ثقافة

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد 24 - 15 -شباط 2011
No. 23-15- February 2011

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

لماذا يدخل فان كوخ الفترة السمراء ؟

7

عيد الحب عراقياً..

4

سار اسوتي

لانا عبدالستار 19

بورخس مقالات في النقد السينمائي 30

واسيني الاعرج لـ تاتو : الرواية فن امبريالي 24

ثورة حب

الثقافة: الامريكان لم يوفوا باتفاق إعادة الوثائق العراقية

بغداد ـ تاتو

قال وكيل وزارة الثقافة طاهر الحمود، إن هناك اتفاقا ابرم مع الجهات الامريكية يقضي باعادة جزء من الوثائق العراقية المنقولة الى الولايات المتحدة خلال عام 2010، لكن الامريكان، لم يوفوا بهذا الاتفاق.

وأوضح الحمود "طالبنا الجهات الأمريكية من خلال مذكرة دبلوماسية بإعادة الأرشيف اليهودي والوثائق العراقية لكنهم لم يفوا بالتزاماتهم وهم يماطلون كثيرا في الاستجابة لمطلبنا".

وبين الحمود ان "هناك اتفاقا بيننا وبين الأمريكان بإرجاع نصف الوثائق عام 2010، فضلا عن إرسال رسالة إلى وزارة الثقافة تؤكد أحقية العراق بهذه الوثائق"، مستدركا "لكننا لم نحصل على أي نتيجة من هذه التعهدات ".

وأضاف "نحن كدولة من حقنا أن نلجأ لكل الأساليب والوسائل القانونية لاستعادة وثائقنا وكل ممتلكاتنا الثقافية الأخرى لان لدينا ملايين الوثائق "، مضيفا "نحتفظ بمصورات فديوية عن ذلك".

وتابع الحمود "بالاضافة الى الارشيف اليهودي هناك وثائق حزب البعث والوثائق التي صودرت من المراكز الأمنية والحزبية والحكومية وكل وثائق الدولة".

ولفت إلى أن وزارة الثقافة "هي الجهة القانونية الوحيدة المخولة بموجب قانون رقم 70 لعام 1983 ".

ميري في الخميس الإبداعي ..تائه في صحراء بوذا

بغداد - محمود النمر

هو باحث فلسفي استدرج الفلاسفة الى بؤرة التهميش التي جعلت منه مشاكسا الى حد الاصطدام ،سرديا خارج قوانين السرد ،ومبتعدا خارج عن مناخات المناهج ،بهذه المقدمة قدم الشاعر هادي الناصر،ضيف ملتقى الخميس الابداعي خضير ميري الذي عاد الى البلاد بعد غياب اربع سنوات قضاها في مصر .

ثم تحدث ميري عن تجربته مذ كان صغيرا وهو يعرض ما يكتبه على الادباء ومنهم عزيز السيد جاسم الذي لم يصدق اول الامر بهذا الفتى الصغير الذي يتجاوز حدود الكتابة ويحاول ان يتسلق شجرة الفلسفة ،ولكن بعد التجربة الذي خضع لها ميري ايقن عزيز السيد جاسم ان هذا الفتى ذو شأن ويمتلك سعة افق اكثر من عمره ويتفوق على الاخرين .

وقال ميري بعد الحديث الطويل الذي أمتع الجميع بانتقالاته الفنتازية في طريقة التفكير والجمع بين العقل والجنون وقال:بعد اكتمال التجربة تكون مرحلة الفوضى ،يحاول فيها الكاتب التخلص من مما تعلمه حتى يظهر بشكل آخر،كنت اذهب الى الراحل مدني صالح واخبره اني سأكتب في الفلسفة" فيجيبني بعد ان اموت" فكتابة الفلسفة في الصحافة تعطيك الحرية لاختيار الموضوع .

وقال عن الكتابة في النقد الادبي وخاصة في قصيدة النثر :تعلمت الكثير من الناقد فاضل ثامر وقد ساهم بشكل مباشر ومثر في تشكيل وعيي النقدي .

وفي مداخلة الشاعر ريسان الخزعلي الذي قال فيها : مامن جنون ليس على حق ،العقل وحده يخطئ او يصيب ، هذه قولة خضير ميري وغيرها الكثير في المعنى ذاته ،ميري لاعب ماهر اراد ان يعقل الجنون ويجنن العقل ،الجنون اقل ايذاء من العقل ،فاعماله تشير الى –ايام العسل والجنون – صحراء بوذا – تعقيب على فوكو – حكايات الشماعية .

اتحاد أدباء صلاح الدين يضيف الشاعر رعد فاضل

صلاح الدين ـ وكالات

أقام اتحاد الأدباء والكتاب في صلاح الدين، جلسة ضيّف فيها الشاعر رعد فاضل للحديث عن تجربته الشعرية ولقراءة مجموعة من قصائده.

الجلسة التي أقيمت في قاعة قصر الثقافة والفنون وسط مدينة تكريت، والتي أدارها القاص جمال نوري، تحدث فيها الشاعر رعد فاضل عن العديد من ملامح تجربته الشعرية، كما قرأ عددا من قصائده بالإضافة إلى قراءته لمدونة سردية.

وتضمنت الجلسة تعقيبات عدة لكل من القاص فرح ياسين والشاعر عبد الله البدراني وعضو مجلس محافظة صلاح الدين ضامن عليوي.

وعن الجلسة، قال رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في صلاح الدين القاص جمال نوري إن الجلسة "كرست للاحتفاء بمنجز الشاعر رعد فاضل، وهو شاعر راهن منذ البداية على الفضاءات الحداثية للقصيدة وما زال إلى الآن يشتغل ضمن تلك الفضاءات الشعرية"، لافتا إلى أنه "يعد أحد أعمدة قصيدة النثر في العراق، فقد اتخذ من تلك القصيدة منهجا وأسلوبا نهائيا له في الكتابة الشعرية".

أصبوحة ثقافية على العود

قحطان جاسم جواد

أقامت قاعة مدارات للفنون أصبوحة ثقافية للعازف ((الطفل الأعجوبـــــة)) (يوسف عباس) بحضور جمهور كبير من الفنانين من اللجنة الوطنية للموسيقى والفرقة السيمفونية العراقية وبعض الموسيقيين العراقيين.

قدم الفنان سامي نسيم يوسف لجمهوره بقوله انه طفل من الناصرية من مواليد 1994 حاز على مرتبة الشرف الأولـــى في مهرجان قرطاج للموسيقى متفوقا بذلك على 200 عازف وعازفة شاركوا في المهرجان .

ويوسف تعلم الموسيقى في بيت العود العراقي في مصر الذي يديـره ويشرف عليه الفنان نصير شمه وسيقدم لكم مجموعة من المعزوفات لكبار الموسيقيين العراقيين والأجانب .

وأضاف :ـ لم تظهر لدينا مثل هذه الخامة الفنية الكبيرة لا سابقا ولا لاحقا وأتوقع له أن يقف بين كبار موسيقانا لأنه يتمتع بمســـــتوى فني رفيع من الاحترافية الموسيقية رغم صغر سنه .... وقد نال يوسف الرعاية من السيد رئيس الجمهورية جلال الطلباني عن طريق مؤسسة المدى وهما مشكوران لأنهمـــا ساعداه على البروز والتفوق .

ثم بدأ يوسف العزف على العود بطريقة أجبرتنا على الصمت وهو صمت بليغ تملؤه الموسيقى من كل جانب ... عزف لجميل بشير ومنير بشـــير ولمحي الدين حيدر ولغانم حداد ولآخرين وقد نال إعجاب الحضور الذين امتـــلأت بهم قاعة مدارات على طوال ساعة من الزمن ... في إحدى المقطوعات لموسيقار أذربيجان طلب يوسف أن يدربه ويحفظه عليها لكنه اكتفى بإعطائه ألنوطـــة فقط فقام يوسف بحفظ القطعة من خلال تسجيل صوتي وقام بإسماعه إياها بعد أن أعاد له لنوطه لأنه لم يحتاجها !

على هامش الاصبوحة سألت يوسف عن اختياره للعود فقال :ـ منذ صغري أحببت الموسيقى أنا وعائلتي التي تحب السمـاع بشغف وتحتفظ بتسجيلات نادرة للموسيقيين من هنا برز لدي الاندفاع نحـو تعلم العزف على العود وقد غذاهـــا تشجيع أهلي لذلك وساعدني في بداية الأمر في تعلم السلم الموسيقي الفنان علي البابلـــي ثم درست لثلاثة أشهر أخرى وساعدني السيد الرئيس جلال الطلباني ومؤسسة المدى للذهاب إلى بيت العود في مصر لأدرس على يد الفنان نصير شمه الذي أعجب كثيرا بخطواتي وشجعني كثيرا إلى أن نلت مرتبة الشرف في بيت العود .

ماذا عن مهرجان قرطاج ؟

- رشحني إليه الفنان شـــمه وشاركت مع 200 عازف من أنحاء العالم كافه تحت عمر 35 وأدنى وقد كنت خائفا أول الأمر لان معظمهم من المحترفين وكنت اصغر مشارك لكن الحمد لله وفقني ونلت المرتبة الأولى في المهرجان وكان ذلك قبل بدء الثورة التونسية بأيام قليلة .

ثورة حب

يا ربّ الحب

يا خالق قلبها..

صباح مساء، وأنا أرفع إليك ابتهالات الرحمة، أن ترأفا أنت وهي بزوارقي الورقية، وألاّ يتثاءب بحرها التركواز بالعواصف. صباح مساء، وأنا أداري وخزات ألا أكون موجودا وهي تغيّر ريقها بالخبز والعسل، أو وهي تراوغ الليل بتفاحة حمراء. صباح مساء، وأنا في أسى ألاّ أعثر على شيء منها ، ألاّ تكون لها في فضائي فرشاة أسنان، أو مشط، أو عبوة شامبو، أو منشفة وردية. صباح مساء، وأنا بوجع ألاّ أعرف كيف تتنسخ ثيابها ويغبّر حذاؤها.

يا ربّ الحب

يا خالق قلبها..

صباح مساء وأنا في لوعة ألاّ أسمعها تحكي بالتلفون، أو تضحك للتلفزيون. صباح مساء وأنا بجنون ألاّ أعرف كيف ترقص لزينتها المرآة وكيف تتعطر العطور بجسدها. صباح مساء يا ربّها وأنا بحرمان ألاّ أراها تمشي، أو تجلس، أو تكسر صحنا. صباح مساء، وأنا بحسرة ألاّ تطلب مني أن أحضر لها شيئًا حين أعود. صباح مساء يا ربها، وأنا احسب بالوهم متى اذهب ومتى هي ترجع، واحضّر لها كلاما لا أقدر أن أقوله.

يا ربّ الحب

يا خالق قلبها..

صباح مساء وأنا لا أعرف إن كانت مخدوشة الفرحة، أو هادئة العينين. لا أعرف ياربّها إن كانت قوية بوجودي أم يعتريها القلق من انني لست هناك معها. صباح مساء ياربّها، وأنا أترقب أن تكون شفقتك منها. أن تبتسم بشفتيها.

ياربّ الحب

يا خالق قلبها..

صباح مساء، وأنا أنتظر معجزتك فيها. أن تتذكرا، انت وهي، أنني أقف حيث هبط على قلبي وحي الحب، أحمل وردتي الحمراء بينما أنا أذبل.

نزار عبدالستار

إضاءات عالمية

صوفيا .. و الوجه الآخر لتولستوي!

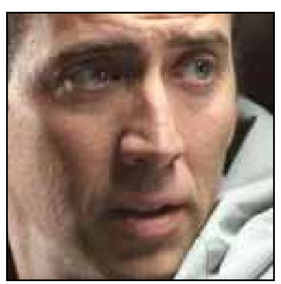
صدرت مؤخراً باللغة الأسبانية مذكرات صوفيا أندريفنا، زوجة الكاتب الروسي الشهير، ليو تولستوي (1828 ــ 1910)، التي تتحدث فيها عن كيفية تعرفها على الكونت تولستوي و زواجها منه ، و كيف سارت العلاقة بينهما من التعلق و السعادة إلى التعاسة و هرب الكاتب من بيته في عام 1910 و موته في إحدى محطات القطارات ، و محاولتها هي الانتحار. و يجد المرء في هذه المذكرات صورة أخرى لصوفيا تتّسم بالعطف و الصبر و الوفاء غير تلك التي وُصفت فيها كثيراً بأنها " امرأة برجوازية ذات نظرة ضيقة، أنانية، متسلطة، تريد أن تقص له جناحيه وتحول العبقري إلى رجل عادي ". فهي لم تنجب له فقط 13 ابنا وأرضعتهم جميعا وربتهم وعلمتهم الدروس الأولى و كانت راعية الأطفال ومديرة البيت والمكلفة بالمطبخ ، بل و كانت تنسخ و تنقح ما يكتب كمسودة و يتركه على طاولته، و كان نصيبها منه التهميش و الاهمال و الانصراف التام لـ " كتابته العظيمة" و أموره السياسية و الاجتماعية و الشخصية الأخرى.

"ألينغ" .. من أوسلو إلى برودواي

عُرضت في نيويورك على مسرح أثيل باريمور مؤخرا مسرحية " ألينغ "، و هي قصة رجلين مخبولين أطلق سراحهما أخيراً و ينامان سوية في شقة في مدينة أوسلو النرويجية. و لا تبدو القصة بالمادة المثالية لكوميديا من كوميديات برودواي، كما جاء في خبر لأسوشيتيد بريس ، و إنما هناك شيء ما ساحر على نحو قاس في ما يتعلق بهما. وهُانان الشخصيتان هما ألينغ، و منه عنوان المسرحية،و هو رجل مفرط التفكير، شديد العصبية، معتد بنفسه، متشكك، و يوقّر أمه الميتة، و يعاني من الخوف من الأماكن المكشوفة، و من مشاكل أخرى. أما الثاني، فريزر، فهو " جرو " غير مروّض ضخم، عذري بشكل متخلف، و مشعر في الثلاثينيات من عمره يود إلى حدٍ كبير أن تكون له علاقةٌ مع امرأة ــ أية امرأة. و يُشار إليه بإنسان الغاب ــ فهو على الدوام جائع و من السهل إثارته. و كانت الحكاية، المستندة على روايات للكاتب إنغفار أمبجورنين، قد حوّلت إلى فيلم من الأفلام ذات اللغة الأجنبية المرشحة لجائزة الأوسكار و تم تكييفها باللغة النرويجية للمسرح. و تأتي هذه النسخة بالانكليزية إلى برودواي بعد أداءٍ حسن الاستقبال في لندن و بطاقم تمثيل جديد.

محنة اليسار الإسرائيلي .. في كتاب جديد

صدر في إسرائيل مؤخرا كتاب بعنوان (متسبين، الضمير والخيال) لنيتسا أريئيل، يحاول تقديم تفسير لفشل اليسار الإسرائيلي الراديكالي في الوصول إلى الجمهور، و يدور حول نشأة حركة اليسار الراديكالي وضآلة تأثيره، مقارنة بالتأثير الكبير للحركات الاحتجاجية في أوروبا وأمريكا علي المجتمع والثقافة الأوروبية حتى الآن. ففي مقابل نظرة غالبية المجتمع إلى حركة "متسبين" بوصفها حركة كارهة لإسرائيل، وتواصل ما فعلته الشيوعية وما يفعله "المخربون الفلسطينيون"، فإن هذه الحركة ترى في الصهيونية حركة استعمارية قامت على أساس التمييز العنصري، و الأبرتهايد، والفاشية. و يشير الكتاب أيضا إلى التعاون الذي حدث بين " متسبين " وعدد من المنظمات الفلسطينية بعد حرب 1967، و إلى فشلها مع هذا في مساعدة هذه المنظمات ضد الاحتلال، كما فشلت في العمل الطلابي، و لم ينضم إليها في النهاية إلا عدد قليل من العرب، لأسباب منها طريقة التفكير العقائدي، والنزاعات الداخلية، والتوترات الشخصية بين الأعضاء.



" الراكب الشبح " .. في استنبول!

وصل الممثل الأمريكي نيكولاس كيج إلى تركيا في أواسط الشهر الماضي للمشاركة في تصوير الجزء الثاني من فيلمه (غوست رايـدرGhost Rider). أي الراكب الشبح. و جاء في تقرير لوكالة أنباء الأناضول التركية أن كيج وصل إلى مطار 'أتاتورك' في استنبول برفقة زوجته وابنه. وقال كيج، الفائز بجائزة أوسكار، للصحافيين الذين كانوا في استقباله بالمطار، عقب وصوله من لندن، إنه مسرور لوجوده في تركيا. مضيفاً " إن بلدكم جميل جداً "! و من الجدير بالذكر أن الجزء الأول من فيلم 'غوست رايدر' عرض في العام 2007.

ناتو
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

الغلاف الاول
حسين مهدي

الاشراف اللغوي:مروان عادل

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

عيد الحب عراقياً..

الفالانتاين...إقبالٌ على الهدايا الحمراء والأغاني الرومانسية القديمة

بغداد - تاتو
تصوير : ادهم يوسف

عيد القلوب

عيد الحب ، أو الفالانتاين داي ، يومٌ يحتلّ مكاناً مميّزاً في التقويم السنويّ ، فكلّ عام يرى يوم الـ14 من شباط احمرار فاترينات المكتبات ومحالّ الهدايا بمناسبة هذا العيد السنويّ الذي بدا بهيجاً في أغلب دول العالم...

اذن : لا تحتاج في هذا العيد الى زينة تعجيزية فـوردةٌ ، أو دبٌّ قطني ، أو قلبٌ أحمر أو كرت معايدة هو ما يضمنُ احياءك لهذا اليوم بطريقة تليقُ بالعشاق...

سببٌ عظيم للاحتفال

ينقلُ محمد فريد وجدي في (دائرة معارف القرن العشرين) أنّ :"الإمبراطور الروماني كلاديوس الثاني في أواخرِ القرن الثالث الميلادي لاحظ أنّ العزّاب أشدّ صبراً في الحرب من المتزوجين والذين كان أغلبهم رافضاً للذهاب الى الحرب أصلاً ، أمر الإمبراطور أمراً بمنع عقد أيّ قران ، غير أن قسّاً كاثوليكياً يُدعى فالنتاين استمرّ بعقد عمليات القران في الكنيسة حتى اكتُشف أمره ، حاول كلاديوس اقناعه من ايمانه المسيحي وعبادة آلهة الرومان ليعفو عنه ؛ ولكن فالنتين رفض ذلك وآثر التمسّك بدينه فنُفّذ فيه حُكم الإعدام في الرابع عشر من فبراير – شباط" أ.هـ.

اذن هنا تكمن المفارقة الكبيرة ، فاللون الأحمر – الذي يشير الى الحب بالطبع! – ربّما كان يشير أيضاً الى دماء فلنتاين الذي أهدانا عيداً حقيقيّاً نحتفل به كلّ عام...

القلوب الصدئة وعيد الحب !

عربيّاً لا يختلف الوضع كثيراً عن أوروبا القرن الثالث الميلادي ! فقد رأينا في شبكة الأنترنت فتوى تحرّم الاحتفال بعيد الحب فقد أفتى الشيخ محمد بن صالح العثيمين في 1420/11/5 هـ بـ"عدم جواز الاحتفال بعيد الحب" قائلا "انه عيد بدعي لا أساس له في الشريعة، و لأنّه يدعو إلى اشتغال القلب بالأمور التافهة المخالفة لهدي السلف الصالح فلا يحل أن يحدث في هذا اليوم شيء من شعائر العيد سواء كان في المآكل أو المشارب أو الملابس أو التهادي أو غير ذلك وعلى المسلم أن يكون عزيزاً بدينه وألّا يكون إمّعة يتبع كل ناعق".

اقتصادياً!

يشير بعض الباحثين الاقتصاديين الى أنّ عيد الحب كان ضرورة لأغلب الأنظمة الرأسماليّة ، فدائماً ما كان عيد الحب سبباً لجني الأموال الطائلة وبفترة قياسيّة ، فكروت المعايدة والهدايا و صور "كيوبيد" تُباع بملايين النسخ في ذلك اليوم ، أما موقع (ويكيبيديا) الألكتروني فهو ينقل لنا أنّ" جمعية كروت المعايدة قدرت أن عدد الكروت التي يتم تبادلها في جميع أنحاء العالم في عيد الفالانتاين وصل الي مليار كارت تقريبا ، مما يجعل عيد الفالانتاين رقم أثنين بعد عيد رأس السنة الميلادية فيما يتعلق بعدد كروت التهنئة المتداولة ، وقد قدرت الجمعية أن النساء يقمن بشراء حوالي 85% من جملة كروت الفالنتاين"..!.

فتيات وورد أحمر

محمّد عبد الله وهو صاحب محال هدايا يزدحم بالدبة الحمراء قال:"ان عيد الحب يشكّل طقساً بدأ الاحتفال به مؤخراً بشكل متزايد ، فالكثير من الشبان يأتون لطلب شراء وردٍ اصطناعية او دبة أو هدايا تحمل طابع الحب" ، وأضاف محمّد بعد أن باع مجموعة من الورد الأحمر لفتيات كُنّ في المحل :"دائما تفضّل الفتيات شراء الورد الأحمر أما الشباب فهم يفضّلون شراء قلوب الحب ، اليوم حدث معي موقف غريب حين جاءني أحد الشباب وقال لي : أريد 5 كروت معايدة و5 دببة و 5 ميداليات حمراء ؛ ويكمل محمد : سألتُه عن سبب هذه الـ"5" فقال : لأنّ هناك 5 فتيات أمرّ معهن في حالة حب!!".

ويُذكّرنا هذا بالطرفة الشهيرة التي تتحدث عن شابة حسناء دخلت الى محل هدايا في عيد الحب ودار بينها وبين البائع الحوار التالي:...

- هل لديك كرت معايدة مكتوب عليه "أنتَ حبي الوحيد"؟

- نعم

- اعطني 12 منه !

أم فالانتاين !

أما سارة وهي شابة عمرها 26 عاماً قالت :"أنا أحتفل بعيد الحب سنوياً منذ عام 2005 مع حبيبي الذي صار خطيبي وتحوّل الى زوجي قبل سنتين ، والى الآن لم نتخلف عن الاحتفال به ، فأنا عندي ذكريات مميّزة لهذا اليوم ، فقد التقيتُ به في 14 من شباط" وأضافتْ سارة :"ان زوجي أراد تسمية ابننا بـفالانتاين لولا معارضة والده الذي رفض التشبه بأسماء الكفرة على تعبيره".

بائع هدايا : النساء يقبلن على شراء الورد الأحمر أكثر من الرجال !

سارة : زوجي أراد تسمية ابننا "فالانتاين" لأنني التقيته في عيد الحب

متزوجون وهدايا "رمزية "

ازدحمت الكرّادة داخل – بصفتها الشارع الوحيد الذي بقي على قيد الحياة في بغداد ! – بالشباب والشابات في الـ12 من شباط ، فكلهم جاءوا لشراء الهدايا بهذه المناسبة ، قال أبو أسعد صاحب محال هدايا "إنّ الاحتفال بهذا اليوم بدأ يظهر وبصورة كبيرة بعد 2003 ولا أعلم ما السبب الا انني في هذا المحل منذ 1994 ولم أرَ اقبالاً مثل هذا من قبل ، يأتي الناس لشراء الكثير من الهدايا ، ويختلف العشاق العزّاب عن المتزوجين في اختيار الهدايا ، فدائماً ما كان المتزوجون يختارون هدايا رمزيّة أمّا الشباب فيختارون الهدايا التي تحمل اللون الأحمر في الغالب و عبارات مثل (أحبّك ، انت عمري ، إلخ)" ، وأضاف أبو أسعد أنّ:"أسعار الهدايا تبدأ بالإرتفاع من المنشأ في فترة ما قبل عيد الحب ، ولهذا نحن وفي كلّ عام نبدأ بطلب الهدايا الخاصة بالعشاق في الشهر الـ12 كي تصلنا الهدايا بأسعارها الإعتيادية"...

أنا لك على طول

أما علي وهو صاحب تسجيلات فنية سألناه عمّا باعه من الأشرطة فقد قال :"بصورة عامة الآن "السوكَـ" للحب! ، فالأغاني العاطفية هي ما يحتل الصدارة الأولى في المبيعات ومنذ فترة طويلة ، أما في عيد الحب فهناك الكثير من العشاق يأتون لطلب أغانٍ معينة وغالباً ما تكون قديمة ، فعبد الحليم حافّظ وأم كلثوم و هاني شاكر و فريد الأطرش و وردة الجزائرية دائماً ما تكون أغنياتهم هي ما يُطلب منا ، اليوم مثلاً بعتُ 6 أقراص ليزرية من أغاني عبد الحليم حافظ مثل (أنا لك على طول ، زي الهوى ، أول مرة تحب ، وغيرها) وهذا ما لا يحدث في الأيام الأخرى ، أما الشباب (كلّش) فهم يطلبون أغاني شيرين واليسا بصورة أكثر " ، وأضاف علي "أمّا الأغاني العراقيّة فنحن نبيع أقراص أغاني كاظم الساهر بكثرة وخصوصاً الألبوم الأخير (لا تزيديه لوعة) بالإضافة الى هيثم يوسف وقحطان العطار)"...

حبّ أيام زمان !

سألنا أحد كبار السن الجالسين في مقهى (أرخيته) عن عيد الحب في ذلك الزمان فأبدى دهشته من معرفته أن عيد الحب كان موجوداً في ذلك الزمن وقال:"لا أعرف عيد الحب! فصدّام "ما أنطانه مجال" لنهنأ بأيّ عيد ! ، لكن في "أيام الخير" كانت جميع أيامنا أعياداً ، حين كانت بغداد تجمعنا جميعاً بسلام حتى ليكاد الرجل منا لا يفكّر بغده ، أما الآن فأيّ حب وأي عيد؟ العيد الوحيد لدينا هو تسلم رواتب التقاعد الشحيحة !"..

أما سيف محمد (أبو علي) الجالس بقربه فقد قال بعد أن سحب كمية من الدخان من الأركيلة الموضوعة أمامه :"عمّي هذا مالتكم مو حب ! ، انتم ما ادري شجاي تسوون!" مضيفاً بعد أن ابتسم :"كنا في زماننا القديم لا نرى زوجاتنا الا في ليلة العرس أما أنتم (ملاعين!) تتصلون وتتراسلون وتخرجون (عيني عينك)!"...

أمنيات

عيد الحب ، بين الجديد والقديم ، وبين المُحلّل والمحرّم ، ما زال يحملُ نكهة لا نستطيع نقلها على الورق ، لكن ان مشيتم في أيّ شارع ، ووجدتما عاشقين وقد تـورّدتْ الأرض من تحتهما ، في تلك الحالة فقط : تستطيعون معرفة عيد الحب "عراقيّاً"!..

لصوص الدراجات ..
و تأثير البؤس الاقتصادي على المجتمع

ترجمة : عادل العامل

أن تُسرق لك دراجة هوائية، كما يقول فيليب هورن في مقاله هذا، أمرٌ يشكّل بطريقة ما تجربةً مؤذية بوجهٍ خاص في أحسن الأحوال (و أنا أتحدث هنا عن تجربة). لكن في فيلم المخرج الإيطالي فيتوريو دي سيكا الرائع ، (لصوص الدراجات) 1948، فإن سرقة دراجة بطل الفيلم أنطونيو ريتشي (و يمثله لامبيرتو ماغيوراني) كارثة بالنسبة له ــ إذ أنه بحاجة ماسة جداً إليها. فلا دراجة يعني لا عمل. " إنه شرط الاستخدام "، كما قيل له في بورصة العمل حين عُرض عليه أخيراً أن يشتغل مُلصق إعلانات.

و كون أنتونيو مستأجَراً الآن لا يُزيل إلا بالكاد إحساسه الموحش بأن " كل شيء خسارة تامة "، في روما ما بعد الحرب ــ كان قد رهن دراجته الهوائية، و كان على زوجته بالتالي رهن شراشفهم لاستعادة الدراجة. مع هذا، تبدأ كبرياؤه بالعودة إليه حين يرتدي زيه الرسمي الجديد و يمتطي دراجته و معه السلّم و السطلة. و لهذا فحين يختطف المجرمون الدراجة و هو يقوم بإلصاق بوستر للممثلة ريتا هيوارث، يُحس بالأمر و كأنه نهاية العالم. و لديه عطلة نهاية الأسبوع فقط ليعثر عليها قبل صباح يوم الاثنين، يساعده في ذلك ابنه البالغ من العمر 9 سنوات برونو (و يمثّله أينزو ستايولا). و يؤدي به البحث اليائس فيما يبدو عبر شوارع روما النشطة الحركة، و الموحشة، و الجميلة، و البائسة، التي لا نهاية لها إلى الشرطة غير المبالية، و إلى سوق الدراجات المستعملة الشاسعة، و إلى قارئة بخت، و إلى مطبخ ماخور، و إلى قدّاس شحّاذين في كنيسة. و يكون التركيز في هذه الصورة شبه الديكنزية على الأب و الابن و هما يواجهان فظائع الحياة في أسفل الركام البشري.

و لقد كان دي سيكا المتناقض ممثلاً لطيفاً و مخرجاً ناجحاً ــ لكنه بعد التقائه الكاتب سيزر زافاتيني حوالي عام 1941، شعر" بالدافع إلى قول الحقيقة ". و راح، تعاطفاً منه بشكلٍ متحمس مع " معاناة الحقراء "، يستخدم في أفلامه أشخاصاً من غير الوسط الفني لتعميق الأصالة أو الموثوقية فيها (فكان ماغيوراني عاملاً في مصنع، و ستايولا بائع صحف). و قد قال عن ذلك إن (لصوص الدراجات) كان يركز على " الافتقار الكلي إلى التضامن الإنساني " في المُفسِدة لحالة اليأس الاقتصادي ــ لكنه أيضاً عمل فني يتّسم بما تتّسم به أعمال هيتشكوك المثيرة من توتر.

عن / Telegraph

The American

روجر إبرت

ترجمة: تاتو

يسمح فلم The American لجورج كلوني بأن يلعب دور رجل يحدد بدقة شخصية الساموراي. الخطأ المميت عنده كأي ساموراي آخر هو الحب. بغض النظر عن ذلك فأن فلم The American مثالي: مختوم و كتيم و دقيق، مع تركيز ضيق لدرجة كونه محدداً فقط من خلال مهاراته و معلمه. نشاهد هنا فلماً مثيراً يظهر دقة الدراما اليابانية، وشخصية غير قابلة للاختراق لتساوي شخصية آلان ديلون في فلم "الساموراي" للمخرج جان بيير ميلفيل.

يلعب كلوني دور شخصية أسمه جاك أو ربما أدوارد. أنه واحد من أولئك الأشخاص الذين بأمكانهم تجميع الأجزاء الميكانيكية عن طريق الأحساس و الغريزة، بتعبير اخر انه موهوب بالفطرة. وظيفته هي صنع اسلحة خاصة لجرائم خاصة. يعمل لصالح بافيل (جوهان ليسون الذي يبدو كأنه الممثل سكوت غلين كأنه أصيب بالجفاف تحت أشعة الشمس). في الحقيقة قد يصح أن قلنا انه "يخدم" بافيل لأنه يؤدي الأوامر بدون أي سؤال مما يمنحه ولاء الساموراي.

يختار بافيل مهمة لجاك .تتضمن اللقاء في أيطاليا مع امرأة اسمها ماتيلدا (ثيكلا روتن).يجري اللقاء في مكان عام، حيث تحمل هي ورقة مطوية تحت ذراعها، الطريقة الكلاسيكية في أفلام الجواسيس. يبدأ حوارهما بكلمة واحدة: "المدى؟" و تستمر الى مواصفات السلاح المطلوب. بدون أي نقاش حول الغاية و الكلفة و أي شيء أخر .

يفكر جاك بأيجاد غرفة في قرية أيطالية صغيرة أعلى التل، لكن يساوره الشك حول ذلك. من ثم يعثر على واحدة أخرى. نعلم منذ بداية الفلم المذهلة من أن هنالك أناساً يريدون قتله. في القرية الأخرى يقابل كاهن القرية السمين الأب بينيديتو (باولو بوناشيللي) . و يقابل من خلاله ميكانيكي المنطقة و يدخل الى محله و يعثر على كل الأجزاء التي يحتاجها لصنع كاتم الصوت للسلاح.

يعثر في القرية كذلك على عاهرة أسمها كلارا (فيولانتي بلاسيدو)، التي تعمل في مبغى قد تكون مفاجأة أن يتوفر في قرية صغيرة كهذه. يعيش جاك، أو أدوارد، وحيداً ويمارس التمارين الرياضية و يحتسي القهوة في المقهى و يعمل على تجميع السلاح وهلم جراً. محادثاته التلفونية مع بافيل مقتضبة. و يكتشف بأن هناك ناساً يتبعونه و يحاولون قتله.

ترتكز الدراما في هذا الفلم بمجملها على كلمتين : السيد فراشة. يجب علينا أن نكون يقضين جيداً حتى ندرك أنه لمرة واحدة، ولمرة واحدة فقط في الفلم، ينطق بهذين الكلمتين عن طريق الشخص الخطأ. نتيجة لذلك فأن الفلم كله و جميع علاقاته تبدأ بالدوران. شعرت بالارتفاع النفسي بسبب هذا التفصيل. من النادر أن ترى فلماً مصاغاً بهذه الدقة، مركباً كالسلاح بهذا الصبر، حيث أنه عندما تسمع الكلمتين كأنك تسمع قصف الرعد. من الممكن لفلم من درجة أدنى أن يخفض من هذا التأثير بأستخدام مؤثرات صوتية مصاحبة لتكبير مفاجئ للصورة أو يقطع الى لقطة تظهر الممثل في حالة صدمة. هذا الفلم يفعل ذلك بأسلوب جميل للغاية. بأسلوب الزمن التأملي .

مخرج الفلم هو الهولندي أنتون كوربين ، أعرفه من فلمه " Control " لعام 2007 الذي يحكي قصة يان كرتيس، المغني في فرقة Joy Division الذي أنتحر في عمر 23 سنة. عمل كوربن بطريقة أخرى في الأغاني المصورة. يلون هنا فلما رائعاً عن الريف الأيطالي و كأنه أغنية قليلة الكلمات كما هو الحوار في الفلم. ليس هناك أي لقطة خاطئة. كل أداء متحكم فيه بشدة. كلوني تحت تأثير تمثيله بالكامل. يظهر أحيانا وهو يضغ قطعة علكة صغيرة، أو لربما يكون لسانه !

الحب هو نقطة ضعفه. العاهرة كلارا لا يجب أن تكون موضع للثقة. نستشعر لماذا هو يميل للعاهرات لأنه أرتكب خطأً في العلاقة التي تظهر في بداية الفلم. طبيعة عمله لا تسمح له بالثقة بأي كائن. لكن كلارا قد تكون مختلفة. لا تزعم مما ذكرت أنها ليست مختلفة. من الممكن ذلك. ينتهي الفلم كما تنتهي الساعة الميكانيكية حينما تصل الى الدقة النهائية الحاسمة.

لماذا يدخل فان كوخ الفترة السمراء ؟

ترجمة : عمار كاظم محمد

الالوان في اعمال الفنان الاكثر شهرة في العالم تفقد بريقها ، فهناك نوع من الصبغة الصفراء الناصعة استخدمت من قبل فنسنت فان كوخ في البعض من اشهر لوحاته تتحول الى السمرة بوجود ضوء الشمس وبسبب تفاعل كيماوي مجهول كما وجد ذلك بدراسة .

صور الاشعة السينية القوية لمعدن الكروم الاصفر وهي صبغة صناعية سامة استعملت من قبل العديد من الفنانين في القرن التاسع عشر كشف ان ذرات معدن الكروم في قلب تركيبة الكيماوية للصبغة المعقدة يمكن ان تتغير تسبب تحول اللون من الاصفر اللامع الى الاسمر ويؤمن العلماء بان هذا الاكتشاف ربما يفسر لماذا ان اكبر اعمال فان كوخ الشعيرة بما فيها لوحة عباد الشمس لاتبدو كما يراد لها ان تظهر حينما قام الرسام الهولندي الذي يمثل فترة ما بعد الانطباعية بتركيبها قبل 100 عام مضت خلال الفترة التي تم فيها اختيار الالوان بتعمد لكي تظهر المزاج والعاطفة .

حتى ان فان كوخ ذاته ادرك بان صبغة اصفر الكروم التي استعملها في لوحاته كانت ستتعرض لتغيير الالوان لكن ما جعل متاحف الفن تضطرب هو حقيقة انه ليس كل اللوحات التي تمت معالجتها باصفر الكروم قد تأثرت لكن هذه الدراسة التي اجريت مؤخرا من قبل البروفيسور كوين جانسن من جامعة انتروب في بلجيكا تفسر هذه الحقيقة .

يقول البروفيسور " لقد اراد فان كوخ للوحاته ان تبدو اكثر اصفرارا لكن الطبيعة جعلتها اكثر اسمرارا واذا اردت ان تتأمل عودتها الى حالتها الاصلية فيجب اولا ان تتفهم لماذا تحولت الى اللون البني " مضيفا ان الدراسات قد وجدت ان ايونات الكروم في الصبغة قد تحولت الى اللون البني نتيجة لاكسدة عكسية بوجود ضوء الشمس . الاختزال الكيميائي يحدث حين تأخذ الالكترونات من قاعدة زيتية تستخدم في الطلاء الزيتي وتنتقل الى معدن الكروم لكن ذلك الانتقال يحدث فقط بوجود صبغة أخرى بيضاء من كبريتات الباريوم كما يقول البروفيسور. مضيفا " ان كل شيء يميل الى التأكسد بمرور الزمن لكن ما حدث هنا ليس عملية تأكسد بل عملية اختزال وتلك هي المشكلة فعادة حينما تحدث عملية اكسدة لشيء فان يحترق ويأخذ الاوكسجين الالكترونات ". لقد استخدم العلماء جهاز السنكروترن الاشعاعي في مختبر غرنوبل في سويسرا والذي يقوم بانتاج اشعة سينية قوية لتحليل عينات من صبغة الكروم الصفراء اخذت من ثلاثة انابيب طلاء قديمة قد تم العثور عليها كذلك فقد استخدموا نفس الطريقة في تحري التغيرات الكيميائية لأجزاء صغيرة من لوحتين لفان كوخ " منظر لحافات النهر " عام 1887 وزهرة السوسن " (1888) محفوظة في متحف فان كوخ في امستردام .

وقد كشفت الاشعة السينية المجهرية التي تبلغ نحافتها 100 مرة انحف من الشعرة البشرية ان الاختزال الكيمياوي لمعدن الكروم يحدث في طبقة رقيقة بين سطح الطلاء والطلاء الداخلي واضاف البروفيسور جانسن ان التفاعل يحدث بوجود الضوْ حيث يترشح الضوء فوق البنفسجي الضار وهذا التفاعل بشكل اسرع في درجات الحرارة العالية وهو يقترح ان يتم حفظ اللوحات في ظروف انارة قليلة ووجود التبريد . يقول ايلا كندرك من متحف فان كوخ " ان هذا النوع من البحث حاسم لدفع فهمنا لعمر اللوحات التي يجب ان تحفظ للأجيال القادمة .

عن : الاندبندنت

عندما يكون المثقف جزءاً من النظام

محمد صادق جراد

لعل المتابع للتاريخ يكتشف ان هناك ارتباطا بين الإبداع وبين الثورات الشعبية بشرط ان يكون الإبداع هنا مرتبطا بأحلام الناس وتطلعاتهم وان يكون المبدع مرتبطا بإنسانيته بعيدا عن الالتحاق بالسلطة ومؤسساتها القمعية والتعبوية وبعيدا عن المصالح الشخصية والفئوية التي تحوّل الإبداع الى سلعة وتجارة في إطار مصالح آنية تزول بزوال الأشخاص .

ومن البديهي ان تزداد الحاجة لدور مهم للمثقف كلما ازدادت التحديات التي تواجه الشعوب والمجتمعات باعتباره إنسانا يتميز عن باقي أفراد المجتمع بقدرته العالية على التفكير وإدراك الخطر والتحديات التي يتعرض لها المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه وقدرته على التعبير بما يؤثر على قناعات الناس ومساعدتهم في تكوين الآراء واتخاذ المواقف المطلوبة منهم حيث يعد النقد احد أهم أبعاد دور المثقف سواء كان نحو السلطة وسياساتها القمعية إشغال الرأي العام بالقضية المركزية وحروب الردة والـولاء لولي الأمـر الـذي يرتبط حبه بحب الوطن اكتشفت هذا الدور المهم للمثقف فقامت بمصادرته عبر الكثير من الممارسات والإجـراءات كـان في مقدمتها القمع والعنف ضد أي أفكار وثقافة مضادة لفكر وثقافة الحاكم وسياساته , وتهميش المثقفين الحقيقيين لصالح آخرين التحقوا بركب الطغاة عبر انتماءاتهم للمؤسسات التي حاولت السلطة احتواءهم من خلالها وهذا ما تمثله وزارة الثقافة في دولنا العربية والتي عملت على تجسيد فكر الطغاة من خلال تسخير الثقافة والأدب والإبداع لصالح هؤلاء الذين نصبوا أنفسهم أوصياء على أحلام الشعوب ومصائرهم ..

ومن الأهمية بمكان ان نقول ان ما يحدث اليوم في تونس ومصر من ثورة واحتجاجات كان نتاج حاجة الشباب العربي للعيش بكرامة ولم يكن نتاجاً لأي نشاط آخر ساهم فيه المثقف العربي او السياسي المعارض وهذا يثبت غياب دور هؤلاء لعقود طويلة وخاصة المثقف الذي اندمج مع السلطة وربط وجوده بها وبمقاعدها .

وخلال العقود الماضية عملت الثقافة العربية على تسخير جهودها لبناء قناعات وأجواء تنذر بوجود الخطر الخارجي وضرورة الاستعداد له إضافة الى وضـرورة التضحية بـالأرواح والدماء في سبيل كل هذه القناعات التي يتطلب تحقيقها موت الشباب تحت شعار "نموت نموت ليحيا الوطن" بعيدا عن بناء ثقافة حقوق الإنسان وحرية التعبير عن الرأي والعيش بكرامة ورفض الظلم .

الا ان الشباب العربي اكتشف اليوم انه قبل ان يفكر في اي شيء عليه التحرر أولا من قيود الفقر والبطالة والذل وان ذلك لن يتحقق من خلال الهجرة وترك الأوطان كما كان يفعل الشباب العربي بل من خلال إزالة الحكومات بكل مفاصلها ومفكريها ومؤسساتها كي نتمكن من إثبات أن الدماء والموت لا يساعدان إلا في تأخر الدول وان ما يساهم في تقدمها هو عرق أبنائها وإبداعاتهم حين يشعرون بأنهم ينتمون فعلاً لوطن يعترف بقيمتهم الإنسانية ولا يعتبر المواطن فيه مجرد نسمة او رقم ممكن أن يضحى به .

وما حدث في المشهد الثقافي العربي كان يحدث في العراق في زمن النظام السابق قبل 2003 حيث خضعت معظم الوسائل الإعلامية لسلطة النظام فلم يكن يصدر أي منشور او معروض إلا بموافقة النظام وهكذا انقسم المشهد الثقافي والسياسي والإعلامي إلى قسمين : قسم وقف ضد النظام ورفض سياسته المتسلطة المتمثلة في تكميم الأفواه وتقييد الحريات وكان مصير هؤلاء العزلة او التغييب والتهجير والنفي.

وقسم آخر: رضخ لإرادة النظام وسخر أقلامه وأفكاره في خدمة الدكتاتور, وبعودة للصحف العراقية القديمة " الجمهورية ,الثورة ,بابل " نجد كيف صار صدام عبر القصائد العصماء قائدا وبطلا ونبيا ولولا ان الله جعل فرعون عبرة للعالمين لجعلوه الها يعبد.

وقام البعض من الكتاب والأدباء المتملقين بإطلاق الألقاب والمسميات على هذا الرجل فهو عبد الله المؤمن وبطل التحرير القومي وقيل انه يمثل الخبز والكرامة والعزة بالنسبة لهؤلاء .وصارت كل الدراسات والمجموعات الشعرية تهدى له ويقوم الأدباء بنقد وتحليل أقواله وكتاباته ورفعه من خلالها إلى أعنان السماء.

ولقد كان الطاغية كريما مع أصحاب الأقلام المأجورة الذين قبلوا بدنانيره ثمنا لضمائرهم التي باعوها وجعلتهم يتسيدون على أقرانهم ويحصلون على أعلى المراتب في المؤسسات الثقافية التي كان هدفها خدمة النظام السابق .

خلاصة القول ان غياب المثقف بات واضحا في المشهد العربي في العراق وتونس ومصر لأنه نسي رسالته الإنسانية وربط نفسه بالأنظمة الدكتاتورية التي سترحل وتترك له تركة ثقيلة ووزر الدماء التي إراقتها تلك الأنظمة في ظل تأييده لها طيلة سنوات حكمها .

جاذبيةُ الأنثى وجاذبيةُ الأرض

آمال عوّاد رضوان

منذُ الأزل وكتاباتٌ وأمثالٌ شعبيّةٌ وحِكَمٌ وأقوالٌ تردُ في ذِكر الأنثَى، وبكلّ مراحل عُمرها، وقد أعجبَتني موسوعةُ أقوَالِ الفلاسفة والحكماءِ في عَالم النّساء، من إعداد سيّد صَديق عبد الفتاح، الّذي جمَعَ بينَ دفتَيْهِ أكثرَ من 15 ألف معلومةٍ عن عالم النّساء، بآراءٍ متعدّدةٍ من 3000 مُفكّرٍ وفيلسوفٍ وقائدٍ وطبيب وفنّان وعالم.

ما الّذي جعَلَ هؤلاء يَخصّونَ الأنثى بهذا الاهتمام الحافل بتقديرها، والرّفع من قَدْرِها وقِيمتِها الاجتماعيّة والثّقافيّة والحضاريّة؟

ممّا لا شكّ فيه، أنّ الأنثى كائنٌ رقيقٌ وجميلٌ يتدفّقُ حنانًا، فهي لا زالتْ تُشغلُ فِكرَ الحكماء في جميع بقَاع الأرض، وتأسرُ الفلاسفةَ والشّعراءَ والأدباءَ بغموضِ أنوثتِها، لتغمرَ أقلامَهم وأفئدتَهم بحُبِّ وحنانٍ ينسابُ حكمةً وأُلفةً وتكريمًا لكينونتها، وإقرارٍ بسرِّ أهمّيّتها في الوجود!

وقد استوقفتني مقولةٌ فيلسوفٍ في غاية الإيجاز والاقتضاب والفصْل مفادُها: "في الأرض قوّتان تتحكمانِ في الأشياء، جاذبيّةُ الأرض وجاذبيّةُ المرأة"!

وزَدْ بجريدة "المصريّ اليوم"، أنّ "كاريمانز" وفريقًا من العلماء من جامعةِ "رادبوت" في مدينة "نيمجن" شرقيّ هولندا، قاموا بإجراء دراسة على 50 طالبًا و60 طالبة بالجامعة، حيثُ تركوهم في "البداية يتجاذبونَ أطرافَ الحديث، ثمّ خضعوا بعد ذلك للإجابة على امتحان، وذلكَ من أجلِ مراقبةِ مقدرة الأداء الذّهنيّ للطّلاّب، بعدَ وقتٍ قصيرٍ من تجمُّعهم مع زميلاتٍ يتمتّعنَ بقَدْرٍ كبيرٍ من الجاذبيّة"، فلاحظوا أنّ الرّجُلَ ليسَ لديهِ القدرة عَلى التفكيرِ بشكلٍ واضحٍ أثناءَ وبعدَ وقتٍ قصيرٍ من مقابلتِهِ لسيّدةٍ جميلةٍ، ولكنّ في المقابل، لاحَظوا أنّ ذلك لا يَحدثُ تمامًا مع السّيّدات، في حالةِ مقابلتِهنّ رجال يتمتّعون بالجاذبيّة، وذكَرَ رئيسُ فريق البحْث "جون كاريمانز"، أنّ تلك الدّراسةَ تفسّرُ تأخّرَ نتائجِ الرّجال في المراحل التعليميّةِ العليا مقارنةً بزميلاتِهم، إذ إنّ الرّجالَ الّذينَ شملتْهم الدّراسة، انشغلوا إلى حدٍّ كبيرٍ بزميلاتِهم الجذّابات، الأمر الّذي جعلَهم يستنفدونَ طاقَتَهم الذّهنيّةَ على الأرجح في لفتِ أنظارِهن، وعلى العكس من ذلك، فلم يؤثّرْ حضورُ الرّجال "الذينَ يتمتّعونَ بالأناقة"، على القدرةِ التّفكيريّةِ لدى السّيّدات!

هل هناك مِن تفسير فسيولوجيٍّ وبيولوجيٍّ لهذا الفارق في التّأثير على القدرةِ الذّهنيّةِ والفكريّة لدى الجنسَيْن؟ وهل الأنثَى الجذّابة تُشكّلُ دافعًا للمغامرة والمجازفةِ عندَ الرّجال؟

في دراسةٍ أخرى نُشرَتْ في مجلّة "علم النّفس الاجتماعيّ والشّخصيّة" جاء، أنّ باحثيْن استراليّيْن من جامعة كوينزلاند قاما ببحثٍ علميّ، إذ طلبَ ريتشارد روناي ووليام فون هيبل مِن رجالٍ راشدين شبّان القيامَ بخدع سهلةٍ وصعبةٍ على لوحاتِ التّرحلق، المرّة الأولى بوجودِ رجلٍ، والثانية بوجود امرأةٍ شابّة جذابة، وعندما عمدَ المتزحلقون إلى المجازفة، فقد كانوا يقومون بمخاطراتٍ أكبر بوجودِ امرأةٍ جذابة، على الرّغم مِن أنّهم يعرفون أنّ ثمّةَ خطرٍ بالاصطدام أو السّقوط، كما أظهرت الدّراسة، أنّ معدّلات التستوستيرون عند هؤلاءِ الرّجال كانتْ أعلى بوجود المرأة منها عندَ وجودِ الرّجل!

لوحةٌ باهرةٌ، قد تنقشعُ سحُبُ الانبهار والاعجاب عنها، وتمضي بها الرّياحُ إلى آفاقِ الغموض، لكنّ أمورًا حتميّة ما فتئتْ تخضعُ إلى الارتقاءِ والانتقاءِ في نقْطةٍ سرّيّة، إنّها التأويلاتُ والتحليلات، ولا زالتْ تبحثُ فنّيّتُها عن أُطرٍ فريدة، إنّها الأنثى.

الأنثَى هي ملحُ الحياة ولغزُ الوجودِ المُتعفّفِ إنسانيًّا، الّذي يسعى البَشرُ إلى حلّه، ولكن لم تأتِه الجهودُ بمفتاحِ الحُلول على طبقِ من ذهب، لأنّ ديناميكيّةَ المجتمعاتِ وتداخُلَ الحضاراتِ واختلافاتِ الطبائعِ والتّربية، جعلتِ البوصلةَ متأرجحةً على غير ثباتٍ في تحديدِ الجهاتِ والوجهات، ولكن بكلّ الأحوال، فالرّجل لا يسعُهُ إلاّ أن يستأنسَ بها وبوجودِها، رغمَ تخوّفِهِ مِنَ المجهولِ ومِن دهائِها وغموضِها، في حالِ لجوئِها إلى المكرِ والخبثِ عندَ استضعافِها، في المجتمعاتِ المتخلّفةِ "المحجّبةِ والمُحجبةِ بحقّها".

السلطةُ والوهمُ والسّيليكون

هاتف جنابي

السلطة

يُشار إلى مآسي شكسبير على أن"شهوة السلطة" تشكل محورها الرئيس. فحب الاستحواذ والتسلط، على سبيل المثال، دفع (مكبث) إلى تدبير قتل الملك(دنكن) وآخرين ليحل محله. لقد خرق مكبث الأعراف السائدة بقتل ابن عمه وضيفه وملكه مرتكباً"ثلاث جرائم في آن واحد" حسب رأي البعض(أنظر، مقدمة صلاح نيازي، مكبث: 12). على أن تعطشه للسلطة لم يجعله قاتلا وحسب. إنما صاغ منه شخصية مجرمة مستبدة وضائعة. نفس الشيء تقريبا نجده متمثلا في شخصية (كلاوديوس) قاتل أخيه: الملك هاملت في مسرحية (هاملت).

من نافلة القول إن للسلطة سحرا قد يغري الكثيرين بالموقع والجاه والمال وهذه من الأشياء التي تجعل الموالين بها يتفانون في الحفاظ عليها ويلتصقون بها قدر المستطاع. لكن ما يعنينا هو أن السلطة بقدر ما لها من قدرة تملكية واستحواذية، تقوم بمرور الوقت بتغيير طبيعة المرء، من إنسان عادي إلى حاكم ثم إلى طامع بالبقاء فترة أطول. بعدها يصبح البابُ مفتوحا على مصراعيه لكي يصبح هذا الحاكم مسلكيا متسلطا ثمة مستبدا، وللاستبداد درجات.

ما الذي يا ترى يمكنه أن يحول دون بلوغ المرء إلى درجة الطغيان وانتهاك كرامة الناس، وإهدار دمائهم وأموالهم وتغييب مستقبل أبنائهم وبلادهم؟ إذا تركنا طبيعة الفرد ذاتها ودرجة حضر أو تخلف المجتمع الذي يعيش فيه باعتبارهما عاملين مهمين على صعيد كبح أو تنامي التسلط والطغيان، نقول: كلما خضعت الدولة لدستور مدني متحضر وقوانين وحدود ورقابة شعبية تحد إلى حد كبير محاصرة وكبح تحول شخصية الحاكم إلى نقطة لا رجعة منها وعنها: أي دخوله في جغرافية الاستبداد والطغيان. وعليه فنشوء هكذا حاكم وحكم مستبدين يخلق لنفسه ميكانيزم يتألف من أرلام ومؤسسات ودوائر منتفعة فيصبح من الصعب إزاحته بدون تضحيات. لذلك، إذا أردت لبلاد أن تبتلى بالفساد وفقدان الآدمية والتخلف والتنصل عن الأخلاق والشعور بالكرامة أعطها طاغية. إذن، لا بد من إيجاد "ميكانيزم وقاية دستورية" يتمثل بسن القوانين والأنظمة الكابحة لتصبح سدّا حائلا أمام الانسلاخ نحو الطغيان ذاته.

في رواية "أمير الذباب1954-" للكاتب وليام غولدنغ(نوبل في الأدب1983-) يصور لنا كيف تقوم مجموعة من الأولاد وجدوا أنفسهم في مكان ناء منعزل بخلق نظام اجتماعي يضمن لهم البقاء، لكنهم وبعد فشلهم في إدراك مبتغاهم، نرى كيف أن فريقا منهم، لشعورهم، في ظل غياب كابح اجتماعي وقانوني، يأخذ بالتحول إلى همج. إن من بين أهم مصادر السلطة هي القوة والإكراه والتقاليد. قد يخلق التسلط لنفسه تقاليد لا يمكن الفكاك منها بدون مواجهة حقيقية وراسخة.

هناك شهادات وحوادث تاريخية لا حصر لها تندرج في خانة المنتفضين ضد الطغيان. السلطة المستبدة تنظر إلى معارضيها على أنهم مجموعة من المتآمرين والخونة أو المغرر بهم أو المنفلتين أو المخربين والهدامين أو حفنة من المتذمرين، وقائمة توصيفهم مفتوحة تماما. لكن، ما يستوقفني هنا حقا، هو أنني/رغم بحثي الطويل نسبيا/ لم أجد تفسيرا منطقيا لشريحة من تصرفات الطغاة والديكتاتوريين والمستبدين عموما ممن اتبعوا أو يتبعون شتى السبل بشاعة والتواء، للبقاء في دست الحكم لأطول فترة ممكنة.

أقول: لم أجدْ تحليلا مُقنعا(خارج نطاق علم النفس والأمراض العصبية)، لتصرف الطاغية في حالات حاسمة يمكن أن تقرر مصيره أو مصير بلاده. فمثلا، قد يتظاهر بعضهم بالبطولة في وقت لا ضرورة لمثل هذا الفعل، أو يجبن في لحظة تستحق أن يبلغ أعلى درجات الشجاعة. فلقد تبجح (صدام حسين) كثيرا في دحر "الأعداء والمعتدين والمتربصين"- على حد وصفه- في لحظة كان ينبغي عليه تدبر أمره بعقلانية بالابتعاد عن أساليب العنجهية وادعاء البطولة والعفرتة الزائفة. لكنه، في لحظة مصيرية تصرف بطريقة مهينة وجبانة للغاية هدر فيها كرامة بلده، في حين كان عليه أن ينهي حياته بما يليق "بجبروت طاغية" الذي خلقه لنفسه بشتى الوسائل. حصل نفس الشيء مع (حسني مبارك) الذي رفض التنحي أو الاستقالة عن منصبه، بعد ثلاثين سنة من الاستحواذ على السلطة، رغم رفض شعبه العلني له، متعللا بالشرعية وعزة النفس التي سلبهما منه الشارع المنتفض، واضعا "كرامته المفترضة" أعلى وأنزه من كرامة شعبه. يقال، إن فرانكو أثناء احتضاره، تناهى إلى سمعه لغط الرافضين له المحيطين بقصره، سأل زبانيته: ما هذا الضجيج؟ فقالوا له: جاء الشعب يدعو إليك بالصحة وطول العمر!

الوهم

ينظر علمُ النفس للوهم، على أنه تأويل مشوّه لبواعث خارجية، يمكن أن تطول الإنسان السوي كذلك. بيد أن الناس الأسوياء يمكنهم أن يصححوا نظرتهم للأشياء بمقارنتها بالواقع والحقائق، لكن المشكلة تصبح أكثر تعقيدا ومدعاة للدرس والمعالجة حينما يتلبس الإنسانَ الوهمُ(الأوهام)، كأن يرى الملابس فوق الكرسي على أنها إنسان جالس، أو كما في حكاية "الملك العاري" الذي يتراءى له أنه يرتدي الثياب المطلوبة. تبقى الانفعالات والعواطف وقصور الملاحظة والتقدير من بين أهم مصادر الوهم. الوهمُ يختلف عن الهلوسة التي تنشأ بفعل عوامل غير خارجية. لكن الوهم، ليس فقط على صعيد البصر واللمس والشم والسمع، إنما يكون في البصيرة والسلوك وتقييم الأشياء والمحيط. ميكانيزم السلطة يخلق أوهاما متعددة لدى الحاكم، لعل من بين أخطرها هو وهمُ "أنه الوحيد القادر على قيادة الناس" أو "ستعمّ الفوضى بغيابه" أو أنه "الأب الشرعي الحاني". بقدر ما يصنع الحاكم وهمه- أوهامه وطرق إيهامه، تفعل السلطة الشيء نفسه . حينئذ تنعدم الفوارق بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية وتصبح جهازا رسميا في خدمة ميكانيزم الاستبداد والتسلط. بحيث تتحول وتشرعن القوانينُ لصالح ديمومة نموذج واحد وحيد لا غير وكل ما يتعارض مع ذلك ينبغي محقه. هناك علاقة جدلية بين الحاكم المستبد وسلطته، بينه وبين جلاده. فبالقدر الذي يتحول فيه الجلادُ إلى آلة تدمير منظمة ومنتظمة في فعلها، يصبح البحث عن الضحية ليس بوصفها خصما وحسب وإنما كهدف يستحق استباحته لديمومة شروط المهنة وفعل البقاء.

لذا فكلما طال حكم الفرد أو الحزب الواحد اتسعت آلته التدميرية بحق الدولة والناس، وأصبحت أجهزة الدولة أجهزة سلطوية عمياء بيده والمنتفعين من حوله. لا يوجد حاكم مستبد ينام ليلته دون أوهام وكوابيس، حتى أن أغلب المتسلطين يتناولون المهدئات بشتى أصنافها.

السليكون

السليكون مادة ذات مرونة عالية في التغلغل داخل الفجوات والمسامات ولحمها أو لصقها بعضها ببعض. وهي بهذا الإطار ذات فعالية وديمومة، خصوصا، حينما يجرى استعمالها أو توظيفها بحرفية. غالبا ما توصف هذه المادة، وهي كذلك، بقابليتها على مقاومة المؤثرات الكيميائية، وتبدل الحرارة والطقس، ومؤثرات الطبيعة، وأشعة الشمس وما شابه ذلك. على أن السليكون مادة طارئة مختلقة مصنوعة الهدف منها الإدامة والصيانة. فهي أداة ترقيعية غير طبيعية، يمكن مقارنتها بالعمليات التجميلية في جسم الإنسان.

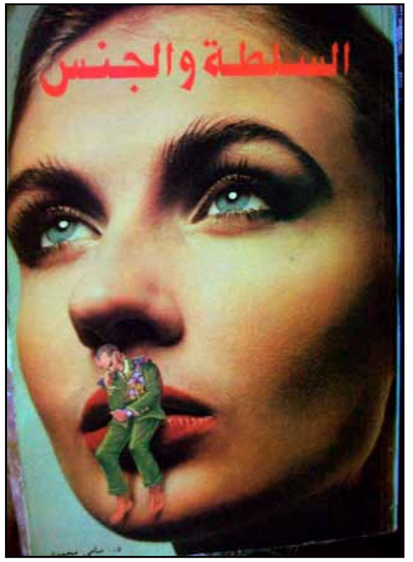
طيب، لكن ما علاقة ذلك بالسلطة والحكم؟

لقد دخل السليكون الحياة السياسية العربية والدول المشابهة لها منذ سنوات بعيدة. إذ، لم يجر تداول السلطة في البلدان العربية بدون الانقلابات وسفك الدماء أو تزييف سافر ومبرمج لنتائج الانتخابات التي اتبعت في السنوات الأخيرة ذرًا للرماد في العيون. لقد استلف المستبدون من أسيادهم فكرة توظيف المجرمين والخارجين على القانون، لدى الشدائد فيقومون بإطلاق عنانهم لخلق حالة من الفوضى، بعدها، بفترة وجيزة يقوم النظام باستعمال ما امتلك من قوة لإعادة النظام والأمن المفقودين. وهذه أساليب فاضحة ومكشوفة. هكذا يجري توظيف البعض على نطاق واسع لخلق حالة من "الفوضى" و"الإرهاب" و"الذعر" داخل المجتمع. في الواقع العربي والإسلامي يصبح تخويف الغرب "بالإرهاب" وإمكانية "تولي الأصوليين الإسلاميين السلطة" خير وسيلة لتقويض التحرك الدولي المحتمل لفضح طغيان وجبروت قسم كبير من الأنظمة العربية والإسلامية التابعة. يلجأ الآخر الأجنبي لتبرئة نفسه من صمته على ما يجري من انتهاك حقوق الإنسان بحملة نقد متفاوتة، موجهة ومحسوبة سلفا، لامتصاص نقمة الشعوب ضد مضطهديها، من جهة، ولخلق حالة إيهام لدى الحاكم والمحكوم على السواء. الحاكم يتنفض مؤقتا وشكليا، مصورا أسياده بالخصوم، وهم ليسوا كذلك، ويلصق تهمة التآمر وتدخل الأجنبي بمواطنيه المنتفضين ضده. وهذه ظاهرة جديرة بالدرس أنشأتها السلطات العربية المستبدة المتهمة بارتباطها بالآخر. ولدرء ذلك "العدوان الخارجي" و"المؤامرة" و"حالة انعدام الأمن والنظام العام"، يصبح من حق "سلطات السليكون" أن تفعل كل ما بوسعها "لإعادة الأمور إلى نصابها". يدخل السليكون على الخط، من خلال إبقاء الرأي الواحد والحاكم الفرد وعائلته والحزب الفرد وأدواته، ملتصقين، قدر المستطاع وبشتى الوسائل ومن بينها وسائل الإعلام، بالكرسي والسلطة والامتيازات والنهب والسلب وتكديس الثروات غير المشروعة. كل ذلك يحصل بفعل سحر وقوة طبقات متجددة من السليكون المحلي والخارجي المنشأ.

لماذا يبدو مثل هؤلاء الحكام ملتصقين بكراسيهم بصورة قرقوشية وكأن كل إست قد لصق بكرسيه بفرمان سليكوني وبتفويض "شرعي" أو"إلهي" أو "قبلي" أو ما شابه ذلك؟ إن أخطر ما يمكن أن يصنعه ميكانيزم التسلط هو إيهام النفس والآخرين بأحقية تكريس السلطة والاحتفاظ بها خدمة للصالح العام، عن طريق التذرع بالدين والشرعية تارة، وبدرء حالة الفوضى والمخاطر المحدقة وسحق نظرية المؤامرة تارة أخرى. هكذا يظل المستبد غائصا حتى الذقن في تسلطه، ويظل المظلومون تحت ساطوره يئنون حتى الرمق الأخير، ولا منقذ لهم سوى قيامهم بفعل تغييري فعلي وتطهيري عارم وسن دساتير وقوانين جديدة واضحة تقيهم شر إغواء السلطة والنفوس المريضة والضعيفة، خارج إطار التسلط والوهم والإيهام وانفصام الشخصية والسليكون.

أزال المستور عن عورات الحكام والمشاهير على سرير الفحش والرذيلة

كتاب " السلطة والجنس " يفضح حكومات تخلت عن سراويلها الداخلية



◗ عرض : تاتو

كتاب فاضح وجريء ، صدر عن الدار المصرية للنشر والإعلام بالقاهرة ، في مائة وتسعين صفحة من القطع المتوسط ، حمل عنوان " السلطة والجنس " ، قدم فيه مؤلفه الدكتور " سامي محمود " تأريخاً استقصائياً واضحاً على مستوى الشخصيات والأسماء والأماكن والأحداث عبر مختلف الدول والعصور ، وعبر خلاله عن الفاتنات العاهرات على فراش الجنس الساخن والليالي الحمراء ، كأداة مراوغة متسللة إلى كواليس الحكام والملوك والمشاهير ، فكشف من خلالهن عن العورات الفاضحة والتفاصيل المثيرة المفاجئة ، في إطار صادم مفعم بالصراحة والجرأة ، لا يكاد القارىء يجد فيه للفضيلة شاطئاً أو سفينة ، بل بحراً هائجاً مضطرباً ، تحكمه مصالح وغرائز تحرك الأشرعة الهائمة فيه إلى الوجهة التي يريدها من يملكون موازين هذا العالم ويعرفون إلى أين يتجهون به . ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب يكشف للقارئ ببساطة أن ما يراه ليس إلا مسرحاً ظاهراً تتحرك عليه عرائس بأنامل موجودة خلف الكواليس ، وأنه لا مفر من التعايش معه بكل ما عليه وبه من سقوط أو انحراف ، من خلال متعة السلطة التي لا يشعر بها إلا كل من انغمس فيها وذاق حلاوتها ، تلك المتعة التي يحصلها رجل السلطة من خلال إحساسه بأن كل شيء ملك بنانه ، والكاتب لا يستثني المرأة والجنس بالطبع من هذه الفرضية البسيطة . جدير بالذكر أن كل التفاصيل والأسماء والأحداث الواردة في هذا الكتاب ، يتحمل مسؤوليتها المؤلف وليس مقدم العرض أو الجريدة .

مقدمة الدكتور

في مقدمته ، افتتح الدكتور سامي محمود بعبارة "نابليون" القائلة " فتش عن المرأة في كواليس الحكم وفي السجون " ، مؤكداً أن هذه العبارة تعكس واقعاً فرض نفسه على التاريخ الإنساني كله ، وأنه لم تكن المرأة يوماً بعيدة عن القرار السياسي ؛ فقد تلعب دورها مباشرة من خلال امتلاكها لمقاليد الحكم أو من خلال تحريك الزوج الجالس على العرش بطريقة " الريموت كنترول " ، أو من خلال لعبة الجنس والسلطة ، وهي اللعبة التي تجيد اللعب على مفاتيحها ؛ فهي تمنح الجنس ثمناً للسلطة وعندئذ يتحول رجل الدولة إلى ألعوبة في يد امرأة مدربة يمكنها أن تحرك مشاعره في الاتجاه الذي تريده ، ويضرب المؤلف أمثلة بالرئيس الأمريكي " ليندون جونسون " الذي انحاز بتعصب أعمى إلى إسرائيل في حرب 67 إرضاءً لامرأة أحبها هي " ماتيلدا كريم " التي كانت تهيم حباً بإسرائيل ، وتطرق الكاتب في مقدمته لذكر عالم المخابرات الذي وجد في الجنس ضالته المنشودة لاصطياد ضحايا ، وإضعاف قلوبهم وعقولهم وألسنتهم ، والحصول على ما لديهم من معلومات وأسرار ، وكيف أن رئيس المخابرات المصرية عام 67 " صلاح نصر " نجح في تسخير هذا السلاح لخدمة مصالح الدولة ، إلى أن انحرف به ذات السلاح إلى إشباع غرائزه والمسؤولين معه ، فكانت الهزيمة التي آلت بصلاح نصر إلى المحاكمة حين دوت صرخاته داخل المحكمة " كمافوني .. لو دفعت بامرأة شريفة واحدة للعمل معنا .. إنهن منحرفات جاهزات ... " .

تيودورا الرومانية

وكغيره من فصول الكتاب ، حفل الفصل الأول بعناوين وأسماء مثيرة ، وكان عنوانه الرئيسي " السلطة والجنس .. فضائح ومصالح " ، بحيث تطرق المؤلف إلى الجنس باعتباره أداة سياسية ، ومصلحة قومية مخابراتية لم تخل من فضائح مدوية ، وجاءت العناوين الفرعية عن " الفضائح الجنسية لأمراء التاج البريطاني " " عندما تكون السلطة ثمناً للجنس " ، " ليلة جنس واحدة بين مارلين مونرو وكينيدي " ، " رابين يتدخل لإنقاذ سمعة رئيس جهاز الأمن الإسرائيلي " ، " كامبليا .. عشيقة الملك .. وعميلة لإسرائيل " . ومما جاء في هذا الفصل عن عاهرات وبائعات هوى تمكّن من أسر أباطرة وزعماء في شباكهن حتى سقطت السلطة بالفعل في أيديهن وكأنها فاكهة ناضجة ، ما ذكره المؤلف السعدي في هذه الفضيحة لإيعاده وتقريب " طالب حسين شبيب " وزير الخارجية ؛ حيث تم إرسال السعدي في زيارة إلى مصر كان ظاهرها رسمي ، وباطنها الرغبة في تعاون المخابرات المصرية لتصوير الرجل وتوريطه ، ورغم فشل المخابرات المصرية أول الأمر في توريط السعدي مع فنانة مشهورة ، إلا أنها نجحت في المرة الثانية في حفل عند الراقصة " ناهد صبري " حيث تمكن خبراء الجنس في جهاز المخابرات - بحسب ما يذكر المؤلف - من تصوير الرجل في أوضاع مخلة وفاضحة وأرسل الفيلم إلى العراق لاستخدامه في الضغط عند الضرورة على المسؤول العراقي .

أسرار الستينيات

" في الأربعينيات والستينيات .. الجنس ثمن السقوط " ، " حفلة راقصة للطيارين المصريين ليلة 5 يونيو 1967 " ، " مكتب المشير في قبضة الممثلات والراقصات " ، " اعتماد خورشيد وصلاح نصر .. من الفراش إلى السجن " ، " السياسة في حجرات النوم " ، كانت تلك هي العناوين الفرعية للفصل الثالث من كتاب " السلطة والجنس " ، ذلك الفصل الذي حمل عناوناً رئيسياً هو " التاريخ السري للستينيات " كتبته امرأة " ؛ حيث ساق المؤلف تفاصيل الغرف السرية والسريرية التي كانت سبباً في السقوط السياسي والهزيمة ثم السجن أو الإعدام . وفي هذا السياق وردت أسماء عديدة كان من بينها " الملك فاروق " والراقصة " ببا عز الدين " و " سنية قراعة " و " آرام أنوير " و " صلاح نصر " و " سهير زكي " و " برلنتي عبد الحميد " و " عبد الحكيم عامر " و " اعتماد خورشيد " و " كريمة " فاتنة المعادي ، بالإضافة لأسماء كثيرة ، وكان من التفاصيل المهمة في هذا الفصل ، ما ذكره الكاتب عن الكيفية الخادعة التي استخدمت في توريط " علي صالح السعدي " في فضيحة جنسية ، وكان السعدي وزير الداخلية في حكومة الرئيس العراقي " عبد السلام عارف " حيث أراد " عارف " توريط السعدي في هذه الفضيحة لإبعاده وتقريب " طالب حسين شبيب " وزير الخارجية ؛ حيث تم إرسال السعدي في زيارة إلى مصر كان ظاهرها رسمي ، وباطنها الرغبة في تعاون المخابرات المصرية لتصوير الرجل وتوريطه ، ورغم فشل المخابرات المصرية أول الأمر في توريط السعدي مع فنانة مشهورة ، إلا أنها نجحت في المرة الثانية في حفل عند الراقصة " ناهد صبري " حيث تمكن خبراء الجنس في جهاز المخابرات - بحسب ما يذكر المؤلف - من تصوير الرجل في أوضاع مخلة وفاضحة وأرسل الفيلم إلى العراق لاستخدامه في الضغط عند الضرورة على المسؤول العراقي .

المرأة الحاكمة

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد عنوان " النساء يحكمن العالم .. حقيقة " ؛ حيث افتتحه المؤلف بعبارة ذات دلالة على محتواه ومضمونه ، وهي عبارة شهيرة لـ " مارجريت تاتشر " - رئيسة الوزراء البريطانية السابقة - قالت فيها " في السياسة إذا أردت شيئاً يقال اسأل رجلاً ، وإذا أردت شيئاً يعمل اسأل امرأة " ، ثم ساق المؤلف ما حدث من بعض عضوات الجمعية النسائية بانجلترا خلال حكومة " ونستون تشرشل " حين طلبن منه مزيداً من الحقوق والامتيازات ، فقال لهن ضاحكاً " إن المرأة تحكم بالفعل وليست بحاجة إلى قرارات أو امتيازات فالمرأة تدفع الرجل إلى الطريق الذي تريده " ، أما عناوين هذا الفصل الفرعية فهي " هل كان السادات ضعيفاً أمام زوجته جيهان ؟ " ، " جيهان تفرض رأيها بمنع الجنسية المصرية للمطربة صباح " ، " الرئيس الأمريكي كلينتون يتلقى " علقة " ساخنة من زوجته هيلاري " ، " من كليوباترا إلى إيزابيلا بيرون .. الجنس في خدمة السلطة " ، " تاتشر وجولدا مائير وأنديرا غاندي .. المرأة عندما تتحول إلى رجل " ، " كوازون أكينو وشامورو .. المرأة ليست للمتعة فقط " ، " تاتشر .. الكلام للرجال والفعل للنساء " ، ثم ضرب الكاتب أمثلة لسطوة المرأة الحاكمة ، بالصينية " جيانج كينج " ، والتي كانت تؤمن بسطوة المرأة وتبعية الرجل لها ، وكيف أنها استطاعت أن تتحول من ممثلة سينمائية ومسرحية ، إلى زوجة للزعيم الصيني الراحل " ماوتسي تونج " ، ثم إلى مستشارة ثقافية لجيش التحرير الشعبي عام 1966 ، ومن ثم إلى كونها المتحدث الرسمي باسم زوجها الحاكم ، والمتصرفة في شئون البلاد كلها ، إلى أن انتهى بها المطاف إلى " الإعدام " بعد وفاة زوجها عام 1976 فيما عرف بـ " قضية عصابة الأربعة " .

امرأة لعوب

وتحت عنوان " المخابرات سلاحها امرأة لعوب " جاء الفصل الرابع من الكتاب ، حاملاً أيضاً بعض العناوين الفرعية مثل " هتلر: إن النساء أعظم قوة كامنة في حزبنا السياسي " ، " المال والجنس .. السلاح المفضل للمخابرات " ، " فنانات في عالم المخابرات : جريتا جاربو .. حكمت فهمي .. أسمهان " ، " الشذوذ الجنسي .. لعبة الموساد في مصر " ، " إنشراح موسى .. جنس ومال وخيانة " ، " علماء الذرة العرب .. قتلهم الجنس أم الموساد ؟ " ، وبعد أن يتحدث المؤلف عن قصة العشيقان " هتلر وإيفا براون " وانتحارهما قبل انهيار الرايخ الثالث وهزيمة ألمانيا ، انتقل الكاتب للحديث عن شبكات الجنس المخابراتي لدى المخابرات السوفييتية " K.G.B " في أوائل الخمسينيات وأوائل السبعينيات ، والتي كانت عبارة عن مراكز للتدليك تقوم بالخدمة فيها فتيات من أجمل بنات أوروبا ، وتحت ستار التدليك يقدم الجنس اللذيذ للشخصيات البارزة ، وكان من أبرز تلك الشبكات شبكة " ليديا كوزازوفا " في فرانكفورت مقصد كل رجال الدولة وضباط الجيش والدبلوماسيين ، وشبكة " مدام مارتا " في إحدى ضواحي " بون " وبالتحديد في مدينة " بارجوسبرج " حيث تم استقطاب العديد من الشخصيات والمعلومات ، وعلى رأسهم " جلين روهر " الذي كان يعمل على جهاز كشف الكذب لدى وكالة المخابرات الأمريكية ، حتى قبل بحق إن تلك السنوات كانت بمثابة مجزرة لعملاء الـ C.I.A " .

فضائح جنسية

وقبل أن يختم المؤلف كتابه بفصل سادس عن رأي علماء النفس والدين في عزوبية رجل الكنيسة ، يرصد المؤلف في الفصل الخامس من الكتاب تحت عنوان " رجال سلطة وفضائحهم الجنسية " تفاصيل مثيرة عن أسماء عديدة في عالم السلطة ؛ حيث تحدث مثلاً عن شريط فيديو فاضح يصور " محمد مرّالي " أحد رؤساء الوزراء في تونس في غرفة بأحد فنادق باريس مع نائبة سابقة في البرلمان تملك محلاً للحلويات في تونس ؛ بحيث ظهر " مرّالي " في أوضاع جنسية مختلفة ، بينما كان يسخر من كل المسؤولين في بلاده ويتندر على سلوكهم ، ومن ناحية أخرى ساق الكاتب تفاصيل مثيرة عما عرف بـ " قضية لوسي أرتين " الفاتنة الأرمينية التي درست في مدرسة " نوبريان " بمصر الجديدة ، وكيف أن تلك القضية هزت الرأي العام في مصر خلال الثمانينيات ، لتورط شخصيات ذات نفوذ سلطوي وعسكري كان من بينهم اللواء حلمي الفقي مدير مصلحة الأمن العالم ، ومحمد عبد الحليم موسى وزير الداخلية ، والمشير المتقاعد ومساعد رئيس الجمهورية السابق محمد عبد الحليم أبو غزالة الذي تساءل المؤلف عن حقيقة علاقته بـ لوسي أرتين قائلاً " ... وهل كانت العلاقة من ذلك النوع الذي لا ينفع معه إلا أن يقدم المشير استقالته ليعاده ويقربه " طالب حسين شبيب " وزير الخارجية ؛ حيث تم إرسال السعدي في زيارة إلى مصر كان ظاهرها رسمي ، وباطنها الرغبة في تعاون المخابرات المصرية لتصوير الرجل وتوريطه ، ورغم فشل المخابرات المصرية أول الأمر في توريط السعدي مع فنانة مشهورة ، إلا أنها نجحت في المرة الثانية في حفل عند الراقصة " ناهد صبري " حيث تمكن خبراء الجنس في جهاز المخابرات - بحسب ما يذكر المؤلف - من تصوير الرجل في أوضاع مخلة وفاضحة وأرسل الفيلم إلى العراق لاستخدامه في الضغط عند الضرورة على المسؤول العراقي .

كتاب " الخطاب الروائي " لـ ميخائيل باختين

درس في إجراءات التعامل الأدبي مع النص الروائي

◗ عرض :تاتو

كتاب " الخطاب الروائي " للكاتب الروسي " ميخائيل باختين " صادر عن " دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع " بالقاهرة ، في مائة وتسعين صفحة من القطع المتوسط ، وهو من ترجمة " محمد برادة " ، وهو في مجمله ترجمة للجزء الذي يحمل عنوان " عن الخطاب الروائي " والمنشور ضمن الترجمة الفرنسية لكتاب ميخائيل باختين " استيتيقا الرواية ونظريتها " الذي ترجمته عن الروسية " داريا أوليفني " وأصدرته دار " جاليمار " الفرنسية ، استغرق المؤلف كتابه في ست فصول منوعة ، تناول من خلالها قضايا دقيقة في التحليل الروائي والأدبي ، تلك الفصول حملت عناوين هي " الأسلوبية المعاصرة والرواية - الخطاب الشعري والخطاب الروائي - التعدد اللغوي في الرواية - المتكلم في الرواية - خطّان أسلوبيان للرواية الأوروبية - تحليل رواية " بعث " لتولستوي " . جدير بالذكر أن " ميخائيل باختين " فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي ، ولد في مدينة أريول ودرس فقه اللغة ، وهو مؤسس " حلقة باختين " النقدية عام 1921 ، وصدرت مقالته الأولى " الفن والمسئولية " عام 1919 ، ثم صدر كتابه الأول " مشكلات في شعرية دستوفسكي " في مدينة لينغراد " بطرسبرغ " عام 1929 ، وهو الكتاب الذي أعيد طباعته عام 1973 وكان سبباً في ذيوع شهرته ، له أيضاً كتاب " إبداع فرانسوا رابليه .. " ، ومما عرف عن باختين اعتقاله ونفيه عام 1929 إلى سيبيرية بسبب ارتباطه بالمسيحية الأرثوذوكسية وذلك لمدة ست سنوات ، وكانت كتاباته في قضايا " الأدب " و " السياق " من أهم الكتابات العميقة التي لاقت ترحيباً بالغاً في أوساط المثقفين والأدباء في العالم.

إشكالية الرواية

جاءت مقدمة المترجم تحت عنوان " موقع باختين في مجال نظرية الرواية " ، وناقش خلالها إشكالية نظرية الرواية فيما قبل " هيجل " و " لوكاش " وهو ما قصد به محاولة الحركة الرومانسية الأولى بألمانيا ، تلك التي طرحت مسألة نظرية الرواية ضمن تصورها العام المتطلع إلى " المطلق الأدبي " الذي يتخطى الأجناس التعبيرية ليقترب من " كلية عضوية " قادرة على أن تلد نفسها وتلد عالماً غير مجزئ ، وكيف أن تلك المحاولة الأولى كانت محدودة و " تابعة " لفكرة المطلق الأدبي بحيث لا يقبل أنصارها الرواية إلا بوصفها " جنساً " لتحديد الذاتية والتعبير عن النزوات في أشكال زخرفية ، ثم ينتقل المترجم إلى مرحلة تالية تتوولت فيها إشكالية الرواية عند " هيجل " الذي دشّن - بحسب تعبير المترجم - في كتابه " الإستيتيقا " تنظيراً للرواية يربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر ، ويثمن المترجم ملاحظات هيجل في هذا الصدد على اعتبار أنها تكتسي أهمية خاصة بالنظر إلى زخرتحه للإشكالية الإستتيقية عما كانت مطروحة عليه عند " كانط " ، وبالنظر كذلك إلى اعتماده في تحليلاته على التاريخ وعلى منطق جدلي أتاح له تجلية الإواليات الكامنة وراء موضوع الرسلية متوخياً من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسّبَة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها ، وأخيراً " الباروديا " وتعني نوعاً من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخّصة فتقوم اللغة الأولى الثانية وتلحأ إلى فضحها وتحطيمها ، شريطة ألا يكون تحطيم لغة الآخرين وتحدد فعاليتها ومداها .

باختين ونظرية الرواية

وتحت هذا العنوان ، قرر المترجم أن ميخائيل باختين انطلق في نظريته الروائية بطرح مسألة شعرية الخطاب الروائي بطريقة مغايرة لمفهوم الخطاب الشعري السائد لدى الشكلانيين الروس والأسلوبيين المتأثرين بألسنية " دوسوسير " ؛ فبالنسبة لـ باختين لا يمكن فصل الألسنية والأسلوبية عن جذور ومبادئ فلسفية تسندها وتوجه دفتها ، ومن ثم فهو يلح على " أسلوبية الجنس الأدبي " حتى لا يكون هناك فصل بين اللغة وبين الجنس التعبيري الذي هو " جزء من الذاكرة الجماعية " يطبع كل أسلوب بنبرته الاجتماعية ، وهذا الربط بين الأسلوب والجنس الأدبي - بحسب ما يراه باختين ويذكره المترجم - هو الذي يتيح متابعة مصائر الخطاب الأدبي التاريخية الكبرى ، ويحول دون الغرق في التفاصيل المتصلة بالخصائص الفردية ، فالرواية في نظر باختين هي التنوع الاجتماعي للغات ، وأحيانا للغات والأصوات الفردية ، تنوعاً منظماً أدبياً ، ومن ثم فالخلفية التي يصدر عنها باختين خلفية مزدوجة ، أولاً عبر لسانية تداولية (لا ترفض الألسنية) ترتكز على تصور فلسفي غيري يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع ، وثانياً نقدية سيميائية تساءل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية ، وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي .

اللغة والرواية

واستكمالاً لما بدأه المترجم عن نظرية باختين الروائية ، ذكر أن باختين أكد على ثلاث طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية هي ؛ الحوار الخالص الصريح ، التهجين (تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي ، وأنه قصد بالتهجين نوعين لغويين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ، ومن ثم لزم أن يكون التهجين قصدياً ، أما تعالق اللغات فمعناه دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى من خلال إضاءة متبادلة بدون أن يؤول الأمر إلى توحيد للغتين داخل ملفوظ واحد ، وتطرق المترجم إلى ذكر صيغ هذا التعالق ، تلك التي تمثلت في " الأسلبة " وهي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية " أجنبية " عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه ، و " التنويع " الذي يعني قيام المؤسلب بإدخال مادته " الأجنبية " على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة متوخياً من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبَة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها ، وأخيراً " الباروديا " وتعني نوعاً من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخّصة فتقوم اللغة الأولى الثانية وتلحأ إلى فضحها وتحطيمها ، شريطة ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بما يوجد عند " الستنمانتالليين " وعند " شاتو بريان و " تولستوي " ، ومؤكداً إمكانية أن تجد صيغة حوارية مكانها في مجموع الأجناس الشعرية بما في ذلك الشعر ، لكنه يقرر أن مثل تلك الصيغة داخل الجنس الروائي ، وفيه وحده ، تستطيع أن تتطور وأن تصبح معقدة وعميقة ، وفي الوقت نفسه تدرك اكتمالها الأدبي ، وأنه في التشخيص الشعري بمعناه الصارم (داخل الصورة - الاستعارة) يجري كل فعل (دينامية الكلمة - الصورة) ما بين الكلمة والموضوع في جميع مظاهرها ، لذلك فإن الكلمة لا تفترض شيئاً خارج حدود سياقها ، بل تنسى تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض لموضوعها ، كما تنسى حاضر ذلك المفهوم الذي هو أيضاً متعدد اللسان ، وينتهي باختين إلى أن الناثر الروائي يسلك طريقاً مختلفة عن تلك التي يسلكها الشاعر ، بحيث يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية بدون أن يضعف عمله جراء ذلك .

المتكلم في الرواية

وعند باختين ، فإن الموضوع الرئيسي الذي " يخصص " جنس الرواية ، ويخلق أصالته الأسلوبية هو " الإنسان الذي يتكلم ، وكلامه " ، وأن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان ، سواء لكشف وضعها الأيديولوجي وكلامها ، أو لاختبارها ، وهنا يقرر باختين اشتمال الرواية على عدد كبير من المنظورات ، وأن من عادة البطل فيها أن يفعل انطلاقاً من منظوره الخاص ، وأنه لذا لا يشتمل المحكي الملحمي على رجال يتكلمون باعتبارهم مشخصين للغات مختلفة ، فالذي يتكلم هنا هو في العموم الكاتب ، وهو وحده الذي يتكلم ، وليس هناك سوى خطاب واحد ووحيد هو خطابه ، على أن المتكلم يشتمل في الرواية من وجهة نظر باختين هو دائماً وبدرجات مختلفة " منتج إيديولوجيا " وكلماته هي دائماً " عينة إيديولوجية " وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه ، بل هو بالذات مشخّص بطريقة فنية ، وهو - بخلاف الدراما - مشخّص بواسطة خطاب الكاتب نفسه .

الخطاب الروائي

وفي إطار حديثه عن " الأسلوبية المعاصرة " أوضح باختين أن جميع مقولات الأسلوبية التقليدية ، غير قابلة للتطبيق على الخطاب الروائي ، ذلك أن هذا الخطاب أبان عن أنه الحجر الأساسي في كل تفكير حول الأسلوبية ؛ لأنه أظهر ضيق الأسلوبية وعدم ملاءمتها لكل مجالات اللفظ الأدبي الحي ، ومن ثم يرى باختين أن جميع محاولات التحليل الأسلوبي الملموس للنثر الروائي إما أنها تاهت وسط الأوصاف اللسانية للغة الروائي ، وإما أنها اكتفت بإبراز عناصر أسلوبية معزولة قادرة على الاندراج (أو فقط تظهر مندرجة) ضمن المقولات التقليدية للأسلوبية ، وأنه في كلتا الحالتين تندّ الوحدة الأساسية للرواية وخطابها عن الباحثين ، ولذلك لابد - طبقاً لـ باختين - من الاقتناع بأن الرواية ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت ، يعثر فيها المحلل على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحياناً على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة .

الخطاب الشعري

وعندما تطرق باختين إلى الخطاب الشعري في الفصل الثاني من الكتاب - والذي يحمل عنوان " الخطاب الشعري والخطاب الروائي - أكد أن النية المباشرة والتلقائية للخطاب داخل مناخ الرواية ، تبدو ساذجة بكيفية غير مقبولة وتكون إحمالاً ، مستحيلة ، ذلك لأن السذاجة نفسها لا تستطيع ، عندما يتعلق الأمر برواية حقيقية ، أن تفلت من طابع جدالي داخلي فتصبح هي ذاتها في صيغة حوار ، وضرب باختين مثلاً لذلك بسيطاً وسطحياً .

بعث

وفي ختام كتابه ، قدم " باختين " تحليله الأدبي الخاص لرواية " بعث " لتولستوي ؛ حيث أوضح أن مشروع هذه الرواية الأخيرة لتولستوي ، برغ إلى الوجود في الوقت الذي كان تولستوي يكافح بكل قواه من أجل إعادة توجيه اجتماعي للخلق الفني ، ومن ثم فإنها بنيتها تتميز جذرياً عن روايات السابقة ، ويجب أن تصنف على حده بالنسبة لجنسها الروائي ؛ فإذا كانت " الحرب والسلام " يمكن أن تحدد بوصفها رواية تاريخية وعائلية ، وإذا كانت " آنا كارنينا " تنتمي إلى الجنس النفسي والعائلي ، فإن " بعث " يجب أن تحدد بمثابة رواية " اجتماعية - إيديولوجية " ، فهي بخصائصها النوعية يمكن أن تصنف ضمن نفس خانة " ما العمل ؟ " لـ " تشير نشيفسكي " ، ومن ثم فإن هذا النوع من الرواية يرتكز على أطروحة إيديولوجية متصلة بالتنظيم الاجتماعي مثلما هو مرغوب فيه ، وكما يجب أن يكون ، ورواية " بعث " في النهاية - كما يقرر باختين - تتكون انطلاقاً من ثلاثة عناصر هي : النقد المنهجي لجميع العلائق الاجتماعية القائمة ، وتشخيص الحالة التي تكونها الحياة السابقة للبطل أي البعث الأخلاقي لـ " نيكليودوف " و " كاتيا ماسلوفا " ، وأخيراً التطورات العامة لوجهات نظر الكاتب الاجتماعية والأخلاقية والدينية .

نصف أغنية لاتظاره

فيء ناصر

يصحو شهيقيّ نحو رائحتك،
كلّ تاسعة ونصفها...
قطيع شهوات يُحاصره الافتراس.
مَسحوبةٌ من ياقة أناملي
لاشتراطات فعل بافلوف،
تُضوعُ الدهشةُ فيّ رحيقاً
وترتحلُ تأوهات
في دمي العنب....
غيمةٌ تفتحُ لي باب غيبوبتها،
لأعانقُ لونَ غيابك فيها.
ويفرّ للسماء في شهقتيّ اشتهائي
حتى أُعاودُ خلقك بندى أنوثتي
وإنخطافي في رذاذ لحظتك.

منفلتة من وزني.
وهازئة من جاذبية الصمت...
في جسدي،
سناجبٌ متوترة
تُنقشُ فيكَ عَطشي
ليستعيرَ البدرُ لون وردة،
ولترتوي لهفتي من رسم
فجرٍ منزو في سمرتك.
أهمّسُ أسمكَ في الأخضرار
كي أباهيّ لذة المطر.
آه .....أين تتوارى ؟
في دمي ...!
في حلمي....!
لا أزالُ أُدوزن صوت وعدك
على خطوات ظلي (سأأتي ....سأأتي).
لا أزالُ أمضغُ الرغبة بأنامل المواء

لا تزال المسافةُ تتقطرُ مني
وجعاً ...وجعاً
تضجُ لغتي لهيباً
لتعلو أغنيتي
ووووو
تعدو
خلفَ عُري ساعةٍ
تعدو خلف عقاربها
باتجاه العاشرة .
تتناسى سأم نهارها
ثلاثاءها والأربعاء
لا تعنيها .... لا تتوقف.
هي نصف حنان/ ساعةٍ
باتجاه العاشرة.
نصف أغنية،
بانتظار لحنٍ لا يعزفها.

(وَرْدَةٌ حمراءُ) ثَانِيةً

سوسن السوداني

وَرْدَةٌ حَمْرَاءُ
حَمْرَاءُ بِلَوْنِ شَفَتَيَّ
وَلَوْنِ دَوْرَانِ بَرَاكِينِكَ
تُنْبِعُ مِن فُسْتَانِي الْوَرْدِيّ
لِتَصُبَّ فِي قَلْبِكَ
*****

فَأَنَا، أُحِبُّكَ، كَمَا كُنْتُ...
لِأَنَّكَ، بِبَسَاطَةٍ،
تَفُكُّ كُلَّ تَنْوِيعَاتِ الشَّفَرَاتِ السِّرِّيَّةِ
الَّتِي انْطَوَتْ عَلَيْهَا بَرْقِيَاتِي الْمُشَفَّرَةُ لَكَ
مَكْتَبَاتِي الْمُقَدَّسَةُ الَّتِي
خَطَّهَا رُهْبَانُ الْحُبِّ
فَكَّكْتَ (أَزْرَارَهَا) كَذَلِكَ
وَأَخْرَجْتَ
كُلَّ مَا يَعِنُّ عَلَيْكَ فِعْلُهُ
فَتِّشْ فِي رُفُوفِي فَسَتَجِدُ مَا تَصْبُو إِلَيْهِ أَنْتَ حَتْماً
وَارْكَعْ أَمَامَ مَخْطُوطَاتِي وَجِبْرِهَا الْفَاجِمِ
كُنْ ارْكُولُوجِيّاً
وَادْخُلْ مَتَاهَةَ الْعَاجِ اللَّدِنَةَ
وَأَمِطْ اللِّثَامَ عَنِ السِّرِّ الْأَعْظَمِ
سِرِّ الْأَحْلَامِ ذَاتِ الْمُحِيطَاتِ السَّبْعَةِ
*****

شَفَتَاكَ فِيهَا مَرَارَةُ الْحُبِّ الشَّرْقِيِّ
وَعَيْنَاكَ مُخَضَّبَتَانِ بِلَوْزِ الْحُبِّ
وَنِيرَانُكَ تَنْبُعُ مِنْ فُحُولَتِكَ السَّاخِنَةِ
لِتُلْهِبَ الثَّلْجَ فِي قَلْبِي
قَلْبِيَ الَّذِي رَحَلَ إِلَى (بَيْرُوتْ)
هنالكَ خَلْفَ الْمُحِيطَاتِ

*****

أَحْتَفِلُ بِأَحْلَامِيَ مَعَكَ :
جَسَدِي يَرْتَمِيَ بِمُحِيطَاتِكَ
السَّمَاءُ امْرَأَةٌ نَائِمَةٌ تَحْتَ فُحُولَةِ الْقَمَرِ
وَأَنْتَ "تَغْوِينِي...
"سَأَضْطَجِعُ أَمَامَكَ بِفُسْتَانِيَ" الْجَدِيدِ

"وَاسْتَسْلَمُ لِيَدِ فُضُولِكَ"
أَسْمَعُ حَسِيسَ احْتِرَاقِكَ
وَطُبُولُكَ يَمْلأُ هَدِيرُهَا سَمْعِي
أَيُّهَا النَّسِيمِ...
جسَّ مَدَائِحَ عُشْقِي
وَاغْمُرْ أَيُّهَا النَّهْرُ دَفَءَ أَزْهَارِي
فـ"زَعْمُ الثَّلْجِ الْمُتَسَاقِطِ
امْتَلأَتْ رُوحِي عُشْبًا وَزُهُورًا حَمْرَاء
حَمْرَاء بِلَوْنِ ضِحْكَة فَالَنْتَايِن!!"
*****

فَتَعَالَ وَ...
دَعْنَا نَفْعَلَ مَا فَعَلَنَاه كُل مَرَّة
نَطِيرُ رَاقِصِيْن
بِفُسْتَانِي الْوَرْدِي وَوَرْدَتُكَ الْحَمْرَاء ...
صوتُ (أمّ كلثوم) يأتيْ مِنْ بعيد
عبر (الياهو ماسنجر)
واهناً، لكنّهُ مَسْمُوع
"لا تَشْغِلِ البَالَ.....لَ
بِمـــاضِيْ الزَّمـــانْ"
*****

تَبدو خَفْقَةً سرِّيَّةً
في أَوْرَاقِ وَرْدَتِكَ الحَمْرَاء

أقول : الدُّنيا ؛ وأعني سريرَكِ...!

علي وجيه

إلى النقطة تحتَ بائها !

خُذي من الصُّبح ما تشتهين ، نُعاساً يتحرَّكُ ، كسلاً في النُّهوض من بقاياي ، وسادةً دافئةً أو عناقاً صغيراً.
خُذي من الظُّهر ما تشتهين ، ضحكةً وسَطَ العائلة ، حمّاماً نشتركُ فيه بغسل القُبلِ القديمة ، أوْ قيلولةً أشحذُ فيها حُلماً أنتِ فيه...
خُذي من المساء ما تشتهين ، وردةً ، جلسةً أمامَ التِّلفاز نشاهدُ فيها فيلماً رومانسياً ولا نبكي أوْ قمراً يغرقُ في نبيذكِ...
خُذي من اللَّيل ما تشتهين ، شعرةً من صدري ، نَفَساً ثقيلا ، قصيدةً ، ضِلعاً أوْ قطرةَ دم...
ليكن العالمُ قِنّينةَ عطر ؛
لأرُشَّ جيدَكِ بالقرى...
.....
.....
بينَ القادمينَ والذَّاهبينَ أَقِفُ فاتحاً يديَّ ؛ صليبَ سجائر وضحكاتٍ مستمرّة ، وأنتظرُ مجيئًا يتقاطرُ من قدميكِ ، بين الشَّاربينَ والآكلينَ أجوعُ وأنطوي على وجهي ، أراكِ رغيفَ عطرٍ ينسفحُ على صدري...
تسيلُ قصائدي...
أنا : شاعرُكِ وأبوكِ ؛ مأزقُكِ ، انتظارُكِ ، سريرُكِ وخزانةُ ملابسِكِ...
أنا :
- راشٍ يمطُّ الغيابَ ويمدُّهُ فوقَ أصابعِهِ مُحتفياً بحياته ؛ حيثُ يجلسُ وحيداً...
- مَنْ اعتزلَ الوجوهَ جميعها صاعداً باتِّجاه كوخِكِ الجبليِّ مُناجياً مَنْ اعتزلَ وجوهنا...
وأنا : مَنْ جمعَ خيولَهُ وعقرها ؛ كيْ لا يحاولُ الرَّكضَ وراءَ ظلِّكِ مجدداً...
.....
.....
تقتربينَ ؛ فأتوهَّجُ كأنَّ إلهاً وشوشني قائلاً: "أنتَ لي"...
أنظرُ وأحسُّ وأرى :
- ثوبَكِ وهو ينزلقُ مغمىً عليه...
- شعرَكِ وهو يجرحُ الهواء...
- عطرَكِ وهو يسدُّ منافذَ العقل...
- خطواتكِ وهي تعزفُ الشَّياطين...
- ظلَّكِ وهو يُنبتُ وردا بملامحِ بشريّة...
[أنا : شاعرُكِ ؛ وردتُكِ النابتةُ من ظلِّكِ ؛ الصلبةُ]...
...
...
بحقِّ بياضِها واسمرارِ ساعديْها ؛ تعالَيْ أَيّتُها القصيدةُ...
جَنِّحيني أسماءَها ؛ وصفاتِها واطْلُقيني باتِّجاهِ لَفتاتِها وهي توقظُ الشَّوارعَ من ضجيجِها...
ودعيني ألُمُّ ما تساقطَ مني وأنا في الطَّريقِ إليها...
...
...
نخنقُ حريقَنا بيننا ولا ينسكبُ من السَّرير. من رفرفة جفنيكِ ، من ارتجافةِ شفتِكِ السُّفلى ، أجمعُ حرائقَ العالمِ وأكتُمُها بقُبلةٍ مُطلَسمة ، أنا ساحرُكِ ، أفكُّ مربوطَ ثيابِكِ وأُجمعُ ما تناثرَ من عطرِك ، عَجِّلي يا ملائكةَ السَّماء أو ما شابه ، فما بينَ يديَّ يكبرُ ويفيضُ ويملأُ العالمَ بالخطيئة ، ذكّروني – يا ملائكةُ – بخطيئتي ، اجعلوني والنَّدى ملعونيْنِ بين أسرارِ وسادتِها ، حيثُ الضَّوءُ يصمتُ والظَّلامُ يثرثرُ الشَّقاء والدفء، المُريب...
....
....
أسماؤُكِ : ثيابٌ لفظيّة ؛ وأنتِ تشعّينَ بنهايةِ السَّرير .ظَمْيا أَتجمَّعُ فوقَ النَّهدين وأُفخِّرُ جرَّةَ عسلٍ ، وأنتِ ترتجفين ، ترتجفينَ وترينَ كيفَ يتعلَّمُ الطِّفلُ لغةَ الرُّضاع السَّماويِّ ، اهدئي لأذني سأهدأُ بعدَ قليل... اهطليْ فوقَ صدري واغمريني...
.....
.....
كتبتُ في دفترِ يوميّاتي :
"تبرُزُعُ مُثقلةً بالخَدَر ، كَسَل ، نومٌ ، جمرٌ وعطرٌ ، وأمامَها – حيثُ أبكي – شلّالُ عطشٍ قديم ، أُفتِّشُ السِّريرَ عن أصابعي بياضاً فأرى مكعّباتِ نُعاسِها ، هي الآنَ تحادثُني نصفَ نائمة فيختلطُ بخُلمِها كلامي : أصابعُها تقتربُ...
تقتربُ...
تقتربُ...
أمّا أنا : - اعذروني - سأُكمِلُ هذي القصيدةَ لاحقاً...!.

2011/1/28

سيكة النهايات

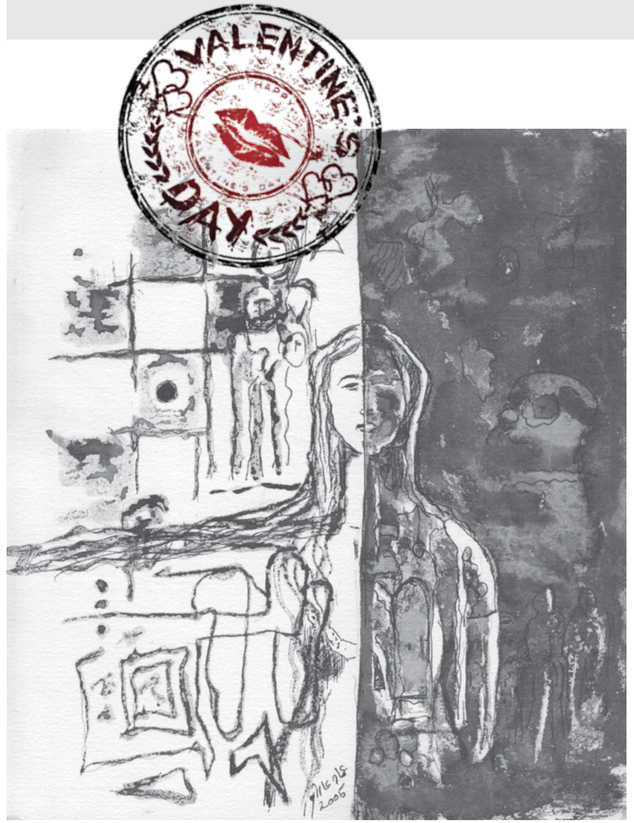
نعمان المحسن

سأكتب شعري الخاص ...
الخاص جدا ...
والذي لا يرغب به الكثير ...
وهذا يؤسفني ...
ولكن لايهم ...
سأكتب شعري بطريقة ...
ان اخرج قلبي الذي اعجب دائما منه
انه ما زال ينبض
لذا اخرجه كالصديق المختبئ بالظلام / واضعه على منضدتي المطلة على شجرة النارنج / والتي تشبه رأس شاعر اشعث /يقف حائرا
سأخرج قلبي وكل الطرقات التي سلكها / كل الليالي التي مازالت تدمع حيرة من سهرها الكئيب
سأخرج كل الحكايات التي لم ابح بها لاحد / سأخرج اسماء النساء واضعهن على منضدتي المطلة على نارنج الحسرات / سأخرج الاسماء كبطاقات معلمة الصف الاول وهي تشهر الحروف الحمر على عيون التلاميذ المتعجبة من الخطوط والاقواس والنقاط /
سأخرج الاشياء / سأخرج الاثار التي دفنتها النهارات المتربة / النهارات العوج / التي لم توصله ولامرة للنهر الاخضر الذي في مخيلته /
هو الان يخرج من ذاكرته الغارقة في فيضانات لياليه الطويلة /
اولى انتباهات طفولة الشعر الى بياض شعره / والذي يراه في المرآة دائما
امرأة مرت في دروب الذاكرة كجيش / جنوده بنياشين تلمع على الصدور والاكتاف/
واحذية طويلة لامعة / مرت كجيش جميل ومرتب وهو يسيرمتباهيا نحو حقول الموت/
دائما في المرآة يراها تنسج من بياض شعره قماشة غريبة / لايسألها / لأن امرأة الذاكرة لا تتكلم في المرايا العميقة / امرأة الذاكرة لم يبق من اسمها سوى حرف / يقول عنه في لحظات سهر السكر / وفي الساعة الخامسة فجرا يصرخ هذا الحرف هو ام الحروف / وبأيقاعه الرنيني كنواقيس بعيدة / يجذب اللغة بكل قواميسها / لتخرج من نظامها البليد / تخرج من السطور والصفحات عارية وصادحة بأصواتها الساخنة / كأصوات نساء عاريات على نهره الاخضر/ والذي لم توصله اليه نهاراته العرجاء / في مرآته التي تغرق فيها امرأة الذاكرة / يصفن امامها الساعات والساعات / يراها وهي تنسج بصبر عجيب كل شعرة بيضاء / تغسلها بدموعها / عسل له رائحة غابات سعيدة / تغسلها ثم تضيف عليها دقيق الحرير الابيض / أي التماع لك أيها الابيض اللامع كنياشين جنودها وهي تضيء على اكتاف جنودها الذين يغنون بأغان ساكتة وهم يمشون في حقول الموت.....
في عمق مرآتها المشتعلة بالانوار والظلام المضيء/ اسمع عيونها الدمعية / ستكتمل قماشتك الغريبة / والتي سأسميها سيكة النهايات / لا ينتبه هو دائما لصوتها / انه يقول دائما انها غارقة في فيضانات لياليه الطويلة / وان اصواتها مشوشة /
في المرآة يتضاعف الدمع / هي وانا سيول ترسم على الحجر حروفها الجديدة / أميل امام المرآة / اميل نحوها / هي تلك العميقة / التي تلوح لي فقط بأصابع الوداع / تضربني الرياح الهائجة / مرآة السحر منبع هيجان الجنون / فوهة بركان الدمع / قمة الحسرات والنسيان الذي يضيء الذاكرة / ....
الرياح تعصف في مخيلته عواصف من رمل زجاجي / وهو يجلس في صباح نادر امام منضدته التي تختض ارجلها من اثقال قوافل القهر/ التي تركض فارغة في غروب امطار الوحول لمدن مغطاة بالعباءات والخوف / يجلس يحاول ان يخرج صديقه المختبئ في الظلام / اين انت ؟؟؟؟ صمت مدوي وبلا اجوبة وبلا اجنحة للطيور / الكل مرمي على المداخل / وهو يراقب من منضدته المطلة على شجرة النارنج / والتي تشبه الشاعر الاشعث / والذي كان واقف وحائرا / اين اختفى ذلك المخبول المنتظر؟/ في هذه الساعة الغريبة /
ترك منضدته ليفتح الباب....

تشكيل..

هاشم تايه

الدّفترُ الحالم
تطقطقُ أوراقه،
وتوشكُ أن تُمطر..
المطرُ بأرواحه السّبع،
يصطادُ العالم
الأرضُ تخلعُ سروالها،
وتنتظرُ اللّهب ،
المرأةُ تضعُ السّرير العاري
تحتَ الحُبّ،
سيركُ السّماء
بأحصنته الماطرة،
ثعابين
تشتعل في قلاع الغيم،
لهبٌ من ماء،
زخّاتٌ أغانٍ تنهمر
على أرواحٍ معتّقة،
الذكرى تجّلببُ شموعاً
من العبير،
الموتى وراء الزّجاج
دامعين يطوفونَ بأكياس فارغة،
الأحضان بدلاً من الكراسّي،
قلبُ المطر الرّاقص،
القلبُ السّعيد
بنماله الرشيقة،
كلمات تنزلق بأردية الماء،
كلمات تتسلق
مثل قُبَلٍ مفتونة،
الأصابعُ على جذور النهار،
الأصابع مائعة،
وأشجارها تصرخ بلا جدوى،
الصّمتُ المبلّل
في ثقوب المطر،
شرفات تتدحرج
في كُراتٍ من نسيج المياه،
ليلٌ نهار،
ونهارُ ليل،
السّاعات الذاهلة على معاصم الأمطار،
الجدرانُ المرصّعة
بقبلات السماء،
أحجارٌ تغتسل وتكتسي بشفاهٍ وعيون،
طفلٌ يأكلُ من صحن المطر،
شبابيكُ تحرّرُ أغصاناً للماء،
رذاذٌ يمحونا،
ويرسمنا على المرايا،
الدفترُ الحالم
توقظهُ النمال،
الأوراقُ المطقطقة
تبتلّ بالكلمات.....
.....



نافذةٌ زجاجها دمع

زاهر موسى

الى س.م

الليلة ..
نُسرجُ الظلامَ في الستائر
و نخيطُ العتمةَ بالدفء
دعي القديسَ (فالنتاين) خارجاً ..
فصليبهُ الخشبي جرّ في شجرة
الليلة ..
نلمسُ الجدرانَ بنبضنا المتكئ
و نهمسُ في اذنها العري
دعي الوردَ خارجاً
فحمرتهُ بكارةٌ ابدية و تُويجاتهُ رق
الليلة
نُسهرُ الأسرةُ بنومنا المتقطع
و نشاهدُ (بروميثيوس) يخفي النار في اجسادنا
دعي الهمسَ خارجاً
فاللغةُ اضطرابٌ في الصوت
و نافذةٌ زجاجها دمع
تطلُّ على الله ..

حواف الخبز

إبراهيم عثمونة

أحب من الخبز حوافه المحروقة الداكنة....

هكذا في "بلغراد" كل صباح كنت أهبط من شقتي وفي يديّ كيسين، واحد فيه قمامة الأمس والثاني فيه ما تبقى من خبز الأمس، أضع القمامة في صندوق القمامة، وأعلق كيس الخبز على جانب الصندوق، ليأتوا بعد ذلك أطفال الغجر ويأخذوه معهم، أربطه جيداً حتى لا يقع ويختلط مع أكياس أخرى على الأرض، وبعد ثلاثة أو أربع خطوات ألتفت له ثم أواصل سيري.... مرة رأيتهم عن بُعد ينتظرونني، كانوا وراء سيارة مغطاة بالثلج، وما إن وضعت ما وضعت وذهبت حتى أسرعوا خلفي، رأيتهم يتقاسموه فيما بينهم، لا أدري.... كانوا في عُمر طفلي "سند".

كنت قبل ذلك أحب من الخبز حوافه المحروقة الداكنة، ولا أحب شحمته البيضاء، صرت بعدها آكل شحمته وأترك لهم حوافه، سند أيضاً يحب الحواف.

أشتري لهم ذاك الخبز الداكن دون غيره.

وأكثر من مرة بعد ذلك التقت يدي داخل الصندوق الخبز مع أيادي أخرى تبحث عن هذا اللون، فكنت أقول في سري ويدي قد عثرت على واحدة منه : حظهم اليوم خير من أمس.

من الشعر الكردي الحديث

يـوم أمـــوت

شعر : طيب جبار
ترجمة : عبدالله طاهر البرزنجي

يوم أموت ،
كرة الشمس ..
تتدحرج نحو سطح الارض .
القمر ... ينكمش.
النجوم ... تهبط الى الارض ،
تحاصر المدينة من الجهات الاربع .
في حالة انذار شديد ،
واصبعها على الزناد .
في ذاك اليوم ..
الارض تتألم احشاؤها ،
و تنتفخ .
السماء تنخفض .
وكل شيء...
يصاب بضيق التنفس .
* * *

يوم أموت ،
عند منعطف دربنا ،
الماء ... يذرّق و يسقط على قفاه ،
أطرافه الاربعة تنخلع .
لايستطيع رفع هامته ،
لايقدر على الحراك ،
يصفر كثيراً ..
لا أحد يغيثه
لكي يجبر أطرافه .
* * *

يوم أموت ،
التراب ... يهيل الطين على رأسه و كتفيه ،
لا يأكل و لا يشرب ،
كالمجنون ..
هائماً في الهضاب و الوديان ،
يبحث عن مكان ،
يليق بمقام مثواي .
* * *

يوم أموت ،
النار ... ترتعش برداً
تحضر امام بيتي و تتلعثم ،
تدير النظر
كي ترى احداً و تسأل :
لماذا مات !؟
لماذا مات !؟
ملك عرش القرن الثالث و العشرين .
* * *

يوم أموت ،
الريح ... حسرةً ، تشل ركبتها .
لاتستطيع التنفس .
تحاول مرارا ،
اطرافها لاتتحرك
لاتستطيع الذهاب من درب الى درب ،
كي تصل الى جامع الحي ،
علما تحصل على الخبر اليقين .
* * *

يوم أموت ،
الماء و التراب ، النار و الريح
مذعورة ، تتخبط فيما بينها ،
و اخيراً تجتمع و تتناقش ...
حول مراسيم دفني .
و تقر مايلي :
1. يجب ...
ان يكون تابوته من خشب القمر .
2. يجب ...
ان ينسجوا له كفناً من شعر فتاة .
3. يجب ...
ان يغسلوه برحيق الكلمات .
4. يجب ...
ان يكون حجر اللحد ..
قطعه من قوس قزح .
* * *

يوم أموت ،
الحجر .. يفيق من النوم
و يسرد احلاما غريبة ،
لرمال شاطئ النهر .
في ذاك اليوم ..
النهر ... ينتصب واقفاً .
و يقول : ايها الناس ، النجدة
.. الحل .
- بعد موته –
سيستمر الجدب .
في ذاك اليوم ..
تضطجع الاشجار ،
تبكي و تصرخ :
ياللهول ، من الذي يقطف ثمار كدحي ؟
في ذاك اليوم ..
ال (رَشَبا) * تقف في مكانها ،
حزينة ، هالكة ..
تحت مظلة عاصفة التراب ،
جالسة تتربع .
ساكتة ، تدخن بهدوء..
وبأنفاس عميقة .
* * *

يوم أموت ،
الجبل يفر ،
يخفي نفسه تحت صخرة .
الكهف لاينطق ،
يسد مدخله بجدار .
الطرقات .. تتلوى ،
تنحشر تحت جسر .
في ذاك اليوم ..
السهل .. مذعوراً
- دون ان يحس –
يهرول عاريا ، كي يلوذ بتل .
الغابة .. وحيدة ،
تتيه الطريق
تبحث عن كهف يؤويها ،
يسرد لها قصة اسطورة المطر .
في ذاك اليوم ..
النبع .. يغضب ،
يعاكس الجدول و يشاكسه .
الجدول يولول ..
حافيا ، يركض من وادٍ الى واد
رنة صلصاله ، تسمع من بعد .
* * *

يوم أموت ،
كرة الارض ..
تتوقف عن الدوران .
الذهار يستمر .
يتشابه ..
الصبح ، الظهر ، المساء .
الليل بهدوء ودقة
يلملم نفسه ..
يركض .. يذهب الى مسجد
وجلاً .. ينادي بصوت عال
يبدأ بالصلوات و الآذان
لئلا يكون الانام غافلين .
خطوط الطول ،
خطوط العرض ،
تتخبط و تتعوج
كأمواج الأعصاب
داخل دماغ مجنون .
تختلط الماء و اليابسة ،
ذلك اليوم
كرة الارض ،
تصبح كتلة طينية
كالعجين ،
تتمدد .. وترق
كالخبز الرقاق .
* * *

يوم أموت ،
زلزال..
يشقق السماء
الدنيا تصبح حالكة
- كما ينقطع الكهرباء ألآن -
كل مياه الكون
تنسكب .
تمتلئ الارض
تغطي المدن و الجبال ،
السهول و الهضاب ،
كل المراكب و السفن تغرق
و كل الناس ،
عدا بضعة
يسبحون و يبحثون
عن (سفينة نوح) .
لايلحقون بها
و تضيع ايضاً .
بعد عشرات السنين
عدة سنوات متلاحقة
- كما هنا الآن -
سنوات جدباء .
الماء ينفد و لايبقى ،
عند ذاك ، تصبح كرة الارض
كجوزة كبيرة جوفاء .
* * *

يوم أموت ،
لا أحد يذهب الى السوق ،
عدا ملابسي ،
(السترة و البنطلون والقميص و الفانيلة
و اللباس) .
في سوق البزازين ،
في دكان ما ،
يختلفن حول ..
لون و نقش كفني ،
و يتفرقن متخاصمات .
* * *

يوم أموت ،
كتبي مبهورة ... تفتح أفواهها ،
تخرج من الرفوف
تقلب أنفسها صفحة صفحة ،
تنادي قلمي اليتيم ،
تجلس حول منضدتي ،
و تكتب برقية عزاء
لذكرى مأتم اربعينيتي ،
ثم تقرر :
إعداد تقرير فصلي ،
- للملك السرمدي -
حول ...
حول .. الرذاذ الناعم لغيمة الخيال
والنسيم الشديد للذاكرة .
حول .. صعود و نزول شعاب الأوزان
و خيوط تجليد القوافي .
حول .. بذور المضمون
و خطوط و زوايا الشكل
و إعادة حرث المعاني .
حول .. ترميم خياطة التأريخ
و القلاع المتشققة للجغرافيا .
حول .. أشواك ألآناشيد
والعشب الناعم للسمفونية .
حول .. مقامات القصة القصيرة جداً
و الأغاني السريعة للرواية .
حول .. ظلام القاعات
و الأطر المشوهة للمعارض .
حول .. فن زراعة الأملاء
و قانون المرور العام لقواعد اللغة .
حول .. دخان سجائر الفلسفة .
حول .. فقاعات التحليل النفسي .
حول .. شخير علم الاجتماع .
حول .. تثاؤبات النقد الادبي .
حول ...
حول ...
حول .. تجارب (فرقة مسرح الريح) ** .
* * *

يوم مماتي ،
عدا بناتي ،
لاتبكي عليَّ .. في هذه المدينة
و لا فتاة .

السليمانية / أب /٢٠٠٨

* (رَشَبا) : بالكردية (ره شه با) اي الرياح السوداء ، و هي رياح شديدة تشتهر بها مدينة السليمانية .
** (فرقة مسرح الريح) : فرقة مسرحية تجريبية شابة في مدينة السليمانية .

TABLEAU

تاتو

VALENTINE'S DAY

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

كلمات بسيطة متواضعة اهديها الحرف في قلبي احتوك له
أحبك كل كلمات الحب أهديك قلباً لا ينبض الا بحبك أحبك
كثراً أريد ان أحياه معك، لم نعد لي ادري في الحياة ما يستحق
الحب بدونك، أنت من يملك الوناجهة بالنسبة لي وجعلت
لهذا اليوم معنى في حياتي لم أكن أحسه من قبل، اقول لك
في هذا اليوم كل عام وأنت حبيبي.

حنان

الى مقبلة روحي واجمل اشيائي
الى معبودة القلب الهدى اليك كلماتي
التي عجزت من نطقها شفاهي وكتابتها اقلامي
الى البحر الذي اغوص فيه باتجاه تحقيق احلامي
الى اجمل ما رأت عيناي في صحوتي ومنامي
الى التي عشت معها اجمل حتى سنوات من حياتي
ان تظل سوية الى الابد هذه فقط اكبر امنياتي.

ايامي السامرائي

على طول منتظرا لانتهاء
اليك انا وكل الحب..

هبه صلاح

أحبك
ثت
نفس!

علي جاسم

بنت الاعظمية..
الانتظار يمنح الحب قيمته .. انا انتظر اذن انا مسكون بحبك..

"اسامة"

"بمناسبة عيد الحب"

أجمل وأروع كلمة هي تلك التي تكونت
من حرفين لتجمع بحرفيها الصغيرين كل
ما أحتوى العالم من معاني للحب والاشتياق
والمودة، ولتبني في قلب من يحب
قصراً بلورياً جميلاً يملأه العطف والحنان.
فما أعظم تلك الكلمة عندما تكون واقعية
وصادقة بكل معانيها لتمثل بدورها عالم
من (الحب) في قلوب المحبين.

امراء محمود

Memo No. / /
Date

الى حبيبي ...

هل تكفي الكلمات للتعبير عن عيد تجسد
فضاءات الحب بلواسمة؟ لا اظن كذلك
لذا سأكتب بعبير الورود وشغاف
القلب حبيبة التي انظر اليه عينيها
فيصير الكلام عناد ... اقول حبيبتي
كل عام وانت ماء الامل وسر
العطاء وبهاء العالم - احبك.

عقيل عبد الجبار

أدرك اذ انظر في عينيك ....
ان حقول البن مجرد تخمين،
وان النخلة لا تحمل شمساً كجبينك،
اوزهراً فوق الخدين
يا فرحة حب قدحيات
في هذا العيد يعيدين،
الحاء على شفتي السفلى
والباء بتلك الشفتين ....

عار كاظم

الى حبيبتي زوجتي

أحببتك قلباً لا ينبض الا بك
ولا يدق دعاء الا باسمك
احببتك عمراً وكم اريد ان احياه
معك الى آخر انفاسي

احمد

حبيبتي ...
كل عيد وانتي لي...
كل عيد وانا أحبك ...
ياوردتي ... يا زهرتي ...
كل عام وانتي بخير
أحبك

حميد راجد

كل عام وانت بخير ياحبيبتي
كل عام وانت نبض قلبي
كل عام وانت الحب.

وائل نوري

أي وعيد الحب

على الثياب مرسومة أحزانها،
وعلى الخدود مازالت تذرف الدمع،
قلت لها كفى يا أمي بكاءاً
فالعيد يأتي مرة كل عام، ونؤجله هذه المرة
وتغني دمعك ليوم واحد فقط
حداداً

جيداء حسن

أنا أحبك بطريقة غريبة
وأمنيات القلب لك امنيات صغيرة
ولا نهاية القلب أغلى ما أملك..
كل عام وانت بقلبي دائماً

Nawanar

حبيبتي ...
كل عيد وانتي لي...
كل عيد وانا أحبك ...
ياوردتي ... يا زهرتي ...
كل عام وانتي بخير
أحبك

حميد راجد

في عيد الحب

تحية الكبار واعزاز لرامل القديس
فالنتاين لانه استطاع ان ينقلنا
على جناح فراشة تحلم بالحب. وفوق
الشمس .. وتطرب بزقزقة العصافير.

س. ش

فالنتاين

فيء ناصر

كارول آن دوفي شاعرة البلاط الملكي البريطانية وهي وكاتبة مسرحية أيضا من مواليد 1955 في مدينة كلاسكو في إسكتلندا . دَرستْ الفلسفة في جامعة ليفربول وهي محررة سابقة في مجلة الشعر ومقدمة برامج إذاعية وتلفزيونية. تحاضر عن الشعر والكتابة الإبداعية في جامعة مانشستر . لها عدد من المجاميع الشعرية التي نالت استحسان الجمهور والنقاد منها (وقوف الأنثى عارية) و(نشوة)، نالت عدد من الجوائز الشعرية العريقة منها جائزة الفورورد الشعرية وجائزة ت.س. إليوت الشعرية.

إليست وردةً حمراء ولا قلباً من الساتان.
أهديكَ بصلة،
قمراً ملفوفاً بورق بنيّ.
يَغريكَ بالضوء،
مثل التعري المجرد للحب.
هنا...
سوف تُعميكَ من الدموع
كالحبيب.
وستجعلك تعكس
الصورة المتأججة للأسى.
أحاول أن أكون صادقة.
ليست بطاقة جميلة ولا هدية مضحكة
مثل مفاجآت أعياد الميلاد.
ها أنا أمنحكُ بصلة .
قُبلتها العنيفة ستظلُ عالقةً في شفتيك،
تُهيمن عليك وحدك
مثلنا،
ولأبعد مدى مثلنا.
خذها.
ستتقاص حلقاتها البلاتينية الى خاتم زواج،
يُعلقُ بأصبعك.
لو تريد.
مثل رائحتها،
التي تُعلقُ بسكينتك.
.....

مهما يكن
سآخذ كفك، اليسرى،
وأرجو أن تكون بها بقية حياة،
كي تمسك كفي، اليمنى،
حين أمشي وحيدة حيث مَشينا،
أو أضطجع طوال اليل على جنبي،
أو أتوقف عن الكلام كله بإصبع
محشورٍ بين شفتيّ.

سآخذ شفتيك

وأرجو، حين أُغمض عينيّ، مثلما
في صلاة، أن تنضحا في الهواء
وتكونا، مرة أخرى هناك، على شفتيّ،
أو تناديا إسمي، أو تبتسما، أو تقبّلا النعاس
في عينيّ. سآخذ
عينيك،

لا روعة تحت الشمس، مثلهما،
وأرجو إنهما صاحيتان كي ترياني، تمعنان النظر
بي، أو حتى تبكيان طويلا، كي أشعر بدموعهما
على وجهك، مطراً دافئاً يهطل على وردة.

وجهك النائم الذي سآخذ، أرجو أن أحفظه،
عن ظهر قلب، إنثناءة أنفك، أو وجهك الصاحي الذي
أرجو

أن أمسّ بلساني، البراعم الرقيقة في شحمات أذنيك

وسآخذهما، أيضاً،
أرجو أن تشعرا بلهيب أنفاسي

في كلمات حيّة، وهما تسمعانها .

وسآخذ انفاسك
وأرجو أن تدخل وتخرج، تدخل وتخرج، للأبد،
مثل حمرة خدودك، التي سأستوطنها.
مهما يكن

* القصيدة من مجموعة الشاعرة (نشوة) 2005 .

عبقُ اللهاثُ

تحسين عباس

يُطِلُّ سَتارُكِ على شُرْفَةِ أفْكاري
حُلُماً ... يُسافِرُ بيَ إلى سَماءٍ دافئةٍ
في مسيرةٍ شعريةٍ تتنكّبُ أحزُنُها حديثَ الليل
وأنتِ تَعْتَرِبينَ في وَحْشَتِيْ
وتَحْتشِدينَ في غُربَتِيْ
حَتىْ توهَّمَ الوَهمُ بُحبِّكِ
فأنْجَبَ قَلبيْ .
يا غايةً لا يُدْرِكُها جُنوني ولا يَهْطِلُها سُباتِي
كُلّما هامَ انْزِياحي برَغْوَةِ سِخريّةٍ
مَنَحتني الفَناءَ في عُسَيْلَتِكِ السريّة
مُنْتَشِياً، مُرْتَعِشاً تُزَخْرِفُني الآهاتُ
مُحْتَلِماً، مُلْتَذّاً بِهَنْدَسَةِ الذُهولِ ،
رُوحُكِ أثملتني
في شَبَقِ شعري
لا يُمْهِلُني حتىّ مَطلعِ الحَرفِ
فَأزاوِلُ حِرْفَتي ...
ويَسْتَبِقُني حَفِيْفُ صَوْتِكِ شَغَفاً
في قدٍّ ما تَبقى مِنْ حَياءٍ
يُعْلِنُني مُذْنِباً في المُجُون ،
لأني لَمْ أضَعْ آثاري في مُنْحَنَى القُبُلاتِ
نَ حْ وَ كِ ... هَكَذا حَكَمَ عليَّ نَدَمُكِ
بالهُروبِ
لابثاً ...
في سُبَّةٍ مِنَ التيهِ لا تَجْلِسُ في مَقْاهِي الزَّمنِ ،
الليلُ يَخْفِقُ في أسْلتي ولهاً
وسادَتي تَنْهَشُها الأجْوِبَةُ
و الاشتياقُ يَسْتَلْقِي عَلى تَنهُّدِي
فَتَلْفِظُني عُيُونِي عَلى مَرايا الغسقِ مضرجاً
بالذكريات ،
سأعودُ إلى ليلي مزفوفاً باهتياجاتي
حتى تَرْتَشِفَني مَساماتُ حبُكِ
منتشيةً بزيتي الدّفيقِ
من ينابيع الرغبةِ
سأعودُ .. لا تَقْلَقِي
يا سَحابَةَ وجدي
سأعودُ لأدوِّن اعترافاتي على تاءِ تأنيثِكِ
ليَكونُ محلُ إعرابِها
احتراقاتي .... ،
سأعودُ لأجْدِدَ ألَقَ الاثنَيْن في قامُوسِ سَريرِنا
وأورِثَكِ ....
فُصولَ دفئِيَ التي لم تُفارِقْها حُمّى الانْتِماء .
سأعودُ بلا بدايةٍ
مُكْمِلاً أبْجَدِيّةَ الغَزَلِ على مَهْدِ التّفاصِيلِ
حتى يَقْتَنِعَ الليلُ بحلولِ العُذْرِ
في مَسالِكِ الجموحِ
وتبتدئُ حكاية

سارا سوتي

لانا عبدالستار

في معبد الهندوس
تتجلّى الآلهة
شموع تضاء
بخور يتصاعد
تخرج أنت
من اذرع سارا سوتي
تطلّ من بعيد
ثم تتلاشى
كاهن بازار
حافي القدمين
وشعر طويل مربوط
يحضّر مهروس
فاكهة استوائية
وأوراق شجر يانعة

يبارك بها المصلين
تنبعث رائحتك
من اناء الكاهن
قوية مثيرة
تستخرجُ مني
يا الله
في عقر الوثنية!

يخيفني المكان
وتملؤني الرهبة
أصوات مزامير
رجلين بشرة داكنة
يفترشان ارض المعبد
تتنصل نوتاتك

لتخفف رهبتي
وأستعيد توازني
أسير حافية من جديد
أتعمق داخل المكان
لتكاثف رائحة البخور
وتزاحم التماثيل
ولهيب الشموع المحترقة
خفقات قلبي تتسارع
وعيناي تلتقطان صورا
بدهشة وخوف
فضول وريبة
فجأة ..
أعود الى الوراء
تتسارع خطواتي
أهرول
أرتطم
أهرب
حيث يدخل الضوء
ينسكب مطر كوكبو
الغدير المتدفق بجنون
ساقط أنت
مع كل حبة مطر
تغسل قلبي
وأعود أنا
من جديد

١٤/ شباط

رحلة "ك"

تنتمي روايات "كافكا" الطويلة إلى أحد أقدم الأنواع الأدبية القديمة، وهو "رحلة البحث"، وربما لا تكون المحاولة عقيمة إذا ما اقتربنا من عمله بمقارنته ببعض الأمثلة القديمة من هذا النوع. مثلاً، في عصور مختلفة، ما هدف رحلة البحث ؟ ومن كان بطلها ؟.

◗ و.هـ . أودن
ترجمة : نجاح الجبيلي

حكاية الجن

إن هدف حكاية الجن هو إما شيء مقدس يهب مالكه قوى سحرية مثل ماء الحياة،الصوف الذهبي أو الزواج من أميرة جميلة أو من كليهما، بمعنى آخر ، اكتساب الشيء هو شرط الزواج. وعادة ما يقع الشيء في أيدٍ شريرة عندما يسرقه مارد أو تنين أو ساحرة تستعمل قواها لأغراض شريرة لأجل التعظيم الأناني لقواه أو قواها السحرية. إن إنقاذ الشيء السحري والزواج من الأميرة (التي تسحر في الكثير من الأحيان حتى يتم علاجها بالزواج) ذات فائدة ليس للبطل فحسب، بل للمجتمع ككل. طالما أن الشيء السحري في أيد شريرة فإن المحاصيل لن تنمو والناس بائسون ومستقبلهم مظلم، لهذا لا يوجد وريث للعرش. حينما ينجح البطل فإنه لا يعيش هو والأميرة بسعادة فحسب بل الشعب كله يعيش سعيداً للأبد.

هناك عدد من الشباب يشرعون برحلة البحث ويفشلون كلهم عدا واحد منهم ويكون الموت ثمن الفشل. أن الفائز ، وهو البطل، عادة ما يكون آخر شخص يقع عليه الشك. بكلمة أخرى إنه يظهر ليبدو شخصاً غير متميز أو أقل موهبة من منافسيه الفاشلين. إنه ينجح أولاً لأنه يعلم أنه أقل موهبة وهو عازم على تقبل العون من أضعف مخلوق مثل الطير والنملة ..الخ. بينما يعتقد منافسوه ذوو المزايا الأفضل أن بوسعهم أن ينجحوا بوساطة مواهبهم الخاصة وحدها، في الوقت الذي لم يستطع حقاً أي كائن إنساني ،رغم موهبته، أن ينجح دون عون. وثانياً ينجح لأنه عازم على المخاطرة بالفشل ليلبي نداء المساعدة ويهب فلسه الأخير إلى الشحاذ الذي بدا له أنه ليس من المحتمل أن يساعده، ومع ذلك ، وكما تدور الأحداث ، يكون بالضبط هو الشخص الذي يستطيع أن يساعده.

الكأس المقدسة

هنا ما يزال يوجد شيء مقدس، المقدسات، لكن لم تسرقها القوى الشريرة بل فقدت بسبب الذنوب.لا يستطيع أحد أن يملكها بل يبجلها، وعلى الرغم من أنها خارقة إلا أنها لا تمنح طاقات سحرية، ومكافأتها الوحيدة هي السماح بمشاهدتها. نظرياً ، يستطيع كل شخص أن يكتشفها بعد أن يسلك مسلكاً شريفاً ، على الرغم من أنه لم يقدر أبداً أن يعيدها ليريها إلى أولئك المذنبين.وعملياً ، إن سلوك حياة شريفة هو شيء مستحيل دون منحة سماوية من النعمة ويكتب القدر للفارس السير كالاهاد أن يبلغ الكأس المقدسة.

إن إغواء بطل حكاية الجن كانت رفض مساعدة الآخرين حين بدا هذا الرفض ما يشبه تأخيراً لهدفه النهائي أو تركه، وإغواء فارس الكأس هي أن ينسى هدفه من أجل المتعة العابرة أو القبول بما يظهر أنه عروض للمساعدة، لكنها في الحقيقة عوائق.

رحلة الحلم (الكوميديا الإلهية)

هنا يكون غرض الرحلة ليس شيئًا محدداً بل المعرفة الروحية،رؤيا الحقيقة فيما وراء المظاهر. بينما يستطيع الحالم حين يستيقظ من الآن فصاعداً أن يعيش حياته على الأرض،نظرياً يكون الحالم هو أي شخص،بمعنى آخر، أنه لا يبلغ هذه الرؤيا بسلوك أو فضيلة منه،لأن الرؤيا هي منحة من النعمة الإلهية،لا يتبع ذلك بالضرورة أن الرؤيا سوف تغير حياته. لكنه إن تغير فإن مسؤولياته تكون أعظم من أولئك الذين لم يحصلوا أبداً على رؤياه.

رحلة الحاج

لم تعد هذه رحلة خاصة عبر الحياة، مثل رحلة البحث عن الكأس أو رحلة الحلم، لكن الحياة الأرضية من الولادة حتى الموت.الهدف هو الخلاص، على الرغم من أنه هدف كوني،ولأن كل فرد عليه أن يقوم بالرحلة،لذا تكون كل رحلة فريدة من نوعها. ونجاح حاج واحد لا يقدم عوناً لحاج آخر، ونجاح أو فشل أي حاج يعتمد على إرادته في إحراز النجاح.كل خطأ يدفع المرء للوراء،لكن لا يمكن لإلغاء أي خطأ ، يمكن فقط الاستسلام، ثمة مؤيدون وأعداء. هناك أعمدة دلالة ،لا لبس فيها، قد تكون الطريق صعبة لكنها ليست مضللة طالما أن هدف المرء يظل واضحاً في ذهنه ولا يفقد الإرادة أبداً للوصول إلى هناك.

رحلة البحث عن الضرورة (مثال :فاوست ، بير جينت)

رحلة البحث هنا هي رحلة عبر الحياة وهدفها هو الخلاص الذاتي،لكن الأخيرة تفهم بطريقة مختلفة كلياً. في رحلات الخلاص المبكرة لم يكن الطريق أبداً مريباً،لكي نحصل على الإنقاذ أو بكلمة أخرى ، لكي نحقق الذات الأساسية للفرد يكون من اللازم إطاعة الأوامر والتوجيهات من الإله الذي أعطاها للإنسان بوضوح وبلا التباس في كنيسته أو في كتابه المقدس. ولرفض كل الإمكانيات التي تتعارض معها. لكن في رحلات البحث هذه يكون الإيمان بالسلطة الدينية مفقوداً وغاية البحث هو يقين فردي وفوري، دون إيمان، بحيث أن الموضوع "في الحقيقة". وبالوسع اكتساب ذلك فقط باستكشاف جميع الإمكانيات التي تخص الطبيعة الصالحة والشريرة للمرء،لأنه بمجرد أن يعرفها كلها فإنه يتمكن من التأكد من الصالح، وطالما يوجد احتمال واحد لم يجرّب فإنه لا يستطيع أن يعرف بأنه يجب أن يرفض وهو يستطيع فقط أن يؤمن بأنها يجب أن ترفض.

إن بطل مثل هذه الرحلة يجب أن تكون لديه الرغبة والجرأة، بما يكفي لتجربة كل شيء مهما كان فظيعاً. عليه أن يستسلم تماماً لما توحي به اللحظة الراهنة. يتعين عليه مهما كلف الأمر أن يتجنب اتخاذ خيار نهائي. إن الصعوبة الفنية في كتابة رحلة من هذا النوع تكمن في أن الرحلة لن تنتهي أبداً لأن الإمكانيات لا حصر لها.و أي نهاية –لأن الكتاب يجب أن ينتهي في وقت ما- هي نهاية اعتباطية. إن نهاية مسرحية "فاوست" غير مقنعة فنياً لأن القارئ غير مقتنع أن فاوست قد أنقذ، ولا حتى غوته حقاً، لأن الملائكة تغني عن فاوست:

وهو في طور الخادرة*
نستقبله بسرور

أو بكلمة أخرى أن تطوره لا يزال ناقصاً. إن أبسن أكثر نزاهة، لأن مسرحية "بير جينت" تقفل بتحذير "صانع الأزرار" بأنه هو و"بير" سوف يلتقيان.

رحلة البحث عن البراءة (القصة البوليسية)

المعادلة هي كما يلي: مجموعة من الناس يعيشون فيما يبدو أنه حالة من البراءة والنعمة حيث ينعدم القانون لأنه لا ضرورة له. يعثر على جثة تحت ظروف تجعل القاتل بالتأكيد هو واحد من الجماعة. وهنا يدخل القانون وتضيع حالة البراءة. الجميع يقعون تحت طائلة الشك، لكن المخبر –البطل يحدد المذنب ويلقي القبض عليه ويسترد البقية براءتهم، وبالأحرى، ما ظهر بريئاً يصبح الآن حقيقياً.

ويكون البطل الذي يشخص الذنب ويقضي عليه :(أ) شخص غريب عن المجموعة تماماً .(ب) فرد استثنائي ، وهو كفرد ما يمكن للمشبوهين الأبرياء فقط أن يكونوا بمجموعهم في حالة من البراءة والنزاهة.

رحلة البحث عند كافكا

إن رحلة البحث لدى كافكا تشبه القصة البوليسية وتختلف عن جميع رحلات البحث القديمة التي يكون فيها البطل هو الذي يقرر الرحلة والآخرون هم الذين يحاولون أن يوقفوها أو يحرفوا تلك الحركة، أما في القصة البوليسية فإن الآخرين هم المتحركون وتكون جهود البطل موجهة لإيقافها. يرغب بطل رواية "القضية" أن ينهيها ويريد بطل رواية "القصر" السماح له بالاستقرار في القرية.

إن الروايات تختلف عن بقية الأشكال الأخرى لرحلة البحث في أنه لم تعد مشكلة البطل " هل يسمح لي أن أفعل ما مطلوب مني فعله؟ " بل " ماذا يطلب مني فعله ؟".

مثلاً، الفارس الباحث عن الكأس المقدسة يعلم أنه عليه الاحتشام. قد يفشل عندما يقع في الإغراء لكنه لا يعلم بأية طريقة فشل. لا يدري فاوست أين منتهى رحلته، لكنه يعرف ما يجب عليه أن يعمل الآن مهما توحي *اللحظة الحاضرة. إن سلسلة أفعال المخبر يكتسبها من فترة إلى أخرى بوساطة البرهان الذي يكتشفه. في الكثير من الأحيان يعطى معلومات كاذبة تفضي به إلى الضلال، لكنه يعلم أن عمله هو تمييز الحقيقة من الكذب. من جهة أخرى لا يتعرض "ك" للإغراء بسهولة أو بمعنى آخر عندما يواجه بديلين يعرف أنهما خير وشر ولا هو خالي البال بحيث تكون الحركة هي الاتجاه الكافي. وهو يعرف أن ما يعمله الآن هو غاية في الأهمية، دون أن يعرف ماذا يجب عليه عمله. فإذا كانت توقعاته خاطئة عليه أن يعاني العواقب ويشعر بنفس القدر من المسؤولية لو كان قد اختار الخطأ. علاوة على ذلك ، لو أن التعليمات والمعلومات التي يستلمها تبدو لامعقولة أو متناقضة فإنه لا يستطيع مثل المخبر أن يتخذها كدليل على الشر أو الذنب في الآخرين، لكن كبرهان لذنبه هو.

في القصة البوليسية تكون الجريمة مؤكدة ويكون الطرف المذنب بريئًا حتى تثبت إدانته. في رواية "القضية" يكون الموقف معكوساً، يعرف"ك" أنه مذنب ولا يعرف ما ذنبه، وجهوده كلها موجهة لا لإثبات براءته بل لمعرفة سبب ذنبه. في رحلة الحاج، كان على كرستيان أن يفوز بالجنة بأداء الأعمال التي تجعله يستحقها. في رواية "القصر" لا يوجد شك أن "ك" يستطيع أن يكسب الحق في أن يكون "مساحاً للأراضي"؛ بوسعه فقط أن يطلب من أصحاب "القصر" أن يسمحوا له بذلك.

وبنفس الطريقة، تكون طبيعة "كافكا" مختلفة جذرياً عن جميع التصورات السابقة عن البطل. في السابق يكون البطل فرداً استثنائياً،أما بوساطة مواهبه الفطرية أو مزاياه المكتسبة. هدفه إما إعلان شخصيته أو تحقيقها. البطل المنقذ يقوم بأداء المهمة بنجاح، والبطل المأساوي المحكوم عليه ينجزها بصورة سلبية، لكن ذنب الأخير لا يكمن في رغبته في أن يكون فرداً بل فقط في اتخاذه الطريق الخاطئة لذلك. من ناحية أخرى، يعاني "ك" ويفشل في إنجاز هدفه ليس إلا لأنه فرد. وعلى سبيل المثال، لا يستطيع الكف عن كونه "ك". إن التناقض الهرلي يكمن في أن "ك" عبارة عن حرف واحد وأن المساح هو تعريف بطولي يتردد كثيراً لكن "ك" هو حرف واحد والمساح تعريف لمهنة. والحقيقة أنه برهان فعلي لذنبه في رواية"القضية". لو كان بريئاً فلن يكون له اسم، مثل ولد الظبي في الغابة في قصة "عبر المرآة".

إن بطل كافكا ليدبه اسم يتكون من حرف واحد فقط وليس لديه مكان في العالم، الشخصيات الأخرى لديها أسماء من عدة حروف ولديها مهن، أو إلى حد ما ربما على المرء أن يقول أنهم يظهرون أن لديهم ذلك، حينما يرون من خلال عيني "ك"، ما يبدو أن كافكا يقوله هو :" ما يدعى بصورة عامة بالفردية لا تكون سوى الشخصية أو قناع الفعل الذي من خلاله نستطيع أن نعرف الآخرين. فالفردية شيء بالمستطاع معرفته فقط بطريقة ذاتية، والفردية الذاتية هي الحقيقة الأنشط بحيث أن "الأنا" التي تحس وتعرف وتتصرف لا يمكن أبداً تحديدها بما يحس ويعرف.؟ بالإمكان تقليلها إلى أقل عدد ولحرف واحد، لكن ليس إلى شيء أبداً.لهذا لا يعرف الإنسان أبداً الحقيقة برمتها، لأنه هي مثل الموضوع الذي يعرفه. عليه أن يبقى خارج الحقيقة، لهذا تكون الحقيقة غير كاملة. من هنا يتبع التناقض الظاهري أن الضمان الوحيد لـ"ك" الذي يتبع الطريق الصحيح هو أن يفشل في الوصول إلى أي مكان. فإن نجح في بلوغ غايته فسيكون دليلاً على فشله.◖

* الخادرة : الطور الانتقالي بين اليرقة والحشرة الكاملة.

أبدية العشاق

◗جون دن
ترجمة: تاتو

اذا لم احظ بحبك كله بعد
فسوف لن احظى به كله ياعزيزتي
لا استطيع ان اطلق تنهيدة اخرى لكي اتحرك
ولا استطيع ان اسقط دمعة واحدة ايضا
وكل كنوزي التي يفترض ان اشتريك بها
التنهدات والدموع والعهود والرسائل التي ضحيت بها
مع ذلك لاشيء يمكن فعله لي
اكثر من تلك الصفقة كما هي
فاذا كانت هدية الحب منك جزئية
فذلك يعني ان جزءاً لي وجزءاً للآخرين
لذا فانني لن احصل عليك كليا ايتها العزيزة ..
اوحتى اذا اعطيتني كل شيء
كل ذلك الذي هو انت
وظل هناك في قلبك شيء
لحب جديد يمكن ان يخلقه رجال آخرون
ولديهم اسهمهم ويستطيعون بالدموع
والتنهدات والعهود ان يبزوني
فهذا الحب الجديد قد يلد مخاوفا جديدة
لأن هذا الحب ليس عهدا منك
ولم يكن كذلك ، فهذه الهدية منك عامة
لكن ارض قلبك هي لي مهما يكن
فمهما كبر عند ذاك ، ياعزيزتي
فانا ساحصل عليه كله ....
ومع اني لم احصل عليه كله
فهذا كل ما يستطيع ان يحصل عليه
وعندما اعترف بحبي كل يوم
فهناك نمو جديد وستحصلين على عطايا جديدة فيه
انت لا تستطيعين ان تمنحي قلبك كل يوم لي
وحينما لا تستطيعين ذلك فلن تمنحيه كله
الغاز الحب هي تلك التي تغادر قلبك
وتبقى في دارها ، وانت تفشلين في الحفاظ عليها
لكن لدينا طريق حر واحد
هو ان ننضم اليها اذا سنكون واحدا
واحدنا كل الآخر .

عيد الفالنتاين

من الفلوكلور الايرلندي

(1)

الفالنتاين ليس كالشوكولاته او الازهار
فخلال اسبوع ستمضي هذه الاشياء
لكن الفالنتاين يبقى .....
اذا كان الحب دائما حلاوة في اللسان
وعطرا في الانف
فكل يوم معك هو عيد الفالنتاين
ونحن سنغدوا مجنونين .....
الفالنتاين يتسكع هنا وهناك
بانتظار قبلته
بعد ايام طويلة عبرت
وهو كل يوم هنا
لذا فعلى المرء ان يختار جيدا
وان يقاوم الشكولاته
ففي وسط الجنون
من الجميل ان يكون احد بقربك .

(2)

عيد فالنتاين سعيد يا حبيبتي
لك كل الحب ...
مبارك هو الحب الذي جمعنا معا
كحجاج الى هذه الشواطئ
حيث الحنين هنا وجد مرفأه
غرور الابتسامات الماكرة
وكل ذلك الغضب القويم قد تمزق
فالحب هنا يتصالح
حتى في الظلام
حيث لا يجد الالم الراحة .....
افكاري عنك مثل فجر ينوي السعادة
ليس قلبي مضيئًا جدا
لكنني مبارك .....

(3)

كم يستطيع شخص واحد ان يحب آخر ؟
الكون يوجد في المكان والزمان
موضوع بابعاده في مكان واحد
مضغوط في نقطة بعيدة عن الابد
لكن الحب يأتينا من الاخر
يزور احزاننا بنعمته
ويجيب على غضبنا بعناقه
ويمنحنا اعجوبة حكمته
حتى مع قولي هذا فانت هناك
تقطنين حيث لا تحتاجين اليوم
وتاخذين ابديتك الصغيرة
في داخل نافذتي انت في كل مكان
ولا استطيع القول كم هي قيمة هذا الحب
حتى لو كان بحجم كالبحر .

(4)

كم افتقدك في عيد الحب هذا
افتقدك بجرح يطعن ويوجع
فانا ارى الحب من حولي
وهو يحتاج للكثير من الشجاعة لمجرد
ان تتحرك
قريبا قريبا سيكتمل انتظارنا
وسنكون انا وانت ما نتمنى
ففي يوم كهذا سنجلس قرب النار
ونلغي كل آلام الايام الطويلة التي
ذهبت .

بول سيزان

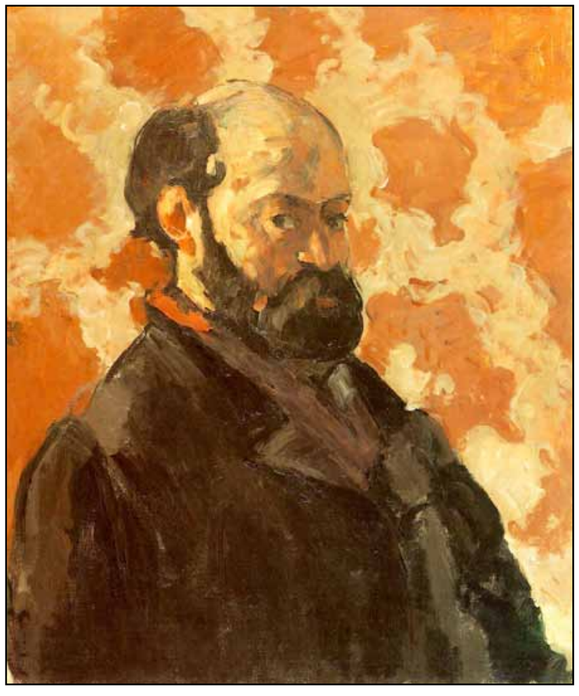
خمسة سنوات مع رجال يلعبون القمار !

أحمد فاضل

على الرغم من انها ليست معروضات كبيرة لواحد من اشهر الرسامين الفرنسيين إلا انها استطاعت ان تستقطب جمهورا عريضا من محبي " بول سيزان " المولود في مدينة اكس أون بروفانس القريبة من مارسيليا عام 1839 والمتوفي عام 1906 ، هذا المعرض الذي تحقق بعد ثلاث سنوات من العمل والجهد المتواصلين على يد ناتسي ايرسون وبارنابي رايت القيمتان على معهد كورتولد بلندن ، فقد اظهرتا أنه يمكن للوحات لاتتعدى اعدادها على اصابع اليد الواحدة ان تشكل ظاهرة فريدة لإقبال منقطع النظير من قبل الجمهور خاصة اذا كان هذا العرض الصغير لثلاثة من مجموع خمسة لوحات شهيرة للرسام سيزان موضوعها واحد هو رجال يلعبون القمار كان قد رسمها للفترة بين 1890 الى 1895 تمهيدا لإطلاق إبداعاته المتفجرة لسنوات عمره الأخيرة خلالها .

اصطفت اللوحات الثلاث جنبا الى جنب لوحات اخرى هي عبارة عن دراسات تحضيرية سبقت رسم تلك اللوحات وقد جاءت بألوان مائية وأخرى بالقلم الرصاص لاستكمال فهمنا عن كيفية عملها خلال فترته الحاسمة قبيل مغادرته الدنيا والى الأبد . وعلى الرغم من أن العرض ليس كبيرا إلا اننا سنخرج منه اكثر وعيا من أي وقت مضى خاصة وان فن سيزان يحتاج الى وقفة طويلة كي يمكننا من اختراق لغزه ، وكل ما يمكننا القيام به هو ان نقف موقف المتفرج المتأني لعملية تفكيره خاصة هذه السنوات الخمس التي قضاها بين موضوع واحد هو " رجال يلعبون القمار " مختلفة التفاصيل والاشكال لكنها تتسم ببساطة تصويرية مع كل محاولة لنا للبحث في هذا الأثر الخالد الذي تركه لنا سيزان .

السؤال الأول الذي يمكن ان نسأل أنفسنا هو لماذا هذا الإهتمام بموضوع واحد لرجال يجلسون حول طاولة لعب ورق القمار وبفئات عمرية مختلفة شهدتها الحانات الشعبية الفرنسية منذ القرن السابع عشر .



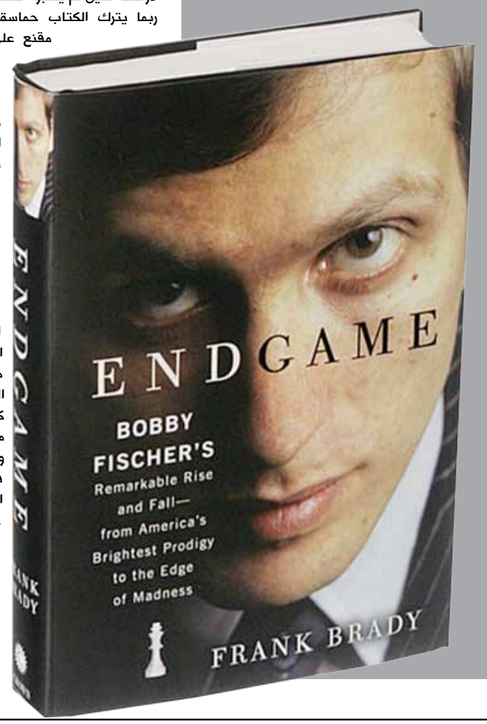
الإعتقاد السائد هو ان سيزان قد يكون قد سأل نفس السؤال ذاك وقد تفاعل بشكل طبيعي مع تلك الشخوص التي جسدها مع الإبقاء على بنية معمارية واحدة لشخص أو عدة شخوص يلعبون القمار ، فالحركة تكاد تبدو طبيعية وتفتقر في دلالتها للحركة مع عدم وجود أي ردة فعل طبيعية للخصوم .

اللوحات الثلاث هي من أصل خمسة كان سيزان قد بدأ برسمها عام 1890 حاز معظمها متحف متروبوليتان للفنون أولها لثلاثة من العمال الزراعيين يجلسون على طاولة عادية بينما يقف الرابع خلفهم يراقب كيف يلعبون القمار ، هؤلاء كانوا يعملون لدى اسرته في ايكس أون بروفانس .

سيزان كان بارعا وهو يضيف على اللوحة الوانا متنوعة كالأخضر والأزرق والرمادي والأبيض والأصفر على الحائط الى اليسار توحي بأن هناك ضوءاً تسلل من خلال النافذة أو الباب ، ولأنه ابتعد قليلا عن رسم المناظر الطبيعية فإنه أراد شد انتباه المشاهد الى تقنية جديدة اضافها للصورة البصرية مع لاعبي القمار وزجاجة الخمر الوحيدة على الطاولة متخلصا من التفاصيل الزائدة كما يتخلص النحات منها وهذا يعني اطلاق سراحه بالتعامل مع الهيكل الرسمي للصورة باستقرارها المكاني والتركيبي ، وبهذا فقد نقل سيزان اللوحة الى عوالم جديدة من الخبرة البصرية قامعا بالوقت نفسه تعبيرات الوجه باستخدامه الألوان الرمادية والبني مع تخفيض واضح لطمس الظلام في خلفية اللوحة ،سيزان يكشف لنا أحد اسراره وهو خوفه من الأماكن المغلقة محاولا التخلص من التوتر والشعور بالغموض بسببها .

لوحات سيزان هذه التي قضّى معها خمسة سنوات لم يسبق لها مثيل بتقدير أغلب المتذوقين لفنه فاتحا بالوقت نفسه بعد وفاته بابا الى التكعيبية سوف تكون نواة لمدرسة فنية جديدة من بعده .

The Daily Telegraph /ريتشارد دورمينت



نهاية الدست

عبقرية وجنون بوبي فيشر

ترجمة : تاتو

كيف اصبح واحد من اعظم لاعبي الشطرنج على مر الازمان ان ينتهي كرجل مصاب بالذهان ورجلا عجوزا مليئا بالحقد والذعر؟ حياة بوبي فيشر كانت مزيجا من الاسرار والالغاز منذ بدايتها فقد كان الاب الحقيقي لبطولة العالم بالشطرنج عام 1972 والبطل الحادي عشر لها وربما اعظم لاعب لها على مدار التاريخ وبالتأكيد بين افضل خمسة نجوم فيها فلماذا تقاعد عن اللعبة بعد فوزه التاريخي على بوريس سباسكي وامتنع عن اللعب بشكل رسمي لمدة عشرين عاما وماذا كان يفعل خلال عقدين من الزمن ؟ ولماذا كان معاديا للسامية على الرغم من اصله اليهودي واعتماده على العديد من اصدقائه اليهود ؟ ولماذا كان هؤلاء الاصدقاء يحتملونه مرات ومرات ؟ وفوق كل ذلك هل كان مجنونا واذا كان كذلك هل لعبقريتة علاقة بهذا الجنون ؟ كتاب فرانك برادي " نهاية الدست " يصف صعود وسقوط اسطورة الشطرنج بوبي فيشر من اعجوبة امريكية لامعه الى حافة الجنون .

قد يبدو من المبالغة ان يدعى بوبي فيشر بكونه الشخصية الاكثر احتراما والشخصية الاكثر احتقارا في تاريخ الولايات المتحدة في الوقت ذاته . الاحترام نابع من صعوده المبكر الى ذروة الشطرنج عالميا وانحداره فيما بعد الى حافة الجنون لا يقدم اجابة على هذه الاسئلة بشكل حاسم لكن برادي تعرف الى فيشر منذ ان كان صغيرا حيث كان يبدو كأعجوبة شطرنجية في مدينة نيويورك .

غيمة الفوضى والغضب التي تدور حول فيشر طوال حياته لا تبدو انها اثرت على كاتب سيرته فما يجب قوله مقدما ان كتاب " نهاية الدست " لايحتوي مطلقا على اي وصف تفصيلي لدسوت فيشر الشطرنجية او نقلاته ويمكن قراءته بسهولة حتى لأولئك الذين لم يلعبوا الشطرنج ابدا في حياتهم. ربما يترك الكتاب حماسة الشطرنج بشكل غير مقنع على ذلك الحساب لكن هذا القرار يجعل من كتاب " نهاية الدست " واضح لأي شخص مهتم بسمة الحياة الانسانية حول حياة فيشر وموهبته.

من بين عوامل سوء الفهم التي اراد برادي مؤلف الكتاب ان يصححها هو الاعتقاد السائد بان فيشر قد تم اهماله من قبل والدته ريجينا الام الامريكي السويسرية المولد التي تزوجت متخصص الماني في الفيزياء الحيوية بينما كانت تدرس الطب في موسكو .

ولد بوبي فيشر بعد ذلك في شيكاغو في الحد الذي انفصلت فيه امه عن والده الشرعي الذي كان يعيش في امريكا اللاتينية وغير قادر على دخول الولايات المتحدة بسبب روابطه الشيوعية . هناك اسباب عديدة للتصديق ان والد بوبي فيشر الحقيقي هو الطبيب الهنغاري واللاجئ من الحكم النازي بول نيمي.

ويعرض برادي العديد من الامثلة بان والدة بوبي دعمت وساندته خلال حياته بما فيه التوقيع على صك الضمان الاجتماعي خلال العشرين عاما التي قضاها ناسكا وهي اشارة الى ان الحرمان والوحدة في طفولة بوبي فيشر نشأت من حقيقة ان عائلته كانت فقيرة جدا وان والدته ريجينا هي وحيدة عاملة وقد سمحت لبوبي ان يسافر لوحده في مباريات الشطرنج حينما كان في التاسعة من العمر وحينما سافرت الى الخارج لأكمال دراستها الطبية فقد تركت ابنها البالغ 16 عاما وحيدا في شقة العائلة في بروكلن في نيويورك وهذا ما منح ابنها على اية حال ذلك الولع غير القابل للسيطرة بتلك اللعبة والاهمال في ذات الوقت للسلطة العائلية فقد احست امه ان لديها القليل من الخيارات في هذا المجال .

وقد تعلق الامر ببرادي فان العلاقة بين الابن والام كانت ودية دائما وعلى اية اذا كان بوبي قد عانى من جذر اضطراب عقلي فان ذلك يعود بالتأكيد الى والدته فقد قضت فترة قصيرة من التشوش والتشرد تقريبا في الوقت الذي ولد فيه هذه الحادثة التي ترددت بشكل مشؤوم خلال السنوات التي قضاها فيشر في الفنادق الرخيصة والاسواق حول باسادينا بعد مباراته مع سباسكي عام 1972 ويبدو ان بوبي فيشر ورث من والده التخصص العالي والذكاء القلق الذي جعل منه الامريكي الاصغر سنا الذي يحصل على لقب استاذ دولي ما بين 14 – 15 سنة في ذلك التاريخ.

الكيفية التي تساهم فيها هذه الانتصارات كانت تكمن في قدر فيشر التركيزية الهائلة على الشطرنج وشخصيته التنافسية جدا وذاكرته الهائلة .

لقد كان في شبابه يعيش ويتنفس ويأكل الشطرنج بشكل حرفي حيث يستذكر برادي قطع الشطرنج من مجموعات بوبي الخاصة وقد امتلأت بالفتات والاغذية وشكى فيشر بسخرية من المعجب الذي اشترى المجموعة له ان يقوم بتنظيفها .

كانت والدته قلقلة في معظم الاحيان بانه كان يهمل واجباته المدرسية " دون الحاجة لذكر حياته الاجتماعية" الى حد النقطة التي اصرت فيها على ان تكون محادثاتهم باللغة الاسبانية الى ان تحسن بما فيه الكفاية لكي يبلي جيدا في امتحان اللغة .

على اية حال فان اهتمامات فيشر الخارجية لم تكن جيدة فقد كان على ما يبدو قليل الاهتمام بالرومانسية والجنس فحتى نهاية حياته كان منشغلا باعادة انتاج عبقريته الخاصة وتأملاته الاكثر عمقا قادته الى اعتناق الكنيسة الانجيلية التي كان يديرها واعظ اذاعي ومن ثم الانشغال بعدة معتقدات كانت نهاية معتقداته قبل وفاته في ريكافيك - ايسلندا عام 2008 هي في الكاثوليكية الرومانية لكنه كان يضع في الاعتبار فلسفة راجنيش التي تتبنى قدم في الداخل وقدم في الخارج في ما يتعلق بالقواعد ونفي اي عقيدة معطاة .

ان واحدا من الاشياء الثابتة في حياة فيشر بالاضافة الى الشطرنج هو معاداته للسامية واليهود كما كان معتقدا في عدة فترات من حياته ان الاتحاد السوفيتي والحكومة الامريكية كانا يخططان لأغتياله لقد احب العالم بوبي فيشر لعبقريته وسحره وكثيرا ما غفر له هجائه وجنونه المريض هذا الولع من قبل العالم لم يقدم له شيئا في النهاية ومن سخرية القدر ان بوبي فيشر الذي طالما احب رقعة الشطرنج ومربعاتها الاربع والستين توفي ايضا في الرابعة والستين العمر .

عن : موقع الصالون الادبي

يرى الواقع الثقافي لاينفصل عن واقعنا العربي العام

هو روائي جزائري عربي كبيرله إسهاماته البارزة في عالم الفكر والرواية وتتسم أعماله بخصوصية شديدة ربما مرجعها طبيعة حياته ما بين فرنسا والجزائر .. فقد ساهمت غربته في صنع عقليته وأفكاره الخاصة ونظرته لمختلف القضايا الحيوية في حياتنا وفي منطقتنا العربية وعلى الرغم مما يبدومن كتاباته أحيانا أنها أكثر فلسفية وتحليقا في سماء الفكر المجرد ، إلا أن من يتعمق فى قراءة أعماله يجدها مهمومة بالشأن العربي وما يدور في جنباته وإن اختلفت طرق التعبير والإفصاح عن هذا المكنون ، وقد أثرى المكتبة العربية بالعديد من الإبداعات الكبيرة والمحترمة والمقدرة عربيا وعالميا منها " البوابة الزرقاء ـ طوق الياسمين ـ ضمير الغائب ـ مصرع أحلام مريم ـ سيدة المقام ـ الليلة السابعة بعد الألف " وكان أحدثها " بيت الأندلس " ولأنه كاتب مبدع حاز العديد من الجوائز ففي سنة 2001 حاز على جائزة الرواية الجزائرية عن مجمل أعماله ، و في سنة 2006 فاز بجائزة المكتبيين الكبرى عن روايته " كتاب الأمير" التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا ، كما فاز عام 2007 بجائزة الشيخ زايد للآداب ، وجدير بالذكر أنه عام 1997 اختيرت روايته " حارسة الظلال .. دون كيشوت في الجزائر " ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية . وتُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

الروائي واسيني الأعرج :

القصور الفكري والازدواجية المرضية وراء إبعادنا عما ينجز عالمياً بحجة الخصوصية الثقافية

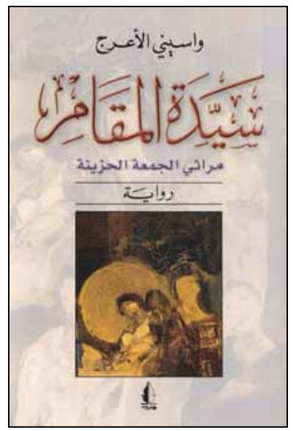
حوار : محسن حسن

وفي حوار خاص معه كشف الأعرج عن آرائه الخاصة حول الواقع الثقافي العربي المعاصر وكانت البداية عن رؤيته لهذا الواقع فى ظل سيطرة ما يسمى بالعولمة وتأثيرها على المثقف العربي :

ـ لا شيء ينفصل عن الوضع العام الذي يعيشه الوطن العربي في أحلامه وقلقه الدائم من مستقبل غامض .إن الروائي أو المثقف العربي كغيره من كتاب العالم، غير منفصل عن السياقات المحيطة به، منشغل هو أيضا بالعالمية التي تدفع بجهده الإبداعي من دائرة الضيق إلى دائرة أكثر تعقيدا وانفتاحا وإنسانية. من هنا فسؤال العالمية الذي تطرحه الرواية العربية على نفسها بشكل متواتر، أمر مشروع لأنه محاولة أولية لتحديد وضعها في سياق الرواية العالمية وأي مسلك عليها أن تسلكه لتصبح جزءا من الذاكرة الجمعية الإنسانية ، أي جهد عليها أن تقدمه لكي تصل إلى الاعتراف بها كمنجز إنساني وليس كمجهود فردي أو جماعي مرتبط بمحاليه تضيق الخناق أكثر مما تدفع بالرواية نحو وضع اعتباري يليق بها. عندما نقرأ الأعمال الروائية العالمية التي فرضت نفسها في السنوات الأخيرة على الثقافة العربية وعلى أكثرنا حذرا وصرامة، ندرك إلى أي حد صارت المخاطر الثقافية في عمق الرمز نفسه أي في صلب النظام الذي يحدد القيمة كانتماء للعالم ليس بالمعنى الإيجابي و لكن بمعنى فرض النموذج الذي كثيرا ما يرتبك أمام الخصوصية الثقافية.

كيف يتم الحفاظ على هذه الخصوصية الثقافية دون الانغلاق على الذات ؟

ـ الخصوصية مهمة شرط أن تتحول إلى هاجس ثقافي متوتر وليس إلى عالم منغلق على ذاته ففي المجال الأدبي ما تزال نصوص مثل ألف ليلة وليلة تصنع المخيال البشري وتعيد تشكيله وتثري غناه الداخلي وتمنحه قدرات كبيرة للاستمرار، بل نجد هذا النص في بنيته يتخفى وراء نصوص عالمية كبيرة. لم تكن رسالة الغفران نصا مؤثرا في الكوميديا الإلهية لدانتي ـ أهم نص تجديدي في أوروبا ـ بل صانعا لخيالها الجوهري. نتحدث عن كل شيء وكأن التاريخ توقف عند حدود القرن العاشر الميلادي الذي شهد سقف هذه القفزات؟ نتحدث وكـأن العالم كله أو معظمه ثقافته وخيراته ما تزال تحت سلطة الإمبراطورية الإسلامية، يقود نقاش الخصوصية الثقافية العربية، في مظهره الحالي، لا إلى مواجهة التحولات العالمية والعولمة الطاحنة ثقافيا ولكن إلى المزيد من اليقينيات التي لم تكسرها أكبر الهزائم المعاصرة وكأن هناك يدا تصر على ترسيخها حتى يظل هذا العالم العربي في غيبوبته الدائمة. وينشئ خطاب الخصوصية نقيضه الذي لا يريد رؤيته عن قرب: انغلاق ينجب انغلاقا ويقينا يولد يقينا ووثوقية مغلوطة لا تقدم أية معرفة، وحالة من القصور الفكري تعيش كل الوسائل للبقاء بعيدا عما ينجز عالميا. وازدواجية مرضية تقبل بالحضارة المادية وترفض كل مرتكزاتها الفكرية التي أوجدتها.



في رأيك ما سر تربع الرواية على عرش الفنون الأدبية فى الفترة الأخيرة ؟

ـ فن الرواية، في هذا السياق، هو شكل من أشكال التوترات الإنسانية، والتوازنات البشرية لزرع الأمل في النفوس والبحث عن إنسانية أفضل. فالرواية رديف لغوي ومسار مواز للحياة، في تفاصيلها وبنيتها. و يمكن أن يكون هناك روائي عالمي كبير وهو قادم من بلد متواضع اقتصاديا وثقافيا، مثل إسماعيل كاداري من ألبانيا التي لم تعد نشرات الأخبار تذكرها إلا في سياق ذكرها للكاتب، والكاتب عتيق رحيمي من بلد الحروب المتواترة أفغانستان لم يمنعه من الفوز بأكبر جائزة فرنسية: الغونكور، والتركي أورهان باموك، إذ لم يمنع حرمان أوروبا انضمام تركيا إلى حظيرتها من الاعتراف به، ومنحه جائزة نوبل، ولم يمنع الحصار الممارس ضد العرب من منح نجيب محفوظ جائزة نوبل، والتفكير على الأقل في منحها في السنوات الأخيرة لدرويش، أدونيس أو آسيا جبار. لكن هذا كله، لا يمر من دون كسورات ثقافية، إذ يتبدى فن الرواية كفن طغياني امبريالي بمعنى الهيمنة المطلقة، لأنه يتوسع على حساب فنون أخرى، بل أكثر من ذلك يستعير مكاسبها الفنية وبنياتها. ظاهرة شيوع وانتشار الرواية في الوطن العربي وغيره مسألة طبيعية لقدرتها على العيش والتجدد الشكلي والمضموني. و تظل الرواية فنا شعبيا بامتياز على الرغم من سطوتها، ولا مشكل لديها في إحداث تغيرات عميقة في بنيتها الجذرية. قد تقف أحيانا بعنف ضد كل النظم التي شيدتها فتدمرها وتعيد بناءها وفق معطيات جديدة.

كيف ترى حركة النشر في العالم العربي في ظل هذا المناخ؟

ـ الوضعية جداً معقدة إذ كيف لا يتجاوز متوسط النشر في الوطن العربي الألف نسخة في مجتمع مكون من 300 مليون مواطن فهناك خلل في المعادلة. إما أن آلياتنا ضعيفة في طباعة الكتاب وتوزيعه وإما أننا شعوب تملك قوة داخلية مقاومة للقراءة. إن فكرة الكتب الأكثر مبيعا ورواجا، ظهرت في السنوات الأخيرة بقوة كبيرة وأصبحت تشغل دور النشر من باب تجاري بحت، وتشغل الكتاب أيضا من أجل فرض النفس والاعتراف، في مجتمعات تعادي النجاح والتمايز. وتنسى أن النجاح هو في نهاية المطاف ثمرة جهد قاس ومضن وصعب. زاد الأمر شيوعا مع بداية ظهور كبريات الجوائز العربية المرسخة لجهد الكاتب ولاسم دار النشر: جائزة السلطان العويس، جائزة الشيخ زايد، ثم جائزة البوكر العربية. ولم تشذ عن ذلك بلاد دون غيرها، من المشرق العربي، إلى مغربه. ولكن في الغرب تتبنى العملية مؤسسات قائمة بذاتها وليس الكتاب أنفسهم ، ولا يمكن للناشر أن يكذب لأن وراءه مؤسسة الضرائب التي تحاسبه عن كل نسخة باعها. ولكن في الوطن العربي يطرح الموضوع بشكل مخالف إذ كثيرا ما يأخذ الكاتب على عاتقه مهمة الناشر، ويعلن الأرقام التي يريد ومتى يريد، من الألف إلى المليون !! ولا يوجد من يسأله عن جدوى ما يقوله.

برأيك ماسبب هذه الحالة ؟

ـ ارتبطت الحالة مع موجة من الأكاذيب الأخرى والخرافات المستشرية، التي لا شيء وراءها إلا الرغبة في فرض النفس بأية وسيلة كانت. بعضهم يسمي ذلك " ماركتينج " أي تسويق ، وآخرون، يسمونه شطارة ، بل هناك من يفبرك قصصا حوله، يتطلبها الماركتينغ، بالمعنى الأكثر انحطاطا. السبب الحقيقي هو غياب المؤسسات المتابعة لتلك الادعاءات ومعرفة حجم البيع الحقيقي، نحن أمام دكاكين طباعية أكثر منها دور نشر حقيقية عارفة لما تريده! من الدار العربية التي يمكنها اليوم أن تدعي أنها قدمت كاتبا واحدا ودافعت عنه واستثمرت من أجل فرضه لأنها رأت فيه مشروع كاتب كبير؟ من هي الدار التي ترسل كل ثلاثة أشهر جردا لمبيعات الكاتب وتمنحه حقوقه كما يفرضها قانون النشر؟ هل هناك قانون للنشر أصلا في الوطن العربي؟ هل أصبح الناشر العربي يفكر بعقلية من يستثمر في الكاتب؟ . في الوطن العربي نحن أمام ظاهرة مرضية، كتاب يلتصقون بأية فرصة دعائية، ويبدأون في صف آلاف النسخ وتدبيج كتبهم بعشرات الطبعات، هناك خلط بين السحب والطبعة. السحب هو أن تسحب من الكتاب نفسه نسخا أخرى بدون أدنى تغيير، أما الطبعة الجديدة، بعد أن يصل الكتاب إلى سقف محدد من السحوبات العديدة، يتم طبعه في طبعة فاخرة، طبعة الجيب، طبعة مصورة، طبعة بها مقدمات جديدة وهكذا. ما هو عندنا في الوطن العربي لا يتعدى أن يكون سحبا بسيطا! شيء مضحك أن يتحول الكاتب هو الواجهة التجارية بينما وظيفته أن يكتب ويصمت.

هل ينسحب الكلام نفسه إلى الترجمة فى العالم العربي ؟

ـ وضعنا في المجال الترجمي لا نحسد عليه ، وكأن العالم الذي يحيط بنا لا يهمنا أبدا على الرغم من أننا لا نتوقف عن الحديث عن العولمة ومنجزاتها. لن يبدو في كلامي أي جديد سوى التذكير بالمأساة التي نبتلعها يوميا بالكثير من الكبرياء والخواء الذين لا يوصفان. من المفيد جدا أيضا التذكير في هذا السياق بالدور الحيوي الذي لعبه العرب لاقتحام الثقافات العالمية وترجمتها ووضعها في متناول ليس العرب وحدهم ولكن ثقافات وأمم العصر. الفلسفة اليونانية بكل ما ولدته من تأمل فكري وفلسفي وعقلانية تدين في حفظها للعرب كثيرا.

وما سبب هذا التراجع من وجهة نظرك؟

ـ من الغريب فعلا هذا التراجع وكأن الترجمة والثقافة عموما فعلا إضافيا عن الحاجة، في وقت يطرح فيه موضوع التنوير كحاجة ملحة واستراتيجية لاستمرارية العرب كأقوام محكوم عليها بالفناء في غياب حركية فعلية تضع المعرفة في أعلى اهتماماتها ! وهذا لا ينسينا مطلقا الحديث عن معاناة المترجم في الوطن العربي الذي لم يتوصل- بسبب غياب المؤسسات المنظمة-إلى أن يجعل من عمله عملا احترافيا بمعنى الكلمة ويخرج من الهواية التي تجعل الترجمة كفعل حضاري، فعلا فوضويا ومادة خاضعة للنزعات الذاتية والفردية وحتى المصلحية الآنية. ولا يمكن فهم الفوضى الترجمية إلا من خلال فهم الوضع الاعتباري المرتبك للمترجم العربي.

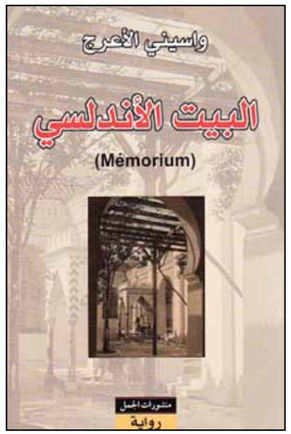
ولكن هناك ترجمات كثيرة فى مختلف أنحاء العالم العربي؟

ـ هناك الكثير من الأعمال التي تتم ترجمتها هنا وهناك، يقوم بها أفراد أو مجموعات أو مؤسسات ولكنها للأسف تظل في الأغلب الأعم بدون صدى لأنها لا تضع فعل الترجمة في سياق قومي حقيقي يستفيد به كل الذين ينتمون إلى سياق لغوي موحد. مخاطر هذا التمزق تتجلى كذلك في هدر القوة الترجمية النادرة في أعمال مكررة لغياب التنسيق. فنجد العمل نفسه يترجم مرتين في البلد الواحد أو العديد من المرات في بلدان عربية مختلفة. هذا كله يتم على حساب ترجمات ومجهودات أخرى لم تر النور وهي مفيدة، إن ما يترجم كبير و يجب الاحتفاء بما أنجز بشكل جيد، ولكن ما لم يترجم في الوطن العربي في مختلف الحقول المعرفية، أكثر. العالم يسير بسرعة جنونية مخيفة في أثرها اكتشافات لا تعد ولا تحصى، تحتاج الى متابعة ترجمية حقيقية. يعاني العرب في هذا السياق من تأخر فادح ولا يمكن لأمة عاقلة أن تكتفي بما تنجزه ثقافيا وإلا فلن تسمع إلا صداها الضعيف والمحدود.

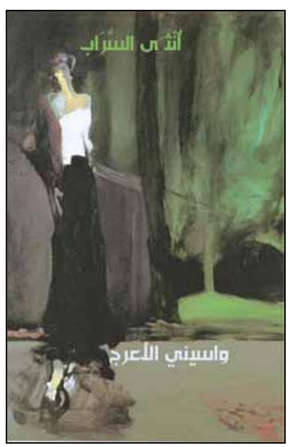
تتسم أعمالك الروائية باستدعائك المتكرر للتاريخ

□ الرواية فن امبريالي ورديف لغوي ومسار موازٍ للحياة

□ فكرة الكتب الأكثر مبيعا وظهور كبريات الجوائز العربية أفسدت حركة النشر العربي



□ شيء مضحك أن يتحول الكاتب في عالمنا العربي إلى واجهة تجارية بينما وظيفته أن يكتب ويصمت.



. لماذا؟

ـ طبعا العمل على التاريخ هو في النهاية خيار فني وجمالي. وبالتالي فأنا مرتبط بكل ما يتعلق بالرغبة لتقديم معرفة عن عصر يشغلني. ليس فقط الوضع العربي ولكن يهمني أيضا الوضع العالمي لأننا غير منفصلين عنه. الحدود الفاصلة بين الرواية و التاريخ مغيمة إلى حد بعيد، وتمنح الروائي فرصة كبيرة للتعامل مع التاريخ بدون الخوف من المزالق الممكنة. وفي كل نص كتبته هناك سؤال ما كان يشغلني بقوة. في رواية الليلة السابعة بعد الألف التي عارضت فيها ألف ليلة، هناك سؤال تاريخي كان يملؤني، يطرحه أي عربي أو مسلم على نفسه: لماذا منذ أن سقطت حضارتنا لم نرفع رؤوسنا، و كلما حاولنا فعل شيء وجدنا أنفسنا نغوص عميقا في الأوحال و اللاجدوى؟ لماذا هذا الانكسار الكلي و العميق من السمو و المعرفة العاليين إلى الانكسار الكلي و بشكل متسارع؟ المؤكد أنه لكل واحد منا إجاباته السريعة و الخاصة وربما الجاهزة و السهلة وتبدو تساؤلاتنا مجرد تعقيدات عبثية ولكني في سعيي هذا، كنت دائما أبحث عن إجابات تحد من قلقي المعرفي والمستقبلي، ليس على الصعيد الذاتي، فالذات وجدت حلولها الآنية بالاندماج في مجتمعات الحداثة ومقتضيات الحال. في أعماق كل واحد منا يقين ما: لابد أن تكون هناك لحظة حاسمة لم يتم فهمها أو استعصت عن الفهم وهي التي أدت إلى مختلف الانكسارات المتتالية. لهذا كان لابد من البحث عن هذه اللحظة المفترضة التي ستشكل نواة الرواية.

كم تستغرق أعمالك في الكتابة؟

ـ في الحالات العادية فعل الكتابة يستغرق من سنة إلى سنتين ولكن بدون حسبان تشكل مسار الرواية والقصة الذي يتم عبر سنوات متعددة. ومع ذلك أستطيع أن أقول إنه لا يوجد نظام ثابت أبدا. بعض الأعمال تأخذ من الوقت الكثير بالقياس إلى أعمال أخرى. لكن على العموم، تتطلب الروايات التاريخية جهودا كبيرة ومضنية من الروايات التي ترتبط مباشرة بخيال الكاتب لأنها تقتضي بحوثاً تاريخية مسبقة نتلقاها من المراجع والمصادر التي نشتغل عليها. وإنجاز كتاب الأمير مثلاً تطلب مني أكثر من ثلاث سنوات متتالية بلا توقف.

ماذا عن مشروعك الجديد الكبير " سراب الشرق"؟

ـ سراب الشرق الذي لم يصدر حتى الآن والذي فاز بجائزة قطر العالمية للرواية ، هذا النص أخذ من حياتي جهدا كبيرا، ثلاث سنوات بلا توقف أبدا وكان وراء إرهاقات صحية كبيرة تسببت لي في أزمة قلبية بسبب الإنهاك الشديد وقلة النوم. ورواية " سراب الشرق " عمل يعني لي الكثير إذ من خلاله عرفت سر المعضلات التي يعاني منها اليوم الوطن العربي الذي يبعث عن مسالكه المؤدية بعد أن أغلقت في وجهه مع اتفاقيات سايكس بيكو التي دمرت النسيج المتكون عبر القرون ووضعت مكانه أوطان وخلقت بينها أحقادا ما تزال إلى اليوم السبب الرئيس في العداوات الكثيرة. فقد وضعت في هذا العمل كل خبرتي الأدبية، لأن هذه الخبرة كانت تقف وجها لوجه مع الكتاب العالميين المشاركين في المشروع. أمام الخبرة الأمريكية اللاتينية والإسبانية والفرنسية والأنجلوساكسونية. هذا النص عزيز علي ولهذا أتمنى أن يرى المشروع النور قريبا. فقد التحمت في كل الفنون موسيقى، لغة، قصة، تاريخ في أفق سيمفوني حمل اسم: سيمفونية: سراب الشرق.

نضال القاضي:
تقدم أوراقها لقبيلة الروائيات العربيات

◗ شكيب كاظم

هذه الرواية الاولى لنضال القاضي، قبل ذلك قرأنا قصصا لها وشعرا، سواء ما نشرته في الصحف، او في مجاميع قصصية، فاز بعضها بجوائز مثل مجموعتها القصصية الموسومة بـ(مكان مألوف لدي) التي نالت المرتبة الثالثة في مسابقة اندية الفتيات في الشارقة عام 1999، ونشرتها دار المسار، او مجموعتها الثانية القصصية (عصفورة ادوم) الصادرة في بغداد عام 2001، وشعرها الذي وضعته بين دفتي كتاب عنوانه (ودائع المعوّل عليه) نشرته في العام ذاته ببغداد، لذا وأنا اهم بقراءة روايتها (سيرة ظل) الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 2009، والتي يتولى قيادتها والاشراف عليها الاديب الناشر ماهر الكيالي، كنت اتوجس خيفة، من ان لا يرقى هذا العمل الروائي الى المستوى الذي يجعلك تفرح بهذا الذي تقرأ، وتزهو، لكن ما ان بدأت اجوس خلال صفحات هذه الرواية، حتى رأيت هذا التوجس، يتراجع تدريجيا حتى يكاد يختفي، ليحل محله رويدا رويدا تحفز وتشوق على مواصلة قراءة هذا العمل، واطلالة فرح ترتسم على الوجه حبورا بهذا الوليد الجديد، وان رواية جديدة، جديرة باخذ مكانها في السردية العربية، وان روائية جديدة قدمت اوراق اعتمادها لقبيلة الروائيات العربيات.

رواية (سيرة ظل) للروائية العراقية المغتربة بالبرازيل، شاءت لها كاتبتها نضال القاضي ان تنهل من الواقع المعيش، وان تأخذ من التأريخ العراقي القريب، عليه) نشرته في العام ذاته ببغداد، لذا وأنا اهم بقراءة روايتها (سيرة ظل) الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 2009، اخيرا ليؤرخ لسنوات ما بعد عام 2003، اذ يرد ذكر القائد العسكري العثماني عاكف، وما عرف بالتاريخ بـ(دكة عاكف) الذي كان يتولى الدفاع عن مناطق الفرات الاوسط، وخاصة الحلة، وما واجه الانكليز في العشرينيات محاولا السيطرة على العراق وباءت محاولته بالفشل، كما تذكر الروائية القاضي في هامش صفحة 83، فالعثمانيون انكسروا قبل هذا التاريخ وغادروا بغداد في 11/ اذار، 1917 وانتهت الحرب خريف عام 1918، فالرواية اذ تأخذ من التأريخ القريب، ما كانت تتكئ عليه اتكاء مباشرا، بل يأتي لربط الاحداث، عفويا غير مقحم، ولأن الروائية نضال القاضي ما كانت تكتب تأريخا روائيا او رواية تاريخية فانها لجأت الى الابتعاد عن دقائق الاحداث، وعدم النقل الفوتوغرافي التأريخي لها، فهي تتحدث عن ملكة في العراق ص119، والعراق ما حكمته ملكة بل ملك، اذ تقول وهي تسرد وقائع الحرب التي خاضتها الجيوش العربية ضد قيام الدولة الصهيونية في 15/مايس/ 1948 (وكانت قوافل الفلسطينيين قد وصلت الى بغداد للتو، وبـدأوا ينزلون في النوادي والمدارس ودور الاوقاف، وكان رأي الملكة في حينها ان ترفع وكالة الغوث يدها، فالمملكة اولى بهم غير ان الوقت لم يمهلها فقد سقط العرش، وتركوا على هامش الحياة منسيين تحت ذريعة الا ينسوا وطنهم) ص119

كما ان سلاح الجو البريطاني ما كان يقصف الناس في شارع الرشيد، الروائية تتلاعب بالاحداث الواقعية، لانها - كما قلت لا تكتب تأريخا بل رواية – فتأخذ من احداث ثورة العشرين، لتردفها باحداث وثبة كانون عام 1948، في نصها هذا: (ولا شك ان تلك الطيور التي تحلق وطيئاً قد عرفت ذلك الزقاق من قبل تحديدا، حين اطل شمران وعهدي مرة من احدى الشرفات، ليصورا لقطات نادرة واثيرة لتلك الجموع المتظاهرة وهي تجتاز جامع الحيدر خانة ومقهى الزهاوي، باتجاه ساحة الملك فيصل الثاني، فيما سلاح الجو البريطاني يغير عليهم؛ فيتساقط العشرات تحت زخات الرصاص، وقد تجاوزت الطيور الجثامين المحمولة على الاكتاف، وقد دوى صوت الجواهري مكلوما في الحضرة الكيلانية وهو ينشد: اخي جعفر وبكى جعفر الخليلي في محل الساعاتي ناجي جواد، المقابل انـذاك لساحة تلك الوثبة الباسلة) ص111

الرواية (سيرة ظل) تقترب في مواضع عدة من الواقع الحياتي المعيش حتى انها تستدعي حيوات اشخاص معروفين، فهي اذ ذكرت الجواهري الكبير وقصيدته المدوية في رثـاء اخيه جعفر، كذلك الاديـب الصحفي الراحل جعفر الخليلي صاحب جريدة (الهاتف) فضلا على الوجيه المثقف والاديب الانيق ناجي جواد الساعاتي، فانها لا تنسى ذكر الشاعر سلمان داود محمد، احد اعمدة قصيدة النثر في العراق، وصاحب مكتب غيوم للاعلان عند رأس شارع الرشيد من جهة الباب الشرقي، مكتب غيوم للاعلان، الـذي ما اعلن شيئا وكـان مثابة للأدباء والشعراء والمثقفين من بغداد ومدن العراق الاخرى، ومحطة استراحة لهم ومذاكرة وتبادل كتب، مكتب للاعلان هذا ديدن حمودي الهاشم وهواه وعشقه، من اين له ان يعلن شيئا؟!! وفيه التقيت بالروائية الشاعرة نضال القاضي لقاء سريعا وعابرا عام 1999 فضلا على استدعائه ذكر الفنانين الرائعين الراحلين: كاظم حيدر وجميل حمودي العبيدي – كذلك – تنهل من الواقع المعيش والسيري الذاتي، وبغية التخلص من هذا الاقتراب الذي قد يجلب اذى للساردة، كون بعضه فضحا لحيوات اسر معروفة، مازال بعض افرادها على قيد الحياة، فانها لجأت الى الواقعية السحرية والفانتازيا لترميم سردها، وللتخلص من سرد يجلب اذى ووجع رأس، تقول الروائية: (ثم دوى المكان ثانية وثالثة، وامتلأ بشظايا تساقطت بشرا، التفت بهم ريح الليلة الباردة وانتثر الرجل، كومة الغضاريف تلك، دقيقا ناعما في الهواء لا مرئيا بعنف ومنسيا بعنف، والناس يلمون ذلك الدقيق الناعم والغبار معا في اكياس الطحين ويخبزونه، وتنقضم كسرة الخبز والعيون بالعيون والوجوه ذاهلة، الايدي على الكسرة والرؤوس لا تعرف الجهات، وبلغ الموت ارذل العمر وهو يطوف ويلعز بعكازه الصغار والكبار، حتى غدا علامة فارقة للعشرة الاخيرة من القرن، وشخصية مألوفة تزور وتتزاور؛ اذ لم يعد الموت يرهب كالسابق، بل اقسم بعضهم اغلظ الايمان انه رآه يقوده من يده مربتا عليها ويتحدث اليه مواسيا قبل وفاة طفله. آخر يقول انه يجلس كل يوم بجانبه على دكة دكانه بسيط متواضعا، واحيانا كثيرة يبدو دقيقا وليس مؤلما ولا مخيفا كما كنا نتصور، فاغلبنا صار يموت بلا الم، ربما بسبب الم الـ بلا الم ذاك ارتفع صوتي فالتفت الناس ناحيتي وراحوا يتهافتون على الملاءات التي لدي حتى نفدت...) ص168

كما استخدمت الروائية نضال القاضي تقنية تيار الوعي وانثيال الافكار لربط احداث رواياتها، التي تتحدث عن واقع معيش، لا تلبث ان تغادره مستدعية احداث التأريخ القريب والمعاصر. واستفادت الرواية كذلك من تقنية المخطوطة والمدونة، التي فيها تأريخ الاسرة، الذي تسرده الروائية على لسان قرائها، تقول: (هذا ما توقعته منذ الممكن الاولى التي تصفحت فيها المخطوطة؛ فالقسم الاعظم منها امتدادات في الماضي لا تثير كثير جدل لكن ما اربكني هو النبش نفسه في الماضي، نبش مدسوس ينجز مدونته الى جوار المدونة الام، وسط ما وجدتني اسجله بعجالة في حاشية طويلة....) ص161 و(في الحقيقة لا ادري متى بالضبط توقفت الاختان قيسة ونهاية، فتأريخ الوفاة غير واضح في المخطوطة وكرامة، منذ اكثر من مئة عام قبضة من الطين مجففة) ص191

وهذا اللون من الوان الكتابة السردية التي تتكئ على مخطوطة او مدونة كتب من خلاله العديد من الروائيين على مستوى العالم والوطن العربي والعراق، فمن استخدم المخطوطة في سرده الروائي الالباني اسماعيل كادريه في رائعته (الجسر) التي نشرتها دار الآداب اللبنانية بطبعتها الاولى عام 1994 وترجمها عفيف دمشقية، فاستخدم هذه الوثائق التي خلفها الراهب (اوكشاما) لكتابة روايته، كذلك استخدمها الروائي الكولومبي النوبلي غابرييل غارسيا ماركيز في روايته (مئة عام من العزلة) اذ استخدم في سرده ما عثر عليه في (رقاق ملكيادس) الروائية بدله. فعل الموت الخاص بالانسان حصرا بعيدا عن المشترك اللفظي (نفق) كما استعملت (نسيوه) ص182 وتعني نسوه، وعلى الصفحة السابقة 181 جاء قولها: (استخدام آخر للطمة في كونها حاجز افتراضي..) وصحة العبارة كونها حاجزا افتراضيا، لأن الضمير (ها) اسم المصدر كون المرفوع وحاجزا خبرها المنصوب.

اللغات، التي كانت موجودة في الجزيرة العربية، الى جانب (اللحيانية) و(السبأية) قبل تَسَيُّد لغة قريش، بسبب نزول القرآن بها، ولقد سماها اهلوها (زهـرة البكرية) لعلها من قبيلة (بكر بن وائل) العربية الموغلة في القِدَم، ثم سماها المدونون (زهرة الجاهلية)

في حين استخدم المبدع العراقي الكبير والباحث الاكاديمي الدكتور محسن جاسم الموسوي في نصه الروائي الرائع (اوتار القصب) الاوراق التي كتبها الشيخ غالب والتي اودعها صندوقه العتيق المكسو بجلد قاتم مطلي بسواد يلمع من تحت الغبار مرصع بمسامير صدئة والموجودة في احدى حجرات قصر جده بالمدينة، في حين استوحى مبدعنا الكبير عبد الخالق الركابي نصه الروائي الجميل (الراووق) من ما سجله (السيد نور) في مخطوطته.

الروائية نضال القاضي، ولأنها شاعرة، فقد كتبت نصها الروائي هذا بلغة عالية تقترب من لغة الشعر عالي المستوى، حتى وأنا اقرأ، استعدت نصوصا اكثر من مرة تذوقا واستمتاعا ولانها هندسة فقد تركت الهندسة ظلا على لغتها عندما تتحدث عن الاسلام الهندسي (القاعدة مثلا) ودعواه بالتقابل ص160، ولأني اقتبست اكثر من نص، فبودي ان ادون هذا المقتبس للدلالة على لغة الرواية عالية المستوى المزدانة بالعلم والفلسفة وقراءات عميقة..

(انحنى سطيفان يلتقط ورقة نباتية وجعل ينظر اليها من خلال عدسة مكبرة، متخيلا درجة الذكريات فيها. اجوبة هي اسئلة اخرى تتعلق بالتأريخ الطبيعي وبمراحل تطور المجتمعات من همجية الى بربرية (كذا) لتنتهي بالحضارة كحقيقة لا تعدم بدورها تلك الهمجية من اجل الحفاظ على قيافة حديثة!! فاذا كان للورقة كل هذه الهسهسة، صوتها الذي يصلنا بريئا تحمله الريح الينا ونحن مشغولون بحياتنا الخاصة، اين حنجرتها اذا؟ واذا بلغت الشجرة المبلغ الهائل من التكيف للبيئة اين عقلها الذي كابد بواسطته الانسان ما كابد في صراعه مع الطبيعة (الافصح: ضد الطبيعة) حتى تكللت مكابداته بانتصار العقل حَدَّ الجنون؟ هل هو جزء من منظومة خاصة بالكائن لها استقلاليتها ام انه مخترق مما حوله، وصولا الى الكائنات المجهرية التي تحتوي قطرة الماء مثلا، ثم امسك بكأس فيها بضع قطرات، وكم كانت عيناه تبدوان مخيفتين من خلف العدسة وهو يحدق في القطرة فتساءلت:

- الهذا كنت تحدق في الترعة؟

- لقد رأيتك من قبل الا تصدقين؟ اعتقد انه مثلما بوسعنا تخيل شكل الحياة القديمة من خلال الحفريات، بوسعنا تصور المستقبل ونحن نرتب في اذهاننا تلك الحيوات البعيدة..) ص137

وبعد: في موضعين من الرواية استخدمت الروائية الفعل الماضي (نَفَق) التي تعني الموت، اذ تقول في الصفحة 147 (وقـد لاحلامنا البسيطة ان تقايض بالتوازن الدولي وبمستقبل الصراعات في المنطقة، وقد ضرب حصار قاس اطواقه حول بغداد وسائر مدن العراق، اغتال جيلا من الاطفال ونَفَقَ خلاله كتاب وشعراء وفنانون وعمال وكسبة جوعا ومرضا..) ان الفعل نفق الذي يعني الموت للحيوان ويطلق كذلك على موت الانسان، في حين ان هناك من اللغويين مَنْ يجعله خاصا بموت الحيوان، وارى من اجل التخلص من هذا الاشكال لو استعملت الروائية بدله، فعل الموت الخاص بالانسان حصرا بعيدا عن المشترك اللفظي (نفق) كما استعملت (نسيوه) ص182 وتعني نسوه، وعلى الصفحة السابقة 181 جاء قولها: (استخدام آخر للطمة في كونها حاجز افتراضي..) وصحة العبارة كونها حاجزا افتراضيا، لأن الضمير (ها) اسم المصدر كون المرفوع وحاجزا خبرها المنصوب.

كريوكراف (أنا) ثنائية الاشتراك والخصب (الرجل ، المرأة)

◗ حيدر الاسدي

سأفترض مفتتاً قراءاتي هذه بمقتبس كان مدخلُ لكتاب نقدي لصديقي الناقد مقداد مسعود، والمقتبس هو(المرأة ..لا الملوك مستقبل العالم .....اراكون) . مسرحية (أنا) كانت رؤيا العرض للممثلين (محمد مؤيد وشيماء جعفر) وكيوكراف (محمد مؤيد) وتم عرضها في محافظة بغداد ، وهي تحت تجنيس (دراما دانس او الرقص التعبيري) الخالي من الحوار الصوتي والكلام المنطوق فهي حركات علاماتية غائبة مشكلة بفكرة معينة ومصاحبة للموسيقى فالاشتغالات على منطقة الجسد ظاهرة جريئة ؛والرمز كما يعتبره بعض المنظرين يحاكي الفطرة وحيثما يعتقد هؤلاء أن ليس كل الحقائق تدرك بالعقل بل ثمة ما يدرك بالفطرة فصار لزاما لديهم ان يولد فنا للرمز بدلا من الإقناع المنطقي المرتب الذي يحاكي العقل في الرؤية الأخرى هذا في مستوى الفن وحسب ، ولكي نشرح صدر المشتغلون على الدراما التعبيرية .

(الجسدية) فيمكن ان ندرك من هذا قول منظري فن المسرح الحداثي انه ليس شرطا ان يكون هناك نص مكتوب لإقامة العرض المسرحي فبهذا يدحض تقولات الآخرين ؛ ولنبدأ بخلايا العرض ، فقد عرفت شيماء جعفر من خلال الشاشة الصغيرة ممثلة دراما برزت رغم قصر تجربتها في عدة إعمال وفي طليعتها (بيت الطين) بدور حدهن زوجة خادم قصر عجاج، العرض المسرحي انا يسبر أغوار توطيد العلاقة بين طرفي المعادلة في هذه المعمورة (الرجل = المرأة) هذه الثنائية التي أغنت العالم في تواجدها وراحت ترسم هذا الأفق وفق سياقات تواجدها معا ، تصوروا ان رجلا في هذا العالم يتخلى عن المرأة ماذا سيؤول حاله؟

(أنها بستان الرجل ، يتنزه في حدائق فتنتها ويقطف من زهر غوايتها ويذوق من شجر شهوتها وينشر لوجودها ويتمتع بعرآها ويطرب لصوتها ويتشم أنوثتها ويستعذب رحيقها وينتشي بملامستها ويتفكه بمداعبتها ويضطجع إليها ...ويود لو استغرقها بالكلية واستهلكها حتى تفنى هي فيه او هو يفنى فيها فقوام اللذة الفناء ولهذا فالوجود بالمرأة وفيها) (1) وقبل كل شيء لا بد ان نفتتح بالعنونة (انا) وما تعنيه في خضم احتدام الصراع المجتمعي الطبقي الفكري .(فيرى سيجموند فرويد بأن الشخصية مكونة من ثلاثة أنظمة هي الهو، والأنا، والأنا الأعلى، وأن الشخصية هي محصلة التفاعل بين هذه الأنظمة الثلاثة.ويعتبر الهو الجزء الأساسي الذي ينشأ عنه فيما بعد الأنا والأنا الأعلى. ويتضمن الهو جزئين أولهما جزء فطري: الغرائز الموروثة التي تمد الشخصية بالطاقة بما فيها الأنا والأنا الأعلى. وأخر جزء مكتسب: وهي العمليات العقلية المكبوتة التي منعها الأنا (الشعور) من الظهور..والجزء الأخر هو الأنا: والأنا كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالاً بين الهو والأنا العليا، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، وتربطها بقيم المجتمع وقواعده، حيث من الممكن للأنا ان تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو ولكن في صورة متحضرة يتقبلها المجتمع ولا ترفضها الأنا العليا ويمثل الأنا الإدراك والتفكير والحكمة والمائمة العقلية. ويشرف الأنا على النشاط الإرادي للفرد ويعتبر الأنا مركز الشعور إلا أن كثيرا من عملياته توجد في ما قبل الشعور ،وتظهر للشعور إذا اقتضى التفكير ذلك. ويوازن الأنا بين رغبات الهو والمعارضة من الأنا الأعلى والعالم الخارجي، وإذا فشل في ذلك أصابه القلق ولجأ إلى تخفيفه عن طريق الحيل الدفاعية. والثالث الأنا الأعلى والأنا العليا كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظاً وعقلانية، حيث لا تتحكم في أفعاله سوى القيم الأخلاقية والمجتمعية والمبادئ، مع البعد الكامل عن جميع الأفعال الشهوانية أو الغرائزية ويمثل الأنا الأعلى الضمير، وهو يتكون مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته والمجتمع من معايير أخلاقية. والأنا الأعلى مثالي وليس واقعي، ويتجه للكمال لا إلى اللذة – أي أنه يعارض الهو والأنا. ويلاحظ انه إذا استطاع الأنا أن يوازن بين الهو والأنا الأعلى والواقع عاش الفرد متوافقا ،أما إذا تغلب الهو أو الأنا الأعلى على الشخصية أدى ذلك إلى اضطرابها. وأنظمة الشخصية ليست مستقلة عن بعضها ،ويمكن وصف الهو بأنه الجانب البيولوجي للشخصية، والأنا بالجانب السيكولوجي للشخصية، والأنا الأعلى بالجانب السسيولوجي للشخصية) (2) وأول ما سجلت لدى رؤيتي العرض هو فاعلية اللون فالمرأة

(هي) ترتدي (الأبيض) والرجل (هو) يرتدي السواد ،وهذه الفعالية اللونية تؤمي لمقصد هيمنة المجتمع أذكوري الأبوي على رغبات المرأة وإسكات صوتها الوئيد في ظل هذا الخضم المتعالي من كبرياء الرجل وبما تأتت هذه من اللا وعي الجمعي الذي صار يكتسح حتى معارفنا ورؤيتنا ،فالأسود وقتامته والأبيض ونقاؤه ونصاعته ...فيقول عالم النفس ارتدشام (ان تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور) وأيضا ثمة معادلات يمكن تفكيكها من العرض (هي تحت بمقابل هو فوق) جدلية شائكة صورها العمل عن طبيعة السباق بين الرجل والمرأة رغم حتمية إدراك ان إنهما يسيران بخط واحدة ولا مجال لان يحاول احدهما ان يسقط الأخر أرضاً وتحت وطأة جبورته ، وأيضا التقاط صوتها في العرض وهي (راكعة منحنية تنصت لما يفعل الرجل) وفق تقلباته وأهوائه التي يسكبها بكوة الفراغ ووفق مشتهياته الزمكانية التي تحد ربما من بعض الرؤى الوئيدة لدى طرف المعادلة الأخر (المرأة) وأيضا يمكن التقاط صورة أخرى من العرض .

(معزل المسافة بلحظات ما ....جدلية الاتحاد ...الافتراق ....التمكين ...الهجر ...النشوز ...والعودة للمربع الأول ...بحث احدهما عن الأخر ليكتملا...) اذن هذه المقاربة (حميمة الجسد) في أنا ثنائية (الرجل والمرأة) كونها مصدر الأنوثة والخصب ...وفي صورة ثالثة يتخذها هو (معبرا) وتارة ترتقي هي على (جسده) والنتيجة المنطقية لكل هذا في الختام (عدم تخلي احدهما عن الأخر) (والمرأة مسكن الرجل الذي يسكن إليه يبني بها ويعمر الأرض بمشاركتها وهي تعمر قلبه بالفرح وتغمر حياته بالسعادة فان غابت سكنت مخيلته وباتت هاجسه وآل إلى حال لا يكف فيه عن استحضار طيفها والشوق إليها وترجي لقائها والخلود إلى جنتها فهي العالم الذي لم يخلد إليه...) (3) وما لاحظته ان بعض الحركات شطحت الى الحشو وملء الفراغ في سيناريو الفكرة والتشكيل الحركي ...فكل حركة لدينا تساوي معنى حتى ان العلامة رايموند برد وسل وضع علما اسماه الحركات ليدرس الإيماءات الجسدية ودلالتها لدى الأمم فلا حركات عشوائية بل هناك سياقات وإحالات خارجية تنظم تلك الحركات ...وأيضا فكرة الاضطجاع لا يسوغ لنا ان نرمز بها الى الخصوبة والتمكين سيما أن تكرارها يولد الملل فالإحالة ترفع المرة الأولى عند سيد التأويل (المتلقي) وكذلك ابتكر فولد ماير هولد نظاما لحركات الجسد في المسرح اسماه (البايو ميكانيكي) ؛ وثمة لحظات استغناء احدهم عن الأخر قالها الجسد مع الموسيقى وحضورها الفاعل كونها عامل ريادي حتى ان الانا كادت تحقق الاندماج بين الاثنين (الانا ...الانا المقابلة) وهي رؤية يود الإفصاح عن كينونتها معا في تشكيل منظومة العلاقات الأسرية البؤرة وقائميتها على (الرجل + المراة) عبر اتصال الاثنين معا في المشتركات ...فهي تساعد الرجل أحيانا في العرض وتوقفه على أقدامه بكامل وقاره ...وهذا يحفر بعلاقة تواصلية بين الاثنين لتحقيق اناهم على ضوء الاشتراك والانطلاق من هذه البؤرة (التفاهم) ويؤدي إلى نتيجة (أداء اشتراكي اتفاقي فكري يقارب بين الجسدين) فاتحاد الحركات بالمعية خلال العرض يتوج هذا وكان هناك حوار تحتي بين الاثنين من خلال الحركات قال كل ما تقوله موجهات الحياة بين صراع الاثنين ...ليدركهما الارتباط العضوي وبينهما ...فعلاقة الرجل علاقة فطرية تتطور بطبيعة ديناميكية المجتمع باعتبار ثمة حتمية تتوج العلاقة وفق رابط مقدس أعلى للإنماء .

(الزواج) وبعدها انطلاق الكيان نحو البناء وبناء افق جديد لطبيعة تلك العلاقات وما تكتنفه من مخلات فكرية وفق سيرورة الحياة ومتغيراتها ...فماهية الانا على انفراد الذاتية توجه لوجود أنساني متجذر فمنذ ادم كانت حواء والمسيرة تستمر ...فكل حركة داخل الخشبة هي علامة تحيل المتلقي الى واقعة مقروءة بصرياً..وفي الأنا أفصحت عدة جلديات وفككت منظومة علاقات ...علاقة الرجل بأمه ...بابنته ...بزوجته ...فكل علاقة تنظم بقوانين دينية اجتماعية عرفية ...وفق سياق البيئة الجغرافية لتعمل على تصفية منظومة العلاقات المتماهية في العرض بين الرجل والمرأة على ان يكون الأس (الحوار) و(الإصغاء) ومن ثم احترام وجهة النظر المطروحة ، للخروج بالية اتفاق فالحوار يؤسس لذلك كما في قصص إلف ليلة وليلة وطريقة التناغم بين الرجل والمرأة هناك في السرد والإصغاء هو يختلف عن الاستماع المعتاد بالية العلاقة الروتينية النمطية هذا الإصغاء المنصت يولد الخروج بنتيجة ايجابية بعد ذلك بعد ان كان السلب يعم الحالة الأولى . (من هذا المنطلق يصغي شهريار للحكي انه يبحث عما يثبت صحة نظريته في دونية المرأة فإذا به من خلال عملية الإصغاء الدءوب وبالضبط من خلال الاستجابة المصعدة يحدث الانزياح في القصد الشهرياري يساعد شهرزاد في هذه المهمة الصعبة عدم قدرة ذاتية التلقي الشهريارية في التنبؤ ضمن سياقات او آلية ألحكي فهو متماه في الاستجابة المصعدة لو أن شهريار امتلك هذه القدرة لأجهز على شهرزاد في صبيحة الليلة الأولى..) (4) . والاثنان معا في العرض برزا ماهية (اناهم) على حدا ويصور ذلك إظهار الحركات على حد سواء وعالم المرأة الخاص ...وما يكتنفه من سرية لدى الجنس النسوي وعالم الرجال ما يكتنفه من أسلوبيات مخصصة في الجنس الواحد (الرجالي) لتكون بعد ذلك وجودا لهما باعتبار ضرورية مشاركته أي (الرجل) من قبل المرأة...فقد (كان الإنسان العربي القديم ينظر إلى المرأة بوصفها اما نظرة حياة ووجود وقد انعكست هذه الصورة – وفي مواضع لا حصر لها -) (5) فهل يمكن أن نقول أن عرض (أنا) أراد يحكي ما قاله شكسبير عن احتياج وحتمية وجود الرجل والمرأة جنبا إلى جنب حيث أشار بقوله عن المرأة (كوكب يستنير به الرجل، ومن غيرها يبيت الرجل في الظلام).

(1) الحب والفناء (علي حرب)
(2) من نظريات سيجموند فرويد النفسية
(3) الحب والفناء (علي حرب)
(4) الإذن العصية واللسان المقطوع – مقداد مسعود
(5) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم - (د.حسن جبار محمد شمسي)

الأصابع

الأصابع. آه من الأصابع. منذ أن قطفت أصابع تلك اليد تفاحة الإغراء الأولى، والتي شكلت دون أن تدري ـ أو ربما بوعي، من يدري؟ ـ عن طريق فعلتها "الإبداعية" تلك بعدها مصيرنا، حتى بات من الصعب لنا، أحفاد أصابع الخطيئة "الأولى" استخدام أصابعنا دون حساب ما سيتبع. أليست الأصابع، وبالتالي اليد، هي ما نمسك بها المصير، كما يقول المثل الشائع منذ قرون عديدة! وما هو المصير، أقصد مصير كل واحد منا، إن لم تقرره أصابع أخرى أو أصابعنا التي تتحرك.

نجم والي

من ينسى صورة حكام روما، نيرون وكاليغولا وقيصر وغيرهم، وهم يقررون بحركة إصبع واحد مصير المحارب الخسران تحت، في ساحة المصارعة، وأمام سكان روما المتلذذين أمام مشهد الموت، مشهد القتل المتجسد بإلقاء أخوان لهم بالمواطنة أو أسرى حرب طعاماً للأسود والنمور الجائعة؛ مشهد يختلط فيه الرعب بالفولكلور. لكنها أصابعنا هي أيضاً التي يُمكن لها رسم مسارِ حياتنا، حركة واحدة من أصابعنا، ويُقرر مصيرنا سلفاً. من غير المهم إن كان المقصود بها رفع إصبع الاحتجاج أو توقيع عريضة أو بياناً ربما سيقودنا إلى حتفنا، أو التحرش بالفتاة التي تجلس إلى قربنا في الباص أو في صالة السينما. ولكن ماذا عن الأصابع التي تداعب، تداعب جسداً، أو أوتار كمان أو ....انها الأصابع إذن التي تقرر المصير أبداً، وقبل النطق بأية كلمة، وهي الأصابع بالذات من يستطيع نقل الكلمات لنا، عبر رسمها. ولكل أصابع طريقة بقول الكلمات، بالتعبير عن الكلمات، وكل مرة بطريقة تختلف، حسب مزاج الأصابع وسطوتها، تعبها وحيويتها، نزقها وترويها، جنونها وعقلانيتها..أذها الأصابع التي تجعل كل واحد منا مميزاً عن غيره، وخاصة بين طائفتنا نحن، طائفة الكتاب والفنانين اللذين أريد الحديث عنها هنا.

هناك الكثير من الكتاب والفنانين الذي اشتهروا بخصوصية أصابعهم. من يتذكر تلك اللوحة، التي هي واحدة من أكثر اللوحات شهرة، خلدتها الإنسانية، أقصد تلك التي نرى فيها إصبعاً تمتد للقاء إصبع في يد أخرى. أليست هي أيضاً صورة الإصبع التي تلمس كتاباً؟ ألا تلمس تلك الإصبع بهذا المعنى إنساناً؟. آه من أصابع الكتّاب! من قال تلك الجملة الرائعة، وهو يتحدث عن حرفة الكتابة: "الأصابع، أصابع الكاتب، هي أكثر من يعاني في الكتابة". نعم، آه من أصابع الكتاب! أية أصابع يملك كل واحد منهم؟ هل لاحظ أحد منا أصابعه؟ الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتيس، يملك إصبعاً منحنية؛ هذا ما قاله صديقه الحميم الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، عن مؤلف رواية "كريستوبال نوناتو"، التي تحوي على 1000 صفحة تقريباً. "كان يضرب بإصبع واحدة على الآلة الكاتبة، نعم بإصبع واحدة فقط، كنت أنظر إليه، وأتذكر صورة جده المعلقة في الصالون. نعم كانت تبدو مثل إصبع تعود لجده ذاك، القادم من جزر الكناري". بينما عُرف عن شريكه في المواطنة، الروائي خوان رولفو، صاحب "بيدرو بارامو"، بأن رماد سيجارته يصبح أطول من إصبعه، ينساه فيطول ويطول، بينما يضرب على الآلة الطابعة. أما الكاتب البيروفي، صاحب النوبل، صديقي ماريو بيرغاس يوسا، فقد اعتادت أصابعه مخلصة لنوعٍ واحد من الأقلام أثناء الكتابة، حتى وجد نفسه مجبراً ذات مرة ليرجع إلى الجزيرة الإسبانية "تنريفا"، بالذات، لأنه نسي هناك قلم الكوبيا ذي اللون البني: لم تتحمل إصبعه أن تلمس قلماً آخراً: "بذلك القلم واظبت على الكتابة سنوات طويلة، وسأظل مخلصاً لذلك القلم، لن يفصلني عنه إلا أصابعي، هي التي ستقرر"، كل مرة عندما يقابله الصحفيون، يلاحظون آثار قلم الكوبيا على أصابعه، وحتى إذا تعبت أصابعه ذات يوم وراحت تبحث عن مرافق جديد، فأنها لن تتخلص من تلك الآثار الزرقاء بسهولة، لقد كلفته تلك الممارسة زمناً وجهداً كبيرين، وتركت آثارها البارزة. يوسا، صاحب "المدينة والكلاب" و "الحرب في نهاية العالم"، يُذكرني بصديق لي، كاتب لبناني، كاتب إنساني الهوى، ما زال يصر يكتب بالطريقة الممرضة الشاقة، لمواظبته على تمزيق في بداية الفصول، نصف صفحة كُتبت بخط متناه الصغر، لأن الجملة الأخيرة ينبغي شطبها، أن إصرار أصابع صاحب "بناية ماتيلد" و "أغنية البطريرك" على تمزيق الورقة بدل شطب الجملة، يتبع بلا شك نداء أصابعه، أصابعه النظيفة، التي لا تكتب الكره، أصابعه هو الذي يحب رؤية الورقة بيضاء، نظيفة، بنظافة أصابعه، أن استبدال عدة الكتابة بالنسبة له، هو استبدال طقس بطقس، وهذا ما لا يظن أنه يستطيعه: أصابعه لا تستطيع أن تفعل ذلك حتى وإن جاء ذلك على حساب ما يكتبه، هل لهذا السبب، الخوف من تلوث الورقة هو ما جعل إيقاع رواياته بهذا البطأ! الطقس الذي تصرّ عليه الأصابع يقرر مصير حياة الكتاب ويوجه مسار إبداعاتهم. الروائي البرازيلي وواحد من شيوخ الرواية في أميركا اللاتينية، جورج أمادو، ظلت أصابعه حتى وفاته تصر بالكتابة على الآلة الطابعة القديمة جداً، ماركة "سميث كورونا"، أنها الماكنة ذاتها، التي كتب عليها "قبل أكثر من نصف قرن "أرض شمارها من ذهب" وبعدها "غابرييلا": قال بأن أصابعه حاولت ذات مرة تجربة الكتابة على آلة أخرى، "لم يستغرق الأمر ثوان حتى شعرت بالتعب"، إنها، أصابعه، تشعر براحة لا تصدق وهي تضرب على هذه الآلة التي تعود للزمن الكولونيالي، بالإضافة إلى ذلك، أنها آلة طابعة جيدة، تسمح له بتدخين سيجارته على راحته. الشاعر الإسباني، الأندلسي رافائيل البرتي، كان يكتب دائماً، وهو يسند ظهره للحائط، يستخدم أقلام رصاص مقطوطة بصورة جيدة، رؤوسها مدببة بشكل حاد؛ البحار الأرضي، الذي ربطتني به صداقة جميلة، لم تتمرن أصابعه على طقس آخر بالكتابة، وعندما قلت له ذات مساء "ابن العم ـ هكذا كان يسميه صاحب أغاني الغجر فيديريكو لوركا ـ الوضع الذي تكتب به غير مريح، بالإضافة إلى هذا القلم القابل للانكسار"، كان يضطر لتدبيب قلمه كل خمس دقائق، فيجيب: "تعجبني الكتابة بالأصابع، مثلما يأكل الأطفال"؛ من سيقول هذه الجملة غيره هو، الشاعر الذي مات وله من العمر ستة وتسعين عاماً، لكن صورة الأطفال لم تغادر مخيلته؟! فقط صورة الأطفال؟ لقد ظل وحتى أواخر أيامه يتحدث عن لوركا؛ لوركا كان كل شئ بالنسبة له، وكأنه فقد بموته شبابه أو منافساً عادلاً أمامه. حدثني البرتي عن صديقه الشاعر الغرناطي، وكيف انه وجده ذات يوم يكتب "عرس الدم" وبيده قلم أصغر من إصبعه، "لم يلاحظ لوركا ذلك، كان غائباً وهو يكتب أو من الأفضل القول كان يعتقد أنه يكتب بإصبعه. ليس هناك قلماً إذن عند لوركا، إصبعه هي القلم أو القلم هو منافس غير عادل لإصبعه! كأن القلم جسماً غريباً عليه، مجرد إصبع يؤجره. أنها لمفارقة بالفعل عندما نعرف أن الأرجنتيني الذي أصبح "مكفوفاً" مبكراً (هل كان حقاً كذلك؟ أم فعل ذلك بوعي؟ من يدري!؟) لويس بورخيس سيفعل الشيء ذاته وإن بصورة معكوسة للوركا: بورخيس، الذي جعل الكذب أساساً لأحد أشكال فن القص سيؤجر أصابع تكتب له. ربما احتاج بعض الكتاب على طريقة بورخيس، المسافة بينهم وبين ما تكتبه أصابعهم؟ ربما لذلك السبب كانت أصابع أرنست همنغواي تضرب على الآلة الطابعة وهو واقف. الكاتب يريد أن يكون هو المسيطر على المشهد؛ ذلك ليس بأمر غريب، خاصة إذا عرفنا أن صورة العديد من شخصيات همنغواي تحركت بصورة باردة تقترب للحياد، بلا عمق، خضعت في الغالب لأهواء أصابع صاحب "الشيخ والبحر" و "وداعاً للسلاح"، طريقته تلك بالكتابة سمحت له بتصويرها، مثله مثل شخص يقف عند أحد الشرفات ويصف مشهداً يدور تحت الشرفة، في الشارع.

الكاتب الألماني، الضخم الجثة، الذي ظنه الشاعر الكاريبي ديرك ولكوت، صاحب النوبل عندما لاقاه للمرة الأولى ملاكماً، غونتر غراس، صاحب "طبل الصفيح"، والحائز هو الآخر على جائزة نوبل، عنده أصابع قوية مستديرة، قاطعة، لكنها رغم ذلك، "تنزل على آلة الطابعة برقة، كما لو كانت تداعبها"، كما قال لي الكاتب الألماني، يورغ كوغيل الذي هو بمثابة السكرتير الخاص لغراس؛ كل ضربة على آلة الطابعة هي فكرة مُصفاة، كأن الأصابع وهي تنزل على الآلة المعدنية، تُفكر، تستغل الزمن الذي يستغرقه هبوطها، "مثل ذلك الذي يهبط ببرشوت"، تريد الهبوط على الطابعة ـ الأرض، على الطابعة ـ الجسد بسلامة. ليس هناك مخطوطة لغونتر غراس تحمل خدشاً ما، وكأن أصابعه "الخشنة" تداعب جسد الماكنة وجسم الرواية؛ بل حتى في مخطوطاته الأولى لم ير أحد ذات مرة خدوش تصليحات ما؛ فقط عندما كان يخطط أو يحفر الصور الخاصة بكتبه، المقصود صور الغرافيك، كان يتعمد تلويث أصابعه بالحبر.

وعلى خطى الألماني الملعون في بلده والذي ينعته الكثيرون، وخاصة من سياسيّ ألمانيا بـ "ملطخ العلم"، لمواقفه النقدية التي تخطها أصابعه، سار مواطن أوروبي آخر، كان ملعوناً هو الآخر في بلاده لانحيازه غير المشروط للمُهَمَشين، حتى أنه غادر ليعيش (وحتى موته) مع زوجته وكلبه على جزيرة إسبانية "Lanzerote"، تقع على الخط ذاته الذي تقع عليه مدينة أغادير المغربية، المقصود هو البرتغالي جوزيه ساراماغو، الحائز هو الآخر على جائزة النوبل، والذي كان يدهن أصابعه بالزيت، فقط بهذا الشكل، اعتقد صاحب "كل الأسماء"، و"سينماريو العميان" و"حصار لشبونة"، والذي ظل حتى وفاته منتمياً للحزب الشيوعي البرتغالي، إن أصابعه تمنحه الحظ والإلهام، وتسهل له الطريق بالمضي قدماً في رواياته.

انها الأصابع إذن من يقرر طقس الكتابة. الملحنة والمغنية، انعام البطاط كما عرفتها لا تكتب عناوين أغانيها بقلم معين، إنما تستخدم لكل أغنية قلم خاص؛ وأبعد من ذلك، وإذا اثار الأمر استغرابي في الوهلة الأولى، عندما بدأت بالعمل على أسطوانتها "الحمامة" كيف أنها ترتب العديد من الأقلام وبمختلف الماركات والألوان، فإنني عرفت بعدها ومنذ انتهائها انتاج اسطوانتها الثانية "اسمع أغنيتي"، أي قلم، أية ماركة، وأي لون، كتبت فيه هذه الأغنية أو تلك، بل أي قلم وأية ماركة خصصته لإهداء اسطواناتها، والأكثر من ذلك، عرفت عن طريق لون القلم، جنس الشخص الذي تهدي إليه الاسطوانة، ذكراً أم أنثى! بل أنها تستخدم حتى لهؤلاء ألواناً مختلفة حسب درجة الحميمية التي تكنها لكل واحد أو واحدة منهم، حتى أصبح من الصعب عليّ التمييز: على عكس أصابعها، فهي تتحرك بحرية، تلتقط القلم الذي تريده، بحرية، من بين مجموعة الأقلام التي صفتها إلى جانب زجاجات عطورها وعلب ماكياجها، وكأنها عيون ترى.

تلك هي أصابع الكاتب والفنان: عيون ترى، تعبر عن موقف الكتاب والفنان، عن موقف المبدع؛ بعضهم يصر على الكتابة بها جاهداً، رغم فراغ رأسه، فتخرج منه فقاعات صابون فقط، كما قال ذات مرة اندريه بريتون، وآخرون يخفون الأصابع كما لو كانوا يملكون سلاحاً: الأصابع يمكن أن ترسم سيناريو الموت، أو تخطط الجمال، يمكن أن تمدح الحرب، ويمكن أن تكتب أغاني السلام. الأصابع يمكن أن تُداعب، أو تخدش مثل أصابع الوشق. آه من أصابع الوشق، أي أصابع مرعبة عنده. الأصابع هي علامة البشر، والدليل الذي يدلنا على شخصيتهم. ممجدة هي إصبع الكاتب، ولترتد تلك الأصابع الفارغة إلى أنوف أصحابها؛ تلك الأصابع، التي هي بالنسبة للبعض مثل ضيوف، تتوسل التطابق مع أصابع السلطات الملوثة بالدم، لا تفعل شيئاً، غير استنساخ ما يمليه عليها السلطان ـ الوشق، أصابع لا تريد أن تعرف نفسها، تخاف من كل خصوصية، ولا تعبر عن رشاقتها الخاصة بها، تدفن وبحماس كل بصمة خاصة بها، فتخرج من الحياة دون أن تترك أي أثر، أصابع لا تصدق أنها هي الأخرى تجمد الدم تحت أظافرها.

إذن: الأصابع تعمل للتذكير أو للإبداع، أو للإشارة باتجاه الأفق؛ مجبلة هي الأصابع، أنها دفتنا التي تقود. لننحني للإصبع الرشيقة، المتفردة، الإصبع التي لا تتعب من كتابة أغنيتها الخاصة بها، أغنيتها المتمردة، الإصبع المبدعة بحرية، حتى وإن اقترفت الخطيئة! لا يهم: أنها الأصبع هذه هي ما نفتقده هذه الأيام.

خورخه لويس بورخس
مقالات في النقد السينمائي

عباس المفرجي

الجزء الاول

السينما، السيرة

كان الفلم، فيما مضى، يدعى بـ " السيرة " (biograph1) ، بسبب ان المجد يستلزم الكثير من الصخب، أو ربما بسبب تضمين بوزويل أو فولتير لها جعل منها متكررة على نحو واعد. سوف لا أتفجع على زوال هذه الكلمة (مثل الوف الآخرين الذين ما يفتأون ينعون علم الألفاظ) لو كانت الكلمات رموزا حيادية. ولأنها تتاجر بالتشابهات، فلست على يقين من أنها آراء، وأحكام، كل كلمة تلمح الى خلاف، قد تكون سفسطة . هنا، ودون الدخول في مناقشة ماهو الأفضل ، من السهل ملاحظة ان كلمة " سينما "(cinematograph) هي أفضل من كلمة " سيرة ". الأخيرة، تعني، إن لم يخني حدسي في فهم لغة الإغريق، ((ترجمة حياة شخص)). أما السابقة فتشير الى الحركة، الفكرتان، رغم انهما جدليا قابلتان لإختصار المعنى نفسه ، فإنهما تستخدمان في توجهات مختلفة، وهو إختلاف يخولني التفريق بينهما وإرجاع احد معانيهما الى " السينما " والآخر الى " السيرة ". أؤكد للقارئ بان مثل هذا الإختلاف، المحدد في هذه المقالة، هو ليس بذي دلالة رئيسية.

" السينما "، هو فن ترجمة الحركة، يعبر عن سرعتها، سكونها، وإضطرابها. هذه الطريقة في العمل تلائم أصولها، التي اداتها الوحيدة هي السرعة. مضحك، هو الإرتباك الأخرق هو روائي لشخصية واحدة : مجلدات هايبرش هاينه الإثني عشرة مسكونة بهايبرش هاينه فقط، وأعمال اوناموثو مسكونة باوناموثو، الشعراء الدراميون ـ براوننغ، شكسبير ـ والكتّاب ـ ليتون ستراسكي، ماكولاي ـ هم روائيون بالكامل. الفرق الوحيد هو في اهوائهم الدفينة). أكرر، السيرة، هي تلك التي تضم الناس. الأخرى، غير السيرة، السينما، هي معزولة، دون اي إتصال بحيوات البشر، عدا عبر مصانع، آلات، اماكن، فرسان، وتلميحات أخرى للواقع او لعموميات بسيطة. انها منطقة ماحلة وطاغية.

في العودة الى تشابلن ، كدفاع عن السيرة ، هو واجب يسرّني أن أؤديه . انا لا اقدر على تخيل إختراعات جميلة أكثر، هناك ملحمته الهيّابة " Gold Rush " ـ عنوان، ترجم في الفرنسية بـ" la Ruée ver l' or"[الإنقضاض على الذهب]، وبشكل سئ في الاسبانية، " La quimera del oro " (وهم الذهب] 2. أذكر بعضا من مقاطعه : تشابلن، رجل يهودي ضئيل طيب، يمشي مترجحا في ممر جبلي ضيق، يحده من جانب جدار جبلي شاهق، ومن جانبه الآخر واد شديد الإنحدار. يظهر دب كبير، يتبعه، وتشابلن، الشارد الذهن على نحو ملائكي، لا يلاحظه. يستمر الإثنان على هذا المنوال للحظات قليلة مليئة بالترقب : يكاد الحيوان يشم كعبيه، والرجل يحافظ على توازنه بواسطة عصاه، وقبعته التي لا تلائم رأسه، وتقريبا بواسطة شاربيه الأسودين الصغيرين. المشاهد، يتوقع في أي لحظة أن يكون الرجل عرضة للطمة من كف الحيوان ويوقظ مرعبوا من شروده. في تلك اللحظة، يصادف الدب كعفا فيدخله، ويواصل الرجل طريقه، دون أن يلحظ أي شيء. المشكلة، حُلت ـ أو تلاشت ـ على نحو سحري، الإثنان، بدلا من واحد فقط، كانا شاردي الذهن: ياإلهي، في هذا الوقت، ليس هناك أكثر روعة من تشابلن. ساصف حدثا آخرا، يركز أيضا على شرود الذهن. تشابلن، في سترة فراك، لا يحس بالإرتياح، عائدا، وهو مايلوذير، من آلاسكا. الخطر هو اننا نشعر بانه مزهو كثيرا بإنتصاره، ومتماهيا كثيرا مع دولاراته. تستقبله سفينة بخارية طاقمها مؤلف بشكل خاص من مصورين متعلقين. على سطح السفينة، يجوب تشابلن متمهلا بين الصفوف المعجبة من المشاهدين. فجأة، يلمح، هذا الملاك الأخرق، على الأرض عقب سيجارة مبرومة، فينحني ويلتقطه. اليس هذا شرود الذهن الى حد القداسة ؟ كل مشاهد من " الإندفاع نحو الذهب "، هو على حد سواء مشهد إنفعالي، علاوة على ذلك، قصة تشابلن، ليست القصة الوحيدة ـ

ما يميز الفلم عن افلامه الأخرى، المتسمة بالدور الواحد الذي يؤديه صانعه، مثل فلمي" الصبي" و" السيرك " ـ حيم، الذي إكتشف جبلا من ذهب ولم يعد يعرف اين يقع، يتسكع حول المواخير بتلك الذاكرة المشوشة والنسيان المنيع ؛ جورجينا، الراقصة، الرشيقة، والمؤمنة بجمالها فقط ؛ لارسن، الذي لا يعرف شيئا غير إطلاق النيران، والذي يتخلى عن صفة الرجل الشرير وتتملكه طهارة رهيبة من الفساد : كل هؤلاء، هم قصص كاملة.

تشابلن، هو راوي نفسه، هذا يعني انه شاعر السيرة ؛ جانيتز3، هو روائي السيرة، متعدد الجوانب. لا أستطيع أن اترجم اي جانب منه : مفرادته الجميلة في الإيماءات ولغة الوجه الصريحة، لا تبدو قابلة للترجمة الى أي لغة. بالاضافة الى معاناة المأساة، فإنه يعرف كيف يغدو متحفظا كل يوم، انه لا يعرف كيف يموت فجاة ـ معظمة سهلة، أو من السهولة التظاهر بها لأنه لا يمكن التحقق منها)، بل كيف يحيا أيضا. مجبول من إدراكات متواصلة، دقيقة، وإسلوبه البسيط فعال مثله مثل إسلوب سرفانتس أو بتلر. شخصياته : حلو بركام هيجم من الأحاسيس في فلم " طروف "، ودائما مع كتاب صلوات عظيم أمام عينيه كأنه قناع ساخر : الامبراطور، في فلم " كوفاديس "، متخنث على نحو منفر وتافه على نحو هائل ؛ الوسيم والمنهجي الراضي عن نفسه، أمين الصندوق شيلينغ ؛ الجنتلمان العظيم في فلم " الكومندان الأخير "، بقدر ما هو مذنوز لوطنه الأم، فإنه على يقين من هشاشته وتعقيده ـ كلهم يائسين، كلهم متحفظين، الى حد لا يمكننا فيه أن نتخيل أحدهم يفهم الآخر. اي سخرية في أن لا يكون رئيس الرهبان مهتما بمأساة شيلينغ الوضيعة، واي لعنات نبوءية (مكتوبة بلغة مارتن لوثر الالمانية البطولية) يستمطرها على نيرو !

كي يموت المرء، فإنه يحتاج أن يحيا، كما سمعت من إمرأة أرجنتينية تقول ذلك على نحو لا يقبل الجدل. وأضيف، بأن هذا الشرط الأساسي لا بد منه، وبأن السينما الالمانية ـ يقدر لا مبالاتها بالأشخاص، فهي مقيدة بالبحث عن التماثلات والرموز ـ تنحو الى إهمال هذا الشرط بعبث مهلك. السينما الالمانية، تحاول أن تثير مشاعرنا بعيوب كونية، أو بإستشهاد جماهير ، لم نشهد حياتهم، والتي، مثل نقش ضئيل البروز، هي حتى أكثر من غريبة. دون أن تدرك بأن الجماهير هي أقل من شخص واحد، فهي تشيد غابة لتخفي الإفتقار الى شجرة. لكن في الفلم، هي كان طوفان نوح، ضياع الانسانية لايهم، طالما يرث الإنسجام البشري العالم. ديفو، كان سيقسم هذا المثال على إثنين، ويستبدله بـ : طالما روبنسون...

[1929]

أفلام
هنا، آرائي حول بعض من الإفلام الحديثة :

متجاوزا الأفلام الأخرى، يُعد فلم " Der Morder Dimitri Karamasoff " (القاتل ديمتري كارامازوف] (فلمرايج) الأفضل الى حد بعيد. يبدو ان مخرجه، اوزب، تجنب بشكل عفوي العيوب الخالدة والدارجة في السينما الالمانية ـ الرمزية الكئيبة، الحشو أو تكرار المعنى للصور المتماثلة، الفحش، والنزوع الى تصوير المخلوقات العجائبية والشيطانية ـ في حين يتلمس من مطبات المدرسة السوفييتية الأكثر وضوحا : إهمال الشخصيات، المقتطفات الفوتوغرافية، والفتنة المسحة لـ " اللجنة ". (سوف لا أشير حتى الى المدرسة الفرنسية : حتى هذا اليوم، كانت رغبتهم الوحيدة التشبه بالامريكان، وهي مخاطرة، أؤكد لكم، لا يقدرون على المجازفة بها)

أنا غريب عن الرواية الكهفية، التي أُقتبس الفلم منها، وإن apfelix cul 4 [خطأ محظوظ] أتاح لي التمتع به دون الوقوع في الإغراء المتواصل للمقارنة بين العرض الحالي وبين الكتاب، في سبيل تبيان التطابق، إستخفاف على نحو بدائي، وبسبب تدنيسه غير المتسم بالإحترام ووفاءه الشديد ـ كلاهما غير مهمين ـ وجدت هذا الفلم قويا أكثر، هلوسة محضة، لا أقل أهمية ولا متماسك، واقعيته ليست اقل غرارة من الواقعية الحبلى لفلم " أرصفة نيويورك " لجوزيف فون ستيرنبرغ. من بين محاسنه الواضحة، تصوير أصيل، فرح خفي بعد جريمة القتل : سلسلة من اللقطات المعاقبة ـ الفجر الوشيك، كرة البليارد الضخمة التي تنتظر التصادم، يد سميردياكوف الكهنوتية تستلم النقود ـ هي لقطات معبرة ومنجزة على نحو رائع.

هنا فلم آخر. كل نقادنا صفقوا بلا شرط لفلم تشاربي تشابلن الأخير، الذي يحمل على نحو غامض عنوان " أضواء المدينة" . الحقيقة وراء هذا الإطراء المنشور، على أي حال، له صلة بتلغرافنا الخالي من العيوب وخدماتنا البريدية أكثر من أي حكم فطري ، فردي. هل يجرؤ أحد على الإنكار أن تشابلن واحد من الآلهة المكرسين في إسطورة عصرنا، حشد من كواييس كيريكو5 الساكنة، من البنادق الرشاشة لسكارفيس آل، من العالم المتناه، لكن غير المحدود، لكتفي غريتا غاربو السامقين، ومن العينين الجاحظتين لغاندي ؟ هل يمكن لأحد ألا يعرف بأن larmoyante comédie [الهزلية المبكية] الحديثة لتشابلن ستكون مدهشة ؟ في الواقع ـ الذي أعتقد انه واقع ـ هذا الفلم، الذي شهد حضورا كبيرا، والذي صنعه مبدع وبطل " الإندفاع نحو الذهب "، يتضمن بعض المشاهد الجديدة ؛ ولا يتضمن أخرى : الفرح الذي توفره المهنة لجامع النفايات برؤيته معالم المدينة السعيدة (ومن ثم الرائفة) ، والذي يفترض انه يمده بـ être'd nosiar [مبرر الوجود]، هو نسخة كاربون عن جامع النفايات الطرواداي والبطل الإغريقي القديمة لفون ستيرنبرغ، ولا بقناعة فكرية قوية، المنتجة من ذلك الفلم البطولي " الشبكة ".

[1931]

مشهد شارع

إكتشف الروس ان اللقطة المنحرفة ـ وبالنتيجة المشوهة ـ لمعركة، لرقبة ثور، أو لعمود، لها قيمة بصرية اعظم من ألف لقطة ولقطة هوليوودية، مموهة على عجل تمثل الأشوريين، ومن ثم ملخبطة بتشوش كامل من سيسيل ديميل. كما انهم إكتشفوا بأن الكليشيهات الغرب أوسطية ـ فضائل التجسس والخيانة، ونعيم الزواج الأبدي والطهارة غير الملوثة للبغايا، اللكمة القاتلة التي يسددها شاب هادئ ـ يمكن ان تستبدل بكليشيهات أخرى، لا تقل إثارة للإعجاب. (وبالتالي، في واحد من أجمل الأفلام السوفييتية، بارجة تقصف من مسافة قريبة بوابة أوديسا المزدحمة، دون إصابات، سوى لبعض تماثيل الأسود الرخامية. هذه الرماية البارعة، غير مؤدية لأذها تصدر من سفينة فاضلة.)

مثل هذه الإكتشافات المقترحة في عالم متخم الى حد القرف بإنتاج هوليوود، عوملت بإحترام في عالم أقرّ لها بالفضل الى حد الإدّعاء بأن تلك السينما السوفييتية إجتثت السينما الأمريكية الى الأبد. (كان ذلك في السنوات التي صرّح بها الكسندر بلوك، بلهجة والت ويتمان المميزة، بأن الروس كانو مناجلا .) العالم نسى، أو حاول أن ينسى، بأن أعظم فضيلة للسينما الروسية كانت فقط انها أعاقت التقدم المطرد لكاليغورنيا. كما تجاهل سخف موازنة بضع أحداث عنف جيدة، وحتى رائعة (" ايفان الرهيب " ،" المدرعة بوتومكين" ، وربما " اكتوبر ") مع أدب واسع ومركّب، أنجز بنجاح في كل الأصناف، من الكوميديا الى ما تضاهى (تشارلي تشابلن، بستر كيتون، وهاري لا نغدون) الى الأساطير المدهشة للغابة لكريزي كات وميمبو. التحذير من الروس، أخذ ينمو. هوليوود، أعادت تشكيل أو أغنت بعضا من تقنياتها التصويرية، ولم تعد تشعر بالقلق كثيرا.

لكن كنغ فيدور كان قلقا، على أي حال. أنا أتحدث عن مخرج متفاوت لأعمال مثل الفلم البارز" هاليلويا "، والفلم المبتذل بإفراط " الفتى بيلي "، الذي تضمن، على نحو مخز، عشرين حادثة قتل (دون حساب المكسيكيين) يرتكبها رامي مسدس شهير من ايرزونا. فلم مصنوع دون إمتياز سوى تجميع لقطات بانورامية، وإستبعاد منهجي للقطات المقّربة، كي يشير الى الصحراء. أحدث أعماله، " مشهد شارع "، المنقول عن مسرحية كوميدية بنفس الإسم للتجريبي ايلمر رايس، هو فلم ملهم برغبة بسيطة، سليبة، لا تبدو " قياسية ". للفلم حبكة صغيرة، غير مقنعة : البطل، رجل مستقيم لكنه خاضع لتأثير سفاك؛ وفيه زوجين رومانسيين، لكن أي إتحاد مدني أو ديني ممنوع بينهما. في الفلم رجل ايطالي، مليء بالحيوية على نحو متالق، وأكبر من الحياة، من الواضح انه المسؤول عن الكوميديا في المسرحية، وواقعيته المتناهية تمحي زملاءه العاديين. يحوي الفلم شخصيات من واقع الحياة، وأخرى في أقنعة. ولأنه أساسا غير واقعي، فإن هذا الفلم عمل محبط، مقموع، رومانسي.

مشهدان عظيمان يرفعان من شأنه : الفجر،حيث إنحسار الظلام الرائع يعبر عنه بموسيقى، والقاتل، يُقدم الينا بشكل غير مباشر من خلال الصخب وعاصفة من الوجوه.

التمثيل والتصوير :رائعان.

[1932]

كنغ كونغ

قرد، طوله أربعين قدما (بعض المعجبين يقولون خمسة وأربعين)، قد تكون له فتنة، لكن هذه الفتنة لا تقنع كاتب السطور، كنغ كونغ، ليس قردا حقيقيا، بل بالأحرى آلة صدئة، مجففة، حركاتها خرقاء تماما. ميزته الوحيدة، طوله، لم تثر إنطباعا لدى السينمائي، فأصرّ على تصويره من فوق أكثر من تحت ـ الرؤية الخطأ، لأنها تحيّد وتنقص من قامة القرد المسرفة. انه، في الواقع، احدب ومتقوّس الساقين، وهي صفات تؤدي فقط الى تصغيره في عين المشاهد. كي يجنبوه من أن يكون أقل إستثنائية. جعلوه يخوض صراعا مع وحش غير عادي، وأسكنوه في كهف ذي فخامة زائفة، حيث يفقد حجمه الشائن سماته المميزة مرة أخرى، لكن، في النهاية، ما يدمر الفلم والغوريلا معا، هو قصة الحب ـ أو الشهوة ـ الرومانسية بينه وبين فاي راي.

[1933]

المخبر

لم اطّلع على الرواية الرائجة التي أقتبس منها هذا الفلم. مرة أخرى، هو felix culpa اتاح لي مشاهدته دون الوقوع في فخ الإغراء الدائم لمقارنة العرض الحالي مع القراءة المتذكرة في سبيل تشخيص التماثل. شاهدته، وإعتبرته واحدا من أفضل الأفلام قتل (دون حساب المكسيكيين) يرتكبها رامي مسدس شهير من ايرزونا. فلم مصنوع دون إمتياز سوى تجميع لقطات بانوراما، وإستبعاد منهجي للقطات المقّربة، كي يشير الى الصحراء. أحدث أعماله، " مشهد شارع "، المنقول عن مسرحية كوميدية بنفس الإسم للتجريبي ايلمر رايس، هو فلم ملهم برغبة بسيطة، سليبة، لا تبدو " قياسية ". للفلم

) يميلون الى نسيان أن الكثير من التبريرات، والكثير من التفاصيل الظرفية، غير مثمرة. ليست الواقعية هي المبهمة، بل ملاحظتنا العامة للواقعية : هنا، يكمن خطر الأفعال المسوّغة أكثر مما ينبغي أو خطر إبتداع الكثير من التفاصيل. في هذه الحالة الخاصة (رجل، يتحول فجاة الى يهوذا، يوشي بصديقه الى الشرطة مع بنادقهم الرشاشة، ويدينه بالموت)، الدافع الايروتيكي المنفذ يُضعف فعل الخيانة وتصرفه الشائن. هذا الفعل، المرتكب بشرود ذهن، أو بداعي الوحشية المجردة، كان يمكن أن يترك أثرا كبيرا علينا. واعتقد أيضا بانه كان يمكن أن يكون أكثر صدقية. (فلم ليربير " السعادة "، هو الآخر فلم رائع، لكنه أصابه الضعف بسبب دوافعه النفسية المفرطة.) من الواضح أن وحشية الدافع لا تبدو لي، في الجوهر، خطأ : أعجبني المشهد الذي يبذر فيه المخبر الثلاثين قطعة من الفضة التي يملكها، بسبب حاجته المضاعفة الى أن يفسد، ويرشو أصدقاءه المهددين (الذين هم، ربما، قضاته وسينتهون بأن يصبحوا جلاديه)، وأن يخلص نفسه من هذه النقود التي تخزيه.

مأخذ آخر على " المخبر"، هو كيف يبدأ وكيف ينتهي. المشاهد الإفتتاحية لا توحي انها غير مختلقة. وهذا هو، جزئيا، خطأ الشارع الذي يُعرض لنا ـ نموذجي أكثر مما يلزم، وأوربي أكثر مما يلزم (حسب التعبير الكاليفورني). شارع في دبلن، هو بلا شك لا يماثل شارعا في سان فرانسيسكو، لكن بما ان كلاهما أصيل، فإن موقع التصوير يشابه الثاني أكثر، بزيف واضح ويغلب عليه اللون المحلي المفرط. يبدو ان الإختلاف المحلي، اكثر من التشابه العالمي، هو الذي يثير أكبر الإنطباع لدى هوليوود : ليس هناك من مخرج أمريكي واجه المشكلة الإفتراضية بعرض سكة حديد قطار في اسبانيا أو حقل مفتوح في النمسا. المجر. دون أن يحل المشكلة بتقديم مكان تصوير، مبني بشكل خاص للمناسبة، ميزته الوحيدة هي المسافة. لا بد ان تكون كلفته التفاخرية، النهاية فيها أخطاء أخرى : بينما هي ملائمة للمشاهد بأن يكون متأثرا بالمصير المرعب للمخبر، ففي الواقع ان مخرج الفلم هو الذي يتأثر ويمنحه موتا ميلودراميا وسط النوافذ الكاثوليكية الملونة وموسيقى جوقة المرتلين التي تبدو أقل إثارة للإعجاب.

مزايا هذا الفلم هي أقل براعة من عيوبه ولا تحتاج الى توكيد. مع هذا، أود أن أسجل للفلم لمسة واحدة، مؤثرة جدا : اللقطة التي تظهر أظافر أصابع يد الرجل المتدلية وهي تحك على الإفريز، ثم إختفاؤها حين يطلق عليه الرصاص ويقع على الأرض.

من الثلاث وحدات الدرامية، إثنتان، كانتا ملاحظتين : وحدتا الزمان والحدث. إهمال الثالثة ـ وحدة المكان ـ لايمكن أن تكون مبررا للتذمر. بطبيعته، يبدو الفلم انه يرفض هذا النموذج الثالث. متطلبا، بدلا من ذلك، إزاحة مستمرة. (أخطار الدوغماتية : الذكرى الرائعة لفلم " الدفع المؤجل "، تحذرني من التعميمات الخاطئة. في هذا الفلم، واقع ان كل شئ يحدث في منزل واحد، وتقريبا في غرفة واحدة، هو مزية مأساوية جوهرية.)

[1935]

الهوامش

1 " السيرة " ـ مشتقة بلا شك من " سيتوديهات دي ديليو غريفيث للسيرة "، كانت الكلمة المفضلة لدى أناس الطبقة الوسطى الدنيا والطبقة العاملة في بوينس آيرس، أما الطبقة العليا الفرانكفونية فكانت تسمي الفلم " سينما "، وهو الاسم الذي استخدمه الاخوان لوميير لإختراعهم. (هامش المحرر)

2 ترجم الفلم في العربية الى " البحث عن الذهب ".

3 اميل جانينز (-1884 1950)، ممثل مسرحي وسينمائي ألماني، سويسري المولد. مثل العديد من الأفلام في المانيا والولايات المتحدة، أهمها ، طروف، مدام دو باري، الاخوة كرامازوف، الكومندان الأخير.

4 في اللغة اللاتينية.

5 جورجيو دي كيريكو، (-1888 1978)، رسام ايطالي، يوناني الأصل، كان اصور اخلامة غير المترابطة أعظم الأثر على السورياليين.

يتبع

كلَّ يوم

عبدالزهرة زكي

خلفَ بيتي زقاقٌ ضيقٌ وقصير.
زقاقٌ خالٍ
إلا من ورقاتٍ صفر
ترميها أشجارُ الأسيجةِ على الرصيف..
وإلا من بقايا ماء مرشوش..
وممحاةٍ أو مبراة كانت قد انسلت من حقيبة
تلميذة..
وبضعِ ريشات سقطتْ من عش طيرٍ لا يُرى..
وأثرٍ مَمحوٍّ لابتسامةٍ تتوارى خلف بابٍ.
فيٍ الهواء البارد للصباح،
أمضي..
الشمسُ ترمي بذهبِها الدافئ على الزقاق
وترمي البيوت بظلالِها عليه،
أمضي وحيدا،
وكما لو كنت لم أرَ ورقا أصفر من قبلُ
ولم أتشمم ماءً مرشوشا
ولم أتعرف على مبراة أو ممحاة أو ريش
أو ابتسامة تتوارى خلف باب،
أمضي وحيدا،
سارحا
وصامتا
في زقاقٍ رحبٍ لا ينتهي..