نوافذ

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد 29 - السنة الثالثة- 15 - آب 2011
No. 29-15- August - 2011

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

مدينة طنجة ..
إغراءات الشعروالايروتيكيا بطعم المكان
30

BBC
تعتذر عن العرض غير المقصود لأول إعلان تجاري في تاريخها
20

اكتشاف "سفينة رباعيات قديمة" يعيد النظر في رباعيات الخيام
5

الأطفال يفضلون بيكاسو!
4

عادل كامل : الفن المتحرر أن تحفر في موتك كي تلخص لغز الإنسان
26

الجنس في السينما المصرية وموقف الإسلاميين

الكاميرا تراقب .. السلطة تعاقب

المواطنون لا يعرفون عنك شيئاً أيها المثقف !

يدي على قلبي

وزير ثقافة الإقليم:حماية الأثار مهمة تقع على عاتق الحكومة والمجتمع

أربيل- تاتو

قال وزير الثقافة والشباب في حكومة إقليم كردستان كاوه محمود:، إن حماية الاثار مهمة تقع على عاتق الحكومة والمجتمع، داعيا إلى نشر ثقافة تعزز مسؤولية الفرد تجاه الآثار.

جاء ذلك في كلمة ألقاها محمود خلال مراسيم أقامها المعهد العراقي لصيانة الاثار والتراث في مدينة اربيل بمناسبة تخرج دورة في صيانة "العاج"، بمشاركة عدد من العاملين في مجال الاثار في المتاحف العراقية.

وأوضح محمود: "نحن لا نتعامل مع الاثار بانها مجرد مجموعة تماثيل، فهذه المكونات تشكل جزءا من هويتنا الحضارية ونحن سكنة هذه المنطقة ورثة هذه الهوية"، وتابع "حماية الاثار هي مهمة حكومية في الدرجة الاولى ولكنها مهمة مجتمعية ايضا، فعلينا أن ننشر ثقافة مسؤولية الفرد عن اية قطعة اثرية، ونكرر التزامنا بجميع المواثيق والعهود الدولية التي وقعت من قبل الامم المتحدة لحماية التراث، وعلى ضوء هذا التوجه قمنا بمراجعة وتعديل العديد من القوانين المتعلقة بحماية التراث".

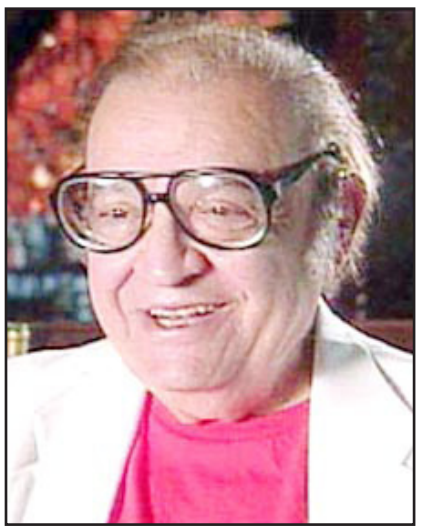
وأضاف محمود: "نحن عملنا خلال الفترة الاخيرة من اجل صياغة سياسة كردستانية في مجال التراث بالتفاعل مع السياسة العراقية في مجال الاثار، والتي تشمل اعادة التنظيم في هذا الجانب والتنسيق اللازم بين هذه الهيكلية وكليات الاثار والاستمرار في تدريب الكوادر وتأهيلهم".

من جانبه قال رئيس مجلس ادارة المعهد العراقي لصيانة الاثار والتراث الدكتور عبدالله خورشيد في كلمته إن هذه الدورة "جاءت ضمن سلسلة دورات اخرى بدعم من الجانب الايطالي، وبالاتفاق مع هيئة الاثار والتراث العراقية لصيانة المخطوطات والرقم الطينية والعاج"، مشيرا إلى أن "المشاركين في الدورة، وهم ستة من العاملين في مجال الاثار في المتاحف العراقية، سيتولون مهمة صيانة القطع الاثرية من العاج وهذه العملية لم تنفذ حتى الان في العراق، وانما تشمل فقط تنقيب واخراج الاثار ولكن من خلال هذا المعهد وصلنا الى مرحلة صيانة الاثار ايضا".

يذكر ان المعهد العراقي لصيانة الاثار والتراث ومقره اربيل تأسس عام 2008 ضمن منحة برنامج التنمية لتمويل برنامج التراث الثقافي العراقي من السفارة الامريكية في بغداد.

فضاءات عالمية

عادل العامل



ما قبل " العرّاب " لماريو بوزو

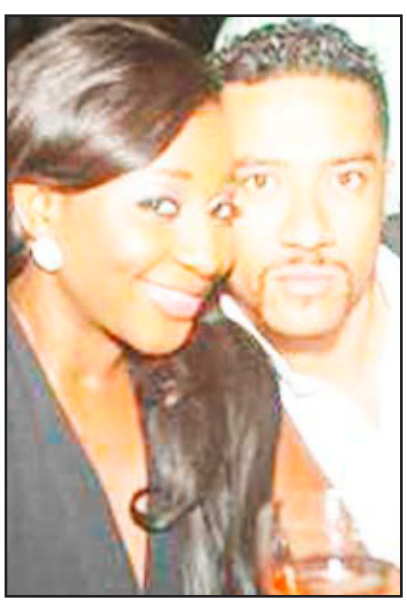
تقرر أن تكون " عائلة كورليون The Family Corleone "، و هي رواية تسبق أحداثها الرواية الشهيرة " العرّاب "، للكاتب الأميركي الإيطالي الأصل ماريو بوزو، من بين إصدارات دار (النشر المركزي الكبير) عام 2012. و أعلنت الدار أن الرواية سيكتبها أيد فالكو، و هو شاعر و مؤلف من الكتّاب الفائزين بجوائز أدبية. و تدور أحداث الرواية في نيو يورك في ثلاثينيات القرن الماضي و تستند على سيناريو لبوزو لم يتم انتاجه. و من الجدير بالذكر أن أكثر من 20 مليون نسخة قد بيع من رواية بوزو، " العراب "، و كانت الأساس للفيلم الفائز بجائزة الأوسكار الذي يحمل العنوان نفسه. و قد سبق أن صدرت في السنوات الأخيرة تتمتان أو لاحقتان لرواية بوزو، الذي توفي عامَ 1999، و هما " عودة العراب " و " انتقام العراب " لمارك واينغاردنَر Winegardner.

تران لتحكيم جائزة درو

ستكون الصحافية و الكاتبة الفيتنامية الفرنسية تران هوني مينه عضواً في هيئة التحكيم خلال المناسبة الخامسة لجائزة درو .Drouot و تُعد جائزة درو، التي ترعاها شركة درو، إحدى أكثر الجوائز الأدبية الفرنسية المعتبرة التي تركز على الأعمال المهتمة بالفن و عالم الفن بوجهٍ عام. و كانت الكاتبة قد تسلّمت جائزة درو، في السنة الماضية، على كتابها المعنوَن (حياة آنا سونغ المزدوَجة La Double Vie d'Anna Song). و في عام أيلول 2009، شاركت في برنامج (فيبتنام، أرض الأساطير) الذي أقامه معهد التبادل الثقافي .

" سآخذ فرصتي " قريباً!

و أخيراً أُطلق للعرض بعد ترقب طويل فيلم (سآخذ فرصتي I'll Take My Chances)، الذي تظهر فيه إيني إيدو و السيد برايان أوكوارا النايجيري سابقاً. و الفيلم مجدوَل للعرض في شهر أيلول. و يبدو الطابع الفني السينمائي و التصوير لهذا الفيلم على درجةٍ عالية. و قد تم تصويره بكاميرا Sony F3 الجديدة. و يروي الفيلم قصة أوسا أوغيامين (و يقوم بدوره برايان أوكوارا) و هو متخرج شاب في الفنون المسرحية تخصص في الرقص في أميركا. و يعود إلى نايجيريا مع صديقته البيروية (أشليا كلارك)، بأمل القيام بمسرَحة دراما تُدعى (ضربات الطبول Drumbeats). و خلال هذا، يقع في حب إيدارا (و تقوم بدورها إيني إيدو أيهياغوينا). لكن إيدارا اختيرت لتكون كاهنة يونيك العليا، و هي إلهة يعبدها قومها من خلال الرقص. و يكون على إيدارا أن تختار، في وقت غير طويل، بين حبها لأوسا، و نداء الواجب.



تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

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

مجالس النجف الرمضانية تطرح أفكاراً للتجديد في التعاطي مع النص الأدبي

النجف- آكانيوز

تشتهر مدينة النجف بمجالسها الرمضانية الثقافية التي عادة ماتتناول مواضيع الشعر والنثر والكتابة والتأليف والنشر والتاريخ، وبعضا من علوم الرجال وسند الاحاديث، وما ان عادت لتنشط تلك المجالس اليوم من جديد حتى صارت تطرح مواضيعها بشكل مغاير، مركزة في طروحاتها على مشاكل العصر الثقافية التي تؤثر في حياة الانسان اليومية.

ولعل الاسهاب في شرح ابعاد القصيدة الجاهلية وتجليات شعراء تلك المرحلة لم يعد اليوم عنوان تلك الاماسي التي باتت مواضيع الحضارة وعوامل تخلفها واطاريح لمراجعة طريقة قراءة النص الاسلامي والتعاطي مع تفسيراته بشكل يتماشى مع تطور الفكر الانساني المتحرك هي ابرز ما يتناول لتكون هذه "معجزة" على حد تعبير احد الحاضرين فيها كونها في النجف.

وتقول الاديبة والشاعرة بتول فاروق التي ألقت محاضرة في احدى الاماسي بالمكتبة الادبية التخصصية "ركزت في محاضرتي على قضية تجديد الفكر الاسلامي المعاصر، حيث اننا نلاحظ تخلف المسلمين بالنسبة الى العالم المتقدم، سواء الغربي او الشرقي، ولابد من اسباب لهذا التخلف لذا ناقشنا اسبابها".

وتضيف فاروق، وهي عضو في مجلس النواب عن ائتلاف القانون "ناقشنا اهم المعوقات التي تقف امام التجديد، ولماذا نجدد اساساً، وماهي مسوغاته، وما اشكالياته" مبينة انها "مسألة مهمة في مدينة النجف التي تتهم دائما بالتقليدية وعدم الرغبة بالابداع والتجديد وطرحنا ومناقشتنا لهذه المفاهيم انما هو دليل على ان المحافظة تعنى بالناحية التجديدية".

وتبين " ان آلية التجديد المطروحة هي اعادة قراءة النص القرآني والحديثي، ثم الاعتماد على الواقع ومعطياته لا على النص وانما فهم النص بطريقة مغايرة لما تعطيه الالفاظ، لربما ما لاتعطيه الدلالة الكاملة والكلية للنص اذا ما اخذنا السياقات التاريخية وكيف انبثق".

وعدّ الشاعر ضرغام البرقعاوي تلك الاماسي الادبية الرمضانية امتداداً للمواسم الناجحة التي تضيف الى الواقع الثقافي الرؤى المتجددة مما تنضح به وتفوح به الاقلام المبدعة في المدينة، والاسماء التي لها حضور ثقافي من خلال تداول للمعلومة وتداول للشأن المعرفي، عدا عن المعارف الادبية للشعر والبحث والنقد".

ويؤكد "من هنا نجد ان هنالك دائما تطلعات ورؤى جديدة تضاف الى التراكم المعرفي والتراكم الثقافي للمدينة ففي كل عام يضيف المثقفون ومجالسهم الادبية جديداً يضاف الى المسيرة الثقافية الملتزمة العريقة المبدعة".

الشاعر معن غالب سباح لفت الى ان "النجف مدينة ثقافة منذ ان اسست، وباي مكان يعقد نشاط في النجف يستفيد منه المتلقي والنجف هي مدينة علم، أما ان تنتقل الى التخصص في ان تعقد مجالسها الادبية الرمضانية فهذا يعطيها مسؤولية اكبر".

ودعا الى "إغناء هذه المجالس، والى تخطيط واع لها لان الانظار متوجهة الى المدينة، وهي امام تشريح من قبل عدسات الفضائيات وينقل للعالم تلك الافكار، فضلا عن كون النجف ستستضيف منجزها الكبير وتكون عاصمة للثقافة الاسلامية العام المقبل، اذن نتبنى هذه الاطروحات ونثيرها ونلقي عليها الاضواء ونجد من يدعمنا بأسماء محترمة نجفية عالمية كبيرة ليتبنى الطرح لتكون حاملة الريادة في هذا المضمون".

رجل الدين الشيخ غالب الناصر من الحوزة العلمية اعتبر ان "المجالس الادبية حينما تتحول من مناقشة الادب ومناقشة قضايا الشعر وقضايا اجتماعية بسيطة الى مناقشة قضية الحضارة وعوامل بنائها وعوامل انحطاطها فانها "معجزة".

واشار الناصر الى ان "هذه الافكار كتب عنها عشرات العلماء السابقين، وطرحها اليوم في المجالس النجفية يعد امرا جديدا متجددا، فطرح مواضيع في مجالس النجف عن عوامل بناء الحضارة والتجديد لبناء حضارة اسلامية قويمة صحيحة للتخلص من مشاكل تواجههم واستبداد وهيمنة غربية يعد امرا مغايرا لما تتناول عادة تلك المجالس".

مخرج (القطران): الفيلم يحكي قصة معمل سجائر السليمانية

السليمانية - آكانيوز

تم في الآونة الاخيرة، عرض الفيلم الوثائقي(القطران) في مدينة السليمانية، وكثر الحديث عن عن هذا الفيلم، فيما يقول مخرجه انني اردت من خلال عرضه ان اقول ان معمل سجائر السليمانية يمثل مملكة خاصة.

واوضح طاهر عبد الواحد، مخرج فيلم (قطران) في تصريح صحفي ان " اهمية اختيار موضوع فيلم(قطران) قبل كل شيء ينطلق من رغبتي بتوضيح ان معمل سجائر السليمانية يمثل مملكة خاصة".

وافاد ان "هذا المعمل يمثل جزءاً من ذكريات مدينة السليمانية، واسلوب حياة العاملين في المعمل، الذين قضوا شطراً كبيراً من حياتهم فيه كابطال حقيقيين، ولذلك رأيت من الضروري حمايتهم من التهميش، وان اسجل كل تلك الامور من خلال الفيلم".

وزاد عبد الواحد بالقول ان "الشيء المهم بالنسبة لي باعتباري كاتب ومخرج الفيلم يتمثل في ان المتفرج بعد مشاهدته الفيلم ينبغي ألا يظهر اللامبالاة، وألا يشعر بالشعور نفسه حيال المعمل قبل وبعد مشاهدته الفيلم، فنحن نقوم بتذكيره بتفاصيل حياة وتاريخ المعمل".

واشار الى ان "فيلم (القطران) وثائقي طويل ويتضمن موضوعاً مختاراً يمثل تاريخ معمل سجائر السليمانية، وقصة حياة بعض العاملين فيه، وبالاخص احدى العاملات من النساء، اللتي تقضي

حياتها بين العمل والبيت وحياتها الاسرية الخاصة".

وولد الفنان طاهر عبد الواحد عام 1970 بمدينة السليمانية، ويواصل عمله في مجال صناعة الافلام السينمائية منذ عام 1989، وبدأ نشاطه في هذا المجال مع فرقة ازمر للتمثيل، وشارك في غالبية الاعمال المسرحية التي قدمتها الفرقة، وشغل منصب مدير الفرقة لعدة سنوات، وفي مجال ترجمة ونقد الاعمال الفنية، يعد احد الفنانين الكفوئين في مجال الترجمة، وحصل على جائزة افضل مثقف في مهرجان الافلام القصيرة الثقافي بالسليمانية عام 2008، عن فيلم (النورس).

يدي على قلبي

في القلب ارواح كثيرة قابلة للكسر.

القلب حقيبة مشاعرنا الزمنية ويمكن له ان يكون رفوفا للتذكار واحيانا يمكن استعماله كحديقة صغيرة ويمكن له في حالة اليأس ان يكون مقبرة.

مشاعرنا التي تسكن القلب تعبر عن وجودها بالوفاء. بطيئة هي الايام ولكن ارواح المشاعر سريعة الكسر. في اوقات متباعدة نكتشف ان شيئا شفيفا تحطم فينا واخذ معه كل العلامات من مستودع حنين الذاكرة. القلب الكبير لايخون لكن احيانا تكون كمية الحزن غير محتملة واحيانا تكون التضحية غير قابلة للاستمرار اكثر في التحمل.

نحن لا نفقد الحب فجأة. يمكن للمشاعر أن تعيش الى الابد في حقيبة القلب ويمكن لها أن تنمو وتتحول الى شجرة فستق ولكن لا امان للروح من دبابيس الحزن.

لا احد يعرف خزين قدرته أو الى اي مدى يمكن ان يمضي في الصبر. التكسر لا يحدث فجأة. انه يقع بعد زوال الامل. غالبا ما ينكسر زجاج الروح دون ان يدرك القلب حقيقة ما جرى. نفقد لهفتنا مع مرور الزمن وعادة ما يظهر الانكسار في البرود. الايام تمر وهي غير مشحونة بحماسة الماضي وغير متبلة بالنبضات السريعة. ببساطة يمكن اكتشاف ثلج القلب: انه في الهدوء المريب.

الروح التي تنكسر في القلب تفقد وجودها تماما لذلك انا اضع يدي على قلبي دائما كي احافظ على عينين لهما روح بلون الفستق.

نزار عبدالستار

العدد(29) السنة الثالثة - 15 -آب 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

شاكر لعيبي في اتحاد الأدباء

الشاعر الغريب في المكان الغريب

محمود النمر

بعد غياب اكثر من ثلاثة عقود عاد الشاعر المغترب شاكر لعيبي ،من رحلة المنفى القسري ،لكنها كانت رحلة مثمرة ، تكونت فيها ايمانات شعرية وفكرية وبحثية ونقدية ،تفتحت فيها فضاءات اخرى، الشاعر كان يخوض تلك التجارب دون كلل او ملل في البحث والتقصي والنشر وكتابة تاريخ بطريقة اخرى تختلف عن الآخرين فمن، اصابع الحجر - الى مجموعته الاخيرة – الادنى والاقصى .

كان شاكر لعيبي ضيف نادي الشعر في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين، قدمه الشاعر علي وجيه واصفا تجربة الشاعر الغنية التي امتدت الى التراث والبحث، في بلدان الشتاءات الدائمة ليروي لنا ماكتبه – ريلكه - ورينيه شار – والتجربة الاهم هي الفكرية والشعرية .

في هذا المكان وعلى هذه المنصة تكوّن شاكر لعيبي عندما كنت شابا صغيرا غرا ، شكل هذا المكان في ضميري من الروحانية التي شكلتني وظلت فاعلة ،وهذا المكان هو مكان تاريخي،بهذا الحديث ابتدأ الشاعر حكايته عبر ثلاثة عقود ونصف واخذ يسرد ذكرياته قائلا :هذا المكان بالنسبة لي هو ضمير وتاريخ الادب والشعر العراقي ، هنا كان يجلس كبار اساتذتي ، الذين كنت اشعر بوجل شديد عندما اجالسهم، وقرأ نصوصي امامهم ،هنا تعلمت الكلمة ،هنا تعلمت الصورة الشعرية ، هنا تعلمت فداحة ان يكون المرء شاعرا في العراق ،وان يكون المرء مثقفا في هذا البلد الذي تشكل الثقافة، وخاصة الثقافة الشعرية جزءا من فاعليته الوجودية اذا صح التعبير ومن كينونته الكبرى .

ثم قرأ بعضا من قصائده التي نالت اعجاب الحضور ، قصائد ذات دلالات انسانية موغلة في تفكيك الحس البشري وطرح معاناة الانسان في الغربة .

تحدث الناقد علي حسن الفواز حول تجربة شاكر لعيبي واصفا تجربة الشاعر والغنية المتنوعة في الترجمة والنقد والشعر والنقد التشكيلي والبحوث في الازمنة والشخصيات مثل كتابه – السوريالي الاول – ابو العبر الهاشمي – وقال ان شاكر استطاع ان يرتدي الكثير من الملابس والازياء ،وان البحث عن الزي الشعري هي واحدة من المناطق التي اشتغل عليها شاكر واشتغل في مناطق معرفيه مجاورة ،مثلما اشتغل على البصريات وعلى العمران التي هي ازياء في الجسد والمكان والبيئة، وهذه سمة تضاف الى مشروع شاكر لعيبي .

واضاف الفواز اما في مجال الترجمة حينما ترجم – ريلكه – ورينيه شار –و اخرين ،واعتقد ان شاكر لعيبي ترجم الشعراء الذين يشبهونه ، هؤلاء الذين ينتمون الى هذا الموروث العرفاني الصوفي وهذه التوغلات والحسيات العالية في القصيدة ، واعتقد اني كتبت رينيه شار الذي ترجمه شاكر ،وجدت ان هناك تقارباً نفسياً مابين شاكر ورينيه وحتى ريلكه صاحب هذه الاجواء الغامضة والمثيرة والمفتوحة .

الشاعر محمد غازي الاخرس صاحب العلاقة القريبة من شاكر منذ الطفولة ووصفه ان شاعر لم يكتف بالشعر وهذا ما لم ينتبه له الكثيرون فهو شاعر وباحث من الطراز الاول واكاد اجزم انه اهم بكثير من شاكر الشاعر ،والثقافة العراقية لم تعتد على هكذا نمط من الشعراء ،وهو ميال الى البحث ولكنه ليس بحثا تقليديا كلاسيكيا ، فهو في يعتمد على طريقة النبش وقد اختار من المواضيع اصعبها ،فعندما

يتناول العمارة يأتيها من طريقة اخرى لاتخطر في ذهن احد ،ولكنه لم يقرأ في العراق اطلاقا، وخاصة ان السلطات العراقية في العهد السابق عتمت عليه اطلاقا .

وقال د. خليل ابراهيم ان شاكر لعيبي لم يقرأ في العراق لاشاعرا ولا باحثا كما يقول محمد غازي الاخرس واحب ان اضم الى هذه العبارة مقولة علي الفواز وهو يقول اننا نريد ان نعيد شاكر لعيبي الى الثقافة العراقية ، الثقافة صناعة لم يعد الشاعر في سوق عكاظ ،واين نحن من هذه الصناعة ،وهذا الذي يحدث عندنا كفر حقيقي ،وهذه مشكلة الجميع ، واقول لشاكر الذي يقول كنت غرا ، الشاعر الذي لم يكن غرا يخرج من ثوب الشاعر .

وقال الامين العام لاتحاد الادباء الفريد سمعان اتذكر في الاتحاد ثلاثة شبان متمردين لايعرفون الى اين المصير وهم خليل الاسدي وهاشم شفيق وشاكر لعيبي وكانوا اصدقائي الصغار وكنت احبهم واعتقد هم كذلك ،هؤلاء شعرت بهم من خلال نتاجاتهم الادبية انهم سوف يفعلون شيئا ، وفعلا كانوا حسب ظني ، فهاشم شفيق قدم الكثير وخليل الاسدي نجح في تقديم نفسه كشاعر جيد ،وشاكر لعيبي قدم الكثير في الحقيقة ،وهذا الاتحاد مدعاة فخر الذي صنع هؤلاء .

وقال الناقد فاضل ثامر كلمة تحية مشيرا الى ان الشاعر غادر العراق منذ اكثر من ثلاثة عقود وانقطعت اخباره وكذلك نتاجه الادبي والمعرفي وقال : شخصيا كنت قد اطلعت على ديوانه الاول- اصابع الحجر - وبعض القصائد من هنا وهناك عبر الانترنيت واطلعت على نماذج مثيرة لقصيدة النثر المقفاة ولكن هذا لايكفي اشعر اني غير مؤهل لان اتحدث حول تجربة شاكر لعيبي بوصف تجربته المتكاملة عبر ،بالتأكيد هذه العزلة التي فرضها النظام الدكتاتوري السابق . لكني اعجبت بكتاب نقدي للزميل شاكر يتعلق

بدراسته لتجربة جيل الستينات نشرته مؤسسة المدى وهو بعنوان (الشاعر الغريب في المكان الغريب) وكانت محاولة نقدية ثرية مهمة لجيل كامل ومما لفت انتباهي في هذه التجربة رفض الشاعر لمفهوم التجييل، وهو يرفض ذلك على وفق حيثيات معينة .

الأطفال يفضلون بيكاسو!

ترجمة : عادل العامل

يفضّل الأطفال بيكاسو، كما يقول بحث جديد، و يعتقد خبراء بأن ألوان الفنان التكعيبي الأسباني الجريئة و تباينات الحادة تجتذب اهتمامهم في مقابل التناغمات المخفّفة الدقيقة التي اتّسم بها الفنان الانطباعي الفرنسي كلود مونيه (1840 ــ 1926).

لكن ماذا عن الأطفال، الذين لم يشكّل عقلياتهم بعدُ أي نوع من التأثير الثقافي؟ إن البحث المنشور حديثاً يجد أنهم يفضّلون تخيلات بابلو بيكاسو (1881 ــ 1973) على انطباعية مونيه، كما جاء في هذا المقال لتوم جاكوبس

فبالنسبة للأطفال، " تكون القماشة المرسومة مجرد شكل بصري "، كما كتب فريق بحث جامعة زوريخ الذي قاده عالم النفس تريكس كاكشيون، " و بعض الأشكال تروق لهم أكثر من غيرها ".

و قد انكشف انحيازهم لأشكال بيكاسو في سلسلة من التجارب التي وصفتها مجلة علم جمال السايكولوجيا Psychology of Aesthetics)، الابداع و الفنون).

و شاركت في الدراسة مجموعة تتألف من 24 طفلاً تراوحت أعمارهم بين 269 يوماً و 332 يوماً، و تكونت الدراسة من خمس تجارب. ففي الأول، شاهد نصف الأطفال سلسلة من أعمال بيكاسو، بينما شاهد الآخرون تشكيلة من لوحات مونيه.

و بعد ذلك مباشرةً، عُرضت على المشاركين الصغار (و هم في أحضان

القائمين برعايتهم) صور متجاورة للوحتين، واحدة لكل من الفنانَين. و راقب القائمون بالتجارب مدة الوقت التي كان يقضّيها الأطفال في التحديق بكل لوحة. فكان أولئك الذين ينظرون إلى لوحات مونيه يفضّلون لوحات بيكاسو. و لم تكن هذه مفاجأة؛ كانت شيئاً ما مختلفاً و ممتعاً. لكن أولئك الذين نظروا إلى أعمل بيكاسو كانوا يركّزون على بيكاسو أيضاً، مما يشير إلى " تفضيل عفوي " لعمله حفّزه لديهم التماس الحداثة.

و كتب أحد الباحثين قائلاً " إن هذا التفضيل قد ظهر قوياً للغاية، و لوحظ (في تجارب لاحقة) حتى في غياب ملامح فنية واضحة جداً مثل الألوان الجريئة، و التفاوتات الحادة، و حضور عناصر عيانية رمزية ".

و حتى حين عُرضت لوحاته بالأسود و الأبيض، و جرى تضبيب خطوطه الحادة، بقي بيكاسو الخيار الواضح لدى الأطفال. و لا يستطيع الباحثون تفسير ذلك بشكل محدَّد، لكنهم يقدمون حجة قوية بأن إضاءة بيكاسو ــ أي لمعان ألوانه ــ تفسّر ذلك الخيار.

و ذكر الباحثون " أن بيكاسو استعمل تفاوتات مشددة و حادة في الإضاءة، بينما استعمل مونيه، بالمقابل، ألواناً متعادلة الإضاءة لخلق تأثيرات وامضة تتّسم بالضبابية. و من الممكن أن الأطفال يفضّلون اللوحات ذات التفاوتات الواضحة في الإضاءة ".

لماذا يحدث هذا؟ يقول الباحثون " إن التباينات في الإضاءة تؤلف المعلومة الأكثر أساسيةً و جوهريةً بشأن المشهد البصري. و من الممكن أن الأطفال فضّلوا اللوحات العائدة لبيكاسو لأنها كانت أسهل للتعامل معها، و أحدثت التحفيز الأكبر لجهازهم البصري الآخذ بالتنامي ".

و يمكن للمرء أن يستمد استنتاجين من هذا البحث. أولاً، إذا كنت تزيّن غرفة نوم أطفال جديدة، تجاوزْ زنابق الماء و امضِ إلى التحف الفنية التكعيبية. (و ربما سترغب في تجنب لوحة جورنيكا، التي يُعرَف عنها أنها تسبب الكوابيس.). ثانياً، أن من السهل ملاحظة كيف أن نت اج بيكاسو يمكنه أن يستميل الطفل الذي في داخلنا.

عن / Miller MucCune

اكتشاف "سفينة رباعيات قديمة" يعيد النظر في رباعيات الخيام

جلال زنكَابادي

قام الباحث الإيراني محمد افشين وفايي بالإشتراك مع ارحام مرادي بتحقيق وتصحيح "سفينة رباعيّات قديمة" وهي عبارة عن نسخة مخطوطة من "كشكول قديم" وجدت فيها "17 رباعيّة جديدة" لعمر الخيّام، لمْ يسبق اكتشافها، منذ أكثر من ثمانية قرون، في أيّ كتاب أو مخطوط سابق، وستصدر عن دار نشر "سخن" ضمن مجموعة "كنز السفن الفارسيّة القديمة" وهو إكتشاف مهم جدّاً سيعين الخيّاملوجيين والمترجمين كثيرا، وربّما سيدفعهم إلى إعادة النظر في بعض أو العديد من المسلّمات السائدة المتداولة والمتعارف عليها، وبالأخص مايتعلّق بعدد الرباعيّات الأصيلة لعمر اخيّام وفلسفته المستقراة والمستنتجة من تحليل رباعيّاته.

هذه النسخة المخطوطة من "سفينة رباعيّات قديمة" محفوظة تحت رقم "12598" في مكتبة آية الله مرعشي في "قم"، وهي تشتمل على "1259 رباعيّة" "9 رباعيّات منها مكررة" ومن الشعراء الذين وردت رباعيّات منسوبة إليهم: عمر الخيّام، أوحد الدين كرماني، جمال رزاق، خطيب هروي، زكي مراغي، سعد سلمان،سنائي، سوزني سمرقندي، صدر خجندي، عائشه سمرقندي ومحمد شرف شفروه ونجيب عمر كَنجه.

رغم انه لايوجد تاريخ مدوّن لهذه المخطوطة، لكن نوع الخط والورق يؤازر الحدس على أنها تعود إلى أواخر القرن السابع الهجري أو إلى مطلع القرن الثامن الهجري "أي ق 13 و14 م" وقد رتبت الرباعيّات بطريقتين: الأولى على أساس المواضيع و الثانية على أسماء الشعراء: في وصف الربيع، الفراشة والشمعة، في الدعاء للملك، وفي حلول شهر رمضان .....

وثمّة "874 رباعيّة" من الـ "1250 رباعيّة" ترد مع أسماء شعرائها، والبقيّة مجهولة المؤلفين.

ولقد وردت فيها "44 رباعيّة" لعمر الخيّام، و"27 رباعيّة " لمبارك شاه،

و"23 رباعيّة" لجلال هرمي، و"22 رباعيّة" لمحرومي، و"24 رباعيّة" لنجيب عمر كَنجه،

و"13 رباعيّة" لمجدي بغدادي، و"4 رباعيّات" لعين القضاة الهمداني... وثمة "10" رباعيّات باسم أجنبي وهو غير مشخص أهو "إسم" أم "تخلّص"؟ وثمة رباعيّة واحدة لأحدهم اسمه احمد سياه و بضع رباعيّات لأرشد البلخي كلاهما غير معروف.

ويشتغل الباحثان على تحقيق وتصحيح السفينة إستناداً إلى مراجع أخرى، مع التعليق على الرباعيّات.

بالإضافة إلى الـ "44" رباعيّة المذكورة باسم الخيّام، ثمة رباعيات أخرى له وردت بدون ذكر اسمه، لكن الأهم من كلّ شيء هو وجود الرباعيّات السبع عشرة التي تظهر لأوّل مرّة.

سيكون هذا الكتاب مصدراً مهماً جداً في مضماريّ دراسة فن الرباعي عموماً والخيّاملوجيّة خصوصاً، علماً أن عدد الرباعيات المنسوبة إلى عمر الخيّام في شتى المخطوطات القديمة والكتب المطبوعة في أرجاء العالم يتراوح بين "10 رباعيّات" وقرابة "1300 رباعيّة" وأكثر.

هذا الكتاب شبيه بكتاب "نزهة المجالس" المؤلّف في "731هـ= 1330م" والمنسوب إلى جمال خليل الشيرواني، والذي إحتوى مخطوطه على "4000 رباعية" لمشاهير الأدب والفكر الإيرانيين. وقد عثر عليه المستشرق الألماني رمبيس سنة 1936في مكتبة "جار الله" باستانبول؛ فأصبح منهلاً للخيّاملوجيين الإيرانيين والأجانب. وقد صدر ككتاب بتصحيح: محمّد امين رياحي سنة 1366ش"1987م" في طهران. ويذكر أن الشرواني قد دوّن

"33 رباعيّة" لعمر الخيّام، تكرّرت منها إثنتان، و تعدّ الـ "31 رباعيّة الباقية" أكبر مجموعة للخيّام يحتويها مصدر واحد حتى ماقبل حلول القرن العاشر الهجري "ق16م" حيث خصّه الشرواني بالباب الخامس عشر ضمن أبواب كتابه السبعة عشر، بعنوان "في معاني الحكيم عمر الخيّام" كما أورد أيضاً في الأبواب الأخرى أشعاراً لـ "الخيّام" و"عمر الخيّام".

ومن المأمول أن يصدر الكتاب عن منشورات "سخن" في حـدود"500 صفحة" خلال هذه السنة "2011م". -عن مجلة شيراز-

تحت الحزام ٩٠٤

انعزال الحجاج

قرر الشاعر كاظم الحجاج الإنعزال في بيته احتجاجاً على الخدمات السيئة في محافظته التي تصل درجات حرارتها فيها الى ما فوق الـ50 درجة مئوية ، واعتذر مسبقاً لأصدقائه عن هذه الخطوة الإحتجاجية ، لا شيء يحزننا أكثر من يأس معلّمٍ من معلّمينا ، أو يأسنا من احساس حكوماتنا المحلية بشعور أدبائها!..

عتاب ولكن...!

نشر الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد "عتاباً" مع المطرب سعدون جابر بسبب طريقة تصوير أغنية "يا صبر أيوب" المعدة عن قصيدة عبد الواحد التي تحمل ذات الإسم ، المضحك بالعتاب الذي نشرته صحيفة الزمان هو احتوائه على مصطلحات نسيناها منذ مدة مثل (القادسية المجيدة ، المهيبة ، القائد) وغيرها ، المسألة الأخرى هي وصفه لقصيدته بـ"معلقة من معلقات العصر" دون "إحمْ ولا دستور"!.

مفنّد بالجملة !

نشر الكاتب أوروك علي مقالاً في موقع كتابات الألكتروني يتهجم فيه على الشاعر أحمد عبد الحسين ، المثير في المقال هو أسطره الأخيرة حين يقول :"في قادم الايام سأتناول الحلقة الثانية وفيها الرد على عمود احمد عبد الحسين (ايوب ويوسف) بالاضافة الى تعرية نصوص زاهر الجيزاني(انكسري ياعربة الغزاة).. وتفنيد كتاب العقل الشعري لخزعل الماجدي وتفنيد كتاب محمد غازي الاخرس (خريف المثقف)...

...كما انه!

نشر أحد شعراء كركوك الكهول مجموعة شعريّة ، وفي سيرته الذاتية ذكر اسمه ومواليده واصداراته ، وفي نهاية السيرة قال :"كما انه احد أصدقاء الشاعر الكبير سركون بولص قبل سفره الى خارج العراق"!.

Google

احتفى محرك البحث العالمي بولادة ووفاة شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري ، يأتي هذا الإحتفاء بوضع صورته الرمزية على شعار الموقع في وقتٍ لم تقدم فيه وزارة الثقافة اي دعم الى مهرجان الجواهري الذي لم يتسلم الاتحاد فلساً واحداً لإقامته على حدّ تعبيرً رئيس الاتحاد فاضل ثامر مؤخراً...

طبيب جراح !

أحد اخصائيي جراحة القلب نشر نصاً في احدى الصحف قال فيه بالحرف الواحد :" هل تعرفين لماذا وصفتك بطفلتي ؟ / ليس بسبب تصرفاتك (الزعطوطية) ولكن لاني احبك كطفلي ولايعرف حب الاطفال ألا الأباء والامهات االمجربون / مهما فعلت ارغم نفسي على مسامحتك مع اني اعرف ان فعلك خطأ / ولو فعلها غيرك لما سامحته .....ابدا

/ لقد حولت قلبي الى (معهد لتدريس امراض القلب)بسبب ما عاناه منك / سببت له اضطراب ,تسارع , تباطؤ , ضربات هاجرة ,لارثمية / اجريت جميع الفحوصات عليه وكانت سليمة لايوجد سبب عضوي".

الميريون !

نشر الشاعر وسام هاشم مقطعاً طريفاً قال فيه :" للخروج من النكد السائد .. كنا في اكاديمية الفنون نستطيع ان نعرف مَن مِن طلبة المرحلة الأولى الجدد اصبح صديقا لخضير ميري .. تعرفون كيف .. حينما وفجأة يمشي هذا الطالب الجديد معوجا وبيده كتاب دريدا لو سارتر ويدخن كثيرا ويقول أبي سلطة غاشمة..."!.

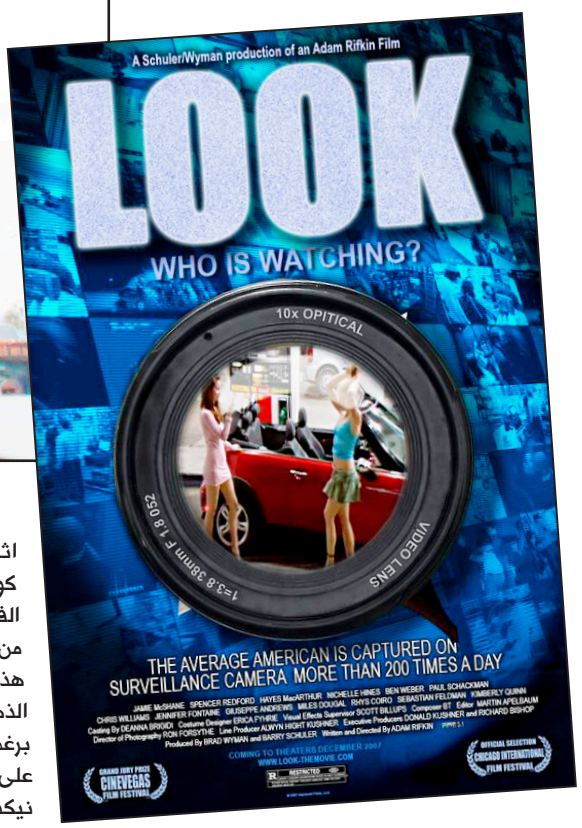
العدد(29) السنة الثالثة - 15 -آب 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

أُنظر جيداً .. ماذا تشاهد؟

الكاميرا تراقب .. السلطة تعاقب

احمد ثامر جهاد

المخرج ادم رافكن



اثار فيلم(المحادثة) لفرانسيس فورد كوبولا عند عرضه عام 1974 حالة من الفزع لدى الامريكيين وجيرانهم الاوربيين من ان تكون خصوصية الفرد منتهكة الى هذا الحد،فاستحق بجدارة نيل السعفة الذهبية في مهرجان كان.

برغم المغزى السياسي للفيلم الذي فسر على انه ادانة شديدة لادارة الرئيس نيكسون على خلفية فضيحة ووترغيت،الا ان كوبولا ذهب بفيلمه ابعد من ذلك محاولا استشراف شكل الحياة الامريكية في ظل انتهاك السلطة لحرمة الفرد واخضاعه للمراقبة باستخدام احدث مبتكرات التكنولوجيا من اجل خلق مجتمع منضبط،لكن مروض. كان امرا مخيفا بالنسبة لغالبية الناس مجرد الاعتقاد انهم مراقبون حتى في غرف نومهم.

كان بطل كوبولا (جين هاكمان)الخبير في عمليات التنصت متفانياً في تتبع كل صغيرة وكبيرة تثير الارتياب لدرجة ان سلوكه الشخصي اصبح انفعاليا غير ودود،خاصة حينما لا تاتي عمليات المراقبة بنتائج مثمرة بنظر المسؤولين. مع هذا يجب الاستمرار بذلك العمل السري خدمة لسلامة المجتمع والدولة.

الامر غير السار هنا هو ان ثمة استهتار متأصل في الوسيلة الي تستخدمها السلطة للمراقبة،فتلك اللاقطة الصغيرة التي توضع خفية في معطفك او هاتف منزلك او سيارتك قد تقودك الى السجن او الموت،وربما تفتح شهية المتنصتين لسماع المزيد من ثرثرات الازواج او العشاق او الموظفين التي لا تحمل غالبا أي معنى في قاموس السلطة السياسية المنغمسة في التفتيش عما هو خطير.

السلطة لا تنفي ان تبرر لجمهورها سياساتها تلك،وتفلسف فعل المراقبة بالضرورات الامنية التي تضمن سير المجتمع من دون مفاجآت غير سارة. الرقيب ذات مطيعة لسلطة قوية تحول الفرد المراقَب الى موضوع.ومن الناحية الفعلية الرقيب هو ذات واقعية تمارس فعلها الشخصاني بالتجسس على الاخرين،استجابة لسلطة خيالية لا يحضر خلال فعل المراقبة سوى قيمها واوامرها المجردة.

***

بعد مرور اكثر من ثلاثة عقود على فيلم (المحادثة) تناول المخرج الالماني فلوريان هينكل في فيلمه المثير(حيوات الاخرين) الحائز على جائزة الاوسكار لافضل فيلم اجنبي عام 2007،الاثـار المؤرقة والمآساوية التي تتركها اساليب السلطة في التنصت على المواطنين عشية حكم النظام الشيوعي لالمانيا الشرقية،وكيف يتسبب اخضاع الناس للرقابة المتواصلة بخلق حالة من التفكك المجتمعي وتفشي الخوف والاحباط لدى الافراد،وتاليا ضياع فرص النمو الانساني.

ومع الصورة الموحشة لعزلة الفرد في المجتمعات الشمولية لن يكون في الافـق أي شـيء متروك للصدفة،انها انظمة صارمة لا تؤمن بحريات الرأي وتخشى على نفسها من حدوث اية تغييرات،لذا تجدها محكومة بترهات التشكيك والتخوين.

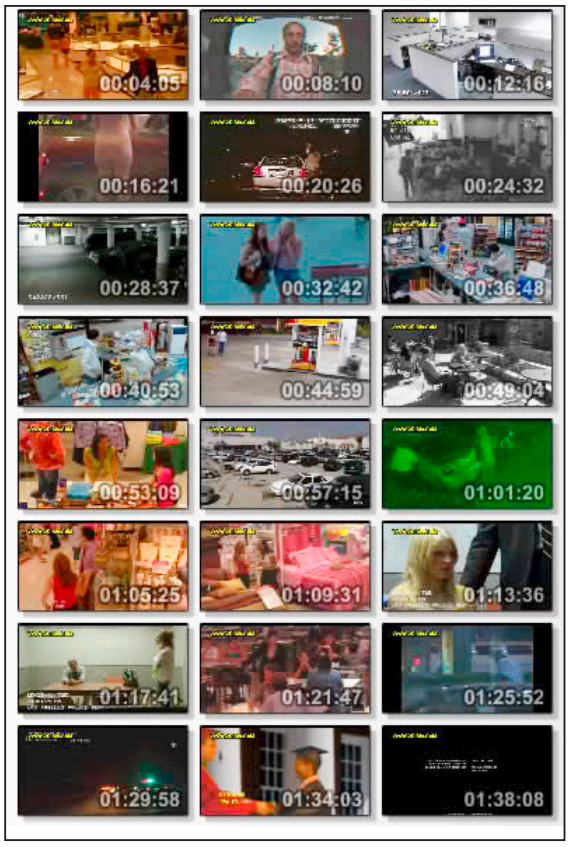
في(حيوات الاخـريـن) يكتشف العميل المكلف بمراقبة منزل احد المثقفين المشكوك في ولائه للسلطة،ان الحياة الشخصية للمثقف وزوجته حافلة بالمعاني الانسانية والقيم النبيلة،حياة خيرة وليست شريرة كما يدعون،ولا يمكن تكذيب اجهزة التنصت والكاميرات المزروعة في كل غرف البيت. هل يحق لنا مراقبة زوجين يمارسان الحب في فراشهما؟

في كلا الفيلمين جرى مقاربة التحولات التي تطرأ على سلوك وقناعات الشخص المكلف بالمراقبة،والى أي

حد سيكون بوسعه اختيار حريته الخاصة وسط تعنت السلطة.

في فترة السبعينيات كانت وسائل التنصت بدائية نوعا ما ويجري التحكم بها وقراءة شفرات محتواها باستخدام خبرات افراد مدربين للقيام بمهام سرية من هذا النوع. اما في وقتنا الحالي فان الحياة برمتها اصبحت رهن شبكة تجسس عملاقة تديرها الاقمار الصناعية والآلات المبرمجة وملايين كاميرات المراقبة واجهزة التنصت ،فضلا عن عملاء وكالات الاستخبارات .

* * *



فيلم المخرج الشاب ادم رافكن ((LOOK انتاج 2007 يطرح مشكلة اكبر تمس حياتنا الراهنة وهي الرقابة الشاملة وغير الضرورية على افعال الناس واحاديثهم في المطاعم والمتاجر والحمامات والكراجات والجامعات والطرق وقاعات الاجتماعات ومكاتب العمل وسواها.

ان الرقابة اصبحت وسيلة ناجعة متعددة الاغراض وغير مقصورة على السلطات الحكومية فقط،انما باتت امرا قانونيا مشروعا في كل البلدان المتطورة،يجري استخدامها من قبل ادارات الشركات والمصانع ومجمعات التسوق والاماكن التجارية والساحات العامة،ويحق للافراد ايضا مراقبة ما يدور في منازلهم. يمكن القول ان فعل المراقبة واحد وان اختلفت اهداف المراقبة ودواعيها.المراقبة رديفة العقاب. والشخص المُراقب هو كائن مكشوف سقطت عنه الاقنعة.

هل يمكن لحياتنا ان تكون من دون اقنعة؟ كم من السلوكيات العجيبة،المخزية،يمكن لكاميرا المراقبة ان تسجلها على الفرد في خلوته ؟

في اولى مشاهد فيلم(انظر) نطالع بعين كاميرا المراقبة فتاتين مراهقتين تغيران ملابسهما في منزع لتبديل الملابس في احد المجمعات التجارية. تخلع الفتاتان الملابس الداخلية وتتحرشان ببضعهما في مزاح جنسي مثير.تسرق احدى الفتاتين قطعة ملابس من المحل من دون ان يمسك بها. قد تكون المراقبة غير فعالة احيانا ، لكن ليس بالنسبة لشخص غير معلوم في الطرف الآخر يستمتع بما يجري. ولكن على الرقيب ان يخلص في مهمة المراقبة لان هناك من يراقبه ايضا.

في مكان اخر من المدينة تُقدم عصابة للخطف والابتزاز على قتل شرطي في طريق عام لدى محاولته تفتيش صندوق سيارتهم. يقتل الشرطي ويرمى على قارعة الطريق،فيما تسجل كاميرا سيارة البوليس كل تفاصيل الجريمة التي يهتدي المحققون من خلالها الى القبض على الجناة باستعادة فيلم الكاميرا التي تصور الحادث من دون شريط صوتي.

رجل وزوجته يضعان كاميرا صغيرة في مكان خفي بمنزلهما لغرض مراقبة سلوك مربية المنزل مع مولودهما الجديد خلال ساعات غيابهما ، فيما تسجل كاميرا احد المطاعم المحاولات المتكررة لشخص مختل نفسيا يسعى لاختطاف طفلة صغيرة من امها.

يذكر الفيلم في مفتتحه ان الفرد الامريكي يجري تسجيله يوميا باكثر من 200 كاميرا مراقبة تم نصبها في اماكن مختلفة.

تكمن مصداقية هذا الفيلم الطليعي في توظيفه مشاهد صادمة مأخوذة من اشرطة مراقبة حقيقية تمت منتجتها مع مشاهد اخرى مصورة بشكل منح الفيلم روحا وثائقية يراد لها اثبات مصداقية ما يجري حولنا.وعبر اساليب سرد مؤثرة تخالف ما هو نمطي يعمد الفيلم الى اثارة اسئلة بشأن المغزى من وراء رصف كل هذه المشاهد التي تبدو للوهلة الاولى انها لا تتصل فيما بينها وكاننا امام تقرير تلفزيوني،يُثبت التاريخ وموقع الكاميرا ورقمها في كل مشهد.

يبدو ان هناك من يتلاعب بنا وسيظهر لاحقا ان المخرج قد طوّر قصصا وحوادث ذات معنى لايصال الفكرة وزيادة جرعة التشويق.وفي عدد غير قليل من المشاهد عمد المخرج الى حجب وجوه الشخصيات الحقيقية،وناور في الانتقال من مشاهد كاميرات المراقبة الى مشاهد اخرى جرى تصويرها من زوايا مماثلة لمواقع كاميرات المراقبة،وهي عملية شاقة جعلت التفاعل مع الفيلم يسلك طريقا محددا هو النظر بعين كاميرات المراقبة وعلى المشاهد ان يستدل بنفسه على نوع المشهد الذي يراه من خلال الاختلاف اللوني فيه.

ذكاء هذا الفيلم الذي يشبه اطلاق مزحة لاذعة انه وضعنا رغما عنا في موقع المتلصص. احيانا يسرك التلذذ بمشاهدة ما لا يمكن مشاهدته في العلن،كحالة مدير المبيعات الذي يظهره الفيلم مرارا وهو يضاجع خفية عددا لا باس به من موظفات المجمع التجاري الذي يعمل فيه،مدعيا انه مغرم بكل واحدة منهن.او ذلك الاستاذ الجامعي المحافظ الذي يقع تحت ضغط الاغراء ضحية لمؤامرة تدبرها احدى طالباته وتنتهي بمضاجعتها داخل حرم الجامعة. الانكار هنا غير نافع لان شريط المراقبة يثبت عكس ذلك.تدان الفتاة لادعائها انها اغتصبت من قبل استاذها،الروائي المعروف،ويدان الاستاذ لانه انكر حصول الواقعة. وعلى الدوام الكاميرا تراقب والسلطة تعاقب.

مكان(التلصص- المراقبة)هو فسحة شيطانية جذابة،ليس من السهل سايكولوجيا التخلي عنها،فمهما دافعنا عن حق الافراد باحترام خصوصياتهم وكتمانها،تجدنا ضحية سهلة لاغواء فعل التلصص على حيوات الاخرين.

ولكن لا احداً يجادل ان شهوة التلصص وان كانت اصيلة نفسيا قبل ان يفككها فرويد حتى،ليس من حقها والحال كذلك ان تتسبب بالحاق ضرر ما بموضوعها(الذات المُراقبة).

فعل المراقبة بحد ذاته اصبح ثقافة خاصة. ووسائل المراقبة(الكاميرات)المنتجة بماركات واشكال مختلفة من قبل اكبر شركات الصناعة الالكترونية،باتت اليوم سلعة متطلبة من الناس انفسهم الذين يشعرون بامان اكبر بوجودها داخل او خارج منازلهم.

الا ان استعادة شريط المراقبة لحظة مشاهدته سيجعلنا نبدو افرادا مختلفين،مزدوجي الهوية،انفصال مراوغ للذات،يصعب التعرف اليه وتسويغ آثاره. وباستعارة عبارة رولان بارت وهو يعاين صورته:"انا الذي لا يتطابق ابدا مع صورتي".

استدراك

خيال

علاء المفرجي

تختزل الصورة في الفيلم القصير كل أشكال التعبير، وتمارس تأثيرها المطلوب وقت ما يتطلبه هذا النوع من الأفلام، وإن كان ذلك لا يلغي بطبيعة الحال فاعلية الأدوات الأخرى..

وبسبب خصوصية تنفيذ الفيلم القصير، بما يتطلبه من تكثيف للفكرة واستخدام امثل لعناصر الصنعة الفيلمية، فإن مهمة مخرجه تبدو أكبر، إذا ما سعى لأن يستقر فيلمه في ذاكرة المتلقي.

ولعل المخرج، في فيلمه القصير (خيال) تنبه إلى هذه الحقيقة، وانغمر في معالجة حاذقة لفيلمه هذا، الذي نرى انه استوفى بشكل ذكي كل شروط النجاح للفيلم القصير..

فكرة بسيطة تلك التي اعتمدها موضوع الفيلم.. عدد من المشيعين للجنازة في إحدى القرى الكردية يغذّون الخطى إلى مقبرة القرية، يلتحق بها رجل يملأ رأسه بكاء طفل رضيع.. وبانتهاء مراسيم الدفن يتفرق المشيعون عدا الرجل والتابوت الخشبي الذي يحمله على ظهره وينزوي به في مكان على الطريق.. ثم يبدأ بإعادة تصنيعه..

يعود إلى بيته وهو يحمل مهدا صغيرا للطفل الذي سمعنا بكاءه في بداية الفيلم..

ومنذ بداية الفيلم يجعلنا المخرج نشارك مسيرة هذا الرجل مع المشيعين في دروب القرية الموحلة، وبكاميرا أنجزت مهمتها بأفضل ما يكون.. ملامح وجه الرجل، أقدامه المنغرزة في الطين.. والطبيعة الساحرة التي تحتويها كاميرته..

سرد مكثف ومشوق، يجعل المتلقي مشدوداً إلى الحدث،على مدى 9 دقائق زمن الفيلم.. كانت الصورة، والموسيقى، الوسيلة التعبيرية الوحيدة، التي لم نعد نسأل أمام سحرها عما يمكن أن يضعه الحوار الذي خلا منه الفيلم.. وهذا ربما عنصر الجذب الأساسي في الفيلم..

الوجه الآخر للموت هو باختصار الفكرة التي صاغت معالجتها كاميرا مخرج حاذق.. ننتظر منه الكثير.

العدد(29) السنة الثالثة - 15 -آب 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

السعدية/ جلولاء..
مدينتان تتراميان حتى أعالي القلب

سعد محمد رحيم

لا أحد يستطيع أن يفصل اسمي المدينتين (البلدتين) أحدهما عن الآخر، فهما يتداخلان في نسيج التاريخ، ويتعاشقان على مهاد الجغرافيا، ويتطابقان بمعايير الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع، ويشتركان في ميراث واحد نفسي واجتماعي. غير أنهما ندّان لدودان في مباريات الرياضة، وادّعـاءات الأصل والفرع، وفي المماحكات الساخرة بين الساكنين هنا، والساكنين هناك.

اسم جلولاء أقدم من اسم السعدية بأكثر من ثلاثة عشر قرناً، لكن معركة جلولاء الشهيرة بين المسلمين والفرس، كما يقرّ المؤرخون، جرت على أرض السعدية الحالية. أما من حيث الاستيطان فإن السعدية كانت موئل حضارة قبل ذلك بأربعة آلاف سنة، والحفريات الآثارية في أطراف المدينة، وفي حوض حمرين، تدل على ذلك. وما (تل سليمة) إلا واحدة من الشواخص المادية على عمق تجذر الإنسان في هذه الأرض.

هوية المدينتين اجتماعياً مركّبة، ترفض رتابة البعد الواحد والطابع الواحد، وتؤكد الهجنة التي هي القوة؛ دالة التماسك الإنساني المدهش والفريد، وجمال التعدد والتنوع، وانتصار قيم العيش المشترك على ما عداها من قيم زائفة تختلقها السياسة والمصالح التافهة.

لا أحد يعرف إنْ كان هناك من بقي من أحفاد أولئك الأسلاف البارعين أبناء أشنونا، يوم كانت المنطقة من أعمال تلك المدنية القديمة شبه المنسية التي أبدعت أول مسلة قوانين في التاريخ سبقت بها مسلة حمورابي بقرنين من الزمان. ولا أدري لم لا يعمم مثل هذه الحقيقة التاريخية التي باتت من البديهيات عند علماء الآثار؟!.

استوطن على أديم الأرض التي تدعى اليوم (السعدية) أناس جاؤوا، عبر قرون طويلة، من بقاع الله الواسعة، من جهاتها الأربع؛ تركمان وأكراد وعرب وفرس، وربما أفغان وباكستانيون وهنود وأرمن، ونسجوا تاريخاً مشتركاً لم يدوّن معظم فصوله على الورق، إلا أن عصارة تفاعلها امتزجت في ثقافة، أي في قيم وعادات وتقاليد وأعراف ولغة؛ لغات ولهجات مختلفة تبدو وكأنها لغة واحدة حين يتحدث بها السكان.. في الجلسة الواحدة، في مقهى، في سبيل المثال، تتموج في الهواء الكردية والتركمانية والعربية. يسأل أحدهم بالعربية، يجيبه الثاني بالتركمانية ويعقّب ثالث بالكردية. فالسعدية بابل معاصرة بالمعنى التوراتي، مع فارق أساسي، هو أن هذا التبلبل اللغوي ليس عقوبة من الله، بأي معيار، وإنما نعمة إلهية سخية.

* * *

قامت جلولاء الجديدة بعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة في العام 1921. فحين استقرت في الوادي الضيق على نهر ديالى، وعلى بعد بضعة أميال من السعدية، كتيبة للجيش الوطني، وأنشأت محطة/ مفرق للقطار(خط بغداد ـ كركوك) بدأ بعض من شباب البلدات الصغيرة المجاورة، لاسيما من السعدية، بالقدوم إلى هناك عمّالاً أو باعة جوالين، قبل أن يبنوا بيوتاً على كتف النهر بين المعسكر والمحطة ويستقروا. وكان أبي وعمي اثنين من هؤلاء. وخلال الحرب العالمية الثانية، مع تعسكر البولنديين بين البلدتين ازدهرت التجارة في البلدة الفتية، واتسعت السوق، وتسلقت البيوت التلال المجاورة.

تزوج أبي وهو لمّا يزل شاباً صغيراً، غير أنه لم يحظ بولد إلا مع الزوجة الثانية، بعد ذلك بأكثر من عشر سنين. وكنت أنا ابنه البكر.

ولدت أواخر العام 1957، وكانت العائلة الصغيرة قد قررت السفر إلى السعدية (موطن أجدادي) في اليوم الذي أتخطى فيه يومي الأربعين. كان ذلك صباحاً ممطراً. وبقيت أتخيل كيف كانت أمي وامرأة أبي (التي ستحتكرني ابنا مدللاً لها) تنظران بحسرة من النافذة الصغيرة إلى السماء الملبدة بالغيوم، وخيوط المطر التي لا تنقطع.

ـ لا تقلقي، سنغادر بسيارة...

تقول زوجة أبي. لكن طرقة على الباب تقطع جملتها.. يخرج أبي فيفاجأ بأحد معارفه عند العتبة، يقف مبللاً متجهم الوجه.

ـ هيا بنا.. لا أدري ما أخبار الناس هناك، لكن السعدية غرقت.

ربما لأنهم حكوا هذه القصة عشرات المرّات، يتهيأ لي بأني قد شهدت هذه الواقعة بأم عيني؛ قلق أمي وزوجة أبي والمطر الغزير ومنظر الرجل المبلل عند الباب. وأبي الذي سيسارع ويخرج ليصطحبه في الطرقات الموحلة، تاركاً إيانا في البيت، ليرى ماذا حل بأقربائه في البلدة التي دمّرها الفيضان.

أتذكر منظر قطة بيضاء تحت السرير المنصوب في باحة البيت وأنا أحبو وأقترب منها.. ينقطع المشهد، ها هنا، ولا أدري إن كنت قد لمستُ القطة أو أنها هربت.. أتذكر ابن عمي يسوق دراجتي ذات الثلاث عجلات حول شجرة السدر وسط الباحة وأنا أجري خلفه، صائحاً بفرح.. أتذكر زوجة أبي تلحق بي إلى سطح الدار وبيدها صحن الرز، أو المهلبية، تحثني متوسلة على الأكل.. أتذكر ونحن نمر أسفل جسر للقطار صاعدين تلاً حيث كان أبي يشيد بيتاً جديداً من اللبن والجص.. أتذكر تفاصيل كثيرة من اليوم الذي ختنوني فيه مع أخي الصغير في البيت الجديد. أتذكر وجه الرجل صاحب المحل المجاور لبيتنا بشاربه الكث وشرواله الكردي وأنا أشتري منه، كل يوم، بخمسة فلوس، نوع البسكويت الوحيد الذي يبيعه.. مشاهد أخرى قليلة ما تزال عالقة في ذاكرتي عن سنوات طفولتي الأولى في جلولاء. لكن أبي سيقرر في لحظة نزوة وحلم شاسع أن يبيع أملاكه كلها في البلدة (عشرة دكاكين وبيتان ومحل عامر) ويغادر إلى بغداد أسوة بأخويه اللذين يكبرانه.. ينتقل إلى بيت مؤجر في السعدية كمحطة مؤقتة لكن مشروعه يفشل ويفقد ما يملك حتى آخر فلس ويجد نفسه مديناً في إطار حبكة (تليق بفلم هندي) لا تصدق، ومؤامرة (أبطالها من أقربائه ومعارفه) لم ينسها قط، ولم يتوقف عن الحديث عنها حتى وهو في أرذل العمر.

والمحطة المؤقتة في السعدية تصبح مستقره الأخير، ولن يفلح في إخراجنا إلى بغداد أو بعقوبة على الرغم من محاولاته التي سنحبطها نحن أبناؤه، ربما خوفاً من صدمة أخرى، ومن العودة ثانية إلى نقطة الصفر، حيث احتمال الفقر والإحساس بالقهر الذي قد لن نتحمله مجدداً.. ولذا فإن ذكريات طفولتي وشبابي تنتمي لهذه البلدة المفتوحة على سماء رحيبة شاسعة، والمائجة بخضرة وألوان تُنعش الروح.

تلك المواسم من سعدية الستينيات أبداً، في ضميري، لا تشيخ.. مسرات طفولة لا تستعيدها سوى قوة الكتابة، ونقاء بال غار اليوم في جوف المستحيل.. كما لو أنني أجس أحلام صيف بعيد؛ أطوف حراً في تلك العطلة البهيجة.. أسعى لاستعادة ولو لحظة واحدة من ذلك السحر المديد التي يربكني الحنين إليه.. أرطّب يدي بندى الفجر على أوراق الآس، وأقضم قطعة من خبز أمي على إيقاع تقصّف الحطب في نار التنور، وأثمل بضجة العصافير فوق أشجار التوت والرمان. ثم ألاحق، مع أقراني، حمير القرويين المثقلة بالبطيخ في طرقات الضحى.. بعدها نشعر بالأصابع الباهرة لضوء الشمس تلسع جلودنا العارية وتتلاعب بماء الجدول ونحن نلبط بمائه الضحل في الظهيرة. نمضي مع صخب الأطفال في ساعة ما قبل الغروب، قبل أن أجدني مستوحداً تحت حشد النجوم الوامضة في السماء العريضة يشاكس أطياف نعاسي وأنا في استرخائي اللذيذ على سريري. منتظراً تلك الأحلام التي كانت تحملني في كل ليلة إلى فراديسها، لكنها الآن لم تعد تأتي.

كما لو أنني، الآن، أشهق بأنفاس الخريف؛ أول يوم في المدرسة ورائحة الكتب الجديدة بزهو ألوانها، وصوت المعلم يطلق البلبل الفتّان حراً فيَ عتمة البساتين الشفيفة، ويرسم فوق سبورة طفولتنا داراً ظللت أرغب بسكناها حتى الساعة.. وفي باحة البيت يثيرني أزيز الزنابير المهتاجة فوق أكوام تمر الزهدي تصنع منه أمي دبساً فواحاً.. يتضرج الأفق بحمرة غامضة عند الغسق، وفي الليل يختلط فحيح الريح بعواء بنات آوى الجائعة، فتحررني أمي من هواجسي بحكاياتها العجيبة.

كما لو أنني انتزع، الآن، بأصابعي الراعشة، من بين أنياب الزمان، مباهج الشتاء؛ الصباحات الثلجية ونحن نسرع الخطى إلى المدرسة وبخار أبيض يخرج من أفواهنا، فنصطف في الساحة الصغيرة مرتجفين، فيطلب منا المدير الأستاذ (صبحي) أن نضرب ركبنا بأكفنا المتجمدة ضربات سريعة متتابعة ونحن نتقافز كالقردة. أما إذا بدأ المطر بالسقوط فإنه لن يكف طوال أيام. تغتسل الأشجار وتنتعش، فيما أسراب الزرازير تتمروح فوق بيوت المدينة، وتعبر قبائل الزاغ.

كما لو أنني، الآن، أسرح فوق أطياف الربيع؛ إشراقات ألوان الزهور، وصفاء الأخضر بتدرجاته المبهرة، والملمس البارد للعشب في حدائق الزعيم، وشبق الحيوانات الفاضحة في الطرقات. وندف السحاب الأبيض تشكّلها مخيلاتنا الغضة فتلوح كملائكة أو أيائل أو خراف وديعة. وصوت الرعد ساعة ما بعد الظهيرة ينبئ عن بزوغ قوس قزح فنقف أمام روعته ذاهلين.

لابد من التحدّث عن ولعين تقاسما سنوات طفولتي ومراهقتي؛ الولع بالقصص والكتابة، والولع بكرة القدم.. وربما حلم أصدقائي كلهم، آنذاك، باللعب في المنتخب الوطني.. كانت أسماء جمولي وحامد فوزي وعمو بابا وهشام عطا عجاج وكوركيس إسماعيل وشدراك يوسف وقاسم زوية وغيرهم تشاكس مخيلاتنا الطرية.. في كل زقاق (دربونة) تأسس فريق كروي.. كانت الكرة التي نلعب بها من المطاط (سعرها مائة وخمسون فلساً) تنثقب وتتلف بسهولة، وكنا نشتريها بعد أن يدخر كل منا خمسة وعشرون فلساً، في خمسة أيام متتالية.. وكانت الملابس التي نرتديها؛ حذاء أبيض من الكتّان، وسروال أسود كان مطلوباً لدرس الرياضة في المدرسة، وفانيلة بيضاء نصبغها باللون المتفق عليه، وطبعا بالتنسيق مع الفرق الأخرى.. أذكر أننا في زقاقنا صبغناها باللون الأخضر.. وفي الثالث المتوسط تغلّب عندي، تماماً، هوس الكتابة والأدب على حلمي في أن أكون لاعباً. وحتى ذلك الحين لم يتجاوز مستواي في الأداء الفني، بالقياس إلى أقراني، المستوى المتوسط، أو أقل من ذلك.. لم أكن لاعباً ممتازاً قط، وهذا ما أدركته مبكراً لحسن الحظ. فقد اكتشفت استحالة أن أكون لاعباً جيداً وأديباً له بصمته واسمه في الوقت نفسه. وبنصيحة من صديق تركت قراءة القصص البوليسية ورحت أقرأ (من مكتبة بيت خالتي) كتب توفيق الحكيم وطه حسين وعباس محمود العقاد، ومن ثم روايات نجيب محفوظ، حتى إذا قرأت (الأم) لمكسيم غوركي، و(ذهب مع الريح) لمارغريت ميتشل، و(أحدب نوتردام) لفيكتور هيجو، استحوذ عليّ عشق الرواية. وفي هذا الوقت أيضاً ستجعلني مجموعة (بيت سيء السمعة) لنجيب محفوظ أقع في حب القصة القصيرة. غير أن تورطي اللذيذ في عالم الأدب والكتابة لن يكتمل إلاّ مع غوايات ثلاث صنعها ثلاثة مدرسين في المرحلة المتوسطة، في ثانوية السعدية للبنين؛ (الأستاذ الشاعر محمد حسين آل ياسين، والأستاذ عبد الرزاق، والأستاذ عبد علي).. سأتعلم من الأول معنى اقتصاد اللغة، ومن الثاني إمكانية تخطي الحدود، ومن الثالث فضائل الخيال.

لن أتملك طفولتي ما لم أرسم خطاها على مسار السكة الحديد التي تنحني بين، وَحَول، حقول السعدية وبساتينها.. يصل (تل سليمة) بالمحطة ويحضن من مسرات تلك السنين أحلاها. وكنا نقطع الميلين بين ذينك المعلمين، ذهاباً وإياباً، نذاكر دروسنا ساعة، ونثرثر ونلعب ساعات، متشبعين بعطر الجداول والخبّاز، والشيخ اسم الله، والنعناع البري.. نحذر الأفاعي ونلاحق القبّرات الماكرة، وتسرح أنظارنا في زرقة السماء الفسيحة حيث يتسمر نسر بجناحين هائلين قبل أن ينقض على حين فجأة، على فريسة ما. وفي موسم الامتحانات قد نمضي أبعد من تل سليمة فنجد أنفسنا في قرية الزاوية، فنستقل، إنْ حالفنا الحظ، القطار الصاعد إلى كركوك، أو نخلّف المحطة وراءنا ونصل جلولاء، فنعود، إنْ صادفناه، بالقطار النازل إلى بغداد. وطبعاً، في الحالين، سنسارع في مغادرة القطار الذي سيتوقف في محطة السعدية دقيقة واحدة، لا أكثر.

استدراك أخير؛ حين أكون في جلولاء، في كل مرة، يزدحم ذهني بتلك الصور؛ القطة تحت السرير، والدراجة المنزلقة حول شجرة السدر، وزوجة أبي تلحق بي إلى سطح الدار مع صحن المهلبية أو الرز، وبيتنا الثاني فوق التل، ولحظات الختان العصيبة. وقبل كل شيء؛ مطر يومي الأربعين في هذه الدنيا، وفيضان السعدية.. الخ، الخ...

اتّبه !

المواطنون لا يعرفون عنك شيئاً أيها المثقف !

بغداد - تاتو

(لقطة أولى)

يروي الـرواة أنّ الجواهري بعد إلقائه قصيدة (أخي جعفرا) بحقّ أخيه المُستشهد في واقعة الجسر ؛ أقول : يروي الرواة بأنّ الناس شيّعتْ جثمان جعفر الجواهري مشياً على الأقدام من بغداد الى أطرافها ؛ ومن الأطراف الى النجف الأشرف ؛ وكلّ هذا ليس لأنّه استُشهد بل : لأنّ هناك قصيدة كتبها الجواهري فأشعلتْ رؤوس العراقيين في شارع الرشيد [الحيدرخانة تحديداً] ، ومن هنا : نعرف ما الذي كان يفعلُه الشاعر في ذلك الوقت بالجماهير..!

(لقطة ثانية)

يعودُ الشاعر المؤثر عبد الرزاق الربيعي الى بلاده بعد اغترابٍ دام أكثر من 15 عاماً ؛ يحتفي به نادي الشعر فلا تحتوي القاعة على أكثر من 20 حاضراً مع مصوري القنوات الفضائية!

(لقطة عامة)

لم يتواصل الشاعر مع المتلقي الإعتيادي منذ بدء حركة الشعر الحديث في العراق ؛ ومن هنا نرى أنّ جميع البيانات الشعريّة و الفكريّة الصادرة مُنذ أواسط الخمسينيات وصولاً الى أيامنا هذه ، كلّ هذه البيانات الشعرية لم يُخاطب بها المتلقي الإعتيادي [الذي صادف أنه يغرق ببحور من المشاكل السياسية منذ مدة ليست بالقصيرة] بل ان هذه البيانات لم تشكّل سوى سكّة أو قاعدة يسير عليها شعراء كلّ جيل ، ومن هذا المنطلق لا يعرفُ المتلقي الإعتيادي من الشعراء سوى نزار قباني و أحمد مطر ومحمود درويش في أحسن الأحوال!

وفي خضمّ الحروب ؛ والحصارات ؛ والسوادات المتعددة ، ابتعد المواطن شيئاً فشيئاً عن الكتاب ، والصحف ، وغيرها ، وانزوى الأدباء الى المقاهي يكتبون وينشرون ما بينهم ، مُبتعدين حتى عن جلاّس المقهى الآخرين !

وفي هذه الحالة جرت الفجوة العظيمة بين المواطن والمثقف ، المتلقي والشاعر ، الشاب والكاتب ، حتى وصل الحال بالمواطن أنه يرى المثقفين حالةً تبعث على الضحك لا على الإحترام أو التأثير.

(فاكهة غريبة !)

الشاعر مفيد البلداوي يرى الأمر بأنه :" تتجلى رؤية المواطن العراقي للمثقف من خلال رؤيته لفاكهة غريبة لا تنبت في أرضه ، ربما استطعم البعض طعمها واستهجنه آخر .والسبب يعود لتراكمات تأريخية قاتلة مجهّلة أحاطت بحياة المواطن العادي غير المهتم بالثقافة او المتثاقف . وقد يتأثر المواطن المذكور بسدارة يرتديها احدهم أو شعر طويل أو بالطو نازل للركبتين وربما من حقيبة يد تحمل قلاقيل أحدهم ، لكن جوهر المثقف لا أظن أن له تأثيراً عليه فهو في شغل عنه" ، ويضيف البلداوي :" هناك ماهو اهم بمئة سنة ضوئية من هذا المثقف بالنسبة للمواطن والعيب ليس في احد منهما لكن في قساوة الحياة التي يعيشها الاثنان معا وتشابه المأساة التي جعلت منهما قطبين متشابهين في منطقة ممغنطة بالبؤس فلا بد ان يتنافرا ، بعض الشعوب العربية قد تكون الحال فيها مختلفة نتيجة لوجود نوع من الرفاء القرائي والاستقرائي لدى المعنيين بالموضوع ، لكن في العراق لغة التأثير والتأثر بينهما منعدمة".

ملامح المثقف !

حين تركب سيارة أجرة ، وتقول له أثناء الحوار المشترك بينك وبينه مع شيء من الإعتزاز (أنا شاعر) يبتسم السائق ويقول :"فد بيتين شعر!" وكأنه شيخ قبيلة في العصر الجاهلي وأنتَ شاعرٌ في مضاربه! وهذا ما جعلنا نتصور أنّ لدى المواطن ملامح معيّنة للمثقف عرفناها أثناء أحاديثنا مع بعض الكَسَبة البسطاء ، محمد ابراهيم صباغ أحذية في ساحة الطيران في الباب الشرقي ، سألتُهُ عن المثقفين والشعراء فقال :"أنا أحب رياض الوادي ، شاعر كبير [!]" ، وحين قربتُ له الصورة ، احتجتُ الى مفردات كثيرة فقال :"اي اعرفهم ذوله ، ما يصبغون أحذيتهم وكلهم عركَجيّة!".

ومسألة الخمر هذه لاصقتْ المثقف منذ مدة طويلة ؛ خصوصاً بعد أن وضع الإسلاميون أنفسهم بمواجهة الإتجاه اليساري في خمسينيات القرن الماضي ، وأينما يجتمعُ الرأي السياسي الإسلامي مع الرأي الشعبي فهذا يعني تكفير أيّ شريحة وان كانت مثقفة ، وهذا ما استمرّ الى أيامنا هذا حيث قال أحد رجال الدين البارزين :" لقد أثبت ما يسمى باتحاد الأدباء انه لا أدب له ولا حياء والعار له ولكل من ساند حركته هذه ولقد كان ينقل لنا عما يجري في ناديهم من سكر وعربدة ومخازي حتى ان بعضهم يبول على بعض حينما يملأون بطونهم بالإثم والحرام فلم نكن نصدق حتى كشفوا عن وجوههم القبيحة بهذا التحرك الوقح"!.

ان كان المواطن يمتلك صورة كهذه عن المثقف ، فكيف يمكن للأخير التأثير به أصلاً؟

(لن يهتم!)

الشاعر العراقي صلاح حسن قال :" إن المواطن العراقي لا يهتم بالثقافة ولا بالمثقف الان لان هناك الكثير من الاشياء تشغله بقوة مثل الكهرباء على سبيل المثال ، وهذا المواطن لا يستطيع في هذه الظروف العصيبة ان يتابع النشاطات الثقافية التي يقدمها المبدع لان ظروفه النفسية والاجتماعية لا تسمح بذلك"..

ويضيف حسن بأنّ "المثقف العراقي لم يستطع التأثير بالمواطن ، ليس بسبب النخبوية بل بسبب الانتماءات الضيقة التي حصلت بعد التغيير والركض وراء المصالح الخاصة .في حين كان الشعراء الشعبيون الذين يملأون الساحة الان هم مثال لهذه الظاهرة التي حولت كل شيء الى ظاهرة شفاهية تسيئ للثقافة وللناس بحيث جعلت هؤلاء الناس يبتعدون عن النشاطات الثقافية المرتجلة".

ويرى حسن بأن المؤثر الأول بين المواطن والمثقف هو الخيار السياسي فيقول :" هناك قطيعة بين المثقف والمواطن بسبب المسافة الشاسعة بين المثقف والشارع . المثقف لا ينتج ابداعا خارج ثقافة السلطة والحزب . قلة من المبدعين يفعلون ذلك ويضطرون بسبب الضغوط الى الانزواء او الصمت بسبب هذه الضغوط التي تذكرنا بما كان يفعله النظام الساقط".

(مع الحكومة!)

تعاملت الحكومات العراقية ما بعد 2003 جميعها بـازدراء مع المثقف ؛ والدليل الواضح لهذه المسألة هو بقاء اتحاد الأدباء والكتّاب من دون أيّ دعم منذ سقوط النظام الصدامي على الرغم من كونه من أوائل المؤسسات التي عادت للعمل بعد السقوط ، والمضحك المبكي بالأمر هو أنّ الاتحاد ليس له أيّ وجود [لدى السياسيين] إلاّ قبل الانتخابات ، ككل شيء!

ويتذكر الأدباء مربد عام 2005 حين صعد أحد وكلاء وزارة الثقافة ليقول :"الأدباء يستعطون ، وسيعودون للهاث وراءنا من أجل الفلوس!"

- صلاح حسن : المواطن العراقي لا يهتم بالثقافة ولا بالمثقف لان الكهرباء تشغله بقوة على سبيل المثال

- لم يتواصل الشاعر مع المواطن الإعتيادي منذ بدء الحركة الشعرية الحديثة في الأربعينيات

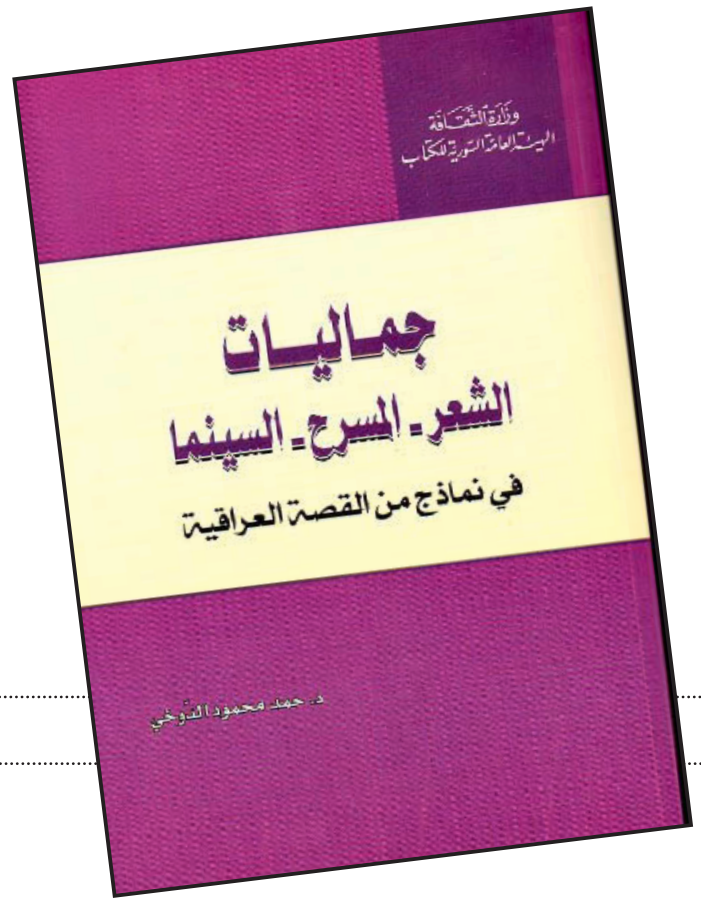
- صباغ أحذية : رياض الوادي شاعر كبير ولا أعرف غيره

صلاح حسن

مفيد البلداوي

جماليات الفنون في القصة العراقية المعاصرة

الدكتور أحمد الظفيري



صدر للباحث الأكاديمي الشاعر الدكتور (حمد محمود محمد الدُّوخي) كتاب جديد هو (جماليات الشعر _ المسرح _ السينما في نماذج من القصة العراقية المعاصرة) الذي صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب/وزارة الثقافة السورية 2010، وهو كتاب يتألف من ثلاثة فصول توزعت على الفنون التي درس أثرها الجمالي في فن القصة.

القصة الشعرية

ففي الفصل الأول (شعرنة القص) بيّن الباحث في المبحث الأول (اللغة السردشعرية) أن التجهز لقراءة الشعري في السردي يعني استحضاراً حاداً يتمثّل تحولات اللغة في متون الواقعي والميثالوجي والخرافي والصوفي التي بمجملها تكوّن (الشعري) وملاحظة _ في ضوء ذلك _ ما يطرأ على السردي من (حمى اللغة) التي يمكن معاينتها من خلال ما يظهر من فعالية (تبعيد الحدث) و (خلخلة تنظيم الشخصيات) وهدم (هندسة المكان والزمان) أي معاينة مدى الانزياح السردي الناتج عن ذلك. فالنص في هذا المجال يصبح شريطاً تحتياً للغة – وفق توصيف بارت - وقدم الباحث تطبيقه على قصة (ليلة اصطياد الشمس خسوف القمر) وقصة (عصر المدن) وقصة (القلعة) للقاص (محمود جنداري) وقد بين أن القصة اشتغلت من قبل القاص في ضوء معجمية شعرية تتشكل بوعي حاد من قبل القاص حيث يتقصّد دمج الصوفي والميثالوجي والواقعي في خطاب قصصي غرائبي لا يمكن أن ينفلت من الأثر الجمالي الشعري، وكذلك هو الأمر في الأثر الشعري على وحدتي المكان والزمان فالشعر يشتغل على إعادة صوغ فيزياء المكان، وهذا الصوغ يتم من خلال التمكن من نزع صبغة الزمان التي تغلف هوية المكان، أي سحب المعنى من المكان الواقعي إلى المكان النصي، وقد تمفصل ذلك في قصص جنداري، حيث انه يتخذ من مقولة (النص) خريطةَ طريق يمر بها بنصه إلى واقع التلقي .

أما في المبحث الثاني (استرتيجية الصورة القص - شعرية) فقد بيَّن أن قصة (لجسم السعادة طوطم المسرات) للقاص (عباس عبد جاسم) بنيت على نسق صوري ينطلق من العنوان فهو يمثل صورة ذهانية، إذ يتألف من أربع مفردات ثلاث منها غير قابلة للتصوير وواحدة لا يمكن أن تصوَّر إلا بالإضافة وهي (جسم) ووفق هذا العنوان يتشكل مجمل النص السردي للقصة حيث أنها تمت بصورة ذهانية كلية تستنبط حالة درويش أخذه (الفيض)، كما كشف الباحث عن توظيف القاص المعاصر لإمكانية التصوير الكاليغرافي التخطيطي متخذاً من الرؤيا أصلاً في الصورة القصصية، وانتخب قصة (رقيم التحولات) للقاص (عباس عبد جاسم) أنموذجاً له إذ أن هذه القصة تنزع نحو تدشين هيروغليفية سردية تأخذ بُعدها الشعري من اتخاذ المسرود للمصوَّر داخل النص ظهيراً بانوراماً. كما أشار إلى أن القاص المعاصر أفاد من تجربة الرمزيين في التصوير الرقمي وذلك عبر تحليله لفقرة بؤرية في قصة (العصور الأخيرة) لجنداري . في حين أوضح في المبحث الثالث (الإيقاع القص شعري) أن البحث عن تمظهرات الإيقاع الشعري في النص القصصي يعدُّ أكثر المباحث تنظيماً تحليلياً وذلك نابع من إستراتيجية التكوين الإيقاعي التي تشترط مدَّ معادلاتٍ نصية تتفاعل فيما بينها وفق تحرُّك منطقيٍّ يعطي كثيراً من الاهتمام للسبب والنتيجة، فبيَّن – من خلال أنموذجهِ (قصة ـ تجليات المرأة الجميلة) للقاص (حمد صالح) أن الإفادة هنا – أي في القص- لا بد أن تتكئ على تجربة قصيدة النثر فأوضح في فقرة (الإيقاع النثري) أن القصة تعتمد البناء المتوازي سردياً لتقديم القص لكي تتنوَّع في البثّ وهذا شكل إيقاعي بحت، فضلاً عن ضخ القاص لكثير من اللازمات والإعادات والتكرارات التي نشَّطت حضور السكك الإيقاعية التي بانت من خلال التعاقب السردي الذي مهد لتواصل مشددٍ بواسطة هذا (الإيقاع النثري) وذلك عبر شبكةً علاقات أقيمت بين الاستهلال الرئيس والاستهلالات الثانوية وبين الاستهلال الختامي . أما في فقرة (إيقاع الحوار) فان

القصيدة الرائية

أسئلة القيمة الشعرية .. قراءة في شعرية رعد فاضل..

فارس سعد الدين السردار

رعد فاضل ابن حقيقيّ لجيل السبعينيات تلك المرحلة المتفجّرة والمثيرة للحركة الثقافية والأدبية التي بتنا لا نستطيع تجاوز بعض منجزها الذي رسم معالم واضحة للثقافة العراقية وقدرتها على المواكبة والتمثل لكل ما هو ذاهب باتجاه التحديث، واستشراف المستقبل. فما زالت تلك النصوص تنبض بقوة ممثلة انطلاقة مختلفة.

تأتي أهمية صدور كتاب الناقد الدكتور محمد صابر عبيد(القصيدة الرّائية- أسئلة القيمة الشّعرية/ قراءة في شعرية رعد فاضل) وحساسيته المفرطة في القدرة على الانتباه لمنجز رعد فاضل الذي أعتقد أنه يتصدر مشهد الثقافة الشعرية العراقيّ الآن، لأنه وبأمانة بات من القلائل في جيله الذين ما زالوا يقفون في حقل الشعر، زارعين ومنتجين ومكافحين انتصاراً للشعر ولا لشيء سواه. هذه أول دراسة موسّعة في كتاب مستقل تعنى بشاعر عراقي سبعيني وتستأثر به منفرداً لتناقش منحى من مناحي شعره، لا شعره كله، على الرغم من أن نقاداً عراقيين كثراً تناولوه من خلال مقالات طبعت في كتب مشتركة مثل دراسة الشاعر شاكر مجيد سيفو في كتابه النقدي (جمر الكتابة الأخرى) أو في الصحف والمجلات مثل دراسة الدكتورة بشرى البستاني، والدّارس (عباس عبد جاسم في كتابه رماد العنقاء) والناقد كمال عبد الرحمن، ومحمود النمر، وحاتم الصكر، وعلي الفواز، وبشير حاجم، ورعد عبد القادر، وآخرين كثر.

تبدأ دراسة د. محمد صابر عبيد بفصل عن سؤال القيمة الشعرية في المصطلح واللغة مفترضاً اقتراح مصطلح (القصيدة الرائية) وللتعرف على هذا الاقتراح لا بدّ من وضع مصطلح مقابل على حد قول د. محمد صابر :" يتعرف المصطلح الأول بدلالته هو القصيدة المرئية وبوسعنا عن طريق المقابلة والموازنة بين فضاء المصطلحين وآليات عملهما وما يتمخضان عنه من قيم وضع الحدود الأولية لمصطلح (القصيدة الرائية) الذي تنهض قراءتنا على أساس تشكيله وتكريسه وإخضاع الممارسة النقدية والإجرائية لمنطقه ورؤيته ونشاطه الخلاق ".

ومن هذه المثابة ينطلق محمد صابر عبيد ليؤسس على وفق رؤيته خصائص ومميزات الإشكالية القائمة بين المصطلحين، فالقصيدة الرائية هي: قصيدة متحوّلة ، متجاوزة، تسير في طريق بكر، وهي قصيدة دائبة في لغتها وإيقاعها وصورها، عميقة في بنيتها إلى آخره... وهكذا يقودنا محمد صابر إلى مقارنة معرفية ذوقية دلالية غاية في المتعة ناثراً بعضاً من مفاتيح تذوّق القصيدة الحديثة. هو إذاً تنظير في الشعر وفي كيف يكون الشاعر رائياً؟، لا مرئياً.

أما شعرية رعد فاضل، فهي التطبيق لكل ما تقدم بعد تثبيت المصطلح.

يتضح من هذا الفصل إصرار الناقد على الإشارة وعدم

الباحث أوضح أن الشكل الذي يتخذه الحوار هو شكل إيقاعي فضلاً عن دوره في التعجيل السردي كما ان القاص (حمد صالح) استثمره وفق بنية تكرار فعّلت من صعود الطاقة الإيقاعية، أما في (الإيقاع البَصري) فقد اشتغل الباحث تطبيقه على قصة (ليلة اصطياد الشمس/خسوف القمر) والتي تنهض أصلاً على بنية عنوانية بصرية، كما بين ان القاص تعمد رسم القصة في ضوء إيقاع بصري من خلال توزيعه إياها على شكل فقرات مثلت كل فقرة (صورة ورقية) إذ التزم القاص بتحديد هذه الفقرات بمفردات معينة تمنح هذه (الصورة الإيقاعية) حدودها وفق المتطلبات السردية . فضلاً عن كشفه استخدام القاص للخط المائل (/) كموجه للسطر القصصي بحيث تتمتع القصة في ضوء توجيهه بـ(مظهر القصيدة الخطي وجماليته) وكذلك بيَّن كيف يستثمر القاص (إيقاع الأفكار) إذ يبني كل مفصل سردي على فكرة خاصة مقدماً تنامياً سردياً عن طريق هذه الأفكار التي تتعاقب على فعل الحكي . إلى ان يصل إلى (الإيقاع الخارجي / العروضي) مطبقاً ذلك على قصة (حمد صالح) وهي (تجليات المرأة الجميلة) فهي قصة قائمة على (تفعيلة سردية) وهي (تجليات المرأة الجميلة / مفاعلن، مستفعلن، مفاعلْ) ويذهب إلى ان الذي يعزز من قصدية هذه الإفادة أن القصة تدور حول إعادة الجانب السيري للسيدة (مريم عليها السلام) أدبياً، لذلك نرى انه كلما وصل إلى فاصلة ترتبط بالعنوان بُنى هذه الفاصلة وزنياً مثل قول القاص عندما يسأل السيد (الدرويش)- وهو معادل للوحي – بطلته، وهي معادل (لمريم)، إذ يقول :-

(- حاملْ ؟

-بركاتك يا سيدنا في شهري الخامس) .

وتقطيعها: ـ ـ بتفعيلة فَعْلُنْ

وتقطيعها: ب ب ـ ب ب ـ ـ ب ب ـ ـ ـ ـ ـ والتفعيلة ذاتها فعلن أو فعْلن وهنا وزن الخبب بائن .. وغير ذلك.

القصة الممسرحة

أما في الفصل الثاني (مسرحة القص) فإن الباحث يعود في المبحث الأول إلى عنصر (الحوار) ولكنه هنا يتعامل معه في الإفادة منه كمكوِّن مسرحي يخلع جمالياته على القص وفق تنظيمه للتسلسل السردي فمنه تتعرف كل شخصية على دورها، وكذلك يعد مشغِّلاً نصياً تسند إليه مهمة الترتيب والتحويل، إذ يمنح النص مجالاً يفيد في إعادة هيكلة السرد . وقد أقام تطبيقاته في هذا المبحث على قصة (شارع الزواج في لجش) لـ(محسن الخفاجي) حيث بيَّن أنَّ القصة تستثمر أسلوب التقديم مسرحياً إذ به تكثف الأخبار عن الحدث الذي تدور حوله القصة فهو (زواج أسطوري متخيل)، فضلاً عن ربط ذلك بحاضر القصة لذا اختصر التقديمُ الحركةَ، وهذا بناء مسرحي إذ أن الحركة في المسرح لا تقبل غير الاستمرار ويمكن مَفْصَلَة الأشكال الأخرى للحركة من خلال الديالوج أو المنولوج وكل ذلك في الحوار) . أما في المبحث الثاني (تركيح الشخصية القصصية) فقد كشف عن نزوع القاص المعاصر إلى تأطير الشخصية القصصية ببنية مكانية وزمانية مدروسة المعالم لتسهيل تشييد إيقاع التتابع السردي وفق خلفية ثابتة تأخذ قيمتها من تحرك هذه الشخصية، وقد قدم قصة (قناع بورشيا) لمحسن الخفاجي أيضاً أنموذجاً لذلك، فهذه القصة _ فضلاً عن تواصلها مع مسرحية (تاجر البندقية لشكسبير) لما تحمله من إشارات علنية عنوانية وأخرى ضمنية داخل النسيج القصصي _ هي قصة اشتغلت على محوَرة الشخصية وتمكينها من الإشراف على السفح السردي وتثبيتها في ساحة القص بأسلوب يقترب من البناء المونودرامي. أما في المبحث الثالث (المشهد القصصي وبنية التمسرح) فقد أكد على تشكيل المشهد القصصي وفق هذا التوظيف إذ يدعم هذا المشهد بجماليةِ المزاوجة بين حركةِ أرضية المشهد في القص وثباتها في المسرح، أي وفق (الأسلوب المزدوج) . كما يسمِّي ذلك (لوبوك) وهذا الازدواج يتأتى للقصة عن طريق كل من (حيوية / السرد) و(تأملية / الوصف) الأمر الذي يزود المشهد القصصي _ بشكله هذا _ بمعطيات تساعده على التحرك والتحوُّل، وفي هذا المبحث اتخذ من قصة (المحاكمة) لعباس عبد جاسم أنموذجاً فهي قصة (ركحية) تأخذ زوايا مكانها السردي في ضوء توجيه الموشور السردي الذي يقدمه العنوان(المحاكمة) فهذا عنوان مسرحي، فضلاً عن توزيع ملفوظات هذه القصة وفق كتابة استثمرت الأعراف المسرحية مثل الكشف عن وضع الشخصية من خلال تقويس ذلك، وهذا ما يصطلح عليه سعيد يقطين بـ(المشخّصات) .

فلميَّة القصة

أما في الفصل الثالث (أفلمة القص) فقد ركز الباحث على أبرز مفردات اللغة السينمائية، حيث أوضح في المبحث الأول (بنية السيناريو والفعل القصصي) كيف يمكن لهذه البنية تطوير هذا الفعل إذ بيَّن أن القص سيفيد من آلية السيناريو، حيث أن السيناريو يشتغل في التركيز على ما يتجسد بصرياً .. ووفق ذلك يشترط النص على فعل القراءة ان يقيم (علاقات ضمنية – حسب تعبير فاليط) فضلاً عن النظام الزمني الذي يتجهَّز به القص في ضوء الإفادة من السيناريو، حيث أن السيناريو يستخدم الحاضر في الكتابة ويشعرنا بالتعوُّد في الوقت نفسه، وهذا من شأنه أن يحرك التعامل مع الزمن في القصة، وكذلك يحرِّك طريقة الروي، وقد انتخب الباحث لمبحثه هذا قصة (القطارات الليلية) لمحمد خضير وبيَّن أنها قصة مبنية على استثمار بنية السيناريو .وكذلك انتخب قصة (الشفيع) للقاص نفسه أنموذجاً لمبحثه الثاني (الكاميرا _ لسان سردي) حيث أكد الباحث أن آلة الكاميرا هي المعادل للسارد ولحالات تقديم المسرود، وبيّن أن هذه القصة اشتغلت في ضوء توجيهٍ يوظف معطيات الكاميرا المتولدة عن أوضاعها وزواياها في صناعتها للقطات مثل : اللقطة المصاحبة، والأمامية والخلفية، والرأسية .. الخ

أما في المبحث الثالث (أنظمة المونتاج في تحديد الكل القصصي) فقد انطلق الباحث من أرضية التعريف الدولوزي للمونتاج وهي (تحديد الكل) محدداً هذا الكل بواسطة القاعدة الأساس (الانتخاب والتوقيت) . وأكد الباحث _ وفق هذا التوصيف _ أبرز الأنظمة التي يتبعها المونتاج في تحديده هذا وهي (نظام التوازي والتتابع والتداخل والتكرار) وبيَّن أن هذه الأنظمة هي ذات أصول سردية ولكنه أرادها هنا لتبيان أثرها في وضعها الفلمي . حيث بيّن كيف تمكن القاص من استثمار قيم (التوازي) في تقديم حدثين ـ وفق قصدية تصويرية ـ في آن واحد، وقد طبق ذلك على أنموذجه (حكاية الموقد) لمحمد خضير .. كما كشف عن وجود تواز بصري من خلال البيئة الخطية للنص وذلك من خلّال استثمار القاص لبنية التقويس مكاناً نصاً يتوازي فيها الأداء السردي داخل هذه القصة، أما في (نظام التتابع) فقد أشار الباحث إلى أن هذا الأسلوب يستخدم لغايات إيقاعية وفي حال استعارته من وضعه السينمائي فان ذلك يفعل من نسبة الإيقاع، وهذا ما كشف عنه من خلال أنموذجه (تلال الملح) للقاص (جليل القيسي)، في حين أكد في (نظام التداخل) أن الإفادة من هذا النظام سينمائياً ربما تكون في النص الروائي أكثر مما تكون في القص لسعة المجال السردي الذي يتطلبه، ولكنه اشتغل تطبيقه هنا على نص وصفه بالمضغوط وهو (أمام الستائر المسدلة) للقاص (فرج ياسين) .. أما في (نظام التكرار) فقد أوضح أن القاص يستخدمه في الأصل لرفع نسبة التواتر السردي، وفي توظيفه – في وضعه السينمائي – إنما يرمي إلى تصعيد هذه النسبة إذ يعرض تركيبُ المتن السردي من خلال تأكيده الجزء، أي الكلمات ذات المغزى الإسنادي، وهو بذلك يرفع نسبة (درجة التحديد الفلمي) – كما تصطلح نظرية القراءة – وقد انتخب للمبحث هذا قصة (الخوذة والزيتون) لعباس عبد جاسم أنموذجاً ...

إن قراءتنا العجلى هذه في هذا المطروح إنما هي دعوة لقراءة هذا الطرح، أكاديمياً، وهي دعوة للمحاورة من أجل الخروج بمسمَّيات تحدد هوية الآثار الجمالية التي تتوافر لفن القصة من خلال توظيفه جماليات الفنون الأخرى.

الفصل ما بين الشاعر والإنسان في رعد فاضل، ويفصح عن معرفة عميقة وواسعة بثقافة الشاعر وإخلاصه ودأبه لمشروعه الشعري الذي توحّد فيه واقترب منه كثيراً وامتزج حتى بات الفصل ما بين الشاعر والإنسان صعباً، فقد تمثل كل منهما الآخر.

ففي حديثه عن لغة القصيدة/ وقصيدة اللغة ينتخب الناقد مقطعاً نوعياً ويقول:" المقطع المُنتخب هو مقطع نوعي فلغة القصيدة تجتهد في بناء عالمها الشعري على وفق رؤية لها تاريخ وجذور ومعجم وذاكرة تسعى إلى اختراقها للوصول إلى درجة التشكل الشعري والارتفاع بها إلى مصافّ (قصيدة اللغة) حيث تنهض اللغة هنا بدورها في قيادة دفّة العمل الشعري والتحكم بالحراك الجمالي والفني الذي تشتغل عليه عناصر القصيدة الأخرى ".

أما الفصل الثاني (سؤال القيمة الشعرية في الصورة والتشكيل) فيضعنا أمام مصطلح آخر هو (القصيدة العنقودية) يقول الطراز الاصطلاحي، والحديث للدكتور محمد صابر:" هذا نوع خاص (شديد الخصوصية) من أنواع القصيدة الشاملة التي تنهض على تجربة شعرية عميقة وواسعة ومتشابكة وخصبة غنية على نحو منتج بالتفاصيل والجزيئات والظلال والطبقات والجيوب والزوايا والإحالات لذا فهي تتجه إلى البناء الصُّوري العنقودي الذي يضمّ شبكة متفرعة من المشاهد واللقطات " ويأخذ نموذجه من قصيدة (شرفات الكلام) المتألفة من اثنين وعشرين حبة، حيث تمثل كل شرفة حبة من حبات العنقود، لكن العنقود لا يتألف من اثنتين وعشرين حبة بل من أربع وعشرين حبة، يكتشف الناقد ذلك في نهاية المطاف، جاعلاً العنوان (شرفات الكلام) حبتين ليكشف سراً من أسرار الشاعر، حيث هذه الحبات هي ساعات يومه، كيف تمر وكيف يقرأها.

أما القصيدة المنمنمة: أو بمعنى أدق منمنمات رعد فاضل كما جاءت في الديوان، التفاتة من قبل الشاعر إلى أن هناك منمنمات عدة في الاربسك وفي الخزفيات وحتى في الشعر إلا أن هذه المنمنمات هي لرعد فاضل(منمنماته) أي رؤيته ، فلسفته، حبّه، إلى آخره... ولأنها كذلك كان لا بد من نماذج يبثها الناقد مثل الشذرات على صفحات كتابه:

وحدَهُ العطرُ مُقبلٌ
من كلّ اتجاه ومدبرُ

****

العطرُ نصٌّ يكتبُهُ الوردُ بلغة الهواء

****

مثلما للعشاق مواعيدُهم
تخرجُ العطورُ نكهةً.. نكهةً إلى مواعيدها..

****

لا يرثُ العطرَ إلاّ الهواء

****

رحلةُ العطر هجرةٌ لا عودةَ منها..

****

ما أقربَ الحبَّ (بوصفهِ عطراً) إلى الريح.

****

العطرُ دائماً يتنكّرُ لوردِهِ
العطرُ دائماً ولاؤُه للهواء.

وفي الفصل الثالث(السّردي في الشعري) يهيم الناقد بشكل واضح بنصوص الشاعر رعد فاضل فيدفع بها لتهيمن على الفصل باستشهاداته بعد تقديمه لتوطئة آسرة في فك الارتباط، ودعك الخامات التي تعالج إشكالية ما هو سردي، بما هو شعري،وكيفية اشتغال كلّ منهما، ليضعنا على عتبات ما هو سردي في الشعري، مستشهداً بمقاطع من (محنة المؤلف).

إن إحدى مزايا رعد فاضل شعرياً ،والحديث للناقد، إجادته بتشكيل مناخ من خلال:" الشخصية الرئيسة المركزية التي اخترعها (راوية القصيدة) في فضاء السرد الشعري العام وهي شخصية (الجهم) إنها إشكالية متحوّلة ومتجددة وواضحة وغامضة على مستوى الصورة والشكل والانتماء، فعلى الرغم من أنها شخصية ذاتية على صعيد رواية الأحداث بالدرجة الأولى يستخدمها الراوي الشعري الذاتي بوصفها قريناً ملازماً له للتعبير عن الرؤية والرؤيا معاً، لأنها تتنقل بين الأنا والآخر والهو والأنت والحاضر والغائب والمفرد والجمع بطريقة التفاتية متنوعة ".

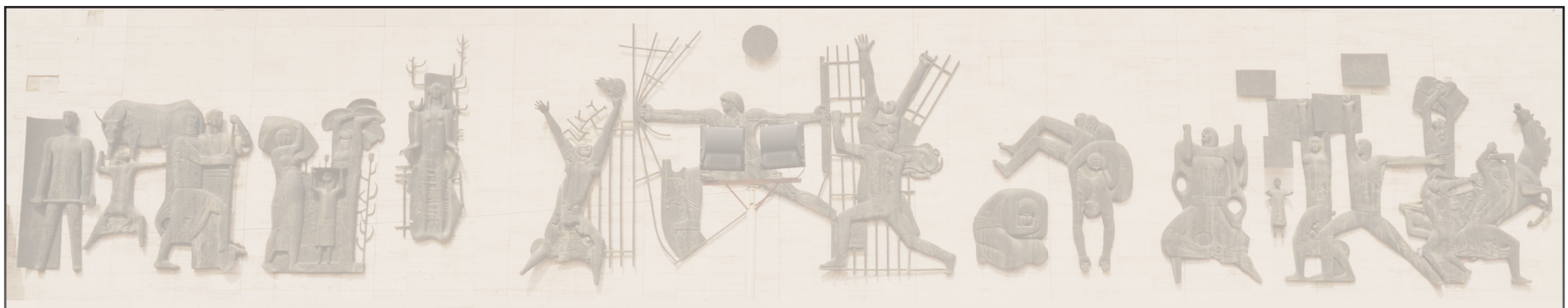
من هنا نستطيع أن نفهم الكثير مما أثير حول شعر رعد فاضل من كونه غامضاً، أو لا يتمتّع بقدرة على تحسّس ما في الأشياء من ضوء، وهذا بطبيعة الأمر ليس سوى اتّهام عابر لقراءة سطحيّة لا تجيد التفاعل مع هذا النوع من الشّعر، لأنه وببساطة مولود في أفق آخر، لم يظهر بعد على مساحات التلقي بشكل واسع، وهذا واحد من الأسباب التي تفسّر تحليقه وحيداً.

إن هذه الدراسة- الكتاب قلصت المسافة بين الشاعر والمتلقي وأنصفت بشكل كبير الشاعر بعد أن ألقى محمد صابر عبيد بذكائه النقدي مفاتيح كثيرة وجديدة في قراءة شعرية رعد فاضل إلى المتلقي بخاصة، وفي قراءة قصيدة النثر بتنوعاتها الخلاقة بعامة التي بدأت تهيمن على مساحة الخطاب الشعري العربي.

* القصيدة الرائية، أسئلة القيمة الشعرية / قراءة في شعرية رعد فاضل للناقد الدكتور محمد صابر عبيد الصادر، عن دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا- اللاذقيّة، الطبعة الأولى 2011

خصّ الشاعر جواد الحطّاب (تاتو) بنصّ يقعُ ضمن مجموعته الشعريّة المُعدّة للطبع (يعاسيب ساحة التحرير) ، والحطّاب شاعرٌ ينتمي الى الموجة الثانية من شعراء الجيل السبعينيّ العراقيّ ، له عدد من الدواوين (سلاماً أيها الفقراء ، يومٌ لإيواء الوقت ، شتاءٌ عاطل ، إكليل موسيقى على جثّة بيانو) ، كما له عددٌ من المؤلفات في الكتابة النثريّة من أهمها (يوميّات فندق ابن الهيثم).

يعاسيب ساحة التحرير



تضع القنصليات بيوضها)

"معودين"
لا تجمعوا اسمين في اجسادكم
يكره العراقيون ازدواجية الاسماء
حتى
حين صار لديهم (فيصل ثاني)؟
.. قتلوه

مبارك صهيلكنّ ايتها الامهات
فزعاف الافعى
لن يرهب التنين..

جواد الحطاب

الحصان

تبرّعت الامهات بصراخهنّ الى
الحصان
فلا سلاسل تقـيّد الصهيل
من همسة آلاف سنة
يتوشّح بالحياة..

شعفاته : يا ما كان
وقوائمه : الريح

في الزمن التقريبي لـ(كعك السيّد)؟
اصيب بالفوتوغراف :

الوصيّ .. على ظهر الدبابات البريطانية
المغامرون .. على ظهر الدبابات الوطنية
الاحزاب .. على ظهر الدبابات الامريكية

(.. بأخاديد الدبابات

في النصف الثاني من السبعينيات ؛ عاد من بيروت التي اجتاحتها الحرب الاهلية ؛ الشاعر العراقي الكبير (بلند الحيدري) ولعلاقته القوية بشفيق الكمالي فقد انضّم الى كادر العمل في (آفاق – فنون عربية).هناك سعيت الى صداقته – صداقة الفتى المعجب بأحد شعراء الحداثة الشعرية حتى هروبه ثانية من العراق.
مرّة حدّثني الحيدري عن تجربة جرت بينه وجواد سليم ؛ قال : اتفقنا ان يرسم هو(ويعني جواد) واكتب انا عمّا رسم ؛ وفشلت التجربة ؛ فجواد كان يقول لي ؛ قصيدتك بائسة وانا اقول له رسومك غير موحية!!...
ثمّ تمتدّ ضحكة بلند بتجعداتها الى عموم صلعته المميّزة.
....
هذه المرّة ؛ انا (جواد الحطاب) اريد ان اغامر مع (جواد سليم) وسأكتب عن تكويناته في ساحة التحرير.
قد تتطابق القصائد مع رؤاه ؛ او على الاقل مع عناوين التكوينات ؛ لكنّ المؤكد انها ستختلف في التعبير عن المدلول ؛ مثلما سأقترح عليه بعض الافكار التي استجدت على منطقة (النصب) ليقيني انه سيضيفها الى مفردات مسلته ؛ لو تسنّى له العمر؛ باعتباره طين العراق الحرّي ونبض تاريخه الانساني.
تمتد القصائد على طول نصب التحرير بـ 14 حركة ؛ مضاف اليها ثلاث اخرى مخصصة لـ(جسر الجمهورية) و بناية(المطعم التركي - الحواجز الكونكريتية) و(رؤية الشاعر) في ختام وقائع التكوينات ووقائع القصيدة
وها هو المفتتح مع حصان جواد سليم...
امّا اذا فشلتُ ؛ فسأدّعي ما ادعاه الحيدري بلند..

(ج . ح)

آية المائدة

قاسم حداد

كنتُ في غجرٍ وصعاليكَ وجَرحى وطُهاةٍ جبارينَ
كنتُ إذا جُـنَّ الليلُ،
تذكرتُ رفاقاً رَحلوا، ورفاقاً وصَلوا
ورأيتُ رفاقاً شَقُّوا راياتِ قبائِلهم،
وأقاموا في محرابِ كنائِسهم، يقتَتِلونَ قُبيلَ الذبحِ
فما صَلُّوا عند البابِ وما دَخَلوا
غَجرٌ في الحب إذا خَجَلوا
تلمَعُ تيجانُ الشِعرِ بِهِمْ

يَهْجُونَ الريحَ، وينحرفونَ عن الغيم
أدِلاءُ يَضِيعُونَ ولا يمتثلونَ

فكنتُ إذا جَـنَّ الليلُ
سمعتُ نحيبَ جنائِزهم
تَسعى هائمةً في هيئةِ محّاراتٍ ثاكلةٍ،
تنسى البحرَ وتخشى غزوَ الصحراء .

أدلاءُ،
وأسمعُ أجراسَ صلاةِ الخوفِ تَـفُـرُّ بهم
غجَرٌ في سَفَرٍ والعمرُ قصيرٌ
وأطباءُ يداوونَ القلبَ بماءِ النشوةِ

يَدَّخِرُونَ رثاءَ العطشى لمديح البحر
دواءُ الغجر المهدورين
كتابٌ يَحظى شعبُ المفؤودين به
غجرٌ وصعاليكَ وأسرى
كنتُ أعالجُ خوفَ الروحِ بهم
غجرٌ يرتعشونَ لفرطِ الدهشةِ
في الجَرحِ وفي التعديلْ .

من كتاب "طرفة بن الوردة". قيد الصدور
خاص بـ تاتو

العدد(29) السنة الثالثة - 15 -آب 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

قصائد المرأة حاملة الستارة

شاكر لعيبي

1

عندما خلعتُ حجابي
كان الصعود إلى النور بطيئاً
كانبثاق الكمأة
كان احتكاك أعضائي مع الهواء
سعيداً كأنني اخترق الحُجُبَ
للوصول إلى الأرجوحة الربانية

عندما خلعتُ حجابي
كانت صرّارات الليل
تتساقط من عباءتي

وأنا أخترق المدى
مثل سبّاحةٍ ماهرةٍ

2

عندما خلعتُ حجابي
أضاء القمر أرنبة أنفي
سقط حاجبايَ على الصحن
متحركين مثل كائنٍ حيّ يقاوم الموت

عندما نزعتُ حجابي
ارتجف المدى أمام المحارب
الراغبِ بالفوز بالعتمة التي ظنّها ملاكاً

3

سقط الأحمر على بياض تنورتي في قيظ آب
أوراق تشرين جفتْ على شَعْري
ما زلتُ متشبثة بقضبان الضريح:
مولاي هذي صبيّتك الخارجة من جناح الفراشة
مولاي أنا ابنتك التي لم يلمسها حفيفٌ
ابنتك التائبة من ذنوب لم ترتكبها قط

4

رميتُ قميص نومي إلى فم التنين
ساقاي المكتنزتان مرميتان على القطيفة الأرجوانية
دمي يتلألأ بين الفرجتين
تتنفس في خصلاتي الجنّياتُ
في عجيزتي خصوبة الأمهات الأوائل
ظلي وحده يبقى في هذا المكان
بين الأوراق والثمار وأيدي القاطفين

5

يا إلهي يدي ارتجفتْ أيضاً بعد أن لامَسَتْ الضريحَ
شفتي انهارتْ مثل شفقٍ على حائط

وفي منتصف الليل
ثدياي أضيئا بضوء المصباح في الشارع

يا إلهي يدي عقربٌ على زغب صدره
وفمي يتحطم مثل صلصال على فمه
عبر حجاب من السحاب الأسَّود
الموشك أن ينهمر على ظهري

6

سدّ جناح الغراب بوجهي فضاء الحديقة
الأيام قش يتأوه تحت ضغط ثدياي
الليالي تلتمع في صحني
هذه يدي مشدودة على العشبة اليابسة
هذا خلخالي مرميّ في صلصال الخلق
هذه أمي تقف على عذريتي
وهذا أبي يذبح الذبيحة

7

أشربُ من جرّتين
أشرب وحدي من ماء لا تضاهيه سماءٌ
في وحشة الفسقية بعد منتصف الليل
عندما ينام الفانون
دون رعشة الحيوان الأعجم
ولا ارتعاشات القمر على وجهٍ ممحوٍّ
أُحْمِدُ الظلَّ على الحائط
وأَسَبّحُ بمجد المُنْسلّ مساءً
إلى الحجرة المنعزلة

8

مدّ يدكَ إلى دائرتي
ستطلّ إطلالة لترى فواكهي
ثم تقطف ضوئي
ارفعْ ضوء كأسي إلى فمكَ
لنشعّ جميعا بالسعادة
هنا وهناك
اليوم كما في الماضي
تقدمْ إلى منعطفي
لنعرج كلانا في غموض الغابة
كي نسقط في هفوات الخطوة الأولى

9

ها هو قرباني لكَ
ورديا رطبا
مثلما أحببتَ منذ الأزلْ
ها هي الفراشة
تحوّمُ حول شَعْري
ها هو ذا العسل
يسيل على المرايا
في هذا الفندق القديم
ها هنا الفعل الطفيف
يقود إلى الوحدة القصوى

10

الحُفيْرة الصغيرة أسفل ذقني
والشق الأكبر في شفتيْ السفلى
إشارات لحدائق تهذي طوال الليل
بينما تلامس أطراف أشجارها السماء

لعل لذة الحائكات في عزلتهنّ
مغروسة في انحناءتي؟

لعل السفرجلة والرمانة تجتمعان على طاولتي
من أجل مجد الغائر والمفطور

من أجل الرحلة القصيرة على جسر ضوئي

11

وقفتَ أمامي راعياً
يهشّ بعصاه عن أيكتي السوداء
شاعراً ضاوياً
ينقب في حفريات كآبتي

سأبكي قليلا من قسوة الرعاة
لأذوب في روائح المراعي

ثلاث رباعيات خماسية ..

طيب جبار

ترجمه عن الكردية : عبدالله طاهر البرزنجي

الرباعية الاولى : المواد الأربع

كن حذراً !
لاتدع تلك الريح ..
تنحني ،
فتقطع عنا الدرب .
كن حذراً !
لاتدع ذلك الماء ..
ينام ،
فيحلم أحلاماً عفنة .
كن حذراً !
لاتدع تلك النار ..
تشوى أكثر ،
فتتفحم و يتعذر تناولها .
كن حذراً !
لا تدع ذلك التراب ..
يشم الرائحة ،
فيختل توازن الارض .
كن حذراً !
لاتدع تلك القصيدة ..
تعطس ،
فتنتشر أوبئة لغوية .

الرباعية الثانية : الفصول الأربعة

لو كنت أعرف !
في هذا الربيع ،
لا تكتب ملحمة الاخضرار ،
لأمرت بحل ..
المجلس الاعلى للأمطار .
لوكنت أعرف !
في هذا الصيف ،
لا تقاس مساحة الحرارة ،
لأحلت مدير أشعة الشمس ..
الى القضاء .
لوكنت أعرف !
في هذا الخريف ،
دخان التساقط لايغطي الغابة ،
لأحلت بستاني الذبول
الى التقاعد .
لوكنت أعرف !

في هذا الشتاء ،
لا تطبع مخطوطة الثلج ،
لأغلقت ..
دار الغيمة للطباعة و النشر .
لوكنت أعرف !
في هذا الفصل ،
لا يجهز الشعر ..
مع حصة المواد الغذائية ،
لوزعت سلاح البلاغة ،
المحشوة بالكلمات النارية ،
على الشعراء .
وهاجمنا وزارة التجارة .

الرباعية الثالثة : الجهات الأربع

أنا شاهد !
بعينيّ رأيت .
في شرق المدينة ،
حاملين بأيديهم ،
عكازة الوئام و ..
دف الخصام .
أنا شاهد !
بفمي تذوقته .
في غرب المدينة ،
كانوا يطبخون
رز القهقهة و ..
مرق العويل .
أنا شاهد !
بأنفي شممته ،
في شمال المدينة ،
كانوا يوزعون ،
عطر الراحة و ..
رائحة الصخب .
أنا شاهد !
بأذنيّ سمعت ،
في جنوب المدينة ،
كانوا يُرددون ..
أناشيد الحوار و ..
أغاني العنف .
أنا شاهد !
كنت بنفسي هناك.
في متنزه أشعار المدينة ،
كانت هناك قصيدة جميلة ..
ناعمة و فارعة الطول ،
تشبه فتاة مضللة .
أغتالوها ..
بنقد كاتم الصوت .

المصطبة

ابراهيم عثمونة

قلت له مرة أعرف نهاية الأسبوع يوم أرى سيارتك تقف في رأس الشارع, وقال لي مرة لا أعرف قيمة ظل العصر إلا يوم أجلس على هذه المصطبة, يتحدث ويدخن بشراهة, ينفث كلماته المعفرة بالدخان, يشعل سيجارة من أخرى كأنه يخشى أن يختنق لو سحب نفساً بلا دخان.
وكنت وللآسف اشعر أنه سيموت قريباً.
أراه وتيار الأيام الجارف يدفعه للخلف, كأنه على خلاف مع هذه الأيام, يعاني ليتقدم خطوة, في حين كان غيره يركض.
عصراً يأتي ومع غروب الشمس يأخذ ما تبقى من سجائره ونقاله ومفتاح سيارته ويتركنا حتى الخميس القادم.
اتصور انه كان أيضاً يشعر بدنو أجله فاستسلم ولم يحرك ساكناً .
حتى العطب الذي أصاب طبلة أذنه تركه كما هو, قال إن أذناً واحدة تكفيه, كما يكفيه ما سمعه في عمره الذي ناهز الستين.
وها هو يغيب عن المصطبة إلى الأبد.
صارت مكروهة وظل العصر يتمدد عليها لوحده يوم الخميس ويتعداها إلى الجدار المقابل للشارع, من دون أن ترمى فيه عقب سيجارة.
غابت الأعقاب هنا مع كلماته المعفرة بالدخان, مع جمرته الموقدة وما تلتهمه من تبغ, مع ياقة معطفه المرفوعة, مع شعره الأشيب, مع خياله الواسع, مع إسرافه في الحديث, مع مغالاته في كل شيء غاب كل شيء وكأن شيئاً لم يكن... يا لقبح الحياة ليتها غابت هي الأخرى.

تاتو

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

تاتو

■ **طاهر عبد العظيم**

TABL

مراثي الجسد

علي حسن الفواز

إنه جسدي
هذا الجسر الموصل للاخطاء
والعالق ما بين اللذة والخوف،
ماذا افعل بين يديه سوى ترياق السكرة
والبوح اليك؟
فانت امرأة يانعة بالاسفنج وثمار الفضة
حافلة بمرايا الشهوة وعروق الوحشة ..
وأنا اركض بين يديك مثل خيول الشرطة
ارتد الى ذاكرة الطين وعليق العلف اليابس،
فدعيني اكشف اسمائي للتدوين وارشّ بخوري
وادسّ خطاي الى حقل الجمر ..
يا جسدي .....
ماذا تفعل بين عطالات الليل ومراثي المقهى؟
ماذا تفعل عند نداء الوحشة وانت تراود يانعة الاسفنج؟
هل يأتيك المطر الليلي بروقا، اذ تصعد من جلد الانثى
رائحة الخشخاش،
او تنثر سكرتها عند قميص الاخطاء، واوراق البرد ..
هل ستقول وداعا لليل، وتبادل هذا القلق البردان
مراثي الجلد الفضي واوهام الحراس؟
ام ستصير غريقا في عرس النار
وترشّ بخورك فوق رماد الجسد،
وتجر نداءك نحو مراودة الانثى دون قميص قدّ
من الاعلى ....
لتؤاخي ما افتاه المجنون بفتوى الاخطاء ..
يا جسدي ...
يا بيت الحرب وبيت اللذة وبيت الخوف
يا رمل الصحراء وخائنة الاسماء ..
هذا افراط الليل عليك،
صهيل للوجع النابت فيك،
وطبول للوقت الهارب كالطير المذعور.
فما ستفعل دون كنوز الجسد الفضي
وماذا ستحمل من عناب الجلد المغسول بماء النرجس
لتقايض فصل الليل بجمّار الانثى؟
يا جسدي ...

كل قبائلنا هربت للتدوين
وزاغت في الرؤيا اوهام البصارين
وما عاد الحب بلادا، وما عاد الشباك طريقا للجنة،
فالعشاق احتطبوا غابات الجلد
وصاروا غوغاء لحروب الردة ..
يا جسدي ...
يا وجعي، يا مرآتي
يا كنز الطلقات وكنز الخوف،
سأعيد اليك البهجة وأقول وداعا للعسس
او سحقا لخيول الشرطة؟
فأنا اتجمهر عند مراثيك بلادا للاسماء
وأساكن وجه الانثى دون حواجز او تعويذات
يا جسدي ..
دعني اصحوك واصحو فيك
فعساي اشاطرك الليلة اوهام
الغابة حتى اقطف ما يتساقط من عنّاب اللذة.

لوح الحواجز ... نقاب بغداد

عامر موسى الشيخ

(رجع كلكامش يبحث عن مقهى
في "الميدان" ليشرب الشاي مع الوراقين ،
مسح التراب عن وجه المتنبي
جمع ألواح ملحمته وقرأ):

1

غسلت بغداد وجهها بدوران ماء السرفات / ظهرت التجاعيد فلبست بغداد النقاب / القصب غزى دجلة / أحاطها كثيرا / فكان خيطا لوشاح النقاب / السرفات طعنت الرمل الأرضي بخناجرها / فتحت عينا للرمل الدافق ، فأصفر وجه السماء / وتغطت بغداد رملا / فكممت وجهها بنقاب الحواجز والرمل .
بغداد طعم الحياة والقمح / سرفات الطوفان التي مرت على جرحها وضعت بدل الضماد الملح / فوارت الجرح عن ساكنيها بلفافات الحواجز وأسوار الحديد / الحواجز قتلت (هشمت)قوارير مفاتن الأنثى في الجسد الغض فتشوه الوجه واشتعل الشيب حبرا ثم دارت الحياة .

2

بغداد سر الخبز ورائحة البخور المقدس / إنها سليلة (كي) المشطور من (أن) عندما شطرهما الإله مردوخ فكانت (كي) هي الأرض وكانت بغداد بنت الأرض وطعم الوجود وقبلة عشاق القداسة ...
بغداد خلف نقاب الحواجز تأن أنين الثكلى على وجهها المجعد / تشعبات الشوارع شكلت خطوطها على الأديم /
المارون المتشحون بالسواد شكلوا خيطا آخرا لنقاب بغداد المعتم ، اتحاد الأقواس المنحنية للسماء فتحت أبوابها للموت / أدخلوها غير آمنين / ليل بغداد خلف نقاب الحواجز يدير قدر الأفكار بحساء الرؤوس وأشلاء الأيدي الممزقة ، النقاب أخفى ملامح الموت ، لكنه إعلانٌ لضيوف الموت .

3

بغداد بنقابها ولت وجهها صوب الشرق حاملة صليبها مثل القدسين المعذبين في الأرض الأحياء في السماء عند حوضِ الكوثر / لون البياض شاخ بالتدرج الرمادي / آخذاً بالترهل والتآكل كما لوح تهشم آخره فاختفت السطور من ملاحمها الجمالية / قباب بغداد المقدسة تبكي على مصليها المشنوقين / حاملي الرؤوس بأيديهم / المعمدين بنخب الدماء المعتق /
لون الغروب ببغداد أخذ اللون القاني / فكحل أعينها الذابلة خلف النقاب / بغداد أنثى البدو المتعبة لكنها ساحرة العيون / آسرة لكل عشاق العفة والعذرية /
بغداد مررت سيل كحل العيون خلف نقابها ببكاء الكبرياء خشية بكاء أطفالها اليتامى من الانكسار / المارون / المدمرون / الآكلون من ما أكل السبع / آكلو المتردية و النطيحة / وما أهلّ لغير القداسة / حفروا الجوع في البطون / رسموا الخبز في عيون الجياع / أخذوا العذارى / بددوا الجمع / شوهوا الوجوه /

4

فاستحالت بغداد إلى مركز لتدوير الموت اليومي / وتزاحمت صكوك الموت على مخزونها البشري المعتق بالشعر ، الحب ، الجمال ورائحة العشب المبلل / بغداد أخذت بالبكاء على جسرها العتيق / وعمامة الشريف الرضي مسدت عتبات بيوت اليتامى بالوداع / والكل راح يغني : هي التي رأت كل شيء ،، وبكت بذكرها البلاد .
بغداد تتغذى بالصمت اليومي الذي أصم الآذان ، بغداد علقت على أقواسها ورقة التوت تستر مثلث ميزان الذكر ، لعلهم لا يزيحوه حفاظا على ما تبقى من بكارتها ...

قصة قصيرة

جثة في ساعة مائية

ساطع راجي

عادة قديمة وسخيفة، لا يعرف متى اكتسبها أوكيف ولا يعرف سببا لإدمانه على هذه العادة الغريبة، لم يشعر يوما انها عادة مؤذية، بل على العكس كان يعتبرها دليلا على طيبته ونقاء دواخله، كان يظن انها جزء من الخير القليل الموجود في هذا العالم، ويذهب الى تعداد فوائدها، انها تنعش الجو وتمنع تطاير الغبار وتمنح الاعشاب والاشجار افطارا شهيا في ساعة مبكرة من اليوم، كان يعتبر نفسه جزءا من دورة الحياة لكثير مما حوله فهو يبكر يوميا الى رش الحديقة بالماء غاسلا اعشابها واشجارها وزهورها، ثم ينتقل بعد ذلك الى خارج المنزل، يرش الرصيف والنباتات الصاعدة قرب السياج الخارجي لمنزله وبعد ذلك يشعر بعظمة مهمته عندما يرش الاسفلت بالماء ويراقب بنشوة تحول الغبار الى طبقة خفيفة من الطين سرعان ما تتيبس فوق الاسفلت فتصعد الرطوبة الى الهواء الذي صار نقيا ومنعشا ليتنفس هو بعمق، يملأ رئتيه بالهواء المعطر بروائح النباتات ويزفر كأنه يزيح هما من على صدره، يفعل كل هذا يوميا والشمس مازالت محتفظة بحمرة الساعات الاولى من الصباح، ومهما تأخر في سهره فأنه لا يفوت هذه الساعة التي كان يظن انها تمنح عادته معنى، فهو ينظر باستخفاف الى من يرشون الماء وقت الضحى او الظهيرة حيث يتبخر الماء بسرعة دون ان يترك اثرا على الارض او في الهواء، ويسخر اكثر ممن يرشون الماء عند الغروب، فيثقلون الهواء برطوبة خانقة ويتركون الارض مليئة بالطين الذي لن يتيبس بسهولة وهو ما سيؤذي المارة ويلوث الاطفال الذين سينقلونه معهم الى المنازل فيعلو صياح الامهات وبكاء المضروبين، لذلك هو يعتبر رش الماء ساعة الغروب او في المساء عموما حماقة تعلو على حماقة رش الماء عند الظهيرة.

عندما دخل الجيش، لم يذهب الى الجبهة، وضعوه في معمل خياطة، لكنه مع ذلك كان ينقطع عن منزله مثل بقية الجنود، ورغم انه استمر بالاستيقاظ مبكرا واستمر ايضا برش المياه الا انه لم يجد نفس الطعم لعادته عندما يمارسها في المنزل، وفي ايام الاجازة يعود متلهفا الى رش الماء في ساعات الصباح الاولى أكثر من لهفته على زوجته واطفاله، حتى البيت لا يشعر بالحنين الا لحديقته الصغيرة وبابه المطلة على الشارع، كان يكره ايام الشتاء وخاصة الممطرة منها، تشعره بلاجدواه، في تلك الايام فقط يكتشف بألم ان العالم لا يحتاجه، ان كل شيء سيسير كالمعتاد من دونه، لذلك فهو يفرح بالصيف الطويل القائض، حين ينقضي الليل بسرعة وتأتي ساعات الفجر خفيفة الحمرة، لديه وقت طويل قبل ان يخرج الناس من منازلهم والارض والنباتات أيضا ستشرب الكثير من الماء وسيطول وقت وقوفه عند الباب، الماء يتدفق بقوة من تحت ابهامه الضاغط على فتحة الانبوب البلاستيكي، ينقذف الماء عاليا قبل ان يهبط على الارض قاطعا مسافة كبيرة، يتذكر سباقات الصبيان عندما يتبولون في العراء كان هو يفشل دائما في تحقيق المسافة الاكبر، تلك تفاهة، يطمئن نفسه، ما يفعله الآن عمل مهم، لكنه لا يكشف حبه لأيام القيظ، سيظنونه مجنونا، لكن ذلك الكتمان لم يرحمه من السخرية، ففي السنوات الاخيرة عندما صار الماء ينقطع عن المنازل لساعات وربما لأيام إنكشف سر إدمانه القديم، عندما لا يكون هناك ماء في ساعات الصباح الاولى يسيطر عليه الغضب، يقضي تلك الساعات في حركة عبثية داخل المنزل، يتنقل كثيرا بين الباب الخارجية والحديقة، ينظر الى الاعشاب والاشجار بغضب، يفرك يديه ثم يمد الانبوب، يفتح الصنبور، يسحب الهواء بفمه لعل الماء يأتي بعد ذلك، لا جدوى، اشترى ماطورا للماء وعادت سعادته بضعة أشهر ثم بدأت انقطاعات الكهرباء، ينظر بلهفة الى ماطور الماء المتوقف يدعو ربه من اجل نصف ساعة كهرباء في الصباح الباكر، ثم اشترى مولدة للكهرباء فإفتضح سره، زوجته صارت تتشاجر معه لأنه يبدد البانزين في تشغيل مولدة الكهرباء ساعات الفجر، حين لا يحتاج احد للكهرباء، بل ان صوت المولدة صار يزعج الجيران النائمين على السطوح، وحتى عندما تكون هناك كهرباء صار الناس يستيقظون مبكرا، كم يكرههم وهم يدبون خارج منازلهم مع ساعات الصباح الاولى محطمين فرحه بالوحدة والمياه تتدفق من بين أصابعه، لا يتذكر المرة الاولى التي شعر فيها ان تلك العادة صارت تؤذيه، حاول التخلص منها، انقطع عن القيام بها يوميا، وفي الايام التي لا يرش الماء كانت اصابعه تضغط عند الفجر على تيار ماء وهمي وهو يجلس على فراشه، ويحاول استنشاق الهواء الذي يتخيله متصاعدا من أرض ونباتات مبلولة، يدفع نفسه الى الصبر لكنه من وقت لآخر يفقد السيطرة عندما تتوفر الظروف المناسبة ويهرع الى الشارع ويطلق الماء يضغط عليه بقوة فيرتفع الدفق عاليا ثم يهبط مبللا الارض ومطيحا بالغبار حتى حين.

لكن حدث ما جعله ينقطع عن هذه العادة مرة واحدة والى الابد، سيطرت عليه احدى نوبات هوسه برش الماء ساعة الصباح المبكرة، انتهى من رش الحديقة، فتح الباب وقبل ان يبدأ بالرش صدمه منظر جثة، مربوطة اليدين الى الخلف وتغطي عينيها قطعة قماش ملوثة بالدم الذي تلطخت به ملابس الجثة ايضا، كانت الجثة ملقاة على ظهرها في منتصف الشارع بالضبط وكأن الامر مقصود، فقد دقق في المسافة طويلا ليعرف اي جانبي الشارع اقرب إليها، اراد ان يتأكد عدم اعتبار الجثة قريبة من منزله، جاءته هذه الافكار بعدما تخشب لبعض الوقت، اصاب عقله الشلل، وعندما انتبه ثانية تمنى لو كانت لديه الشجاعة ليدفع الجثة بعيدا عن بيته، لكنها كانت المرة الاولى التي يرى فيها جثة لقتيل، الموتى الذين شاهدهم سابقا كانوا كالنائمين لكن هذا شيء آخر، خليط من القبح والفاجعة وايضا الكارثة التي قد تصيبه لو اعتبروه مسؤولا بشكل ما عن الجثة لقربها من بيته، هناك مئات الاسئلة التي يمكن تطرحها الشرطة أو أهل القتيل، القتيل نفسه لم يهتم به فيما بعد فكر فيه، لكن اللحظة الاولى وحتى الايام الاولى بعد الحادثة، إهتم بأمور أخرى، بالمسارات الممكنة للاحداث القادمة، لكنه اولا أسرع بالدخول، وتمدد في فراشه حاول النوم كمن يسعى الى اليقظة للخلاص من كابوس مزعج، لم ينم ومر الوقت بطيئا قبل ان يسمع الصخب في الخارج، بقي في فراشه، عندما حاولت زوجته واولاده استطلاع الامر نهرهم بقسوة وغضب نادرين في حياته ولم يسأله أحد عن علاقته بالجثة وتأكد فيما بعد إن الشرطة لم تسأل أحدا، كل ما فعلوه انهم صوروا الجثة في مكانها ثم نقلوها الى مكان ما، ومن ساعتها قرر التوقف عن عادته ونجح بصورة لم يتوقعها، لعن الحديقة والشارع والنباتات والغبار والماء واعتبر السنوات الماضية من عمره مجرد حماقة متواصلة كلما تذكر بشاعة الجثة واحتمالات تورطه في القضية، وصار يعتبر رش الماء في أي وقت حماقة خطرة وصار يعتقد ان الجفاف سببه الجثث التي ألقيت في الانهار، وهو اعتقاد لم يكشف عنه لأحد رغم المرارة التي تتركها فيه الاشجار الميتة.

العدد(29) السنة الثالثة - 15 -آب 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

المعرض الأخير للفوتوغرافية نان غولدين في لندن

برّيون وفاتنون

ترجمة : عباس المفرجي

كانت تصوّر العالم السفلي لمدينة نيويورك وفترة إدمانها على المخدرات . والآن ، موضوع نان غولدين المفضل هو الأطفال ، الذين تعرفهم أفضل من غيرهم.

لم أعد أصوِّر البالغين كثيرا . ليس لي اطفال ، وتركيزي عليهم هو على الأكثر ، وعلى نحو سايكلوجي ، تركيز على نفسي ، متمنية أن يكون لي أطفال . لكني عرّابة لأطفال أصدقاء عديدين حول العالم ــ في برلين ، نيويورك ، السويد وايطاليا . لا اتذكّر أنني يوما أحسست بالطفولة ، لهذا ، تصويرهم يطلق ربما فيّ الذكريات . انهم برّيون وفاتنون ، كما لو انهم من كوكب آخر . ولم يتكيّفوا إجتماعيا بعد ، لذلك يمكنهم الصراخ والتعبير عمّا يشعرون به أمام الملأ . غالبا ما أحسدهم . حين أكون بين مجموعة من الناس ، تلتقي عيوننا أنا والأطفال ، فننتهي بأن نضحك معا على نفس الشيء الذي لا يوصف .

ألتقطت صورا للأطفال منذ بداية الثمانينات ، فأصبح هذا بالتدريج مهمّا بالنسبة لي . أرى سلسلة متصلة في أطفال أصدقائي ، بعض منهم مات ، لكن يحدوني الأمل دائما أن يأتي أصدقائي بذرية جديدة الى الحياة .

عرض الصور بطريقة منزلقة [السلايد شو] واسطة مهمة كثيرا بالنسبة لي ؛ انها تشبه شريط الفيلم الذي يمكن القيام بمونتاجه بإستمرار . انها دائما تنمو ، عندما أعرضها في فترة من السنين . صور المعرض هذه هي النسخة الثانية من الصور المنزلقة للتي عُرضت أول مرّة في أثينا العام الماضي . تمّ مونتاج الصور وتوقيتها على الموسيقى المصاحبة . الموسيقى ، وُضعت أولا : كل الأغاني مؤداة بصوت أطفال ، عدا الأغنية الأولى التي تتحدث عن الحَمْل .

هذا العمل هو واحد من أكثر اعمالي طموحا : لا أركّز فيه على الخسران ، الموت أو الكآبة . مع الأعمال الأخرى كنت أريد للناس أن يصابوا بالإغماء ، يتقيأوا أو يبكوا . كنت ايضا ارغب أن أؤثر في نفوسهم وأجعلهم يضحكون . هنا ، لا أريد للناس ان يصابوا

بالإغماء أو يتقيأوا ، لكني أريدهم أن يزيلوا شيئا من الآراء الغريبة البيوريتانية حول الأطفال وجنسانيتهم . كل إنسان اتى من جسد إمرأة ، وهذا يجب أن لا يُنسى ، أو يجب أن لا يُخشى منه . يدهشني أن يكون هناك خلاف حول رضاعة إمرأة طفلها من ثديها في مكان عام ، إذ يمكن أن يُعَّد هذا مقرفا . أو حول أطفال يركضون عرايا في الجوار ، خصوصا في الولايات المتحدة . لا يتعّين على الأطفال أن يخافوا من أجسادهم ، فهذا أسوأ شيء يمكننا فعله لكائن بشري .

صور المعرض حديثة ومن الإرشيف معا. هي كلها لأطفال أعرفهم : إبن أخي ؛ توأم حديثا الولادة لصديقتي امانداً ، التي كنت أصوّرها منذ عام 1989 . ثمة الكثير من الصور لبرونو ، الولد الذي يحمل وشما مؤقتا ، وهو إبن صديقة لي ، عثرت قبل فترة قصيرة على صورة جديدة له يبدو فيها حزينا جدا ، أثرت في نفسي كثيرا .

بوجه عام ، انهم يحبون كثيرا أن يُصَّوروا . لم أخطط لشيء أبدا في تصويرهم ، وهو ما يصعب على الناس تصديقه ، لكنه حقيقة . فقط تركت الأطفال يتصرفون على سجيتهم ، وحاولت أن أكتشف طبيعتهم ، ثم أفهمها بقدر ما أمكنني ذلك . انا مهتمة أن أرى كيف يتحقق الأطفال الصغار من شخصيتهم . أعتقد ان الأمر بالنسبة لهم سلس . أنا مهتمة بالسوداوية التي أراها فيهم ، وبالطريقة التي يعتزل بها الأطفال في عالمهم الخاص . وانا مهتمة جدا بعلاقتهم مع والديهم ــ سواء كان واضحا انهم قريبون الى بعض ، أو متناقضون . هناك أغنية واحدة حول حب لا يُصدَّق لإبن ، لا يريد لأمه أن تعمل راقصة تعرّي : انه يريد أن يرعاها .

أنا أحب الصور التي يظهر فيها الأطفال وهم يرتدون ملابس تنكرية . ربما الصورة المفضلة لدي هي لإبنتي بالمعمودية كلارا ، واقفة فوق صفيحة من الصبغ وملتفة بإيشارب . كلما ذهبت الى زيارتهم ، كانت وأختها تسارعان الى إرتداء أزياء ، ثم تقومان بتأدية عرض خاص لي . الفتى الذي يبدو مموه الوجه ، وُلِد بنتا لكنه إختار أن ينمو ولدا ، ثم غيّر نفسه ثانية في عمر الخامسة عشرة . وتلك الطفلة الصغيرة التي تختلس النظر من ثقب ، تذكّرني كثيرا جدا بنفسي ، مختبئة لكنني راغبة أن أرى . الطفل الرضيع على الوسادة الزرقاء ، كان تقريبا في عمر الثلاثة أشهر ، والنظرة التي يلقيها عليّ ذلك الطفل هي النظرة العالمة التي تعني: هذا الصبي عرف كل شئ . يقول بعض الناس أن الأطفال يعرفون كل شئ ، وهذا ربما صحيح. انهم يعرفون شيئا نحن لا نعرفه ، لأنهم فقط جاءوا من رحم .

أردت أن أعرض مجرى العملية بكل تطوراتها ، لذا صوّرت أطفالا قبل أن يولدوا ، مثل صورتي عن صديقتي الحامل في حوض الإستحمام . حدث انها أنجبت في نفس تلك الليلة ، بعد أن غادرت ، وراقتني فكرة أن فلاش الكاميرا جلب الطفل الى الحياة .

أنا لا أحمل معي كاميرتي كثيرا ، هذه الأيام : لم يعد لي نفس العلاقة معها . الجميع يلتقط صورا ؛ الآن ، يمكنك أن تفعل ذلك حتى بجهاز التلفون . كل هذه الضجة حول الديجتال تجعلني حزينة جدا ؛ شغلي إنقضى. كان هناك العديد من انواع الأشياء المجهولة التي يمكن ان تبان في صورة ، أشياء لم تكن تعرف أين هي الى أن تراها ؛ الآن ، كل شيء مسطح . وبالتالي لم أر نفسي حقا فوتوغرافية .

أنا أعتقد بلا شك بأن عملي هو نتاج رؤية إنسانية للعالم ، أكثر منه نسخة عن براعة عملية ، نظرية من الفن . انه يدور حول الناس والأماكن التي أحب ، وذلك ما يلازمني دائما .

عن ملحق الغارديان

BBC

تعتذر عن العرض غير المقصود لأول إعلان تجاري في تاريخها

ترجمة : تاتو

عُرضت دعاية تجارية ، تستغرق ثلاثين ثانية ، على قناة البي بي سي تو ، أثناء التغطية التي جرت في حزيران الماضي لدورة ومبلدون لألعاب التنس . كان هذا الإعلان يحفز المشاهدين بالعبارة التالية : ((سجلوا الآن لتحصلوا على بطاقاتكم اليوم)) لنهائيات دورة أي تي بي وورلد تور ، التي ستقام على ملعب اوتو اارينا في شهر تشرين الثاني ، ويرد في الإعلان عدّة أرقام هواتف لمصرف باركليز .

إتضح أن الأندبندت تلفيشون ، آي تي في (التلفزيون المستقل) قدّم شكوى رسمية للبي بي سي حول هذا الإرسال ، مطالبا بمعرفة ما إذا كان هذا الإعلان جزءاً من تسوية مالية بين القناة والمجموعة المنظمة لألعاب التنس ، الأمر الذي نفته هيئة الإذاعة البريطانية بشدّة .

متحدث بإسم البي بي سي قال : ((لم يُعرض هذا الإعلان سوى مرّة واحدة . كانت هفوة ولم يكن علينا عرضه . أتخذت خطوات عاجلة للتأكد من عدم إعادة بثه ثانية . ولم يكن هذا جزءاً من أي إتفاق مع ومبلدون ، أو الأي تي بي ، أو لاون تنس اسوسييشن .))

في رسالة موّجهة الى قسم رئاسة التحرير في البي بي سي ، أوضحت الآي تي في بأن هذا الحدث أوقظ شبح الأرتباط الذي تمّ عام 2007 بين برنامج منح الجوائز لرياضيي العام وروبنسون ، العلامة التجارية للمشروبات الخفيفة. التسوية ، التي قام بموجبها مذيعو البي بي سي بتوجيه الشكر الى شركة روبنسون ، مضيفة الى ((أن ذلك كان جزءاً من العقد بينهما)) ، والذي جوبه بإنتقادات عنيفة من قبل الهيئة الإدارية ، ومُنعَت على أثرها الرعاية التجارية للبرنامج .

تم عرض الإعلان على الشاشة في الساعة السابعة وثلاث وعشرين دقيقة مساءً في 22 حزيران ، بعد دقائق من الثلاث أشواط الروتينية التي فاز بها آندي موراي على الالماني ، توبياس كامكه ، والتي إنتقل بعدها اللاعب الاسكتلندي الى الجولة الثالثة من ومبلدون. أظهرت أرقام من بارب ، هيئة التقديرات التلفزيونية ، أن إثنين مليون فاصلة سبعة مشاهد كانوا يتابعون المباراة في ذلك الوقت ، وقال منفذو الدعاية أن برنامجا مشابها على الآي تي في كان سيكلف ما يقارب الثلاثين الف باون .

لم يتضح بعد ما إذا كانت البي بي سي قدّت إجابة كاملة للآي تي في ، تشرح فيها لماذا إنتقل الإعلان الى نظامها لو لم يكن في نيتهم عرضه على الشاشة . متحدث بإسم الهيئة قال ، ان منتجي البرنامج كانوا يخططون لإستخدام بعض اللقطات في الشريط للاعبين مشهورين، لا تتضمن أسماء تجارية.

قال المتحدث : ((سُلّم الفيلم الى البي بي سي من قبل الأي تي بي ، وكان القصد هو إستخدام بعض الصور المعاد تقطيعها من لعبة التنس في الفيلم . لكن بسبب حدوث عطل في الإتصال أثناء هذا الحدث الهام ، سُمِح بنقل الفيلم قبل إجراء التعديلات .))

في عام 2008 ، كانت الهيئة الإدارية في البي بي سي أمرت مديرها العام مارك تومسون بتقديم إعتذار الى الآي تي في عن الشكوى التي تقدمت بها حول رعاية شركة روبنسون لبرنامج توزيع الجوائز على رياضيي العام . وعلى اثرها ، منعت الهيئة الإعلانات التجارية التي تبث على الهواء في الأحداث التي تغطيها القناة .

الواقعية السحرية

Magical Realism

تارات تيلور Tarratt Taylor

ترجمة: فضيلة يزل

كان الميل لفكرة الجنس الفني الذي يسمى بالواقعية السحرية أقل مما كان للجنس التقليدي، فهذا الجنس الناشئ، له محاسنه كما له مساوؤه، إذ ان كل منهما ناشئ من تعبيرات فكرة قد تقفز فوق فكرة أخرى، على الرغم من انه في الوقت نفسه، يتفرع ويشكل شيئاً ما مختلف جداً. فما كان قد بدأ في الفنون الحقيقية أصبح جنساً أدبياً معاصراً يعود الى الأختلافات أو التباينات. وقد كان كتاب امريكا المعاصرين ضمن هذا النوع ومنهم : اليجو كاربنتير وجورج لويس بورخيس وايزابيل الليندي وغابريل غارسيا ماركيز واكتوفيا باث وبابلو نيرودا وماجوري اغوسين. كما يوجد، في الوقت ذاته، الكثير من كتاب هذا الجنس في العالم، مع ان كل شكل من أشكاله قد يأخذ مغزىً جديداً متفرداً. وكاتب الواقعية السحرية لا يعتمدون على القوانين الطبيعية أو المادية أو على المفاهيم الأعتيادية للواقع في الثقافة الغربية، وفي الوقت ذاته، يستخدم هذه الجوانب كي يمزق الواقع، ويخلق رؤيا غير متناسبة. في حين هذا النوع هو أحدى حالات تمزيق الواقع، التمزيق ضمن تطوراته الخاصة التي تكون حاضرة هي الأخرى.

ان الواقعية السحرية مصطلح قام بصياغته فرانز رو، رسام من حركة مابعد التعبيرية وهو الذي ابتكر المصطلح كي يصف العودة الى الواقعية التي تلت الأسلوب الأكثر تجريدية للحركة التعبيرية. لقد اثنى رو على التمثيل التصويري والواقعي لما بعد التعبيرية. فقد تحولت ما بعد التعبيرية الى بعث روح البهجة المتجددة في الأشياء الحقيقية كما كانت تواصل المحافظة على الابتكارات الشكلية والثقة الروحية للحركة التعبيرية وجعلها متكاملة. مما أظهر تفضيل مبالغ فيه للأشياء الخيالية والخارقة والبعيدة. ان رو اراد ان يشير الى الغموض الذي لا ينحدر من العالم المتمثل، بل أكثر من ذلك الى العالم الخفي النابض وراءها، الذي يستبق تنفيذ رغبات كتاب الواقعية السحرية المعاصرين. على ان فهمه الأولي للواقعية السحرية مقارنة مع الاستخدام المعاصر الذي يتضمن نصاً ينحرف عن الواقعية أكثر ما يعيد تنظيمها. ولا زال يتمنى، من خلال مفهوم) رو(لمصطلح الواقعية السحرية، ان يستنتج عدم وجود ضرورة لأي سلسلة نسب أو أحداث متسلسلة زمنياً ينطوي عليها اسم مثل ما بعد التعبيرية ؛ فقد كان يريد الابتعاد عن تصنيفها بوصفها جانب من حركة ما. وبرؤيا أكثر حداثوية للواقعية السحرية التي وصلت بها ليس للدوائر الأدبية فقط بل الى ابعد من ذلك وتحديداً للدوائر الأدبية في امريكا اللاتينية، وقفزت بها أيضاً للمعاني الأساسية. فهذا اليجو كاربنتير يسمي الواقعية السحرية بـ (lo real maravilloso americano).

إذ يبدأ كاربنتير بوضع صيغة امريكية استثنائية للواقعية السحرية تعارض المعنى السريالي الأوربي لها. فلم تكن الواقعية السحرية تعتمد هجوماً واعياً على الواقعية التي كانت تُصور بشكل تقليدي، لكنها بالأحرى، تفخم الواقع المدرك المطلوب من قبلها ومتأصل في طبيعة وثقافة امريكا اللاتينية فقد كان كاربنتير يتحدث بالنيابة عن الواقعية السحرية في امريكا اللاتينية وقد بين: "ان الخيال لا يمكن اكتشافه من خلال الواقع المدمر او الذي يسمو على الواقع المادي بصيغ تجريدية ويقوم بإبتكار اندماجات في الصور، بالأحرى، ان الخيال يورث الوقائع الطبيعية والإنسانية في الزمان والمكان إذ تكون التجاورات الناشئة عن وضع الأشياء بعضها الى جانب بعض غير محتملة والأختلاطات الغريبة قائمة من خلال ميزة التنوع في تاريخ وجغرافية وديموغرافية وسياسات امريكا اللاتينية، وليس من خلال بيان الأهداف او الدوافع او وجهات النظر".

ان فهم الصيغ المختلفة للواقعية السحرية التي تطورت وتناقضاتها ضمن تلك الصيغ، تبيح لنا أفشاء سر المعاني الممكنة ضمن صيغها المعاصرة. انها صيغة أدبية للكشف عن الغموض المتأصل في تقاليد الواقع. لذلك ، في الحين الذي يكون فيه فهم الجوانب ضرورياً يحتم على المرء ان يفهم الجوانب الأدبية لكتاب امريكا اللاتينية، ونواياهم وما يرمون اليه من سلوكيات.

ان الحافز الذي يعيد إقامة الأتصال مع التقاليد التي تبرز بشكل مؤقت من خلال القيود المتسمة بالتقليد والمحاكاة في واقعية القرنين التاسع عشر والعشرين، وكذلك يقوم بجدولة تقاليدها في الوقت الحاضر، كان يمثل جهداً ايديولوجياً محدداً في الواقعية السحرية.

ان كتاب الواقعية السحرية المعاصرون انفصلوا بوعي ذاتي عن تقاليد الواقعية السردية ليدخلوا ويوسعوا تيارات (مغايرة) اخرى للأدب الغريب والتي تنحدر من التقاليد الملحمية والقروية الأغريقية الغريبة الى رؤى احلام القرون الوسطى والى الآداب الرومانسية والقوطية في القرن الماضي.

ان تحولاً من الأهتمامات السايكولوجية الى الأجتماعية والسياسية كان الى حد ما أساسياً في الواقعية السحرية المعاصرة، فقد توسع فهم المرء للواقع. مما يبدو ظاهراً ضمن الواقعية التي كانت تعد التمثيل الوحيد لها. فالواقعية السحرية هي أيضاً إيديولوجية لكنها ليست سيادية متسلطة. انها لا مركزية، وليست متمركزة ، مع وجود مجالات للتفاعل بشكل متنوع. ويبقى الخلاف أزلياً على ان الواقعية السحرية تحرض على خدمة الأغراض السياسية والخلافات الثقافية، لكن هذا الجنس كان مصلحاً ثقافياً. فقد كان القراء مجبرين على إمعان النظر في تقاليد الواقعية المقبولة عن السببية والمادية والدافعية . ولايزال، كتاب الواقعية السحرية ليسوا بعيدين عن فرض التهميشية لأن بعض الأساليب السائدة الجديدة (مزدراة) كما ان مناقشتها تشكل جدلاً ، لكنهم ينتبهون الى التغلب ثانية على طبيعة الحالة التهميشية نفسها. لقد أقتربت الواقعية السحرية من الأنظمة الثقافية ليس بأقل واقعية من تلك التي أقتربت من الأدب التقليدي ؛ على الرغم من انها تناشد الأنتباه الى التناقضات المحلية، والى التباينات المحلية والسياسية.

وكما هو ملاحظ سابقاً، ان فكرة استكشاف وتجاوز الحدود تشكل ركيزة أساس، وانجنس الواقعية السحرية، بينما تسهل حدود علم الوجود والسياسة والجغرافيا والثقافة والجنس اندماج وتعايش عوالم ممكنة. " اذ تسهل الواقعية السحرية الأندماج أوالتعايش في عوالم وفضاءات وأنظمة ممكنة يمكن ان تكون مقبولة في صياغات الأدب الاخرى". فالجنس والنص والقارئء يضعون انفسهم على ارض واقعة على عتبة الشعور وسط جمع من العوالم التي شكلت عوالم غربية وغير غربية بالطريقة ذاتها. اذ ان الجنس يوسع الواقعية في حين يستمر في مقاومة الفرضيات العقلانية الأساسية.

ونجد هذه الصفة مميزة جداً في كتابات غارسيا ماركيز الذي يقول: " إنه كان قادراً على كتابة مئة عام من العزلة ببساطة بالنظر الى الواقع، واقعنا، من غير المحددات التي يحاول العقلانييون أوالستالينيون فرضها عليها خلال العصور لجعلها أسهل للفهم من فرضياتهم.

تحدث هنا، المعالجة التصحيحية للمحاكاة التقليدية. فقد تسمى الواقعية السحرية لدى غارسيا ماركيز بالمدمرة، لأنها تؤدي الى تدمير البنية القوية الموجودة فيها؛ إلا ان كاربينتر قال ان أسلوبة ليس كذلك. فالتباين قائماً حتى ضمن الواقعية السحرية في امريكا اللاتينية. فالأشياء الخارقة تصبح مسائل اعتيادية، والأحداث اليومية تصبح مسلماً بها ومقبولة ومتكاملة في حالة العقلانية والمادية للواقعية. وتصبح الخيالية معيارية، طبيعية. فمصطلح الواقعية السحرية يحتوي ضمناً تضاداً واضحاً بين السحر والواقع، فالصفة التي تسكن النصوص قد تتعامل مع الواقع على انه سحر، أو السحر على انه واقع. يتكون هنا أحساس بوجود انسلاخ عن الفضاء بوصفه مصدراً اساسياً للواقعية المضادة التي تتضمن حالة النص لدى القارئ حيث يدخل الى عالم القارئ حالة من الشك أو التساؤل. ويمكن ملاحظة ذلك في رواية "مواجهة الليل" التي كتبها جوليو كورتزار. أو احتمالية ان يستخدم السحر ليستعيد الواقع، فالأحداث الواقعية التي يتم حجبها أو محوها من خلال الظلم السياسي أو الأجتماعي ربما يعاد بناؤها مرة أخرى ، الصفة التي يمكن اكتشافها في رواية ازابيل الليندي "بيت الأشباح" . ومع الكثير مما قيل عن اليجو كاربينتر الذي ناقشها مسبقاً سوف تلاحظ فقط هنا فكرته عن الواقعية السحرية تستخدم ما أشار اليه أماري الثاني كاندي انها "صفة ذات ملكية خاصة تابعة للخيال" . انها اصبحت ظاهرة عالمية جديدة ، ظاهرة لا تتغير أبداً يمكن الأمساك بها فقط في وقت معين. اذ يجب ان تنطلق الواقعية السحرية خلال الزمن لأنه من الضروري ان تكون منهجاً في التاريخ وكذلك جنساً أدبياً لأنها تقدم زماناً ومكاناً يرددان صدى الأحداث تاريخياً.

معايير النقد الجديدةفي تحولات زهرة العباد

نصير الشيخ

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت العام 2011، صدر للناقد والمترجم العراقي (سمير الشيخ) كتابه النقدي الجديد (تحولات زهرة العباد في الخطاب النقدي). والكتاب أوراق نقدية عشر قدمت نفسها بوصفها رؤى في تحولاتها من الحدس إلى العلم ومن الجمالي إلى الثقافي. وهي ليست ـ حسب قول المؤلف ـ بالمشروع الشمولي لكل اتجاهات النقد ، فهي لا تروم عُقَد التاريخ بل لذائذ الكشف ورصانة الفكر الموشح بأناقة الأسلوب. هذه السوسنات العشر (صورة الناقد في ثقافته). فالتحولات الثقافية تقود إلى تحولات في الكتابة، مما يعني أن الفكر النقدي على مستوى الفرد يشهد في البنية العميقة تحولا.

تجيء عنونة الورقة الأولى (القوى الثقافية وانبعاث التاريخ) لتقيم فرضية العلاقة بين النقد والتاريخ. فالمؤلف يلاحق مفهوم (الثقافة) والآثار الأدبية بوصفها كيانات ثقافية تحمل رؤى العصر السوسيو-ثقافية والأيديولوجية والتاريخية.الثقافة طرائق الحياة من فنون وعقائد ومؤسسات القوم التي تتحدر من جيل إلى جيل.ويطرح الناقد مفهوم في نظرية الثقافة مفهوم الناقد الثقافي الأمريكي (غرينبلات) (شعرية الثقافة) والذي يؤكد المعنى الأنثروبولوجي للثقافة.أما فائدة هذه الفكرة للدراسات الأدبية فهي أنها تمكنها من التفكير في الكيفية التي يرتبط بها الأثر بسياقاته وبالمجتمع الذي يقوم بإنتاجه والإحاطة به. فالأدب، من منظور (شعرية الثقافة) عاملاً مهماً في نقل الثقافة، بمعنى آخر أنه يعلمنا أصول ثقافاتنا بل وتشكيل تلك الثقافة.

تضمنت الورقة الثانية (الماكيافيلية في دراما الشاعر القتيل: نظرة في ثقافة أمة) مقاربة ثقافية لمسرحية الدرامي الإنكليزي القتيل (كريستوفر مارلو) (يهودي مالطا) بوصفه خطاباً يحمل جرثومة عصر النهضة ، خطاباً مُنتَجاً ومنتِجاً للطاقات الثقافية. يقرأ المؤلف عن قرب جذر التحول الفكري العظيم في تاريخ الفكر الغربي عبر تجسده في أشكال الفن، وفي مقدمتها الدراما. ويخلص الناقد إلى أن الفن تعبير عن رؤية مشتركة أو مجموع الرؤى البشرية بموجب عقدها الاجتماعي مستمداً من كونيته. ولما كانت ثقافة الناقد تتسع لترى كل ثقافات الأرض مصادر ثقافته ، نجد الورقة الثالثة (السيف والغاب : في خطاب المتنبي الثقافي) رصد للأنماط الثقافية التي تطرحها مدونة المتنبي الشعرية بوجهٍ عام وبواكيره (كم قتيل كما قُتلت شهيد) بشكل خاص. ويرى الناقد من خلال تحليله الأثر بمفردات (اللسانيات الوظيفية) للساني الإنكليزي (هاليدي) أن أزمة أبي الطيب لم تكن أزمة عصر مضطرب سياسياً واجتماعيا ، بل هي أزمة ثقافية نجد تجلياتها الفكرية في أنماط المعنى المجازية لدى المتنبي والأمة التي تجعل من متخلف بدوي ثقافياً أنموذجاً لها هي خصيصة من خصائص أمة العرب لا تشاركها فيها أمة أخرى في التاريخ.

أما في مجال نقد الثقافات فتضيء (ولكن السراج لا يضيء بالنهار) ، الورقة الرابعة ، ثقافات شاعرين متباعدين تاريخياً وثقافياً : أبو تمام (807-846) وجون دن (1572-1631). أن ما يجعل من أبي تمام وجون دن يقفان على مسرح واحد هو غربَتية الفكر الممهور بالصورة الشعرية والفطنة ، أي شعر العقلنة والتناقض والإبهام بسبب من ثقافات عريضة إنضفرت في عروق اللغة. إشكالية مشروع الطائي إشكالية في الفكر. فالطائي لم يخرج على الشكلانية التي توارثتها الشعرية العربية من غابر العصور ، إنما القصيدة أصبحت لديه (ابنة الفكر) بعد أن كانت ابنة الحدس الغنائي التلقائي. إذن، التحولات في الفكر الشعري قادت إلى ظهور البرامجيات الشعرية المفارقة مثل برامجيات أبي تمام وجون دن.

يطأ (تحولات زهرة العباد) وبمقدرة لسانية ـ ثقافية عالية دروب اللسانيات ، لا على مستوى النظرية بل المراس النقدي الجاد. هذا ما تقول به الورقة الخامسة (إشكالية المعنى : اللسانيات الوظيفية واللسانيات التداولية) التي تتقدم بفرضية مفادها أن (مدرسة لندن) هي المدرسة التي هدت الجدار العازل بين اللسانيات الوظيفية واللسانيات التداولية.وتوغل الدراسة في تمفصلات المعنى الشكلي والمعنى السياقي ومعنى المتكلم للشروع بتحليل النص الشعري الدرامي (هيروديا) للشاعر اللبناني (يوسف الخال). هذا التحليل التداولي يتناول أفعال الكلام الإخبارية والأدائية والإضمار أو المعنى الضمني والتماسك وميلى ذلك من الوظائف التداولية. ومثل هذا التحليل يجعل من مقاربة النص مقاربة تداولية أمراً ممكناً. تتسع شطآن التداولية لتتخذ من نص شعري حداثي أنموذجاً في المقاربة التداولية.فالمقاربة تعنى بالكيفية التي يتداول بها الناس المعاني في سياق إجتماعي.وبهذا الاتجاه، تطرح قصيدة (أنشى الينابيع) ثلاثة أنماط من الكلام : الإخباري والتمثيلي والتأثيري. فالقصيدة تتحدث عن امرأة يشكل غيابها الجسدي حضوراً أقوى من الحضور نفسه، ولكن ما يكشف عن حالات العاشق السيكولوجية ومكابداته السياق التداولي.

وإذا كان المبدأ الحواري يشكل جوهر الوظيفة التواصلية التي قالت بها اللسانيات الوظيفية ، فإن الطريق إلى شكسبير (هاملت) يبدو سالكا. هذا ما تكشف عنه الورقة السابعة (والثالثة في متوالية الأوراق التداولية (الطيف في سياقه:مقاربة تداولية لـ (هاملت) شكسبير). فالرؤية المخيفة أو ظهور شبح هاملت الملك المسموم لم تكن تقنية درامية حسب ، بل هي ثقافة تمازج بين عقل علماني (هوراشيو) وبين خرافة الروح الهائم المتسللة من العصر القروسطي. لم يكن حديث (هوريشيو) للجند في تلك الليلة الباردة الغامضة في المشهد الأول من الفصل الأول حديث مسرحي عابر، بل كان إضاءة لتلك الصراعات السياسية والعسكرية والاقتصادية التي كانت تعيشها (الدانمارك).

سير (التحولات) يبدأ بالتحول من اللساني- الثقافي إلى الجمالي من خلال دراسة الأسطورة بفن السينما. فالورقة الثامنة (السينما والأسطورة) تتمحور حول أفلام (السيف والصندل) والتي راجت مابين 1955 و 1967 ومن خلال تجسيد الممثل الأمريكي (ستيف ريفز) لأسطورة (هرقل) عالم الأساطير المتجسد في السينما لا يقدم الحقائق بل المتخيل: الأشياء التي لا تحدث في الواقع، فهي لا تتحدث عن الواقع بل عن فكرة الواقع في عقل الشاعر. بهذه المماهاة يصبح (ريفز) في وعي المشاهد الذي يدمن (التعليق الإرادي لما لا يُصدق) (هرقل) الذي يجترح المعجزات في كون يتشكل من تقابلات الضوء والظلام والذي ينتهي دوماً بإنتصار قيم الحب والخير والجمال، وذلك تحقق الأسطورة طورها المثالي باعتبارها سياقاً إنسانياً.

تأخذ شعرية التشكيل الجزء الأوفى من (صورة البحر وتحولات الأسلوب) ، الورقة ما قبل الأخيرة. يعود الناقد، هنا ، إلى مقارنة شاعر رومانسي انكليزي، جون كيتس (1795-1821) بفنان أرميني من ثودوسيا ـ إحدى مدن البحر الأسود ، إيفان آيفازوفسكي(1817-1900). يعلمنا تاريخ الأفكار أن التصوير هو المكافئ الجمالي للشعر. هذا المكافئ الجمالي يتخذ من الرومانسية طابعاً غرائبياً حلميا. وتبحر الورقة في إدراك الأسلبة الرومانسية للبحر وتحول آيفازوفسكي من المد الرومانسي إلى الخشونة الواقعية مما يعزز الفرضية القائلة أن التحول في الحساسية الجمالية يقود إلى تحول في الأسلوب. ولكن تظل بنية الإسلوب لدى آيفازوفسكي بنية شعرية، كما تتضح في أعماله (جون نابولي تحت نور القمر) و (الموجة العاشرة) التي ترصد لونياً وفكرياً صراع الإنسان والطبيعة.

الورقة – الخاتمة هي ، في واقع الأمر ، أولى الأوراق النقدية في السيرة النقدية للناقد المترجم والأكاديمي (سمير الشيخ). فـ (الجمالي في شعر كيتس) دراسة في تطور الفكر الجمالي للشاعر. وما يلفت النظر في شعر (كيتس) ـ كما تقول الدراسة ـ أن قصائد كيتس ، وغنائياته على وجه التحديد – إنما هي تجارب في الغائية الجمالية. يكتشف الحدس الغنائي عند كيتس ضرباً من الغائية في الطبيعة. فالفن لا يكون جميلاً إلا لمن يريد أن يدركه. فالحكم الذوقي الذي يقرر جمال شيء ما لا ينطوي في ذاته على أي باعث نفعي، نظراً لأن الدافع المحدِد له هو بطبيعته أبعد ما يكون عن المصلحة أو المنفعة. إن لأشياء الجمال بهذا المعنى غائيتها التي تثير في النفس المسرةن وإلا اية منفعة ترتجى من رؤية آنية إغريقية أو سماع بلبل غَرِدْ؟ تقع (تحولات زهرة العباد في الخطاب النقدي) في 296 من القطع المتوسط ، وهو الكتاب الثالث للمؤلف بعد (القصائد المائية : دراسات أسلوبية في شعر نزار قباني ، دار الفارابي، بيروت ، 2008) و(الثقافة والترجمة: أوراق في الترجمة ، دار الفارابي ، بيروت ، 2010).

الجنس
في السينما المصرية وموقف الإسلاميين

ناظم عودة

تزامن مع نموّ الجماعات التكفيرية والجهادية بمصر في السبعينيات، إنتاج ثقافيّ متحرّر من الالتزام بالمُثل الدينية والأخلاقية إلى حدّ بعيد، لكنه لم يكن متحرراً في تحليل الموضوعات والأحداث السياسية. كانت السلطة تمارس رقابة شديدة على الإنتاج الثقافيّ، وعقاباً بالسجن وعنفاً جسدياً لمن يجرؤ على نشر ما لا ترضى عنه.

وبسبب غضها الطرف عن الأعمال التي تعالج قضايا بعيدة عن النقد السياسيّ، فإنّ السينما المصرية أنتجتْ أفلاماً تتعارض أخلاقياً مع القيم الإسلامية بنظر التيارات الأصولية التي اتخذتْ هذا مسوّغاً للمطالبة بالتغيير الشامل وتصعيد لهجة النقد الجذريّ للنظام السياسيّ الذي ساهم، كما يرى الإسلاميون، في خلق نمط ثقافيّ متحرّر في المجتمع المصريّ الذي كان توّاقاً إلى الانفتاح والاندماج بالقيم العصرية.

ارتكز الانتقاد الـذي وجّهه الإسلاميون إلى السينما المصرية على أنها نشأتْ بأيدي اليهود والمسيحيين لنشر الرذيلة كالجنس والمخدرات والتحلل الأخلاقيّ. ولإدانة النظام السياسيّ، حاولوا الربط بين ثلاثة عوامل: العامل الدينيّ (اليهود) والعامل الأخلاقيّ (نشر الرذيلة) والعامل السياسيّ (السلطة) التي دعمتْ انتشارها واستعملتها في صراعها مع اليساريين والإسلاميين. لكنّ الإسلاميين الذين اكتشفوا ذلك الاحتواء، اتخذوا من مشاهد العري والجنس ذريعةً لنقد النظام نقداً أخلاقياً؛ بسبب إجازة دوائر الرقابة لهذا النوع من الأفلام. وفي الوقت الذي وقف فيه شيوخ الأزهر منذ البداية موقفاً رافضاً لمفهوم السينما، فإنّ النظام السياسيّ المصريّ بعد ثورة 23 يوليو 1952 سعى إلى تسخيرها لمصلحته واتخاذها وسيلة لنشر أفكاره، على نحو ما يتضح في بيان الرئيس محمد نجيب (1901-1984): " الفن الـذي نريده"، الموجّه إلى السينمائيين عقب توليه رئاسة الجمهورية والذي اختزل فيه وظيفة السينما بـ " التثقيف والترفيه"؛ بمعنى وسيلة لنشر ثقافة النظام السياسيّ، والانشغال بالترفيه الذي لا يقترب من نقد الواقع نقداً يكشف قمع السلطة والتضييق على الحريات العامة وعسكرة المؤسسات المدنية والثقافية. ثم نشرَ عقب ذلك، مقالة في مجلة الكواكب بعنوان " رسالة إلى الفن" تضمنتْ مواعظ السلطة لفهم الفنّ وأسستْ سياسة احتواء السينما، ونمط الرقابة الحكومية على الأفلام. وينبغي أنْ نشير هنا، إلى أنّ محمد نجيب وجمال عبد الناصر ومحمد أنور السادات، كما هو موثق في تاريخ السينما المصرية، قد مارسوا الرقابة بأنفسهم على عدد من الأفلام، فقاموا بالمنع تارة والترخيص تارة أخرى بما لا يتعارض مع قيم السلطة، ولا يؤدي إلى هياج شعبيّ.

ومع أنّ الجنس وُظّـفَ أحياناً لمعالجة قضايا سياسية أو اجتماعية تتعلق بالكبت الجنسيّ أو انتشار الرذيلة أو الفساد، لكنّ العري استُخدم قسراً في الأفلام التي أُنْتِجَتْ لتصوير حالة المجتمع الذي عانى ويلات نكسة 1967. فكانت هذه الافلام ردّ فعل على هزيمة الشعارات التي رُفعتْ في المواجهةً ما بين العرب وإسرائيل، وشعور الناس بحالة من الإحباط واليأس الشديدين بالانتصار على عدوهم اللدود. ومجتمع تلك الأفلام إنما هو مجتمع الإفراز السياسيّ وإخفاقاته، مجتمع التعويض عن الحقوق المستلبة سياسياً بالانغماس في الحسيّات والماديات والتحلل والفساد والمخدرات. وصورة البطل، هي صورة مَن يستجيب لآثار الواقع السياسيّ دونما الإقدام على تغييره.

وما وراء السينما المصرية، كان هنالك إنتاج روائـيّ وقصصيّ متحرّر في معالجة المشكلات الاجتماعية، فشغلَ الجنس مساحة واسعة من السرد الـروائـيّ المصريّ. وجـرى تحويل بعض الروايات والقصص إلى أعمال سينمائية، كروايات: إحسان عبد القدّوس، يوسف السباعيّ، نجيب محفوظ، وآخرون. وحينما انتهج السادات سياسة الانفتاح على النظام الرأسماليّ والاتجاه بالاقتصاد المصريّ من النظام الاشتراكيّ المرتبط بالدولة إلى نظام الاقتصاد الحرّ والانفتاح على الغرب سياسياً واقتصادياً، كانت دور العرض السينمائية المصرية والعربية وبعض القنوات التلفازية، تعرض عشرات الأفلام المصرية الحافلة بالمَشاهد الجنسية. لنقف عند فيلمَيْن بلغا الدرجة القصوى في التعرّي الجنسيّ:

-1 سيدة الأقمار السوداء 1971. من إخراج اللبنانيّ سمير خوري، وتمثيل ناهد يسري التي قامتْ بتمثيل شخصية عايدة. وهي شخصية شبقية تستجيب لغريزتها الجنسية وتخون زوجها الثري تبريراً لاغتصابها في طفولتها على يد زوج أمها. وتَداخلَ في شخصيتها الحلمُ والواقع والجنس بطريقة مثيرة للغاية. وفي النهاية تختار الانتحار طريقاً للخلاص. إنّ القيم التي طرحها الفيلم، والرؤية التي عالج بها المخرجُ الموضوعةَ الأساسية، كانت قيماً مرفوضة من عموم الإسلاميين الذين وجدوا في هذا النوع من الأفلام غزواً ثقافياً لتدمير البنية الأخلاقية للمجتمع، ومسوّغاً للصراع بين الإسلاميين والاتجاهات العلمانية.

-2 ذئاب لا تأكل اللحم. أُنْتِجَ هذا الفيلم في العام 1973 وهو من إخراج سمير خوري وبطولة ناهد

شريف وعزت العلايلي وإيمان.

ظهرت ناهد شريف عارية تماماً في أكثر من لقطة ساخنة في هذا الفيلم الذي افتقر إلى قصة رصينة تعالج مشكلة واقعية ضمن سياقها السياسيّ والاجتماعيّ. وبالرغم من كلّ المحاولات التي أُقحِمَتْ لتسويغ تحوّل البطل من صحفيّ يساريّ إلى مجرم وسارق، فإنّ السيناريو ظلّ يشكو من ضعف في المعالجة والإقناع. وأُقحِمَتْ مجزرة دير ياسين والحرب الكورية، سعياً لتحقيق موازنة ما بين مشاهد العنف والجنس من جهة والموقف الأخلاقيّ للبطل من جهة أُخرى. ومع ذلك فإنّ الجنس لم يُوظَّف توظيفاً فنياً يخدم تطور الأحداث، وظلتْ شخصية ثريا التي جسّدتها ناهد شريف، شخصية مضطربة فنياً ومستهلكة واقعياً فهي تتنقّل ما بين ممارسة السحاق، أو معاشرة زوجها الغريب الأطوار الذي يستلذّ بتعريتها أمام زوّاره في حفلاته ولياليه الحمراء، أو ممارسة الجنس مع حبيبها الأول.

وكان من تأثير هذين الفيلمين أن انتقلت السينما العربية إلى مرحلة جديدة من الإنتاج القائم على استغلال الجنس موضوعة أساسية تمثّلتْ بأعمال بعض المخرجين اللبنانيين الذين ظهروا في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات وفي مقدمتهم سمير خوري الذي يعدّ رائد إدخال أفلام البورنو إلى السينما العربية. وفي السبعينيات، أُنتجتْ مجموعة من الأفلام اللبنانية والسورية التي اعتمدت على موضوعة الجنس والعري والاستعراض وتصوير الليالي الحمراء في البارات والفنادق وسواحل البحر والحفلات الخاصة والأماكن السرية.

وجدت الأنظمة السياسية الشمولية أنّ الفيلم المصريّ يقوم بوظيفة تساعد على انصراف الشباب إلى فعل جنسيّ سلبيّ يصرف نظره عن الوعي باللعبةً السياسية الشمولية وعن روح التطلّع إلى الديمقراطية، على حين كان الإسلاميون يجدون في ذلك خروجاً عن الأخلاق الإسلامية التي انتهكت في ظل النظام السياسيّ العلمانيّ. وقد ذهب الشيخ أحمد الشرباصي، أحد رواد الفكر الإسلاميّ بمصر، إلى أنّ السينمائيين يحرضون " على الجريمة أو الرذيلة أو التحلّل أو غير ذلك من وجوه الانحراف الحسّيّ أو النفسيّ أو الأخلاقيّ أو الاجتماعيّ، فيُصبح هذا السلاح بلاءً ووباء، ويسبب الكثير من العِلل والبلايا".

في عهد السادات، استغلّت المؤسسة السينمائية التجارية سياسة الانفتاح لأغراض مادية صرفة أفرغتْ الأفلام من مضمون الصراع الجماهيريّ ضد قمع السلطة وكبت الحريات ومركزية نظام الحكم وقمعه للأحزاب والتيارات السياسية. وفي مقابل هذا التهافت السينمائيّ، كانت الجماعات الإسلامية تتخذ ذلك وثيقة من وثائق إدانة السلطة والمجتمع على حدّ سواء. وعندما وجدت المؤسسة السينمائية نفسها محاصرةً بالنقد الإسلاميّ الأصوليّ حاولت أنْ تنتج عدداً من الأفلام التي تسخر من الفكر الإسلاميّ المتطرف وتُدينه في ظلّ غطاء أمنيّ من السلطة، وخصوصاً بعض أفلام عادل إمام كـ: إرهاب وكباب، الإرهابيّ، حسن ومرقص، عمارة يعقوبيان، السفارة في العمارة، ومرجان أحمد مرجان.

والحقّ، أنّ السينما المصرية عمدتْ إلى تزييف القيم الموروثة تحت وطأة الشروط التجارية، مما عرّضها لانتقاد شديد من المؤسسات الدينية المحافظة كالأزهر الذي وجد فيها خروجاً على نظام القيم والمُثُل العربية والإسلامية. وظلّ الإنتاج السينمائيّ يدور في قالب تقنيّ وفكريّ واحد، لم ينعتق منه في ظلّ سياسة قمع الحريات العامة وحرية التعبير. فاتجه السينمائيون لإنتاج أعمال تاريخية، أو كوميدية ساذجة، أو ذات موضوعات تنتقد عهداً سياسياً سابقاً، أو تقوم على وعظ أخلاقيّ مباشر خاضع لنمط من التتابع السرديّ الخطّي الذي يقوم على أسلوب الضغط على الجانب العاطفيّ أو الغرائزيّ الإباحيّ أحياناً لدغدغة المشاهِد بعيداً عن التصدّي للدفاع عن سحق القيم الإنسانية في القهر والقمع والاستبداد والتطرف.

وبالرغم من أنّ السينما هي فن التعبير بالصورة، إلا أنّ السينما المصرية كانتْ سينما سردية؛ بمعنى أنها تعبّر عن معظم أفكارها بـ (القصّ الحكائيّ) أو (سرد الوقائع بالكلام التعاقبيّ) متخلية عن أسلوب الصورة الدرامية، وإيحاءاتها، والاقتصاد السرديّ والحوار المكثف ، كما أنها ظلتْ تتحرك في إطار المعالجة الأخلاقية والعقلانية، ولم تتمكن من تقديم البطل الإشكاليّ، الثوريّ، الفوضويّ، اللاعقلانيّ. وظلّ يدور في حلقة مفرغة من تكرار الموضوعات، كالمخدرات وتهريب الآثار والاغتصاب الجنسيّ ومشكلة السكن. ولعل ذروة ما قام به هو النقد السياسيّ المرضيّ عنه من السلطة التي أعملت المقصّ في بعض مقاطعه، ليمسّ سياستها مسّاً رقيقاً، في مقابل إجازة بعض المشاهد الجنسية التي ظلّتْ أجساد الممثلات سخية وساخنة في صناعة المشهد الشهوانيّ.

العدد(29) السنة الثالثة - 15 -آب 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

يرى الاستقرار حرماناً من المغامرة وتوغلاً في المجهول :

التشكيلي عادل كامل عن لوحاته :

الفن المتحرر أن تحفر في موتك كي تلخص لغز الإنسان

حاوره: محسن حسن

ريشة محلقة في فضاءات التكوين والتشكيل والحلم ، طالما استلهمت عوالمها الأثيرية من رموز الغائب والحاضر معاً ، واستنطقت معطيات الكون الواسع الفضفاض في تجوالها الحثيث المستمر ، بحثاً عن وجودها الخاص وحضورها الأكثر خصوصية .. تارة تعطيك لوناً مخلوطاً بأثر ، فتحملك إلى ماض عريق تليد بأثريته وملامحه التاريخية ، وتارة أخرى تمنحك إشكالات تعبيرية وتكوينية مغرقة في التجريد والتخييل والوصف ، فتحملك إلى تساؤلات شتى ، وتثير فيك نوازع التحليل العميق والتأمل الدقيق لما عساه يوجد خلف تلك الإشكالات من دلالة ومعنى .. تلك هي ريشة الفنان التشكيلي العراقي عادل كامل ؛ حاضرة بحضوره ، مهمومة بهمومه وعالمه ومحنته الوجودية ، علاقة ثنائية فائقة الدلالة والعمق ، بين ريشة وفنان ، كلاهما وهب نفسه للحياة بكل أسرارها ومعطياتها المفرحة والمحزنة ، في مشوار طويل ملؤه البحث عن جماليات الحس والمعنى ، وتجليات الإنسانية السفلى والعليا ... في هذا الحوار مع الريشة والفنان تساؤلات مشروعة وإجابات أكثر شرعية ومشروعية .

بداية إلى أي فضاءات التشكيل حطت ريشة عادل كامل واستقرت؟

ـ " هو ذا السؤال الذي يجد ازدهاره في الأسئلة. لكنها ليست أسئلة خارج مداها في الإجابة. فأنا لا أعتقد أن هناك إجابات أو أسئلة أخيرة! هناك الامتداد، وهناك الانبثاقات التي يتجدد فيها لغز العمل؛ أي لغز الإنسان ذاته: كيف يعبر من ضفة إلى ضفة وليس أن يرتد أو أن يتصالح مع الخراب. أحيانا ً يغدو العالم أكثر أسواراً من أسوار كافكا، وجدرانه، وتشخيصاته للإنسان في عالم لا يدع له إلا أن يموت كلباً ـ أو ككلب، كما في خاتمة رواية القضية. لكن ما يتوارى في اللغز، أن للحياة غوايتها ـ وهي أنظمتها ـ تعمل على دحض حالة الاحتضار أو حتى الموت. فمن الأخير تخرج الحياة ذاتها، مثلما يسكن الموت في الحياة وفي مناطقها القصية. فعندما أستقر، فهذا يعني بمثابة الحرمان من المغامرة، والتوغل في المجهول، حتى لو كان جحيماً، أو عودة إلى الأثير الكوني..".

الوجود له أزماته واضطراباته في فضائك التشكيلي .. كيف تجسد وجودك داخل كل لوحة من لوحاتك...؟

ـ " لماذا نتذكر منعم فرات أو محمود صبري أو جواد سليم ..؟ نتذكرهم لأن الأعمال الفنية القليلة التي أنجزوها كانت بمثابة مواقف من الوجود: ضرب من الأنطولوجيا، لا عبر الكلمات، بل عبر النحت والرسم. أنا، هو الآخر، بدأت حياتي ضمن موجة نهاية الماركسية/ الوجودية، لكنني ـ بسبب المجتمع المعرفي المحدود في بلدي ـ لم أتحرر من قيود هذه الموجة إلا عندما أدركت أن الفن، لا ينجز إلا بعد تحرره من نموذجه السابق! لا أقصد أن يكون جديداً ، كسلعة، أو حتى كعلامة، بل أقصد: أن تحفر في موتك كي تلخص لغز الإنسان في ديمومته. هذه ليست وجودية، وليست ماركسية، وليست منحازة إلى التصوف، أو إلى فلسفات عظيمة كالبوذية، أو الطاوية، أو لصالح التيار الاعتزالي.. بل أقصد أنني أنا هو من كان يبحث عن هذا الذي كنت أراه يغيب! إنها معالجة لقانون دفن البذرة ـ قتلها ـ كي تنبت. لكن هل الأمر يخص فلسفة فرد، أم جيل، أم عصر .. وأنت محاصر بالهواء، ومراقب، وليس باستطاعتك إلا أن تحتمي بمشفراتك، فأنت ـ خلال قرن ـ قد تقتل عندما تعلن انحيازك إلى ماني، أو إعجابك بزارا، أو بالمعري، أو بطرفة، أو بماركس، أو برامبو، أو بزرقاء اليمامة، أو بملا عبود الكرخي، أو بأي اسم له مكانته في عقلك، وفي اللاوعي المعرفي للناس، أو للنخبة. لقد دوّنت إشارات حول (أختامي) ألخصها لك: مادام الموت سابق على الوجود، فانا أعيش تجربة موتي، كوحدة معقدة لأبعاد زمنية في زمن الغياب الممتد ..فأي حضور هذا لوجودي المسبوق بغيابه؟ كيف أعثر على قناعة غير وهمية أسلكها وأنا محكوم بما لا يحصى من سلاسل الدورات ..؟ ألا ترى كم الدرب موحش، وليس لديك فيه، إلا القليل من الضوء، لكن هذا الضوء الذي جعلني أدرك أنني في كون خال من الحافات. وبمعنى أكثر دقة: إن نسبية اينشتاين، ليست إلا ذريعة للحياة، أما الإشكالية، فإنها مازالت خارج مدى الوعي ـ وبعيداً عن أدواتنا، مثل اللغة، التي تغدو قفلاً، وليس مفتاحاً"!

أعمالك المرسومة لا تخلو دائما ً من شفرات متضادة، ومعطيات ملغزة، كيف تجتمع المتضادات لديك لتنتج شفرة..؟

ـ " متضادة، تقصد مختلفة، ومتنوعة، ومركبة، الأمر الذي يجعلها تبدو ملغزة. كلا! هي ليست ملغزة إلا في حدود سؤالنا: ما الإنسان ...؟ وأنت تعرف أن هناك تعريفات بعدد الأفراد ـ وبعدد الجماعات ـ وبعدد المدارس، والأيديولوجيات، والأقنعة، من الإجابات السحرية، مروراً بالمعتقدات، وصولاً إلى ما بعد عصر الحداثة، والعولمة، وتفكيك الثوابت، وخلخلة البلدان.. إلخ مما يجعل التجربة تبحث عن مناطق تبدو نائية. أنا شخصياً تركت بصري، خلال نصف القرن الماضي، وذهني، وأصابعي، يشتركون في بناء تجارب يجمعها خيط خفي ـ وتلك هي ملاحظة جميل حمودي كتبها عن تجربتي ـ ففي تجارب تسعينيات القرن الماضي ظهرت موروثات سحيقة، سومرية، وهي ملاحظة د. زهير صاحب، وفي أختامي الأخيرة ثمة أيقونات لزمن الصمت، وهي إشارة لعلي النجار، بمعنى ما حاولت أن أكون أكثر قرباً إلى نفسي، فلا توجد تجربة أكثر وضوحا لدي من تتبعي نظام: الاندثار ـ الانبثاق. وهو القانون العام للموت والتجدد وقد وجد مشفراته عبر العلامات، من الجسد إلى الآثار إلى الطبيعة، كي تجاور انشغالي بما أنا عليه في بناء هذا الخطاب الفني ـ الجمالي. هل شفرت، بدافع إخفاء المعنى، أم أن الأخير، هو هو، يصعب تحديد معناه؟ الجسد ..هو شفرة، أم علامة، أم هيئة، أم تمثلاً للثيمات، أو الرغبات أو الهواجس، أو هو نتيجة لوعة، وجور، وشقاء ..إلخ بل الأمر يخص الأجزاء الأكثر علاقة بالموضوعات: حيوانات/ بشر في أشكال اختزلت إلى بقع، ومجسمات، وإشارات، ومخلفات ..إلخ فالعملية ـ مع أنها تخص التعبير ـ إلا أنها تخص الفن وهو يسعى أن يقول كل ما لا يمكن قوله! لا أقصد النقد، أو الهدم تحديداً، بل بناء أشكال هندسية تعمل فيها الشفرات للحفاظ على بنية النص بصفته ديناميا ً ولكن الصعوبة تكمن في أنني لا أستنسخ نفسي! من ناحية، كما لم أنسج أعمالي وفق جماليات البذخ: لم أقلد إسماعيل الشيخلي أو أقلد أصحاب اللوحة الواحدة! فالهوية هنا غائبة، أو سطحية، أو سياحة، لكن ماذا تقول عن أعمال لعشرات الرسامين لا علاقة لها بالرموز الشعبية، ولا بالأشكال التقليدية؟ مثلا ً فائق حسين/ علي النجار/ هيثم حسن/ ستار كاووش/ مقبل جرجيس ..إلخ فضلا ً عن التيار الذي جاء بعد شاكر حسن، أي بعد تأثر الأخير بالفنان الإسباني تابيس، حيث لم نعد نميز تجربة لها هويتها بين خمسين تجربة، بل ولا نتعرف حتى على اسم الفنان إلا بشقاء! "

الألوان لديك لها سحر الكلمات ... كيف تختار ألوانك ؟

ـ " اللون أقدم من الكلمة في الوجود، لأن تاريخ الكتابة ينحدر من الرسم: من العناصر التي كونت النص الفني

أو الشبيه بالفن، ومن الختم القديم. أنا بدأت مع الألوان ـ وربما مع الأصوات ـ ولم تأت الكتابة إلا كمرحلة تجمعت فيها عناصرها الأولية، لكنها، في الأخير، ستؤدي أكثر من دور: الوظيفة/ التعبير/ وما سيشكل المجال الجمالي. في سؤالك ترد كلمة سحر، عملياً، في النصوص غير النقدية، ثمة حفر في ذاكرة مزدوجة: استعادة الصور، وإعادة تكوينها، كي تتحول إلى ذاكرة أخرى، كامتداد أو كدحض أو كمحاولة لا يمكن فصلها عن عالم يستكمل ماضيه. أنا أختار الألوان بحسب الموضوع، أحياناً يجري العكس: قليل من الظل له سحر حكايات عاشق، أو صدمة غياب، وأحيانا ً الخراب أو الرداءة تقودني للعثور على معادلها عبر الألوان. الخبرة تؤدي دورها في التنفيذ، والرؤية الجمالية، في الغالب، تعمل ضد العشوائية. فأنا أشم الألوان، مثلما للكلمات خزينها في ذاتها أو عبر التركيب، وأحيانا ً العكس: الرائحة تستدعي معالجة لونية محددة، مثلما يقيدني الموضوع بالأسلوب في المعالجة.."

الطين/ الكرافيك/ الشعر ... مفردات احتلت مساحات متفاوتة من نشاط عادل كامل .. في أي من هذه المفردات تعانقت مع عالمك؟

ـ " مجتمعة كونت التجربة، في النص الفني وفي الحياة معاً. فالطين اجتمعت فيه عناصر الكون، فضلا ً عن رمزيته، كأقدم مادة لخلق الإنسان، فهو يدخل في باقي الخامات، بنسب تحدد الوظائف، ورموزها. الطباعة، ترجعنا إلى الزمن السحيق، عندما بصم رجل المغارات بكفه أول علامة: طبعها فوق الجدار.. ثم، أدت أدوات الطباعة الفعل نفسه: ليس التكرار تماما ً، لكن النقش، أو محاولة الإمساك بما هو قيد الغياب. الشعر .. أي هذه الومضات الحاصلة في الطبيعة، وفي الكيان، فالشعر حالة دينامية، وديالكتيكية، تصوّر كل ما هو قيد الانبثاق، وكل ما هو في طريقه إلى الغياب. ربما هو أنت من يحدد ذلك.. فقد تكون الرواية، أو الأختام، أو النص المركب هو من منحني حرية أن لا أنظر من ثقب واحد!" .

بين النقد والتشكيل .. أين يقف عادل كامل ؟

ـ " وهل يمكن عزل التشكيل عن جذره النقدي، عندما اشتغل أسلافي، قبل نصف مليون سنة أو أكثر، على رسم إشارات، وعلامات، وصنعوا خرزهم، وقلائدهم، وعندما اختاروا الصخرة التي كانت توضع فوق قلب الميت....؟ ألم يكن ذلك فعلا ً بدئيا ً للانشغال بالأسئلة؟ ـ من نحن.. كيف تكّونا.. ولماذا نندثر ...عبر الولادة في الحزن، والموت فيه! أنا لم أختر لماذا إلا ومعها أدواتها، أي، كيف حدث أن تشكلت الحواس، من ثم الدماغ، كي يبزغ هذا الوعي، وهو يحفر في لغز حضوره العنيد؟" .

استخلصنا من بعض كتابتك أنك ترى العلاقة بين الفن والنقد، علاقة مشبوهة لا تستند إلى الوضوح المعرفي الذي لا يقبل الدحض ... ما وجه الشبهة في هذه العلاقة؟

ـ " لا أعرف! لكنني لم أصبح ناقدا ً، ولم أشتغل في النقد! كل ما قمت به هو أن أؤدي دوري في توفير مادة للنقد.. لأن النقد هو حصيلة وجود عوامل أساسية كي يتكون، وليس محض انطباعات. وقد قمت بإعداد كتاب جمعت فيه النصوص التي كتبها رواد الفن، مع نصوص حوارية. لكن هنالك فن، عند منعم فرات، وعند فاضل عباس، وعند رسول علوان، وعند محمد علي شاكر، وعند بهيجة الحكيم، وعند إسماعيل خياط ..إلخ فضلا ً عن إبداعات جواد سليم، ومحمود صبري، وفائق حسن، وعطا صبري، والدروب.. فالعلاقة ليست مشبوهة، لكنها محدودة، أو جاءت بحدود مشروع (التحديث) وليس تعبيراً عن الحداثة! " .

في معرضك الأخير "أختام عراقية" تجردت ريشتك وطرحت أرديتها ..ترى هل هو نزوع إلى فلسفة الجسد...؟

ـ " الجسد، ليس مـأوى تسكنه ما لا يحصى من الومضات والظلمات فحسب، بل هو المفتاح الذي يدور في القفل، أو في باب الوجود. من أنا خارج جسدي ..؟ قبر أم تمثال أم مجموعة عناصر ...؟ الجسد وحده يرمم علاقته بالوعي، فلا توجد ازدواجية بينهما، كما ذهب ديكارت. أنا هو جسدي، لكن جسدي هو علامة بين ما لا يحصى من العلامات: إنه يمرض، يتألم، يأن، يبتهج، يرقص ... وعندما يغيب التوازن، يحدث الخلل! " في تجارب "أختام عراقية معاصرة" التي عرضت بعضا ً منها في موقع (سومريون) وفي موقع (القصة العراقية) جمعت خبرتي، وسمحت لها أن تعمل، كما عمل أسلافي، في المغارات وفي الكهوف وفي الغابات، وكان للفنان علي النجار كلمة نشرها ووضع لها عنوان: أيقونات لزمن الصمت. جميل، لكن أي صمت هذا الذي تكتظ فيه أعلى الأصوات وأعلى الضجات: أصوات من غابوا، ومن هم قيد الغياب. في أختامي، كما في وعيي، لست منشطرا ً. لقد حاولت، ببساطة، ان أحدق في النور الذي سمح لي أن أعرف كم الظلمات بلا حافات. لكن هل للنور حافات...؟

في رأيك هل أنجبت غربة التشكيليين العراقيين كائنا ً جديدا ً على مستوى الفن ؟

ـ " الأساليب الفنية هي نتائج مزدوجة بين التصادم، والتكامل، بين التركيب والوحدة. وأعتقد أنك قصدت هل نجح الفنان (المخلوع/ المهاجر طوعا ً/ المنفي ..الخ) إضافة ما للتجربة في الوطن؟ قطعا ً كان اتساع المساحة التي عمل فيها الفنان مدخلا ً لإعادة قراءة ماضية، وتاريخه، كي تأتي النتائج أكثر صلة بهذا الاتساع، وبالتكيف أيضاً. لكن الإشكالية ستبقى كامنة في القطيعة... فأنت لا تعرف ماذا يفعل الفنان العراقي في مئات المدن، الشرقية أو الأوروبية، إلا في حدود يصعب تتبع نتائجها. لقد فقدنا الكثير من المواهب، وعلى المؤسسات ان تؤدي دورها، هنا، في التعريف، والرعاية. لكنني اعتقد ان طبيعة القرن 21 ستذهب بعيدا ً في تفكيك الكيانات، وتركها تعمل للتعبير عن هذه القطيعة.

على مدار سنوات الفن التشكيلي في العراق، وبين العراقيين، تُرى هل تحددت هوية العراق تشكيليا ً..؟

ـ " ما المقصود بالهوية، كي لا نغفل أن طبيعة عصرنا ليست مسالمة، أو آمنة. هل الهوية تعني خلاصة ما ينجزه الفنان، وضمناً أسلوبه، ومعالجاته التكنيكية، ضمن تيارات مازالت تمثل مرجعياتها من ناحية، ومغامرتها في (التدشين) من ناحية ثانية..؟ أستطيع القول: للسومري هوية مميزة وذات سمات يمكن معرفتها، كهوية الفنان الأكدي، أو البابلي، او الآشوري، أو فنون الحقب المنحطة ..إلخ لأن الهوية هي خلاصة ما لا يحصى من الروافد، وقد وجدت نظامها في التعبير. والقرن الماضي، منذ عثمان الأعرج، والمولوي، والرعيل الأول، وصولا ً إلى تجارب الفوتوشوب، والليزر، والخروج على تقاليد الأبعاد التقليدية، يمكن وضعها تحت مسار التجريب، وفي الغالب، لم تخل من العشوائية، وذات صلة بأسواق الفن، والمؤثرات الخارجية. جواد سليم وفائق حسن والرواد، بشكل عام، لم ينتجوا فنهم إلى الفقراء، بل ولا حتى للنخب، بل كانوا وجدوا دعوة للحفاظ على مزاوجة بين موروثاتهم، والتيارات الأوروبية ـ وكان محمود صبري الوحيد الذي شخص هذه الظاهرة في خمسينيات القرن الماضي... واليوم، يصعب أن تجد صلات مشتركة بين فنان يعيش في السويد، عن آخر في كندا، وآخر في هولندة، أو في استراليا أو في عمان أو دمشق الحبيبة ..إلخ فالأساليب لا يمكن عزلها عن أيكولوجيا شاملة، وعن حضارة متنوعة المراجع، والمصادر، والمحركات، أي إنها نتيجة أفكار وبيئة وذاكرة ومحنة وتحديات تسهم ببلورة هوية الفنان. أما الهوية العامة ـ كالتي نراها في الفن الصيني أو في الواقعية الاشتراكية أو في الفنون الشعبية/ البوب / وفنون ما بعد الحداثة ...إلخ فأعتقد أنها ذات ارتباط بروح العصر، وليس نتيجة الجهود الفردية فحسب. فالحرية كلما اتسعت أصبحت الاختيارات أكثر صعوبة، الأمر الذي يجعل الهوية دينامية، تراها غائبة في الحضور، وحاضرة في غيابها"!

ماذا عن أفكارك الجديدة لمعارض قادمة ؟

ـ " في الاحتلالات المتعاقبة على بغداد، مرت سنوات لا تجد فيها علامة دالة على المنصور، أو الرشيد، أو المأمون .. لا علامة للعقل، ولا علامة للإبداع، ولا علامة للحكمة، ولا للرجال! لكن الغريب أن هذا الجسد المحتضر، منذ ألف عام، لم يمت، وحياته ـ حياة بغداد ـ كباقي عواصم العالم، لم تعد تعمل بمعزل عن عالمنا، وأنظمته، وما ستؤول إليه خرافات الهيمنة، والعنف، والرداءة... فضلاً عن عويل الضحايا عبر الأزمنة. ضمن هذا التصوّر، هل للكلمات أو المجسمات أو الألوان أن تمتلك مبررا ً للمحاورة ؟ لديّ ما يكفي لذلك ..هل من جدوى..؟ لا أعرف.. المهم أنني أموت وأصابعي لم تخذلني! "

-أشم الألوان ، ولا انسج أعمالي وفق جماليات البذخ

-انشغال أسلافي بالأسئلة قديم ، ولا يمكن عزل التشكيل عن جذره النقدي

-لست ناقداً ، فقط أؤدي دوري في توفير مادة للنقد

العدد(29) السنة الثالثة - 15 -آب 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

مقهى أبو مضر..

أو (الدَّكة) في البصرة .. فضاء ثقافي .. وزمن سبعيني

جاسم العايف

1

يقع"مقهى أبو مُضَر" قبالة نهر العشار في قلب مدينة البصرة..لا يفصله عن النهر إلاّ شارع ضيّق ما أن تعبره حتى تكون على رصيف ينتهي (بدكّة) إسمنتيّة تحوّلت في السنوات التي ازدهر خلالها المقهى إلى مصطبة طويلة يتراصّ عليها يومياً عشرات المثقفين والأدباء والفنانين ما أن يحلّ المساء. أول مَنْ ارتاده ،مستوطناً ، يومياً ، صباح مساء ، المُولع بالسينما، كاظم الصبر، بحكم البطالة وقرابته مع صاحِبها ، وأبو سرحان وأنا، أيضاً بسبب البطالة الدائمة ، ثم لحقنا مصطفى عبد الله ، لضجره من دراسة علوم الإحياء بجامعة البصرة. وعندها بدأ الرواد على شاكلتنا واهتماماتنا الأدبية والثقافية والفنية يزدادون يومياً ، حدث ذلك نهاية عام 1969. كان"مقهى أبو مُضَر" الضئيل حجماً، الخطير صيتاً أقرب إلى صالون ثقافي للحوار في شؤون الأدب والفن والسياسة بين مثقفين متنوعي المشارب والاهتمامات فيه يلتقون،بعد جولة لا بد منها ، صباحاً أو مساءً، في مكتبات: (الجميع) لصاحبها (الياس حنا) والتي تقع في منتصف سوق المغايز، وبعد وفاة (الياس)، رحمه الله ، جهدت السيدة(جاكلين)زوجته ، وهي بملابس الحداد،الحلول مكانه في إدارتها ،لكنها تخلت عنها بعد اقل من سنة على رحيله ، فتحولت(المكتبة) إلى أكثر من محل لبيع الملابس، والأحذية، والكماليات النسائية ، ورَحلتْ كتبها الثمينة ومجلاتها النادرة إلى مصير مجهول. بعد عبور سوق حنا الشيخ الجديد ،نحو شارع الوطني، وفي بدايته من الجهة اليمنى، مكتبة (المثنى) ويديرها العزيز(أبو نزار) ويساعده في ذلك الصديق (سلمان-أبو كفاح) وهي فرع لمكتبة(المثنى) الأم في بغداد، وتقع بالضبط مقابل سينما الوطني، اندثرت (مثنى-البصرة) ، وتوارى، مندحراً دون أمل بالعودة ثانية (المثنى)، ليحتل مكانهُ ، (زبلوق..للأحذية النسائية والحقائب الأنثوية المستوردة)، ولم يعد لكتبها الأثيرة والكثيرة تلك ، إي اثر إلا في الذاكرة. غير بعيد عن (المثنى) وفي منتصف شارع الوطني تماماً ، مكتبة (فرجو) ، التي اختفت معالمها ، وبات مكانها محلات لبيع الساعات ، والنقالات، والمستلزمات الرياضية . بعد منتصف شارع الوطني ، مكتبة "ودود عبد الغني" التي كُنيتها (دار الكتاب) وفي الغالب ، نتعامل معه عند شرائنا ما نحتاجه من مجلات وكتب حديثة الإصدار بالآجل ، الآن لا مكان لرفوف كتب (ودود عبد الغني)، ولعل بعضنا لا زال في ذمته دراهم معدودة لـ(ودود) الودود حقاً وفعلاً ، و الذي هاجر، ومعه اختفت (دار الكتاب) ، وتحولت إلى أسواق حديثة ، محشوة رفوفها الكثيرة بما تمضغه الفكين الشرهين وتبتلعه (البطون) المرفهة. وثمة مكتبات أخرى بعضها في مدخل سوق(الهنود) وأخرى في منتصفه ، لكن أشهرها تلك التي ذكرتها.ربما لا نقتني الكتب والمجلات خلال جولتنا اليومية تلك، من كل تلك المكتبات، بل نشم روائحها العذبة والعبقة فقط ، لنتمتع بالسكينة والاطمئنان والصفاء الروحي. كل المصائر المحزنة لتلك المكتبات حدثت عند نهاية عقد السبعينيات أو بعده ، وأجهز على ما تبقى منها،الحروب المتعاقبة والخاسرة ، و الحصار، الذي فتك بالعراقيين،وأزاح قيمهم الإنسانية وثرائهم الروحي، المعروف تاريخياً، بطرائق ووسائل، وسلوكيات، لا يمكن تصورها إلا لمن عاشها. وقسم منا يتوجه عصراً ، قبل مغادرته منطقة (البصرة القديمة) إلى العم الحاج (فيصل حمود- أبو غازي) ، و(مكتبته الأهلية) التي أسسها عام 1928. و التي أمر النظام البائد،خلال حملته لتبعيث المجتمع العراقي، على أن تَنزع جلدها القديم ، وتتنكر لاسمها(الأهلي) المعروف تاريخياً ، منذ أكثر من(8) عقود ، وتتحول إلى(مكتبة الفكر العربي) غير أن صاحبها الحاج " فيصل حمود" وولده " غازي" ، أضافا في الإعلان عن لوحة (اسمها الجديد)، وأسفله بالضبط،(المكتبة الأهلية سابقاً / تأسست 1928م)أشارة واضحة المعاني والدلالات عن تمسكهما باسمها المعروف. استعادت (الأهلية) اسمها القديم بعد سقوط النظام مباشرة ، ملقية بتسمية (الفكر العربي) الذي الصق بها عنوة، نحو الماضي ، وجراحاتها الشاخصة ، العصية على الالتئام. والمكتبة (الأهلية) هي الباقي الوحيد ، من زمن لن يستعاد قطعاً ، ويعمل ورثة الحاج المرحوم (فيصل حمود) خاصة ولده(غازي) على بقائها شاخصة ، تواجه المستجدات والتقلبات، وعواصف العراق الحالي، ببسالة وإصرار وتمكن. بعد هذه الجولة المعتادة ،لابد من العودة إلى (مقهى أبو مضر، ودكّتها الإسمنتية) ، ومنهما ينطلقون لاستكمال حواراتهم في دورة الليل، يوم كان لمدينة البصرة ليل للفرح والمتعة والبهجة.. ووجد مثقفو البصرة في (مقهى أبو مضر)، والذي حصل على لقب (مقهى الدّكة) بسبب (دكّته) الشهيرة، ما يعوضهم عن غياب مبنى خاص بفرع اتحاد الأدباء في مدينتهم، هذا الفرع الذي تجاهل المعنيون الرسميّون بالشأن الثقافي آنذاك ضرورة افتتاحه ، في ظلّ ضآلة عدد الموالين لهم بين أوساط أدباء ومثقفي المدينة. مرّ وجلس في هذا المقهى ،على صغر حجمه، عشرات الأدباء والكتاب والصحافيين والمثقفين العراقيين، وبعض العرب.لا تسعفني الذاكرة على تذكرهم جميعاً، لكني اذكر منهم ، مَنْ أتذكرهم : أ.د.شجاع العاني،بحكم عمله أستاذاً في جامعة البصرة، والقاص عبد الستار ناصر، والمعدوم شنقا حتى الموت ،الناقد الحلي الشاب، قاسم محمد حمزة، والشاعر الشعبي الراحل عزيز السماوي وشاكر أيضاً، والراحل الشاعر صاحب الشاهر، والناقد والصحفي محمد الجزائري ، والكاتب والصحفي جياد تركي ، عند زياراتهما المتكررة لمدينتهما، والشاعر عواد ناصر، والباحث د.فالح الحمراني، والصحفي سلام مسافر، والكاتب حسين عجه ،والشاعر عبد الرحمن طهمازي خلال سني عمله مدرساً في البصرة، ، وحتى الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، الذي صحبه إليها القاص المغترب،حالياً، احمد أمين ، ولم يقدمه لنا فتجاهلناه تماماً.والفنان كوكب حمزة،معلم الموسيقى في مدارس البصرة ، والقادم إليها من ناحية القاسم في الحلة، دائم الجلوس عصراً على (دَّكتها) ، ومرةً احتسى الشاي فيها ، بصحبة محمد خضير وشاكر حمد وأنا، في وقت متأخر من الليل، الفنان التشكيلي والكاتب والصحفي الراحل-لأسباب مازالت غامضة حتى الآن- إبراهيم زاير، والقاص والروائي جمعة اللامي ، عند زيارتهما الخاطفة للبصرة.وكان يجلس فيها عصراً وليلاً معنا، صديقنا القاص، والروائي،بعد ذلك، نجم والي ، عند خدمته العسكرية الإجبارية ، بصفة مترجم مع الخبراء الألمان (الشرقيين) في القوة البحرية العراقية. وتردد عليها أيضاً الفنان التشكيلي محمود حمد ، و المخرج المسرحي فاضل سوداني ، و المخرج المسرحي فاضل خليل ، عند تعينه ، مُدرساً للفنون في البصرة ، والذي نُقل سريعاً إلى بغداد،وقد قادهم إليها شاكر حمد. مؤخراً ذكر ليّ الشاعر طالب عبد العزيز انه ، والشعراء : عبد الزهرة زكي ، الذي كان طالباً بجامعة البصرة، وجمال جمعة ، وجمال مصطفى ، وحيدر الكعبي ، كانوا يترددون على المقهى،لكنهم أحجموا عن التعرف علينا. دون أن يوضح (طالب) تلك الأسباب التي كانت خلف ذلك الإحجام!؟. كما كان يتردد عليها الناقد ياسين النصير بعد انتقاله إلى بغداد وزياراته الموسمية لمدينته. ومن الأدباء العرب الروائي إسماعيل فهد إسماعيل، والشاعر الفلسطيني محمد الأسعد،وشقيقه الشاعر صبحي الأسعد،والكاتب والصحفي الكويتي غازي القناعي، خلال زياراتهم المتكررة للبصرة ،بصحبة بعض الأدباء والفنانين والصحفيين الكويتيين، وغالباً ما يحدث ذلك مساء يوم الخميس. كما قُدنا إليها ،ظُهراً،القاص والروائي إبراهيم أصلان،والشاعر الفلسطيني محمد القيسي ،عند حضورهما احد مهرجانات المربد ، زمن النظام السابق. وجلس فيها، لاحتساء الشاي،ظهراً، برفقة بعض العاملين في دائرة "دور الثقافة الجماهيرية في البصرة" ، القاص والصحفي والروائي المصري جمال الغيطاني، وهو يسعى لإكمال كتابه(حراس البوابة الشرقية)،على وفق العقد الذي وقعه مع بعض الجهات الحكومية ، دون أن نعيره انتباهاً ، بسبب أن مَنْ يرافقه من الموظفين الرسميين والعاملين في تلك الدائرة، لم يكلفوا أنفسهم تقديمه إلينا،مع معرفتهم بنا ، بسبب حضورنا كل يوم ثلاثاء عصراً في حدائق دائرتهم، والتي عادةً ما تُعقد فيها جلسة ثقافية، نسهم فيها، أو نشترك ، بجدية في حواراتها.

" المكان : هو الذي كلما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيده، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية،ذلك الإحساس،بالمتعة والحماية والأمن،التي يوفرهم لنا "

غالب هلسا

2

" تلك البهجة السرية ، والآمال المثيرة ، والمسرات، لم يتبقَ منها غير، الأوجاع ." فؤاد التكرلي

(مقهى أبو مُضَر) أو(الدِّكة) ، يشبه حجماً مع ما يسمى في بغداد بـ(مقهى المعقدين) ، لكن هذا يقع على شارع فرعي. والأول مواجه تماما الشارع الرئيس الممتد من (الداكير) وجامع المقام، نحو بداية شارع الكويت ، باتجاه البصرة القديمة والى الزبير. وأمست مقهى (أبو مُضَر ودكّتها) مكاناً، يلتقي فيه اغلب أدباء البصرة ومثقفيها وفنانيها، وبعض سياسييها، خاصة المنشقين عن أحزابهم ، وتختلط فيه حوارات، في الأدب والفن والثقافة عامة والسياسة ،التي كانت حادة أحياناً، بثرثرات الزبائن العاديين. يقع المقهى عند نهاية سوق (المغايز) المشهور، مقابل الجسر المعروف بجسر (المغايز). لا وجود الآن للمقهى إلا في ذاكرة الأدباء السبعينيين البصريين. والذين غادروا البصرة منهم إلى خارج العراق ، هرباً بطرق ووسائل شتى، من فكي الذئب البعثي الشره بلا حدود . وعادوا إليها بعد سقوطه المهين، كانوا يأملون أن يجدوا أثراً لمقهاهم الأثير وخاب أملهم جميعاً فقد تمّ هدمه ما أن جرت توسعت الشارع الذي يقع عليه. وانقلب فضاء المقهى الثقافي- الأدبي إلى دكان متجهّم لبيع (البالات) تحيطه تلال الازبال، ويتلقى من النهر الذي ما عاد نهراً روائح عفنة. بسبب البطالة وعسر الحالة المادية لبعضنا، كنا لاندفع أثمان ما نشربه في المقهى، ونستدين أحياناً من صاحبها المهذب والحيّ جداً(أبو مضَر) دراهم قليلة لشراء سندويجة لاذعة من الفلافل أو السمبوسة من دكان (أبو عباس) الذي يقع في الجهة المقابلة للمقهى عبر النهر. وأحياناً نستدين لنحصل على تذكرة الدخول للسينما في الدور الثاني الذي يبدأ عادة بعد الساعة العاشرة ليلاً. وعندما يَصرّ (أبو مضَر) على تسوية الحساب، بعد إلحاح متواصل منه ،نقلب اسمه، بمزاح معه، إلى(أبو مُضر)!. فيها استمعنا عبر المذياع صباح جمعة ما عن فوز"محمد سعدون السباهي" بالجائزة الأولى للقصة القصيرة ، التي كانت تجريها سنوياً" إذاعة صوت الجماهير" ومبلغها في ذلك الوقت مغرياً، إذ كان (150 ديناراً) والدينار العراقي الواحد يعادل (3) دولارات و(20)سنتاً. إضافةً لما تحققه من شهرة على مستوى العراق ، للفائز بإحدى جوائز الشعر والقصة وغيرهما . وفيها وعبر المذياع أيضاً، في عام آخر، سمعنا فوز قاص بصري اسمه (رياض عبد العزيز) بالجائزة الأولى في القصة القصيرة !؟. كان (رياض) هذا مجهولاً لنا تماماً، لا أحد من الجالسين من قصاصي البصرة، والذين أغلبهم كان يمني نفسه بالفوز، وكتابها وأدبائها في المقهى يعرفه !؟.أو سمع به حتى!؟. ولم يسبق له أن مر بالمقهى أطلاقاً!؟. أحدث ذلك الاسم وفوزه لغطاً، وتساؤلات عدة، وحيرة!؟. عندها بدد كل ذلك القاص"الياس الماس محمد"، معلناً معرفته بهذا القاص !؟. وبعد تساؤلات ولغط كثير. قال الياس:" هو أصلاً لم يكتب حتى خاطرة أو يقرأ في حياته قصة واحدة!؟. وأضاف :"هو بحار الآن في أعالي المحيط الهندي"!؟.ثم صمت!؟. وبعد إلحاحنا جميعاً عليه. قال:" مَنْ كتب القصة وأرسلها باسمه أنا، لأنه شقيق زوجتي، وكنت أخمن فوز القصة، فعمل ليَّ وكالة مصدقة من قبل كاتب العدل، يخولني فيها استلام مبلغ الجائزة "!؟. وأبرز أمامنا الوكالة المصدقة رسمياً. ثم أضاف :" أردت الضحك والسخرية على محكمي الجائزة سراً، لأني أعلم بالخبرة إن الفوز في مجال القصة القصيرة، وفي هذه المسابقة بالذات ليس لدواع فنية مجردة ، بل لأسباب لها علاقة بالتوجهات الفكرية الحزبية ، والقومية بالذات. إذ أن ثيمة القصة "فلاح مصري يأتي مع عائلته ويسكن في مشروع" المغيشي الزراعي" بمنطقة "الدواية" بالناصرية، هذه الموضوع ، ينسجم مع توجهات السلطة القومية في ذلك الوقت، وإذا أرسلتها باسمي ستُبعد حتماً"!؟. عند ذهاب (الياس) في الموعد المحدد لحضور حفل توزيع الجوائز ، في مبنى الإذاعة، منعه مديرها العام آنذاك الشاعر" ارشد توفيق" من الدخول ، وعندما أبرز له (الياس) وكالته الرسمية عن (القاص الفائز بالجائزة الأولى). يقول (الياس): امتقع وجه "ارشد توفيق"، الذي يعرفني جيداً قبل ذلك ويعرف توجهاتي الفكرية ، وأصر على منعي من الدخول"!؟. ذهب" ارشد" للدائرة . ثم عادَ ومعه (صك) مصدق بمبلغ الجائزة سلمه إلى (الياس) قائلاً:" لقد استغفلتنا و ضحكت علينا، فأنت مَنْ كتب القصة الفائزة"!؟.ولم تنشر القصة الفائزة في وسائل الإعلام الرسمية نهائياً كما لم ينشرها (الياس). وقبلها أيضاً لم تَنشر قصة (السباهي) كذلك مع فوزها بعد معرفتهم بالتوجهات الفكرية له. ولد في المقهى عشرات المشاريع الأدبية والثقافية والفنية منها: مشروع(12 قصة بصرية) بحلقتيها ، وكان المخطط لها أن تستمر، ولكن ذلك لم يحدث لأسباب عدة. عند عودة عبد الكريم كاصد من فرنسا، كان دائم الجلوس في المقهى ، واعتاد أن يجلب معه كُتباً باللغة الفرنسية،ويقرأ علينا ، اغلب ما ترجمه بعد ذلك ونشرَ بعضاً منه. كنا نَطّلعَ على مخطوطات قصصية وشعرية لبعض أدباء المدينة وتشتعل الحوارات، والاجتهادات، حولها. أخبرنا محمد خضير، الذي غالباً ما يتردد على المقهى مساءً ، انه أرسل مخطوطة (المملكة السوداء) للطبع على نفقة وزارة والإعلام، بعد مفاتحته من قبلهم مرات عدة، إذ لم تكن ثمة وزارة معنية بالثقافة حينها. وكذلك علمنا في المقهى إن القاص مجيد جاسم العلي شرع بطبع مجموعته القصصية الأولى، (فتيات الملح) على نفقته، وفي مطبعة حداد بالبصرة،كما ذكر القاص كاظم الأحمدي انه سيطلب تعضيد الوزارة لطبع(هموم شجرة البمبر)،مجموعته القصصية الأولى، وتسلم خالد الخميسي/ واسمه في وثائقه الرسمية عبد الخالق عبد الرزاق/ ، مجموعته القصصية الثانية (الملوثون)،بعد مجموعته القصصية الأولى المعنونة "القذر"، في المقهى ، بعد أن أنجز طبعها حميد المطبعي بمطبعة الأسرة في النجف. ووزع ، أمامها وفي منتصف الشارع المقابل لها ،علينا ، كاظم الحجاج(أخيرا تحدث شهريار) مجموعته الشعرية الأولى. وفيها استلم الروائي إسماعيل فهد إسماعيل، وهو في طريقه إلى بيروت ،مخطوطة رواية عبد الجليل المياح/ المشنوق حتى الموت عام 1983/ "الفرس والسماء المربعة"،ومعها المخطوطة الشعرية الأولى للشاعر مصطفى عبد الله/ الراقد بسلام في مقبرة القنيطرة بالمغرب/المعنونة "العودة إلى البلاد المحلة"وغلافيها و صممها الفنان شاكر حمد، لغرض طبعهما في دار العودة ، لكن احتراق مكاتب دار العودة في بيروت، حال دون ذلك، وعند مطالبة الميـاح وعبد اللـه بالمخطوطتيـن وغلافيهما، إصـر صاحـب دار العودة علـى احتراقهمـا كلية. في بدايـة عـام 1980 كنت أتجول في المعـرض الدائم للمطبوعـات التابـع لـ(الـدار الوطنية العراقية للنشـر والتوزيع)،والواقع في مركز المدينة بالعشـار، شـاهدت غـلاف مجموعة مصطفى عبد اللـه ،الذي صممه الفنان شـاكر حمد،وهو يحتوي على مختارات شـعرية للشـاعر عبد الوهـاب البياتي، وبعنوان"كتـاب البحر"، دون ذكر اسـم مصمم الغلاف!؟. وما هو مثير للسخرية والدهشة ، أنني شـاهدت الطبعة الأولى من (الحقائب) معروضة للبيع ، وعندما أردت اقتنائهـا، مع مختارات (البياتي) تلك، ذكرت لي الموظفة، بعد أن نقبت في أوراق أمامها للبحث عن سـعرها: إن(الحقائب) للعرض فقط!؟. بعد أيـام عدت للمعرض ذاته، فلم أجد(حقائب) دار العودة ، وخشـيت جداً الاستفسـار عن مصيرها. وثمة مشاريع ثقافية وأدبية أخر، منها ما صدر ومنها ما وئد لأسـباب عامة- خاصة. بعد السـاعة الثانية عشرة ظهراً تعودت على إرسـال نظراتي ، ولهـان ومترقباً،خـارج المقهى، لأسـباب لهـا علاقة بشـغف القلب ، ورغباته الشـابة الجامحـة التـي لا أقوى علـى التحكم بها. كنـتُ وأنا اسـتمع لمَنْ يُحدثني ،انظر عبرَ الشـارع، منتظراً مرور مَنْ تهواها روحي الشـابة، الطريـة ، وقد تجاوزتُ منتصف العقـد الثاني ، من عمري بسـنتين، متلهفاً لإشـارتها المعلومـة لـديَّ ، لنذوب بعدها، كالأسـرار، هـي وأنا ، وألحـق بها،عجـلاً ، مرتبـكاً ، كي نتجـول ونثرثر بفرح ولهفة، لسـاعة أو أكثـر ، في الأزقـة الخلفية الضيقة الرطبة، شـبه المظلمة ،حتى مع انتصـاف النهار، في منطقة العشار. أراهُ ، حينها ، وأنا انظر عبرَ الشارع، دون أن يَعرفنـي، رائحاً غادياً أمام المقهى، وتحت الشـمس البصرية الحارقة ، يتطاير شعره مع الريح ويرسل نَظراته ،عبر نظارته الطبية الملونة،كالصقر، وسط المقهى دون أن يجـرؤ على دخولهـا، فأعلم انه ينتظـر أن يرفع عبد الكريم كاصـد، المنحني دائماً على كتـاب أو مجلة ما، نظره إلـى الأعلى ، كي يراه. عندما أشـاهده على هذه الحالة، أنبه (كريم) لذلك، فيخرج مسرعاً ،بشوشاً ، فرحاً، مرحبـاً بـودٍ متواصل به ، ويقوده من يـده ، للجلوس ، لكن ، في الصف الأول من (التخوت الخشبية) التي تقع خـارج المقهى، ويظلان يتهامسـان ،وظهريهما نحونا، دون أن نسمع شيئاً مما يتهامسان به ، كان ذلك الرائع الغادي(محمود البريكان). كل مساء نلتقي في المقهى ، و مع بداية الليل نتوجه لنزهةٍ على شط العرب ، ومرورنا الأول بـ(السـياب) الواقـف ،على علو منتصبـاً ، نرفع رؤوسـنا نحوه، لنلقي عليه تحية المسـاء ، دون أن نتوقع جواباً.ثم نكمل المسـير إلى آخر (كورنيش شط العرب). ونتفـرق، بعد ذلـك، والأغلبية منا تتوجـه نحو (نادي الفنون) للاسـتمتاع بمسـرة وبهجة بصرة السبعينيات وألقها،المندثر والمُحَرَمْ الآن تماماً.

مدينة طنجة ..

إغراءات الشعروالايروتيكيا بطعم المكان

نعيم عبد مهلهل

(لَم تكنِ الأرضُ تَعرفُ هُدنةً

أو تتوالى عليها الجَمراتُ

إلا حينَ آويتُ إلى أحضَانِكِ أحضاني

وناهزتُ حَلاوة أنفاسُكِ

شُقوقَ لِسانيّ...)

الشاعر المغربي صلاح بوسريف
كتاب شهوات العاشق

ليل طنجة ليل قصيدة فقط، سهراتها لا تعرف الصباحات المحددة بمواقيت الساعات، هي تذهب بالليل إلى أقصاه، تؤرشفه بالخمرة وبالشاي وبقهوة الهيل والنعناع. مدينة ترتدي ثوب الخرافة والمطر وقناديل المقاهي والشرفات المزينة بأرابسيك التأريخ كله، وهي تتحنى بدموعها جراء هجر حبيبة لحبيبها، ترتدي النجوم قمصان رغبة أخرى بعشيقٍ جديد. مدينة تولد من ألف رحم وحكاية. وكل رحم موجة من متوسط أو أطلسي، ومرات تكبر هذه الموجة بمرور الزمن لتصبح قصيدة.

لا أعرف لماذا وددت أن أختم رحلتي مع المدينة بالقصيدة، ربما لأن طنجة من المدن التي تخلق الهاجس قبل الرغبة، وحين يصير هذا الهاجس قصيدة شعر، الرغبات تصير نساء لا ينتهي طولهن الفارع إلا عند بوابة برج العذراء.

مدينة مؤسطرة من الخيال ومشحونة بطاقة لا تنتهي من موادة حميمة بين الشفاه وكأس قدح الشاي الأخضر.

إنها شهوات عاشق جاء إلى طنجة مرتحلاً من أزمنة الألواح ونخيل الآلهة الغافية على أديم فرات المسلات وسلالات الضوء. من سومر، الخليقة الأولى والمركب الذي سار من أهوار العشق والسمك والقصب الأخضر ليرسو في طانجيس كما تقول ذاكرة التأريخ والموروث والناس هنا.

في المكان الذي أرادت فيه السفن أن تجمع أحلام السندباد وتحولها لفنار يَهدي الأمم لغة الحوار والراحة ونسيان دموع المدافع وزعيق البوارج وصليل السيوف.

ترتبط الرحلة بهاجس القصيدة ارتباط الخيال برمش العين، فالرمش يتحرك ليصنع زوايا النظر في مدينَة تتغير أزمنها بتغير رؤى التأريخ الذي يمر عليها، غادرها ابن بطوطة ليدرك العالم الذي بعدها، وآخرون أتوا اليها ليدركوا العالم الذي فيها، وبين عالمين تمشي طنجة على أظلاف بغلة أو عجلات سكة القطار أو طواحين الريح التي تصنع للبحر هاجس قصيدة يومها المتكرر بالغموض ذاته والرغبات المشحونة بمئات من لذات العسل والخبز الأسمر وموسيقى إعلان إغلاق الحانة لمدة دقائق ثم تفتح لنهارها مقاهي لمتعة النظر وأسطورة الذهاب إلى ما خلف الأفق. هناك يدرك المرتحل في ذاكرة وروح طنجة أن السفر في أعماق مدينة كالذي يكتشف في لب النظرة صورة روحه، فالمرئيات في نهارات طنجة تتسابق في مخيلة اللحظة وتتجمع صورة لرغبة نتمناها منذ أزلٍ بعيد، لهذا فنتاج كل نهار في طنجة، قصيدة تحتشد في الليل مع قدح شاي أخضر وعيون امرأة ناعسة.

أستعيد فصول الرحلة. رعدُ عجلات القطار الثقيلة، نعاس المسافرين، تثاؤب الخدود بين أصابع باردة، نقاش عن مدن الضوء في الجنوب السومري، جبال تسابق عتمة الطريق الطويل. فأصل إلى رغبة اختصار المسافة حيث علي أن أغور في ذات لا أعرف طبيعة ما ترتدي من ثياب، لا أدري ما شكل الخواطر التي تسكن فيها، فأنا لا أملك سوى ملاحظات عابرة وكتب كتبها محمد رشدي عن مدينة تخصه. أما اللواتي ـ الطنجاوي ابن بطوطة لم يذكر سوى أنه غادرها مفارقاً وجاء إليها بعد فصل من الترحال ليزور قبر أمه. فيما تعرف من الروائي محمد شكري طنجة وهي ترتدي قميص ثمالتها في أربعينيات وخمسينيات وستينيات وسبعينيات القرن العشرين.

من هذين الرمزين كان عليَّ أن ابني بيت الرحلة، وفقت أو لم أوفق..؟ لا أدري؟!

ولكن رؤى السفر هي بهجة بكل حال. والبهجة مفتاح القصيدة، ومن القصيدة نعرف العالم. وطنجة المليئة بأبراج الضوء والماء والقمم الخضر بشتى أشجانها هي بعض من العالم الذي لا يُشيد إلا من خلال قصيدة وعيون امرأة تبرقُ بالموسيقى والليل.

يذكرني الخان قبلاي سيد المغول في الصين بكلام عن المدن التي نحاول أن نُلبسها قبعات الشعر واللحظات المتأملة. المدن التي تصنع رحلاتها فينا دون أن نخطو خطوة واحدة. المدن المدهشة والمندهشة، صانعة الرعشة في حقائب المسافرين. مدن تشبهُ طنجة، وجميعها هي.

يقول قبلاي خان في صدد الرؤية داخل مدينة:

ـ المدن التي نتمناها لتأتي هي مدن مشتهاة بالرغبة المجهولة. مدن تسعى إلينا بشيءٍ من الخيال، ولكنها تتحول إلى حقيقة بلحظة لم نتوقعها. وطنجة مثال لذلك. إنها تأتي الآن كحقيقة عبر رحلتك أيها السومري، لأجل هذا سأضيفها إلى خانة مدن لا تُرى.

ـ وهل المدن خانات؟

ـ نعم .. أ لم ترها في الخرائط مسورة بحجر وأحلام ؟ ولكن في مدن لا ترى لم يضع ماركو بولو حدوداً لم يصفها لك.

ـ نعم هو لم يضع لها حدوداً، ولكني أنا من وضع لها الحدود كي أجتاحها بخيالي، فالغزو هواية الأباطرة، وعلي أن أغزو دائما حتى لو في الخيال، ولكي تغزو عليك أن تغزو أمكنة لها حدود.

ـ هذا يعني أيها الخان العظيم أنك من المتمنين غزو طنجة لو كانت حاضرة بذاكرة ماركو بولو.

ـ نعم سأكون أول الساعين إليها. مدينة مثلها يكون السفر صوبها كشفاً. والعيش بها منادمة. أن تمتلك بحرين في مكان واحد، هذه دهشة لم تألفها جغرافية، وطنجة توفرها بيسر وسحر وعطر.

تغمرني مفردة عطر برائحة البحر، والرمل ومشية فتاة سمراء تتقد شهوة في تعابير خطواتها، تذهب نظراتي إليها من زجاج المقهى، أشتعل حنينا للكلام معها، فيصدني موعد مع مجنون الرصيف، أحضر له عشرة دراهم وأنهض إلى جلسته الأثيرة وفي خاطري رغبة لأعرف منه إن كان يدرك الشعر في روح المدينة أو لنقل يدرك الروح في شعر المدينة.

أنهض لا زال النعناع مسيطرا على رئتي، والنادل يرمي ابتسامة البخشيش وشمس طنجة رغم الظهيرة اللامعة ترسل ضوءاً سيبرياً بارداً.

كانت في جيبي قصيدة جميلة عن طنجة كتبها محمد شكري بخط يده، أهداها لي صديقي الطنجاوي محي الدين إمهاوش قال إنه جلبها من طارق السليكي الذي كان يصمم كتب شكري واستنسخها، وحسب قول إمهاوش فإن القصيدة مؤطرة في مكتب سليكي ومزججة. اسمها عشقيات، عليها توقيع شكري/ طنجة 1998.

((حبي لكِ أبقى
وكل عشيقاتي زوال
قال: وبماذا أجابت ؟
قلت: صفعتني
ثم استكانت في حضني
قال: هذا هو
عشق طنجة في المحال
فقلت ما لم أقل...))

أقرأ القصيدة وأنا أضع البحر إلى جانب خاصرتي، شكري لم يكن شاعراً بمعنى احتراف الشعرية، إنه ناثر جيد وشجاع ومؤثر، ولكنه مع طنجة يمتلك شاعرية جميلة، وهذا يعني أن كل كاتب مهما كانت حرفة الكتابة التي فيه يمتلك في أعماقه شاعراً، والحقيقة أن كل إنسان على البسيطة يملك إنساناً شاعراً فيه، حتى الأخرس هناك شعر في إشارته يصنعه ليفهمنا ما يريد قوله من خلال حركة أصابعه وعينيه ومشاعره.

وقصيدة طنجة التي كتبها هي في مجملها بعض هيام روح الكاتب في مدينة يعتبرها مهداً ولحداً وفراشاً لممارسة الأحلام كلها.

أتتبعُ بالنص، وأمسك رؤى الرحلة وأمشي وقدامي البحر ووراءي والهوى وخطوات نساء طولهن يضاهي في القياسات الدقيقة طول شجرة الجوز:

((شجرة الجوز تلبس قميص نوم.
قميص النوم يتوسد البحر.
البحر يشتري من طنجة فستقا.
الفستق ينضج من القبلات في فم المحيط الكبير.
المحيط يسرقه هرقل ويهديه إلى أميرة تسكن في أور الآن))

أكتب هذه القصيدة باشتياق لامع مثل مرآة، أدوس بالرمل الناعم مثلما يدوس الشاعر على مشاعره ليُظهرَ سحر الخطوة التي فيه، الزمن في طنجة يقع تحت تأثير تيارات

الخليج المفتوح مثل بئر موسيقى، المطر في الصيف منةٌ من السماء، نزلت قطرات منه، في كل قطرة رأيت فماً ماساً يود الكلام، تمعنت فيه، فم الخان يريدُ الكلام:

يقول قبلاي خان وأنا أحاول أن أطور رؤى الشعر في نص أردت أن أهديه لطنجة مثلما يفعل شكري، وكان الخان كما أراه واقعاً تحت تأثير سحرية إنشادي قدام البحر لمقدمة القصيدة التي كتبتها:

يقول قبلاي خان: ((ملك من سلالة جنكيز خان، حكم الصين بعد الاجتياح المغولي للعالم القديم والذي شملِ أجـزاء واسعة من العالم انحصرت بين الصين شمالاً والعراق جنوباً)):

ـ الشعر بهجة ورؤية، والمدينة الشاعرة مدينة رائية، والرؤى أثمن من التاج لأنها لا تعرف السأم، وأمراض الملوك نتاج السأم في أغلبها.

ابتسمت.. تذكرت قصيدة شهيرة للشاعر الفرنسي جاك بريفير تقول:

((الكل يموت...
الحمار والملك وأنا
الحمار من الجوع
الملك من السأم
وأنا من الحب))

ذكرتها للخان، ابتسم، تدافع كرشه مثل موجات أمام مقدمة مركب، تحولت ابتسامته إلى قهقهات عالية سمعتها الصين كلها، أهل مراكش سمعوها أيضاً، فيما أهل أور تصوروها صافرة إنذار. قال الخان:

ـ السأم داء الملوك وليس النقرس، المدن المبتهجة والتي نتخيلها ونود ضمها إلى خارطتنا هي كفيلة بإبعاد هذا السأم.

ـ أيها الخان العظيم. أنا أرى في الشعر والمدينة حاجتين لاتضاح ضبابية رؤى نريد إمساكها كي نوجه حياتنا كما نريد.

ـ وهل وجدت هذا في طنجة؟

ـ ليس طنجة وحدها. كل مدينة تحلم جيداً يمكنها أن توفرَ ذلكَ الاشتياق.

ـ كلام حكيم وجيد.

ـ لا حكمة في ذلك ولكني أراه جيداً بعد رحلة لي في جسدِ المدينةِ وروحها.

ـ وهل أمسكت كل شيءٍ فيها ؟

ـ كاذب من يقول لك: أنَا أعرف المدينة. أي مدينة كانت على الأرض. ولكن ما ينتج من هذا الترحال أنك تعرف مدينة ولكن في شيء من تأريخها وجغرافيتها، فالمدن لا تظهر للغرباء كل ما فيها ولكنها تدعهم يكتشفون ويذهبون فيها إلى ما شاءوا وفي النهاية تنتهي أعمارهم والترحال داخل المدينة لم ينته، إن الرؤيا في المدن بالنسبة للغرباء ترتبط بهاجس الحس والمشاهدة وهذا ليس كافياً. المعايشة ضرورية فالمدن لا تُقرأ جيداً إلا من خلال أناسها.

ـ فيَ أحيانٍ كثيرة، الأباطرة يعتقدون أن المدينة الجديدة مجرد نزوة.

ـ الشاعر يعتبرها كشفاً. الفيلسوف يعتبرها مرآة. المجنون يظنها التيه الدائم، فيما العاشق يَـدركُ في المدينة الجديدة أنهُ وجد شيئاً.

ـ وطنجة الجديدة بالنسبة لك، هل وجدت فيها كل تلك الرؤى؟

ـ لم يتجسد هذا في واقع، ولكنكَ تحس. قرأت أعمال شكري كلها وحصلت على ما لم أحصل عليه بمشاهدةِ الناس ومعاشرتهم. بعض سحر طنجة أنها خيال دائما، والخيال أفضل شيء يصنع الدهشة، ومن دِون دهشة كما من دون حب لا يمكن للعالم أن يكون جميلاً.

صمت الخان، غارت عيناه في سدم من الضوء والغيم وفراغ أبيض مرمي كجسد امرأة مشتهاة على فراش السماء.

تحولت أجفانه إلى خيوط ملونة من دهشة عارمة. وربما أدرك مثلي روح الشعر في مدينة، وساح معها بهوى التشكل والتعبُّد وقراءة طلسمها السليماني الأزرق وهو يغسل ضفائر الزمن بمياهٍ عذبة قادمة من ينابيع الشجر

وقهقهات الماعز السارح في السفوح المحيطة بالمدينة.

أتذكر هاجس فيثاغورس أمام البحر وهو يبحث عن زاوية محسوبة لمصير الأرض وهي تدور وخلفهُ كان هناك جبل عالي. انتبه وقال: اكتشفت الزاوية بين مسطح وعلو. مد خطين مفترقين إلى الأعلى ولكنهما يبدأن من نقطة واحدة على مسطح. وكذا طنجة. تشرق صوب زاوية النور والرؤى من النقطة ذاتها التي اكتشف فيها فيثاغورس زواياه.

تحتفي المدن بذاكرتها الشعرية كما تحتفي باليوم الذي أسست فيه. لكني في طنجة لم أجد رؤى شعرية، لقد وجدت النثر مهيمناً على تأريخها، وهذا عائد إلى تلون الانتماء الذي تُجبر عليه المدينة في كل زمن. من الإغريق حتى الأسبان والفرنسة والمدافع البرتغالية، عهود تتبدل فيها قراءات المنطقة ويتناوب الحكام والولاة وتتغير طُرز السفن والبارجات وبزات الجند، لهذا يهيمن الحكي على شفاه طنجة لتروي كل شيء، غير أن روحها الشعرية يكمن في هذا الجمع المتشكل من أزمنة التأريخ. وعليكِ أنتَ زائر طنجة أن تخرج بحصيلةٍ لقصيدة حتى لو تكتبها ذكرى لعيشك فيها لحظة من زمن سيكون في يوم ما زمنا غابراً ولكنه خالد دوما لأن مدينة كطنجة صانعة ماهرة للحظة الأبدية وتعرف كيف تخلد صورتها حتى في الذاكرة الموهوبة، فالمجنون الذي أزوره بدراهمي على ناصية الشارع قال مرة:

طنجة بهاء يلتصق حتى في أطراف ردائك وأنت تمشي. هذا البهاء هو الأقرب من كل هاجس لروح طنجة الشعرية. الروح التي نسعى لتثوير هاجسها من أجل خلق آخر يطلقُ عليه في عالم الأدب ((القصيدة)).

هكذا الكائن الذي لا يولد إلا وأجنحته معه، يخلق هيام رغبته في الأقاصي الممتعة التي نتمناها أن تسكن فينا ونحن نفاجأ في مدينة لا تزور خيالنا بيوتيبياها، بل نراها حقيقة تظهر ماثلة بصباحات القهوة والحليب والعصفور المغرد رغبة منه بمجاراة إيقاع الموج الذي يرتدي أحذية المسافة إلى ما لا نهاية تقودني إلى قصيدة أود أن أطبعها على خد طنجة قبلة وفاء لرحلة انتهت بسير القدم والتجوال ولكنها لم تنتهِ بسير الذاكرة. إنها مدينة لإيحاءات لم تنته مع سطور ورقة أو موضوع إنشائي أو روايـة. هي موضوع طويل، موضوع للذات، للحضارة، لتواريخ مضتْ وستأتي بعدها أخرى، وعلى الشعر أن يضع له مكاناً في خارطة هذا الوجود الملون، المقاهي، الحانات، الشوارع، البيوت العتيقة وأسوار الطوائف التي سكنت هنا بعربدة السيف والأحكام السلطانية، الجوامع، الحدائق العامة، البازارات، الأمكنة الأثرية والفنادق، المتاحف وقنصليات المستعمر والميناء المدثر بعطاس البحر وصافرات السفن. كل ما في المدينة يمنحك الرؤية لتقول.

الليل، زقزقة الصباح، ظهيرة تأمل حارة، مساء في زحمة البازار والمقهى، شرفة قيلولة في بطن حوت المحيط الأطلسي، بيتٌ من الرمل تصنعه يـداك على ساحل المتوسط ولا تهدمه سوى نغمات موسيقى الشعر الذي فيكِ، بهجة لا تصنعها سوى طنجة، المدينة التي تدركك بغلَبةِ الحنين إليها لمجرد أنكَ تركب القطار لتبتعد عنها قَليلا إلى أصلية أو العرائش أو تطوان. كما في إحساس تائه الرصيف الذي وصف الأمر بصورة مدهشة:

طنجة مدينة شاعرة ولم تمسك القلم، ولكنها تدع الآخر يكتب نيابة عنها كل هواجس الفتنة التي فيها. أهلها مشبعون برؤى الانتماء إليها، أما الغرباء فعليهم كتابة الشعر لينتموا إليها.

أخذت بنصيحة المجنون وهو يتحسس بلذة موسيقية عطيتي إليه وأكتب:

((طنجة الضوء،
المسار الذي ينتهي بفنجان القهوة وفم المرأة وصخب البحر
مشقتي فيك أنك دهشة !
ذلك أمر صعب،
أن تصير المدينة منحى داخل روحك
وكلما أردت أن تمسكه وجدتهُ ثملاً ويتلاشى
كذا طنجة.
مثل أور الجنوب المحنَّى برضاب الشمس.
تدور حول نفسها لتكتشفَ هاجساً واحداً.
اللحظةُ التي لا تُمسك...))

إذن طنجة وأور لحظتان لا يتم مسكهُما بسهولة، إنهما الرؤيةِ لما لا يُرى، الهاجس الأثري، الذي يرسمهُ الرحالة وشماً على جبين الخرائط ليروي من خلالها جادات المدن. وجادات طنجة تنتهي دائما عند مصب القلب، ومصب القلب قصيدة في كل حال.

هو إذن وتلك هي المدينة.

طنجة.. الرؤية إلى ما سيرى، في عالم تخلقه المدن وصناعتها. المدن التي تولد من الارتحال ومن ثمالة قبلات العشاق وقصائدهم. مدن تغني فينا ونغني فيها لكي نُطلعَ الآخر على المزاوجة والاحتراف في قراءة نص يذهب بنا إلى ميثولوجيا نتخيلها حاضنة أبدية لكل أساطير البحر. مدن الخيال الأبعد وطنجة منها.

يقول مجنون ناصية الشاعر، محب الدراهم القليلة: إن الرؤيا في المدينة تخلق الرائي.

تعجبني هذه الجملة. إنه كلام لا يأتي إلا من رئة متصوف. (الرؤيا في المدينة تخلق الرائي).

إذن هي صانعة ماهرة للحظات لا نستطيع الآتيان بها إلا من خلالِ حس آخر.

الشعر يَستطيع أن يفعل ذلك. وطنجة المرتحلة في أخاديد الزمن مدناً بعثرها ابن بطوطة بين طريق الحرير وطريق الحج إلى مكة. مدن صنعتها أخيلة حكاية واحدة تدعى (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار). ولكنها حكاية لشاعرية السفر والمشاهدة والمناظرة وفقه الروح واللسان والثقافة.

مدن تخلق الرؤى من خلال حلم الرائي، هكذا أفهم من جملة الرجل فأشد رحال ناقة الوجد التي تسير بي إلى جمهرة المنظر الذي أمامي، البحر وما يمتد على ساحله، المدينة وما تخبئ في داخلها فأرقد إلى زاوية في مقهى.

أتخيل الرجل الساهي على رصيف الشمس، أتخيل ابن بطوطة بجبته المغربية وهو يدخل سوق البصرة أو يجلس حالماً بالضوء المعرفي على دكة متصوف في جامع ببغداد، أتذكر أور وأكد ونينوى ولكش وأريدو وأوما وتللو وبابل والنمرود وكل تلال حمرين المسورة بفخار التأريخ والألواح ووجوه الآلهة المحمرة من خجل العشق لإناث الأرض.

أجمع هذه الهواجس في مفردة هذا الساهي وأسأله عن سر أن نرى أجمل الشعر من خلال عيون مدينة.. ولتكن طنجتك مثالاً؟

يشرد ذهن الرجل بنظرة غائرة وبعيدة ولا يجيب، غير أنَ الصمت يشتعل كلاماً حين يصبح ذا معنى.

هكذا قال أبي ذات يوم، أردت أن أحرك مشاعره صوب ما أريد فتلوت بعضاً من شجني لطنجة:

((مدينة، بوعي أخضر، تفتح بوابات الأحلام بأصابع الضوء.
مدينة للرؤيا تشتعل بحراً وشهوات نساء من الرمل.
أتخيلها جارية، بخمار من سريالية بريتون
الديكُ فيها زهرة.
وقدح الشاي أفريقي يعلك لباناً من أوسلو
مدينة تنزع خمارها لتضاجع وجهي.
هي أنثى بألف شهقة
وأنا ذكر بدمعةٍ واحدة))

يبتسمُ الساهمُ على رصيف اللازورد تحت الشمس المبرقعة بنهار تموزي لامع. ويقول:

ـ إن طنجة ترى في الذين يدركونَ شهوتها بكلمة عشاقاً من طراز خاص.

ـ وهل أنا منهم ؟

ـ بهذه الرؤية.. نعم.

أفرح (لمفردة نعم)، إنها شهادة قد أتوقعها من مثقف طنجاوي يحاورني بثبات التودد لهوى الوجد في عاطفة مدينة أُرتحل إليها مشيا على كلماتي.

يبتسم ويقول: جميل أن يكون المشي على الكلمات وليس على الأقدام. في حلمي للحظة ود مع طنجة أرتحل إليها على الورد، هكذا نحن الساهمون علينا أن نُعبر عَن الذي يمكن أن ينسينا كل الذي فينا، الجوع، التشرد، عدم ثبات الجملة، الخروج عن المألوف.

تعجبت وقلت: كيف لا تثبت فيك الجملة وأنت تحكي كل هذا الحكي!

ـ هم يقولون هكذا.

ـ من ؟

ـ العقلاء الذين يقفون في الصف ليشتروا لزوجاتهم أدوات الزينة.

ابتسمت، وقلت : يا لحكمتك. أنت أجمل منهم بكثير ؟

قال: لأنك لست طنجاوياً تقول ذلك. آه لو تعرف؟!

جدار مغلق للجدران