



صقلية.. البحر والبرتقال

30

الفتوحات النورمانية
في عالم النساء و الأدب
و السينما

20

القنصل المصري في أرييل: الثقافة هي
القوة الناعمة للتقارب بين الشعوب

2



تهدي كتاباً لصديقك فتراه معروضاً للبيع ! 24

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد 28 - السنة الثالثة - 15 تموز 2011
No. 28-15- July 2011

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

محمد غني حكمت: تمثال المتنبّي هو خلاصة لجميع أفكاره 25



نهوض الثقافة

القنصل المصري في أربيل: الثقافة هي القوة الناعمة للتقارب بين الشعوب

بغداد - وكالات

قال القنصل المصري في مدينة أربيل عمر عثمان: إن النشاطات والعلاقات الثقافية تعد "القوة الناعمة" للتقارب بين الشعوب، معرباً عن سعادته لتقديم الفنان الكوميدي المصري سمير غانم عروضاً مسرحية في إقليم كردستان.

وأضاف عثمان: إن "العراق دولة شقيقة، ومن الطبيعي أن يكون هنالك تبادل ثقافي بين الجانبين، والدليل هو الفرقة المسرحية المصرية التي تقدم الآن عروضاً في إقليم كردستان"، معرباً أن أمه في أن "يعم الأمن والاستقرار في عموم المحافظات العراقية".

وأوضح عثمان أن العلاقات الثقافية هي "القوة الناعمة، والمقرب والمحرك بين الشعوب، لا سيما الفن باعتباره حال لسان المجتمع، الذي له دور كبير في تكتف الشعوب في مجالات متعددة"، لافتاً إلى أن قنصليته كان "لها دور إيجابي ومهم في حضور الفرقة المسرحية إلى أربيل".

وكان الفنان الكوميدي سمير غانم وصل مدينة أربيل في 2011/6/18 بصحبة عدد من الفنانين المصريين،

لتقديم عدد من العروض المسرحية، في أول زيارة له لإقليم كردستان.

ويضم الوفد المصري الفنانة ندى بسيوني، والفنان محمد محمود والاستعراضية هيام، وعدد آخر من الاستعراضيين والفنانين، لعرض مسرحية "ترا لم" على قاعة بابلون بناحية عنكاوا شمال مدينة أربيل.

وذكر عثمان أنه التقى "رئيس شركة عادل المتحدة، الدكتور رشدي سعيد الجاف، المتبني لحضور الفرقة إلى العراق"، مشيراً إلى أن القنصلية اتفقت مع الشركة على "تعزيز التعاون بين الجانبين في هذا المجال، ويسعدني أن يكون الفنان الكبير سمير غانم اليوم في بلده العراق الشقيق، هذا الرجل أسعدنا منذ الطفولة من خلال مسرحياته وأفلامه ومسلسلاته".

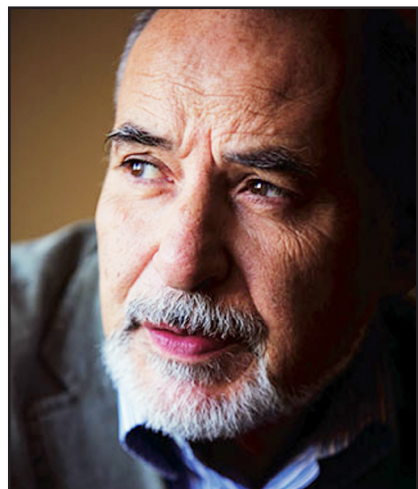
وبحسب عثمان فإن العلاقات المصرية العراقية "هي في غاية الإيجابية، إذ بعد أحداث 25 يناير التي شهدتها مصر، تم افتتاح الفرع التجاري المصري والقنصلية في مدينة أربيل، وهذه دلالة على الاهتمام بالشأن العراقي، والرغبة بالتعاون المشترك"، وأردف: "نحن نتطلع إلى التبادل التجاري مع الإقليم بسبب استقرار الوضع الأمني فيه، الذي يدفع بنا إلى توسيع العلاقات في بقية أنحاء العراق".



عادل العامل

الذي تناول الثورات القائمة الآن في رواية مهداة إلى محمد البوعزيزي، أن الربيع العربي القائم "أشبه بجدار برلين كبير ينهار".

وتأتي الرواية تحت عنوان "بار لو فو"، (بالنار)، لتشكل تحية تقدير للشباب التونسي الذي ومن خلال تضحيته بنفسه في 17 كانون أشعل الثورة في بلاده وفي العالم العربي، حيث يعيد بن جلون هنا سرد الأيام التي سبقت موت محمد البوعزيزي، هذا البائع الشاب من مدينة سيدي بوزيد "وسط تونس" الذي ضحى بنفسه حرقاً وقد أنهكته إهانات الشرطة المتكررة.. أما المحاولة الأدبية الثانية، فتحمل عنوان "ليتانسيل. ريفولت دان ليه بايي أراب"، (الشرارة. انتفاضة في البلدان العربية)، و تنشر بالتزامن في فرنسا وإيطاليا وألمانيا، و يلفت الكاتب فيها الانتباه إلى خاصية كل واحد من البلدان العربية ويعالج كل واحد على حدة. ويصدر المؤلفان عن دار غاليمار للنشر.



الأدب، منهم لويس دي بيرنير، و زادي سمث، و إيان ماكإيوان.

لوحة صينية بـ 65 مليون دولار

كان المقصود بهذه اللوحة الصينية الحديثة أن تكون هدية للقائد الصيني السابق (الصين الوطنية) شيانغ كاي - شيك. و قد بيعت اللوحة الآن في مزاد في العاصمة الصينية بكيين بأكثر من 65 مليون دولار. و تصوّر اللوحة، و هي للفنان تشي بايشي Qi Baishi، نسراً على شجرة صنوبر، و تحيط بالرسم كتابة بخط اليد. و يبين الثمن العالي المدفوع لهذه اللوحة قوة سوق الفن في ثاني أكبر اقتصاد عالمي و تنامي ثروات الأغنياء في الصين. و وفقاً لدراسة ميدانية، فإن الصين قد تفوقت على الولايات المتحدة في السنة الماضية لتصبح سوق الفن الأكثر قيمة في العالم، بتحقيقها نسبة 33 % من المبيعات الاجمالية. و كان الفنان تشي بايشي، المولود في مقاطعة هونان عام 1864، قد رسم اللوحة في أربعينيات القرن الماضي ليقدّمها هدية للجنرال كاي - شيك في عيد ميلاده الـ 60. و هو من القلة من الفنانين الصينيين الذين تباع لوحاتهم جيداً في أسواق الفن العالمية.

بن جلون يوثّق الانتفاضات العربية روئياً

يؤكد الكاتب المغربي-الفرنسي الطاهر بن جلون

فضاءات عالمية



فورنا تفوز بجائزة الكومونويلث

فازت رواية المؤلفة البريطانية أميناتا فورنا (Aminatta Forna) (ذكرى حب The Memory of Love) بكونها أفضل كتاب في احتفال جائزة كتاب الكومونويلث في سيدني، و قيمتها 10 آلاف جنيه استرليني. و قد أثّرت على فورنا، التي ولدت في غلاسكو و قضت بعض سنوات طفولتها في سيراليون، و ذلك لما يتميز به نتاجها الأدبي "من جرأة، و إنافة، و اتساع"، مما يؤكد مكانتها وسط الأدباء الموهوبين في عالم الأدب اليوم، كما جاء في بيان لهيئة التحكيم. و تدور روايتها حول الصداقة و الحرب في الدولة الأفريقية الغربية المضطربة. و قد سبق للكاتبة أن عملت مراسلة تلفزيونية وإذاعية في البي بي سي في الفترة 1989 - 1999. ويجدر بالذكر أن العديد من الفائزين السابقين بجائزة الكومونويلث قد أصبحوا شخصيات بارزة في عالم



جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدك للإعلام
والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

الفلاف الاول
عدسة : علي طالب

الإشراف اللغوي: مروان عادل
المراسلات :

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

شعر حسب الشيخ جعفر في اتحاد أدباء البصرة

البصرة - تاتو

ضمن اصبوحته قدم اتحاد ادباء البصرة الدكتور فهد محسن الاسدي في محاضرة عن شعر حسب الشيخ جعفر "دراسة اسلوبية". وأوضح المتحدث باسم الاتحاد الشاعر علي ابو عراق ان "اصبوحتنا الثقافية تناولت احد رموز الشعر العراقي هو الشاعر حسب الشيخ جعفر الذي اختط نهجا مميّزا في الكتابة الشعرية وهو القصيدة المدورة ، والتي ميزته عن مجايليه بل ارسست اسس طريقة جديدة في الشعرية العراقية نافست المدارس والاساليب التي انطلقت في تلك المرحلة وأثرت في كثير من تجارب الشعراء العراقيين".

وأضاف "قدم المحاضرة الناقد فهد محسن الاسدي محاضرة عن الشاعر بعنوان (شعر حسب الشيخ جعفر..دراسة اسلوبية) وتناول في مطلع محاضرتة مفهوم الأسلوبية في المناهج النقدية الحديثة وتطبيقاتها على قصيدتين من قصائد الشاعر". وقال المحاضر الدكتور فهد الاسدي في محاضرتة: "الاسلوبية علم يعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل بالكلام من وسيلة الابلاغ العادي الى أداة تأثير فني". وأضاف: "الاسلوبية لا تتعامل مع كل تغيير بل مع لون معين وصل الى درجة معينة من الاداء الادبي"، مشيرا الى ان هناك "انواعا من الاسلوبية ، كالاسلوبية التأجيلية، والنفسية، والاجتماعية، والبنائية".

نهوض الثقافة



إعادة الحياة للمفاصل الثقافية المدارة من قبل الدولة لا يعني بأي حال من الاحوال ان نهوضا ثقافيا يحصل في البلاد. ان اغلب ما نراه يعمل الان هو في الحقيقة شكل يخلو من المضمون، بل يضيف كما جديدا من المعوقات ويزيد التشويه ويغذي الاحباط.

الثقافة في العراق هي أداء وظيفي في إطار وراي ومن عادة الدولة ان توازن نفسها في حدود الأداء السليم، لهذا فهي تخاف الابتكار والتطوير وتخشى الجديد وتعدده مغامرة غير مضمونة. إن كارثة الثقافة الحكومية تتمثل في انها تقيد عقلها في حدود الاعتقاد، ان الدائرة الثقافية الفلانية يمكن لها ان تعطي شيئا مهما للثقافة وهذا وهم مميت. الثقافة من اكثر الميادين ديناميكية وتفتحا كونها تنتج الان بالاعتماد على التكنولوجيا وهي بطابعها الجمعي تتداخل وتتشكل كوجه ارضي عام وهذا الأمر يتطلب يقظة وتحديث دوري وفهم واع لحركية الثقافة كعالم واحد تشترك فيه كل الامم.

اذا ما اردنا فتح مكتبة الان فلابد ان تكون بأحدث الاساليب العالمية، واذا ما قرنا ان نعيد فتح سينما فيجب ان نجعلها وفق القياسات العالمية وان يكون هذا مجديا ونافعا ومتفاعلا، واذا ما نوينا ان ننفق مليارا من اجل مهرجان ثقافي فعلينا الوثوق من اننا سنحقق شيئا متميزا، واذا ما خصصنا جائزة لمجال ادبي فعلينا ان نفعل هذا بجودة احتفائية عالية ومن دون بخل ومحاصصة طائفية.

الابداع هو اهم سمة في المضمار الثقافي واذا ما اردنا ان تكون لنا ثقافة مدعومة تمثل العراق فيجب العمل على الابتكار والبحث عن مشاريع نهضوية تغير من واقع الحال وتترك اثرا عميقا في المجتمع وتجعل صورة العراق بهية وقريبة الشبه من حضارته.

نزار عبدالستار

صدور رواية (حارس التبغ) للروائي على بدر مترجمة الى اللغة الكردية



المدن بغداد وطهران و دمشق، وقدم في هذه المدن سهرات موسيقية كثيرة، تزوج من ثلاثة زوجات مختلفات الأفكار والمعتقدات (يهودية وسنية والشيعة) قبل أن يتم اغتياله في بغداد من قبل جماعة مسلحة عام 2006". وعلي بدر روائي عراقي، وشاعر، وكاتب درامي، وصحفي، حاز على خمس جوائز أدبية عربية ويعيش الآن في بلجيكا. أما المترجم شيرزاد هيني وهو كاتب و مترجم كردي عراقي من أربيل ومقيم في السويد، له مايقارب 40 كتابا مترجما في مجالات مختلفة.

أربيل - تاتو

صدرت رواية (حارس التبغ) للروائي العراقي علي بدر باللغة الكردية في مدينة أربيل التي تتحدث عن مقتل الموسيقار العراقي اليهودي كمال مدحت الذي اختطف وقتل بمدينة المنصور في بغداد في العام 2006، بحسب مترجم الكتاب. وقال شيرزاد هيني أن الرواية "صدرت عن مكتبة أوبر في مدينة أربيل، وقد قمت بترجمتها من اللغة العربية الى اللغة الكردية"، موضحا أن "الرواية تحكي قصة موسيقي يهودي عراقي، عاش حياته بين

رئيس مؤسسة باتيه السينمائية يدعو لتأسيس صندوق دولي لترميم الأفلام الإيطالية

روما - وكالة آجي

عبر رئيس مؤسسة باتيه الفرنسية الشهيرة للإنتاج والتوزيع، جيروم سيدو، خلال مشاركته في مهرجان "إعادة اكتشاف السينما" بمدينة بولونيا عن تمنياته تأسيس صندوق عالمي لترميم روائع السينما الإيطالية. وجاءت أمنيته هذه لمناسبة ترميم الفيلم التاريخي "أطفال الجنة" للمخرج الفرنسي الكبير مارسيل كارنيه. وما من شك في أن الرجل قد اختار المكان المناسب تماما لدعوته هذه لحماية الإرث السينمائي الإيطالي العظيم حيث نتحدث هنا عن مهمة بدأت بالفعل بمشاركة ومساهمة أطراف عدة، من بينها مكتبة بولونيا السينمائية ومعمل L'Imagine Ritrovata في المدينة نفسها، التي سيكون بإمكانها توسيع نشاطها بفضل تنسيق مالي دولي.

نحات عراقي شاب يحصل على الجائزة الوطنية للفنون في روما

روما - وكالة آجي

طاولة من خشب في وسطها طايرة من الحديد محاطة بعددٍ من الأوراق. بهذه المكونات عنون النحات الشاب عمار الحميدي عمله بـ "بلا عودة" الذي عُرض إلى جانب أعمال أخرى لمناسبة فوزه بجائزة النحت للجائزة الوطنية الثامنة للفنون، قسم الفنون البصرية، والرقمية والتصميمية. أعدت ونظمت الجائزة أكاديمية الفنون الجميلة لبريرا في ميلانو. وتسلم عمار الحميدي جائزته في إحدى أكبر صالات مقر بلدية روما (الكامبيدوليو)، وذلك لمناسبة تقديم الشهادات الأكاديمية للمعهد، حيث حصل الحميدي على الإعراف الخاص بكفائه الفنية. ويدرس الفنان الشاب العراقي الحميدي حالياً في المرحلة الثانية في الأكاديمية الحرة للفنون الجميلة لروما (Rufa - جامعة روما للفنون الجميلة). يذكر أن النحات العراقي كان قد نظم منذ فترة قريبة معرضاً شخصياً في مقر سفارة جمهورية العراق في روما حيث عرض عدداً من أعماله النحتية الحديثة.

المخرج البريطاني نيكولاس كنت "يحاكي" اغتيال العراقي بهاء موسى

تاتو - وكالات

والحقيقة أن من يعتقد أن مسرحية بهذا الشكل قد تكون جافة ومملة سيخيب أمله.. فقد استطاع نيكولاس كنت أن يتحرك بإيقاع سريع بين تفاصيل ما حدث لبهاء موسى في البصرة ودهاليز السياسة العسكرية والخارجية البريطانية، وكل ذلك للإجابة على سؤال أساسي تطرحه المسرحية وهو: لماذا يعتقد الجنود البريطانيون أن ما قاموا به تجاه بهاء موسى كان مقبولا؟

من الناحية الفعلية كان هذا التحقيق قد تكلف 12 مليون جنيه استرليني وانتهى في شهر تشرين الاول من العام الماضي ومن المتوقع أن تعلن نتائجه قريبا. ومن المعتقد أنه من بين كل التحقيقات التي تناولتها مسرحيات دراما المحاكاة على مسرح ترايسكيل، فإن التحقيق بشأن وفاة بهاء موسى هو الأقل شهرة، بل إن كثيرين من البريطانيين لا يكادون يعرفون شيئا عن تلك القضية بالذات، ولكن نيكولاس كنت يقول إن هذا بالتحديد هو السبب الذي دفعه لتناول تلك القضية في مسرحيته الجديدة.

ويقول نيكولاس كنت: "أعتقد أن التحقيق الخاص بموت بهاء موسى لم يحظ بالتغطية المناسبة في وسائل الإعلام البريطانية، وقد حضرت بعض جلسات ذلك التحقيق في وسط لندن، ولم يكن هناك سوى صحفي واحد أو اثنين، مع أنه تحقيق كان يحتاج لتسليط الضوء الإعلامية عليه".

وبالرغم من أن الحكومة البريطانية دفعت تعويضات ضخمة لأسرة بهاء موسى، فإن نيكولاس كنت يعتقد أن الاهتمام الإعلامي بالتحقيق لم يكن بالقدر المطلوب، ويقول "ربما يعزى ذلك إلى أن تحقيق لجنة والكوت بشأن ملاسبات اشتراك بريطانيا في حرب العراق كان يجري في ذلك الوقت واستحوذ على اهتمام الإعلام، ولكن ذلك لا ينفي أن الجيش البريطاني العامل في العراق قد أخضع بعض الناس لأساليب تعذيب غير قانونية".

ويؤكد كنت أن أفضل وقت لإنتاج مسرحية محاكاة عن تحقيق بعينه هو الوقت الذي يعقب انعقاد التحقيق في الواقع، ولكن قبل إعلان نتائجه، ويقول إن الهدف من ذلك هو أن يمعن جمهور المسرح التفكير في الأدلة التي شاهدها في الواقع ويقارنها بما شاهده على المسرح ثم يتوصل للنتيجة التي يراها مناسبة ليقارنها بعد ذلك بالنتيجة الفعلية.

العادي، غير المكتوب للمسرح الذي لا ينطوي على أي حبكة مسرحية يمكن في حد ذاته أن ينطوي على دراما قوية وخاصة الدراما السياسية.

صراعات

المسرحية الأخيرة عن قضية بهاء موسى تحمل عنوان "الاستجواب التكتيكي"، وعمد فيها نيكولاس إلى التجريد الشديد والرجوع إلى الأساسيات. وتتمثل المسرحية في عرض تلخيص مدته مائة دقيقة لما حدث على مدى 15 شهرا من التحقيقات التي أجراها السير ويليام جيج في ملاسبات وفاة المواطن العراقي بهاء موسى أثناء احتجازه على أيدي القوات البريطانية في البصرة..

الأصلي وبنفس أفعال الشهود، بحيث يمكن القول إن المسرحية تتحول إلى ما يشبه "لجنة تحقيق" فعلية. وتعددت المسرحيات التي قدمها نيكولاس كنت في هذا الإطار المسرحي، وكان من أبرزها محاكمات نورمبرج لمجرمي الحرب العالمية الثانية وجلسات الإستماع التي عقدتها لجنة الأمم المتحدة لتقصي الحقائق بشأن مذابح سربرنيتشا أثناء حرب البوسنة عام 1999، وحتى الجرائم المحلية التي يكون لها تأثير على الرأي العام داخل بريطانيا، مثل مسرحية "لون العدالة"، وهي عن التحقيقات التي أجريت في مقتل الصبي الأسود ستيفن لورانس في لندن. وكانت القيمة الحقيقية وراء الإنتاج الفني لمسرح "ترايسكيل" ومديره نيكولاس كنت هي أنه أثبت أن الكلام



انتهى المخرج المسرحي البريطاني نيكولاس كنت من إعداد مسرحية لم يكتب فيها كلمة واحدة، وهي عن التحقيق في قضية المواطن العراقي بهاء موسى، الذي لقي مصرعه وهو محتجز لدى القوات البريطانية في البصرة.

فكيف فعل ذلك، وما الأسس التي يقوم عليها هذا الشكل المسرحي المعروف باسم "مسرح المحاكاة".

القائلون من الكتاب المسرحيين والمخرجين يمكنهم الإدعاء بأنهم توصّلوا إلى استحداث شكل مسرحي جديد، ولكن الفضل يعزى إلى نيكولاس كنت في تعريف جمهور المسرح بدراما المحاكاة في الشكل الذي يكاد يكون حركا عليه.

ومنذ عام 1984 عكف كنت على تحويل مسرح "ترايسكيل" في ضاحية كيلبورن في لندن إلى معقل لهذا النوع من الدراما، مع التركيز على الكتابة السياسية، ونجح إلى الحد الذي جعله منافسا يعتد به للمسارح العملاقة مثل المسرح القومي ومسرح "رويال كورت".

وفي عام 1994 قدم نيكولاس كنت مسرحية "نصف الصورة" وتناول فيها التحقيق في قضية صادرات الأسلحة البريطانية لصدام حسين، وذلك بأسلوب محاكاة لجنة التحقيق وما استمعت إليه كلمة بكلمة.

دراما المحاكاة هي شكل مسرحي يتسم بالبساطة الشديدة، إذ يقف الممثلون على المسرح وهم يعيدون تجسيد اللحظات الفاصلة في تحقيقات في قضايا كبيرة، مع الاستعانة بنفس النصوص والوثائق المتعلقة بالتحقيق

نادي الكتاب في كربلاء يضيف الكاتب عمار احمد

كربلاء - تاتو

كنا نقرا عمارا في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي كنا نتساءل في البدء عما يكتبه وبعد ذلك وجدنا الكثير من اللوحات التي امسك بها دفعة واحدة".

وأشار الى ان "مفردته متصادمة تمنح رؤية شعرية مثلما تمنح القدرة على التخيل وان بدت صعبة لكنها طريقة الكتابة لدى الأدباء الموصليين". في حين تسأل الملحن والمخرج مهدي هندو "ان كان قد ابتكر موتيفات موسيقية في كتابته كونه موسيقيا أم اكتفى بالموتيفات المتعارف عليها"، معربا عن رؤيته بأن عمار احمد "ينحرف في الكتابة واعتقد أن الموسيقى أيضا بحاجة إلى ابتكار وإلى انحراف مبدع".

وتداخل الضيف الآخر الشاعر عبد الله البدراني، قائلا: إن "احمد في كتاباته يبدو مختلفا"، وتسأل: "هل يبحث عن الخلود في هذا الاختلاف؟"

وعمار احمد كاتب من مواليد الموصل إستاذ الأدب العربي الحديث والسرديات المساعد في كلية الآداب جامعة الموصل وهو عازف على آلة العود، وألف العديد من السماعيات والمقطوعات الموسيقية والألحان، بدأ مشروعه السردى عام 1990 وصدر له (أنت موسيقي أو هذا البياض المحنك) عام 2009 في دمشق، (و بي - أبو - نان.. والجوانح) عام 2011 في اللاذقية.

لذلك على المتلقي أن يتعلم كيفية إن يللمل المشاهد المتباعدة من العالم".

وتحدث المتحدث به قائلا: "أنا في كربلاء لأنها الأنبل وإنها الدفعة المقدسة وهي جرح الأمكنة العراقية..."

ليس لي الحديث من إنني لماذا هنا فانا هنا لأنني يجب أن أكون هنا". وتحدث عن تجربته الكتابية، قائلا: "كنت ابحث عن ذاتي من خلال المطالعة لكي اعرف إن السكون والمتابعة لخطوات الآخرين تعني إنني لن اقتنع بالكتابة..."

تمتعت بالشجاعة في اختيار توصيف للمنجز الذي سعيت إلى الاختلاف فيه عما قرأت وتعلمت وكتبت لان في داخلي رغبة بالاختلاف عن الآخرين".

وقدم الناقد جاسم عاصي مداخلة، قال فيها: "قرأت كتابات عمار احمد أكثر من مرة ووجدت الكثير الذي يقال إلا إنني عجزت عن الكتابة عنها". وأضاف: "يتمتع الأديب احمد بقدرة النفس والهدم والبناء كونه ساردا وراويا وحاكيا"، مشيرا الى انه "يمارس الكتابة بطريقته الخاصة لذلك فهو ينحرف في مرواته باتجاه الشعر".

ورحب الروائي علي لفته سعيد بالضيف، لانا الاحتلال الذي باعد بين الأدباء حين كانت بغداد تحتضن خطواتهم ومشاريعهم الكتابية "حين

ضيف نادي الكتاب في كربلاء، الكاتب والأديب والموسيقي الدكتور عمار احمد رئيس اتحاد أدباء الموصل، للحديث عن تجربته الكتابية وما اصطلحه من سرد اسماء "المرواة" التي عدها انحرافا عن السرد التقليدي الذي ساد الكتابة الأدبية وخاصة القصصية منها في العراق.

وفي بداية الأمسية قال مقدمها الشاعر الدكتور عمار المسعودي: إن "كربلاء تستقبل وتحتضن الثقافة عبر المسافات التي قاصها الأدب، ونادي الكتاب جعلنا نلتقي مع شقيقة روحنا المريئة نينوى متمثلة بالأديب عمار احمد وزميله الذي قطع ذات المسافات نائب رئيس الاتحاد الشاعر عبد الله البدراني، وثالثهما الذي جاء من بغداد الشاعر إبراهيم الخياط".

وأضاف: "هو المنذهل أو المكتوب أو المروي الواقع خارج الأحداث والوقائع، ليكون له عالما غرابيا يحشوه ألما ومعسكرات وانجازات وهم وطفولة وحقائب ومقاعد وأصوات..."

والغريب في كل ذلك ان أحمد لا يريد أن يقول شيئا من وراء ذلك، فهو يعيش قلق التشيئ وهو يستعد ليقول أشياءه موسيقيا أي صوفيا،

احترام الملكية الفكرية لمطبوعات أقدم مطبعة بالموصل مطبعة الآباء الدومنيكان تتحدث عن أبرز فترة لنشر الثقافة



طبع العديد من المؤلفات خلال الحقب السابقة من اجل اعادة طبع تلك المؤلفات من جديد او نشرها حيث يتم التنسيق عبر استحصال موافقات بهذا الخصوص ..

وأضاف الاب نجيب ان الكتب المعروضة تم عرضها في كنيسة الاء الدومنيكان في الموصل في الأعوام السابقة أما اليوم ومن خلال هذا المعرض فقد تم إضافة مجموعة من الكتب النادرة بمواضيعها فضلا عن الكتب الأولى التي تم طبعها بالمطبعة الحجرية المشار اليها مع العلم ان هنالك نسبة تقارب الـ (80 %) من هذه الكتب والمؤلفات تم اعادة طبعها من دون مشاورتنا او التنسيق معنا بشأن اعادة الطبع بالرغم من أن العملية لها قيمة أدبية وتترتب عليها مواثيق وأعراف تحفظ حق المؤلف برغم ان هنالك جهات أخرى نسقت معنا في بعض الحالات مثلما حصل مع مؤلف الاب توما اودو حيث تم استحصال موافقة بإعادة نشره ..

وتابع الاب نجيب ان المعرض يشمل أيضا عرض (50) عنواناً من الكتب النادرة والثمينة التي تتوفر منها نسخة واحدة فقط حيث لم تعرض للبيع واكتفينا بعرضها في حيز خاص بينما تم عرض الكتب الأخرى للبيع وبأسعار رمزية برغم ان تاريخ بعض المؤلفات والمطبوعات قديم للغاية والهدف من إتاحة تلك الكتب للبيع بغية تشجيع القارئ للمتابعة والاطلاع حيث لم نجعل من المادة الاولوية بقدر رغبتنا بتشجيع المؤمنين على القراءة والاطلاع حيث تتراوح أسعار الكتب من 2000 الى 50000 دينار عراقي .. وبشأن مواكبة عجلة التطور وإتاحة الكتاب بشكل الكتروني من خلال طبع بعض الكتب على أقراص مدمجة أضاف الاب نجيب انه تم مؤخرا إتاحة نسخ من مجلة (اكيل الورد) التي تعد أول مجلة عراقية تنشر في العراق عام 1902 وبلغات عربية وكلدانية وفرنسية وبمواضيع مختلفة من خلال أقراص مدمجة وبسعر مناسب.

الموصل - سامر الياس سعيد

لم تعرف مدينة الموصل قبل منتصف القرن التاسع عشر مطبعة تسهم بنقل الفكر والثقافة لأبناء هذه المدينة لكنهم استقبلوا أول مطبعة دخلت شتاء عام 1857 عبر الاء الدومنيكان الذين أسهموا بعزمهم وتصميمهم على استقطاب مطبعة بدائية حجرية (ليثوغرافية) تقوم بالطباعة وفق طريقة القوالب وقاموا بطبع لوحات ووسائل إيضاح لتلاميذ القراءة بالخط العربي وباللغة الكلدانية فضلا عن لغة الاء الدومنيكان وهي الفرنسية حيث عملت المطبعة بشكل رسمي عام 1860 وسط تعجب الاهالي حينما وجدوا ان الاوراق البيض تدخل المطبعة لتخرج منها وهي مطبوعة ويورد المؤرخ بهنام سليم حبابة في كتابه الموسع عن الاء الدومنيكان الصادر عام 2005 معلومات مفصلة عن المطبعة ومحطات تطورها بين الحجرية الى الحديثة التي دخلت العمل بشكل رسمي عام 1860 وخلال استذكار تلك المحطات يورد حبابة كيفية العمل على المطبعة من قبل أربعة عمال ومعاناة المشرفين على المطبعة تصرفات رجال الكرمك من خلال الاجراءات التعسفية إزاء استيراد الورق والخبر الخاصين بالطباعة فضلا عن مضايقة الجانب العثماني باستيلاء تلك السلطة على ادوات التجليد عام 1915 ..

اما عن التاريخ الحديث فقد اهتم الاء الدومنيكان بالمؤلفات التي اسهمت المطبعة بطباعتها ونشرها وتم عرض الكثير من تلك الكتب تحت عنوان كتب نادرة اخرها معرض تم افتتاحه في قضاء الحمدانية حيث كانت مناسبة افتتاح المعرض المذكور فرصة مهمة للتحدث مع الأب نجيب الدومنيكي عن الملكية الفكرية لمطبوعات المطبعة فقال : من المفضل ان يتم التنسيق مع الاء الدومنيكان بصفتهم الجهة التي رعت

9.4

تحت الحزام

(1)

دراسة بـ1500 دينار!

أحد الشعراء الذي أصدر 8 مجاميع شعرية في عام واحد طلب من ناقد كتابة دراسة عنه مقابل عبوة (بيرة تيبورك) يبلغ سعرها 1500 دينار فقط إلا ان هذا الشاعر نسي أن الناقد اسلامي وأنه يصلي وملتزم دينياً ويقاطع هذه النشاطات فذهب للبحث عن ناقد أقل تشدداً!

(2)

ماركيز مختلف!

أحد القصاصين ممن يكتبون بطريقة : "دخل الى غرفته وكنسها بنظرة سريعة وعلق سترته القديمة على الباب" طبع أعماله القصصية الكاملة بأقل من 500 نسخة [كما أفادت الدار باتصال هاتفي مع تاتو] وأشاع في الوسط الأدبي أنه طبع 2000 نسخة ونفدت خلال أسبوع واحد!

(3)

نصوص بوك

يستمر بعض الشعراء العراقيين بنشر نصوصهم على موقع الفاييس بوك ، ما يلاحظ على هؤلاء الشعراء أنهم يردون على التعليق بأحسن منه ، فتعليق الإعجاب ذو السطرين ينال رداً من خمسة أسطر ، ما يدهشنا أن هؤلاء الشعراء "الفايسبوكيين" ارتفعت أنوفهم الى السماء السابعة خارج النظام الرقمي من دون أن يردوا على الإعجاب ولو بنصف ابتسامة يابسة.

(4)

عودة درويش عراقياً

شاعر شاب استنسخ المرحوم محمود درويش من الألف الى الياء حتى أنه حاول تقليده بالقائه : المصادر الشعرية تفيد بأن هذا الشاعر شوهد عند محال الكرات بالقرب المسرح الوطني ببغداد وهو يحمل كيساً من (اللوز) ، وأضافت المصادر أنه ما زال يبحث عن بنت اسمها (ريتا) وحصان كي يتركه وحيداً!

(5)

مخبر ثر!

أحد المنتمين الى حركة قصيدة (الثر والكبسة) شوهذ متلبساً وهو يقف مع عناصر أمنية مرتبكا في احدى جمع التظاهرات ، هذا الشاعر الشاب جدا ما زال يربك الوسط الشعري العراقي بثرثرته التي - كما يبدو - امتدت على سياقات غير شعرية كما أفاد لي بعض الشعراء الذين شاهدوه وأكثر من مرة واقفاً مع مجموعة من عسكريين بثياب مدنية عرفوا من قبل المتظاهرين فيما بعد!

(6)

ست البيت!

احدهم دخل مع شاعر شاب في الماسنجر وحين عرف نفسه قال : أنا شاعر لجميع الأشكال الشعرية ورسام وناقد تشكيلي ولي تجارب مميزة في النقد الأدبي والمسرح وتصميم الكرافيك و الكتابة في الأنثروبولوجيا والفلسفة والفكر و تأريخ الحضارات ، الشاعر الشاب رد عليه "ببراءة!" قائلاً : وهل أنت جهاز "ست البيت"؟

(7)

يستمر الشاعر سعدي يوسف بتحطيم صورته بأذهاننا في الفاييس بوك ، فصديقه المسكينة "جون مأكلي" التي تركته من أجل شاعر غماني ما زالت موضوعة قصائده الأثيرية ، خصوصاً وأنه يقوم بفضح جميع اسرار علاقته بها حتى الحميمة منها ، ليست المشكلة بسعدي وحده ، بل بالعشرات الذين يكتبون تحت قصائده الباردة والغاضبة جملاً من أمثال : "رائع استاذي ، جميل يا أبا حيدر ، سلمت يدك!"

(8)

احدى الشاعرات ممن يملأن اتحاد الأدباء ضجيجاً وبحثاً عن نصف "موهبتها" ، سألتها :
- ما رأيك بأدونيس؟
- لم أقرأ (لها) !



فيلم المجهول: رحلة البحث عن الذات المفقودة

أحمد يوسف

الساخر على زوجته التي تشعر بالأمان معه؟ تمهل أيضا فما تزال هناك خطوط لتأسيس العلاقة بين الزوجين، ففي وعي الزوج مارتين هاريس ذكريات جميلة عن زواجهما، يجعلنا الفيلم نراها معه على الشاشة، كما يتيح لنا الفيلم أيضا أن نرى ونسمع أكثر من مرة معلومات عن جواز سفره، إنه مارتين هاريس بلا جدال، عالم النبات الذي أتى إلى برلين لحضور مؤتمر للعالم الألماني بريسلر المتخصص في الكيمياء الحيوية، تحت رعاية وتمويل أمير عربي، يعلنان فيه عن التوصل إلى تقنية جديدة توفر الغذاء للدول الفقيرة في العالم.

لا يساورك الشك لحظة واحدة في هذا التأسيس للشخصية الرئيسية للبطل، لذلك سوف تصدمك المفاجأة القادمة كما تصدمه هو نفسه تماما. يكتشف أنه نسي حقيبة في المطار، وقبل أن يدخل الفندق - الذي سبقته زوجته إلى دخوله وحدها - يقرر العودة إلى المطار في سيارة أجرة، تقودها تحت المطر السائقة الحسنة جينا (دايان كروجر)، التي يطلب منها أن تسرع، لكن ثلاجة تقع من شاحنة أمامها فتحاول ألا ترتطم بها، فتزلق السيارة وتحطم حاجز الجسر وتسقط في النهر. ولولا شجاعة دينا فإن مارتين هاريس كان سيلقى حتفه في الحادث، إن قلبه الذي توقف لدقائق يعود إلى النبض، وما هو يستيقظ في المستشفى بعد أربعة أيام من الغيبوبة، فيقرر أن يذهب إلى الفندق مسرعا لأنه قلق على زوجته التي لا بد أنها لا تعلم عنه شيئا، وهناك يرتطم بالصاعقة: إن زوجته تنكره تماما، إنها لا تعرفه ولا تعرف أسباب ادعائه بأنه زوجها، كما أن رجلا آخر (إيدان كوين) يظهر معها وهو يحتضنها في حنان، ويقول أنه مارتين هاريس!!

براعة مثل هذا الاستهلال في سيناريو أوليفر بونشر وستيفن كورنويل (عن رواية 'من داخل رأسي' للكاتب الفرنسي ديبدييه فان كوالير) هو أنه جعلك في الدقائق الأولى ترى العلاقة بين الزوجين، وبعضا من ذكرياتهما الحميمة، وجواز السفر الخاص بالبطل، لذلك فإنك تجد نفسك - من دون وعي كامل منك - تشاركه إحساس

يبدو فيلم 'المجهول' في جانب منه شبها بالنسبة لسلفه 'هوية بورن'، وأكثر شبحية لمسرحية 'المسافر بلا متاع'، لكن أهمية 'المجهول' بالنسبة لنا هي أنه تعبير عن الإحساس بالبارانويا الذي يستقر في الوجدان الجماعي للشعب الأمريكي، والذي تغذيه آلة الإعلام والفن والثقافة والسياسة، إنه الإحساس الذي عبر عنه جورج بوش الابن ووافق عليه الشعب الأمريكي في حربه المشينة على العراق، حين أعلن أنها دفاع عن 'الطريقة الأمريكية في الحياة'، وكأن هناك أنواعا عديدة من الحيوانات المختلفة والمتفاوتة في قيمتها، لذلك لا تهتز لهم في أمريكا شعرة عندما يلقي الآلاف من الأبرياء غير الأمريكيين مصرعهم، بينما ييكون فقدان جنودهم على أرض أجنبية قد احتلوها!

كيف تفعل الأفلام الأمريكية ذلك وتؤكد عليه بشكل قد لا يشعر به المتفرج، لكنها تترك فيه أثرا عميقا؟ دعني أبدأ من النقطة الأخيرة: في رحلة البطل الأمريكي للهروب من مطارديه يلقي العشرات مصرعهم، في مطارقات السيارات وحرائقها، وفي الانفجارات، وتبادل إطلاق الرصاص، ونحن لا نلتفت لحظة واحدة لهؤلاء الذين ماتوا بالصدفة، ولا ذنب لهم في كل ما يجري، لأن الأفلام تجهرك من اللحظة الأولى للتوحد مع البطل. وإذا كان لهذا التوحد مزاياه في تفاعل المتفرج مع ما يراه على الشاشة، فإن له خطره أيضا حين لا نرى شيئا إلا من خلال منظور هذا البطل وحده، أما ما عداه فهم مجرد 'كومبارس' أو حتى 'أكسسوار'، ليست لدينا لحظة واحدة لتأمل مصائرهم والشفقة عليهم.

إنها البارانويا يا عزيزي القارئ، الإحساس بأن هناك حياة أفضل من حيوات كل الآخرين! وتكتمل البارانويا في فيلم 'المجهول' من خلال البناء الدرامي لنصف الساعة الأولى منه: نحن في طائرة تشق السحاب، وفيها الرجل الوسيم مارتين هاريس (ليام نيسون) الذي ترمي زوجته ليز (جانيوار جونس) برأسها على كتفه وهي تغط في نوم عميق. أليست هذه صورة لعلاقة زوجية رقيقة ودافئة، حيث الزوج هو الحارس اليقظ

تلك هي الفكرة الرئيسية في فيلم 'المجهول' Unknown، والتي يمكن أن تجد لها بذورا في أعمال فنية أخرى، كان أشهرها وأهمها مسرحية الكاتب الفرنسي جان أنوي 'المسافر بلا متاع' التي كتبها في عام 1937، واقتبسها فيما بعد العديد من الأعمال الفنية الأخرى، لكن هذه المسرحية تحمل ظللا أبعد من مجرد ذلك الإحساس بالبارانويا، أو الجنون الذي يمزج بين الشعور بالعظمة والاضطهاد في آن واحد. إن البطل 'المسافر بلا متاع' عائد من الحرب، التي أفقدته ذاكرته، فهو لا يعرف من هو وما هو الماضي الذي ينتمي إليه، وهو يتنقل بين أسر عديدة باحثا عن ذاته، بلا جدوى، وعندما يقترب من التعرف على أسرته ويسترد ماضيه، يدرك أنه ماض بشع مليء بالمفاسد الأخلاقية. وفي مثل هذه الحكمة يتوقع المتفرج أن البطل سوف يتعلق دائما بأية قشة تعيده إلى جذوره، لكن أهمية 'المسافر بلا متاع' هو أن بطلها يرفض هذا الماضي، ويرفض معه ذاته كما كانت، ويبدأ حياة جديدة من اختياره.

كان جان أنوي في هذه المسرحية على قدر كبير من البلاغة والوضوح في بلورة فكرة الفلسفة الوجودية في الجانب الأرقى منها: ليست هناك هوية مفروضة علينا، وقد يكون وجودنا الجسماني سابقا على هويتنا، لكننا نحن الذين نختار هذه الهوية، ونكون مسؤولين عن اختيارنا. ومن الأعمال السينمائية التي اقتقت أثر 'المسافر بلا متاع' الفيلم الأمريكي 'هوية بورن' (2002) من بطولة مات ديمون وإخراج دوج ليمن، والاسم ذاته يحمل ثورية إذ يمكنك أن تفهمه على أنه 'الهوية الوليدة من جديد'، والبطل هو جيسون بورن، الذي يفقد من غيبوبة فاقد ذاكرته بعد محاولة اغتياله فيكتشف أنه هدف للقتل، وفي رحلة هروبه يعرف أنه كان عميلا للمخابرات على درجة فائقة من الخبرة في فنون القتال، التي تساعده في حربه التي فرضت عليه الآن، ولأنه يدرك أنه كان آلة من آلات التدمير فإنه يرفض الاستمرار في هذه الهوية البغيضة، ليختار لنفسه هوية جديدة.

ربما كان أكثر الكوايس تعبيراً عن الإحساس بالـ 'بارانويا' هو ذلك الذي يجسده الفيلم الأمريكي 'المجهول': يستيقظ البطل من آثار حادثة جعلته يفتقد عن الوعي أياما أربعة، وعندما يعود إلى عالمه يكتشف أن زوجته تنكره، إنها تقول أنها لا تعرف من هو، بينما هناك رجل آخر يحتل مكانه ويتحل اسمه، وعندما يحاول البطل أن يمضي في رحلة تأكيد ذاته يكتشف أنه هدف لمن يطارده ولا يرضون عن قتله بديلا!!

استدراك

قاعات الأحلام بارت، تاركوفاكي

علاء المفرجي

أندفع مع حماسة صديقي القاص سعد محمد رحيم، في شارع المتنبي وهو يأخذ بيدي إلى ما يصفه كنز من أفلام مفروشة على الرصيف، يقف عليها شاب نحيل بنظارتين طبيتين.... أسأله وكأنني أخضعه لامتحان صعب: تاركوفاكي؟ لدي البعض منه - يجيب - ثم يستعرض لي وهو يتناول مجموعة أقراص من حقيبة سوداء.. نوستولوجيا، سولاريس، طفولة ايفان.. وسأهني لك المتبقي مستقبلاً.

أمام شاشة لا تتعدى الـ 17 بوصة، هل تكتمل متعة الدخول إلى عالم من وصف بـ شاعر السينما؟ اشك تماماً.. ذلك انها لا تكتمل الا بطقس المشاهدة.. وعند هذا الشاعر بالذات.

هنا يحضر رولان بارت الذي نظر لهذا الطقس في مقاله الممتع (الخروج من السينما).. الخروج من قاعة الأحلام، كما يسميها، حيث يجد الشخص نفسه من جديد في شارع مضاء وخالٍ تقريباً (يفضل الكثير الذهاب الى السينما في الليل)، حيث يتحول جسده الى شيء ناعم وهادئ كأنه يخرج من تنويم مغناطيسي.. كما يرى بارت.

هكذا نخرج من القاعة.. ولكن كيف ندخلها؟!

هنا يبدأ بارت في الحديث عن طقوس المشاهدة التي تبدأ من حالة الاستنفار المسبق والحقيقي.. تماماً مثلما حصل لدي في الرغبة في (تاركوفاكي) أو من بطالة وعطلة وربما فراغ وكسل.. أليس هذه هي الشروط الكلاسيكية للتنويم المغناطيسي؟!

السواد في السينما يجعل بارت يفكر في (القاعة) أكثر مما في (الفيلم). السواد هو لون شقي شائع، تصبح فيه قاعة السينما مكاناً للتهيب بتكثيفها الإنساني وانعدام حب الظهور.

يشير بارت الى وضعيات الأجساد حيث يغوص العديد من المشاهدين في أرائكهم (بينما أرجلهم على المقاعد التي أمامهم)..

من هذه الظلمة ينبثق وهج الصورة.

القاعة وبما تضم ليست طقساً للمشاهدة حسب.. انها اكتمال متعة العرض نفسه، ابتداءً من ظلامها الحالك الذي تتوارى فيه الأشكال او تتحول الى كتل شبحية، مروراً بإضفاء طابع شقي على المكان، وليس انتهاءً بذلك (المخروط المتراقص المرئي والخفي الذي يخترق الظلام فوق رؤوس مشاهدي الفيلم او مرتادي القاعة لا فرق.. الصورة تتجسد امام المشاهد متوحدة (دالها ومدلولها مندمجان جيداً) وأيضاً هي كلية وملحة.. ببساطة خديعة رائعة.. يندفع إليها المشاهد كما (يندفع حيوان نحو طرف الخزقة المضللة التي تقدم له).

في القصيدة - الصورة التي تبتدعها خيلة شاعر صورة مثل تاركوفاكي تحضر بقوة هواجس بارت لتتمثل عالماً ولا أجمل ترسمه عدسة شاعر!.. لذلك فإنك تكون أمام شاشة الـ (17 بوصة) او امام التلفزيون في تجربة نقیضة.. حيث لا ظلام.. فقط فضاء مألوف ومحدد ربما يفسد متعة المشاهدة التي لا يشفع لها إشباع فضولك في مشاهدة نوستولوجيا تاركوفاكي.

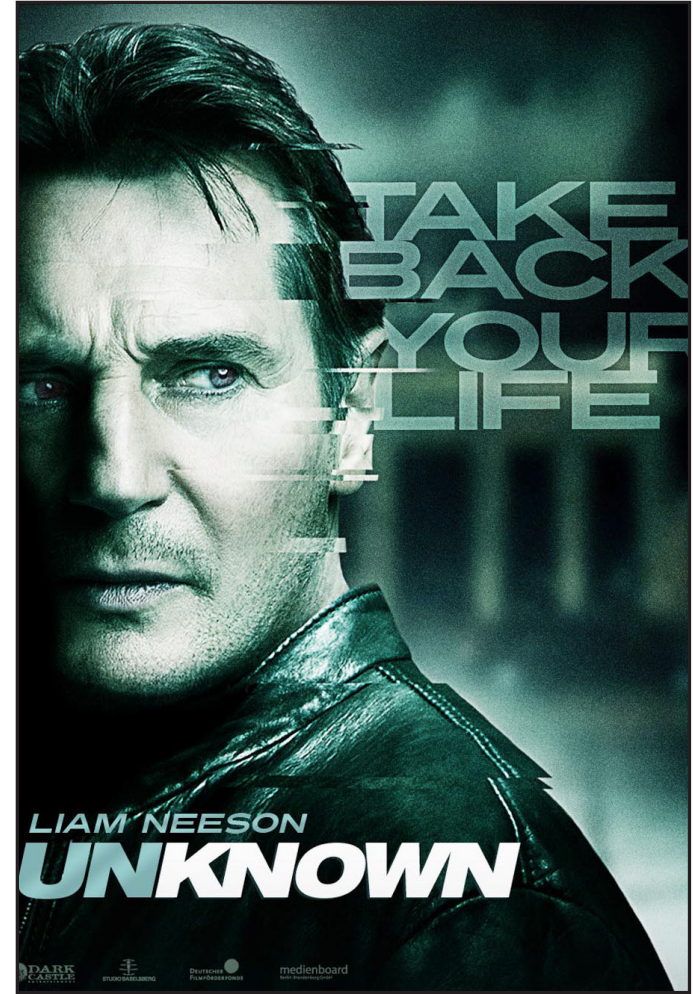
ما أحوجنا إلى قاعات بارت إذاً؟

الذي يرغمك الفيلم على التجاوز عنه: نسيان الحقيقة في المطار رغم أن فيها وثائق هوية البطل وزوجته، واكتشافه نسيانها قبيل دخوله الفندق فلن يتعرف عليه أحد عندما يعود إليه بعد أربعة أيام، والحادث المروع على الطريق، وإنقاذه على يد السائق الحسنة جينا، التي سوف تختفي عن الأنظار طويلاً قبل أن تظهر في السيناريو مرة أخرى. يمكن أن تتساءل مثلاً: لماذا سائحة وليست سائقاً؟ وأنت تعرف بالطبع أنها المقاييس التجارية التي تفرض وجود علاقة عاطفية بديلة عن العلاقة التي فقدها البطل مع زوجته، كما يضيف الفيلم ملامح أخرى، فهي مهاجرة غير شرعية قادمة من البوسنة، وتعمل أحياناً في مطعم تركي من المطاعم المنتشرة في برلين، وتحلم أن تحصل على إقامة شرعية بعد أن تجمع قدراً من المال، وهو ما يربطها بمارتين هاريس في البداية لأنه يوفر لها هذا المال بالفعل، لكنها تكتشف الأخطار القاتلة، وتساعد البطل في القضاء على بعض 'الأشرار'.

من جانب آخر فإن الفيلم عبر سريعاً على بعض الشخصيات التي كان من الممكن أن تصبح أكثر عمقا، وهو يتعامل معها جميعاً (كما تعامل مع 'لغز' الفيلم في النهاية) عن طريق الحوار وليس عن طريق الحدث الدرامي. ولولا براعة الممثل الألماني برونو جانز لأصبحت شخصية المفتش يورغين باهتة تماماً، ولعلك تذكر جانز في الدور الشهير لشخصية هتلر في فيلم 'السقوط' (إنه الفيلم الذي تحول أحد مشاهده المهمة على موقع 'يوتيوب' إلى مادة لسخرية جامعة من السياسيين من جميع أنحاء العالم!!) كذلك دوره عندما كان شاباً في فيلم المخرج الألماني فيم فينررز 'أجنحة الرغبة' في دور الملك الذي يقف في حب لاعبة السيرك. يعطي فيلم 'المجهول' لبرونو جانز 'مونولوجات' طويلة يتحدث فيها عن عمله المخابراتي القديم، الذي لا ينكره بل يفخر به، وهو يلتقي بصديق قديم لمارتين هاريس يدعى رودني كول (فرانك لانجلا) الذي جاء إلى برلين لقتل مارتين وليس لإنقاذه، فيدرك يورغين أنه (لسبب غامض سوف ندركه لاحقاً) ليس أمامه أيضاً إلا الانتحار. تأمل أداء برونو جانز لهذه الشخصية: انحناء ظهره، وطريقة إمساكه للسجارة، والسعال الذي ينتابه من لحظة إلى أخرى، وتلك اللحظة التي وضع لنفسه السم في 'فنجان' الشاي وتقليبه له في هدوء وأسى، فكلها لمسات الممثل العظيم الذي يدرك أن عليه وحده أن يكسو الشخصية التي يؤديها لحما ودماء.

المشكلة الحقيقية في فيلم مثل 'المجهول'، وكذلك سلسلة 'بورن' من قبله، هي الإمساك بنغمة سائدة في الفيلم كله، لكن الجو الكابوسي الذي يفترض أنه المسيطر في هذه الدراما يغرق كثيراً في مشاهد 'الأكشن' ويبدو أن خبرة المخرج الإسباني الشاب جوم كوليه سيرا لم تسمح له بالسيطرة على الإيقاع العام للفيلم، خاصة أن خبرته السينمائية تكاد أن تنحصر في أفلام الرعب، مثل 'متحف الشمع' و'اليتيمة'، لذلك أصبح الفيلم تمريناً في إخراج مشاهد مطاردة السيارات وانفجارها، حتى أن أحد هذه المشاهد يستغرق سبع دقائق كاملة (!!!)، يكاد المتفرج خلالها أن ينسى الحبكة الرئيسية للفيلم، وهي الحبكة التي تدور حول فقدان الهوية، ومحاولة استردادها.

في أحد مشاهد الفيلم المهمة، يذهب مارتين هاريس إلى معمل العالم الألماني بريسلر الذي جاء مارتين إلى برلين لمقابلاته وحضور مؤتمره، إنه يريد أن يؤكد لبريسلر أنه مارتين الحقيقي، وهناك يجد مارتين الآخر. إن كلا منهما يردد نفس المزامع من أنه 'مارتين'، يكمل كل منهما جملة الآخر، كأنهما الواقع وصورته في المرأة، لكنك لا تعلم أين الواقع، وأين الصورة، بل إنك لا تعلم (وذلك مرتبط بالفرس في الحبكة وسوف تكتشف عندما تشاهد الفيلم) إذا ما كان الواقع نفسه أصيلاً أم زائفاً، تماماً كما أن البارانونيا تبدو مرضاً أمريكياً لصورة زائفة عن الذات، وإدراك مشوه عن العالم.



البارانونيا. تخيل مثلاً أن الفيلم يبدأ من لحظة أخرى، مع استيقاظ مارتين هاريس في المستشفى، ساعتها سوف تكون الهواجس خاصة به وحده، وربما تشك أنت فيها مع كل من يشكون في ادعائه داخل الفيلم، لكنك لن تجد لهذا الشك سبيلاً وقد كنت شريكه في ذكرياته وهويته التي باتت معرضة الآن للضياع والإنكار، وأصبح هو ذاته معرضاً للقتل في المستشفى تارة، وفي شوارع برلين المظلمة تارة أخرى، وأنفاقها المظلمة الخالية تارة ثالثة.

ترى ما السبب في إنكار الزوجة ليز له؟ وما حكاية مارتين هاريس الآخر؟ من هو مارتين الحقيقي فيهما؟ ولماذا هناك قوى غامضة تحاول تصفيته؟ ألمجرد أنه يحاول إثبات هويته؟ هل هو فاقد للذاكرة أم أنه ضحية مؤامرة؟ وفي الحاليتين: ما هي ذاكرته الحقيقية أو من الذين يريدون اغتياله ولماذا؟

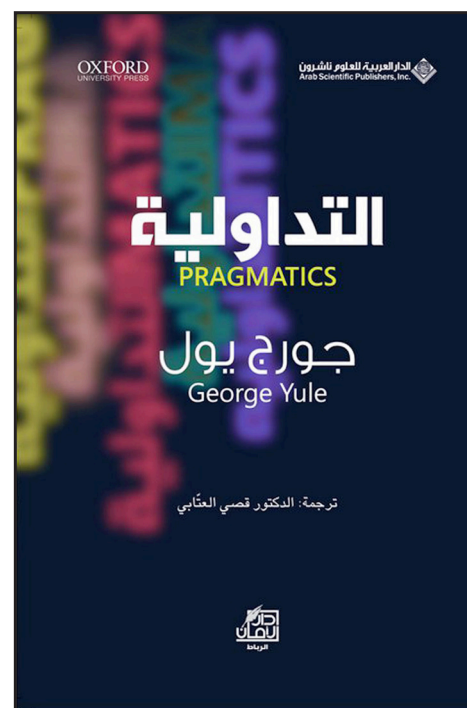
لن أجيب عن أي من هذه الأسئلة لأنها السبب 'التجاري' وراء صنع الفيلم، فلن أحرمك من 'متعة' معرفة الإجابة عليها بنفسك عندما تشاهد الفيلم. لكن ما نريد تأكيده هنا هو أن تلك الأسئلة جميعها تلتقي في بؤرة واحدة، وهي التأكيد على إحساس هوس العظمة والاضطهاد في بطل الفيلم والمتفرج على السواء. إنك سوف تمضي مارتين هاريس في رحلة التأكد من حقيقته، عندما يذهب إلى العجوز يورغين (برونو جانز) الذي كان يعمل في السابق في الشرطة السرية النازية، إن مارتين يسأل يورجين: هل تصدقني؟ وهو بدوره لا يملك إلا التصديق، فكل المقدمات تشير إلى أن البطل يبحث عن الحقيقة، بينما يمثل خصومه طرفاً يلفه الغموض، خاصة لأن الفيلم لا يسمح لهم بصوت في السرد، ولأنه اختار أن يضعك في مكان مارتين هاريس وحده.

وبقدر براعة السيناريو في إحكام ذلك الإحساس الكابوسي، فإن هناك نقاط ضعف عديدة في الفيلم، تأمل على سبيل المثال تلك المصادفات التي توالى في البداية، وما كان لها أن تجتمع لولا التعسف

التداولية لـ (جورج يول)

كتاب تنظيري يعرف
بمنهج نقدي جديد

► عرض: عبد الأمير خليل مراد



صدر عن الدار العربية للعلوم - ناشرون كتاب (التداولية) لمؤلفه جورج يول ، ترجمة الدكتور قصي العنّابي ، والتداولية منهج نقدي جديد يحاول استنطاق النصوص الأدبية و(مساعدة السامع على ردم الهوة التي تحصل أحيانا بين المعنى الحرفي للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم) وقد ظهر هذا المنهج في الغرب خلال عقد الستينيات من القرن الماضي على يد الفيلسوف بول كرايس الذي يعد عراب التداولية .

ومن اللافت أن هذا المنهج قد انتشر انتشارا واسعا في الدراسات الأكاديمية في المغرب العربي ، وقد أصبح اليوم متداولاً في العديد من الأكاديميات العربية بفعل ترحيله من تلك الحواضر ، و دخل راهنا إلى الدرس الأكاديمي في الجامعات العراقية ، حيث تم اعتماده في دراسات المسرح وفنون الأدب المختلفة.

لقد تم تقسيم الكتاب على أربعة أقسام تسبقها مقدمة المترجم التي يوضح فيها أسباب عنايته بهذا الكتاب ودوافعه في نقله إلى القارئ العربي ، فالقسم الأول يحتوي تسعة فصول ، وجاء القسم الثاني بعنوان (قراءات) والقسم الثالث يحتوي مراجع الكتاب ، والقسم الرابع يتضمن مسرد المصطلحات . وفي الفصل الأول المعنون ب (تعريفات وخلفية) يشير المؤلف إلى المجالات الأربعة التي تهتم التداولية بدراستها ، وهي :

- 1 - المعنى الذي يقصده المؤلف.
- 2 - دراسة المعنى السياقي.
- 3 - كيفية إيصال أكثر مما يقال.
- 4 - دراسة التعبير عن التباعد النسبي ..

كما يبحث المؤلف علاقات هذه المجالات بالنحو وعلم الدلالة والتداولية ، فالنحو هو دراسة العلاقات بين الصيغ اللغوية وكيفية تنظيمها في تتابع معين ، كما يختص علم الدلالة بدراسة العلاقات بين الصيغ اللغوية والكيانات الموجودة في العالم .

كما يرى أن التداولية تبيح إشراك البشر في عملية التحليل ، وتمتاز عملية دراسة اللغة من خلال التداولية بأنها تمكننا من التحدث عن المعاني التي يقصدها الناس .

و أوضح الباحث أن التداولية مستساعة لأنها تتعلق بالكيفية التي يتمكن من خلالها الناس فهم احدهم الآخر لغويا ، ولكنها قد تنقلب لتكون ميدانا دراسيا محبطا لأنها تتطلب منا فهم الناس وما في عقولهم . وفي الفصل الثاني المعنون ب (التأشير والتباعد) يشير المؤلف إلى أن التأشير مصطلح تقني يستعمل لوصف إحدى أهم الأشياء التي نقوم بها أثناء الكلام ، والتأشير يعني الإشارة من خلال اللغة ، ويطلق على أية صيغة لغوية تستعمل للقيام بهذه الإشارة مصطلح (التعبير الاشاري) .

كما قسم المؤلف أنواع التأشير على أربعة أقسام ، وهي :

1 - التأشير الشخصي وهو يشتمل رأي المتكلم وعلاقته بالمخاطب في سياقات اجتماعية ، حيث يضع الأفراد فروقات للمكانة الاجتماعية للمتكلم والمخاطب .

2 - التأشير المكاني : يكون الأساس التداولي الحقيقي للتأشير المكاني تباعدا نفسيا ، وبميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنها بعيدة نفسيا . (ذلك الرجل هناك) أو يرغب المتكلم في جعل شيء قريب ماديا (عطر استنشقه) بعيدا نفسيا بقوله (لا أحب ذلك) (العطر) . وفقا لهذا التحليل ، فإن كلمة مثل (ذلك) لا تمتلك معنى دلاليا ثابتا ، ولكنها تشيع بمعنى ما في سياق المتكلم .

3 - التأشير الزماني : يبدو الأساس النفسي للتأشير الزماني مشابهها لأساس التأشير المكاني ، ويمكن معاملة الأحداث الزمانية كأشياء قادمة إلينا (إلى مجال رؤيتنا) أو مبتعدة عنا (خارج مجال الرؤية) . ويمثل الزمن المضارع الصيغة الأدنى بينما يمثل الزمن الماضي الصيغة القصية .

4 - التأشير والنحو : تقوم الصيغ التأشيرية الدنيا في الكلام المباشر بإيصال معنى التواجد في سياق الكلام نفسه ، بينما يبدو حدث الكلام الأصلي أبعد في الكلام غير المباشر .

وفي الفصل الثالث المعنون ب(الإشارة والاستدلال) درس الباحث الصيغ اللغوية التي تعبر عنها أداة الإشارة ، حيث عرفها بأنها فعل يستعمل فيه متكلم ، أو كاتب ، صيغا لغوية لتمكين مستمع ، أو قارئ ، تحديد شيء ما .

يؤشر قدرة الكاتب على خلق النص الروائي من رحم التاريخ وإلباسه ملبسا عصريا متخيلا ومقبولا . وفي رواية طه حامد شبيب (وديعة إبرام) نشهد تجسيدا لأنساق الكتابة (المابعد الحداثية) فهو يطرح من خلال روايته أساطير الخلق الأولى محاولا إثراء إجابات فلسفية عن أصل الوجود ومنتزعا إجابات عن مسائل مختلف فيها، ويهدف الى إنشاء مسارات جديدة من خلال الطرح الجريء لمسألة الأديان والآلهة وعلاقتها بالإنسان .

تقوم الرواية بالأساس على الزمن بوساطة مركزي الماضي والحاضر الذي يسمح للدولاب بالدوران، وبتقنية متخيلة للارتداد بالزمن يشرع الراوي بالدخول الى الماضي، إلى المدينة التي ينغرز فيها مركزي الدولاب عبر جدلية واضحة تطرح علاقة المدفون بالظاهر والمرتفع والمنخفض .

تبدأ هذه الرحلة بغثيان يشعربا بغثيان سارتر وقلقه الوجودي، ويقارب دلالاته عند فيلسوف الصدرية في رواية (بابا سارتر) لعلي بدر ولكنه لا يماثل؛ فالصفرة والغثيان يؤشران في الرواية لحظة الانتقال الى إحداث الزمن الماضي .

ومن الجدير بالذكر أن المكان سواء كان على مستوى التمثيل أو التخيل هو الذي يدفع الراوي الى الشعور

أحدثت ما بعد الحداثة حراكاً وسط الجو الراكد للتراث التقليدي في الكتابة السردية بخاصة الكتابة الروائية، وقد تنبه الكتاب إلى آثار هذه (المابعدية) فجاءت النصوص الأدبية متمردة على الحدود التي رسمتها الرواية التقليدية - أن صحت التعبير - لذا فالحدود مسألة لا تعترف بها الكتابة المعاصرة لأن من أهم سمات (المابعد حداثية)، كما يقول إيهاب حسن، خلق نسيج من الأساطير والتراث والتاريخ والتكنولوجيا ، ومن أهم ما طرحه الفكر (المابعد حداثي) الانفتاح على الفلسفة والنقد، فقد استطاع أن يسحبهما الى داخل النصوص الروائية ، هذا التغيير يحسب لصالح الرواية وقدرتها على استيعاب المتغيرات وتكيفها مع كثير من الاتجاهات الأخرى، ولم تقف مدى الاستفادة من التاريخ والتراث عند حدود معينة بل فتحت أبواب التاريخ لدراسة الاحتمالات من خلال الرواية ، كما يقول علي بدر فأصبحت معرضا لمناقشة الآراء بشأن حقيقة الوجود .

ومن الكتاب من استفاد من لغة النصوص التاريخية فحاول كتابة نصوصه متمثلا لإسلوب الكتابة الذي يفترض أن تتناوله الرواية مجتهدا لمقاربتها من حيث الأزمنة والأسماء والشخصيات، أن هذا التنوع

وديعة إبرام

قراءة جديدة لأسطورة الخلق

► د. سمير خليل

تستند إلى تبادل الأدوار بين مشاركون واحد في وقت واحد ، وما الصبح لتقييمها .
فالتحدث هو أسلوب فيه الكثير من الخصائص التي تميز نظام تبادل الأدوار في المحادثة .
أما بنية التفضيل ، فهو مصطلح يستعمل للإشارة إلى نموذج بنيوي محدد اجتماعيا ولا يشير إلى أي من رغبات الفرد الاجتماعية والعاطفية والذهنية .

وفي الفصل التاسع المعنون بـ (الخطاب والثقافة) يقوم المؤلف بتحليل الخطاب الذي نراه ممتدا في ممارساتنا السائدة في ثقافة معينة ، وحصره بالقضايا اللغوية والتركيز عليه سواء كان شفويا أو مكتوبا .

كما حدد آليات فحص الخطاب والنظر إليه من خلال روابط جمل النص التي تنشئ التماسك أو على عناصر تنظيم السرد القصصي ، كونها مختلفة في التعبير عن الرأي أو عن بقية النصوص .

وفي تداولية الخطاب ، فالقارئ أو المتلقي مجبر على استطلاع ما في ذهن المتكلم أو الكاتب .
وأكد المؤلف أن معظم ما في عقول مستخدمي اللغة هو افتراض ترابط منطقي مفاده انه سيكون لما يقال أو يكتب معنى وفقا لخبرتهم الاعتيادية بالأشياء .

ويرى المؤلف أن قابليتنا ينبغي أن تكون تلقائية في الوصول إلى تفسيرات ما لم يكتب وما لم يتم قوله مستندة على بني معرفة موجودة مسبقا . وتؤدي هذه البنى وظيفة معروفة و موجودة مسبقا لنماذج مألوفة من خبراتنا السابقة ، ويرى أن المخططات الثقافية هي التي تحدد بني معرفتنا الخلفية بالأشياء ، وهي التي تقودنا إلى فهم العالم ، وبذلك يستطيع المرء أن يطور مخططاته الثقافية في سياقات تجاربه الأساسية .

كما تضمن الكتاب في قسمه الثاني قراءات المؤلف التي أوجز فيها ما ورد في فصول الكتاب التسعة ، وفي القسم الثالث أشار إلى مراجع الكتاب ومصادره ، وفي القسم الرابع قدم المؤلف مسردا مهما بالمصطلحات التي وردت في متن الكتاب بالعربية والانكليزية ، ثم تلتها تطبيقات عملية عما جاء في فصول الكتاب والتمثيل لها بمختلف المحادثات التوضيحية .

اليومية للأشخاص الاعتياديين ، وهناك الشروط العامة التي تؤدي أدوارا في المعنى والمغزى ، وشروط المحتوى والشروط التمهيدية وشروط الصدق والشرط الأساس الذي يعبر عن خلق الالتزام من عدمه أو تغيير اللفظ من خلال الإبلاغ من عدمه أيضا .
كما يصنف المؤلف (أفعال الكلام) إلى خمسة أنواع لوظائف عامة ، وهي : الإعلانات ، الممثلات ، المعبريات ، الموجهات ، والملازمات .

ويمكن إيجاد طريقة مختلفة للتمييز بين أنواع أفعال الكلام تكون مستندة إلى البنية ، وهناك فعل كلام مباشر وفعل كلام غير مباشر ، إذ تكمن فائدة تحليل فعل الكلام في توضيح أصناف الأشياء التي نستطيع القيام بها عبر الكلمات ، وتحديد بعض أشكال اللفظ العرفية التي نستعملها لانجاز أفعال معينة .

وفي الفصل السابع المعنون بـ (التهذيب والتفاعل) يوضح المؤلف ارتباط التفاعل بالبعد الاجتماعي وقربه ، وهناك عوامل خارجية مشتركة وفقا لقيم اجتماعية قائمة على العمر والسطوة . وهناك سياقات مرتبة وصيغ تشمل اللقب والاسم الأخير دون ذكر الاسم ، حيث تشترك هذه في التفاعلات الواسعة إذ يسود فيها التباعد الاجتماعي الذي تحدده عوامل خارجية . كما عد الباحث التهذيب مبدأ ثابتا في ثقافة واحدة ، كما في فكرة السلوك الاجتماعي المهدب أو آداب المعاشية ، ويمكن تحديد التباعد الاجتماعي النسبي من خلال :

- 1- رغبات الوجه .
- 2- الوجه السلبي والوجه الإيجابي .
- 3- الذات والآخر : لا تقل شيئا .
- 4- التصريح والتلميح : قل شيئا .
- 5- التهذيب الإيجابي والتهذيب السلبي .
- 6- الاستراتيجيات .
- 7- التتابعات القبلية .

وفي الفصل الثامن المعنون بـ (المحادثة وبنية التفصيل) يتناول المؤلف تحليل البنية التتابعية للمحادثة وكيفية استعمال الاستعارات لوصفها ، حيث صنف تلك الاستعارات من خلال الأرضية والدور ونظام الإدارة ومحل انتقال الصلة .

وبين التوقيفات والتدخلات وقنوات الإرجاع التي

التفوه بالكلام ، أما الاستلزام فهو شيء ينبع منطقيا مما قيل في الكلام ، أي إن الجمل هي التي تحوي الاستلزام ، وليس المتكلمون .

وهناك افتراضات عدة ، منها الافتراض المسبق المعجمي ، والافتراض المسبق الواقعي ، والافتراض المسبق غير الواقعي ، والافتراض المسبق البيئي ، والافتراض المسبق الوجودي ، والافتراض المناهض للواقع .

أما الاستلزامات ، فهناك الاستلزام الخلفي والاستلزام الطليعي ، فالأول يشير إلى المتكلم في كل مناسبة ، أما الثاني فانه يعني بتوسيم افتراض المتكلم الرئيس عند إنشاء لفظ معين .

وفي الفصل الخامس المعنون بـ (التعاون والتضمين) يشير المؤلف إلى المبدأ التعاوني القائم على التواصل ما بين المتكلم والسامع من خلال المحادثة ، كما يتطلب أن تكون في مرحلة ورودها ، وفقا للغرض المقبول أو اتجاه تبادل الحديث الذي تخوضه ، وأن أفضل وسيلة لقياس مبدأ النوع في التفاعل التعاوني في الانكليزية أو العربية هي في عدد التعابير التي نستعملها لنبيين من خلالها أن ما نقوله قد لا يكون كله دقيقا ، ويفترض المؤلف أن الأساس في المحادثة ، هو أن المشتركين ملتزمون بالمبدأ التعاوني والمبادئ الثانوية ، حيث يقرر أن التضمين التبادلي يتوفر عبر الاستدلال على المعاني من خلال الاستدلالات المختارة التي ستبقى على افتراض التعاون قائما .

وهناك أنواع من التضمينات هي : التضمينات التبادلية المعممة ، والتضمينات المتدرجة ، والتضمينات التبادلية المخصصة ، والتضمينات العرفية .

وفي الفصل السادس المعنون بـ (أفعال الكلام ومقام الكلام) يعرف جورج يول الأفعال المنجزة من خلال الألفاظ عموما بأفعال الكلام وتعطي في الانكليزية والعربية غالبا أوصافا أكثر تحديدا مثل الاعتذار ، الشكوى ، الإطراء ، الدعوة ، الوعد ، لا أو الطلب .

كما يقسم أفعال الكلام إلى الفعل التعبيري والفعل الوظيفي والفعل النازي ، وهو يربط وسائل الدلالة بوضوحها من خلال القوة الوظيفية وتحقق انجازها من خلال توفر شروط اللياقة ، واعتمادها في السياقات

كما يعتمد اختيار نوع معين من تعابير الإشارة من دون غيره بشكل كبير على مقدار ما يفترضه المتكلم من أن المستمع يعرف ذلك الشيء المشار إليه .

ومن أجل الحصول على إشارة ناجحة علينا التسليم بدور الاستدلال ، وذلك من خلال الاعتماد على قدرة المستمع في الاستدلال على شيء مشار إليه ، كما بين استعمالات التعابير الاشارية والوصفية والتمييز فيما بينها من خلال معاملتها على أنها تمتلك إشارة بحد ذاتها كما يفترض في المعاملات الدلالية ولكنها منوطة (أو غير منوطة) بوظيفة اشارية في سياق معين من قبل المتكلم أو الكاتب .

كما أوضح نموذج (الأسماء والمشار إليهم) من خلال صيغ الترابط التداولي بين الأسماء العلم والأشياء التي ترتبط عرفيا بهذه الأسماء ضمن مجتمع معرف ثقافيا ، موضحا أهمية دور النص المرافق في تحديد المشار إليه بوساطة المادة اللغوية المصاحبة لتعبير الإشارة ، أو النص المرافق الذي يسمى أحيانا (السياق اللغوي) وهو يمثل جزءا لغويا من البيئة التي يستعمل فيها تعبير الإشارة ، ويكون للمحيط المادي أو السياق تأثير فعال على كيفية تفسير تعابير الإشارة .

كما بين مدلول (الإشارة العائدية) في التعريف الدقيق للكيان المشار إليه نفسه من قبل السالف ، مشيرا إلى المدى الذي تستعمل فيه التعابير الخاصة بالإشارة العائدية في الانكليزية أو العربية وأكثر الصيغ النموذجية استعمالا هي الضمائر ، حيث أوضح ارتباط البعد الاجتماعي للإشارة بتأثير المشاركة ، وكيفية استعمال الإشارة الناجمة من خلال الاستدلال إلى المقصد وإيجاد الرابط الاجتماعي من مفردات الإشارة التي تعني المعرفة المشتركة .

وفي الفصل الرابع المعنون بـ (الافتراض المسبق والاستلزام) يفترض المؤلف بان للمتكلم مستمعا عارفا ببعض المعلومات ، إذ لم يأت على ذكرها كونها معروفة لديه ، وبالتالي فانه مضطر لاستعمال مصطلحي الافتراض المسبق والاستلزام ، وهما من المصطلحات الوثيقة الصلة بالتداولية في الماضي ، أما راهنا فقد انحسر الاهتمام بهما في الدراسات الحديثة .

فالافتراض المسبق هو شيء يفترضه المتكلم يسبق

بالغثيان والتقيد وبذلك تتوالد الصور والرؤى أمامه فالمكان يبدو ثابتا والفعل كذلك فالدولاب يدور والأولاد يضحكون ، وحتى عندما يتوقف الدولاب يظل الراوي يتخيل أن الدولاب يدور .

إن قلة تصوير الحاضر واكتفاء الراوي بتقييده بمشهد الدولاب ، وعدم منحنا معلومات عن الحاضر يكشف عن فاعلية الماضي على الحاضر ، ولعل في انغراس الركائز في الأرض إشارة إلى أن امتداد الماضي يسهم في تحريك الحاضر حول نفسه ، كما أن في ضحك الأولاد وغثيان الراوي من منظر الدولاب يمثل محنة العارف وراحة الجاهل بذلك ووجود ولد للراوي بين الأولاد يقارب دلالة الوديعة وهي الأولاد (المعرفة) التي أوصى والد إبرام بحفظها لحفيده ، فيتعيها لنا أن نجاح الأب في تغيير معلومات الأولاد لتشمل الحقيقة ومن ثم حفظها للأجيال القادمة سلوك لا يستطيع الراوي إنجازها وهو ينظر إلى ولده في الدولاب فيقف عاجزا .

هذه الثنائية هي بالنهاية نتاج التطور الذي وصل إليه الإنسان ، ففي ظل تزاكم النظريات المعرفية وجد الإنسان نفسه إزاء أسئلة الخلق الأولى التي تكلفت الكتابة بالإجابة عنها ، ولكن هذه الكتابة بحاجة إلى قدرات واعية لفك طلاسمها ، ولجراً في إبرازها .



إلا أنه يرضخ في النهاية لإرادة الأب ، ويبرر الأخير لإبرام أن المعلومات المدونة في الألواح ستكون إرثا مهما له .

إن مآزق الكتابة في الرواية تقف بين قضيتين بين ما مدون وما يجب أن يدون وهذا المآزق هو في حقيقته صراع لإرادات البشر فهناك من يقبل الحقيقة كما هي وهناك من يقوم بتعديلها على وفق هواه وهنا تجازف الحقيقة بالتحول إلى تزوير وهناك من يقوم بتعديلها على وفق معرفة () ، ولعل التغيير سيكون بمثابة الأصل بالبرهان على عامل الزمن وهنا مجازفة تفقد فيه الحقيقة غايتها ، وتتعرض المعرفة لأعاصير التيه .

إلى جانب ذلك تعرض الرواية قضية المقدس واستغلاله للوصول إلى الغايات الشخصية () ، كما أن الرواية كشفت عن (اللاعقلنة) في عملية الخلق التي تعد تعبيراً عن عدم قدرة العقل في الوصول إلى المعرفة لذا تدخل المقدس والمهندس في أفعال الآلهة وكانت الدلالة التأويلية للنص الروائي تعرض الفارق بين الآلهة التي تصنعها خيالات وإرادات البشر والآله الحقيقي ، فقدرة الإنسان عندما تقف ولا تستطيع إيجاد الأجوبة تلجأ إلى (اللامعقول) لتتجاوز بذلك محدودية إمكاناتها .

حين يركض الأديب وراء الأثني الفارغة!

مئات التعليقات وعشرات الدراسات عن نصوص باردة ومليئة بالأخطاء الإملائية

بغداد- علي وجيه

الاستثناءات القليلة - ما يجعل القصيدة تتحول الى مجرد خاطرة تتغزل بالرجل ونصف الشوق وبقاموس لغوي يعود الى الخمسينيات بمفردات من قبيل: "الشوق، الغرام، عينك، أنتظرك" وغيرها من "سكراب" المفردات الشعرية العربية.

(3)

تقول سعاد الصباح: "وأنا متعبة/ من ذلك العصر الذي يعتبر المرأة تمثال رخام/ تكلم، حين تلقاني/ لماذا الرجل الشرقي ينسى حين يلقي امرأة نصف الكلام؟..." من هذا المنطلق: نعرف مشكلتنا وهي تنقسم بين الأثني وبين الناقد المتصحر بانتظار مطر الأنوثة! يشكو الوسط الأدبي العراقي من ندرة الشعراء في كل وقت، فمع أن الشعرية العراقية "تفرخ" عشرات الشعراء كل عشر سنوات إلا أنها لا تنجي إلا بشاعرة أو اثنتين أو ثلاث في أحسن الأحوال، وكذا الحال في جميع الفنون الأخرى لكن بشكل أقل.

من هذه الحالة - الطبيعية - العادة، أصبح الوسط الأدبي العراقي مُحترقاً من قبل صاحبات أنصاف المواهب، ولذلك نرى بعض النقاد وهم يلمعون أسماء مؤنثة فقط لإتمام الديكور العام...

(4)

السبب الرئيس لهذه الظاهرة واستفحالها هو مواقع "النث" التي تنتج -يسوه والماسوه- النشر بحرية من دون تدقيق من قبل أصحاب المواقع، ونرى هذه الظاهرة تتكاثر في موقعي (كتابات، مركز النور) بصفتها أكثر المواقع العراقية متابعة، كتابات حمل شعار (صحيفة) يحررها كتابها) أما (مركز النور) فديبلوماسية صاحب الموقع أيضا جعله لا يرد طلب أحد في النشر داخل موقعه.

السبب الدقيق للحالة هو: التعليقات أسفل كل نص! فحين تكتب احداً كلاماً، أي كلام، ترى العشرات وهم يعلقون على نصها بتعليقات وآراء لم تمنح حتى لنارك الملائكة [سنورد نماذج منها في السطور القادمة]، تمنى الشاعرة الجديدة بالفخر وترفع من ذاتها وهي ترى التعليقات تتنازل والنقاد وهم يكتبون دراسات مطولة خصوصاً مع وجود عدد من النقاد المختصين بالكتابة عن الشعراء دون الشعراء، وحين تضبط لها خطأ أو اثنين أو "طسة" أسلوبية أو بلاغية ينهشك أتباعها بدعوى أنك تغار من نجوميتها في الموقع!

(5)

أحدى الشقراوات العربيات "سمرت" جمعاً كبيراً من

(1)

يقول النابغة الجعدي للنساء: ما رأيت ذا مثانة أشعر منك، فتردّ النساء: ولا ذا خصيتين! الآن وقد مضى أكثر من 1400 عام على قول النابغة والنساء وصار باستطاعتنا نقد آباءنا من دون الإلتفات الى "القشور" الأنثى من حضور وكاريزما الشاعر، هل كانت النساء أشعر من أمري القيس؟ بالطبع لا وهو "حامل" لواء الشعراء الى النار!؛ إذن: ما الذي جعل النابغة يعطيها رأياً بالإطلاق؟ أتراك الإجابة لمخيلتك؟ أما نحن: فنستطيع الإنتباه الى ردة فعل النساء بزيادة الإطلاق وهو "ولا ذا خصيتين"؛ إذن: هي أشعر ما خلق الله بنظرها!

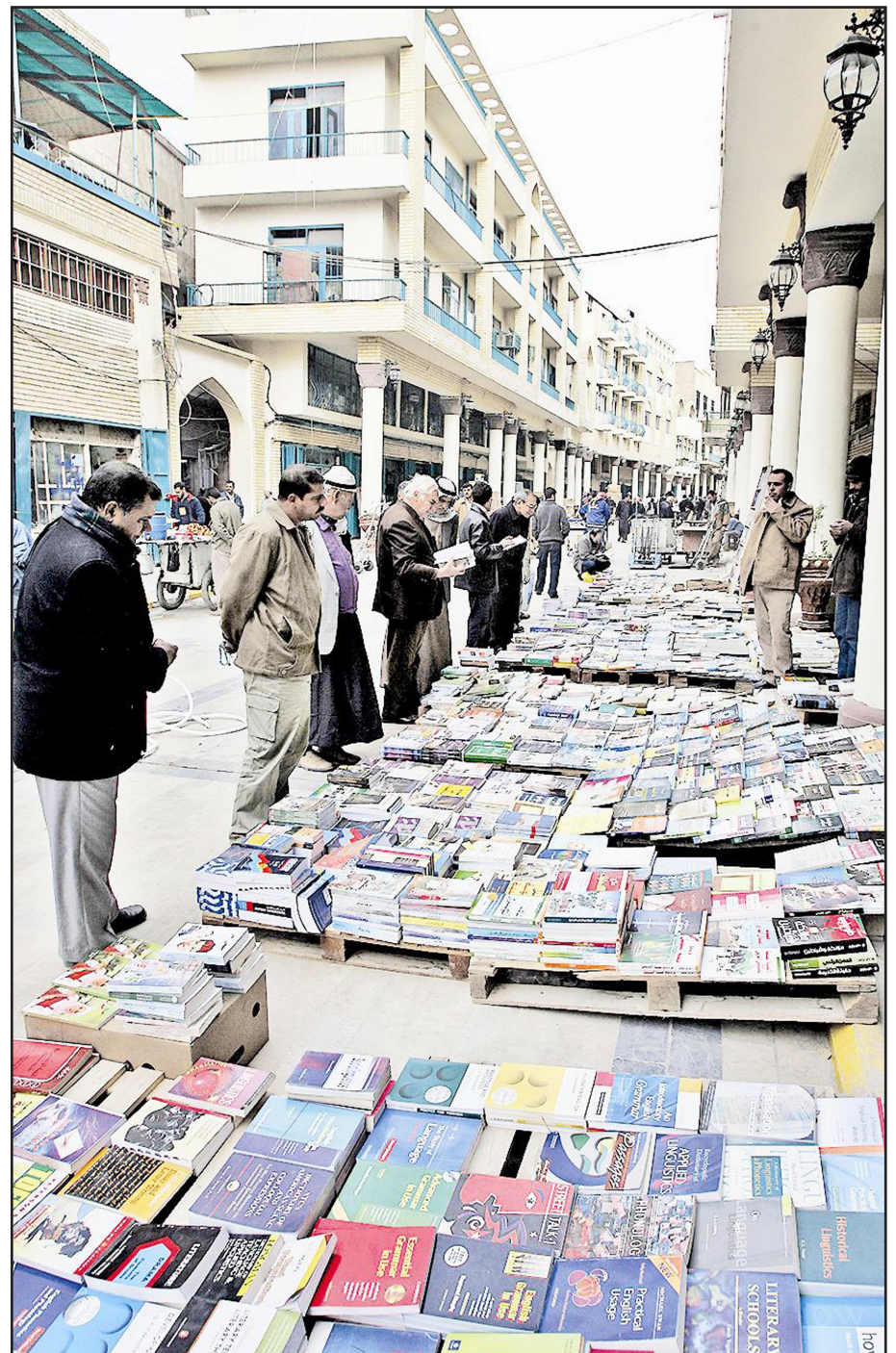
قد لا تصدقون إن قلت لكم: لا يختلف الأمر كثيراً بين هذه الـ 1400 سنة عدا أن النساء كانت شاعرة و تضبط اللغة والعروض، وحفيداتها لا يفعلن!

(2)

دوماً ما تردد المشتغلات في حقل الإبداع العربيات بالعموم والعراقيات بالخصوص أن "الأثني مظلومة"، الوسط ذكوري وعشائري، المرأة لا تختلف عن الرجل وما الى ذلك من شعارات أطلقها المسكين قاسم أمين ورددتها البيعاوات المؤنثة، تغير الحال، دخلت الأثني الى مجلس النواب، أصبحت الأثني عبيدة في عدد من الجامعات، ملأت الأثني جميع مفاصل المجتمع الا ان الشعارات لم تتغير.

ليس منا من ينكر عبقرية زها حديد، أو حرفة أحلام مستغانمي في أسلوبية لغتها، أو دقة آراء نادية العزاوي النقدية خصوصاً تلك التي تتعلق بالتراث القديم، لكن أن تخرج لك العشرات من "الفارغات" ويطلبن النصرة ضد الذكورة بداعي أنهن إناث فقط فهذا ما لا يحتمل خصوصاً وإن كل "شاعرة" تجر وراءها سرباً من النقاد وهم يلهثون وراء بقايا أنوثتها.

تستطيع المرأة أن تكون رسامة مبدعة، ناقدة مبدعة، روائية مبدعة، في كل مفصل إلا الشعر لخطورته، وليس خطورة الشعر تنبع من الشعر ذاته، بل من المرأة فهي - وتكوينها العاطفي - لا يجعل اللعب مع القصيدة هيناً، فسكب العواطف بدرجة تفوق الحد تجعل الإشتغال العقلي على هذا النص شبه منعدم - إلا في بعض





"نكت" يتندر عليها الشعراء في المهرجانات. ترى "كلش عيب والله!"

(9)

جذب نظري عنوان لأحد الأصدقاء بدراسة حملت عنوان (البنية الإيقاعية في شعر.....) و المقصودة [كأغلب الشعراء!] تكتب قصيدة النثر ، فاحتارت قبل النقر على المقالة عن مدى وموضوعية البحث في هذه المقالة فوجدت أن ما كتبه الزميل لا يحتوي حتى على "فعلن" واحدة أو أي شيء له علاقة بالعروض ، وسأكتفي بإيراد مقطع من "الدراسة" الجهنمية التي أراد منها الحصول على ابتسامة من الشاعرة الجميلة: "في قصائد الشاعرة تتداخل الرغبة الكامنة في اللاشعور مع الحسي الظاهر مخلفة إشغالا شعريا دلاليا تفضحه الرمزية أو الماورائية التي تحيلها الشاعرة الى صور ضبابية يستطيع المتلقي الفطن ان يحل شفراتها ورموزها الياحائية ، فالعناقيد العارية هي عالم الشاعرة الدلالي الذي يقترب من الحلم / الجنون العاطفي ، والاقاصي هي آخر مناطق الرغبة أو أقصاها".

هذا ما قصده الباحث بـ"الما ورائية"، وبعد أكثر من عشرين مقطعاً شبيهاً بهذا المقطع يختم الباحث بقوله: ".....شاعرة كبيرة ومتألقة لها مستقبل كبير في الشعرية العراقية بل والعربية لما تمتلك من أدوات وخيال يؤهلانها لان تكون مشروع شاعرة متفردة لها المجال لاستكشاف المزيد من القدرات في داخلها الذي سيبي بالكثير الكثير من الابداع في يوم ما ، فعلى النقاد ان ينتبهوا الى هذه التجربة التي تستحق الوقوف عندها كثيرا وخصوصا ان الادب العربي برغم انه يزخر بالنتاج الشعري الا ان الاصوات الشعرية النسوية تكاد تكون قليلة بالنسبة الى حجم الشعراء الكائنات لفن الشعر".

(كلمتنا الأخيرة)

رفقا بالنقد ؛ ونصح النقاد بالزواج!

أردت أن أعرف ما الذي يرغب فيه الناقد أو الشاعر أو القارئ الذي يضيفني [وأنا بنت!] فاكتشفت أن الأمر لا يعدو كونه :

- عندك ويب كام؟!

(8)

شاركت الشاعرة العراقية حنين عمر علي بالموضوع فقالت : " لم تكن ظاهرة " المديح المجاني لأصناف الشعراء" سابقا خطيرة على مستقبل الشعر العربي بقدر خطورتها اليوم ليس فقط لأنها أصبحت أكثر انتشارا، إنما أيضا بسبب التطورات التكنولوجية التي أتاحت تواجد مئات الفطريات الدخيلة على الثقافة والتي تبدأ تطفلها بنص "قصديري" يصفق له بعض الأغبياء في موقع ما".

وتضيف حنين التي حضرت مهرجان المربد بدورته الثامنة وأبدت ترحمها من الشعراء فيه أكثر من مرة : " ولعل أكثر "القصديريين" الذين ينالون التصفيق في مهرجان البكتيريا هذا هن "القصديريات" مع الاتكاء على تلك التاء المؤنثة التي تنكئ عليها الشاعرة - أقول الصفة مجازا- حين لا يمكنها الاتكاء على نصها أو المراهنة على جودته، وهي التاء نفسها التي ينكئ عليها بعض النقاد - أعني غالبيتهم- مصفيين لنصوص لا علاقة لها بالشعر لا من قريب ولا من بعيد حتى يقنعوا الناس أنها "قصائد" وأن من كتبها "شاعرة" لا يشق لها غبار، مع أنهم غالبا يعرفون أنها لا شاعرة ولا هم يحزنون وأن نصوصها ولا تساوي حتى ثمن الجبر الذي كتبت به". حنين لم تكتفي بهذه الأسباب فقط بل أشارت الى مسائل أخرى حين قالت: " إنه لمن الضروري أن نعترف أن المشهد الثقافي العراقي والعربي بشكل عام يعاني من ضعف واضح على مستوى بنية النص الشعري الأنثوي، وأن النص الذكوري يتفوق بمراحل عليه، ويمكن أن استعرض الكثير من الأسباب هنا لكن ربما سيحين وقت استعراضها بعد أن تتعلم غالبية شاعرنا العزيرات اللغة العربية وقواعد النحو والصرف حتى لا يتحولن إلى

■ مواقع (النت) تتيح النشر لجميع صاحبات العواطف.. ولعاب النقاد المتيسسين يتم الفجيرة !

■ معلّق : "لم ارَ في النص شيئا اسمه الشعر بل أرى الشعر كله !"

■ حنين عمر : ما يحصل "كلش عيب والله!"

■ ناقد يكتب عن (البنية الإيقاعية في شعر....) برغم أنها تكتب النثر !

كتاب مركز النور ، فكل نص لها يحتوي على أكثر من مئة تعليق ، سأورد مقطعا من النص ونماذج من التعليقات وأكتفي بعدم التعليق :

[أوقد ضلوعي / بالجوى / وزدني زد/ لترحم / فنار وجدك / جنني / بجمرها قد / أحتمي / من قال أني / سأستجير؟ / وبهيبك لن / أرتمي / على قيد نارك / أحيا / وإن أدمى عنقي / ومعصمي].

أحد المعلقين قال : " لم ارى في النص شيء اسمه الشعر بل ارى الشعر كله ما اروع الكلمات الدر الثمين من الكنز المكون تحياتي للرائعة ما اجمل الشعر حين يسترسل من خلجات نفسه".

ويقول آخر : " وأنا أطلع في صورك الشعرية تجسدت لي صورتك الأنثوية الجميلة وتنفوخ منها أجمل العطور وكأنني أتخيلك أميرة قد تعرت من كل قبوذه !! وألفت بنفسها على فراش الهوى والحب الجميل".

ويشير أحد المعلقين بقوله : " حضورك كرقصه بجع على ضفاف بحيره سماويه....الحننها شجيه باصوات الرهبان...تجلجل في فاعات المعابد الرحبه...نثرت بهذا المرور...بيوت عطر اثريه...فتمخضت اوراقي بعبقها الزكي حتى الثمالة".

أما ردود [الشاعرة الكبيرة] فلا تختلف عن هذه المجاملات بشيء إلا بأنها أشد وطأة وكأن الجواهري يحيي طم حسين !.

(7)

للإستغراف : أرسلت قصائد باسم بنت ، ملأتها بالأخطاء اللغوية والإملائية وجاهدت على أن تكون القصيدة باردة ، وجدت صورة بنت جميلة أكثر من اللازم على (النت) ، وعملت بريدأ إلكترونيا وهيميا لها ، حين نشرت هذه "القصيدة!" حصلت على تعليقات و رسائل واضافات على الماسنجر أكثر ممّا حصلت عليه بصفتي (علي وجيه!) خصوصا وان بعض هذه الرسائل من شعراء لهم وزنهم في الوسط ونقاد لهم أقلامهم الحادة على الذكور..

أنا وغويا

أسعد الهلاي

يدبُ النشاطُ في وجه (غويا) .. تنط عروقُه الزرقاءُ وسط تسطح وجهه الذي يبدو تحت الضوء البرتقالي للشموع العشر التي سورت حافة قبعته العريضة برتقاليا كصحراء تشربت نوا بسيل من المطر الغاضب..

يسبح الضوء الشبحي الكئيب لمصباح الفلورسنت في فضاء حجرتي ذات السقف الواطئ.. يمتص الجلد الصناعي البارد للكرسي العتيق، جرعة النشاط والتدفق التي استجديتها من حزمة (القات) الهدماني، فيتمطى محتضنا نشاطي وتدفقي.. تتقلب نظراتي بين اللوحات المصلوبة على جدران حجرتي المغبرة.. مساحات من الألوان الكابية اختلط اليأس بتدرجاتها بعد محاولاته المجهضة للاختفاء خلف قماش اللوحة المشدودة كبشرة متصافية..

دمدمت (لوسيانا):

- (غويا)..

تراقص الضوء البرتقالي المتوهج من الشموس الصغيرة المرحمة المحيطة كتوابع فلكية مأسورة بقبعته التي غطت دماغه المتخم بالألوان والانحناءات.. استدارت فرشاته الرقيقة حول نفسها وانسحبت ذاهلة، لتدع الجسد المستلقي بين جدران اللوحة ضاحجا بحية غريبة تتشربها عينا (غويا)، وتتسلل عبر أنامله المتكلسة على مقبض الفرشاة إلى شعيراتها، فتحيل خواء القماش الأبيض البليد إلى حياة تنزع في أعين الملائكة الهائمة في فضاء الحجرة ورأس (غويا) وفوق كتفيه الدهشة والحيرة.. في باحة المنزل الكبير، يصرخ الراهب (خوليو ميغيل) تحت الشباك الواسع للحجرة المرسوفة بحجر أحمر كدم متخثر..

- ستلتهمك النار يوما أيها الفاجر.. تُعد ملائكة الرب الرحيمة تقاريرها عنك وترصد تحديفك وكفرك.. ستحرق أنت ومردتك اللعينة.. ستحرق..

ويهرب مزمرجا بالشتائم بعد أن غرقت قلنسوته العالية بزيت التريبتين الملون بقوس قزح (غويا) المتسامق دوما فوق باليتة مزج الألوان الضخمة كبوابة قصر الماركيز (لورنثيا)..

انفجر وجهه الصحراوي بالضحك.. كان الراهب (خوليو ميغيل) قد ذاب خلف شباك الغرفة البرتقالية في ظلام لشبونة القاتم، مهرولا، محاطا بصرخاته الحاقدة.. ازدحمت اللوحة المتكئة على المسند المرتفع بأضواء الشموع المتراقصة فوق قبعة رأس (غويا) المتزهز. انفجرت شفتا (لوسيانا) الممتدة بجسدها المرمرى اللدن خلف أطر اللوحة.. قرقر صدرها بضحكة كبثها حلق مفتعل فترجرج نهذاها المغروران كموجبتيين مرحتين.. تمتعت بغنج.. - (غويا).....

تتقلب الفرشاة بين أصابعي.. أقضم شعيراتها بأسناني القالقة، فيلتصق فتات القات الهدماني بين

وصلاتها.. أعطها في علبه زيت التريبتين، فتطفو نقيطات القات على سطح الزيت، أمزج قليلا من الأحمر الفاقع مع الأصفر، وأكسو مساحة من ابيضاض اللوحة الشاسع بلون خجول تثب بين مساربه نقيطات القات الداكنة محاطة بطبقة من لعابي سورتها أخرى من التريبتين المائع واللونين الباحثين عن ملامحهما وسط خلطة مرتبكة لطخت اللوحة البيضاء كبركة أسنة من بقايا المطر في (باب القاع)، بذلت الكثير من الجهد والمال لأحصل عليها، فتأتي.. الموديل.. (لوسيانا غويا)، عاريات جميع الرسامين الذين تفتت شفاها دهشة ونحن نرى التماعات أجسادهن العاجية، حين دخلت إلى مشغلي فشلت في إقناعها على التخلي عن خمارها الأسود المحمر لفرط الاستخدام ورداءة القماش.. لم أحلم أن أرسما عارية، لم أحلم بأن أتخيل تضاريس جسدها الضائع بين طيات العباءة الأسطوانية السوداء التي تجعلني أشعر أحيانا بأن من تدخل وسطها ليست امرأة وإنما عمود كونكريتي.. كل ما أردته أن أرى ملامح وجهها لأرسم آدمية لا وهم أسود، عينا مذعورتان تربكهما رؤية الربالات الخضراء فينط من بحرهما الاشتها، ليس للرجل الواقف أمامها بچيا وتمن، بل لربالاته.. استلتهن من بين يدي سريعا لكنها رفضت أن تخلع خمارها مكررة بإصرار خائف:

- لن ترى وجهي قط...

لا مناص من الاستسلام لما أرادت، فأسرعت بتهيئة لوحتي وألواني وأجلستها على كرسي معدني بين الجدار المقابل وأسوار للوحة الصغيرة، إنه أكبر قليلا من مقعد لوسيانا (موديل غويا)، شرعت بالرسم..

تنهدت الفتاة فانطبقت أبواب الدار واحدة اثر أخرى، اهتزت الجدران فتناثرت لوحات عدة على أرض الحجرة التي تعاقبت فيها المربعات السوداء والبيضاء كرقعة شطرنج ضخمة، شعرت بأني لن أتمكن من تجسيد ملامح جميلة، فما أراه أمامي مجرد كتلة سوداء بعينين مرتبكتين.. غامت عينا بعيدا لتستعرضا جميع الفتيات العاريات اللائي رسمتهن ريشات الرسامين منذ رامبرانت ومايكل أنجلو وروبنز وأوجين دولاكرو وفان كوخ وتولوز لوتريك وغوغان وسلفادور دالي، انتبهت إلى أن خلف إطار لوحتي فتاة تنتظر تدفق الألوان تحت أصابعي لتشهد فرقة سحرها على الكتان الأبيض، بدت كلماتها المتسربة من مسامات الخمار الأسود كقلب مغلف بالثأر..

- ما تريد أن ترسمني عليه... أليس قماش أكفان؟

اكتملت ملامح (لوسيانا) المستلقية على طيات الحرير القرمزي، يتكور شعرها الليلي الطويل حول وجهها الطافح بالحياة، مضطجع على عري ذراعها الممتدة كأفعى متوفرة بين العديد من تفاحات حفرت تكورهن قضبات أسنان لؤلؤية طاغية الأنوثة، عقص (غويا) عينيه، انساب خيط من الشمع الذائب على حافة القبعة، عربد مارد قلق في صدره وصرخ في أذنيه صرخة مدوية طردت أحلام أهالي لشبونة الوردية.. الحمراء.. السوداء... سعل صاحب الخان المسلول في عنق الشارع الغاص بالقاذورات، طردت



حاملة بحية برتقالية تثير غيرة الجميع.. حتى الملائكة..

ها قد انتهت أنوبية اللون الأسود، فكرت مرارا بمزج هذا اللون الكريه، جذبت أنوبية اللون الأحمر فتملصت من بين أصابعي وأسرعت بالاختباء خلف علبه الألوان البلاستيكية، تأكدت أنني سأفقد ألواني جميعا لو كررت المحاولة، فقد هرب الأصفر والأخضر، حتى البني أوشك أن ينتحر منزقا.. يَلطُ اللوحة بمساحات اللون الأسود الشاسعة فتكور رأس غامض تحت طيات الخرق السوداء المتداخلة مع الكفن الأسود الذي دثر الجسد الذي أظنه فتيا، بطلقت محاولا رصد إخفاقة قلب الجسد الأنثوي المتكوم أمامي على الكرسي المعدني، فأوشكت أن أوقن أنه محض تمثال، ولا تحتاج التماثيل إلى قلوب، اخترت فرشاة دقيقة نظيفة لأرسم سمكتين بيضاوين محتضرتين وسط دائرة الوجه المختفي.. فكرت:

- كان علي أن أرسم العينين فقط.. أليست خسارة هذه الأنوبية السوداء؟

أوشكت زفرة الفتاة المضمخة بالضجر أن تُسَقَطَ اللوحة عن مسندها..

- ألم تنته من هذه الصورة اللعينة؟..

أجبتها بخجل..

- عفوا.. لم أبداً بعد.

مثانة طفل الأميرة ماركيتا المدلل ما تكس فيها من وله الخادما الكاذب فطفا جسده الصغير فوق بركة من البول، سرعان ما تشربها فراشه الحريري الأزرق المطرز بعيون غجرية سوداء كعيني عاشق الأميرة الوسيم، غرز (غويا) سبابتيه في بئر أذنيه الضاحتين بالأصداء، هاج المردة أسفل بئر أذنه فترددت أصداؤهم تبحث عن مسارب أخرى للقفز خارج أسوار السجن الشاهقة، تمايل رأسه حين تغلغل صخبها في مسامات دماغه الملون بألق الحياة المسورة بإطار اللوحة، انسابت خيوط الشمع الذائب حول وجهه الذي تبخرت آخر قطيرات المطر من صررائه فبدت رمالها الصفراء كوجه ميت، نط ماردان وقحان من عينيه ليلتصقا بألوان اللوحة، انكبا على تفاحتين وشرعا بالتهام احمرارهما اللامع، تكوم صخب المردة في عيني (غويا) فشرعهما ليتقافزا متناثرين حول جسد (لوسيانا) وذراعيها ونهديها وخصلات شعرها، تراجع جسده جاذبا معه شتات الضوء الشاحب المتأرجح فوق قبعته ليتهالك على الجدار الخلفي المشقق غاسلا صحراء وجهه بدموع غزيرة اختفت خلف قضبان رقيقة من خيوط الشمع الذائب، ووسط الحجرة رفع صليب المسند، جسد لوحته المصلوب، تحرقه نيران مردة محكمة تفتيش جائرة، وفي الجانب الآخر استسلمت (لوسيانا) لبرودة طيات الحرير القرمزية المتسللة لعريها المرمرى وأطياف محبة ترقرق حول رأسها المستسلم لإغفاءة

المصنفقون

حنين عمر

إلى أولئك الذين يصفقون بغباء على نصوص غبية فقط لأن من كتبها "امرأة".

1

سيمر جمع من هنا...

ولأن من كتب المجاز مؤنث سيصفقون / يهللون/ ويكتبون : [بأنها "ست القصيدة" / قبلها لم يخلق الله الشعور ولا اكتشفنا أي معنى في اللغات جميعها]

2

سيمر جمع من هنا...

البعض من باب الفضول يمر كي يلقي تحيات فقط / البعض ينظر في إطار الصورة الأعلى / لينزل تحت كعب النص يكتب ما يجود به التعزل و التملق من هراء دون أن يدري تماما : أي واد دار ماء القول فيه. البعض يقرأ ما تيسر من حروف الجر ترتفع ما يجيء وما يروح إلى المضاف على الشغاف المنتشي بالنصب في ملكوتنا / والفاعل المجرور من أذنيه يضحك ساخرا من فعله / والفعل مبتدأ تقدر صلبه لما تأكد نصبه من بعد أن قام المديح يدق طبلته الشهيرة عند باب غباؤنا.

والبعض ... معذرون إذ حدّ التذوق في رؤوس أينعت لكنها لم تقطف / يبقى على نفس استواء تهاق السطح الذي كتبت به "ست القصيدة" كل أبيات الخريدة / والحقيقة أنه : مرفوعة أقلامهم / ووجودهم في عالم الشعراء من أخطائنا .

3

هذي ذنوب الشعر تلعن نفسها/ لغة تموت على شفاه نساءها/ والناقدون النائمون على سرير بغائهم : لا يفتحون عيونهم إلا ليضحك قهرنا.

أما أنا .../ [تلك التي كتبت لأنّ القلب سيّد نفسه / الشعر حادٍ للجسيم يقودها]/ ما ذنبها؟ ذنبي هنا / أني خلقت بلعنتي :

جينان في هذا التكون عند بدء الروح فيه تطابقا !!!

[يا حسرتي : فأنتيت للعنينا "امرأة"]

بلوط يتوهج...

نصير الشيخ

ناقوسا من حب يقرع.

ها أني ذهب يتلاصف خلف حدودك...

أمنت بأغواءك رغما عني

أتطارح والحرز سنينا

ماج+ت في الرغبة

أنجذني الطوفان إليك..

ذابت فيك صلادة أعوامي

ومحا الوهج المتراكم أصداء ظنوني.

مشعل بالفتنة فيك

وبالبلوط النادر من زنديك

يعلقني كفراش حائر

بين التوبة والخذلان.

بحررني وجعي

من سفك دماءك

فأقايض أعراسي..قارورة ربح.

طا لعا من ترانيم صوتك

ألم اغترابي..والوجع المتهدل في

أراك قلادة عمرك تأسره السنوات

وتجلده النسوة.

يتطامن في زمن أخرس.

هالني أرخت الوجد

وطلقت الحرب..

أعلنتك نجم هداية

فوق جبيني

أعلنتك ملكوتا.

وسفائن عائمة

فوق ذراعي.

فضت وشما

فوق قلاعي.

لاهوت السعادة

تحسين عباس

جَمَلُكَ التَّيْزُكِ دِفْئًا يَطْعُمُ

نظراتي

وعلى أضربة لسانِي

غَرَلًا يَقْتَرِحُنِي

زَعْبُ الجِوَارِ

القمرُ يَشْمُ رائحةَ احتياجاتي ،

النجوم تتصفحُ بريقها في عيني ،

وأَسْأَلُني مَلَّتْ اضطجاع الوحشة في

غرفتي

اشْمُ وَجُودِكَ في هَرَارِ الأُمْنِيَّاتِ

فَتَبْتَعدُ مُلْتَفَّةً

حَوْلَكَ

فُحُولَتي ،

سائحةَ بَيْنِ رابيتَيْنِ

تَرْفُلَانِ على سَرِيرِ أَفْكَاري

بالعُوابِيةِ .

أَمْتَلِلُ مُعَبِّئًا بِالْأَواعي

رادحًا بَيْنَ ظلي وَأَنْتِ

حَتَّى وَكَرَنِي الصَّمْتُ

مُلَعْتَمًا بِرُضَابِ جَدَلِ اللحظةِ .

تَأْخُذُني أَصَابِعُ لَهْفَتِي الصَّوْتِيَّةِ

إِلَى مَخْبِئِ الْمُجُونِ اللاهِيَةِ بِالتَّيْمِ .

تُعَمِّضُ عَيُونُ حَيائُنَا

في ملكوتِ مُشْتَعَلٍ بالذهولِ.

فَتَنْضَحُ أَهْأَتِكَ مِنْ مَسَامَاتِ أَنْوْثَةٍ سَكْرَى

تُلْهِبُني زَحْفًا نَحْوَ مُلْهِمَاتِ لَيْلٍ يَشْدُو

برَعَشَةِ الْمُلتَقَى .

إِذْ تَحْتَفِلُ ذُرَاعِي بِالتَّوَائِكِ الْمُتَناعِمِ

وَرَغْبَتِي

حِينَ يَحْمِلُكَ تَسَامِي احْتِرَاقَاتِي

إِلَى لاهوتِ السَّعادةِ

فتلجُ خمرتي

في خَلِيَةِ الحُبِّ غَائِبَةً كَعَدَّةِ أَهْلِ الكهفِ

بخطرَةِ راجفةٍ تحتَ دثارِ الماءِ

هكذا ...

تَخْطُفُ في مَوَانِي ذَاكِرتِي

فتونا

استباحَ كُلَّ خَيرةٍ خَبَّأها

قلبي

لما عَثُرْتُ على صورةٍ لِكَ

في بريدِ الأثيرِ .



قصة مشتركة

المواطن (أ) وأغانيه الشعبية



■ ابتسام عبد الله
علي حداد

ما أن يراودك الإحساس بأنك
ستمضي محولاً صرخات الآخرين
وعثراتهم .. الى أغانٍ شعبية..
حتى تشعر ان لحياتك..
قيمة أخرى..

علي حداد

سأقص عليكم اليوم حكاية لن تصدقوها .. ولكنها حقيقة.. أنها أشبه بالحكايات القديمة وإن كانت تختلف عنها، كونها حدثت في زماننا هذا، وما يزال أبطالها على قيد الحياة، ينتقلون بين الكرخ والرصافة.. يتأملون دجلة أحياناً.. ويرتادون الحانات المنتشرة في شارع أبي نؤاس، بل أن صاحبنا بطل هذه الحكاية وهو المواطن (أ)، لا يوحى مظهره أبداً انه سيكون في يوم من الأيام بطلاً لقصة ما.. ولكنه صار.. والامر لم يكن بيده او بمقدوره، انه لم يفعل شيئاً.. ولم يتجاوز في افعاله حدود الحقيقة والخيال..

ولم يسهم يوماً بشيء ما كي يكون مبحث اهتمامي به.. ولكنه كان غريباً .. لا اقصد انه كان غريباً عني.. لا .. كنت اراه بين آن وآخر.. هنا وهناك.. في ندوة ثقافية.. في محاضرة.. او في امسية لشعر او في حانة.. التي عليه تحية السلام وامضي لحالي.. واحياناً كنت اتوقف عنده، اسأل عن صحته مثلاً او عن حاله.. يجيبني بكلمات ممطوطة، تلك كانت طريفته في الكلام.. طريقة غريبة بلا شك، لا أدري كيف اكتسبها على مر الايام.. طبعاً اكتسبها.. والا فهل من المعقول انه كان في طفولته ايضاً يمتط الاحرف والكلمات وكأنها قطعة من اللبان في فمه ثم يمنحها لغة خاصة.. نغمة غير مريحة تبعث على الضجر والقرع، تدفع الآخرين.. او تدفعني انا بالذات الى الانصراف عنه.. وصوت المواطن (أ) لم يكن الامر الوحيد الذي يبعث على الضجر والملل .. بل انه كان باكملة صورة مجسمة للقرع.. بالنسبة لي في الاقل.. لا استطيع ان اقول ان الآخرين ايضاً كان لهم الموقف نفسه منه.. ربما كان يحتل عندهم مكانة خاصة.. فزميلنا (م) كان يفضل صحبته.. وزميلتنا (و) كانت تمتدح رصانته، وانا بالرغم من (م) و(و) كنت لا اطيعي صحبته.. الناس اذواق ومشارب.. وهم احرار في ميولهم وعواطفهم نحو هذه الجهة او تلك، كان صوته يزعجني كما ذكرت قبل قليل.. لامر لم يكن متعلقاً بذلك الصوت فقط بل يمتد الى اشياء أخرى يمكن تلخيصها بعبارة واحدة وهي الخطوط الخارجية لمظهره.. كان لا يهتم بنظافة هندامه .. لا يهتم مثلاً ان حزر المتحدث اليه، بعد القاء نظرة سريعة على ملبسه، على نوع الطعام الذي تناوله ظهراً.. اما الازرار المقطوعة من قمصانه او تلك المتدلية من اكمام جاكته فكانت امورا اعتيادية لا تأخذ منه لحظة من التفكير والاهتمام.. انني لم اصف لكم حتى الان المواطن (أ) انه رجل اعتيادي، قامة طويلة غير متماسكة، رأس يميل دائماً نحو اليسار في زاوية منحرفة وفي حالات الانفعال الشديد يميل نحو اليمين اما جذعه فيميل الى الامام مع اهتزاز بسيط في ساقيه ولو تمنعنا في ملامحه لوجدناها اعتيادية ايضاً

ما عدا انفاً كبيراً يحتل مساحة لا بأس بها من وجهه، وعينين بنيتين ذابلتين وفما بشفتين رفيعتين لهما لون الشوندر.. وصاحبنا المواطن (أ) كان شاعراً، ينظم الشعر ويقروؤه، وتصوروا شاعراً ذات صوت ممل يمتط الكلمات والاحرف يحمر وجهه كلما وقف خلف تلك المنصة الخشبية اللصقية ليقرأ بعض قصائده.. تهتز ساقيه في حركة واضحة.. المنصة الخشبية المرتفعة لم تكن تسمح برؤيته.. ولكننا نتصور تلك الحركة كلما سمعنا صوت ارتطامهما بها.. تك.. تك.. وكان وهو يقرأ بصوته ذاك، تهتز اصابعه فوق الورقة التي امامه وترتفع احياناً كي تريح خصلة عن جبينه المعروق.. خصلة سوداء ناعمة .. ولامعة من اثر الكريم.. وملساء مثل بقية خصلات شعره الغزير.. المهم ان المواطن (أ) كان شاعراً جيداً يكتب قصائد عمودية واحياناً تتحول قصائده الى اغانٍ شعبية لا تتناسب مطلقاً مع صوته ولا تتفاعل مع قامة المهتزة.. بل ان زميله (ح) كان يقول عنه باستمرار وهو يضح بصوته الاجش وفي عبارة اصبحت تقليدية: - انه شاعر فحل.. كان (ح) هذا بديناً نادراً ما يكذب.. ولم تصبح جملته تقليدية بحكم المنطق ولا لأن الجمل الحكيمة امست نادرة، بل اصبحت كذلك لانه ظل يرددّها كثيراً وهو يقول فحل على كل شيء (عدا زوجته طبعاً) والحقيقة الخالصة انه كان قاصاً فحلاً ايضاً، معافى بريئاً لا تتصوره باي حال من الاحوال يتخلّى عن الشوكة والسكين، لكن الناس ومن منطلق المثل القديم.. تصدق كل شيء يقال همساً. وذات يوم ممطر وكئيب دفع بأذني جملته التي قالها بصوته الاجش وهو يميل نحوي مثل من افطر في الشرب: - المواطن (أ) يعيش المواطنة (و).. يفعل ذلك بقوة.. وقد اكد هذا السيد (ك) .. وهو مواطن ايضاً، لكنه كان من المواطنين الذين لا يشكلون أي شيء بالنسبة لهذا العالم الكبير، فهو لا ينفك يؤكد ويؤكد حتى

على ضرورة هذا المطر الخبيث، وليست له افكار خاصة او آراء خاصة وهو لو لم يك موظفاً لما استطاع ان يكون أي شيء آخر على الاطلاق، مرة واحدة فقط اخبرنا بفكرة تافهة عندما سكر معنا عند مشرب الحمراء في شارع أبي نؤاس وكان قد حدث هذا في اليوم الممطر والكئيب وملخص فكرته ان العشاق عندما يولون النساء اهتماماً كبيراً لا يمكنهم ان يبتكروا.. الشعر والاختراعات وضرب مثلاً على ذلك، ابن النفيس مكتشف الدورة الدموية الصغرى وعباس بن فرناس اول مجرب للطيران والكسندر اجراهام بل مخترع الهاتف وجيمس واط مخترع القاطرة واديسون مخترع الكهرباء الذي نسي امراته في ليلة زواجه.. وهكذا.. الخ هذا ما يمكن للانحزال ان يفعله بالانسان المواطن.. وقد دفع كل ما قاله بفكرة الى رأسي اوجحت بان الافكار العظيمة قد يتطرق اليها مواطن تافه مثله ربما لا تجد جمهوراً لها والفكرة التافهة عندما يطرحها رجل يمتلك جزء من العظمة تجد من يسعى وراءها ويضعفها ويودعها كزجين ثقافي يتباهى بمتابعتها مثلاً فعله ماركيز في (مائة عام من العزلة) بالناس المساكين وهو لم يضيف بتأكيد ذلك شيئاً جديداً. صديق ان المواطن (أ) يعيش المواطنة (و) لكن بطريقته الخاصة، فهو يدفع اليها بين الحين والآخر بقصاصه ورق صغيرة يسيطر عليها مشاعره واحاسيسه وهمومه لكنها كانت تعتقد انه كان يتحدث عن مشاعر عامة واحاسيس عامة وهموم الناس لان اشعاره كانت تتحول الى اغانٍ شعبية يرددّها الجميع، وهو كان يخصها بأسرار شخصية جداً.. وصغيرة جداً ويحرص على الا يعرفها غيرهما من النساء واحياناً كان يدس في يدها هدية متواضعة وعندما يحس ان المواطنة (و) ستزور معرض جماعة الاربعة يتأقّق بمفهومه الخاص بالاناقة بان يرتدي قميصاً فيه مائة زر وينطولنا فيه مائة لون ولو ذهب بملابسه الى اكثر المختبرات دقة لما استطاع معرفة الطعام الذي تناوله، كذلك يرتدي حذاء ذا كعب عال، انه وباختصار يفرط في اناقته الى احد الاسفاف ويضع الـ(كريم) على شعره، فله

نهايات عارية



ولاتترك قميصي على الحبل حتى المساء

وقولي كأنك تدركين وجودي

المسارات ..

خاطئة نحو باب السماء

الساعات ..

عقاربها تزحف فوق ظهري

الأمنيات الهاربات فوق جبيني

الأولاد الذين شاخوا قبيل النضوج

البنات يغزلن صفائهن نحو الأنوثة

كل شيء يزحف نحو النهايات

فاتركيني ..

انا اول القرايين للنهر الذي خلفه شاطئان

أتركيني ..

وامسحي دمعة من لؤلؤ في محار

أتركيني ..

قبل ان اقلب الزورق الذي تحط عليه النوارس

وقبل انتهاء الربيع الذي اشعل الثلج على النافذات

النهايات ..

في رصاص الجنود العائدين من الحرب تواءم

بنادق

النهايات ..

اعواد المشانق للرؤوس التي حملت في السماء

النهايات ..

نهر يموت امام النخيل

بغير إنتهاء

محمود النمر

النهايات ..

نأي يعرف لغة الموت

النهايات ..

شمس تموت على الارصفة

النهايات ..

امراة عارية طيفها في الاوانى

النهايات ..

ارجوحة تكسرت في حديقة النساء

النهايات ..

دموع العيون التي اشرقت منذ الأزل

النهايات ..

أمي التي غادرتنا ...

حين شاخت صحن العشاء

النهايات نحن ..

حين نبكي امام القبور

النهايات ..

صرخة في سرير المريض

النهايات ..

قطار يجوب البراري

ويمضي وحيداً على سكة الإنكسار

فلا ترفعي عشائي عن الطاولات الحزينة

ولاتحرقى غطائي الخفيف

فبعض ظلاي سيغفو عليه

- انها ملكي .. لا احملها لأحد ايها المواطن المغترب.
سرت معه عبر شارع ابي نؤاس كنت اريد الذهاب الى
مشرب الحمراء وجدته يسير معي عندما دخلت تبغني
كان يرتدي (جاكيت) طويلة وسخة اخبرته ان الجو
لطيف لكنه لم يجبني ظل يحرق في الفراغ وعندما
لعبت الخمرة في رأسي أردته ان ينصرف عني فلم
اعد احتمل.. لا صوته.. ولا جلسته.. ولا طريقة اكله
فتعمدت ان اذكر امامه قصة المواطن - جميل بثينة -
والمواطن الشجاع عنتره وقصته مع المواطنة عيلة -
وعن الحب العذري تحدثت ايضا لكنه ردني قائلاً:
- ذلك عشق اجدادنا لأنهم كانوا يعيشون العذاب
والسهر والبكاء اما حب هذه الايام، فهو جري يمتاز
بالتحدي وعشق الحياة .. فهل فهمت ايها المواطن
المغترب؟

- وانت ماذا فعلت بعواطفك التي ستخنقك يوماً؟
نهض من مقعده ومال بقامته نحو اليمين واعتري
ساقيه اهتزاز بسيط وهو ما يحدث له في حالات
انفعاله وعلى غير توقع جلس متسائلاً:
- ما يفعل المواطن بغير الحب؟
ثم اطارق برأسه وأجاب على نفسه بصوته المزجج
وبكلماته الممطوطة:
- لاشيء .. يدخل السينما ويدخن السكائر وينام مبكراً..
وانتابت أنفه الكبير الذي يحتل مساحة واسعة من
وجهه ارتجافة بسيطة، وقد رثيت له وهو يضيف
بهزة رأس مثقل:

- وهذا ما افعله انا اليوم..
ثم تركني وانصرف في حين غير متوقع ايضا.. وبعد
اربعة عشرة سنة عدت الى العراق بعد فترة اغتراب
سخيفة اخرى، رأيت المواطن (م) وزميلنا المواطن (ح)
وكان المواطن (أ) يبدو صغيراً جداً وهو يغني عن الحب
بشفتين رفيفتين لهما نفس لون الشوندر القديم
وكانوا يقطعون الجسر مشياً على الاقدام باتجاه الكرخ
والهواء البارد يصفع رؤوسهم العارية.. وكانت كلمات
الاغنية تقول:
تدفئي.. ضعي رأسك على صدري..
ارخيه على قلبي.. فان لم ريشا
لا تجدني له مثيلاً..
عند أي عصفور آخر..

ابتسمت في وجوههم التي تغيرت بفعل البرد وقلت:

- اهلا بالمواطنين.. الاصدقاء..
قطع المواطن (أ) اغنيته وكف
المواطنان الاخران عن الدندنة:

- نعم؟

- المواطن (أ) الا تعرفني؟ انا المواطن المغترب.

- فضحك احدهم بود ثم رد بهدوء:

- انك مخطئ .. فالمواطن (أ) مات نحن فقط نغني
كلماته.

بقيت مشدوها .. لهذا الشبه .. وتساءلت كطفل:

- مات.

- نعم، قطع اذنه وتأخرت عليه سيارة الاسعاف..

فمات لم يكن بوسعه غير ان يفعل ذلك..

اما الذي كان يشبه المواطن (ح) فقد اضاف:

- مات ومن الالم.. انها الخلوة التي دفعته الى ذلك

ايها.. المغترب..

تسمرت في مكاني بلا سبب، ثم سألته مرة اخرى:

- ولماذا فعل ذلك؟

- هو لم يفعل ذلك فالمواطنة (و) هي التي.. دفعته..
قاطعته بشدة:

- ماذا .. يا الهي؟

- ادعت انه قد فقد رصانته امامها لكنها حاولت

انقاذه.. لكن سيارة.. الاسـ..

واكد المواطن الاخر ما حدث.. اكده بحرارة وحزن وكأنه
البديل الوحيد للمواطن (ك).

12 / حزيران / 1987 emial :alijhon2003@yahoo.com

تقاليد خاص في موضوع الاناقة هذا وله تصور خاص
وخيال خاص وهذه الامور من منغصات اكثر العباقرة
قدرة على العطاء، كما ان له قناعة مشوشة في جزء
بسيط من الاشياء.

وكانت المواطنة (و) وهي آنسة رفيقة جداً تقول
عفواً قبل ان تبدأ جملتها القصيرة المقتضبة مثلاً
(ان رصانته - عفواً - رائعة جداً) وهي تحب مطالعة
الروايات البوليسية بالذات وكذلك تعشق الشعر
وتتفحص الابراج مثل بقية فتيات الجامعة والطالبات
الصغيرات ذوات الحركة الدؤوب وربما، وربما جاء
اعجابها برصانته نتيجة اشعاره وخواطره التي يدسها
ملفوفة بقصاصاته بيدها الرقيقة الملساء، وهناك
في معرض جماعة الاربعة سلمها قصاصة تقول
كلماتها:

لا أريد البحر .. لا اريد البر ولا السماء..

فانبت لو تدرين.. كل ما اريد..

كل ما اريد..

وعندما ينتفخ بعاطفة لا يستطيع التخلص منها يدس
ورقة اخرى كتبها صديق له اسمه لؤي!
حين انعم بهذا الهدوء .. ينام في داخلي الف انسان..
وحين افتقدك .. يعوي في داخلي الف ذئب..

لكنها ابدا لم تره وقد صار ذئباً.. بقي ذلك الحمل
الوديع الذي يضحك للمرة الالف على نكتة سمعها
للمرة الالف، لم تكن المواطنة (و) مريضة او شيئاً من
هذا القبيل لكنها كانت تحب العزلة - دون ان تبتكر
شيئاً - انه امر يفرز المواطن (ك) ويهدم نظريته،
وتحب الاليس كريم وكانت مؤخرة ساقها بدينة غير
متناسقة وتبدو كذلك مكرفة حين تركض، والنساء
جميلات حين يفعلن ذلك لكن نادراً ما تجد امرأة
تركض دون ان تضحك خجلاً وكأن الركض مقتصر
على الرجال فقط، باستثناء العداوات طبعاً، وهي
تقلل من وزنها كلما سبحت لها الفرصة لذلك وكانت
تنقلل من الكرخ الى الرصافة مشياً على الاقدام مثلاً
يفعل باقي ابطال هذه القصة، وكان المواطن (ك)
يؤكد كعادته، فوائد المشي الطويل.

ولم تلتفت المواطنة (و) الى ما في قصاصات
المواطن (أ) من معاناة وفرح خفي وشقاء ناعم، وقد
شدت على يديه بحرارة حين سمعت اغنية من اشعاره
يردها شاب اصلع..

احلق بعيداً.. ولتدفعني الريح بعيداً.. لاطير فوق .. كل
المن الجديدة والجسور العملاقة .. ذات الانفاق التي ..
يقطعها المترو كوحش..

احلق بعيداً .. واسبق الريح .. والاحداث..

لكني ابدا لا .. اسبق الزمن المتأخر.. ابدا لا افعل ذلك..
لانك لست فيه..

وكان مشدوها وهي تفعل ذلك، انها ولاول مرة تخرج
عن انزانها القديم وقد عدل من هيئة بنطلونه القديم
الملون وقد ود في حينه لو يقتل بين يديها ويدفن
بين ساقها.. وقد قرر ان يشتري لها ملابس داخلية
- وكأنه يريد ان يستغل فرصة خروجها عن انزانها
- ملابس مودة ومكتوب عليها اسماء ايام الاسبوع،
لكنه كان يمقت كل ما يدور حوله حين ينتابه احساس
خفي بانها تشبه - كالا - وهي مواطنة رشيقة
تزوجت من المواطن - سلفادور دالي - المرأة التي
خلدها في لوحاته وفنه فطعنته في ظهره بعد موته
وراحت تقلد توقيع المواطن وتبيع لوحاته بالاشتراك
مع مواطن تافه، ماذا لو فعلت ذلك معه.. وهو الذي
يريد ان يخلدها في اشعاره وخواطره، انه يريد ان
يصنع لها شيئاً يذكره التاريخ، يصارحها اولاً بحبه
وحقيقة مشاعره ثم.. لكن هل يستطيع؟ هل .. هل
يرسل لها اذنه بعد ان يقطعها لتصدق حبه وتثق
به.. مثلاً فعل المواطن القديم - فان كوخ - كان
المواطن (أ) يبحث له عن مخرج .. ولقد رأيت ذات يوم
جميل ومشمس وهو يخرج من سينما السعدون ويحمل
بيده اليمنى وردة حمراء فبادرته بكفه واضح:
- الى اين تذهب بوردتك هذه؟

DATA



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

تاتو



TABI



قداس في حضرة الكذب

❶ فيء ناصر

في التاسعة، وضعت⁹ كذبتى الاولى.

وسرقتُ اقلاماً ملونةً من بيت الجيران،
لأرسم على أي جدران يهفني علوه
نخلة وشمسا ودمى تنبسم لعريها
وأشكال خضراء مبهمه ،
تبدأ بنقطة وتنتهي بها...
خضراء دائماً
كما مخاط رياض الملتصق على وجنتيه.

هائلة أثاميه القديمة تلك وباردة
كمذاق الآيس كريم
كلما أرتكبتها
سرت لذتها في عمودي الفقري.
وسريعاً....
أسرق نفسي بالهرب
من ابي العابس
يزمجر مزاج البوابة بين أصابعه،
يحرر خطوط جبينه من بيريته العس
وينجأ أوامره في كل اتجاه.
ووعيد معلمة الدين،
ست شكرية البدينة .

في الصباح ، كل صباح
بوجهي الاحمق،
أجرجر كتبتي الى المدرسة ،
وحيدة أقود كذبتني،
والمخاتلات الملوناتكل رفيقاتي.

"كلنا نكذب" تقول إمي، المصابة بعوق الفصيلة الولادي،
 "وكيف ننجو من حماقاتنا؟"
 ترمق ابي ...
 وتنسج خيبتها مع دخان سجاثرها الارستقراطية، بحسرة.

آه يا اكاذيبي... المطيعة الفاتنة،
تلاحقيني اينما اذهب.
ظفيرة وكتفها.
وثاق أبدي.

الاكاذيب شعبي وانا الملكة.
كلما وضعتُ كذبةً جديدةً
أُزدادُ قوةً.
لكني متعبة، دائماً متعبة،
أُتِها الراحة ؟
أُتِها
وكي ارتاح،
أُفَشِّرُ اكاذيبي بالاعتراف
لحشائش الحديقة العامة، تارةً
وعند ضريح سانت البانس تارةً اخرى.

يا أكاذيبي..... أيتها الخدع البهية وأمصالها :
امضي قدما يا بغالي،
لأعليك...

تسلقي رعونة الصدق وحدك.
تبرعمي وإزهرِي.
كل قناعة قسر
وكل قسر هو عار.

رياض : ابن الجيران الذي كنت اشاركه اللعب في طفولتي.
سانت البانس : قديس مات شهيدا ودفن في كاتدرائية تحمل اسمه وتقع في مدينة (سانت البانس) شمال لندن.

لا أحد مثلك بحث عني ..
لا أحد مثلك ضيقني !

● شعر : دلاور قرداغي

ترجمها عن الكردية : طیب جبار



لم يشبهك أحد
 أنت لم تشبه أحداً
 لا أحد مثلك أمعن فيَّ
 لا أحد مثلك أبصرني
 لا أحد مثلك تعرّف على ملامحي
 لا أحد مثلك أعادني الى مساء مرّاته
 لا أحد مثلك أراني نفسي
 لا أحد مثلك ضيعني
 لا أحد مثلك أعادني الى الزقاق
 لا أحد مثلك أعادني الى داخل الخريف
 لا أحد مثلك أحتضني
 لا أحد مثلك أفقرني
 لا أحد مثلك حرّرتني دوماً
 لا أحد مثلك حاصرني باستمرار
 أنت لم تشبه أحداً

أنت لم تشبه أحدًا
لم يشبهك أحد
لا أحد مثلك ذاد عني في الحروب
لا أحد مثلك حارمني في السلم
لا أحد مثلك جالسني في التيه
لا أحد مثلك تركني عند الرفقة

لا أحد مثلك سافر مني
لا أحد مثلك آواني
لا أحد مثلك عرضني تحت المطر
لا أحد مثلك سيرني في العروج
لا أحد مثلك حفرتني في جذوع الأشجار
لا أحد مثلك أعادني الى نسبي
خلل نسل النمل
لا أحد مثلك ناداني بأسمى

لم يشبهك أحد
أنت لم تشبه أحدًا
لا أحد مثلك هيَّج أرندهامي
لا أحد مثلك أشعل وحدتي
لا أحد مثلك حطمني ثانية
لا أحد مثلك أعاد خلقي
لا أحد مثلك فركني
لا أحد مثلك زعني في أصص الباحة

لا أحد مثلك عَرَفَنِي فِي السَّفَرِ
لا أحد مثلك جَلَسَ بَجَنَبِي
فِي الْأَمَاكِنِ الْفَارِغَةِ دَائِمًا لِلْقَطَارَاتِ
لا أحد مثلك رَافَقَنِي حَافِيًا
أَنْتَ لَمْ تَشْبِهْ أَحَدًا
لَمْ يَشْبِهْكَ أَحَدٌ
لا أحد مثلك أَحْبَبَنِي بِقَسْوَةٍ
لا أحد مثلك تَرَكَنِي بِشَفَقَةٍ

لا أحد مثلك قرأني بإرتجال
لا أحد مثلك نظر إلي بعينيه
لا أحد مثلك ساقني حتى حافة الاخود
عبر أثار خطي الزهاد الدامية

لم يشبهك أحد
أنت لم تشبه أحداً
لا احد مثلك أعادني الى ضياء الشمس

مسلة مردوخ

شاعر مجيد سيفو

في مسلته يأكل مردوخ من جسده
في البريد الروحي السريع،
من الخبز إلى النبيذ
يأتي الأصدقاء حاملين نوارس الكلام
واسطوانات قديمة
ووروداً بابلية،
يحرصون نوم الوردة الاولى
وهي ترسل أنيها للشمس،
تصعد حافية إلى شرفة الملوك
يطل الهواء برقاب غليظة
على بنفسجة تُهرب صورتها
إلى منديل أمي،
إلى ما بعد الرماد
إلى شرفة تحتفي بجسدي الأزرق
يطلع منه شبح يشعل فتيل العيد
يفتح قلبه لها اورفيوس
يطل الأشباح على الطبيعة
تتلفت حول زيتونة
تمتد من هواء الملوك إلى نافذة الفاتنات
هناك،
الأصدقاء يرفون جراح الأقحوان
و فتوق القمر
ألف سنبلة تنبت في سورة الماء
من أجل سعادة القمح
هناك،
الغيم يجرح أصابعنا
وتتعلل لغة الماء والقمح

في سيرة الغبار،
لكننا مازلنا نُطير للحمام السنابل
ونطيع رغبة الشمس
لنا جرسُ نشم في رنينه رائحة الحليب
لنا دمة تسرد لنا تاريخ ألأس وأعياد القرنفل
لنا حمامة تُطرز بريشها منديل الكلام
لنا بنفسجة تسأل عن شقيقاتها الأسماء
تدُلنا على رائحة أيامنا الخضراء
ونومئ للنجمة في نومها الفردوس
نرتب في قلبها خرائن أحلامنا،
لنهار زيتونة نخبى أحراننا
وهي تقرر أجراس طفولتنا
تلك هي الريح التي سرقت أسمائنا
وهربت بها إلى أحداق الأفق
كي نأتي بالحقائب التي انكسرت فيها أعناق النهارات
نأتي إلى مرايانا،
نحن كلما مسنا ليل دمع
خطفتنا كواكب مالهة
أو عضنا كركدن في جباهنا
لهذا أخذنا معنا أباءنا من الشرق إلى الشمال،
ورصدنا آهاتهم
كي نرتب خرائن بارودهم
ودموعهم الخضراء،

جمعنا أليلك في أرخبيل أنثى
فطوقتنا بالياسمين،

قطعنا كعك الجنون في أعياد العقل
كنّا في البريد الأزرق نصغي لحفيف رمادنا
أصابنا شقائق تهرول إلى الجهات كلها
ورماد فاكهتنا سماء تطلع من عشبة القرى
رماد ينشّف قمصان النباتات والجنون،
ماذا سنشدّ لو ترحل الكلمات بالمعنى؟
نحمل الزرقة بالوليمة إلى الزفاف البابلي،
ماذا سنمحو من كتاب الطير
لو حلقت الطيور كلها إلى الشفق...؟
لماذا فقط نحمل جنازة الشرق
إلى مسلة الأنبياء؟
ماذا سنفعل بالنسيان لو عبرنا به إلى أعياد الذكرى؟
سنصغي إلى أنين فقدان في نزهة اللباب
سنفتح باب الحلم ليطالع الضيوف من اللباب،
سنأتي بالحمام كي تجنح بالعراق إلى العراق،
سنأتي بخصلة مريم ونعلقها إلى ياسمينة الدير،
سنحمل سلامنا إلى أجفان أحفادنا
سنترك أناتنا إلى قلوب حبيبنا
كي تطيل الحناء المكوث فيها،

الدمع يفيض من الحب لصفاف عيوننا
ويشع الغروب في جباهنا
ونذهب بالنجوم إلى قمصاننا
ونأتي بالنهار إلى سعادته القروية
نأتي إلى نزهة آدم في حدائق حواء
ونخطف السراب
إلى خطانا وخطايانا....

في البريد الأخضر
هجسنا غدنا التائه
شمنا رائحة البطيخ
أخذنا الخواتم من حبال السعادة
وأوهنا العصافير بالسنابل
تركنا الكلام على حبل الغمام
ونشرنا سراويلنا على حائط الصيف

قد استك

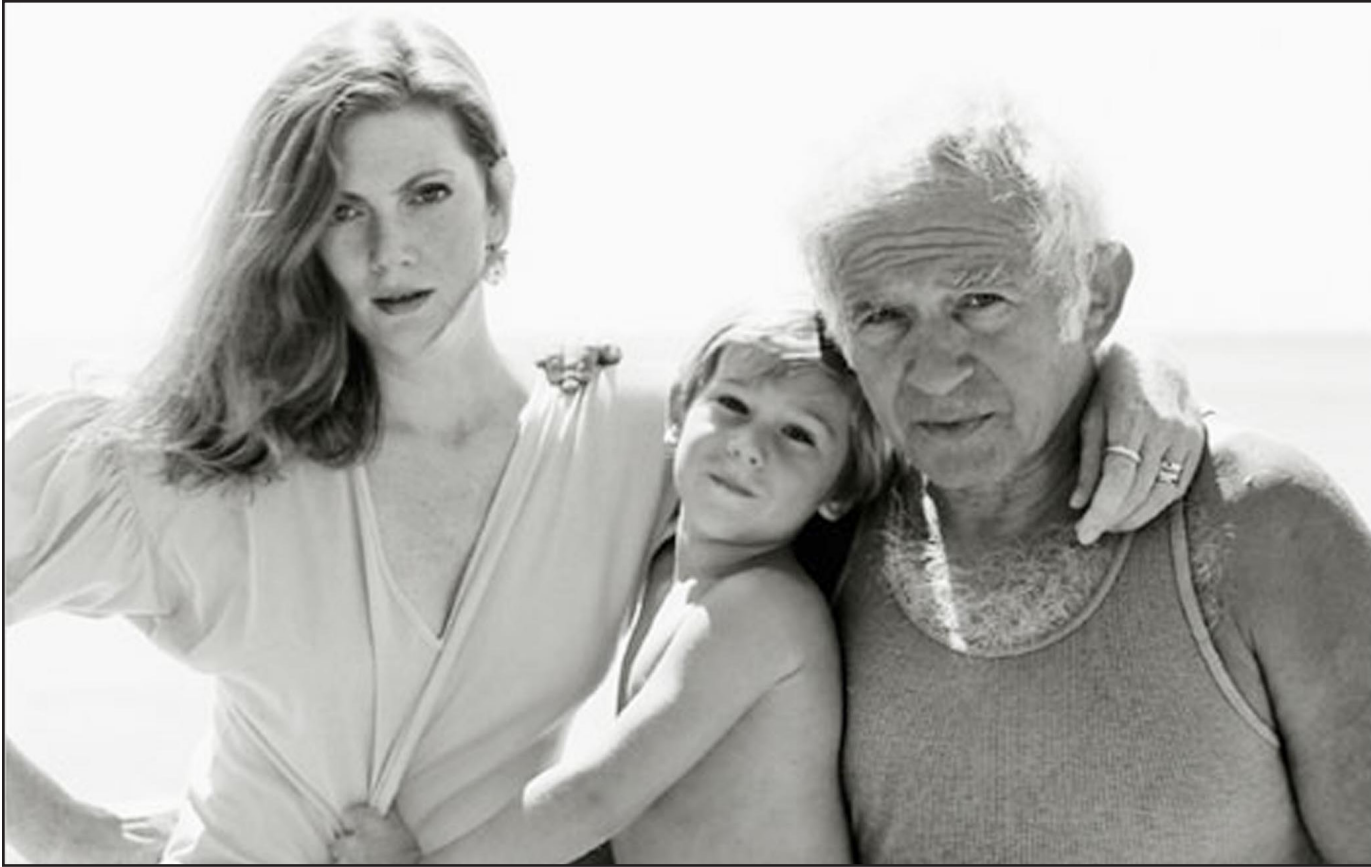


فضيلة يزل

اطوف بقداسة لعنتك
اعتق جرحك كي لا يطيب
وخمرة الحزن لذة قلبي
وجمرة الشوق تلذع حشاشتي
هل من خلاص؟
وانت شمسي وهمسي
وتلهفات نفسي
يحتويني الموت ان قلت انسى
وان لم انس
يتبلد حسي
انا واقفة عندك
ظلك لا يسبقني
ولا يوافق ظلي
وانا كنت من كنت
وانت كنت وليف شجن
وسواد حداد ما بارح ايام عرسي
حتى اذا هاجت عواصف غدرك
اخذنت في القلب جراحات
ما زالت
ندية .. ندية
والنسيان جرح آخر
يعمق ذكراك في
تمهل..
لا تؤذ زغاريد فرحي
وتدعي انك ضحية.

الفتوحات النورمانية

في عالم النساء و الأدب و السينما



ترجمة : عادل العامل

نرى، أية آخره مفعمة بالحياة و النشاط هذه التي انتهى إليها نورمان ميلر!

لقد تركنا خلفه و مع هذا تدور هنا مادة من القيل و القال غير العادي من وراء القبر، كما يقول جيمس ولوكوت في مقاله هذا. فالكاتب الذي لم يتوقف أبداً عن صنع الأخبار - من سن الخامسة و العشرين، حين أمسكت روايته الأفضل مبيعاً (العاري و الميت) برأس جسر الأدب القصصي الأميركي لما بعد الحرب، حتى موته و هو في سن الرابعة و الثمانين في عام 2007، وقت الإثارة النقدية بشأن روايته الأخيرة (القلعة في الغابة The Castle in the Forest)، و هي سببٌ شرعي ميتافيزيقي للشعر الأولي لدى أدولف هتلر - كان ذا عقلية محارب لا تسمح له بأن يدع كلماته تقوم بكل الكلام. فقد كان لقبضتيه و قضيبه دورهما الرئيسيين هنا. و ربما كان مؤلف العهد الحديث الشهير، و وارث ذكورية همنغوي الثقيلة الوزن و عبادة التجربة (تذوق ذلك الهواء البحري الملحي، تنشق ذلك العبير اللاذع!)، قد شق طريقه عبر جدران الطبع الورقية ليختبر نفسه على خشبة المسرح و الشاشة (كاتب سيناريو، و ممثلاً، و مخرجاً)، في ستوديوهات التلفزيون (متصرفاً مثل سحابة رعدية غاضبة في مواجهته السيئة الصيت مع غور فايدال في عرض دك كافيت)، و ميدان حركة مساواة الرجل بالمرأة، و مضمار العمل السياسي (و كان يعدو وراء منصب عمدة نيو يورك في عام 1969)، و حلبة الملاكمة (و هو

يتظاهر بملاكمة خوزيه توريس في العرض التلفزيوني الأنف الذكر)، و قد لازم العنف حياته المندفعة قدما على حافة سكين أعصابه. فقد صنع العناوين المثيرة لطعنه زوجته الثانية، أديل موراليس، في حفلة بعد أن دعت به " حزمة عصي faggot "، و لمشاركته في تكفل إطلاق سراح السجين جاك هنري أبوت، الذي قام بعد وقت قصير من ذلك بطعن نادل حتى الموت في الإيست فيليج. و مع الوقت، قاربت حياة ميلر نهايتها، على كل حال، و اختفت الإثارات التي كان قد أحدثها على الأرجح، متبددة في السماء الشتائية، و قد راح شعره و سمعته يلمعان بلون الفضة و كأنه رجل دولة. و بخلاف بعض الروائيين حين يدخاؤون طور التدهور، لم يقلل ميلر من حجم طموحاته في سنوات كبره، هادفاً بدلا من هذا إلى ما هو واسع و رفيع الشأن مع أعمال كبيرة مثل (شبح هارلوت)، و (حكاية أوزوالد)، و الجزء الأول من ملحمة هتلر النثرية، (القلعة في الغابة)، و كان يعتزم أن يمضي بالطريقة التي جاء بها : كبيراً.

و بعد الموت يأتي الانكماش، نقصان الاهتمام الذي يمكن أن يتضاءل إلى لامبالاة كلية تقريباً. و قد منعت من حصول ذلك أمور معينة مثل قيام جمعية ميلر المؤسسة في عام 2003 برعاية مؤتمرات و نشر إصدار سنوي سميك لكل ما هو ميلري، و تحويل بيت ميلر في بروفستاون إلى مستوطنة للكاتب ذات منح دراسية، و إعادة إصدار بعض أعمال الكاتب، و نشر مقتطفات من مراسلاته الضخمة في عدد من الصحف و المجلات. كما أن هناك الآن سيرة حياة جديدة يكتبها ستيفن شيف، و هو محرر مشارك سابق لمجلة فانيتي فير. و كل ذلك

مناسب جداً و له قيمته، لكن هناك الآن بعض الصدمات القديمة في الليل قد عادت لتلسع، مثيرة عدداً من الأسئلة غير المرغوب فيها.

و قد نُشرت ثلاث مذكرات في هذا العام وحده حول كون المرء في صحبة ميلر و كارزماه، هي : (صباحات مع ميلر) التي تتسم بالعاطفية و الجو المنزلي، لدواين ريموند، طبخة ميلر و مساعدته في البيت في بروفستاون، و (بطاقة للسرك) المتألقة لكن الموجهة، لنوريس تشرش، أرملة ميلر الشاحبة كالقمر، و (ميلر المحب) لكارول مالوري، و هي إحدى المَحَبات اللواتي لا يُعرف لهن عدد. و بالرغم من كونهما متعاضدين دراماتيكيًا في النبوة و الجوهر، فإن الكتّابين الأخرين يحملان علامات الخرق المتخلفة من قرون ميلر الساتيرية Satyr (هو أحد آلهة الغابات لدى الأغريق).

و كما هي الحال مع الكثير من الأبطال الفاتحين من جيله الأدبي، كانت لدى نورمان ميلر " مشكلة مرأة " أربكت سمعته و هو في الوجود و يمكن أن تكون قد كلفته الكثير و ستجلب القليل من المحبة لدى القراء و المحسوبين على الأدب في المستقبل. فكون المرء متعصباً ذكورياً ليس بالشيء الذي يجزّده أوتوماتيكياً من الأهلية في قسم الأدب القصصي، و هناك روائييون موصومون بكرة النساء قدّموا صوراً تعاطفية، نافذة البصيرة، و كاملة الأبعاد عن شخصيات أنثوية قصصية، مثل كينغسلي أميس و جون أباديك، و الشيء الذي يتسم بالعجز هنا أن ميلر في كتاباته كان ضعيف التمييز سايكولوجياً، و إبداعياً، و تقصيصاً حين يتعلق الأمر بالنساء، و شخصياته الأنثوية خليط باهت اللون من عاهرات - ملائكة ذات أحمر شفاه

جاهز للتطليخ. و أحد الأمور الغائمة بشأن صنعة ميلر أنه حتى و هو ينط و يغوص في محيط من النساء - ست زوجات، و عشيقات و علاقات عَرَضِيَّة لا تعد و لا تحصى، و خمس بنات - فإنه لم يتعلم فعلياً كما يبدو من أي شيء منهن، لأنه لم يكن في الواقع يصغي لأحد على الإطلاق. فالمرء لا يحتاج لأن يصغي إذا كان يصبر على أي شيء و يحصل عليه بطريقته هو. و للعبقريّة امتيازاتها، و الامتياز الذكوري يوفر قوة دافعة إضافية.

و كما هي الحال مع الكثير من الأبطال الفاتحين من جيله الأدبي، كما ذكرنا آنفاً، فإن ميلر كانت له " مشكلة امرأة "، و من الصعب أن نغفر لميلر العصاة التي وضع نوريس تشرش فيها، حتى لو كان الغفران ليس منا كي نحجبه أو نعطيه. ففي (بطاقة للسرك)، تصف الموديل و المعلمة السابقة حبها الرومانسي و زواجها من ميلر في مذكرات يمكن اعتبارها سخية، و حلوة، و ملاحظة جيداً، و تصالحية في حديثها عن الاعتصاب و إخفاق العدالة، و منسمة بالغضب، لكن ليست قاسية أبداً. و مع أن ميلر كان يغرد لها برسائل حب لم يسبق لها مثيل، فإن متفرجين بارزين، عقلاء بالنسبة لأساليب ميلر، راحوا يلوحون بأعلام التحذير لتنبئها إلى حسرة القلب التي أمامها. فكانت إليزابيث هردويك، الروائية و كاتبة المقالات، تحذرها " بتلك القمقهة الصغيرة التي تتصف بها " بأن لا تدعه يجعلها حاملاً، و أعطتها عضو مجلس الشيوخ الأميركي، بيلا أبزوغ، رقم تلفونها كخط طوارئ شخصي لأربع و عشرين ساعة. فلم تهتم نوريس لذلك كله و انتهت قصتها الرومانسية بالزواج الذي أصبحت أقساطه مشبكاً لأعمدة القيل و القال و صفحات

شيء عن الصين وأمريكا في رواية "أحلام الفرح" للكاتبة الأمريكية ليزا سي

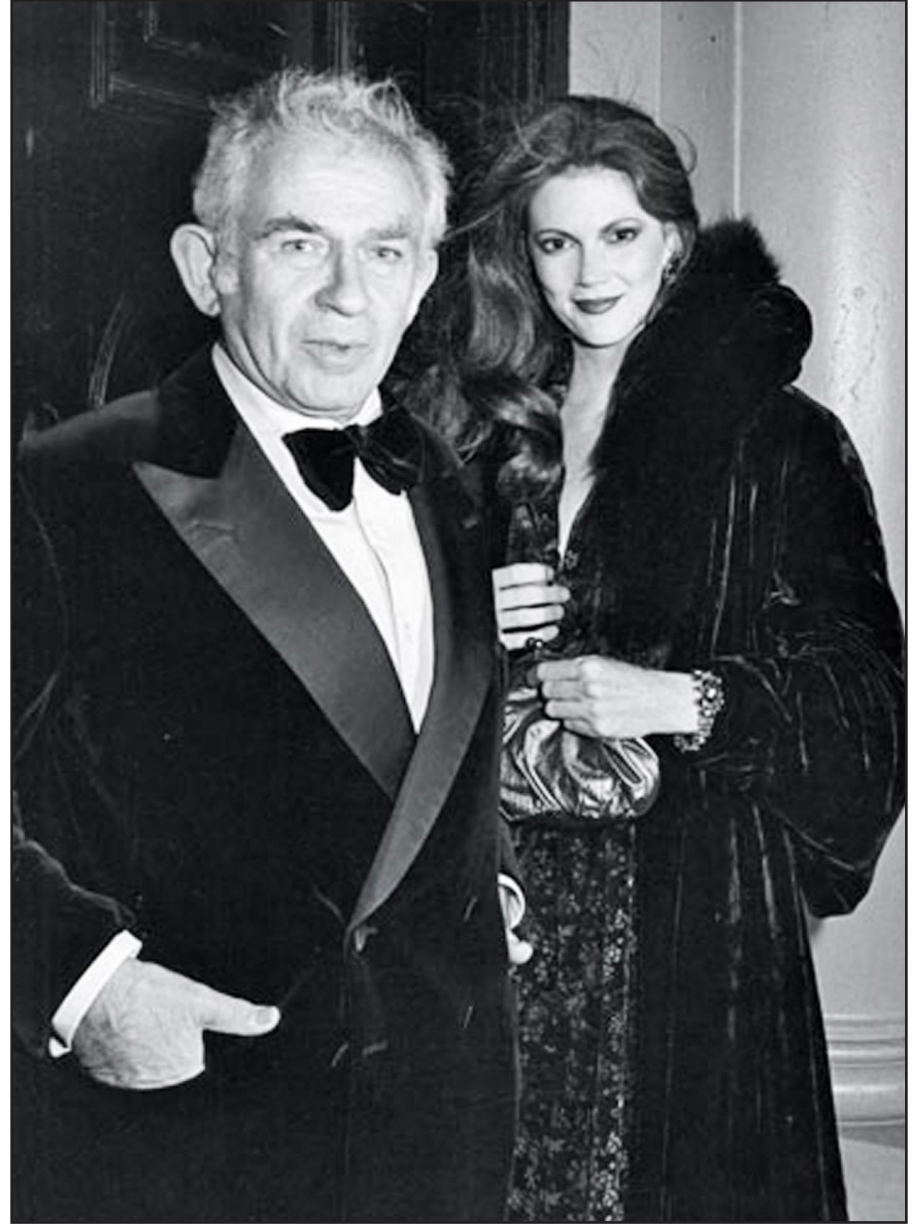


ترجمة: أحمد فاضل

في غضون سنوات قليلة حققت الروائية الأمريكية "ليزا سي" نجاحات كبيرة بتقديمها المكتبة العالمية روايات لم تسقط من أيدي القراء حتى الآن، نالت على أثرها إعجاب النقاد أيضا منهم سوزان سالتر رينولدز التي تكتب لصحيفة لوس انجلوس تايمز مشيدة هذه الأخيرة بالنسيج المحكم والثراء المعلوماتي والشخصيات التي لا يمكن نسيانها في رواية "أحلام الفرح" التي كانت آخر أعمالها، مع أنها كانت قد أصدرت من قبل "زهرة الثلج والبروق السرية" عام 2005، "بنات شنغهاي" عام 2009، لكنها في روايتها الأخيرة استطاعت أن تنقلنا عبر ما يشبه الأوديسة - بحسب تعبير الناقدة رينولدز - إلى فترة حكم ماوتسي تونغ الذي اعتبره الغرب من أكبر الأخطار التي واجهوها بعد تبنيه في خمسينيات القرن المنصرم مشروعا ارتكز على إنشاء صناعات صغيرة في الحقول والقرى، حيث أجبر الملايين من العمال والفلاحين على العمل في هذا البرنامج الصناعي بمعدل سريع لتحقيق نتائج كبيرة.

ليزا سي تبدأ روايتها من داخل أمريكا حينما تكتشف "فرح" أن خالتها هي والدتها الحقيقية ووالدها الذي انتحر قبل اسبوعين لم يكن والدها وانتحاره هو الذي كشف لها كل الأسرار عندما جلست والدتها بعد الإنتهاء من مراسم دفنه لتخبرها بأن والدها الحقيقي يعيش حاليا في الصين وقد تركها منذ سنوات طوال بسبب تعرضه لضغوط ما أسمته بالدوامة المكارثية المحمومة التي عانت منها أمريكا، واتهامه بوجود صلات تربطه بالمنظمات الشيوعية من دون اثباتات كافية تدعم هذه الإدعاءات.

بعد كل هذا البوح المدون ألا يحق لها أن تبحث عن والدها الذي لا تعرف عنه شيئا منذ نشأتها في الحي الصيني بولس انجلوس عام 1957، هنا قررت فرح أن تستدين بعض المال من عائلة كوكي التي تقطن في الحي نفسه وترتبطها بهم علاقة قوية لتتوجه إلى الصين بحثا عنه حاملة معها عنوانه القديم الذي تركه لدى والدتها حيث أقام في مدينة شنغهاي ليعمل رساما هناك، لكنها ومع وصولها الصين في ذروة ثورتها الثقافية، تخضع للإستجواب من قبل السلطات فتسلم جواز سفرها الأمريكي لهم ثم تحاول إقناعهم بأنها تريد الإنضمام إلى تجربة الصين الجديدة بقيادة ماو، هنا تعلق الناقدة رينولدز على ذلك الفصل من الرواية بأن المؤلفة ليزا سي ومن خلال تجربتها الواقعية في ذلك البلد العجيب والساحر تقدم سردا مذهلا لطريقة التعامل مع النساء هناك من خلال القيود الجنسية الصارمة بما فيها السماح للمرأة الصينية بإجذاب طفل واحد في حياتها الزوجية، وكذلك الخدمة الإجبارية في التعاونيات وتذهب بقلمها بعيدا لرواية الجوانب الأخرى من الحياة اليومية التي يعيشها الصينيون في ظل تلك الثورة التي فقدت بريقها وسادتها فوضى كبيرة بحسب رأي الناقدة، في هذا الوقت القصير من وصولها شنغهاي وبعد أن تخطت كل العراقيل الرسمية سافرت إلى تلك القرية الصغيرة البعيدة نسبيا عن شنغهاي لتلتقي به أخيرا معلما للسان المحليين هناك عن كيفية عمل الملصقات الفنية، هنا تنجح الروائية سي في إضفاء جو من الحميمية والاهفة في لقائهما خاصة لدى والدها الذي تركها صغيرة منذ سنوات، وهي تنام في حضنه لتعثر في ملامحه شبا عريبا تقاسمه منه ذلك الإصرار بالألفة من كل ما هو مغاير لإنسانيتها، وبعد إقامتها معه وتعرفها على تلك الروح الجماعية التي تربط أهل القرية بعضهم ببعض تقع في حب واحد من صغار المزارعين فتتزوج وينتقلان للعيش في كوخ صغير يتألف من غرفتين، لكن حماسها يتراجع بسبب ذلك العمل المصني وقصص الرعب التي تعيشها الأمهات مع أطفالهن في مكابدة الحصول على الطعام إلى جانب أشكال أخرى من أوامر التعسف الصادرة عن المسؤولين المحليين بحق سكان تلك القرية، هنا تبدأ فرح بمقارنة ما جرى لأبيها في أمريكا حينما تعرض لظلم المكارثية وما يجري لها هنا في الصين من تطبيقات خاطئة لثورة ماو التي إنهار مشروعها خلفا خسائر ضخمة تخطتها الصين بعد سنوات بعد أن دفع الشعب الثمن غاليا، والرواية في النهاية تسلط الضوء على عدد لا يحصى من القرارات الخاطئة التي مرت بها أمريكا والصين وانعكست سلبا على مواطنيها خاصة الذين أرادوا أن يغيروا منهج حياتهم، لكنهم يصطدمون بواقع مرير كانوا يأملون أن يعيشوه فرحا، انها مجرد أحلام لأشخاص أرادوا تجاوز الزمان والمكان وتحذوا الموت من أجل الحرية.



يعني أنه خلال نصف مدة زواجهما "كان مخادعا كليل" بشكل مذهل، كما تقول في مذكراتها. وكانت تجد نفسها في مواجهة مع حريم زوجها السابقات في الرحلات المفتوحة والحفلات، ومرغمة على كبح نفسها عن الاصطدام بالفاجرات، خوفا من تحول ذلك إلى يوم ميداني بالنسبة للصحافيين والمصورين الراكضين وراء أخبار المشاهير.

فما الذي يتوجب أن يفعله هذا بتراث ميلر الأدبي؟ إن عدم الاستماع إلى النساء عموما أعاق عمل ميلر القصصي وعدم الاستماع إلى نورييس بوجه خاص كان جناية أدبية، مثل رفض المرء السؤال عن الاتجاهات ويظل يسوق مئات الأميال داخل فوهة يأس متزايد. فقد توسلت إليه أن يهمل التحويلات السردية الجانبية اللامتناهية في (شبح هارلوت) التي أخذت الرواية بعيدا عن مسارها، كما أنها كانت تضغط عليه كثيرا لإصلاح الأغلاط الشنيعة في السيناريو الذي كتبه لإحدى رواياته ويتضمن تعابير وكلمات شائنة. وجاء في كتاب (صباحات مع ميلر) لريموند أن نورييس لم تكن متحمسة جدا لمشهد سلسلة أوبرا هتلر و لتحويل الأرضية العليا لمنزلها إلى شيء ما يشبه "قنطرة دعاية نازية" و كان شعورها أن أي موضوع يطوف هنا وهناك في المنزل و يتسم بالشر أمر لا يمكن أن يكون صالحا. فكم يا ترى كانت تحذيراتها المسبقة تلك صائبة، استنادا إلى التلف الشديد الذي انتهت إليه (القلعة في الغابة)، و يا ليت كان قد التفت إليها!

المشاهير. وبخلاف زيجات ميلر السابقة، بدت هذه الزيجة وكأنها ستكون التفافة مصارع الثيران المثيرة في ميدان الزواج. و حين كانت نورييس تسأل عن وضعها كزوجة لميلر، كانت ترد بشكل لاذع "الزوجة الأخيرة"، و قد برهنت على أنها ذلك فعلا.

لكنه كان فصلا طويلا من البلاء والغدر عاشته معه و لم يستطع حتى الموت أن يخفف من مذكراتها الكالحة هذه. و قد بدأ ذلك كله بشك في رحلة قام بها ميلر إلى كاليفورنيا، إلى جنب وصولات بطاقات ائتمانية من شيكاغو، لم تكن على خط الرحلة. و قد ادعى أنه قام بتوقف غير مجدول لمقابلة سول بيلو بشأن مشروع مشترك، و هي كذبة غير معقولة انفضحت في حينه، و اعترف ميلر الكسير بالتقائه صديقة قديمة، لكنها لم تكن مرة واحدة فقط. و راحت نورييس نشد الوتر المحلول في سلسلة الأدلة و وجدت نفسها ينزل عليها منطاد من المومسات، انفجار من النوع الكلتوني (نسبة إلى بيل كلنتون الرئيس الأمريكي السابق و فضيخته مع مونيكا). و من الجدير بالذكر أن نورييس تكشف في كتابها هذا عن أنها كان لها موعد قصير مع رئيس المستقبل هذا. و قد امتلأت أدرج مكتب ميلر بالرسائل، و الكمبيالات، و الهدايا، و الصور الفوتوغرافية من صديقاته، بما في ذلك كومة من الصور العارية، من النوع التذكاري الذي يصعب على كثير من الرجال الافتراق عنه. و كان تفسير ميلر لهيائه الشبقي الخفي أنه كان قد بدأ يعيش حياة مزدوجة و أنه كان يقوم بعمليات سرية بينما هو يعمل بملحمته عن C.I.A.، (شبح هارلوت)، و ذلك ما تعتبره نورييس عذرا خياليا. و إذا ما أخذنا ذلك في الاعتبار، فإنه

عن / VANITY FAIR

بعد خمسين عاماً من رحيله

شكوك حول دور الـ (FBI) في انتحار همنغواي

ترجمة: نجاح الجبيلي

هوتشتر مع همنغواي في كتشوم بولاية إيداهو عام 1958 بعد رحلة لصيد البط.

حاول الباحثون الأدبيون والمختصون بعلم النفس وكتاب السيرة أن يحلوا لغز انتحار همنغواي بإطلاق النار على نفسه في بيته بإيداهو بينما كانت زوجته "ماري" نائمة.

فوجه بعضهم اللوم إلى الكآبة المتنامية حول إدراكه أن أفضل أيامه في الصناعة الأدبية قد ولت بينما قال الآخرون بأنه كان يعاني من اضطراب الشخصية. غير أنه في الوقت الحاضر أوحى أحد أصدقاء همنغواي والمتعاونين معه على مدى 13 سنة بوجود عامل آخر ساهم في انتحاره وقد جرى نبذه سابقاً كونه وهم الاضطهاد (البارانويا) لهذا الكاتب الفائز بجائزة نوبل. وهذا العامل يتعلق بأن همنغواي كان يدرك بأن "ج. إدغار هوفر" من (الآف بي أي) كان يراقبه لمدة طويلة لشكوكه بأنه كان على علاقة مع كوبا وربما ساهم ذلك في دفعه نحو الهاوية.

وكتب أي. هوتشتر مؤلف كتابي "بابا همنغواي" و"همنغواي وعالمه" في صحيفة نيويورك تايمز بأنه يعتقد بأن مراقبة الآف بي أي "ساهمت بشكل جوهري في كربه وانتحاره" مضيفاً إلى أنه كان "للأسف يسيئ فهم حكم" أصدقائه وخوفهم من المنظمة. وإن إعادة التقييم هي ذات أهمية كما كانت لأنه بابا همنغواي هو الذي جعل خوف الكاتب من أنه قد جرى إزعاجه وتنبهه من قبل الآف بي أي يظهر لأول مرة. إن تغير هوتشتر المتأخر ألقى ضوءاً جديداً على الشهور

الأخيرة من حياة همنغواي وبالأخص حادثين. كتب هوتشتر أنه في تشرين الثاني عام 1960 ذهب لزيارة همنغواي وماري في كتشوم بولاية إيداهو من أجل صيد الدراج. وكان همنغواي يتصرف بغرابة ويتذكر هوتشتر قائلاً: "حين قابلني همنغواي وصديقنا "ديوك ماكمولن" في القطار في "شوشون" بإيداهو للسير إلى كتشوم لم نزل إلى البار المقابل للمحطة كما كنا نفعل لأن همنغواي كان قلقاً بالنزول إلى الطريق. وسألته لم العجلة؟ فأجاب: "العملاء" ماذا؟

"إنهم يمشون وراءنا طول الطريق. أسأل ديوك" "حسن. ثمة سيارة خلفنا من "هيل" سألت: "لماذا يطاردوننا عملاء الآف بي أي". "إنه أمر خطير. خطير جداً. إنهم يتنصتون على كل شيء. وذلك السبب في استعمال سيارة ديوك. فسيارتي مراقبة. كل شيء مراقب. لا أستطيع أن أستعمل الهاتف وكذلك البريد". سقنا لأميال بصمت. وحين انعطفنا إلى كتشوم قال أرنسست بهدوء: "ديوك. اطفئ أنوار السيارة" وحقق عبر الشارع على الضفة. كان ثمة رجلان يعملان في الداخل. قلت: "ماذا؟" إنهم متنصتون. وضعتهم الآف بي أي كي يراقبونني". لكن كيف عرفت؟

"ما السبب في أن متنصتين يعملان في منتصف الليل؟ بالطبع إنهما يراقبانني". وكانت هذه هي المرة الأولى في الزيارة التي يشكو همنغواي من أنه أصبح تحت مراقبة الآف بي أي. وفي اليوم الأخير من زيارة هوتشتر وعلى العشاء مع الكاتب وزوجته أشار همنغواي إلى رجلين في البار ووصفهما كونهما من "عملاء الآف بي أي".

ومع هذين الحادثين اللذين سبقتا مباشرة دخوله مستشفى "مايو كلينيك" في منسوتا إذ تلقى العلاج بالصدمة الكهربائية ومحاولات غير ناجحة عديدة لحقت خروجه من المستشفى فإن أغلب الذين كتبوا خارج شكوى همنغواي من الآف بي أي كانوا واهمين بصورة كبيرة.

غير أنه في الثمانينات تم إطلاق ملف همنغواي في الآف بي أي حسب طلب "حرية المعلومات" من قبل جفري مايرز وهو كان أكاديمياً حينئذ في جامعة كولورادو. ويعرض الملف اهتماماً كبيراً بهمنغواي بضمه محاولات أثناء فترة الحرب في وضع شبكة من العملاء ضد الفاشية تسمى "كروك فاكتروري" وظل الاهتمام به حتى دخوله "مايو كلينيك" عام 1960. وفعلاً في كانون الثاني عام 1961 أبرق العميل المكلف بمراقبته إلى "هوفر" بأن همنغواي "كان مريضاً عقلياً وجسدياً".

ويبلغ حجم الملف أكثر من 120 ورقة 15 منها تم تسويدها بصورة كبيرة لاعتبارات الأمن القومي وتعرض تماماً كيف أن "هوفر" ومنظمته كانت تراقب همنغواي بشدة. إن إعادة تقييم هذه الاكتشافات التي يحتويها الملف هي التي حثت هوتشتر على إبداء أسفه من أنه لم يأخذ مخاوف همنغواي وشكوكه على محمل الجد أو اعتبار الصدمة الفعالة التي سببتها المراقبة على هذا الرجل الذي دخل فترة من المرض العقلي.



الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب البحث عن وجه آخر للخطيئة!

د علي حسن الفواز

وسط انقساماتهم وتشظي شعاراتهم بين المعارضة والمولاة ام سيكون اتحاد لعلي صالح وآخر للشيخ الاحمر؟ وكيف سيكون الحال عن الادباء السوريين وهم حملة الراية العربية وسط كل هذا التشوه والحرائق وهموم الشارع؟ وماذا سيقول السيد حسن جمعة صاحب فكرة ساطع الحصري في النقاء العربي الشعري واللغوي والقومي؟

هذه الاسئلة وغيرها تبدو اكثر اثاره للهم والحزن، لان المؤسسة الثقافية العربية لم تستشرف افقها، ولم تقف عند تداعيات الاسباب التي صنعت المحنة، والتي صنعت الثورة في ان معا، اذ ظل الطيف الرسمي الحكومي من الادباء هم العرب القحاح لوحدهم، والذين يضحكون على كل مراثي الانسان العربي المسحوق من جنوبه الى شماله، ويمارسون فرجتهم الدامية على ضحاياها، ويشتمون من يتماهى معها على اساس انها (امراض) امريكية يجب الهروب من عدواها الاحتلالية والطائفية، فبالامس القريب غيرت الامانة العامة اجتماعها من المنامة الى بنغازي، واستضافها السيد العقيد المتخطر بنفسه، ودعا البعض من الادباء-النقاد منهم- لمناقشة مجاميعه القصصية التي تحولت الى موضوع قومي لمقاربة معطى ماتحملة من تحولات مثيرة للجدل في نمطية الكتابة القصصية، والاقرار بقبول الدعوة الليبية التي اقترحها القذافي بوصفه ثوريا ابديا، وعربا للعروبة، للقبول بالشراكة في الاتحاد العربي الافريقي دونما تحفظات او اعتراضات..

اليوم، وبعد تبدل الامكنة والوجوه، بات الحديث مأخوذاً باتجاه آخر، بحثاً عن هروبات تعويضية، وعن صيغة جديدة للانقاذ وعن بطولات جديدة وعن رموز جديدة، وعن قواعد جديدة للممارسة اللعبة الثقافية باتجاه قطع صلة الود مع الماضي الحكومي!! والدعوة وتحت يافطات ثورية واخلاقية ومهنية للحفاظ على الخصوصية القومية الثقافية في الاتحاد العتيق من ان تتسها الخروقات الثورية والاجندات الجديدة..

احسب ان هذا الحديث يثير الاستغراب والكآبة، اذ هو لايعبر عن أزمة الواقع، ولاحتى يدعو للاعتذار عن حجم الاخطاء والخطايا التي ارتكبتها هذه المؤسسة بحق العقل العربي، وبحق مهنية الثقافة ومسؤوليتها، مثلاً لايصنعنا هذا الحديث امام اية فكرة واضحة للعمل باتجاه ترميم الخراب الذي وصل الى الخطاب الثقافي مهنيًا واخلاقياً وحتى ابداعياً، وربما يبدو في جوهره وكأنه تبرير لكل ماحدث، ولكل الاخطاء التنظيمية والثقافية والتاريخية التي ارتكبت بحق الثقافة العربية، ولعلي اجد ان تغيير بنية الاتحاد التنظيمية هو اول المعالجات، ومنع وجوه هذه البنية وغيرها من البنيات الثقافية التي تمثل الحرس القديم المؤدلج من قمة رأسه الى اخمص قدميه والتي ارتبطت بانظمة الاستبداد، او المسؤولية عن تردي العمل المهني والثقافي في الاتحاد هو ثاني المعالجات، خاصة وان هذه الوجوه التي تدعي كثيراً وتتنظر كثيراً لمفاهيم الامة والقومية والحرية هي اول الذين عاشوا استرخاءات العقيد، وربما كل لذاؤذ اصحاب الديكتاتوريات الاخرى، والان يبحثون عن حلول عاجلة للجرح الذي بات مفضوحاً ونازفاً وباعثاً على القلق.

بعين ضيقة الرؤية، ويتوهم ان الامور يمكن ضبطها، وإعادة مجراها ومسراها الى غواية هواه مرة اخرى، وكأن ماحدث ومايحدث ليس بذئ تأثير على الوقائع والايام والمواقف واحوال الناس، واحسب ان ما ينشره البعض هنا وهناك تحت يافطة البحث عن وجوه آخر لاتحاد الكتاب والادباء العرب يؤكد هذا التهويم الذي كان الكثير من الادباء الرسميين جدا يدافعون عنه، وينأون عن اي تغيير يمكن ان يمس هذه المؤسسة العتيقة، والتصرف في ضوء معطياته، ومنها ماخرج به هؤلاء الادباء من توصيات غريبة وغرائبية في اجتماع بنغازي الذي عقد في الاسبوع الاخير من شهر تشرين الاول الماضي تحت وصايا العقيد القذافي الذي تحول الان الى زعيم نكرة!! مطارذ، ومحسوب على القتل وليس على كتاب القصة القصيرة، والذي اقر من دون وجه حق جملة من السياسات الثقافية الحكومية، والتي تضع نصب اعينها علائق هذه السياسات بأليات الدعم التي تقدمها الحكومات العربية، ولم تستشرف هذه السياسات ولو في حدود دنيا أي هاجس لفكرة(الثورة)التي تخترم في الشارع العربي، وبين اوساط جيل (الفيسبوك) واصحاب قصيدة النثر، والمحرومين من جماليات الشهرة والنجومية التي عادة مايسرقها (الاباء)السياسيون والشعراء والنقاد الثوار، واصحاب الممالك والاسماء الغليظة..

ومن ابرز هذه الخطوات المفردة في تماهياها مع النزوع الحكومي جدا!! هو الاستمرار في سياسات ثقافية رتيبة، والتلذذ بممارسة السوق الثقافي الذي لايشبه عكاظ ولا المربد ولا الثلاثاء، بقدر مايشبه الجلوس عند بركة المتوكل مرة اخرى، اذ عمد الاجتماع الاخير على الموافقة في ذات الاجتماع لممارسة موقف هجين في تشكيل الاتحاد العربي الافريقي للادباء والكتاب وبرئاسة ليبية، وربما كان هذا الامر بتوصية خاصة من العقيد القذافي الذي صار الان خارج التاريخ، وخارج لعبة الخوف والعطايا والاورام والنواهي..

احسب ان كلام هذا البعض هو الذي يحتاج الى الوقفة الجادة، والى القراءة المعمقة، ف(تحت) أي باب يبريد(الهؤلاء)ان ينقذوا ماتبقى من الوجه الرسمي الضالع بخطايا الحكومات والزعماء وهم اكثر الموافقين سرا وعلانية على القرارات والسياسات، والدعوة الى مناقشة الصيغة الجديدة لعمل الاتحاد العربي العتيق؟ وهل ستكون هذه الدعوة باعثاً لكي يظل هذا الاتحاد الذي يشبه الجامعة العربية تماماً !!محكوما باوهام حرسه القدامى ونظرتهم السلطوية الايديولوجية لمفاهيم القومية والولاء ونقاوة الدم والموقف من امريكا التي دخلت الباب العربي الواسع والامن ليبيا الى البحرين؟ وكيف سيحدد الموقف من اتحاد الادباء في ليبيا -صاحب الصوت العالي- في ظل المعطيات التي تعصف به؟ وهل سيعلق عضوية هذا الاتحاد بانتظار تصفية امور البيت الداخلي بين مريدي القذافي، ومريدي الثورة؟ وهل سيكون هناك اتحادان واحد في بنغازي وآخر في طرابلس؟ وكيف سيكون الحال لادباء جنوب السودان وادباء شماله، وادباء البحرين الذين يزجهم النظام السلطوي في السجون وسط الصمت العربي المعني والسياسي؟ وكذلك كيف سيكون الحال لادباء اليمن

يبدو ان الرغبة في الفصل التعسفي مابين مهنتي السياسة والثقافة فقدت الكثير من مبرراتها وجدواها، وماعدت المسافة بينهما مشغولة بالاوهام القديمة والاطلال وفروض الصعلكة والزندقة وكل مراثي الكلام، اذ اصبحت هذه المسافة الافتراضية امام نوع من التداخل والتواشج وتبادل الادوار، بمايحرصنا على البحث عن منظومة اخرى، اكثر جذوة وحيوية من المصطلحات والمفاهيم التي تتعاطي مع اشتغالات هذا التوصيف الاجناسي العابر للثقافات والسياسات!! ولعل مايحدث على الساحة العربية من اغترابات داخلية طاردة للسياسي والثقافي بمعناهما المهني، يكشف عن هشاشة المؤسسات، وازمة العقل الثقافي الوظيفي، وازمة المثقف ذاته، الملتبس والشقي والحائر والباحث عن اطنانات ولو مغشوشة، اذ وضعت الثورات الجديدة، والاجتياحات الشعبية، وحركات الهامش الانساني المعذب!! فضاءات الثقافة والسياسة امام لعبة تداخل فاضح للخداع، وانخفاض واضح لمناسيب الايديولوجيات، جعل الحديث عن(الجيرة)السياسية للثقافة اكثر حضورا، واكثر اثاره للاسئلة، واكثر غواية لاستجلاب ماييمكن ان يطمئن(المواطن)العربي على يومياته ومعيشته واحلامه وتناسلاته الجنسية والثقافية والاجتماعية.. هذه العتية هي محاولة لاستدراج الكلام الى المنطقة الرخوة التي تخص مظاهر يومياتنا الثقافية العربية السريعة في تقلباتها وتغايراتها، والقابلة للانهايار وتبديل الثياب العائلية مع اي انهيار للحكومات- اقصد السلطات- الداعمة لتوجهات معينة ومحسوبة من ظاهر المشروع الثقافي!!! الحافظة لنوعه القومي التقليدي والتحرري والمراجي، والباعثة على صناعة ملامح شائهة لمثقفين لهم الحظوة دائماً في الحضور والسفر والموائد والبيانات ومغانم السياسة، لانهم يتصرفون بامتياز الحكام والفقهاء، والذين لايعرفون- وسط هذه الثورات والاجتياحات- الان اين مواقعهم، والى اين سيذهب بهم الطوفان، وربما يبحثون عن وجوه اخرى لحكومات يمكن ان تمشي على قدمين، تمنحهم الاطمئنان على جلودهم وعلى نوعهم التاريخي والايديولوجي، برغم ان الثورات العربية الجديدة-وهذه حسنتها-لم ترفع أي شعار ايديولوجي حتى الان.

الشان الثقافي العربي يمثل لاسف المظهر الاكثر قلقة وهشاشة في واقعنا المصاب بفرط الازمات والفقر والايديولوجيا والحكام العسكر والثوار وولاة الامر، ولعل طبيعية علاقتها المرتبكة والقاسية مع التاريخ ونموذج القوة الطاردة الكامنة فيه، وتشوه بنية الدولة العربية المعاصرة، هما المسؤولان عن صناعة النموذج الرخو للمؤسسة الثقافية العربية، والتي لم تستطع ان تصنع لها ملامح وحدودا ومعان، ولاحتى هوية واضحة يمكن الدفاع عنها، اذ كان كل شيء خاضعا للرعاية والرقابة والحظوة الحكومية العربية..

وسط مظاهر الانهيار يسعى البعض الان للحديث عن وجه آخر للشان الثقافي المهدد بغيوبيا التغيرات، او ربما للحديث عن المصير الثقافي الرسمي وسط تسونامي الارسميات الذي خلخل الارض تحت حراسها وفرسانها القدامى. فالبعض من المثقفين الحراس مازال ينظر للشان الثقافي-برغم كل ماجرى-



تهدي كتاباً لصديقك فتراه معروضاً للبيع !

بغداد- تاتو



أو فرط فيه وتشاجر معه ، أعتبر ان هذه الظاهرة وأتصور وجودها في العراق فحسب فأكثر المثقفين تهدي اليهم الكتب ، ومن هذه الكتب يختار العناوين الجيدة أما الباقي فيباع بعد أسبوع أو أسبوعين ، والطامة الكبرى أنه يبيعه من دون أن يمزق أو يشطب على الإهداء الشخصي في أضعف التقديرات ، اشتريت الكثير من المكتبات خصوصاً تلك التي بيعت فترة التسعينيات إبان الحصار الإقتصادي ومنها مكتبات رجالات العهد الملكي وأشهر المؤرخين .

وعن أهم الكتب التي مرّت به في شارع المتنبي يقول مازن : "من أهمها والتي لا زلت محتفظاً بها في مكتبي الشخصية كتاب (المحكمة) لعباس المهدي وهو مهدي من المهدي نفسه الى زكي خيري ، غيره كتاب (عزيز علي - اللحن الساخر) لحسن العلوي وهو مهدي منه الى عبد السلام عارف عام 1967 قبل وفاة الأخير وغيرها الكثير الكثير".

شيء مؤلم !

القصص والروائي حنون مجيد اعتذر عن المشاركة بالإستطلاع بداية بسبب الجو الحار ، وحين سئل عن الموضوع أبدى رغبته بالمشاركة فيما كانت الغصة تلوح على وجهه بصورة واضحة فقال : "أظن أنّ هذه الظاهرة مرضية بشكل كبير لأنها تتعلق بالمستوى الأخلاقي للفرد وأمانته بالدرجة الأساس التي ينبغي على المهدي اليه المحافظة عليها لا أن يبتذل الكتاب ويعرضه للبيع في السوق كأي شيء رخيص !"

ويضيف مجيد : "لقد شعرت بالأسى وأنا أرى مؤلفاتي المهداة الى صديق بعينه وهو مثقف معروف وقد عرضها بالسوق للبيع مع الإهداء ، كما وجدت أنّ هذا الصديق عرض كتاباً آخرى لعدد من الكتاب العراقيين والعرب المهداة له ، هناك العشرات من هذه الحالات أعرفها داخل الوسط الثقافي وهي مؤلمة وتنتم عن عدم الشعور بالمسؤولية وهي مسؤولية أخلاقية قبل أن تكون مسؤولية ثقافية".

ويلفت مجيد النظر الى أنّ "الأدباء العراقيين الى الآن مضطرون لبيع الكتب نظراً للفاقة والعوز الذي يرونه لكن عليهم على الأقل نزع الإهداء كي لا تؤذي هذه العملية شعور المؤلف أو صاحب الهدية" مشيراً الى انه تلقى - أثناء إقامته في عمان - الكثير من الإهداءات ، إلا انها كانت ثقيلة عليه نظراً للتنقل الصعب بالنسبة الى وزنها فاضطر الى نزع الإهداءات عنها واهدائها للمكتبات العامة وللأصدقاء.

لا يحقّ لنا هذا !

سألنا الروائي والإعلامي حميد المختار عما اذا يحقّ لنا غفران بيع الكتب المهداة نظراً إن اضطرّ المهدي اليه الى بيع الكتب بسبب العوز والفاقة فقال : "شيء مستغرب جداً هذه الحالة ! حين نشاهد الأسماء المهمة وهي توضع على الرصيف من قبل مؤلفين و مثقفين مهدي اليهم وهذا ما تعرضت له حين وجدت عدداً من الكتب التي أهديتها الى الأصدقاء وهي معروضة للبيع على الرصيف ، هذه حالة بعيدة عن الثقافة ، الكتاب حين يهدى الى شخص يجب عليه الإعتزاز به ، أنا شخصياً لدي أكثر من رف مخصص للإهداءات التي تصلني من زملائي ، قد أتأخر في قراءتها لكنني لن أبيعها ، ولن أغفر لمن يبيع الكتب المهداة ، بعثت كتبي لأكثر من مرة لكنني لم أبع كتاباً عليه اهداء صديق على الرغم من غلاء ثمن بعض كتب الأصدقاء بل أنا حتى ضد عملية تمزيق الإهداء وبيع الكتاب المهدي !"

■ مثقفون وباعة كتب : ظاهرة سلبية ومستمرة منذ فترة طويلة جداً !

■ مازن لطيف : لديّ كتاب مهدي من حسن العلوي الى عبد السلام عارف عام 1967 !

■ حنون مجيد : وجدتُ مؤلفاتي المهداة الى صديق عزيز وهي معروضة على الرصيف !

■ حميد المختار : بعثُ مكتبي مرات عدة لكنني لم أبع كتاباً مهدي أبداً

مهدي الى الفنان التشكيلي رافع الناصري الذي اشتغل التخطيطات الداخلية ولوحة الغلاف لـ (الطريق الحجري). ويضيف : ان ما يحيرني هو نسخة من (في مثل حنو الزوبعة) لحسب الشيخ جعفر وهو مهدي الى الصحفية الكبيرة سلوى زكو ، أعرف أنها لم تبع مكتبتها أو ما شابه ، لكنني أشك في كون الكتاب قد أسترعى منها وبيع في السوق ، وكذا الحال لديوان (الأسئلة) لسامي مهدي والمهدي للروائي جمعة اللامي المقيم حالياً في الإمارات.

الإهداء تكريم

الإعلامي وبائع الكتب مازن لطيف أدلى بدلوه وقال : "من خلال وجودي في شارع المتنبي منذ عقدين من الزمن واجهت هذه الظاهرة كثيراً ، ظاهرة اهداء الكتب الى الأصدقاء وبيعها مرة أخرى ، أعتبر هذه الظاهرة المستمرة منذ وقت طويل غير إيجابية بالمرّة لأن الكتاب المهدي الى الأديب أو الصديق يكون بمثابة تكريم ، يسترجع مازن شيئاً من الماضي ويقول "أذكر حادثة ، ذات مرة اشتريت كتاباً مهدي من قبل الصحفي مؤيد عبد القادر لأحد أصدقائه وحين وجده في يدي غضب بصورة غير طبيعية وذهب الى الشخص الذي باع الكتاب

مثقف معيّن فتتخذ عائلته [البعيدة عن اهتمامات رب الأسرة المثقف] الى بيع المكتبة كاملة في المتنبي ، ليتلقى المرحوم وابلًا من السب والشتم على روحه لأن كل من يجد كتاباً عائداً اليه سيشعر بالمرارة وإن تأكد من عملية البيع ومن كونها جرت من عائلة المرحوم لا منه ! أما باعة الكتب فيقولون أنّ هناك اقبالاً واضحاً على الكتب التي تحمل اهداء ، هذا الشيء رأيته أثناء تجوالي مع السيناريست حامد المالكي الذي كان يبحث عن نسخة من كتاب (تأريخ الوزارات العراقية) ، وجد حامد نسختين الأولى باهداء المؤلف عبد الرزاق الحسيني الى أحد أصدقائه والثانية خالية من أي اهداء ، اشترى المالكي الأولى على الرغم من رداءة تجليدها وغلائها بالنسبة للنسخة الثانية.

علامات استفهام؟

يقول أحد المثقفين [رفض الكشف عن اسمه !] ان هناك الكثير من علامات الاستفهام تدور أمامه حول ديواني المرحوم رشدي العامل (حديقة علي ، الطريق الحجري) ، فالأول مهدي الى القاص نزار عباس والذي كما هو معروف أقرب أصدقاء رشدي ، أما الثاني فهو

إهداء - إهدار

يحدث - أيها المثقف - أن تفتح الصفحة الأولى من اصدارك العزيز على قلبك وتكتب : صديقي العزيز : فلان الفلاني ، كلمات أتمنى أن تنال رضاك ، أخوك الى الأبد ؛ فلان الفلاني ،

بغداد 1990 (التوقيع) ، بعد سنتين مثلاً تمرّ في شارع المتنبي وترى نسخة من اصدارك ، تتلطف لإقتنائها [نظراً لنفاد جميع نسخك على الأصدقاء] ، وحين تفتح الصفحة الأولى ترى : صديقك العزيز ، وأخوك الى الأبد وقد باعه الى صاحب بسطة بائعاً معها محبّتك ورضاك عنه إضافة الى أنه جعلك تشتري النسخة ومعها طنّ من الإنكسار !

صديقي ؛ مرّة أخرى!

يتحدث لنا تأريخ الأدباء عن جورج برناردشو الكاتب الإنكليزي الساخر ، فأثناء تجواله في (سوق البراغيث) وهو سوق للمواد المستعملة شاهد احدي مسرحياته مع الكتب القديمة المعروضة للبيع ، تفاجأ كاتبنا العزيز بإهدائه لأحد أصدقائه الكتاب تحت جملة : محبتي التي تعرفها يا صديقي !

فما كان منه الا ان اشترى النسخة ، كتب عليها اهداءً ثانيًا ؛

محبتي التي تعرفها يا صديقي ، مرّة أخرى! وأرسل النسخة في البريد الى الصديق نفسه!

مسألة اقتصادية

يشير بعض المثقفين الى ان هذه الظاهرة استفطلت في التسعينيات من القرن الماضي أثناء ما اضطرّ الأدباء الى بيع مكتباتهم نظراً للحصار الإقتصادي المفروض على العراق إضافة الى تدني مرتبات الموظفين و غلاء الأسعار ، إلا ان أغلب المثقفين [الحقيقيين] عمدوا الى استثناء الكتب المهداة أو تمرينك صفحة الإهداء ، أما الآن ، ما بعد 2003 ، أصبحت الكتب [خصوصاً المؤلفات العراقية] رخيصة بحيث أنها لا تدفع جوعاً عن صاحبها لذا تراجعت هذه الظاهرة اللهم إلا عند وفاة

الفنان محمد غني حكمت:

تمثال المتنبّي هو خلاصة لجميع أفكاره

حوار : باسمه العابد

تاتو التقت الفنان محمد غني حكمت في عمان وكان هذا الحوار :

■ من أين كانت البداية؟

بدايتي كانت عندما مسكت بيدي طيناً طرياً من ضفاف نهر دجلة و عمري لايتجاوز الاربع سنوات .

■ أول عمل انجزته؟

- تماثيل صغيرة من الطين مرصوفة على جداريات سطح بيتنا قبل دخولي المدرسة .

■ من اكتشف الفنان فيك؟

- والدي حيث بدأ يجهزني بما احتاجه من اوراق واقلام ويشجعني ودفعني للاستمرار وبدأت بالمدرسة حيث كنت اقوم بتكبير صور الرياضيين العالميين بحجوم كبيرة لكي توضع في النادي الرياضي .

■ ما أول عمل نحت قمت به؟

- كان اول ضحايا تجاربي عائلتي حيث بدأت بعمل تمثال شخصي لابنة اخي سهام بالطين ثم عملت تمثالا لوالدي ولاخي ثم لاصدقائي وتماثيل شخصية لآخرين من الطين .

■ أين تجد نفسك وفي أي عمل قمت به؟

- انا لا انفذ اي عمل مالم اكن املك قناعة كاملة به لهذا اعمل مصغرات لنفس الموضوع واختار واحدا منها ليكون نموذجيا لهذا ليس هناك تفرقة بين هذا اجدر وهذا احسن وهذا اهم لهذا ارى ان تمثال المتنبّي هو خلاصة لجميع افكاري .

■ ماجديدك ؟

هناك مشاريع قسم منها مهياً جاهز على شكل مصغرات وقسم اخر مهياً على شكل تخطيطات على الورق هذه المشاريع جاهزة لتكون تماثيل جديدة لمدينة بغداد .



ولد الفنان محمد غني حكمت في بغداد عام 1929 تخرج من معهد الفنون الجميلة عام 1953 وحصل على دبلوم النحت من اكااديمية الفنون الجميلة روما وفي العام 1959 حصل على الاختصاص في صب البرونز من فلورنسا 1961 ، ساهم في أغلب المعارض الوطنية داخل القطر وخارجه أقام معارض شخصية عدة في روما وبيروت وبغداد وحصل على جائزة احسن نحات من مؤسسة كولنكيان 1964. صمم مجموعة من التماثيل والنصب والجداريات في بغداد ابرزها:

تمثال شهريار وشهرزاد، علي بابا والأربعين حرامي ، حمورابي ، جدارية مدينة الطب. تمثال للشاعر أبو الطيب المتنبي.

نصب الحرية: من إعداد النحات المعروف جواد سليم يعد تصميماً لنصب يجسد المسيرة للشعب العراقي من زمن الاحتلال البريطاني إلى العهد الملكي ثم النظام الجمهوري حتى وافاه الأجل، واكمل إنجازه تلميذه الذي كان يعمل معه النحات محمد غني حكمت.

مدار الجدي.. نزوات حرّة في عالم مختل

✶ سعد محمد رحيم

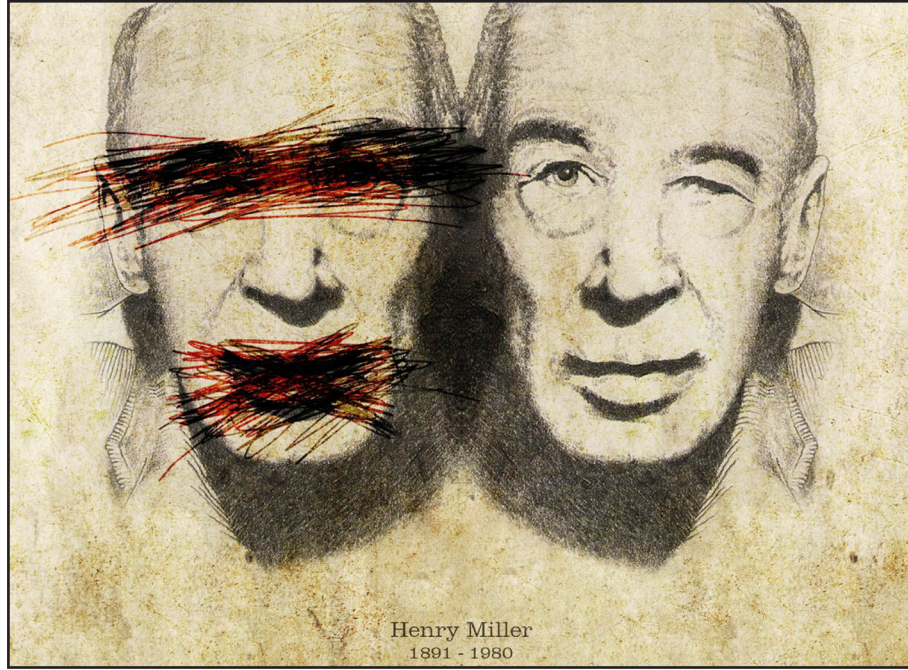
ما الذي يخرج به قارئ كتاب (مدار الجدي / هنري ميلر / ترجمة أسامة منزلجي / دار المدى 2009) ؟ ما القيمة المعرفية والجمالية التي يمكن استخلاصها من قراءتنا لمثل هذا الكتاب ؟

في البدء، هذا كتاب تتلبس فيه السيرة الذاتية السرد الروائي إلى الحد الذي يكون من الصعب معه الفصل بينهما. أي أنه عمل تخيل لكن من وحي تجربة حقيقية في الحياة. وهي تجربة صاخبة، حارة، حيّة، فاضحة، وحسية إلى درجة مهولة. ولا شك أن كتاباً كهذا سيصيب القارئ المسكون بالتأبوهات والمخاوف بصدمة وهلع.. إنه نتاج عقل متحرر بالفطرة، أي أنك لن تشعر بأن ثمة تكلفاً وادعاءً فارغاً يقف وراء تأليفه. وهو كتاب ساخر، سخرته تلقائية، متأية من التصوير الواقعي المفرط لعالم مختل في علاقته، غير عادل، وتعمه الفوضى. وأعتقد أن هنري ميلر هو الأب الروحي لتلك المدرسة الروائية الأمريكية المعروفة باسم الواقعية القذرة، التي من أقطابها المحدثين كاتب بقامة بول أوستر.

يسترسل الراوي (هنري ميلر - وهو الكاتب بطبيعة الحال) في الاعتراف من غير أن يأبه لردود الأفعال. إن كل ما حوله يحوله إلى متمدن يتجرأ على الآخرين. وتجاوزه على الأعراف العامة قد يصل حد التهور. إنه لا يستطيع إلا أن يتكلم، وحين يتكلم يختار أكثر الألفاظ غرابية وفحشا واستفزازية.. يقول: "والسهولة التي كانت تأتي بها الكلمات إلى شفتي، وتلميحات إلى مواضيع محرمة - كل شيء تأمر لإبرازي كخارج عن القانون، كعدو للمجتمع. ومهما بدأت الأمور بداية حسنة فإنهم عاجلا أو آجلا كانوا يكشفون أمني".

لا أحد ينجو من لسانه السليط، لا البيض من الأصول الأوروبية، الذين هو منهم، ولا الزنوج، ولا اليهود، ولا أي أحد.. ربما الشرقيون وحدهم يجدون عنده بعض الحظوة.. يقول: "وحيث أفكر في بعض الفارسيين، والهنودوس، والعرب الذين عرفتهم، حين أفكر في الشخصية الراقية التي كشفوا عنها، بكياستهم، برقتهم، بذكاؤهم، بقديستهم، أبصق على فاتحي العالم من البيض، على البريطانيين المنحطين، والألمان برؤوسهم الخنزيرية، والفرنسيين الراضين من أنفسهم حتى الغرور". وعلى الرغم من هجائه الزنوج واليهود فلا يمكن اتهامه بالعنصرية، كأنه من الصعب أن نحمل كلماته على محمل الجد دائماً.. يقول، في سبيل المثال: "جاء اليهود... وبدؤوا ينهشون في نسيج حياتنا كالعث حتى لم يتبق شيء بحضورهم العثي الذي جلبوه معهم إلى كل مكان. وسرعان ما صارت تفوح من الشارع رائحة كريهة، وسرعان ما انتقل الناس الأصليون، وسرعان ما بدأت البيوت تتلف..". وكان ينظر إلى أميركا كشيء بشع، إذ الجديد فيه لا يشبه حالة الولادة بل النمو السرطاني.. كان يفتقد آثار القدم في مظهرها، وحتى إن وجدت فإنها تبقى "مطموسة، ممحاة من الوعي، مَداسة باحتقار، مُرّالة، ملغاة بالجديد، والجديد يغدو، من يوم إلى يوم، عثاً ينهش في نسيج الحياة، ولا يترك في آخر الأمر غير فجوة هائلة".

يدين ميلر تاريخ القتل والإبادة في أميركا، ويرى أن ما حدث من عمران ووفرة فيما بعد كان على حساب



Henry Miller
1891 - 1980

كان وصفه لفعل الجنس مشرقاً، كما لو أن الجنس هو توأم الموسيقى، أو رؤيا شعرية لقيس يرتعش غبطة وهو واقف على حافة العدم. معجزة تتكرر في كل مرة يُمارس فيها، ولا يفقد قوة الإبهار أبداً كأنها أول رؤية للمرء بعدما شرعوا له باب الفردوس.. تنسى تماماً بعدما تنتهي، ثم تنظر ذاهلاً من جديد.. ومن المؤكد أنه فعل لا يخلو من بعض النرق والاستهتار والعنف أحياناً؛ "... كانت كحزمة من المفردات منطلق، ومع كل هذا غرزت أسنانها في، وأذت شفتي، وخدشتني، ومزقت قميصي وماذا لم تفعل بحق الجحيم. حين عدت إلى المنزل وألقيت نظرة على نفسي في المرأة كنت موسوماً كثر مخصي".

يضعك الراوي في قلب الأحياء الفقيرة من نيويورك إبان العشرينيات من القرن العشرين، ويعرّفك على ما يدور في الشوارع الخلفية حيث يعيش المفلسون العاطلون عن العمل، والمتشردون، والمحتالون، واللصوص الصغار، والعاهرات الفقيرات، والشخصيات غريبة الأطوار، أي جيش المنبوذين والمغضوب عليهم، حياتهم المجذبة العابثة والمتمرتدة. وفي الكتاب يتحرك المؤلف باسمه الحقيقي (هنري ف. ميلر) بعده راوياً، شاهداً على ما يجري، ومشاركاً فيه. ناقلاً الصور من غير أقنعة أو رتوش. وقد دون كتابه مزاج متقلب، يتراوح بين الحقد على العالم، والاستعداد لارتكاب جرائم، وبين التحلي بروح هادئة جميلة تحب كل إنسان على وجه الأرض، وتعرف أن امرأة هناك، في مكان ما تنتظر، يقول: "ويكفي أن أتقدم بهدوء شديد، برفق شديد، ببطء شديد، لأصل إليها".

كان يرى في اللصوص والمجرمين والمحتالين أخوته، وكان هذا، باعتقاده، سر التحامه بالذئب الإنساني. وقد رفض المعايير الرأفة لأولئك الذين يقدمون أنفسهم على أنهم مستقيمون وأخيار، لكنه يصل حد النرجسية في تقويمه لذاته: "لم أعثر دهري رجلاً يعادلني في كرمي، وغفراني، وتسامحي، وابتهاجي، وتهوري، ونقاء قلبي،

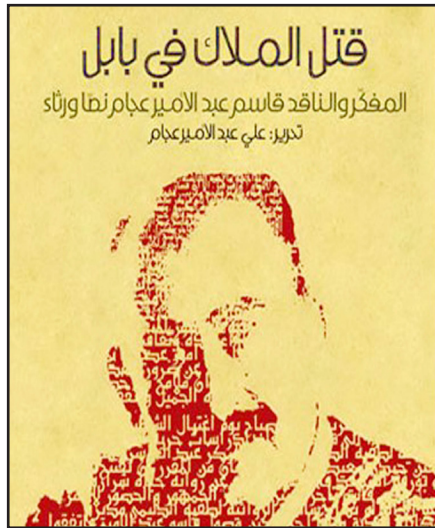
إنني أغفر لنفسي كل جريمة ارتكبتها، لأنني ارتكبتها باسم الإنسانية.. وهكذا يقطر شيء من السخرية من كل جملة يكتبها.

إنه مثال اللامنتمي ذو الحساسية الخاصة، الراض، غير القانع، الذي ليس باستطاعته التكيف، المنغمس في التجربة بإرادته على الرغم من وعيه بعقمها ولا جدواها، فالحياة في نهاية المطاف جدية بأن تُعاش، وأن على المرء أن يحصل على أكبر قدر ممكن من متعتها.. هذه الأبيقورية الصارخة تفضي به إلى رفض الأخلاقية البرجوازية السائدة، القائمة على الزيف والنفاق. وهو يفصح عن عدا مكشوف، لا هوادة فيه، لبلده أميركا: "لقد جبت شوارع الكثير من بلدان العالم لكنني لم أشعر في أي منها بأني منحن ومنزل كما أشعر وأنا في أميركا". ولذا فهو لا يرغب قط بالتصالح، ناهيك عن الاستسلام؛ "لقد أردت أن أشهد دمار أميركا، أراها تسقط من عليائها إلى الحضيض. أردت أن أشهد ذلك لمجرد الانتقام، تكفيراً عن الجرائم التي ارتكبت في حق وفي حق أمثالي ممن لم يستطيعوا أبداً أن يرفعوا أصواتهم ويعبروا عن كراهيتهم، وتمردهم، وتعطشهم الشرعي إلى سفك الدماء". وفي الصفحات التالية لن يفوت فرصة إلا ويعبر عن سخطه من أميركا وكراهيته لها. وستكون المؤسسة التي يعمل فيها، ويشبهها بالمسلخ، مطلقاً عليها اسم (شركة البرق الشيطانية الكونية لشمال أميركا) موضع سخريته، يصب جام غضبه عليها، ويعنتها بأشد النعوت بذاءة وقسوة. واصفاً إياها هكذا: "كان النظام كله عفناً، ولا إنسانياً، وقذراً، وفاسداً فساداً لا رجاء فيه ومعقداً، بحيث أن الأمر كان يتطلب عبقرية ليضفي أي حس أو نظام عليه، ناهيك عن الرقة والتعاطف الإنسانيين". وإذ يحظى بمنصب جيد فيها، يكون مسؤولاً خلاله عن توظيف السعاة والكتبة وطردهم فإنه سيتدأ في إشاعة الفوضى داخل الشركة بدل إيجاد صيغة للنظام. وسيقابل أنماطاً مختلفة من البشر، من الرجال والنساء، وهذا ما سيعمق معرفته بطبيعة الجنس البشري. ومن ثم كيفية التعامل مع الآخرين، لا تهذيب، بل بوقاحة أحياناً، وبتهكم في أكثر الأحيان.

قادته هذه الحياة البوهيمية، المنفلتة، واللافتة، إلى أن يكون خبيراً بشؤون الحياة، لا يتخرج من النظر إلى أشد زواياها قبحاً وفساداً وتهوراً. وهذه وصفة جيدة كما أظن تهيئ فرصة ليكون المرء إما ثورياً يحلم بتغيير العالم، أو كاتباً ينقل للآخرين تفاصيل تجاربه في الحياة، أو كليهما معاً، وقد كان ميلر كاتباً بحق، وربما ثورياً أيضاً من وجهة نظر معينة.. كان يمكن أن يكون مهرجاً، وقد رأى في دور المهرج على المسرح مجالا حراً للتعبير عن الذات، ومد اللسان في وجه العالم. غير أن الكتب هي التي سحرت قلبه وبعد أي شيء آخر؛ "لعل الكتب التي قرأتها قد أفسدتني وأنا لا أزال برعماً". كان يمزج الكتاب حياً كما يؤكد. يجعله يدمج في لحمه ودمه فتخلق عنده روح جديدة، ويعاد تشكيل العالم أمام ناظره. وبدأ يشعر بأنه مخلوق كي يكون كاتباً. ومثل أي أحد فإن محاولاته الأولى في الكتابة كانت إخفاقات مريعا. ولم يفتقر إلى الإيمان بنفسه، وهو الذي سيساعده في المضي قدماً ليجعل الآخرين، في النهاية، يؤمنون به؛ "إن على المرء أن يكتب ويكتب ويكتب، حتى وإن كان كل من على الأرض ينصحونك بعكس ذلك، حتى وإن لم يؤمن بك أحد".

قتل الملاك في بابل.. غضب واحتجاج وثناء

جاسم العايف



رصاص القنلة الأوغاد ، بتخطيط وترصد مسبق" قاسم عبد الأمير عجم " الكاتب والناقد والمثقف العراقي- التقدمي الذي لم يتلوث بمآدب ومغانم و"مكارم" النظام الفاشي المنهار، ولم يهادن أو يساوم أو يتلاءم مع توجهات السلطة القمعية المنحلة، ورموز ثقافتها، الذين عملوا على إشاعة ثقافة الخوف والولاء المطلق والعبودية للفرد الحاكم . وبقي مترفعاً بإباء، على الرغم، من الحرمان والمكابدة اليومية والشكوك الأمنية المتواصلة التي أحيط بها ، ومنع من الترفي الوظيفي مع ما يتناسب واختصاصه في كل مؤسسات دولة العراقيين. وهو الحاصل على درجة (الماجستير) بامتياز بـ"العلوم الزراعية"، ومن جامعة بغداد في بدايات سبعينيات القرن المنصرم ، وبقي وفيما لذاته المجدولة على الترفع والابتعاد عن التكسب الرخيص أو الارتفاق مع جوقات الطبايين ، مبرزي جرائم القسوة والوحشية والتعذيب والتغيب، والعنف وسلب الإرادة الإنسانية، وتواصل الحروب، وحسم انحيازه إلى القيم التقدمية والثوابت الوطنية- الديمقراطية في سلوكه وتوجهاته الحياتية والثقافية، ودأب في كتاباته على كشف الحقائق، عبر لغة مطواعة عميقة ثرة. في السبعينيات وفي جريدتي "طريق الشعب" و" الفكر الجديد" ومجلتي "الثقافة الجديدة" و"الثقافة" للدكتور صلاح خالص ، التي يذكر أنه كتب فيها حوالي (40) دراسة كبيرة ومقالا نقديا، ويؤكد إن "جو التسامح الفكري والرصانة العلمية الثقافية الذي عشته مع رئيس تحريرها الأستاذ الدكتور صلاح خالص رحمه الله ، وزوجته الفاضلة الأستاذة الدكتورة سعاد محمد خضر، التي قادت المجلة بعد رحيله عام 1986. قد كان أخصب تجربة ثقافية لي. وان الحرية التي مُنحت لكتاب المجلة في قول كل ما يريدون دون رقيب ، من هيئة التحرير، قد أخصبت مقالاتي وكتاباتي بحرارة وجدية شهد لي بها حتى بعض من تناولتهم بالنقد الهادف"(43). لقد أحدثت متابعاته النقدية اللامعة المتواصلة للدراما العراقية والعربية، والسهرات التلفزيونية والمسرحيات العراقية ، والأفلام السينمائية، هزة في الوسط الثقافي "الحكومي-السلطوي" ، الذي بدأ بتسويق خطابه و منهجه السياسي ، عبر ثقافة السلطة القائمة ورثائته وتذنيه في وسائل إعلامه ومهيمناته الحزبية ، دائمة النزوع لتبرير فظاظة الواقع المعيش والدفاع عن "الفحولة" والزعماء الفردية المتوحشة التي تجبرت حتى أخضعت العراق لسيطرة سلطة الحزب الواحد أولا، ثم العشيرة ، وبعد ذلك تكريس حكم العائلة . و قربانها وتعميم توجهاتها القروية الجرداء وفرض سلوكياتها المتخلفة الفظة. انطوى المنهج النقدي التطبيقي للناقد والكاتب والمفكر "قاسم عبد الأمير عجم" على أصالة الكاتب النقدي والمثقف العلماني/ العضوي/ الذي وضع التوجهات الثقافية والهجوم السياسية

في كل ما كتب تحت نصب عينيه، وظل متمسكاً بالثوابت المبدئية في بحثه عن الحقيقة ونسبيتها، والاحتفاء بها وتقديمها لمعايشي تلك المرحلة الملتبسة، وكشف في متابعاته وكتابات الكثرة، زيف وادعاءات التوجهات المتلغفة برداء "الفكر القومي" مدعي العلمية، وبقي "قاسم عجم" يسجل ويكتب ويوضح للناس- دون كلل وهذه ميزة نادرة جداً في الوسط الثقافي العراقي في تلك الأيام- عما يكمن خلف الثيمات والأحداث والرؤى والشخصيات الدرامية واستجاباتها ومواقفها، بعيداً عن توجهات فكر السلطة وإغراءاتها. لم يبحث أو يهجم "قاسم" في كتاباته عن المعاني المجردة الباردة ولم يلهث خلف "الموضة" أو الصراعات الحداثوية. لذا يكتب عن أدب الستينيات: "لم اشعر أن هذا الأدب ، يستوعب معاناة مجتمعنا في تلك الفترة، بقدر ما يمثل هو نفسه حصيلة للضياع وتخلّف الواقع الاجتماعي كله(ص40). لقد عانق "قاسم" العقل وفعل نظرته ورؤاه التقدمية. للواقع العراقي وحراكه ، متميزاً بدقة وكثافة الملاحظة والاستدلال، في النظر والأحكام مستمراً في ذلك فكره التنويري الوقاد، فهو كما تصفه السيدة الدكتورة "نادية غازي العزاوي": حياة قامت على أربع ركائز متلازمة لم تعرف يوماً انقساماً أو ازدواجية، وعي سياسي وانتماء يساري لم يتخل عن منطلقاته وثوابته أبداً ، وأحلام شاسعة بوسع الوطن الذي أحبه من الأعماق، وأمن بتاريخه، وحضارته وعطاء ناسه ، وخيبات لاذعة ، على المستويين الشخصي ، والوطني ، وقلم مثابر ناضج مستوف لأدواته لم يكف عن الكتابة إلا لحظة اختزلت الرصانة رأسه"(ص 76). لقد استثمر ووظف قاسم عجم ثقافته الراقية بقدرات نقدية مهنية متميزة: وعمل في كتاباته ومتابعاته الثقافية - الاجتماعية المتنوعة على كشف ما هو ملتبس وغائم ومغيب من خلال منهجية التحليل النقدي وأسئلته لاستنفاً معارف القارئ أو المشاهد وتجارب، وتشغيل مخيلته بغرض تفعيلها، على أن ثمة ما هو أبعد مما رأى أو سمع، في تلك الدراما أو السهرة التلفزيونية، أو التمثيلية أو العرض المسرحي، أو الفلم السينمائي، وعليه تفعيل معارفه وعقله وذاته الإنسانية، لاختراق ما مسكوت عنه، ولاستنطاق الأحداث والأفكار وصممتها المفروض من الخارج ، ومن الصعوبة بلورتها بوضوح أو الاقتراب منها عندئذ ، إلا بتفعيل الرمز واللغة وغناها، لأسباب كثيرة ، في الصميم منها ، قوة الاستبداد والتعسف والتواطؤات السياسية مع الحزب الحاكم ، التي ميزت مرحلة السبعينيات، وأجهزت على توق الإنسان العراقي للحرية والعدالة الاجتماعية ، والتقدم والحداثة والقيم المدنية، وهو في بدء توجهاته و تطلعاته المشروعة تلك ، وعمل طبالو ومروجو سياسة الحزب الحاكم وبعض المدافعين عنه، لتبرير توجهاته عبر أكذوبة طريق "التطور اللارسمالي" أو "الديمقراطيين الثوريين"، على وأد تطلع العراقيين نحو التعدد والحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية الإنسانية . لقد عمل " قاسم عجم" برؤيا واقعية مسئولة متجددة في ضرورة تفعيل التمتع بالحرية والدور الاجتماعي الذي يؤديه وينهض به الكاتب والمثقف الوطني التقدمي، بعد انهيار نظام القمع البربري. وما سرعة استجابته للخدمة العامة، مع تلمسه المخاطر الشخصية المترتبة على ذلك بسبب غياب منظومة الأمن الوطني العراقي ، إلا الدليل على ذلك، فاستجاب وبحماس قل مثيله لبشائر الحرية التي تلت مرحلة ما بعد السقوط، من خلال انتخابه الديمقراطي لإدارة ناحية "جبله" في الحلة ، ورؤاسته وبالانتخابات أيضاً لاتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في بابل، إلا الدليل الأكيد في توجهه للخدمة العامة، نائياً عن كل مطمح أو تكسب رخيص خاص. وكان اختيار وزارة الثقافة له (مديراً عاما لادائرة التأليف والنشر) مبعث فخر وأمال الأدباء والكتاب والمثقفين العراقيين عند ذلك الوقت الصعب والحساس ، وهو تجسيد فعلي للشخص المناسب حقاً. في المكان المناسب فعلاً. ●

ومثلما يعترف فإن أهم حدث في حياته، وحتى أهم من قصة حبه الأولى، هو حين اكتشف ديستوفسكي، فإذ ذلك تغيّرت في ذهنه صورة العالم؛ لم أعد أعرف إن كانت الساعة قد توقفت لحظة، هذا ما أعرفه، كانت تلك أول نظرة ألقياها على روح إنسان، أم هل أقول ببساطة إن ديستوفسكي كان أول من كشف عن نفسه لي؟ ربما كنت شاذاً قليلاً قبل ذلك، دون أن أعلم، ولكن منذ اللحظة التي انغمست فيها داخل ديستوفسكي صرت شاذاً بشكل مطلق. نهائي، راض، وانطوى عالم اليقظة العادية، العمل اليومي، إلى الأبد". فهل كانت حياته، بعدئذٍ، هو أن يكون قرين ديستوفسكي، أم تراه سعي، من غير كبير نجاح، للتخلص من ربقة ذلك الشيطان العبقري الذي أراه السؤل. أقصد: أعماق الطبيعة البشرية؟ فمع ديستوفسكي "شعرت بكل الكتب التي قد أكتيها يوماً وهي تتوالد داخلي". أما الاكتشاف الآخر الملهم في حياته فكان برغسون وكتابه (التطور الخلاق) . وعلاقته مع هذا الكتاب لا تكاد تشبه علاقة أي أحد مع أي كتاب؛ "لقد أضحي هذا الكتاب صديقي لأنه علمني أنه لا حاجة لي إلى الأصدقاء. منحنى الشجاعة على الوقوف وحيداً، وجعلني قادراً على استحسان الوحدة. لم أفهم الكتاب أبداً. أحياناً أظن أنني أوشك أن أفهم، لكن ذلك الفهم لم يحدث حقاً. لقد كان من الأهم إليّ ألا أفهم". وهو يعتقد أن اللغز يكمن في معنى كلمة (الخلاق) وإدراكه لها. وسيتوقف عن القراءة مكتفياً بقراءة الناس؛ "الآن أصبح الناس هم الكتب بالنسبة إليّ. أقرأهم من الغلاف إلى الغلاف ثم أضعهم جانباً؛ التهمهم واحداً إثر آخر. وكلما قرأت أكثر ازداد نهمي.. كانت الدادائية، ومن ثم السريالية موضوعة الثقافة في الجانب الآخر من البحر، ولم يسمع بهما إلا بعد عشر سنين، لكنه، كما يبدو كان دادائياً بالفطرة وإن لم يقرأ كتاباً فرنسياً واحداً. وعرفوا أنه كاتب عظيم لكنه سيعاني طويلاً من أجل الاعتراف، من أجل أن يسمحوا لكتبه أن توزع، أخيراً، في بلاده الشاسعة المترامية الأطراف.

ليس من المنطقي التفكير بنهاية للقصة التي يحكيها في الكتاب على لسان راو ممسوس. إنها حياة مفتوحة على احتمالات شتى، قد تبدو للوهلة الأولى وكأنها عملية كفاح مضنية من أجل الفوز بالمتع الحسية، لكنها، أيضاً، ليست كذلك. وقد كان يعرف إن الخارج، أي ما يحيطه سيئ للغاية، لكنه بالقدر نفسه كان جذراً من داخله، كانت محتنته الوجودية مركبة؛ "كنت حقاً أخاف من نفسي، من شهيتي، من فضولي، من مرونتي، من قدرتي على النفاذ، من لدانتي، من سماتي، من قدرتي على التكيف.. كانت ترعبه الوحدة، وشعوره بأنه مختلف، وإنه ولد في المنزل الخاطئ، في الزمان والمكان الخاطئين. وقد سعى ليطفو مع التيار، ليتزامن مع ما قدره، بل مع قدر العالم. بالكتابة، وبالموسيقى التي هي في عرفه فتاحة الروح، لكن التيار كان يجري داخله من غير أن يستطيع إزائه فعل شيء. وضاق ذرعاً بما كتب.. كتب مليون كلمة وجدها مادة متخفية ليست إلا، لا تلهب العالم، وهو الذي يحلم بان تخرج منه فكرة ضخمة، حارقة، تغلب أشياء العالم رأساً على عقب.. يقول؛

"أثناء مروري من تحت صالة الرقص، أفكر من جديد في ذلك الكتاب، أدركت فجأة أن حياتنا قد انتهت. أدركت أن الكتاب الذي أخطط له لم يكن غير ضريح سيضمها، مع ذاتي المسخرة لها. كان ذلك قبل بعض الوقت، ومنذ ذلك الحين وأنا أحاول تأليفه. لماذا هو شديد الصعوبة؟ لماذا؟ لأن فكرة (النهاية) أكبر مني".

مدار الجدي كتاب باهر، مسل، يتدفق بعذوبة كالماء على أرضية من المرمز، أو كالموسيقى. إنه متعدد الطبقات بحاجة إلى نباهة خاصة للوصول إلى أعماقها. وهو في متنه يمثل صورة ذات غير سوية بالمعايير التقليدية، حرة، متوثبة، حاملة، متمردة، يخوض في عالم مأزوم، غير سخي بما يكفي، وغير آمن بالمرّة، وقد ألقى نفسه فيه، في الوقت غير المناسب.. كتاب من المستحيل تلخيصه، أو إعطاء فكرة وافية عنه، في بضع صفحات. ●

هذا كتاب يتألف من(464) صفحة من القطع الكبير،هو ليس كتاب فقط، بل صرخات احتجاج ذوّت في كل مكان في هذا العالم الشاسع، والذي الذي يتواجد فيه عراقي، لأي ظرف كان. انطلقت الصرخات المحتجة والمُديّنة لجريمة بشعة، من الحلة وبغداد والبصرة، ليُسمع وتردد صداها ، في عمان وببيروت ودمشق وباريس ولندن وواشنطن وموسكو والسويد وهولندا وفنلندا.. الخ. الكتاب كما ذكر محرره الشاعر والناقد الموسيقي والإعلامي والطبيب البيطري" علي عبد الأمير عجم": عرفان، و ثناء ، وغضب ، واحتجاج. عرفان لكل من كتب بحق الكاتب والناقد والمفكر "قاسم عبد الأمير عجم" ، وأدار ندوة ونظم أمسية عن سيرته وانجازته وفكره: عرفان بجهد زملاء من كتاب ومثقفين أحرار، شهقوا ألماً من أجل قاسم..(أبو ربيع) الوداع، الدمث، النزبه، الشفاف، المتسامح، النقي كما البياض، وأنهى حياته الحقد والكراهية والضعيفة المكبوتة بالرصاص العلني سابقاً، والكاتم حالياً، كما حدث للعراقي اللامع "كامل شيع"، وغيرهما من المثقفين والتقدميين والصحفيين وكل الكفآت العراقية العلمية والمهنية .هي بربريات أصابت وتصيب الثقافة الوطنية - التقدمية العراقية والمجتمع العراقي وتاريخه المبني على الانسجام والتآلف، والأكثر غرابة أن لا حل لها، يلوح في الأفق المنظور، كما لا من حصر لمكان الجرائم ، وحقق قضائياً ،و سعى بعينية ورهافة ضمير مهني ،في الأقل، لكشف المستور رسمياً .وهو المعلوم بوضوح شعبياً، ومزال القنلة أمين غانمين فرحين مستبشرين . صرخات احتجاج تلك التي حوّاها الكتاب وعمل محرره الشاعر "علي عجم" على بذل جهد واسع ونادر لمتابعة مئات الموقع الالكتروني ، ورد فيها مقال أو معلومة بسيطة عن جريمة اغتيال "قاسم عجم"، ومثلها الصحف الورقية وما أكثرها، وبعضها أعاد تحرير جزء منها ، وصحح معلومة وردت خطأ وسهواً فيها، وكان ذلك ضمن فصل أطلق عليه " اغتيال الأمل" وساهم فيه: طه محمد حسن ود. نادية غازي العزاوي ونجاح المعموري و ثامر العذاري وسلام حربيه وسهيل نجم وشاكر الانباري والشهيد، بعد ذلك، احمد ادم ووزارة الثقافة العراقية وجهاد مجيد وعبد الخالق كيطان وعلي الحلي وفاصل السلطاني وفاطمة المحسن وجاسم المطير وكاظم غيلان وموسى الخميسي ومحمد غازي الأخرس ومهدي النجار وموفق محمد ونعيم عبد مهلهل وتوفيق التميمي وصلاح حسن وزعيم الطائي ورشيد الخيون وسعد جاسم وناهض الخياط وعبد الوهاب الياسري والمنتدى الثقافي العراقي في موسكو و جمع من أدباء محافظته (بابل) وجاسم العايف وسعد صلاح خالص واحمد الناجي ورعد كريم عزيز وستار موزان، وكذلك حوار بين القاص والروائي فؤاد التكرلي وقاسم عجم عن"جدوى الأدب" وقد افتقد هذا الفصل، بأسف، مقالا مملوءاً بالحرز والأسى للدكتورة سلوى زكو، كتبته في جريدة المدى الغراء، عندما كانت مديرة التحرير فيها، بعد اغتيال قاسم عجم مباشرة، وتحدثت فيه عن كيفية قدومه في السبعينيات من الحلة لجريدة "طرق الشعب"، وبمنتهى التهذيب والبرقة والتواضع ، يقدم مقالاته على ورق غير مخطط، وبخط جميل جداً وديق، وعادة ما يكون قد كتبها بجبر أخضر أو أحمر، وأنمى على محرر الكتاب الشاعر "علي عجم" العُثور عليه وإعادة نشره، في الطبعة الثانية، أو مع الكتب القادمة ، التي وعد بإصدارها محتوية على مؤلفاته الكاملة ، كل هؤلاء وغيرهم ممن لم يتسع هذا الكتاب الضخم لكلمات بعضهم، أعلنوا إن الطلقة التي حفرت ثقباً في جبهة" قاسم" ، كانت إشارة إلى حملة لليل من رأس العراق وعقله . تلك الطلقة كانت بداية عن حملة ، لتصفية علماء العراق ومثقفيه وكتابه وصحافيه ، حملة تصفية لحراس الضمير العراقي. ففي صباح 17/أيار/ عام 2004 استهدف

في صمت خوان رولفو



نجم والي

لسنوات طوال صمت خوان رولفو، وها نحن نتعرف للمرة الأولى على عنوانين جديدين يُضافان لإنجازاته الإبداعية. يعود الفضل في ذلك إلى أرملته وكاتبة سيرته، كلارا أباريسيو. الكتابان صدرا في إسبانيا قبل فترة قريبة. الأول يحمل عنوان "هواء التلال" ويحوي مجموعة كبيرة من رسائل كتبها الروائي المكسيكي الأسطورة عندما كان واقفاً في الحب. أما الكتاب الثاني فيحمل عنوان "دفاتر خوان رولفو" ويضم مدونات ورسوما تخطيطية لم ينته منها الكاتب (180 صفحة). ونقرأ في الكتاب قصصاً قصيرة ارتأى الكاتب عدم نشرها، بالإضافة إلى رسم تفصيلي لروايته، "بيدرو بارامو" و"لا كوديرا". وإذا صعب على زوجة صاحب بيدرو بارامو نشر القصص القصيرة هذه التي لم يشأ زوجها دفعها للطبعة، فإن نشر الرسائل التي كتبها زوجها العاشق هو أكثر صعوبة، وهذا ما جعلها تكتب في تقديمها: "كما يبدو، إن ما أقوم به هو أمر مرعب". ذلك لأنها تعتقد أن رولفو لن يوافق على نشر الرسائل، لأنه في حياته لم يفكر في ذلك أبداً؛ وكل تلك الملاحظات التي دونها في دفاتره أراد لها أن تبقى هناك في مكانها، لا يعرف بها أحد. لكنها تعود وتقول، بأن الأمر مبرر، خاصة وأنها اتخذت قرارها بعد تفكير طويل: "فكرت بالأمر ملياً. فكلما تصفحت إحدى أوراق الدفاتر، كان هناك شيء ما يحدث في داخلي؛ لأن كل كلمة، وكل جملة، مشحونة بالحيوية والمشاعر، تجعلني أفكر بضرورة أن يشاركني الآخرون في هذه المشاعر التي نسبها قراءة هذه القصص الغنية بروحه، القصص التي تحوي بالتأكيد على مفاتيح جديدة لقراءة عملية بيدرو بارامو وسهل في سعيه".

ومن يقرأ الدفاتر سيوافق أرملة الروائي ومنفذة وصيته على رأيها، لكن السؤال الذي سي طرح نفسه بالتأكيد، هو: لماذا رفض خوان رولفو ذاته نشرها؟ بعض النقاد الإسبان يحاولون الإجابة على هذا السؤال، وجميعهم يتفقون على أن الصفحات "كلها تحافظ على أعلى الموصافات التي ميزت العاملين الوحيدين المنشورين من الكاتب أثناء حياته"، وهي تحوي على اللب الدرامي لهذه الملاحظات، ولأنها بالمحصلة تعالج الموضوع ذاته التي تدور عليه أعمال المؤلف: الموت، "الموت هو ربما الموضوع الأكثر ثباتاً الذي تتقاسمه هذه المقاطع المزديرة والمستبعدة من قبله". الموت موجود في قصة "كليوتيلدا"، حيث يقتل الزوج زوجته لأنه لم يستطع تحمل عدم إخلاصها له؛ الموت أيضاً في الحكاية التي تتضمنها قصة عنوانها "أبي"، والتي هي تنويع لرواية

"بيدرو بارامو". وتبدأ القصة بالمقطع التالي: "مات أبي في فجر مظلم، من دون أية فخامة، في العتمة. كفنوه كما لو كان لا أحد ودفنوه تحت الأرض كما يفعل المرء مع جميع البشر". تبين "الدفاتر" أيضاً طريقة عمل رولفو، إذ تعرف أن العملية الإبداعية كانت شغله الشاغل، منعسا فيها، وتصابه دائماً، "فجأة"، في وسط الشارع، خطرت في بالي فكرة دونتها على أوراق خضراء وزرقاء. وعندما وصلت إلى البيت بعد العمل نقلت الملاحظات على الدفتر".

كان خوان رولفو ظاهرة غريبة في أدب أميركا اللاتينية، برغم أنه نشر كتابين وحسب. فمن المعروف، أن بين تاريخ وفاته في 7 كانون الثاني 1986 وبين نشر روايته، "بيدرو بارامو"، مرت سنوات طوال، (31 سنة). وطوال العقود الثلاثة تلك لم يدفع خوان رولفو أي كتاب للطبعة، ولو رواية قصيرة: بل لم ينشر أية قصة قصيرة. وكما نعرف الآن بعد قراءة دفاتره، فإنه كان انتهى من كتابة قصص قصيرة أخرى، مثل "كليوتيلدا" و"عصابات". وعندما سأل الصحفيون، خلال زيارته لإسبانيا في العام 1983، لتسلم جائزة "أمير استورياس"، لماذا لم يكتب أي عمل لاحق؟ أجاب رولفو، بأنه يحتاج الوقت لذلك، وهو لا يملك هذا الوقت، لأنه يعمل لساعات طويلة يومياً في "المعهد الوطني للسكان الأصليين"، أكثر من عشر ساعات يومياً. وفي مناسبات أخرى كان يرجع ذلك إلى "الحاجة الاقتصادية"، حيث، في المكسيك، "من المستحيل أن يستطيع المرء العيش من الكتابة". ولأنه كان يعرف بأن أعذاره تلك لم تكن مقنعة بما فيه الكفاية، كان يغامر أحياناً بالبوح ببعض الأسرار الصغيرة. "الكتابة تسبب لي الرعب الدائم. مجرد تخيل الورق الأبيض هو قضية مرعبة....". أو كان يحاول أن ينفي بأنه لا يكتب: "مشغول بالعمل على قصص قصيرة أخرى إضافية، لا رواية، إنما قصص انتهت من كتابتها".

في الحقيقة كان رولفو يعمل منذ سنوات الستينيات على رواية حملت عنوان "السلسلة الجبلية". ففي نيسان عام 1963 نشرت الصحيفة المكسيكية "أكسيلسيور" مقابلة أجرتها معه تحت عنوان "السلسلة الجبلية كتاب جديد لخوان رولفو". لكن لم يُعرف بعد ذلك شيء عن الرواية، باستثناء اسمها. وبهذا الصدد يروي الكاتب الإكوادوري "بينيامين كاريون" في مقال له نشره في صحيفة الباييس الأسبانية بمناسبة صدور الكتابين الجديدين، بأنه في العام 1977 كان في المكسيك، وكان في تلك الأيام أصيب بجروح في ساقه، الأمر الذي جعله يتنقل بالكروسي المتنقل. وكان غالباً ما يزوره خوان رولفو، ويقوده للمتزة العام، حيث يجلسان، ويصمتان. وذات مرة، قطع خوان رولفو فجأة صمته، ليعترف له، بأنه انتهى قبل مدة طويلة من كتابة "السلسلة الجبلية"، لكنه ممتعض جداً منها، ولا يعتقد بأنه سيقبل على نشرها، لأن "فيها الكثير من الدم". الدفاتر تؤيد ما فكر به رولفو، إذ تتحدث الرواية عن تمرد تلاميذ المسيح (التمرد وقع في المكسيك بين 1925-1928)، خوان رولفو بالذات كان من أنصار هذه الطائفة وأبوه كان أحد "تلاميذ المسيح" الذين وقفوا ضد الرئيس "بلوناركو ألياس كاييس" عندما صادر ممتلكات الكنيسة وحرم على القساوسة ممارسة السياسة. والد رولفو مات في النزاع. هناك أيضاً قصة قصيرة له تؤكد فكرة "الدموية" التي تحدث عنها والتي حملت عنوان: "الليلة التي تركوه فيها وحيداً". فبطل القصة شاب متحمس يتوجه للجلال بصحبة إثنين من أعمامه. لكن العيمين يُبغتان من الاتحاديين (ال جيش الحكومي الرسمي) ويشنقان، باستثناء الشاب، الذي ينقذ نفسه، لأنه ظل نائماً. من الجائز جداً أن يكون الشاب، ببساطة خوان رولفو ذاته، والرهاب الذي تركت ظلاله الحرب الأهلية المكسيكية العنيفة، التي قاتل فيها الأخ أخاه، ربما يوضح مقاومة رولفو لتكملة كتابة رواية، كانت تحتم عليه تضمين كل

تلك المسارات التراجيدية للمسيك "الثائرة"، والتي حوت على "الدم الكثير"، الذي ذكره في حضرة الكاتب الإكوادوري، زميله.

التراجيديا هي الهاجس المسيطر على إبداع رولفو على الدوام؛ إنها حاضرة في القصص القصيرة العشرين التي تشكل مجموعته القصصية "سهل في سعيه"، وفي روايته اليتيمة "بيدرو بارامو". كما لو كان يريد تثبيت براءة اختراع خاصة بأسلوبه القصصي والروائي، وربما ذلك ما جعله يقول عن روايته بأنها "حوار أموات": "الحكاية تبدأ بأن يروي ميت لميت آخر... القرية ميتة أيضاً". ولكن حتى رباطة الجأش، التي تقترب من عدم الشعور بالألم للفاصل خوان رولفو، لا تستطيع تهدئة الصدمة المرعبة للنتائج "الدموية" لقصصه. إنها مفارقة أيضاً، عندما نعرف أن إزدراء الكاتب للقصص يؤيد هذه الفكرة. فمجرد مرور عام على قصص رولفو يبين إصراره على "شخصيات وجودها يجسد دراما لا تنتهي من اليأس"، كما علق أحد النقاد الأسبان في ملف خاص عن رولفو في صحيفة الباييس، ففي قصة "ماكاريو" هناك قافل يسحق البطل بسبب وجود الصراير، حتى ينتهي به الأمر إلى شق نفسه، أما في قصة "نابا"، فيسحق الراوي الندم بسبب جريمة قتل ارتكبها ضد "تنتانيلو"، بينما في قصة "تذكر" نجد أن أوربانو لديه علاقات جنسية مع ابنة عمه ويقتل حماه "تاجيتو" بسببها؛ وفي قصة "عقاب العرابات"، جزء من اعتراف سمعه رولفو من أحد القساوسة، قال له بفخر: "كل أولادي قتلة؛ أما في قصة "في الفجر"، فينام جون خوستو بامبلا مع ابنة أخيه، كما علق أحد النقاد الأسبان، و في بيدرو بارامو، تبصق سوزان سانخوان على الخوري الذي يزوجه مع أخيها، ليست الشخصيات فقط تعيش هذه التراجيديا، إنما الطبيعة أيضاً؛ ففي قصة "أعطونا الأرض"، نتعرف على ضيعة "لوفينا"، ذلك المكان الذي تسمع فيه الريح فقط، أما ضيعة "كومالا" فهي مجرد قرية أشباح. والأكثر رعباً في كل هذا هو أن ذلك يبرز في كل ملاحظات رولفو الشخصية، سواء تلك التي لها علاقة بالبيئة العامة أو بتلك التي لها علاقة بشخصيات قصصه. فهو عندما يعود ويستذكر قرى منطقته التي ترعرع فيها، يعترف بأن "في تلك المناطق جرت أكثر الأحداث إثارة للربح". "ترعرعت في سان غابريل وهناك حدثني الناس قصصاً عدة، فيها الكثير من السيوف والحروب والجرائم".

يمكن القول في النهاية، أنه إضافة إلى القيمة الجمالية الكبيرة التي اضافها الروائي المكسيكي خوان رولفو للأدب العالمي في كتابيه المشهورين "سهل في سعيه"، و"بيدرو بارامو"، إلا إنهما من الناحية الأخرى، كانا تمرينين كافيين بالنسبة له، جرب عن طريقهما قدرته على استدعاء الرعب والألم، ولم يشأ تكرار ذلك مرة أخرى!

ثلاثية غارسيا لوركا 'يرما' 'بيت برناردا ألبا' 'دونيا روسيتا' لسولتيرا: عن قهر المرأة في المجتمع الإسباني

د ريكاردو دومينيك

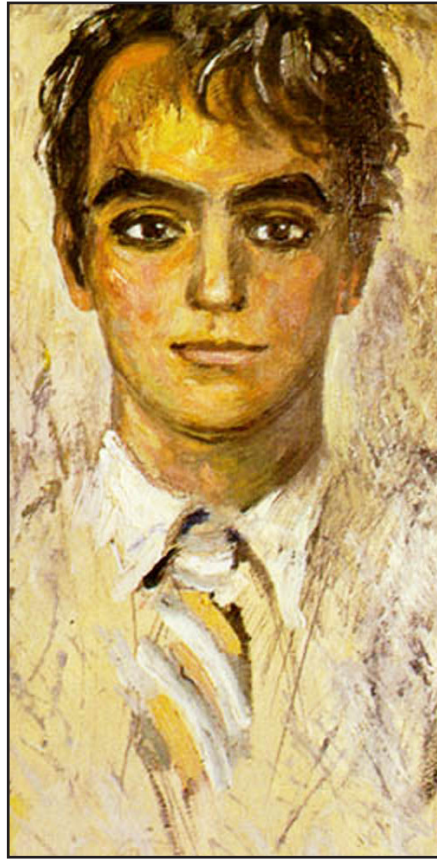
ترجمة : د. عبد الجبار العلمي

النظام الاجتماعي الظالم، وموقفه العدائي الدائم الحراسة بشير إلى المجاري التي يجب أن يتلاءم معها كل وعي، وكل حياة شخصية ليكرس في النهاية هذا النظام الاجتماعي القائم.

انطلاقاً من المنظور الذي أفهم من خلاله اليوم تراجيديات لوركا، فإن المفهوم التراجيدي للقدر لا ينشأ عن الطبيعة العمياء، وإنما عن عمى المجتمع. وإن كل دوافع الثورة، انطلاقاً من أكثر النفوس رقة وإحساساً (يرما - روسيتا) إلى الأنوثة الأكثر صلابة (عادلَة Adela)، منبثقة من الطبيعة التي يدعو الإنسان ندائها السحري العجيب إلى أن يحيا حياة حقيقية كاملة، رغم الأنظمة والمواضعات، ورغم كل مقياس.

للتعبير عن كل هذا، من بين الأمور الكثيرة الأخرى التي يعبر عنها مسرح غارسيا لوركا، والتي لا مجال لدي هنا لتحليلها، فإن المسرحي يختار أوضاعاً محددة، فيبدع في 'عرس الدم'، في 'يرما'، في 'بيت برناردا ألبا' وطناً قروياً أسطورياً غير واضح المعالم، لن نفهم أبداً دلالاته الصحيحة إذا نحن عمدنا إلى قراءة طويلة للنصوص، قراءة سطحية، لأن لغة تلك النصوص ليست طبيعية ولا واقعية وإنما هي شعرية رمزية، إذ يلجأ الكاتب فيها إلى تجميع عناصر معروفة بجلاء في الواقع. مثلاً: الفلكلور الشعبي والاحتفال الديني في 'يرما' حفلة الزفاف في 'عرس الدم'؛ مراسيم المأتم في 'برناردا ألبا'، ويستغل هذه المعطيات عبر شعرية متناهية الرهافة، باحثاً لا عن مظاهرها التقليدية، بل عن أبعادها السرية والسحرية. ولهذا من غير المجدي أن يرغب المرء في أن يرى في مسرح لوركا الواقع الإسباني كما لو أنه ينعكس في في مرآة مصقولة (لا سيما إذا كانت هذه المرأة تنتمي إلى القرن 19) : إن الفلاحين لا ينطقون كما ينطق خوان ويرما.. لا يوجد أحد في مثل قسوة برناردا الخ.. مع ذلك كيف يشك في واقعية وصدق هذه الأعمال ؟ منذ أعوام مرت، وعلى وجه التحديد في فترة كانت الواقعية قد تحددت فكرتها في أدبنا، رأى Lázaro Carreter هذه المشكلة بجلاء عندما كتب : 'هناك واقعية فوتوغرافية معروفة هي التي تتخذ استعمال الاسم دلالة على المذهب، هناك من جهة أخرى، تلك الواقعية الإسبانية المليئة باللاواقعية.

هذه اللاواقعية وتجاوز الحدود غير المعقولة التي أخذ النقد يكشفها عند واقعيين نابيين أمثال : Mateo Francisco de Aleman 1547-env. 1615 Apuntes sobre el teatro de Garcia Lorca Papeles de son Armadans , num. L2, julio 1960. 25 y 26)، وعندما أوضح كذلك أن هناك جزءاً الواقعية الحرفية 'واقعية أخرى ما يكون فيها واقعياً هو العلاقات والبنيات. وهذه الواقعية تستمر وتؤثر عبر صدقها رغم أن عناصرها مشوهة : مزيفة موهمة'. إننا نقترّب حقيقة إلى هذه العلاقات، إلى هذه البنيات المنعكسة في مسرح غارسيا لوركا، عندما نفهم هذا المسرح : إحساسه الدرامي للحياة الإسبانية، وعيه الواضح بالعديد من المشاكل التي عكرت صفو حياة الإنسان في هذه الفترة. هذا الوعي يستطيع أن يثير وعينا، ويوجه جهودنا في سبيل المهمة الضرورية التي هي تغيير الجيم الإسباني إلى حيز أكثر إنسانية وقابلية للحياة. ■



عالم من الخيال، خالقة واقعاً مثالياً، لو أن الآخرين لم يكونوا أكثر قدرة منها، بحيث نسفوا هذه الإمكانية الذاتية والأخيرة. ولنسمع اعترافها هذا : 'نعودت أن أحيا منذ سنوات خارج ذاتي، مفكرة في أشياء بعيدة جداً، والآن، وهامي ذي هذه الأشياء لا وجود لها، أستمّر أدور وأدور حول مكان بارد، باحثة عن مخرج لن أجده أبداً. لقد علمت ذلك كله، علمت أنه تزوج. لقد استعان برقبة متناهية عندما أفضى إلي بالخبر. كنت أتوصل برسائله بأمل مغمور بالعصص التي مازلت أنا نفسي أستغريها.' (الفصل الثالث). نفس الشيء نجده في نهاية الأمر في 'بيت برناردا ألبا'. تقول برناردا : 'أنا لا أتدخل في أمر القلوب، لكن أحب مظهراً مرموقاً وتوافقاً عائلياً.' (الفصل الثالث). عندما تقول وتنفعل برناردا ألبا، فإن استبدادها الصارم الذي تسلطه على بناتها لا يؤدي إلا إلى هذه النتيجة، وهي الحصول على (المظهر المرموق) أمام الآخرين، وإن كان ذلك عن طريق الكذب والنفاق.

ومن جهة أخرى، نجد هذا المعنى في كلماتها المرتعشة الختامية والعزيمة الجدوى بعد انتحار (عادلَة) : 'هي ابنة برناردا ألبا الصغرى. ماتت عذراء. هل تسمعونني ؟ الصمت. قلت الصمت ! ليس موت الابنة ما يقلقها، وإنما ما يبدو أنه يثير قلقها هو ما تشير به أصابع الآخرين إلى العائلة.

إن حضور الآخر الدائم يتضمن على الأقل دلتين رئيسيتين : الأولى ذات طبيعة وجودية متطورة عن فكر ذي أصل ينتمي إلى أونومونو 1864 Unamuno- 1936 سبق إنتاج سارتر الذائع الصيت (الجسيم هو الآخرون) - الثانية، ولها علاقة شديدة بالسابقة ذات طبيعة اجتماعية : رأي الآخر هو المظهر الخارجي لنوايا

تقول (يرما) وهي تعني زوجها: 'لقد أتى به أبي. وأنا قبلته مسرورة. هذه هي الحقيقة الساطعة، إنني منذ أول يوم أصبحت فيه خطيبته وأنا منشغلة الفكر بالأطفال'. ثم تضيف بعد قليل بأنها لم تزف إليه إلا من أجل ذلك السبب لا من أجل التسلية مطلقاً' (الفصل الأول من المسرحية) أما برناردا ألبا، فإنها تنصح ابنتها 'أنجوسطياس' هكذا، إذ تبين لها كيف يجب أن تعامل 'بابي' (زوجها) : 'لا يحسن بك أن تسأليه. ولا سيما عندما تتزوجينه. تكلمي إذا تكلم، وانظري إليه عندما ينظر إليك. وهكذا لا يكون في حياتك منغصات' (الفصل الثالث). على أي حال، إن الحياة العائلية ليست معايشة بين زوج وزوجة، بل هي وظيفة اجتماعية تختلف بل وتتناقض لدى كل منهما. تقول يرما : 'إن للرجال حياة أخرى : الماشية، الأشجار، المحادثات. أما النساء، فلا وظيفة لنا سوى تربية ورعاية الأطفال'. فتطور تلك الوظيفة الاجتماعية لا يتم إلا عبر مجال واحد. يقول خوان : 'النعاج في الحظيرة والنساء في البيوت' (الفصل الثاني). وتزودنا مسرحية 'بيت برناردا ألبا' في نهاية الأمر بخصوص العلاقات بين الآباء والأبناء بمثال نهائي عن نوع استبداد هذه العلاقات، فعندما يموت الزوج، تتولى برناردا مسؤولية الرجل.

وفي إطار قناعات أخرى ترى برناردا أن البنت العاقبة تتحول من ابنة إلى عدو (الفصل الثالث)، لكن ماذا يحدث لو أن امرأة مثل يرما تكون عاقراً؟ ماذا يحدث لو أن امرأة تتمرد مؤكدة حريتها وجنسها كما في حالة (عادلَة) Adela في 'بيت برناردا ألبا'؟

إن جواب النظام الاجتماعي سيكون بشكل أو بآخر زاجراً قاسياً : هناك الآخرون. هناك ما يقول ويتهامس به الآخرون. هناك الموقف المعارض الصادر عن الآخرين من الناس. فحضور الآخر الصارم الذي يسيء إلى جو الألفة، كما يسيء بالتالي إلى حرية الإنسان، هو من الأهمية بمكان في هذه الأعمال، بل في سائر مسرح لوركا بصفة عامة. لقد جاء هذا الحضور في 'يرما' عبر مستويين متقابلين :

- مستوى 'جوقة الغسالات'، حيث نرى كيف يمارس الآخر عملياته القاسية؟

- المستوى العائلي، حيث نرى خوان مشغول الفكر بما يمكن أن يتهامس به الآخرون في عرضه وعرض (يرما) خوان : لا يروفي أن يشير الناس إلى بالبنان، لذلك أحب أن أرى ذلك الباب مغلقاً، وكل داخل داره.

يرما : ليس الحديث مع الناس خطيئة. خوان : لكن يمكن أن يشبهها. عندما يأخذون في مجاذبتك الحديث، كممي فاك، وفكري أنك امرأة متزوجة.

يرما : متزوجة ! (باستغراب) خوان : وأن للعائلات شرفها، وأن الشرف عبء على كاهل الجميع.

إن حال خوان هاته الممثلة في اهتمامه بالناس أكثر من اهتمامه بزوجته، دفعته إلى إحضار أخته اللتين اللتين لا تتكلمان أبداً، ولكنهما تراقبان وترصدان يرما بأمانة كلاب الحراسة المدربة. هاتان الأختان ذاتهما تمثلان الآخرين، ذلك لأنهما ما وجدا هنالك إلا لأداء وظيفتهما .

إن عمل خوان هذا، سيسهم من جهة أخرى في تقوية التواصل بينه وبين زوجته التي سيتحول بيتها في نهاية الأمر إلى مقبرة هذا نفسه نجده في 'دونيا روسيتا العزباء'. كان في إمكان روسيتا أن تحيا في

عرضت 'يرما' Yerma في المسرح الإسباني بمدرج بتاريخ 29 كانون الأول 1934، وعرضت 'دونيا روسيتا لسولتيرا' (الزباء) Doña Rosita la soltera أو 'لغة الزهور' في 'البرينسيبال بلاثي' ببرشلونة بتاريخ 13 كانون الأول 1935، كما عرضت 'بيت برناردا ألبا' La Casa de Bernarda Alba في مسرح أبنيديا ببوينوس أيرس Buenos Aires بتاريخ 8 آذار 1945 بعد وفاة صاحبها.

وكانت الممثلة التي لعبت دور بطلاتها ممثلة مسرح فيديريكو غارسيا لوركا 'Federico Garc'a Lorca' (1898-1936) مرغريت كسيرغو (Margarita xirgu). ومنذ تلك التواريخ البعيدة، صارت هذه الأعمال، وأعمال أخرى غيرها للشاعر المغتال، هدفاً لكثير من الترجمات والعروض المسرحية والدراسات النقدية في العالم بأسره سيطغى مجرد ذكرها على الحدود التي رسمناها لمقدمتنا التي ينبغي أن تكون قصيرة كما هي العادة في هذه السلسلة (مقدمة لمسرحيات لوركا الثلاث سلسلة : 'Novelas y cuentos Editorial Magisterio' (espanol.S.A) بدأ كالدوس (1843-1920) Galdos مع 'الحقيقة' (1892) Realida)، ومع 'الجدة' abuelo EL 1904 في مسارحنا أسلوباً في نقد الأخلاقية الجنسية السائدة في إسبانيا، وهذا الأسلوب ذو الطابع الاجتماعي - السياسي يسهل علينا فهمه اليوم في إطار علمي السوسيولوجيا والسيكولوجيا الحديثين، وقد بلغ هذا الأسلوب ذروته عند اثنين من كبار رجال المسرح الإسباني المعاصر هما بابي - انكلان Valle - Inclan 1866-1936 وغارسيا لوركا، إلا أنه ظهر لدى الأول بشكل أكثر جلاءً في الميلودرامات، بينما ظهر عند الثاني الصورة نفسها في التراجيديات حسب ما نستطيع أن نستنتج من هذه الأعمال الرائدة 'يرما' 'دونيا روسيتا' 'بيت برناردا ألبا' التي كان من الواجب أن تضيف إليها مسرحية أخرى رئيسة هي 'عرس الدم' Bodas de sangre 1933 لنحصل على الصورة الكاملة للموضوع. هذه المسرحيات التراجيدية تتفق في كونها تفضح نظاماً اجتماعياً مستبداً، كما تفضح بالتالي قساوة وتناقض إحدى مؤسسات هذا النظام هي : الأسرة الأبوية التي تكون المرأة دائماً ضحيتها: 'أليس لامرأة مسكينة الحق في أن تتنفس بحرية ؟' تقول روسيتا في الفصل الثالث. هذا السؤال يلخص بشكل حاسم كل بطلات لوركا.

وفي 'بيت برناردا ألبا'، يبين بكامل التفصيل الدور الذي يحدده المجتمع للمرأة : الزواج والأطفال. إن الزواج في كل من المسرحيتين يشكل منعطفاً في حياة الشخصيات، كما أن العلاقات بين الرجل والمرأة تكون ذات طبيعة اجتماعية وليست شخصية.

صقلية .. البحر والبرتقال



بدل رفو صقلية/ ايطاليا

أُقلعت بنا الطائرة الساعة السابعة والنصف من مدينة غراتس النمساوية في نهار ربيعي مشمس لتحط بعد ساعتين في مطار كاتانيا في جزيرة صقلية .
يكن بين ثانيا جزيرة صقلية حكايات وتاريخ قديم في سجل الإنسانية وكذلك حاضر ثري بالفن والرومانسية الصقلية . كانت لكل الغزوات في التاريخ القديم والحضارات التي تعاقبت عليها على مدى 2500 عام بصمات كبيرة وواضحة في تاريخها العريق وحضارتها الأصلية . فاليونان مثلاً أخذوا منها ومنحوها فن العمارة اليوناني . وكذلك نلاحظ تأثير الفن البيزنطي على ثقافتهم . تعد البيوت الصقلية من أجمل البيوت في أوروبا . كذلك كانت صقلية المركز الرئيس لعصابات المافيا فقد رأيت صوراً لرئيس المافيا على فانيلا تباع للسائح .

مساحة صقلية 24807 كيلومترات مربع وتشتهر ببركان جبل (إتنا) ، أكبر بركان حيوي ونشط في أوروبا يبلغ ارتفاعه 3323 متراً .

تعد جزيرة صقلية أكبر جزيرة متوسطة . وترجع شهرتها لأسباب كثيرة منها آثار الحضارات المتعاقبة عليها . وكذلك غابات البلوط وأشجار اللوز وجبال العنب وكذلك أشجار الحامض والبرتقال والزيتون والنخيل . وما بين أكواخ الجبال تنتشر الكروم و الحدائق الجميلة والرومانسية والطبيعة الخلابة والشلالات والجبال الشاهقة والشواطئ الرملية . تترك صقلية لدى الزائر انطباعات رائعة وصورة من الصعب نسيانها و تأثير شعبها اللطيف المرح والمحب للنكتة . يوسع الفنانين وعشاق الفن والباحثين عن الآثار الفنية والكنوز والتحف من زمن الباروك العثور عليها . بالرغم من أن نشأة الباروك كانت في القرن السادس عشر في روما وبعدها بـ 50 عاماً جاءت إلى صقلية ، لكن الفنانين الصقليين تمكنوا أن يجدوا للفن

الصقلي في زمن الباروك أسلوباً جديداً . لهذا يعتقد البعض بأن مركز الباروك كان في صقلية . في مطار كاتانيا حيث حطت بنا الطائرة كان في انتظار مجموعتنا باص لينقلنا إلى فندق على قمة جبل في مدينة تاورمينا . استغرقت المسافة أكثر من ساعة . لكن الطريق كان حلم صباح ربيعي حيث الطبيعة القاهرة والأنفاق الجبلية الرائعة وشواطئ البحر الثائر وأمواجه العاتية . من الشارع الرئيسي استقلنا التلفريك الكهربائي ليحلق بنا إلى الفندق على قمة الجبل . وأنا أخلق عالياً عالياً فوق طبيعة صقلية وشوارعها وجسورها المعلقة بأهداب السماء ، غزني مساحة حزن وتكررت شارع (دهوك - باعذرة) وقد مضى عليه 19 عاماً ولم يكتمل بالرغم من أنه طريق يؤدي إلى العاصمة أربيل . وحلمنا أن ينتهي الشارع وليس بناء جسور معلقة . وبالرغم من كل شيء إنه الوطن وسيظل حبيبنا وفي القلب أبداً . وصقلية تغزو قلوب الغرباء قبل السكان بجمالها وطبيعتها وتستمر الرحلة

جارديني ناكسوس

(جارديني ناكسوس) كانت مستعمرة يونانية في قرون قبل الميلاد ومن هذه المستعمرة قدم اليونانيون إلى مدينة (تاورمينا) وشيدوا المدينة وتركوا آثاراً خالدة منها المسرح اليوناني . وبعدهم جاء الرومان بقيادة القيصر (أوكتافيان) عام 36 ق.م ولغاية 300 م الذي زرت قصره في مدينة (سبليت) الكرواتية الصيف المنصرم . كذلك ترك الرومان آثارهم في تاورمينا ومنها المسرح الروماني وفن العمارة والموزاييك المنتشر في المدينة ومدينة الرياضة والهياكل والقبور . أما حكاية هذه المدينة مع العرب فقد غزاها العرب مرتين في القرن العاشر وفي عام 1870 تم غزوها من قبل الجرمانيين . كانت جزيرة صقلية نقطة التقاء لكل نبلاء أوروبا . وكان للشاعر الكبير (غوته) التأثير الواسع على ثقافة وحضارة صقلية وكذلك انعكاس جمالياتها على أعماله لأن الكثير منها كتبه في هذه الجزيرة . كذلك يقام حالياً في هذه الجزيرة مهرجان سينمائي عالمي .

قدم اليونانيون إلى مدينة ناكسوس عام 755 ق.م

واستوطنوا فيها . هذا ما وجدته على تمثال معاصر على شواطئ البحر لفنان وتذكراً لأولمبياد 1960 وكان قذح النار الأولمبية الذي أوقد في روما جلب إلى صقلية وشيد هيكلاً جميلاً من أعمدة يونانية كربت بين اليونان وحضارتها والرياضة التي تجمع الشعوب والأوطان . صقلية هي مركز المافيا والمافيا بالايطالية (كوسا نوسترا) أي "شأننا" . وقد مثلت أفلاماً ومسلسلات حول عصابات المافيا أشهرها "العرب" ، وحين حاولت الحديث مع الصقليين بشأن المافيا كانوا يمتنعون عن الحديث .

متحف الآثار في ناكسوس تاريخ من حضارة إنسانية زيارة إلى متحف الآثار في مدينة ناكسوس زيارة إلى عمق التاريخ الإنساني الخالد وحفريات مستمرة في سبيل البحث عن التاريخ وما تخبئه الأرض . ناكسوس معقل اليونانيين والآثار الموجودة في المتحف موزعة على أربع مراحل : مرحلة 800 عام ق.م ، مرحلة 500 عام ق.م ، مرحلة الآثار اليونانية ، مرحلة الآثار الرومانية والبيزنطية . توزعت الآثار والتحف الثمينة في مبان ومعارض وصالات ومنها الأواني الفخارية والمعدنية وجرار الماء والمحاريب وعملات نقدية وأباريق وتمائيل لشخصيات تاريخية وأجزاء وقطع كثيرة من فن الخزف . وقد جلب اليونان التحف من بلادهم إلى هذه المدينة . وتلك التحف تبرز جمالية الفن والرسم وكذلك النقش ومدى التقنية العالية . تنوعت الأعمال في هذا المتحف النادر الرائع وكذلك بينت العملات النقدية المعدنية بأنها ترجع إلى 400 عام ق.م وهناك قسم آخر للنقش والنحت على الدور والحجر في جزيرة صقلية لمئات الأعوام ق.م .

وفي صالة المتحف شاشة كبيرة لعرض بعض الأعمال التي يقتنيها المتحف وشريط حول اكتشاف الآثار في عمق البحر وجلبها بطرق يمكن الاحتفاظ بها لتقيها من الكسر . أما في الحديقة الكبيرة فهناك أقسام للحفريات حول الآثار القديمة لأربع مراحل من تاريخ المستعمرة اليونانية ناكسوس . وكذلك تنتشر أشجار الحامض والبرتقال والتوت . ويمتد تحت ظل سور المتحف الكبير الطويل الميناء الذي كان في زمن اليونانيين . وتحت ظل شجرة الزيتون وبجنب البرتقال وحضارة اليونان ميلاد

قصيدة كوردية (ما بين الطلقة والنار كنت أنت ، وما بين البياض والبحر وجع زمانك ، وما بينك وبينني كان الوطن) . للجزر التأثير الواضح على حياة الإنسان فمؤلف الرواية اليونانية (معلمة المدرسة ذات العيون الذهبية) جاء من المدينة وهو لا يحمل شهادة دراسية ولكن سحر جزيرة (ليسبوس) اليونانية جعله روائياً رائعاً . للبحر وصراره وهديره ووجعه الوقع الكبير على روح ومشاعر الإنسان وبالأخص الأدباء والفنانين . فالروائي العالمي (ارنست همنغواي) كان له في كل جزيرة ومدينة شاطئاً ركن و مقهى باسمه . ناكسوس مدينة على البحر وتكثر فيها الآثار وعدد سكانها لا يتجاوز الـ 10 آلاف نسمة ، ولكن السياح أكثر من أهل المدينة . تكثر فيها المطاعم الصقلية وأنواع الأسماك وكذلك الأكلات العربية ومحال لبيع الأشياء التذكارية للسياح . التنزه على شواطئ ناكسوس رحلة إلى عالم روماني وتستمر في صقلية الرحلة .

حرر البطل غاريبالدي جنوب إيطاليا من المستعمرين عام 1860م وانطلقت قواته المؤلفة من كتيبتين من مدينة ناكسوس ومن شواطئها الكبيرة لتحرير إيطاليا وتكريماً لهذا البطل الأسطورة شيدت المدينة تمثالاً رائعاً له في مركز المدينة بالقرب من شاطئ البحر . ومدينة ناكسوس تبعد خمس كيلومترات عن مدينة تاورمينا ولها ساحل رملي جميل للتنزه عليه وللسباحة تشرف عليه الفنادق الصقلية والمقاهي . هذه المستعمرة اليونانية التي شيدها اليونانيون عام 735 ق.م والقادمين من جزيرة (ناكسوس) اليونانية ، مدينة ناكسوس من المدن الرومانسية . وهي ذات طابع متميز في فن العمارة والتي طغت عليها بصمات اليونان والرومان والبيزنطيين . واليوم يعيش على أرض صقلية 5 ملايين صقلي و 5 ملايين يعيشون في الأراضي الإيطالية و 18 مليون صقلي يعيشون في الولايات المتحدة . وهذه الأسباب والهجرة الكبيرة منها يرجعها البعض إلى قوة المافيا والتي تعد صقلية مركزها الرئيسي والعاصمة باليرمو دائرة النفوذ لهم .

فرنسا؟ ولم غرس الصقليون أشجار النخيل والقطن؟ ولم هم عشاق وتواقون للشوكولا والحلويات؟ ولم يملكو عيوناً زرقاء بلون البحر والسماء؟ كل هذه الأسئلة و أجوبتها يراها الصقليون في ماضيهم وآثار آلاف الأعوام ويقولون بان التاريخ يعيد نفسه لكن بصورة معقدة. حكاية العرب مع صقلية بدأت من عام 965 واستمرت 200 عام. وكانت عاصمة صقلية باليرمو ملهمة العرب ومركز الإشعاع عليهم. ولذلك جلب العرب إليها نظاماً جديداً وأشجار النخيل والبرتقال والقطن. تتسامق أشجار النخيل على جوانب الشوارع. وكذلك قدم إلى صقلية الكثيرون من الفلاسفة والعلماء وكانوا في التقاء مع الحضارة الصقلية ووجود الأسماء العربية لغاية اليوم، مثلاً هناك نهر كبير في جبل اتنا واسمه (القنطرة) وحتى جبل اتنا اسمه بالاطالية (مونت جبلا) اي الجبل. في اليوم الأخير من رحلتنا إلى صقلية كانت الزيارة باليرمو العاصمة. في الأعوام الخمسة الأخيرة جددت مدينة كاتانيا وأبنيتها من الحجارة البركانية الضخمة السوداء وبواجهة زرقاء السماء والنواصي الليالية والمطاعم والمقاهي التي تظل مشرعة الأبواب لغاية الصباح. أما سوق السمك والفلاحين فيعد من الأسواق التي تترك في النفس انطباعاً جميلاً. وفي مدينة كاتانيا تنتشر الأكلات والهوجبات الصقلية المشهورة برفقة الموسيقى وكذلك الأكلات العربية ومنها البرغل. وفي شوارع كاتانيا يمكن مشاهدة أبنيتها وفنون العمارة تبين مدى دقة التصميم. وحين يجري الحديث عن التصميم في صقلية فمدينة كاتانيا تأتي في المقدمة من حيث القدم والآثار والمعاصرة أيضاً وجمالية المدينة ورومانيتها.

يبلغ عدد سكان كاتانيا 300 ألف نسمة وقد شيدت هذه المدينة عام 729 ق.م وقد غزيت المدينة من قبل الرومانيين والبيزنطيين والنورمانديين. وفي عام 1669 حين انهار الجبل البركاني (اتنا) تم غمر الجزء الأكبر من المدينة تحت الحمم والحجارة البركانية. وتوجد في المدينة محطة قطارات وقصور تاريخية مشهورة ومنها قصر جيوفاني وقصر دوتومو الذي يعد إحدى تحف الإنسانية وحضارة العالم. وكذلك وجود مسرح ماسيمو باليني وكما يدعون بأنه أكبر مسرح في أوروبا. ويمتاز مركز المدينة الحضاري الثقافي بعرضه مجموعات من الفن الحديث في معرض دائم وكذلك الفن والتصوير في فترة الحرب العالمية الثانية. وفي هذه المدينة كل وسائل الراحة للزوار والقادمين إليها من حيث وسائل الانترنت والبريد ومكاتب السياحة. ففي كاتانيا وتاورمينا وناكسوس وكل المدن الصقلية الفن والجمال والرومانسية لا تتجزأ من جسد هذه الجزيرة. فاللوحات التشكيلية ومحال الخزف والحفر على الخشب والنحت وزخرفة الأبنية الفاخرة الجمال، وكذلك الحداثة التي تعيشها الجزيرة إضافة إلى تاريخها عبر حضارات متعاقبة عليها وجبالها الشاهقة التي تتناطح السماء وقراها التي تغفو على قمم الجبال جعلت من الجزيرة شعاع العين وعشق القلب وبصمة مضيئة في ذاكرة الإنسان في توقيه إلى الجمال والرومانسية.

قبل عودتي وفي زيارة الوداع زرت مقبرة الحيوانات لأرى أين تدفن الكلاب والقطط الصقلية فوجدتها مقبرة جميلة والاهتمام بها لا يوصف وشخصيات القبور مرسومة عليها صور الكلاب والقطط وتاريخ الولادة والوفاة وتوفد عندها الشموع تذكارا وتجلب الورد لهم في المناسبات. وتذكرت الحكمة الفرنسية حين زرت باريس (من يمت في باريس قد عاش حياة) وأما أنا أقول: كل كلب مات في صقلية قد عاش حياة. وبعد خروجي من المقبرة كنت اردد مع نفسي (مرينا بيكم حمد وإحنا بقطار الليل). ودعنا صقلية بأ مطار شديدة في اللحظات التي وصلنا المطار بعد أيام في جزيرة يعجز الوصف عنها. فهي جزيرة الشعر والتاريخ والأدب والرومانسية والجبال وبلاد البرتقال والبراكين والحسناوات ولكن! انتهت الرحلة. ❀

وتطرز جبال صقلية الشاهقة. وموعنا المجموعة القادمة من النمسا بالتوجه صوب الجبل البركاني (اتنا). انطلق بنا الباص السياحي عبر القرى المعلقة بسفوح الجبال وانفاق تحت الأرض وجسور معلقة في الهواء. استغرقت المسافة من مكان اقامتنا لغاية الجبل ساعة كاملة. واثناء عبورنا القرى لاحظنا آثار الهزات الأرضية على بعض القرى ومنها حيث تمت وقاية إحدى الكاتدرايات الكبيرة بأعمدة ضخمة من أجل ان تصمد في وجه البركان. على سفوح الجبل البركاني ولغاية وصولنا إلى منطقة التفرع كانت سفوح الجبل سوداء بالحجارة البركانية (الحمم). انه بركان (اتنا) الذي يبلغ ارتفاعه 3323 متراً ويعد هذا البركان المغناطيس الكبير لجذب السياح إلى هذه الجزيرة وهو انشط بركان في أوروبا حالياً. وبوسع المشاهد ان يرى قمة جبله الدخاني وكما يسمى بالبركان المدخن، لأنه يرسل الدخان طول الوقت من فوهته. ومنذ عام 1987 يعد هذا البركان وما حوله بـ قسم المتنزه الوطني (متنزه اتنا الوطني). وفي قمة الجبل يمكن مشاهدة حفر بركانية لبراكين صغيرة وحمم بركانية وكأنه بانوراما الجمال. والحجارة السوداء الصغيرة والناجمة من الانهيارات كأنها صحراء سوداء. ومنظر الحجارة السوداء يسافر بنظرك لغاية الغابات المنتشرة بكثافة في جزيرة صقلية. ويعد اتنا أشهر بركان ذي إشعاعات وحيوية. ويبين التاريخ بأن البركان قد تعرض لانفجارات وفوران في عام 475 ق.م، 1169 م، 1339 م، 1381 م. والدلائل حول هذه التواريخ كثرة الحمم البركانية والاحجار الضخمة في الجزيرة وعلى شواطئ البحر. ولكن أكثر انفجار عنفا كان عام 1669 م واستغرق 22 يوماً ودمر 16 مدينة في منطقة كاتانيا. أول السياح الرسميين وصل (اتنا) كان في عام 1493. وللصعود على جبل اتنا في الصيف الساخن يتوجب على المتسلق ان يرتدي ملابس شتوية بالإضافة إلى قبعة راس وقفازات. كذلك لمن يرغب بالبقاء على قمة الجبل بخيمته عليه أن يحصل على إذن رسمي من السلطات. وكذلك ضروري ان يحمل المتسلق هاتفه الخلوي معه بالرغم من عدم وجود الشبكة في كل مكان من الجبل.

في الساحة الرئيسة وعلى ارتفاع 2000 م فوق الجبل تنتشر المحال والمقاهي وكذلك محال لبيع كل اصناف العسل الحقيقي التي تشتهر المنطقة بها وباسعار معقولة وكذلك اكشاك لبيع الهدايا التذكارية وكذلك اماكن لمن لا يرغب بالسفر بالتلفريك لأنه يكلف مبلغاً كبيراً. ويعد هذا المكان هوية جزيرة صقلية الحقيقية. فكل من دب على ارض الجزيرة له حكاية وذكريات حول الجبل وكذلك يوجد تلفريك شتوي اخر ومنطقة مخصصة للتزلج على الجليد. التقيت رجلاً طاعناً في السن ينحت من الحجارة البركانية تماثيل وألعاباً وبيعها للسياح. واثناء حديثي معه قال بأنه امضى عمره مع هذا الجبل. وصدفة التقيت على قمة جبل مجموعة نمساوية اخرى وعلى قمة الجبل دار حديث بيننا حول البركان وبعدها تحول الحديث الى الكورد وجبالها وكوردستان مستقلة. ساعات طوال ونهار ربيعي كامل للتنزه على الجبل في جزيرة لها مكانتها الكبيرة في التاريخ. والزوار من جنسيات مختلفة وأعمار مختلفة. وبعد هذا النهار التاريخي، كانت العودة للفندق ومن طريق اخر كي نمتع النظر بطبيعة جميلة. وحين وصلت الفندق الجبلي والفكر مشغول بالجبل والبركان وانا اتفرج على جدران الفندق إذا بلوحات ايطالية ترينها، وقتها تذكرت الرسام المبدع سردار كيسته ي حين زرت في غاليري دهبك قبل عودتي من كوردستان. وقلت لنفسي أليس من الجميل والمفروض ان ترين فنادق كوردستان بلوحات وروائع فنانينا الكورد (واحسرتاه) واقتراح الى وزارة السياحة في اقليم كوردستان وليس بحاجة لجواب!!! انهار جميل مع بركان تائر يظل في مخيلة من شاهد جبله السامق وتستمر الرحلة.

ماذا تفعل الأعمدة والهيكل اليونانية في صقلية؟ وماذا يفعل الموزايك البيزنطي والكاتدرايات من شمال



مرمية حافظت على قوة الفن والبقاء لهذه الكنائس. التصميم في هذه المدينة سواء في الغاليريات أو المتاحف أو محلات خاصة أو بيوت العامة أو الأبنية الحكومية القديمة يترك عند الزائر انطباعاً باهراً. ولقد عاش في هذه المدينة أدباء وفنانون وملوك تغنوا بها وانبهروا بجمالها وموقعها. فالورود لا تفرق هذه المدينة سواء في حدائقهم أو شرفاتهم أو مقاهيهم على المناضد. ولقد كانت تاورمينا في القرن الـ9 عاصمة التجارة للبيزنطيين.

في الصيف من المستحيل العثور على فندق أو حجرة للسكن. فهي تكون قبلة الزوار من كل أنحاء العالم وبالأخص النمساويين يمكنون فيها طويلاً. ولقد خلف اليونان وراءهم في هذه المدينة المسرح اليوناني الكبير الذي يطل على البحر في منظر جميل. وقد حافظ على مدرجته عكس المسرح الروماني الذي يقع في مركز المدينة ووسط البيوت. وفي مركز المدينة حيث الكاتدراية ومتحف التراث الشعبي والذي يبين قوة لعبة الدمى والاشخاص التي تفنن بها أهل هذه المدينة على طول التاريخ القديم والحديث أيضاً. ويقع المتحف في بناية قديمة. في مركز المدينة حيث تنتشر المحال والهدايا التذكارية ومنتجات صقلية مثل العسل والشراب الايطالي والاييس كريم المشهور عالمياً ومحال تجارية لبيع اللوحات والخزف. وأنا أهين نفسي لأتسلق جبل البركان في اليوم القادم وتسير الرومانسية الصقلية ومعها تستمر الرحلة.

بركان اتنا.. أكبر بركان حيوي في أوروبا

يجذب العالم الغربي دائماً ان يؤرشف اللحظات الحلوة بالصور واللوحات والأحلام كي يتذكروها في المستقبل. أما فلاسفة الشرق وكذلك حكماء الشاؤولين يقولون أن علينا الاستمتاع بحياتنا الحاضرة ونقتصر اللحظات الحلوة من دون العودة إلى الماضي والذكريات. وانا بدوري اتفق مع الكلام بالرغم من اني التقط اللقطة والصور لغيري كي يتمتع بها من لم يعيش اللحظة. انه صباح ربيعي حيث الشمس ترسل اشعتها الذهبية

جزيرة صقلية لها شهرة كبيرة في مجال التصميم والفنون والتحف الأثرية. قبل 10 آلاف عام سكنت جزيرة صقلية الطريق صوب إمبراطورية التصميم والفن واشترت الكنوز الفنية وسكنت الأساليب المتنوعة والتقنية العالية. فمثلاً شيد اليونانيون الأعمدة والهيكل المقدسة الفنية أما البيزنطيون فقد جلبوا الحب على شكل نماذج وبألوان زاهية على أوراق ذهبية موزائكية. وهذا ما وجدت الموزايك بصورة مكثفة في محلاتهم ومتاحفهم. وكذلك العرب جلبوا لها نماذج من الزخارف والفنون من الشرق. أما الفن الباروكي الاسباني فقد غزا الجزيرة في القرنين 17 و 18.

ليالي الأنس والرومانسية في مدينة تاورمينا

أيام وليال عشتها في مدينة كأنها نسجت بخيوط الرومانسية والجمال. وليس بوسع العين والشعر والأدب وصف هذه المدينة في جزيرة صقلية وتعد من أجمل المدن التي زرتها على الإطلاق. وتترك لدى الزوار انطباعاً رائعاً ومذهلاً. مدينة تحتفي بالفن في كل ركن وزقاق وشارع. بالرغم من أن كل مدن وقرى جزيرة صقلية تجثم على قمم جبال شاهقة وكأنها نجوم معلقة بأهداب السماء.

مدينة تاورمينا، بالرغم من أن عدد سكانها لا يتجاوز 11 ألف نسمة، إلا أن مركزها وأرقفتها مليئة تغص بالسياح على طول أيام السنة وأرقفتها ضيقة للغاية ومركزها رومانسي وجذاب وبيوتها تتدلى منها النباتات والمتسلقات وقد طرزت بفنون الإنسانية. الحضارات التي قطنت فيها وكأنها أشبه بلوحة تشكيلية وهذه المدينة هادئة للغاية للباحثين عن الهدوء وبعيدا عن ضوضاء المدينة والعولمة وفي إحدى مقاهيها والتي تقابل الجبل البركاني التائر (اتنا) ومقهى راق للغاية. كلفني إبريق شاي لمجرد أنني أحببت أن استمتع به أمام جبل البركان 17 يورو. والشاي كان في إبريق فضي (عش رجبا ترى عجا). أجمل الكنائس القديمة ومطرزة من الداخل بفنون راقية وزخارف وموزايك قديم وأعمدة

