كونه نصا مكتمل الحكائية على مستوى الشكل وتضافر المكونات القصصية ، نجده زاخرا بالدلالات والمعاني التي تجعل منه حقلا خصبا يغري بالاستنطاق والقراءة والتحليل ، وليس أدل على ذلك من وفرة وضخامة وتنوع الدراسات التحليلية التي رافقت كتاب (ألف ليلة وليلة) منذ ظهور طبعته الاولى حتى الوقت الحاضر ، بوصفه نصا سرديا يتأسس على محكيات تخيلية تقوم شهرزاد بروايتها في مجلس شهريار درءا للموت من ناحية ، ولتحقيق «قيمة اعتبارية» من ناحية أخرى ، تتلخص في تغيير وجهة نظر الملك تجاه المرأة . الأمر الذي يعطي صورة مشرقة لهذا النص ، ويفتح الافق امام دراسات جديدة لنصوص اخرى من التراث العربي .

وهو ما تحاول هذه القراءة الوصول اليه من خلال الوقوف على نص سردي من التراث العربي ، والسعي الى قراءته واستنطاقه برؤية حديثة ، متوجهةً في البدء الوقوف على تشكلات بنائه وتمظهر عناصره القصصية ، ثم محاولة اكتناه ابعاده الدلالية ومقاصده التي يرمي اليها . والنص المختار للتحليل هو حكاية (حفر زمزم وماجرى من الخلف فيها) ضمن كتاب السيرة النبوية لابن هشام .

قصدية العنوان

يتعين العنوان في النص بوصفه علامة لسانية تحيل الى مضمونه ، بحسب لوي هوك ، ويحدد جيرار جينيت للعنوان اربع وظائف يرتبها على النحو الآتي :

الوظيفة التعينية ، التي تعين اسم النص وتعرف به القراء ، ثم الوظيفة الوصفية ، ويقصد بها الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص (الموضوعاتية) ، ثم الوظيفة الإيحائية التي يراد بها قدرة العنوان على الإيحاء والإحالة والتأويل ، ثم الوظيفة الاغرائية التي تهدف الى جذب القارئ الى النص .

وفي النص الذي امامنا يحقق العنوان لوظائفه وجودها الفعلي المتكامل ، فهو :

* يعين اسما للنص ويعرف به ، و :
* يقول شيئا عن المتن (حفر بئر زمزم وماجرى من خلاف عليها) ، و :
* يوحي بأن ثمة أحداثا تتشكل منها واقعة (حفر زمزم) ، و :
* يجذب اليه القارئ بوصف بئر زمزم مَعلَما إسلاميا ، والتعرف على تاريخه أمر يدخل ضمن مجموعة معارف يحرص كل مسلم على التزود منها .

والعنوان وفقا لهذا التحليل ، يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص ، بل يكاد أن يكون تكثيفا للمتن ، فيما يأتي المتن تفصيلا للعنوان ، فكل ما يَعدّ به العنوان سيقوم المتن بالإيفاء به .

إن عنوانا كهذا الذي يضعه ابن إسحاق مؤشرا ايقونيا لإيجاز تفصيلات الحكاية تمهيدا لمباشرة المتن في الإبلاغ وتشكيل عناصر السرد لابد أن يضع ما سيقوم الراوي بتفصيله ضمن نطاق ما يعرف بالمقدس ، حيث التجاور الوثيق بين بئر زمزم وبيت الله الحرام من جهة ، وحيث ارتباط المكان رمزيا بـ « إسماعيل « عليه السلام الذي « أنبطه الله ماء زمزم لما أراد من عمارة بيته وسقاية الحجيج « من جهة ثانية .

ثَراء الحكاية

يتأسس مستهل الحكاية على الحوار ، بحسب رواية الإمام علي بن ابي طالب (ع) ، التي يعتمدها ابن اسحاق منطلقا لبدء الحكي :

(قال عبد المطلب : إني لنائم في الحجر اذ اتاني آت فقال : احفر طِيبة. قال : قلت : وما طيبة؟ قال : ثم ذهب عني . فلما كان الغد رجعت الى مضجعي فنمت فيه ، فجاءني فقال : احفر بَرّةَ . قال : قلت : ومابرة ؟ قال : ثم ذهب عني ، فلما كان الغد رجعت الى مضجعي فنمت فيه . فجاءني فقال : احفر المضنونة . قال : فقلت : و ما المضنونة ؟. قال : ثم ذهب عني . فلما كان الغد رجعت الى مضجعي فنمت فيه ، فجاءني فقال : احفر زمزم ، قال : قلت : ومازمزم؟ قال : لاتَنزف ابدا ولاتُذمّ ، تَسقي الحجيج الأعظم ، وهي بين الفرثَ والدم ...) .

ووظيفة الحوار هنا تعريفية كما يتضح ، فهي تعرف بالمكان اولا وبمنزلة الشخصية الحكائية بعد ذلك . لكن اللافت في هذا الحوار هو التسميات المختلفة للمكان ، فهو طِيبة ، وبرّة ، والمضنونة ، وزمزم ، وهو تعدد لايخلو من دلالة ، مادام الامر متعلقا ببيت الله وسقاية الحجيج ، فطيبة لانها للطيبين ، وبرة لانها فاضت على الابرار ، والمضنونة للضن بها على غير المؤمنين ، واخيرا زمزم المكان المعروف بقدسيته .

اما الشخصية فهو عبد المطلب جد الرسول (ص) الذي يروى انه رأى سلسلة خرجت من ظهره فتحولت الى شجرة كبيرة ، في إشارة الى مبعث الرسول والى منزلة ذريته عليهم السلام من بعده.

وهو مستهل يضعنا منذ البدء امام حكاية توحي ان ثمة تلازما بين ما افتتحت به من رؤية ايمانية وماسيسهم في تشكيلها من احداث ورؤى وفضاءات .

بعد هذا الاستهلال الحواري تبدأ احداث الحكاية بالتشكل ، فيذكر ابن اسحاق انه لما دُلَّ عبد المطلب على موضع زمزم ، اخذ معوله بصحبة ابنه الحارث فحفر فيها ، فلما أدرك حاجته منها ، طالبته قريش بإشراكها فيها ، فلما أبى ذلك خاصمته عند كاهنة بني سعد ، وكانت في اشراف الشام ، فبينما هم في طريقهم الى اشراف الشام ،» والارض إذ ذاك مفاوز»، فَنِيَ ماءُ عبد المطلب واصحابه ، فظمئوا حتى قاربوا الهلاك ، فاستسقوا قبائل قريش ، فأبوا عليهم ، وقالوا : إنا بمفازة ونخشى على انفسنا مثل ما اصابكم ، فلما رأى ذلك عبد المطلب ، اشار عليهم ان يحفر كل رجل حفرة لنفسه ، فإذا مات واروه فيها ...

والنص الآتي يضع خاتمة لهذه الرحلة : (ثم قعدوا ينتظرون الموت عطشا ، ثم ان عبد المطلب قال لاصحابه والله ان القاءنا بايدينا هكذا للموت ، لا نضرب في الارض ولانبتغي لانفسنا : لَعَجْز ، فعسى الله ان يرزقنا ماءً ببعض البلاد ، ارْتحِلوا ، فارتحَلوا . حتى اذا فرغوا، ومن معهم من قبائل قريش ينظرون اليهم ماهم فاعلون ، تقدم عبد المطلب الى راحلته فركبها ، فلما انبعثت به ، انفجرت من تحت خفها عينُ ماء عذب ، فكبّر عبد المطلب وكبّر اصحابه ، ثم نزل فشرب وشرب اصحابه واستقوا حتى ملئوا اسقيتهم ، ثم دعا القبائل من قريش ، فقال : هُلُمّ الى الماء ، فقد سقانا الله ، فاشربوا واستقُوا ، فجاءوا فشربوا واستَقَوا ، ثم قالوا : قد والله قُضي لك علينا ياعبد المطلب ، والله لانخاصمك في زمزم ابدا ، ان الذي سقاك هذا الماء بهذه الفلاة لهو الذي سقاك زمزم ، فارجع الى سقايتك راشدا ، فرجع ورجعوا معه ، ولم يصلوا الى الكاهنة ، وخلوا بينه وبينها) .

يخلو هذا المقطع من الوصف ، باستثناء جملة (والارض اذ ذاك مفاوز) التي ترد اعتراضية في سياق السرد المتتابع الذي يطغى على الحكاية ويشكل مفاصلها ، لتعطي صورة عن طريق الرحلة ، وتمهّد للحدث القادم المتمثل بنضوب ماء اصحاب عبد المطلب ، لكن اللافت هو انتقال الحكاية من السرد الواقعي في جزئها الاول الى السرد العجائبي الذي يجسد احداثا غير قابلة للتفسير ، تشكّل « مفارقة عنيفة للواقع « ، فكيف نبرر هذا الانتقال ؟.

يرتبط هذا الانتقال ارتباطا وثيقا بالمستهل السردي او الرؤيا التي خُصَّ بها عبد المطلب ، وبخلافه على حفر زمزم مع قريش ، لتأكيد دلالتين ، الأولى : هي ان تخصيص هذه الرؤيا بعبد المطلب لم يكن عفويا ، انما جاء لتثبيت منزلته بين قومه بوصفه الجد الاول للرسول ، ولكونه كذلك لابد أن تنطوي افعاله على ماهو خارق لتجعله جديرا بهذه القرابة من الرسول ، والثانية : لتأكيد احقيته ببئر زمزم وسقاية الحجيج دون سواه ، وهو ماتؤكده خاتمة الحكاية: (فرجع ورجعوا معه ، ... وخلوا بينه وبينها) .

وترسم الحكاية لعبد المطلب صورة مغايرة لخصومه من قريش ، فبينما هم يحاولون اغتصاب حقه في زمزم ، رغم توقيف الامر عليه بوحي يأتيه في المنام ، يرتضي هو مشورتهم الى الاختصام عند كاهنة بني سعد ، وبينما يضنّون هم على قومه بالماء ، يبادر هو الى سقايتهم . فعبد المطلب الذي سيصبح جدا للرسول فيما بعد ، لابد أن ترتسم له في الذاكرة التاريخية صورةٌ مشرقة ، حتى لو اقتضى ذلك إعمال المتخيل في بلورة ملامح هذه الصورة ، وهو تقليد لا تخلو منه معظم الحكايات في التراث العربي ، فلكي يشكل مبعث الرسول علامة مضيئة في التاريخ العربي ، لابدّ له من ماض ينطلق منه ، وقد حفل هذا الماضي بالكثير من الشخّصيات التي تكاد ان تكون معظم اعمالها واقوالها بمثابة التأسيس الاول لفكرة الاسلام من ناحية ، ومبعث الرسول من ناحية اخرى .

وقد ظل الراوي بعيدا عن التدخل في الحكي ، او التعليق عليه ، فهو يورد الحكاية كما سمعها او كما وصلت اليه ، بوصفها تندرج في دائرة المقدس العجائبي ، الذي لا يمكن معه إيجاد تفسير لخطاب التعجيب الذي تنبني عليه الحكاية من جهة ، و لا يمكن التشكيك في وقوعه من جهة ثانية ، ما حتّم على الراوي أن يلتزم الموضوعية والحياد وهو يسرد وقائع الحكاية، فليس من شأنه إعادة ترتيب الوقائع ، وبناء حكاية جديدة وفق رؤيته هو ، بقدر عنايته بإيصال المضمون البليغ للحكاية ، التي هي اقرب ما تكون الى حكاية «عبد المطلب» منها الى حكاية «حفر زمزم» وما جرى من خلاف على ملكيتها .

هذا ما تنهض الحكايةُ بقوله ، لكنها من ناحية اخرى ، قادرةٌ على مراوغة القراءة ، وقَولِ أشياء اُخر ...

تمثّلات الأزياء في المدينة العراقية

خضير فليح الزيدي

أن الخفة كطريقة لإدراك العالم بشكل يتيح الرؤيا بشكل أفضل، ترتكز على أسس الفلسفة والعلم معا.. الخفة في بحوث الأنماط الثقافية هي واحدة من مفاهيم حداثوية معاصرة، يقام على أساسها تفكيك الظاهرة التاريخية والمجتمعية بطريقة الطيران وإنتاج المتخيل الشعبي متخلصا من براثن الواقع الثقيل والجاثم على الذاكرة، وآذ تنتقل الخفة من الأدب الى التحليلات السياسية، فمن الطبيعي أن تنتقل بسلاسة الى المناهج البحثية الحديثة كمفهوم فلسفي معاصر، يقفز هذا المفهوم على المتحجر من القواعد الصارمة في المناهج البحثية الكلاسيكية بشكل كروباتيكي أساسه الخفة والسرعة والدقة في إنتاج الأفكار، فهي إذ تصلح للرصد والتحليل وإثارة الأسئلة كمنهج نقدي- ثقافي تكون بوتقة الوعي الاركيولوجي واحدة من أدوات اشتغاله وربما بطريقة ساخرة أحيانا.. إننا بمحاولة كهذه إذ نعيد صياغة السسيوثقافي بكل شغف البحث ولذة الاكتشاف، بكل قنوات الوعي المتراكم لتحرير ذاكرة ما من أسرها، هنا نقصد الوعي التاريخي الحديث للوقائع والظواهر على السواء، التاريخ هو ليس فقط تاريخ سير الملوك والحكام وأروقة السلطة ومطابخها، ليس تاريخ الوقائع والحروب والحملات، إنما تاريخ العوام في ملبسهم ومأكلهم ونوع ثقافتهم.. كيف يتمثل المقدس والمدنس في يومياتهم.. كيف تتشكل الظواهر والأنماط في حيواتهم. فموضوعة الأزيـاء تبقى إشكالية كبرى ضمن النسق الثقافي الذي نحن بصدد إعادة تفكيكه ضمن تحولاته المستمرة، ذلك انه علامة فارقة في فضح الحقب التاريخية بما احتوت من ثقافات لونية ومنظومات مجتمعية مستوردة للجمال والتذوق عبر قنوات اتصال مؤدية أو غير مؤدية، فالدراسات الحديثة على هذه الشاكلة هي التي ستقرأ التاريخ بوعي الحداثة الذي نطمح لتدوين وقائعه بكل هامشيته أو مركزيته من سير الوقائع اليومية.. على إن الدراسات الاجتماعية الحديثة تخلّصت من هيمنة المركزي واشتغلت على صياغات وإنتاج الظاهرة الشكلية البصرية والمفاهيمية في إطار الهامش الفاعل.. إذا كان اللون في الزي هامشا فان هيئة الزي تتحول الى متن مؤثر، وإذا قلبنا المفهوم بوعي الخفة فان لون الزي سيكون هو الهامش المتحول الى المركز بقوة وتختفي هيئة الزي ونوعية القماش الى الهامش المتروك..

السؤال الأكثر إلحاحا هو التالي: متى يصبح اللون رمزا شعبيا أو مقدسا وطنيا كألوان العلم المتعددة مثلا؟ متى يكون النمط شعبيا في بياض بذلة العرس وبياض لباس الحاج في طوافه أو بياض الكفن الذي يلف الجثة ؟ إذن يصبح اللون الأبيض رمزا للنقاء والطهارة والسعادة ويشكل حيزا من مساحة العلم كمقدس وطني.. أما الأسود فهو رمز الحزن والوقار والعقلنة وإخفاء مفاتن الجسد يصلح أن يكون رمزا لأزياء الحزن والوقار وكذلك يدخل خانة المقدس الوطني في حيزه ضمن فضاء اللون داخل العلم.. الأبيض كالصباح رمز الطهارة والفرح والنقاء والأسود كالليل رمز الحزن والكآبة.. أذن تحوّل اللون الى رمز واضح المعالم وقد اتفق عليه الجمهور وتنمّط في لاوعيه وذاكرته.. يكون اللون ظاهرة ويدخل ضمن نظرية الألوان عندما تتعمم على مساحة المدن داخل الزي الملبوس.. وأصبح مقبولا بعدما ضغطت مفاهيم الحداثة بقوة لتقبله.. الألوان هي الرموز التي بتتبعها نحصل على خاصيات المجتمعات.. الدالة في اللون تحول الأحمر الى منطقة الخطر والأحمر إشارة الدم اوالنار ..وعندما يكون اللون الأحمر في العلامات الضوئية رمزا ودلالة معا تتداخل الخواص في مادية اللون وحاجة المجتمع له. إذن نحن نحاول زحزحة اليقينيات ونشكك في الثابت وتلك هي الطريقة المثلى لاستبيان الحقائق من نظرية اللون حتى المقدس منها. فيكون الأسود لونا مقدسا لدى جماعة بعينها وكذلك الأخضر وجماعة أخرى تأخذ الأبيض مقدسا دينيا لها ، بذلك يدخل ضمن خطوط التابو الحمراء التي لا يمكن تجاوزها..

إن أهم مكونات الأزياء والمحرك لبلورة شيوع النمط في الزي هي ثلاثة وظائف فاعلة في بلورته.. تمثلاته مكونة لمادة الزي المدني وهي على التوالي: ألوان الأزياء والثانية مادتها المتكونة من نسيج الخام ومديات إنتاجه المصنعي المستورد والمحلي وثالثهما هي هيئة الزي المتمم لها فوق الأجساد بمعنى خياطتها وتطوّر الفصالات والحواشي والمطرزات وفق نمط كل حقبة منصرمة.. هذه العناصر الثلاث هي مادة الزي المدني ومحوره، وهي المحتوى والمعطى الدال على خصوصية التفرد واستحقاقات البحث النظري..

إن أولى علامات بذخ الطبيعة هي منحها هذا التميّز في طرحها هذا الطيف المتنوع من حزمة الألوان المتنوعة في حزمة بثها، وهي إذ تتداخل مع بعضها لتتناسل مئات الألوان الفرعية التي تمنح المشهد البصري هذا الغنى وذلك التنوع. إن شرط التطور التاريخي هو الذي أوصل الحاجة الفعلية الى هذا التراكم في تنوع الأزياء ومزاجية الألوان..

إن الأزياء عيّنة دقيقة على اكتشاف ماهيّة الحقبة التاريخية، مستوى التحضر والخط البياني لمستوى التمدن التأثير والتأثر. إن النظر في صورة فوتوغرافية التقطت بالأسود والأبيض، تحتوي الصورة على مجموعة شخوص ونريد معرفة فترة التقاط الصورة، سنقلب الصورة على القفا، وإذ يتعذر معرفة تاريخ الالتقاط، سنذهب الى تقريب زمن الالتقاط عند التمعن في هيئة الزي الذي يرتديه أصحاب الصورة، بذلك يدخل الزي في إعادة إنتاج التاريخ القريب أو البعيد. أما العناصر الجمالية فتلك خاصية مهمة في مستوى التذوق ودرجة تحضره، لا يمكن لأحد أن يرتدي البنطلون الأحمر مع القميص الأخضر بذلك سينحر كل عناصر الجمال ويفسد الذوق العام..

في منتصف السبعينات كان أمين بغداد يشن حملات احتجاجية وتعسفية على كل من يرتدي البنطلون الجارلس والكابوي الضيّق والتي ترتدي التنورة الميني جوب والمايكرو جوب، شق نهاية البنطلون والتنورة وصبغ السيقان وقص الشعر.. بوصفها أزياء وافدة من الدول الامبريالية.. أما الامبريالية والاستعمار فهما الغيلان التي تبتلع المجتمعات النامية.. هكذا كانوا يشيعون هذا النوع من الثقافة.. ما هو البديل ؟ البديل هو التشبث بالأزياء العربية والإسلامية .. ما هي تلك الأزياء ؟ لا جواب مع موجة عارمة من المبالغات في الذهاب الى أقصى الموديلات في الضيق والعرض وكأنها موجة احتجاج عارمة على السلطة ..

إن الأفندي هو زي غربي وفد الى مدن العراق المركزية في بداية القرن العشرين يصاحبه تقليعة من حلاقة غريبة، وقد قال عنهم لونكريك إن الأفندية انتشروا في بغداد والبصرة والموصل مع المحافظة على نمط لغوي ينتقي مفردات أجنبية كدالة الأفندية، وظهور فئة أخرى يذكرهم الدكتور علي الوردي في اللمحات يسمونهم بأهل الجيب وهم في صيرورتهم الأولى حلقة قبل التحول الى مرحلة الأفندية.. فيما الزي العربي الذي يتمثل بالزبون أو الصاية والدشداشة هما سمات نمطية الأزياء المعتادة في السوق والشارع فيما مؤسسات الدولة ودوائرها تقتصر على زي الأفندي..

اللون هو أول إشارة على الاختلاف المقصود، بل هو الدالة الحضارية المحلية على إعطاء سمة وطبيعة المكان سلوكية الأجواء وطبيعة المناخ.. إن آثاره المثيرة هي مفارقته الحسية والنفسية، وتمثّلات اللون هي بالضرورة ذات أبعاد فلسفية غير ناتجة من حاجة مجردة فقط وإنما انعكاس لضرورة جمالية مرة أو لتطابق طقسي مرة أخرى أو لضرورة حسية أو تأثيرات المعتقد الديني وجغرافية تتطابق مع البيئة والمكان وحتى المناخ يدخل عاملا في تشكلات الزي، فمثلا طبيعة اللون الأبيض في الصيف وتحديدا في الجنوب العراقي في المدينة أو الريف بعيدا عن حاضنة الصحراء هو حاجة ليست جمالية مجردة بل مهيمنة كضرورة بيئية قاسية في هيمنة

اللون تحت أشعة شمس حارقة، هي تكيّف منطقي يتواءم مع طبيعة الطقس،فيما كانت الصحراء تنتج ألوانا شحيحة هي ألوان تكنى صحراوية وفق ما تنتجه الصحراء من ألوان شحيحة وقد كانت المصابغ الى زمن ليس ببعيد يحتل فيها اللون الأسود والكحلي المرتبة الأولى، وهما المهيمنان على طبيعة الطلب،(دشداشة صبغ النيل الأغنية المقامية التراثية أو القميص الجوزي في أغنية سعدي الحلي) كان الرأس العراقي المترنح يتغنى وينسطل تحت تأثير سحر اللون، كذلك نوع القماش القطني أو الصوفي تدخل درجة حرارة الأجواء في تكوينها، كذلك الألوان الزهرية البراقة والوريقات الشجيرة على مساحة حمراء هي واحدة من قوة الجذب الجمالي للمرأة في أمكنة ذات مرامي بصرية مترامية.. المرأة في الريف تميل الى الألوان الحارة التشجير والأوراق الحضر والأزهار الحمراء عند امرأة الاهوار وبنت الريف دون سن الأربعين، وبعده سيكون اللون الكحلي أو الأسود في غالبه كدلالة حزنية منمّطة، كذلك اخذ لون الزي المدني صيغ تعبير دلالية ولازمة ذات ثبات، بعض الحركات الحزبية والفكرية والنضالية اتخذت اللون الأحمر رمزا تمارسه في مواسم الظهور المدني وغيرها، فالبعض اتخذ اللون الأصفر رمزا للظهور الاحتفائي أو الاحتجاجي كذلك اللون الأسود والأخضر سوى كان قبعة أو ربطة عنق أو قطعة قماش مشدودة على الرأس أو ما شابه، فتلك صيغ اتخذت التشكيل اللوني حيزا تعبيريا مرتبطا بفكرة أو أيدلوجيا ما..

إن العقلنة اللونية هي ضرورة فرضها الالتزام الواقعي ونسق المنظومة الثقافية والمجتمعية والدينية، ألوان الهيرموني المتدرجة هي خاصية موظفي الدولة في مساحة زمنية تمتد لخمسين سنة،إن الشخص الأفندي في ستينات القرن المنصرم وبالأخص المثقف يرتدي المعطف الأسود والقبعة الإفرنجية السوداء ويدخن الغليون مثل عبد الرحمن في رواية بابا سارتر كان الزي السائد هو الزي المستورد بامتياز، كذلك دخلت العقلنة على زي المعلم كنموذج ملتزم لا يخرق المألوف فيكتفي بالقميص الأبيض والبنطلون الرصاصي الذي يتلاءم مع غبار الطباشير، كذلك البذلة الزيتونية سمة التحزب في حقبة قاسية من تاريخ العراق. فقد أنتجت مصانع نسيجية محلية وأجنبية ملايين الأمتار من اللون الزيتوني. حتى تحولت الى هوية المتحزب أو هي إعلان حزبي متحرك أو صورة الرعب المتحرك على مفترق كل منطقة سكن أو بلوك. بالإضافة الى البذلة السفارية في الأعياد والسفر والمناسبات الوطنية المتعددة. اللون الزيتوني يتمثل في القمصلة العسكرية الغامقة مع بنطلون من نفس اللون، أما بذلة السفاري فهي بذلة من قماش بلون قريب من الألـوان الخاكية وإذ يكون القميص فوق كمر البنطلون وهي بذلة وافدة من الصين لقادة العمال والنقابات.

أما الجامعة العراقية فقد اكتفت بالزي الموحد للذكور والإناث، السترة الزرقاء للذكور والبنطلون الرصاصي أو التنورة الرصاصية للإناث والقميص الأبيض وترك الهامش البسيط لحرية الفصال وربطة العنق واختيار الموديل المناسب، وكان التشديد في أبواب نظام الكليات قاسيا في ارغام الطلبة على ارتداء الأزياء الموحدة. أما الغاية من الزي الموحد فهي القضاء على التفاوت في مستويات المعيشة والبهرجة البرجوازية المقيتة.

إن أفول سحر المدنية في المدن العراقية المعاصرة جعل ظاهرة الانفلات من ضوابط التحضّر هي السمة الغالبة، فالدشداشة تحولت الى الزي الوطني أو الشعبي الذي يتيح لمرتديها النوم ثم الخروج بها الى الشارع بل والسفر الى أمكنة بعيدة تحت هيمنة فكرة ما يسمى بالزي العربي وهو إشكالية لازالت قائمة في مرجعيتها.. ويتعدى ذلك الى ارتداء أزياء رياضية والتنزه بها أو الاستعراض وحتى السفر وهي أيضا من إرهاصات التخبط الحضري وضوابطه التي لم تعد ملموسة على الأرض. حتى السروال انتقل من بيئته الجبلية الى مناطق الجنوب لضرورات وغائية جماهيرية تقليدية في سماتها الكبرى.

المدينة حاضنة تحديث ديناميكية وقابلة لتطوير الأفكار والرؤى والجماليات التشكيلية، فلولا الحس الجمالي في فرز مجموعة لونية محددة دون غيرها لارتداء أزياء مثيرة في ابتكارات الألوان ذوات الصفات البهرجية في منحى دلالي مثير، بعكس ما يحدث في البيئات المجاورة للمدينة الريف أو الصحراء التي تختزل اللون وتكثف المعنى الجمالي بألوان اقتصادية لا تثير المنحى التخيلي أو واسعية الطيف المستخدم، إن ابن الريف يكتفي بدشداشة بيضاء في الصيف ورمادية في الشتاء كذلك يدخل في حقل واحد مع بدوي الصحراء المجاورة بألوانه المختزلة في ألوان هيمنت عليها البيئة في طيفها اللوني الصحراوي أو الريفي.. نحن الآن في الشتاء في شهر شباط في بداية السبعينات من القرن المنصرم.. زي المدينة الشائع للموظف هو البذلة السموكر السوداء والقميص الأبيض وربطة العنق الحمراء طبعا هناك استثناءات لونية في خروج الزي عن نمطه ويقع في منطقة الكحلي ، لكن اللون البيج والأبيض والرمادي المائل للبياض هما واحدة من علامات تمظهر الزي الصيفي لذلك الموظف أما طالب المدرسة فيكتفي بالبنطال الأسود والقميص الأبيض ومعلم المدرسة بالنطلون الرصاصي والقميص الابيض وتكتفي موظفة دائرة البريد في ارتداء الكوستم على شكل مربعات بنية وأرضية البيج الفاتحة وتنورة فوق الركبة وحقيبة يد جلدية متوسطة الحجم بلون الكوستم وحذا الكعب العالي .. البنطلون الرجالي مرة ينفتح في الحجل ويكون متناظرا مع الزلف الطويل وتقليعة الشعر الطويل للرجال المسمى(الخنافس) في بداية السبعينات.. مرة أخرى ينكمش الحجل وتقل التشجيرات وتخف ألوانها ويختفي الزلف في عقد الثمانينات وبداية التسعينات ويعود بقوة في بداية القرن الجديد ..أما الألوان تغدو الألوان صحراوية مع قميص عريض وبنطلون يأخذ شكل الساق والقدم ناهيك وفي كل مرحلة يتربع بنطلون الكابوي للذكور والإناث على قمة الأزياء عندما يحافظ على ألوانه ونوعية القماش وطبيعة فصاله.. تلك نماذج قد أعدت من مجموعة صور وربما لا تتطابق الى درجة الارجحية والتعميم اللوني والزي لكنها تصح الى درجة كبيرة .. يبدأ الزي باستعراض فـردي ثم يتحول تدريجيا الى نمط للتفرد وحب البروز والأناقة والتمدن ثم في النهاية يتحول الى ظاهرة ترتبط بتاريخ معين من كل حقبة.. إذن ومن هنا فان لون الزي المديني يرتبط بحركة التطور العالمية ، حتى وان تأخرت أخبار الموضة لسنين فإنها ستصل وكأنها طازجة حالها حال تمثل المدارس النقدية الغربية التي تنتهي في الغرب وتبدأ لدينا، إن الجارلس كموضة البنطلون المديني والقميص الزهري الذي يأخذ شكل الجسم قد غطى بألوانها وأكمامها العريضة مساحة واسعة من الشارع في المدينة العراقية قبل حلول البنطال الكابوي الأزرق ، الجارلس هو بنطال ألوانه صارخة ومن جنس الألوان الحارة يتواءم مع الشعر الذي يغطي الإذن والمعروف بالخنافس أو حركة الهيبس في البنطلونات الممزقة اوالمشرشبة.. حتى وان كانت الأخيرة حشرات أرضية سوداء قبيحة الشكل.. بمعنى إن روحية ألتأثر بحركة الموضة العالمية قد عمل على إرساء موديلاتها هما الخياطون ونفذها شريحة الشباب في المدينة العراقية، واقتصرت على المدينة فيما بقي الريف محافظا على النسق الشعبي وعدم الاقتراب من أزياء المدينة الدخيلة كتقليد الآباء والأجداد ، وذلك سيكون مؤشر لاستجابة أبناء المدن للتعاطي مع العالم الخارجي تحت تأثير روح العصر.. حتى إن ظاهرة الكابوي التي تسيدت في العالم المعاصر بلونه الأزرق هي ظاهرة تستدعي إعادة النظر في الأزياء المحلية التي كانت مهيمنة في فترة ما قبل الانفتاح العالمي وأصبحت الكابوية دالة العصرنة والعملياتية اليومية خارج المكاتب المغلقة بل يتعدى ذلك الى التعاطي مع العالمية بروح معاصرة.

كذلك كان اللون المنقول من الموديلات القادمة من بلدان التحضر والتمدن الراسخ، ستدخل عليها بعض التعديلات المحلية كمسحة محلية أو مبالغة محلية كرمز للخصوصية استجابة لنوع القماش المحلي أو لصعوبة وصول المواد الأولية، فاللون سيقترب من محاكاة الألوان العالمية دون النظر لجودة القماش.. ولكن اسم وهيئة الزي كموديل وافد ثابتة في الحالتين، وهي إذ تعني التواصل مع العالم المتمدن يستعرض أزياء الصيف والخريف والشتاء للذكور أو الإناث في بداية كل موسم، مجموعة أفكار ورؤى ذات فلسفة نظرية غاية في التعقيد في ظهور الزي المعاصر وانتشاره..

في الأزياء النسائية تظهر مرة وتختفي أزياء مستوردة ، فعندما تبرز التنورة الغجرية وهي متشكلة من سبعة الى عشرة طبقات يختفي الزي الهندي أو التنورة الصحراوية، وهكذا تفرض تقليعات الأزيـاء العالمية بشكل أو بآخر نتاجاتها على المدينة العراقية بقسرية التقليد وليس بروح التعاطي العملي.

إن دراسة اللون في اللوحة ستتحول الى مادة علمية فيزيائية التراكيب ومديات الانسجام أو التنافر، غير إن لون الزي سينتقل من التضاد الحاد في الزي مثل القميص الأبيض والبنطال السرج الأسود الى التدرج الخجول في اللون مثل القميص الرمادي مع البنطال الرمادي الغامق أو الكحلي مع الأزرق ألسمائي أو البيج مع البني وتلك تطورات لونية أصبحت ظاهرة تعم الطبقة الوسطى / والأخيرة هي التي تعطي ديناميكية مقروءة من قبل الدارس وبغيابها كما هو حاصل الآن تنعدم خطوط التداخل وتصبح فوضى المناهج عبئا على المتفحص الدارس.. وللأزياء تمثلاتها الوطنية والقومية التي تظهر جلية بالنمط أو اللون من معطف حامد كرزاي ا لاخضر الى أزياء الأفارقة الوطنية في المناسبات العامة الى اللباس الهندي بألوانه الحمراء والحواش الصفر الخاصة كواحدة من متممات القيادة لبلد كالهند أو بنغلادش أو سائر البلدان.. وصولا الى الزي الشعبي التقليدي الى الرئيس غازي الياور رئيس جمهورية العراق 2005 .. لذلك سيكون الزي بألوانه فاعلا في التاريخ المدون ومهيمنا في كشف المستور في الحقب التاريخية المعقدة.

الأزياء كما المأكل ومحل السكنى والسلوك اليومي وتسريحة الشعر ونظام الكلام ، ثقافات معمقة تحتاج الى تفكيك نظريتهما للوصول الى ماهية المجتمعات ليس إلا..

العدد(20) السنة الثانية - 15 - تشرين الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

الشروكفوبيا ..
محنة مواطن أم لعنة وطن

مؤيد بلاسم العبودي

مساء اليوم ، وبينما كنت – كاي اعرابي يحاول اللحاق بسباق العالم الماراثوني المليء بالمطبات الرقمية – اتصفح موقع الفيسبوك ، وجدت ومن دون سابق بحث ملتقى يسمى محاربة التمييز ضد الشروك واعتبارهم ابناء العراق !!!

واخر باسم الحملة الوطنية لمكافحة الشروك والمعدان .. وثالثة باسم انتبه امامك شروكي ..

ذهلت ورب الكعبة حتى كانت كل علامات التعجب والاستغراب و الاستفهام و الاعراب تتقافز على فضاء بصري وتسد بزحامها المجنون كل فضاءات الرؤية ، وكانني اعيد اكتشاف هويتي للمرة الاولى منذ عصر العم اوتو نبشتم (الشروكي) السومري ..

كانما الشروك مجموعة هنود حمر تسعى منظمات حقوق البشر الى الحفاظ عليهم او تستجدي لهم تواقيع الشفقة للمحافظة على كرامة لعب بها كتاب السلاطين كرة قدم للمرة المليون بعد الالف السابع لاسطورة جدنا كلكامش عليه السلام – والذي اثبت العلامة عالم سبيط النيلي رحمه الله انه كان موحدا .. بل واعطى الادلة الرقمية والعلمية والمنطقية على انه غزا الفضاء ..

او كانما هم غريبون عن هذه الارض التي مرت عليها خيول كل افاكي العالم .. ولم تقتلعهم من جذورهم المغرسة في العمق حتى اخر لوح طيني ..

وهنا دقت ساعة البحث ، وطفقت اطرح على نفسي اسئلة بنيوية الدلالات عن كيفية وصولنا الى هذا المستوى من التسافل في الفكر الاجتماعي ..

ايحتاج الشروكية الى عطف احد !!

ام يساوم على وطنيتهم و عراقتهم لقيط من هنا او مستوطن من هناك!!

ا في عراقية جنوب الله (كما يسميه شاعرنا المبدع حسين القاصد) شك .. ام انكم يا ناس متوهمون !!!

أيحتاج احمد مطر و بدر شاكر السياب و جاسم العبودي و فهد وفؤاد الركابي و الشيخ علي الشرقي و السيد مصطفى جمال الدين ..الى منة عطف من احد !!!

لقد جئتم اذا شيئا .. تكاد سماوات العراق يتفطرن منه و تنشق له جبال كردستان و تتكرب نخلات السماوة و ينشف عليه دمع الغراف والدجلتين ويرمي شط العرب بعقاله و تنكسف له عيون الشمس .

أ هي مشكلة حقا .. وتهمة وحوبا كبيرا ان تكون من بني عبد القيس او بني هلال او بني لام او خفاجة او بني طيء او جشعم اوعبادة او مالك او السواعد او بني وائل او كنانة وتميم و بني زيد و البو محمد وامارة عبادة وامارة كعب و امارة ربيعة ؟

ثم اين ماكان يروى من فلكلور العراق الذي اذا اراد ان يمتدح شخصا قال نه (كانه خيال المنتفج) لان واحدهم كان يشتهر انه يانف بشموخ صقور السماوة و شجاعة اهل ذي قار وكرم العمارة عن احفاد الموالي الذين حالنا واياهم مثل – رمتني بدائها وانسلت - .

من غيرنا حمل حطب نار ثورة العشرين .. في الرميثة وسـوق الشيوخ والسماوة والناصرية والديوانية والرارنجية ...؟؟ من غير الشروكية من علم الاخرين الحسجة و اوزان الشعر الشعبي و ادب المضايف و سنن العشاير ومواويل الريف ؟؟

من اين تعلم الاخرون الافكار التحررية و ايديولوجيات الاحـزاب السياسية من اقصى اليمين الى اقصى اليسار..!!

وماذ سيتبقى من ثقافة العراق من شعر وادب وذوق وفن .. بدون الجنوب؟؟

وماذا يكون العراق بدون الشروك ..

من اين تأتيه العروبة .. اذا فقد نسبه عند ابناء الجنوب ؟؟

وكيف يوصف بانه عربي .. والعرب العاربة فيه يشنع عليهم ابناء المستعربين من بقايا الترك والديلم وذيول التتر ومهجري القفقاس والشـــيشان والشركس ؟؟

ضحكت حتى ما عاد الضحك يختلف عن البكاء ..

هل ان حقبة صدام ابن ابيه فرمتت ذاكرة الاخرين ام جعلت عيونهم عوراء..

ترى اكان هناك من يصدق روايات غوبلز البعث ودعايات مسيلمة الكذاب حين اخذت صحفة الصفراء تنشر سلسلة مقالات تنتقص من مدن الانتفاضة الشعبانية غداة آذار عام 1991 سلسلة مقالات في صحيفة الثورة العفلقية بعنوان (لماذا حصل ما حصل) والتي تصف سكان الجنوب بأنهم هنود جلبهم محمد القاسم مع الجواميس ولذلك ثاروا على حكم صدام ابن ابيه الذي لا تجوز الثورة عليه لانه جاء بصك مصدق من السماء وكتب المصحف بحبر من الدماء !!

ايها القلم ترفق علي ...

فقد سرقت منا كل الاشياء .. ولم نجن غير اطنان مـن الشتائم الالكترونية تأتي مـن الطلقاء .. وازنام البعثفاشية وابواق التكفير الجاثم فوق صدر من كانوا يدعونا (البوابة الشرقية للامة العربية) .. ولم يكن لنا سوى واجب جبهات القتال التي تبدأ ولا يكون لها انقضاء.. ولم تك لنا هوية الا (بيريه) مثقبة لكثرة مرور الرصاص المجنون في ساحات القتال ..

سرحت بي الذاكرة الى صديقي طيب الذكر فاضل الجبوري من اهالي ناحية القاسم حين اوقعته قرعة الاسماء في القسم الداخلي بين طلاب كلهم يسكنون في محافظة الناصرية ، فقرر ابوه ان يسكنه في شقة مؤجرة لوحده – رغم غلاء الايجار – لكي لا يختلط ابنه بالشروكية !!

ولكن عندما اخبرهم فاضل عن طيبتنا التي يالفها بين اهله ، صار والده – اسال الله له دوام العافية – من اكثر اصدقائنا تعلقا بنا . وكان الحاج ابو فاضل يبتهل الى الله ان (يعثر صدام) ومن حاول دق اسفين الفرقة بين ابناء العراق.

الحقيقة .. انها تجل واضح لاسلوب ورثه ابن ابيه عن اسلافه الانجليز ، ومصداق لطريقة فرق تسد ..

حيث ان المجتمع العراقي كما يقول فقيه علم الاجتماع علي الوردي يتشظى و يتشرذم دوما ، كانه يوغلينا لا تتكاثر الا بالتقسيم ..

فسكان المدينة يسمون سكان الريف بالعرب جول او العربان او البرانيين ، و سكان الريف يطلقون نفس التسمية على اهل البادية ، بينماالاخيرون يسمونهم بـــ (الشاوية) وهلم جرا !!

و لو كنت(عُربيا) مثلي قذفتك الاقدار لكي تولد في المدينة ، فستحمل التسميتين اينما حللت ، فابناء الولاية سينظرون اليك على انك عربي ، وابناء الريف سيحسبونك من اهل الولاية ... و ستعيش في جدل هوية داخل مدينتك وبين اعمامك ... وكانك هنبقة ، ذاك الاعرابي الذي كان يضع على عنقه قلادة من الخرز ، وكلما ساله الاخرون عن سبب وضعها ، كان يجيبهم لكي اعرف نفسي واميزها (ويا له من وعي مبكر بالهوية) ، وذات ليلة سرق احد اشقائه الخبثاء قلادته تلك ، لما استيقظ هنبقة في الصباح ، بحث عن (هويته) فوجد اخاه يلبسها ، فقال : يا اخي .. انت انا .. فمن أنا؟!!

وعلى ذكر اولاد الولاية ، نقل لي صديقي طيب الذكر السيد علاء محمد راضي – قصر الله غربته في ملبورن – انه بعد 2003، تقرر اجراء انتخابات في مدينة كربلاء ، ولان مجتمع كربلاء يتكون من ولد الولاية و البرانيين من ابناء القرى والنواحي المحيطة بها مثل طويريج التي ينتمي لها السيد، و من بعض المهجرين والمهاجرين من ابناء محافظات الجنوب (الشروكية) ، ولان البرانيين والشروكية اكثرية ، تقدم بعض وجهاء ولد الولاية بطلب الى ممثل العم سام في المدينة بالغاء ترشيح البرانيين والشروكية باعتبارهم ليسوا من اهل المدينة ، ولما تناهى الى سمع السيد و بقية الناس ذلك ، خرجوا بتظاهرة كبيرة يحملون لافتات كتب عليها (رحلوا الامامين العباس والحسين الى الحجاز لانهما ليس من ولد الولاية)..

ومحدثكم ، واحد من الالاف الذين دفعوا ثمن انتماءهم الجنوبي ، فقد فوجئت حين تم قبولي في كلية اللغات عام 2003 ، بجامعة بغداد ، بانهم قبلوني في قسم اللغة الفرنسية ، رغم ان معدلي في السادس الادبـي 90% ، بينما تم قبول بعض الطلبة ممن يحملون درجات اقل في قسم اللغة الانجليزية ، ولما اعترضت على هذه القسمة الضيزى ، دلوني على باب عميد الكلية ، ولان صفوفا طويلة من (الواسطات) الذين تعاركت على اكتافهم الرتب ، قررت ان وقوفي في الطابور عبث ، فدلفت الى مكتب معاون العميد راجيا النظر في قبولي بالقسم الانكليزي ، واني مستعد لاي اختبار لغة ، في البداية رحب بي السيد معاون العميد ، وما ان عرف من لهجتي الجنوبية انتمائي المكاني ، قال لي (زين وقبلناك باللغات .. انتم اهل الناصرية كلكم مخربين .. البارحة بالتلفزيون كشفوا الشبكة اللي اغتالت زين الشباب وكلهم من عدكم !!)..

الموقف الثاني حدث عام 2006 حينما قدمت الى معهد الخدمة الخارجية ، وايضا كان انتمائي الى (الشراكوة) سببا في منعي من القبول به ، رغم كوني اجتزت امتحانات اللغتين الانكليزية والفرنسية ، وقابلت ثلاثة وكلاء لوزير الخارجية ، واعطوني رقم تسلسل و بطاقة مراجعة ، لكن .. اضافوا درجاتي و رقم تسلسلي الى اسم اخر .. وذهبت احتجاجاتي ادراج الاثير وهو ينقل لي صوت الموظف الكردي في الخارجية حيث يقول : شنو .. الشروكية تريدون تجون للخارجية .. هي هم عايزة ..

الموقف الاخير .. حدث حين قدمت الى الطيران العسكري .. ولاني اجتزت كل الاختبارات الطبية والبدنية ، كنت متاكدا من نجاحي ، لكن عنواني .. كان سببا في ان يختلق (الطبيب عمار عبد السلام) علة في افشالي بحجة وجود (وحمة) في ساقي اليسرى ، وحينما سالت بعض الطيارين عن ذلك ..أجابوني بان المدعو عمار ..يكره الشروكية ..و لايوجد مبرر غير هذا لتصرفه ، لانه كما يقول احدهم ، اغلب الطيارين يوجد

لديهم وحم في اجسامهم لا يؤثر على اداء مهمتهم !!
ومن المضحك المبكي ، ان كل دول العالم كانت ولا زالت تحاول ردم الهوة الثقافية و العنصرية بين ابنائها وتدعيم ثقافة الوحدة الوطنية ، الا بلد الاستثناءات المستمرة ، فقد كان استثناءا في كل شيء ، وربما لا زال!!

فقد قامت سويسرا و ماليزيا و دول متعددة اخرى بعمليات منظمة لتكوين هوية وطنية بديلة عن الهويات الاثنية التي كانت تمزق مواطنيها ، بينما كان طاغية العراق يقوم بعملية دمج قهري بين كل مكونات الشعب العراقي من خلال صب جميع الاثنيات في بوتقة الصهر الثقافي لتتشرب اخلاق ولهجة و عادات وتقاليد صدام حسين ..

فالكرد تعرضوا الى استلاب هوية قومي وابـادة متزامنة ثقافية و بشرية ، وكانت افواه خبيثة تحاول النيل منهم بطريقة النكتة وتصويرهم اغبياء ، والامر ذاته انعكس على قبيلة دليم بعد محاولة ضابط طيار ينتمي الى تلك القبيلة (المرحوم محمد مظلوم) للقيام بانقلاب على السلطة السابقة ، بينما كان شرياني العراق الوطنيين وهما الاكراد الفيلية وعرب الجنوب يتعرضان الى ابشع انواع التصفية ، فقد تم تسفير عشرات الاف العوائل الفيلية الى ايران بحجة انهم تبعية ايرانية ، ومن المرجح ان النظام السابق كان يتحجج بتلك الحكاية السخيفة ، لتمرير غرضه الاصلي و هو التخلص من اثنية كانت وطنية شرسة ، خرجت الالاف من المناضلين اليساريين الى جانب كونها تعتبر من اغنى عوائل بغداد ، بالاضافة الى موقف ابنائها المشرف ضد انقلاب شباط عام 1963 م ، اما الجنوبيون ، فقد كانت طيبتهم وشجاعتهم وحماسهم وبعدهم عن الطائفية سببا في محنتهم مع الاخرين ، واصل تسمية الشراكوة كما تطرق إليهم الدكتور علي الـوردي، يعني سكان حوض دجلة، أي القسم الشرقي من وادي الرافدين، اي العمارة والكوت امتدادا الى البصرة ، لذلك يدعونهم (شراكوة) أي الشرقيين، بينما سكان حوض الفرات يشغلون القسم الغربي من العراق (غرباويين) ، وقد الحق العفالقة و الطائفيون الناصرية و احيانا السماوة (رغم كونهما من محافظات الفرات) جهلا او محاولة في تعميم التسمية على كل الجنوب .
اخبرني الاستاذ عمران العميري ان اصل التسمية كانت تطلق على اهالي جصان وبدرة و ثم شملت العمارة .. بسبب ان اهل بغداد كانوا – كبقية اهل المدن – ينسبون الناس الى محل سكناهم وليسوا مثل ابناء العشائر الذين ينسبون الى عشائرهم .
ومن ثم تطور المصطلح بعد مجئ المرحوم الكريم قاسم و تخطيط مدينة الثورة (الصدر حاليا) حيث كان اغلبهم من البسطاء الكادحين ومن انصار الزعيم الراحل رحمه الله ، وقد كان الحقد الذي وجه لاهالي الثورة وزعيمهم الزاهد من بعد ذلك مثل قول الشاعر :

قضية الدور جرت .. بيني وبين من احب
لولا مشيبي ما جفت لو جفاها لم اشب

فالبعض يقول ان تعلق اهل الثورة والصدرية وغيرهما من المناطق الشعبية بالزعيم رحمه الله ادى الى عقوبات نفذت فيما بعد باثر رجعي ،
واخرون يقولون لو لا عبد الكريم قاسم لما كانت (لثورة الشروكية) جزءا من بغداد !
على كل حال ، فقد كانت هناك مرادفات ودلالات تصاغ بنية خبيثة دائما ، فقد كان سائدا ان كل شروكي شيوعي ، وكل شيوعي شعوبي !!
وسيء الحظ طبعا من تجتمع فيه كل تلك الصفات !!
فيروى عن استاذنا الموقر طارش العتابي وهو من اساتذة اللغة الانكليزية المبدعين في مدينة الشطرة ، حينما تقدم للتعيين بعد تخرجه في نهاية الستينات ، دخل على احد المسؤولين المقربين من السلطة البعثية الجديدة ، للمقابلة ، و تفاجئ بعدد من الاضابير – و هي ظاهرة بعثية بامتياز – امام درج المسؤول ، فقال له : لك طارش .. تريد تتعين وانت تجمع تلث شينات .. شيعي وشروكي وشيوعي ..!!
وقد تزايدت حملات الاستخفاف باهل الجنوب الطيبين والبسطاء مع تزايد معارضتهم لنظام البعث الذي لم يستطع تجريدهم من عروبتهم ، ذلك لانهم قبائل موغلة في عمق الانساب العربية ، حيث اني في بحثي عن قبيلة بني عبد القيس وجدت اكثر من عشرين حديثا نبويا ورد فيهم في كتب الحديث المعتد بها، باكثر من ستين طريقا ،وهم اول القبائل العربية التي اعلنت اسلامها وتحولها من المسيحية سلميا في عام الوفود على يد النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث شكوا اليه بعدهم عنه وصعوبةمجيئهم اليه كل عام بسبب كفار مضر ، وكانوا يسكنون بطائح العراق كما تروي كتب الحديث والتاريخ.

ولان الانظمة الشمولية تحاول الصاق كل التهم المشينة في اعدائها ، بالاضافة الى كون اهل الجنوب حاضنة اساسية لكل الافكار التحررية والثورية ، فقد كانوا يمثلون الثقل الجماهيري للحركات اليسارية و الاسلامية والقومية المعارضة للنظام الشمولي بمختلف اوساطها ، حالهم حال اشقائهم الكرد الفيلية ، الذين صبت عليهم لعنة (التبعية) فجردوا من وطنهم واملاكهم واموالهم بلا ذنب اقترفوه ولا اثم ارتبكوه ..
فتفتقت اذهـان اساطين البروبغاندا العبثية عن استغلال تسمية الشروكية لاهل الجنوب ، والصهاينة الخونة العملاء (العصاة) للاكراد ، و(العجم) للكرد الفيلية وبعض عوائل النجف وكربلاء والكاظمية ، مع ترديد واختلاق النكات عن اهالي الرمادي ، في صورة نكتة مضادة لاشغال العراقيين عن النكات السياسية ضد رموز النظام السابق ، حيث وردت نكتة (دليمي فتحوا مخه لكوا كردي معاد) ولكم ان تتصوروا مقدار الاساءة التي وجهت الى هذه المكونات العراقية الكريمة..

ويمكننا ان نصنف الفوبيا (الكراهية او الخوف من) اهل الجنوب الى قسمين ، صنف يصيب بقية العراقيين من غير الجنوبيين، وصنف اخر يصيب نفس الجنوبيين (الشروكية) ، حيث انعكست البروبغاندا الخبيثة التي تستهدف ابناء الجنوب على افكار بعض الناس البسطاء من محدودي الثقافة والوعي ، وبعض السياسيين والاعلاميين المشربين بالحقد ضد اهل الجنوب ، كما هي حالة النظام السابق ، وبعض اقطاب المعارضة الحالية من مسلحين – حيث تم استهداف سيارات الشروكية وكراجات النقل – وسياسيين اعتلوا منصة السياسة في خريطة طائفية ومناطقية و في زمن طارئ.. والاعلاميين الارهابيين .. الذين يصفون الشروكية بانهم عبارة عن رعاة جاموس و عبدة قبور ..
اما الفوبيا الداخلية ، فتمثلت في محاولة بعض الاشخاص الشروكية بالتبرئ من عقدة التهمة التي ولدوا و هي ملتصقة بهم دون ان يعرفوا لماذا ، فكان تعاملهم معها عن نوعين :
النوع الاول من حاول ان يتبرا من لعنة الجيوبوليتيك التي قذفته في مدن الشعر والثورة والفقر ، كما يطلق على المناطق الجنوبية ومدينة الصدر ، و مصداق ذلك طالب كان معنا في الكلية ، كان يسكن في بيت اخته بمنطقة الخضراء ، وحين يسال عن محل سكناه ، يدعي انه يسكن الخضراء ، وحين سالته عن سبب ذلك ، قال لي: حتى اصادق الفتيات ، فانت تعرف (بنات بغداد) ما يصادقن محافظات !!
وربما تحول ذلـك الهوس بالهروب من الهوية الجنوبية الى سلوك ، يشبه في كثير من تفاصيله قصة الغراب في قصص كليلة ودمنة ، حين حاول ان يقلد مشية الطاووس ، فلما راى مشية النسر قلدها ، فلم يفلح ، فلما اراد الرجوع الى مشيته الاولى (اضاع المشيتين)!!

و ممن اضاع (المشيتين) احد المسؤولين البعثيين في الشطرة ، فقد كان (الرفيق الاستاذ) خير الله خلف الاسدي يحاول ان يهرب من لهجته الجنوبية ، تشبها بصدام حسين ، فكان يتنطع و يتصنع الحديث بلهجة اهل العوجة، فاذا ضاقت به المفردات و (طفرت) منه مفردة ، تكلم باللهجة البغدادية ، و خلطها لا راديا بلهجة الجبايش ، فيكون كلامه عبارة عن سلسلة من التهريج لا تنتهي و (بخيت) من يصبر من الضحك على كلام ذلك الرفيق!!
اما النموذج الثاني : فهم الذين يحاولون يسخرون من انفسهم ، من البيئة التي ولدوا فيها ، لاجل التكسب او الكوميديا او امتاع الاخرين ، كما يفعل اغلب (ممثلينا) في الهرج الذي يسمى مسلسلات ريفية ، حيث يصورون ابناء الجنوب عبارة عن اميين لا هم لهم الا الطبل والمواويل ، يثقفهم سياسيون غرباء عن المنطقة (وهذا خلاف الواقع حيث ان اغلب المنظرين السياسيين والادباء هم من ابناء الجنوب ، بل اكاد اجزم ان خمسة وسبعين في المائة من مثقفي بغداد ينحدرون من اصول شروكية) او تصويرهم على انهم شرطة وعرفاء يتصنعون المواقف المضحكة بصورة فجة تقرب من تصرفات القراقوزات . والحال انه لو تم انجاز عمل فني بسيط يستهزئ باي مكون اخر او شعب اخر مثلما اسرف الممثلون و الكتاب والمخرجون في الاستهزاء بـ (الشروكية) لقامت الدنيا ولم تقعد و لتحول الموضوع الى تهديد (للوحدة الوطنية) ولقدم الممثلون و الكتاب والمخرجون و اصحاب الفضائيات الاف الاعتذارات ..
و ربما كل ذلك ما دفع شاعرنا المبدع الاستاذ عريان السيد خلف - متنبي الشعر الشعبي- الى ان يرفع صوته بعالي الصوت ويقول كلمته التي اصبحت شعارا : .. انا شروكي انا شروكي .. انا الما بدلت طبعي و لا صرت لوكي.

يا ترى .. متى نتحرر من كل تلك التسميات الهامشية ونتعم بروح مواطنة حقيقية؟؟

امستردام خاص بـ تاتو عدسة عباس المفرجي