ناقوس

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(30)- السنة الثالثة- 15 - أيلول 2011
No. 30-15- Septmber - 2011

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

الممثلة الغريبة على المسرح الغريب
28

ميكولا لوكاش.. يترجم عن 22 لغة!
24

حينما يصبح العالم حكاية مؤسية
6

«الإيمو» ظاهرة شبابية تطرح الألم النفسي بالألم الجسدي ، والانتحار المحتمل خطورة قائمة !
8

باقر جاسم محمد: ينبغي للناقد أن يولي العمل الأدبي احتراماً عميقا
26

مركبات بشرية

مسرح بلا حدود في مهرجاني هولندا ولندن

السليمانية-أربيل ـ تاتو

شاركت فرقة مسرح بلا حدود، التي تضم غالبية اعضائها من الفنانين الكرد، في فعاليات الدورة الحالية لمهرجان (موندیل) بمدينة ابلدورني الهولندية، عبر تقديم مسرحية(السوار).

وقال مخرج المسرحية باكو سوراني لـ" أكانيوز " ان "المسرحية هي فكرة الفنان سامان زينة، وقد قمت باعداد نصه للعمل المسرحي، وتعد فكرة المسرحية البحث عن الفكر الفردي في فضاء مجهول، ويمثل التقصي عن رحلة البداية والنهاية، والعلاقات الفلسفية والانسانية لتقريب الاحلام".

وعن اسلوب العرض، قال سوراني: ان "المسرحية خالية من الحوار، وتجسد حركة الجسد والصوت، فحركة الممثل غير ملتزمة بوقت ومكان العرض، بل جرى التعبير عنها بوقت ومكان فلسفي في العرض".

بدوره، قال صاحب فكرة المسرحية سامان زينان: فكرة المسرحية وضعتها بنفسي، والمسرحية ليست لها بداية ولا نهاية، ونلاحظ خلال العرض تواصل غريب لولادة الحركة المسرحية".

وعن الممثلين الذين تقمصوا ادوار المسرحية، قال زينان: "الممثلين هم: انكر ترين، وايفييه فان درنحوت، وهاوزين بختيار، وقام بتقديم عدد من المقطوعات الموسيقية المرافقة للعرض الفنان العازف حمه بكر".

ومهرجان موندیل، هو مهرجان مسرحي معروف في هولندا، يقام سنوياً في ميدنة ابلدورن الهولندية، وتشارك في كل دورة من المهرجان الفني 20 فرقة مسرحية، وتستقطب الفعاليات عدداً كبيراً من الجمهور في كل عام.

وفرقة مسرح بلا حدود، هي فرقة مسرحية نشطة تاسست منذ 12 عاماً في هولندا، ويشرف عليها الفنان الكردي باكو سوراني، وتضم الفرقة مجموعة كبيرة من الممثلين والفنانين، من شتى الجنسيات، والهدف من تأسيسها هو تفعيل مسرح موسع في هولندا واوروبا

وفي سياق النشاطات الفنية السينمائية وجه المشرفون على المهرجان السابع للفيلم الكردي بلندن، المقرر عقده للفترة من 17-24 تشرين الثاني المقبل بمنطقة (هكني) في العاصمة البريطانية لندن، دعوة للراغبين في المشاركة بتقديم طباتهم وملء الاستمارات الخاصة بطلب المشاركة في المهرجان.

وبحسب البيان فقد منظمو المهرجان، جميع المخرجين الكرد والاجانب المهتمين بصناعة الافلام المتعلقة بقضية الكرد، الى ارسال نتاجاتهم للمشاركة في برنامج المهرجان هذا العام.

ويقبل مهرجان الفيلم الكردي بلندن، الافلام الطويلة، والوثائقية، والقصيرة على ان ترفق بالترجمة الى الانكليزية.

واوضح البيان ، ان المهرجان يقبل فقط الافلام التي اخرجها مخرج كردي أو مخرج اجنبي عن قضية تخص الكرد .

الفيلم البلجيكي "22 مايو" يشارك في المسابقة الرسمية لمهرجان بغداد السينمائي

بغداد ـ تاتو

اعلن مهرجان بغداد السينمائي الدولي الذي سيقد مطلع الشهر المقبل عن مشاركة الفيلم البلجيكي (22 مايو) للمخرج كوين مورتييه في المسابقة الرسمية للمهرجان.

والفيلم المصنوع حديثا سيعرض للمرة الأولى في العالم العربي ومتزامنا مع عرضه في دور السينما الأوروبية بعد مشاركته مباشرة في مهرجان تورنتو.

وقالت باقي ياسين منسقة المشاركة البلجيكية في مهرجان بغداد السينمائي، في البيان الصادر عن المهرجان، ان "مشاركة الفيلم البلجيكي (22 مايو) تمت بعد اتفاق وتفاهمات مع واحدة من كبريات شركات الأنتاج الأوروبية المنتجة للفيلم وهي شركة (اييديميك) التي خصت مهرجان بغداد السينمائي بهذه المشاركة المتميزة".ويحكي الفيلم موضوعا مهما وحساسا وهو موضوع العمليات الأرهابية حيث يحكي قصة (سام) الحارس الأمني الذي يمضي يوما واحدا من حياته في ظروف عصيبة عندما يتعرض السوق التجاري الضخم الذي يعمل فيه الى عملية تفجير يسقط هو ضحيتها ويكاد يفقد حياته فيها ولكنه وهو يعاني من آثار الأنفجار يسعى الى انقاذ الضحايا وتقع مفاجآت واحداث متصاعدة في سياق بحث سام واحدى النساء ضحايا الأنفجار عن اجابات محددة عن اسباب قيام ذلك الأرهابي بهذه الجريمة .

ولايتطرق الفيلم بشكل مباشر ولا غير مباشر الى الصورة النمطية لمرتكبي العمليات الأرهابية القادمين من الشرق غالبا بل ان ذلك الأرهابي هو من ذات البلد الأوربي.

يذكر ان (كوين مورتييه) هو منتج وكاتب سيناريو ومخرج سبق واخرج وانتج العديد من الأفلام القصيرة والطويلة التي شاركت في العديد من المهرجانات وهذه هي اول مشاركة له في مهرجان في العالم العربي.

ويبلغ عدد الدول المشاركة في مهرجان بغداد السينمائي الذي سيعقد مطلع الشهر المقبل، نحو 30 دولة شاركت بأكثر من 140 فيلما، قسم كبير منها يعرض للمرة الأولى ، وقسم آخر يعرض للمرة الأولى في العراق.

السلم والتسامح في مهرجان دهوك الشعري

دهوك ـ عبدالخالق دوسكي

اقامت خمس منظمات مجتمع مدني مهرجانا شعريا في حدائق متنزه مالطا السياحي في محافظة دهوك بغية نشر روح التسامح والتعايش بين افراد المجتمع وقد شارك فيه نخبة من كبار الشعراء في محافظات مختلفة من العراق .

هلزطه بروازي من منظمة كوردس وهي المنظمة التي قامت بتنسيق الجهود لتنظيم هذا المهرجان بينت في حديثها لتاتو أن المهرجان شارك فيه شعراء من اديان وقوميات ومذاهب مختلفة من العراق واضافت" يأتي عمل هذا المهرجان ضمن المشاريع التي تدعمها منظمة (يونوبس) من خلال شبكة بناء السلم في العراق واننا نهدف من خلال تنظيم هذا المهرجان ايصال كلمات وافكار وطروحات من شأنها تقوية الصلات بين افراد المجتمع المختلفة وبخاصة الأقليات وتقوية الأواصر الأخوية فيما بينهم وتسهم في ارساء مبادئ السلم والتعايش بين افراد الشعب العراقي " كافة

الى ذلك اشار شوكت طه مدير منظمة كوردس انهم قاموا باختيار الشعراء دون غيرهم من الأدباء لأن الشعراء يمتلكون قاعدة جماهيرية واسعة وبمقدورهم التأثير على عواطف ومشاعر المواطنين والتقريب فيما بينهم من اجل إشاعة روح السلام والتعايش الأخوي وتقوية الروابط الفكرية والتاريخية التي تربط مابين هذه الفئات داخل المجتمع.

من جهته دعا الشاعر شعبان سليمان الذي ألقى قصيدة في هذا المهرجان الحضور الى ضرورة تبني ثقافة السلم والتسامح بين فئات المجتمع أوضح انه من خلال قصيدته دعا الحاضرين الى التخلي عن الأنانية والفردانية في العمل والابتعاد عن التعصب والعنف في حل القضايا العالقة .

الى ذلك أشار الشاعر مشعل البياتي الذي قدم من محافظة صلاح الدين ان بإمكان المثقفين والكتاب والأدبـاء والشعراء بشكل خاص ان يلعبوا دورا كبيرا في تقريب الشعوب فيما بينها وإذابة الفوارق التي يعانون منها والتي ضخمتها الأطراف السياسية وقال: العراق يمتلك الكثير من الطاقات الثقافية الصادقة التي تدعو الى استقرار العراق وإحلال السلام بين فئات المجتمع " أوضح مشعل ان هذا المهرجان الشعري قد اتسم بمشاركات جميلة من قبل شعراء ينتمون الى أطياف مختلفة حيث ألقيت فيها قصائد بلغات عربية وكردية وسريانية وتركمانية وقال: نتمنى ان تتكرر هذه التجربة في بقية المحافظات العراقية لأنها تساهم في تقريب وجهات النظر فيما بين المثقفين المنتمين لأطياف مختلفة من العراق"

وأضـاف: ان الأديـب والمثقف في العراق هو دائما مشروعاً للسلام لكن نحن في زمن قد علا فيه صوت الرصاص على صوت المثقف الأمر الذي حدا بالمثقف ان يركن الى الظل او يهرب من هذا الواقع المرير،لكن مع كل ما حصل فان بامكان المثقف العراقي ان يقدم الكثير في إحلال السلام داخل المجتمع"

وفي معرض اجابته لسؤال للمدى بشأن الدور المنتظر من المثقفين يقول الشاعر مشعل البياتي"على الأدباء ان لا يدخروا جهدا في سبيل السلام وما أحوجنا في هذه الأيام الى عملية مصالحة وسلام كي نستعيد بها أحلامنا و آمالنا التي سلبت منا"

اما الشاعر صديق شرو فقد قال: نحن اجتمعنا هنا اليوم كي نوصل فكرة محددة الى الحاضرين و نحاول ايصال رسالة الى الجميع وهي انه لا فرق بين عربي وكردي ومسلم ومسيحي وايزيدي وصابئي وسني وشيعي والجميع عراقيون وهم بمثابة باقة ورد تمثل العراق من أقصى الجنوب الى اقصى الشمال ،واردنـا أن نبين للكل اننا شعب مسالم نكره الإرهاب والعنف ونحب الأمان والسلام والثقافة "

الى ذلك يقول الشاعر فدعم الحيالي الذي اتى من محافظة نينوى"ان بامكان المثقفين ان يلعبوا دورا كبيرا في عملية السلام وان يكون لهم تأثير اكبر من السياسيين لأن المثقف صادق في أحاسيسه وطروحاته بعيد عن الخداع والغش و الوعود الكاذبة التي يدعي بها الكثير من السياسيين القائمين على سدة الحكم الآن"

مركبات بشرية

صعب التمسك بقطعة بشرية كاملة الانسانية.

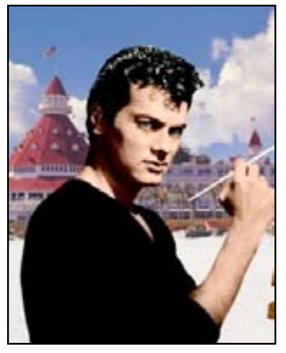
ثمة ملابسات تركيبية تجعلنا نتقطع ونتفكك كثيرا الى درجة عدم القدرة على جمع انفسنا على هيئة انسان. الاجسام المعدنية مثل السيارات والتلفزيونات والثلاجات هي كائنات هانئة بسبب الرسوخ العالي والقدرة على التجديد. في القرون الماضية كان الانسان سيد الارض، واثق السلطة ومتين الرغبة وسديد المعتقد ولكنه ما ان ابتدع عالم البدائل والافتراضات حتى صار كائنا مهددا.

مايزال الانسان الان يتمتع بلائحة حقوق ويظن ان ذلك امتيازا كبيرا. في الحقيقة الحقوق التي نجدها مكتوبة على صناديق الاجهزة والتي تضع شروطا للشحن والحركة هي موضع احترام اكبر وتحوز على تنفيذ غاية في الدقة اكثر من الحقوق الانسانية التي يتمتع بها الكائن البشري اليوم. ربما لأن الانسان يتحرك اكثر وعنده نشاط وقابلية ابتكارية وفنية وتدميرية لهذا هو مايزال السيد في الحياة ولكن هذا ليس بالضمان الاكيد فالبشرية مركبات تتجه هي الاخرى الى التخصص. يوجد الان نظام للذكاء والعمل وهذا النظام بات يأخذ شكلا عنصريا. الان هناك بشر يستحقون الحياة وبشر لا يستحقون سوى الموت. هكذا هو المشهد الان على كوكب الارض. البداية كانت مع تصنيف الدول المتقدمة والدول المتأخرة ولكن الان اختلف الامر واصبح هناك انسان يموت وآخر يستمتع بالحياة.

ربما من المفيد التنبيه الى خطورة الازدواجية الاعتبارية. نحن نشعر بالاطمئنان وعند الحاجة نخرج الى الشارع ونتظاهر ونغير الحكومات. انه منظر جميل بالطبع ولكن السؤال المهم: هل هذه حقيقة؟

نزار عبدالستار

فضاءات عالمية



مقتنيات توني كيرتس في المزاد

تباع بالمزاد في أواسط أيلول لوحات و منحوتات و مقتنيات أخرى كانت تعود فيما مضى لنجم هوليود الشهير الممثل توني كيرتس، من بينها أعمال فنية لأندي ووهرول، و بابلو بيكاسو، و براك، و شاغال، و لكيرتس نفسه، الذي كان يقول عن نفسه على الـدوام أنه فنان أولاً و ممثل ثانياً، على حد قول دارين جوليان من هيئة مزاد جوليان، و هناك أيضاً ممتلكات تذكارية مثل جاكيت بحّار ارتداها كيرتس خلال تصوير مشهد تقبيل مع الممثلة مارلين مونرو في فيلم عام 1959 ، (البعض يحبه ساخناً)، إضافة إلى ساعات، و أثاث، و صندوق سجائر، و آلة فلوت من خشب الورد أهداها له الممثل و المغني المشهور فرانك سيناترا، و أشياء كثيرة أخرى. و سيتم عرض مقتنيات كيرتس، الذي توفي عن 85 عاماً في أيلول الماضي، في معرض لمدة عشرة أيام قبل إجراء المزاد.

مهرجان دولي للأطفال بشنغهاي

شهد مسرح شنغهاي الكبير يوم 31 يوليو الماضي، حفل افتتاح مهرجان الثقافة والفنون الدولي للأطفال لعام 2011. ويقدم نحو 1900 طفل يتنسبون لـ 48 فرقة فنية للأطفال من 17 دولة وإقليما من أنحاء العالم عروضا فنية تتميز بخصائص مختلفة. ويشمل المهرجان تقديم عـروض غنائية وراقصة وعـروض درامـية ومنتدى للأطفال وتجربة للعادات والتقاليد الشعبية وغيرها من الأنشطة المتنوعة.

و يبدو في الصورة هنا الراقصون الصغار من فرقة رقـص روسية للرقص الشعبي ضمن نشاطات التبادلات و العروض الفنية التى أجرت فى اليوم التالي فى إطار المهرجان، كما جاء في تقرير لوكالة شينخوا الصينية.

كاليغولا .. بعد انقاذه من اللصوص!

كُشف الستار في وزارة التراث الثقافي في روما عن تمثال الامبراطور الروماني الشهير بكاليغولا (غايَس قيصر جيرمانيكوس، 37 ــ 41 بعد الميلاد) الذي يعد فريداً في نوعه، إذ أنه التمثال الوحيد الذي يمثّل الامبراطور بهيئة الاله الأغريقي زيوس. و كان التمثال قد سُرق في كانون الثاني، و استعادته الشرطة الايطالية بعد تعقبها لصّين إلى موقع آثاري غير معروف سابقاً على بعد 30 كيلومتراً من العاصمة، بسبب نشاطاتهما المريبة من دون معرفة أن لها علاقة بسرقة تمثال كاليغولا. و كان اللصان قد قطّعا التمثال إلى قطع عديدة كي يكون من الأسهل عليهما نقله "لى مكان آخر، قبل أن يتم ترميمه و عرضه في الوزارة الآنفة الذكر بعد استعادته.

ناتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

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

وقائع "اغتيال " مهرجان كزار حتوش

خالد ايما

لذا ؛دعنا نقول الحقيقة بوضوح ولو مرة واحدة في حياتنا... دعنا نتجرد من ذواتنا ونتفحص تأملاتك المترعة بالأكاذيب والقصدية المراوغة التي دائماً ما تتجلى بروزخونياتٌ مغلقة بخطاب دوغمائي إطلاقي ، وبسفسطة غيبية لا تخرج عن إطار وحيثيات الواقع المريض ، وان خرجت تبقى اثراً لذلك الأثر الذي دائماً ما يكون هو الأصل ، ومادام الأصل ليس أصيلاً ، يفقد الإنسان قدرته على تثبيت الأشياء باعتبارها حقائق ثابتة لا يمكن مسخها بردود أفعال سريعة ومرتجلة بنوايا غير حسنة ، لذا دعني أيها الصديق ان انقل لك ولغيرك ما حدث في مهرجان كزار من قلب الحدث ." قصر الثقافة والفنون " ، وليس من "حي رفعت " من دون تأملات وهذياناتٌ تذكر بثرثرة ومتاجرة صريحة .

خاتمة السوء ... نقطة النهاية

لنبدأ من نقطة النهاية على طريقة الناقد التفكيكي " (جاك دريدا)" أو على طريقة "الفاكس" الثعلب(ميشيل فوكو) مسترجعين الخطى في اتجاه نقطة البداية في محاولة ومكاشفة ندعوا فيها إلى أن نكونَ صادقين في كل ما نقوله ونكتبه ، وبالتالي هي مكاشفة مفضوحة الشكل والمضمون يراد بها هتك الأسرار والدسائس ، ولأنهم تجرؤا فأنني سأتجرأ على قول الحقيقة التي وعدت بقولها كاملة وغير منقوصة ، فواجبي يكمن في أن أتكلم ولا أريد ان أكون متواطئاً ،ولنبدأ من خاتمة السوء(نقطة النهاية)اذ يقول صديقي الشاعر"سعد ناجي"" في تأملاته العراقية "في الوقت الذي يجب فيه ان نعمل على توظيف قدراتنا الثقافية بشكل صحيح ومنظم من اجل هدف أسمى يتجاوز عبث المشاكسات التي لا تؤسس إلا للتصحر والجدب الثقافي" طيب قبل كل شيء أود ان أشير إلى قضية مهمة . اما كان الأجدر بك يا صديقي العزيز ان تتواجد (تحضر)، وتوظف قدراتك الثقافية بشكل صحيح ومنظم في هذا المهرجان باعتبارك عضو في اللجنة التحضيرية .

المثقف الأفندي
لبني مشنون من أوله...واتيت تشن ...

.. اللجنة التي ظهرت في غير أوانها ،وتكاد نكون محسودين على ذلك الظهور المفاجيء الذي جاء على اثر تصرفات أفندينا (المثقف)الذي اعتدنا على تجاوزاته (خروقاته) وتصريحاته الباطلة والمتشنجة بل المتهورة في اغلب الأحيان ، وهو يطرق باب الحزب الفلاني ، ويذهب الى فلان وعلان يتصدق باسم الشاعر (كزار حنتوش)الذي يقول في أحدى قصائده النرجسية" لبني مشنون من أوله ... واتيت تشن ..." مو " قصة عمري لعبت فيها (إن) فكيف بك الآن تشن يا أفندينا بعد ان استلمت حصتك التموينية (المنحة)من وزارة الثقافة ، والإتحاد العام للأدباء والكتاب ، ومجلس المحافظة والبالغة قيمتها (أحد عشر مليون دينار عراقي) .. هل يستقر بك الحال ام تبقى " تشن" وتشاطرنا بين الحين والآخر بشنينه (صفقة)مفاجئة من اجل الثقافة والمثقف .

صناعة الأكاذيب

المثقف هنا ليس بمثقف "غرامشي"الذي يعمل في انتاج المعرفة أو نشرها، ولا بمثقف "بندا" صاحب المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذي يشكل ضمير البشرية. المثقف هنا مثقف"نص ردن" لا يدرك من المعرفة شيئاً، ولا يملك من المواهب سوى الثرثرة الفارغة ، فهو يفكر بطريقه يقول عنها"فرديناند برونتيار" لا تؤدي إلا إلى الفوضى في المجتمع وبلبلة الرأي العام وتضليلة .... وهذا ما حدث لصاحب التأملات الكاذبة وهو من يتنفس الصعداء بحلاوة المر مقتنعاً بما كتبه من فوضى من شأنها ان تشكل صورة غير واضحة، وغير حقيقية بالمرة لما يكتبه من أوهام باطلة وساذجة بحق " مهرجان كزارحنتوش" وهذا هو عين الخراب الذي من خلاله نؤسس للتصحر والجدب الثقافي الذي مازال ينخر في جسد الثقافة العراقية.

تأملات وردية في تحضيرات ورؤية مشوشة

بخصوص مدة التحضيرات لـ " مهرجان كزار حنتوش الشعري" أود ان أوضح لصديقي ان مدة التحضيرات لم تكن كافية ، بل لم تكن موجودة على الإطلاق ، وصديقي أدرى بذلك بدليل ما قاله لي قبل انعقاد المهرجان بيوم "إننا (اللجنة التحضيرية) لم نضع حتى هذه اللحظة المنهاج (البرنامج)المقرر ليوم غد ، وليس لدينا أي تصور عما يحدث الآن " والأكثر غرابة قي ذلك هو عدم حضور صديقي راعي (.....) إلى مهرجان كزار، وهنا أود ان أقول لصاحب التأملات الوردية: إلا يعز عليك الشاعر " كزار حنتوش"وهو من قدمك إلى منصة الشعر كشاعر ووصف قصيدتك بـ (أصابع نانسي عجرم) فكيف يحدث ذلك؟ وتتحدث عن الزوايا الحسنة ، والحراك الثقافي، والضغائن ، والغيرة الديوانية، والحضور؟ وأنت غير محضور اقصد غير موجود من هذا الحضور؟ وبالتالي اين أنت من أساسي الاتحاد قبل ألسبتية؟ لماذا تتفرعن وحدك بهذا التيه وكأنك من كوكب آخر لا يدرك حقيقة هذا العالم الغريب إلا العرفدة له والأماسية (التبسية) المطبوخة بنص ستاو، أعرفك جيداً عندما تفكر، ويعينني إصرارك على ان يكونَ لك شان في الاتحاد ، وهذا من حقك .ويعنيني ايضاً إصرارك على الغياب عن المشهد الثقافي وذلك من باب خالف تعرف، وهذا من حقك أيضا ،ويعنيني أيضا طعنك المستديم لأماسي الاتحاد من الألف للياء، ولا يعجبك العجب ، ولكن قل لي يا صاحبي :ما الذي حدث الآن ؟ منحت الهوية ، أليس كذلك؟ ولكن ما الذي حدث لك الآن؟ أصبحت عريفاً للحفل؟ هل هذا ما يعنيك ، ويعني الآخرَ؟ هل لديك أنت الآخر مقاولات ثقافية فيها أنانية مفرطة إلى حد أللعنة ، اينكم من الثقافة يوم كنا نتوسدها جوعاً وألماً، وحرماناً بجيوبنا الفارغة التي منحتنا الوفاء والصدق والمحبة والعطاء لهذه المدينة الطيبة ولشاعرها الراحل "كزار حنتوش".

لو زُبقي لو مرواغ لو مقاول

كنا ولا زلنا سعداء بثرائنا وعطائنا الفكري الذي ينضح دائما بالإبداع والتألق وقول الحقيقة ، اينكم من مهرجان كزار حنتوش الأول والثاني والثالث والرابع هذا الأخير الذي ضج بفوضى القراءات اللا شعرية وبجلسة نقدية (نص ردن)،؟ اينكم من الشاعر"حسين القاصد" عندما اطلق صيحاته (التعقيبية) الجريئة التي شخص بها الأخطاء اللغوية واللفظية الملتصقة في أجساد النصوص الشعرية؟ اينكم من ما حدث من (.....) وسط القاعة انتحت بمغادرة القاصد والمقصود من القاعة ولكن هناك من اعتذر للقاصد خوفاً من كلمة الحق تاركين(هاملين) قصيدتهم (الأنثى)بدون اعتذار، وتضامناً مع صيحات " القاصد"أرى انه من الضروري على أدباء ومثقفي الديوانية ومحبي كزار (الحقيقيين وليس الطارئين)ان يأخذوا على عاتقهم أقامة "مهرجان كزار حنتوش الخامس"بعيداً عن أساليب المراوغة والمقاولة والمتاجرة من الممكن ان تقدم رؤية مشوشة تعكر صفوة الشعر والنقد ، وهذا ما حدث من خيبة امل لكزار ولمهرجان كزار.

خصي المهرجان
نحن نكذبُ لنقول الحقيقة

كيف تشرفت بأكثر من خمسين ضيف ،ومن مختلف المحافظات كما تدعي وتقول؟ ما يقلقني يا صديقي إزاء ذلك هو تأملاتك الكاذبة والغير واضحة في كل شاردة وواردة لأنك يومها كنت خارج نطاق المهرجان (لم تأتي) فكيف تتجرأ وتقول بأنك تشرفت بأكثر من خمسين ضيف من شعراء وقصاصين ؟ وكيف وجدت(الجلسات النقدية) بنقاداها الكبار وفضاءاتها الملونة ،وأنت خارج قوس بعيداً عن الحدث؟ما الذي جرى لك يا صديقي ؟هي جلسة أحادية بل شبه جلسة (يتيمة)، وكل ما فيها هو خلخلة وقلقلة في آلية القراءة اولاً ، وفي آلية الجلسة النقدية ثانياً، وهذا يعني إشارة مبكرة لخصي المهرجان الذي لم يكمل عدته ، وفيما يخص"النقاد الكبار" تقول: جلسات نقدية ترأسها نقاد كبارٌ أنا أقول لك : هل شاهدت أحدهم؟كيف تكتب عن مهرجان لم تشاهده ؟ وكيف باستطاعتك ان تكتب عن أفلام سينمائية لم تشاهدها حسب ما تدعي ؟ألا تجد يا صديقي ان ما تقوله ينقض بعضه بعضاً ومعلقاً في هواء...اذن لنشخص الأخطاء ولكن ليس على طريقة "جان جينيه""نحن نكذب لنقول الحقيقة" ولا على طريقة"فاليري"ليس هناك أجمل من الذي لا وجود لهُ"

"ليس هنالك أجمل
من الذي لا وجود له"

فاليري

ردا على ما جاء في مقالة الشاعر "سعد ناجي" بخصوص "مهرجان كزار حنتوش" الموسومة بـ(تأملات ثقافية في مهرجان كزار حنتوش" والمنشورة في أكثر من صحيفة وموقع الكتروني أود أن أشير إلى قضية مهمة إن صاحب هذا المقال لم يحضر إلى مهرجان كزار حنتوش الشعري هذا أولا ، ولم يقول الحقيقة بعد ان خانها وخان ذاته ، فكيف به يكتب ويتأمل ويثرثر بفوضى دون ان يشاهد ما حدث من وقائع (خيبة أمل) لمهرجان كزار حنتوش الشعري من دون المساس بحقيقة الأشياء وهو اعرف بنهجنا ومدى تأثرنا بمقولة "فنغنشتاين"(كل ما يقال.. يجب ان يقال بوضوح).

تحت الحزام ٩.٤

هادي الـ"نحنُ"

كان للموت هيبة ، هيبة صوتيّة ؛ فمنذُ السنوات المغبرّة كانتْ الروح تصعد [أو تنزل] مصحوبةً بصلّةِ سيف ، ومعها صرخةٌ أو أُرجوزة ، وفيما بعد ؛ كان للبارود صوتاً عالياً ، فكيفما يموت الإنسان يكونُ مصحوباً بشيءٍ يدلّ على انتهاء فيلمه التراجيدي ، لكنَّ ما حدث هذه الأيام هو أننا نعطفُ و نشعرُ بالإستكانة تجاه الموت ، الذي صار يأتي ويذهبُ مع "تِكْ" بسيطة تخرجُ من كاتمِ لصوت البشر والرصاص على حدٍ سواء...

اغتيالُ هادي المهدي ، أو "استشهاده" ، أو "مقتله" [لا فرق بالمصطلح فالمهدي يتوسّد التراب بقبره النجفيّ] لا يرمزُ لشيءٍ بقدر ما يرمزُ لأنَّ الرصاصة التي خرجتْ من ماسورتها الباردة لم تتجه إلا لرؤوسنا جميعاً ، والـ"نا" في رؤوسنا لا أحدٌ فيها الإعلاميين ؛ أو المسرحيين ؛ أو المشتركين في التظاهرات ؛ بل : هو كلّ مَنْ له مقدرة على قول الـ"لا" في وجه مَنْ غابوا وراءَ جدرانهم الخُضر العالية..

هادي الـ"هم"

وهو لم يُدفنْ بعد ، اصطفّتْ الطوابيرُ على جسد هادي وبدأوا بتوزيعه ، لهذه الجهة وتلك ، لهذا الحزب أو ذاك ، بينما بقي الرثاؤون يمارسون مهنتهم القديمة ؛ السكوت : حتى موت الشخص ، بحيث أنّ الصفحة الخاصة بهادي قاربتْ الـ3000 مشترك ، بينما لم يحضر تشييعه أكثر من 200 من هؤلاء!

أصبح جسدُ هادي منصّة لإطلاق الإتهامات بمختلف الأصوات ، حتّى اتهموا أصدقاءَهُ بقتله ، أصدقاؤه أنفسهم الذين صبغوا صفحاتهم بالسواد و أصواتهم بالحشرجة!

هادي الـ"هو"

بين قلّة من الشخصيات ، لم أرَ رجلاً فُهمَ خطأً أكثر من هادي المهدي حين كان مَنْ يعرفه ومَنْ لا يعرفه يرميه على هذه الجهة أو تلك ، كان يشتم المفسدين ، ان شتم الحكومة قالوا عنه "يعتّي" ، ان شتم البعث قالوا "كان عميلاً لإيران" ، ان شتم السعودية قيل أنّه متواطئٌ مع السياسيين الشيعة ، لم يكن هادي إلاّ موشوراً للشارع ، للمقهى ، للشباب اليائس المتجمع في مقهى "أرخيتهْ" في الكرادة ، وحيث كان الشارع ناقماً على الجميع : كان هادي أيضاً!...

هادي الـ"أنا"

كان هادي يُبدي إعجابه كلّما رأيتُه يقْصائد أحمد عبد الحسين ؛ في احد برامجي التي أعدّها لقناة الإتجاه استضفتُ أحمد عبد الحسين وقرأ قصيدة "توأم" ، قال لي هادي إنّه ظلّ يرددها لوقتٍ طويل ، وانها تعبّر عن "الكثير ممّا حدث ويحدث" ، لم أعرف أنّ ما سيحدث هو موجودٌ في هذه القصيدة على ما يبدو ؛ بالإضافة الى أن مفتتح النصّ "يولدُ الانسانُ وفي فمه اسمٌ قاتله" ينطبقُ كثيراً على هادي الذي ظلّ يعرّي قاتليه حتى قتلوه ، هادي : هذا هو النصّ وان كنتُ وعدتُكَ بـقرص للبرنامج وأخلفتُهُ معك...

توأم
أحمد عبد الحسين
يولدُ الإنسانُ وفي فمه اسمُ قاتله

ومن يدٍ الى يدٍ يُدارُ به في فجر البيت ، حيثُ القنديلُ الكاذبُ في أعلى النخلة يضيءُ له شمسه الوشيكة ، يرسمُ صرختَهُ والتقاء حاجبيه ، وحيثُ أيادٍ كثيرةٌ تفتحُ له ممرٌ الهواء السرّيّ ليعبرَ مختوماً بنقش هلال الغد ، وحيداً تحرقه قبضة نار بيضاء في لسانه الصغير ، لسانه الذي يوشكُ ولا يستطيع.

على يمينه ، أبوه يفتحُ له صناديق فارغةً ويهمسُ : خذْ كتركَ المنهوب

وعلى الشمال : أمّه تدسّ بين أصابعه عقاربَ الوقت وتأمره : وحيدي لا تكبرْ لكنه - في غفلة منهما - يولدُ ومعه أشبهُ الناس به ، ويشيّان معاً - هو وأخوه الموت - صديقين بريئين في فجرِ البيت ، تحت القنديل الكاذب.

هادي المهدي : لا تخف ؛ لا يوجدُ أكثر بشاعة من قلوبنا ، بعد أسبوع سنقوم بنسيانك ، أما أن لهذا الوطن المصلوب على عينيك أن يترجّل يا أبا هيوا؟..

نادية العزاوي في رابطة النقاد العراقيين
لحظة الاكتشاف متلبسة بظروفٍ معقدة

محمود النمر

من خلال تجربتها في مقاربة النص التراثي والشخصية المستمرة التي غادرت محطات الماضي صوب الحاضر، وقد تغادره الى غدها مخلفة تركة فكرية متراصة الابعاد تكشف عن رقي الانسان وتفتح عقله بمشاركته الحضارية بوعي فكري ،لذا فهو شخصية متجددة بخصوبة غزارته الفكرية المتحركة ،بعد ان اجتازت المجد كله وعانقت الثقافات الداخلة وتدافعت معها وتجادلت بالتي هي احسن، وكانت حياتها منبعثة من تواصلها مع معطيات الحياة كونها تمثل الصلة بين التراث الحديث عنها من علوم وآداب .

بهذه الكلمات قدم الناقد علوان السلمان في اتحاد الادباء ضمن جلسات رابطة النقاد العراقيين، د. نادية العزاوي التي قدمت ورقة نقدية بعنوان (تجربة في مقاربة النص التراثي) اكدت فيه حين تكون النصوص خارج مدى وعينا، تكون في وضع خاص جدا ،يصح عليه وصف الجاحظ (موجودة في معنى معدومة) في البيان والتبيين ا/ 75هذه المقولة العبقرية التي تنطوي على مفارقة : فالنصوص موجودة من جهة كينونتها القائمة بذاتها ،معدومة من جهة جهلنا بها ،فهي تنتظر لحظة الاكتشاف ،لتعلن عن نفسها (كمون في المظان)،ولكن لحظة الاكتشاف متلبسة ايضا بظروف معقدة جدا يشتبك فيها الموضوعي بالذاتي، الانفعالي بالعقلاني ،اعتباطية المصادفة بقصدية البحث وتمييز حدوده واجراءاته ومصطلحاته ،وتقود جميعها الى وضع القارىء المعاصر للنص العربي الموروث امام مشكلات لابد من تذليلها ،وخصوصيات لابد من مراعاتها لضمان الولوج الى عوالم النصوص الداخلية الثرية بتجاربها الانسانية الطازجة الحية بانتظار من يجلوها ،مهم جدا ان نعي ان " النصوص التراثية ليست كائنات متحفية محنطة او متحجرة بل كائنات من لحم ودم تتنفس وتعيش حياتها بطقوسها الخاصة ،وما عليك انت الناقد إلاّ ان تحسن مد الجسور .

واضافت في ورقتها التي كانت شاهد على ان النص يبقى مهما" في ذاته على مر العصور وقالت : ولعل اول المشكلات حاجز الفطرة النفسية التي تكونت وتصلدت بفعل المتلقي العربي المعاصر عن موروثه وجهله له،لأسباب كثيرة :متغيرات الزمن ،اختلاف البيئة والذائقة،المستعمرة او المحتلة او المختزقة،عزلها عن موروثها او توسيع الهوة ما بينهما ،هوة لاتدوم الا بالتعامل الجدي مع الموقف :متحررة من الشعارات السياسية الصاخبة عن (التراث سلاحا في المعركة) او (التراث الوجه الآخر لمعركة الصمود والتصدي) فهذه التوجهات لاتقل تأثيرا سلبيا من احداث الشرخ عن توجهات التغريب والتطرف في شطب التراث والغائه ،الاتجاهان تعاضدا معا على خلق اجيال همشه فكريا ،اجيال مفرغة من الوعي بمعنى التراث وقيمته في تأسيس الشخصية الثقافية وترصينها ومنحها التوازن المطلوب، اجيال مغتربة عن لغتها وغير قادرة على تحسس نبض الحبل السري الذي يربطها بهذه اللغة الأم وما انبثق عنها من علوم وآداب .

الناقد خالد علي مصطفى بعد ان اثنى على منجز نادية في مجال النقد الادبي قال : لدي اسئلة عامة ان جاز التعبير فيما يتعلق بالنص المجهول المتعدد القائلين مثلا قصيدة ابن زريق البغدادي ويقال انه مجهول لانعرف عنه شيئا ،جهلنا بالشاعر هل يمنعنا من ان نتذوق القصيدة على الوجه الاكمل، وعلى اي منهج كان ان نتذوقها نقدا وافيا وهذا سؤال ؟ وانا لاعرف الشعر اعرف القصيدة ،وهناك مئات من القصائد ،وقالها آخر:/ رأيت فضيلة القرشي لما / رأيتُ الخيلَ تزجرُ بالرماح / القصيدة التي نقدتها الدكتورة ربما التبست ببعض شعر لبيد لانه من نفس المنهج مع ان القصيدة غير موجودة في ديوان لبيد ،وسؤال الى الدكتورة نادية : إلاّ ترى في المقدمة التي سبقت تحليل القصيدة انها تشير الى العودة الى ما يسمى المناهج السياقية .

وتحدث الشاعر محمد حسين آل ياسين : لقد فقدنا اربعة اعمدة كانت تملأ هذا المجال وهم: علي جواد الطاهر وعناد غزوان وجلال خياط واخيراً داود سلوم فاني ارى الدكتورة نادية العزاوي قادرة بجد واصالة وعمق ان تسد شيئا من هذا الفراغ المخلف لدينا من غياب النقاد الكبار .

واضاف الناقد فاضل ثامر في مداخلته قائلا: يخيل لي ان الناقدة نادية العزاوي اختارت بين بين ،يعني حاولت ان تفيد من المناهج الخارجية من خلال دراسة النص وتحليله والبحث عن الاسانيد بما تسمى علم الاسانيد الخاصة بالتوثيق وبالمناسبة لاحظتم ان في الادب الانكليزي عندما كان مفهوم الدراسات العربية وخاصة عند الدراسات النصية يشكسبير واذا اردى ان هذا الجهد الذي يتصل بعلم التحقيق هو جهد مهم .

حينما يصبح العالم حكاية مؤسية

(The Sunset Limited)

احمد ثامر جهاد

بالنظر لطريقة بنائه واقتصاره على شخصيتين فقط تتحاوران لنحو ساعة ونصف،سيكون خصوم فيلم (The Sunset Limited) اكثر عددا من محبيه. تلك ميزته الاستثنائية وليست بحال من الاحوال نقيصته،الا بمعايير محبي الافلام التجارية.

الفيلم الـذي اخرجه الممثل القدير تومي لي جونز وتقاسم بطولته مع النجم الاسود صموئيل آل جاكسون في اروع اداء سينمائي لهما منذ سنوات،يخرج عن اطار الافلام المألوفة التي تعتمد على الحركة او المواقف المفبركة.مع هذا الفيلم المنتج لصالح قناة HBO -2011 نستعيد اجواء مسرح اللامعقول ولغة مسرح العبث،وتحديدا يوجين يونيسكو وصموئيل بيكيت.

ألم يروضنا مسرح العبث عبر عشرات الاعمال المؤثرة على قبول طرائقه الخاصة في بناء الدراما،الامكنة غير المحددة بزمان او حدث،الظهور المفاجئ للشخصيات ووقوعها في شرك البحث غير المجدي عن مخرج للازمة؟ بحث ابدي ومصائر مفجعة.

مكان صغير يكفي لصناعة فيلم جميل

شخصيتان متناقضتان بلا اسماء،يجمعهما موقف ما في مكان صغير محدد،ولا مناص من تبادل الحديث واكتشاف التناقض بين الشخصيتين. وطوال زمن الفيلم الذي يخلو من أي تصوير خارجي ويدهشك رغم ذلك في كل دقيقة من دقائقه لن يسمح لنا بمغادرة الغرفة التي تجمع الرجلين،كما لن نشهد أي حدث درامي مفاجئ،انما الحوار فقط هو سيد الصورة وخيطها الدرامي المتنامي بتأرجح نفسي بين صمت الرجلين وحديثهما،صعودا وهبوطا،مثل كرة نار يتقاذفها المتحاوران بركلات موفقة.

رجلان(ابيض واسود) يجلسان الى طاولة صغيرة تتوسط غرفة متواضعة في منزل الرجل الاسود ويتحاوران من واقع قناعاتهما وتجاربهما الشخصية بشأن الايمان بالله والمسيح والخلاص.حوار فلسفي عميق وهادئ عن الحياة والموت والآخرة وبمرجعيات تستند احيانا الى نصوص توراتية وفلسفية معاصرة.

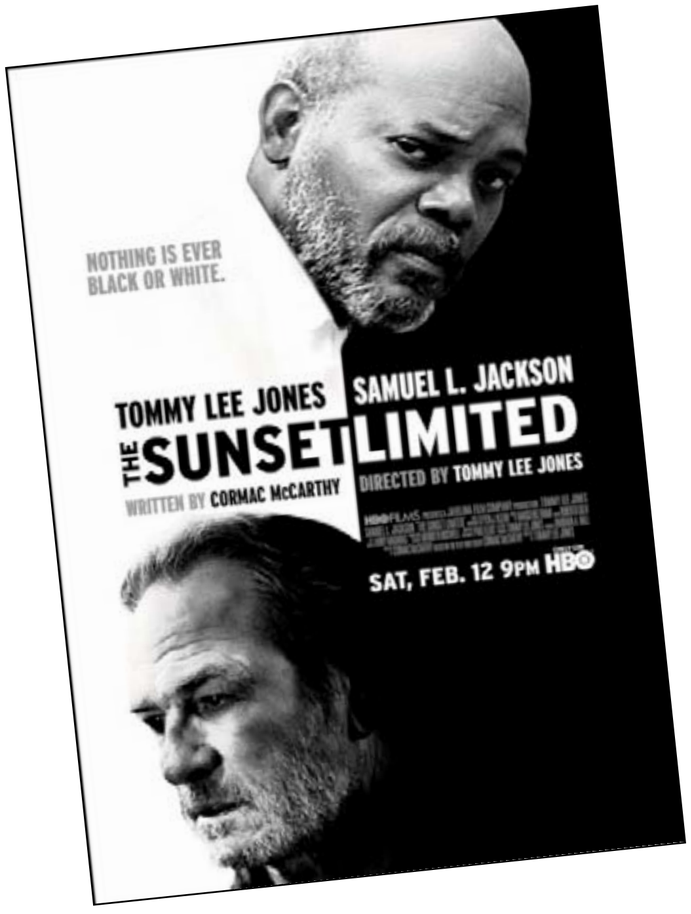
خلال حديثهما نعرف ان الرجل الاسود (المؤمن) انقذ حياة الرجل الابيض(الملحد) لدى محاولة الاخير الانتحار برمي نفسه تحت عجلات احد قطارات مدينة نيويورك.ويحيل عنوان الفيلم الى اسم هذا القطار الذي يجوب عدة مدن اميركية مع اشارة ضمنية لمغزى غروب الشمس الذي يتكرر في حوار الشخصيتين بدلالات مختلفة. يوجه الرجل الاسود اسئلة للرجل الابيض حول سبب اقدامه على الانتحار رغم انه متزوج ولديه عائلة،وان كان قد اختار يوما مميزا لفعل ذلك. يجيب الرجل الابيض وهو يهم بمغادرة المكان بعدم وجود أي معنى خاص لذلك مع انه يوم عيد ميلاده.

البروفيسور(تومي لي جونز) مثقف عدمي يفتقد الى اليقين الداخلي الذي يؤهله لقبول العالم من حوله. ولا يشعر انه مدين للآخر بحياته لانها لا تساوي شيئا بنظره ومن الافضل وضع نهاية لكل هذا الهراء الذي نسميه حياة.

يبدو ان الرجل الابيض ليس من فئة اولئك الشباب الناقمين الذي ينساقون الى تبني مواقف متطرفة من دون ان تكون لهم رؤية خاصة بمجريات الحياة داخل بلدانهم او في بقية بقاع العالم،على العكس تماما نجد انه شخص ممتلئ بالمعرفة،خبر معنى الحياة بحكم تقدمه في السن وامتلاكه قناعات عميقة هي ثمرة تجاربه الطويلة التي جعلته على نحو مفارق لا يفهم معنى ان يكون المرء مقبلا على العيش في هذا العالم المنذور للبؤس والالم بشكل لا فرار منه.

انه من طراز اولئك المثقفين غير المنافقين الذين فقدوا الايمان برجاحة العقل الغربي وتفوق حضارته،والداعين الى الالتفات الى حقيقة اننا ننحدر الآن الى فوضى اخلاقية وسلوك بدائي ضار.. ولنا ان نقر بان التاريخ الذي اعتقدنا لزمن طويل انه سجل للمسيرة الانسانية في ابهى صورها،بات شيئا غير مشرف،ملطخا بدماء الآخرين.

في المقابل ليس الرجل الاسود داعية ايمان منافق وان كان الانجيل على طاولته،اقرب الاشياء الى يديه. انه رجل تعلم من قسوة حياته السابقة ومن تجربته المريرة في السجن كيف يتلمس شعاع النور وسط الظلمة. يعتقد الرجل الاسود ان قوة ايمانه مستمدة من صدقه مع ذاته وحبه لخالقه وليس من ترديده لآيات حفظها. لذا فهو مؤمن بان ارادة الله وضعته في مهمة اخلاقية تختبر صلابة ايمانه حينما ارسل اليه هذا الرجل الملحد الذي يتوجب ارشاده الى طريق الهداية والخلاص،مع ادراكه ان مجابهة افكار البروفيسور وقناعاته الراسخة لن تكون مهمة سهلة،خاصة لجهة اثبات افضلية الاعتقاد بوجود تدبير سماوي لكل ما نمر به،لكن ليس على طريقة الوعظ الكهنوتي،خاصة وان الرجل الابيض يرفض ان يكون الآخر ملاكا حارسا له.



الأمل في العدم

يعتقد الرجل الابيض ان العالم اصبح حكاية مؤسية وان ظل الفأس مسلط فوق اعناقنا على الدوام..اما مفارقات الحياة فهي عصية على الفهم وغير قابلة للحل،حيث تغيب العدالة المنشودة عن هذه الحياة التي تمنح بسخاء افضل ما لديها لمن هم ادنى كفاءة واقل مسؤولية اخلاقية..

لماذا العناء في التفكير اذن؟ لماذا ينشغل الفلاسفة في ايجاد اجوبة لأسئلة سخيفة لم تعد تثير احدا،طالما ان المرء بادراك اقل يمكن ان يكون سعيدا ممن نطلب الصفح حينما تنتفي شروط المحبة؟

هل نبالغ اذا قلنا ان عالم اليوم متعفن وفي طريقه للزوال،والانسانية تعاقب نفسها من خلالنا،نحن بني البشر..حقا ان الله يدير العالم بشكل غامض.

الحوار الساخن الذي يشبه مناورة متواصلة في حلبة ملاكمة،يقود كلا الشخصيتين الى تأمل اكثر قناعات المرء خصوصية من دون ان يثمر عن ولادة أي شيء جديد،وتلك اشارة بليغة الى ان الحوار العقلي الذي شيد حضارتنا يوما ما،لم يعد وسيلة ناجعة لتجنب آلام البشر والعبور بهم الى ضفاف امنة،مطمئنة.

بعد ان يسدد ابلغ حججه الرافضة لوجود امل ما بالنجاة،يقرر الرجل الابيض مغادرة الغرفة.ويترك صاحبه أسير حيرته المؤقتة..اصبحا لوهلة شركاء في الحيرة ذاتها،لكن حيرة احدهم أبدية على ما يبدو.

يغادر البروفيسور المكان وكأنه سيعود لمواجهة مصيره الفردي،ربما في خلوة العالم الموحش الذي شاهدناه في فيلم (الطريق) حينما تحل الكارثة بالبشر. فيما تقف الكاميرا بمواجهة الرجل الاسود وهو يبكي بحرقة رافعا رأسه للأعلى،مخاطبا الرب: لماذا لم تمنحني (الكلمات) حينما كانت منقذي الوحيد في مواجهة بلاغته؟ الكلمات التي بها هزم الانبياء خصومهم.

لماذا لم تمنحني الحجة عليه،لماذا عليّ ان اشعر بالخذلان،اذا الذي اؤمن بصوابك الابدي؟

لن اتخلى عن الثقة بك برغم ضياع نصري.

***

للمرة الثالثة تجرب السينما خلال السنوات الاخيرة نقل احد اعمال الكاتب الامريكي كورماك مكارثي الى الشاشة،وجميعها اعمال متميزة: كل الخيول الجميلة 2000، لا بلاد للرجال العجائز 2007 ،الطريق 2009 .

وهـي ايضـا المـرة الثالثة الـتـي يخوض فيها الممثل تومي لي جونز تجربة الاخراج السينمائي بعد فيلميه السابقين: اولاد كبار جيدون 1995، الدفنات الثلاث لميكاديوس ايسترادا 2005.

استـــــدراك

عتيق رحيمي ..طفل كابل

علاء المفرجي

إذا كانت أفغانستان قد احتلت في السنوات العشر الأخيرة، صـدارة الأخبار السياسية بوصفها الحاضنة الرئيسة للإرهاب العالمي، وتداعياته المختلفة في العالم..فإن هذا لم يمنع من أن يكون لها وجه آخر، يصارع من أجل أن يغلي الانطباع السائد بتخلفها عن ركب الحضارة.. ومثل هذا الجانب يتجلى في أكثر من نشاط ثقافي حضاري، أدهش العالم..هو نتاج طبيعي للآلام والنكبات التي مرّ بها هذا البلد،من جهة تمثلها وانعكاسها إبداعاً يوثق لسنوات الكارثة.

ويخطئ من يظن أن إخفاء العالم بمثل هذه الومضات في الإبـداع، هو لـدواع ٍ واعتبارات سياسية، من خلال نظرة فاحصة للأعمال الإبداعية لمثقفين أفغان تسيدت منصات الجوائز في التظاهرات الثقافية العالمية..

عتيق رحيمي.. هو احـد أهـم الأسـمـاء التي ذهبت بأفغانستان إلى حيث الجمال والإبداع.. طفل كابل هذا الذي عاصر مآسي بلده وذاق أهله ويلات الحروب والغزوات ماضياً وحاضراً كان لعائلته نصيب وافر منها.. استطاع أن يوثق جمالياً فجيعة بلده(الفاشل) باصطلاح السياسة.. ليفرض حضوراً لافتاً في المحافل الأدبية والفنية..

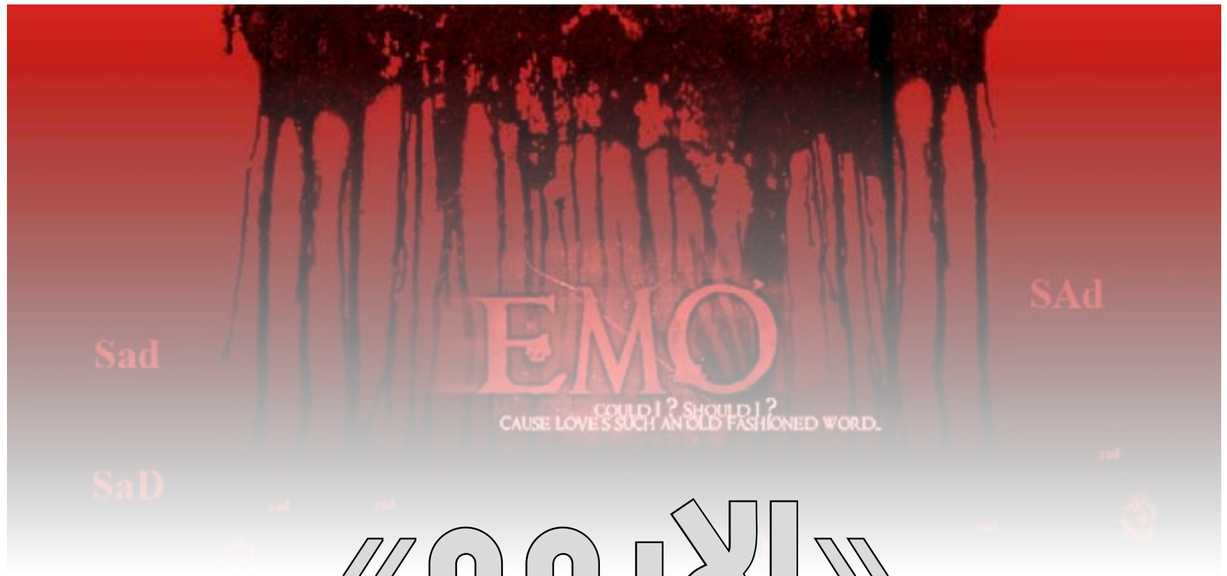
ترك بلده بعد أن عاش ويلات الاحتلال السوفييتي له، ليستقر في فرنسا كلاجئ سياسي.. ويكتب تعليمه من قلعته العلمية السوريون.. لتكتمل أدوات الإبداع لديه،ويدشنها في روايته (الأرض والرماد)،و(ألف بيت من الأحلام والرعب)،و(الصورة الخيالية) ثم(صخرة الصبر) التي استحقت عن جدارة جائزة(غونكور)..

وهي بوح شعري وحزين يعكس الشغف الرائع للحرية.. في بلد يعرف طعمها.

إصـرار طفل كابل هـذا في ان لجمع المجد من كل أطرافه،جعله يذهب بعيداً حينما يتولى بنفسه أفلمة إحدى رواياته وهي (الأرض والرماد) لتكون حدثاً سينمائياً يحظى بتكريم اعرق المهرجانات السينمائية. وهو الفيلم الثالث خلال السنوات العشر الأخيرة بين أربعة أفلام أدهشت بها هذا البلد عشاق السينما وهي (أسامة)،و(حرب الأفيون)،و(طفل كابل).

(الأرض والرماد)يتحدث بلغة شاعرية تتجلى منها صور باذخة التعبير،عن أوضاع بلده الاجتماعية..

عتيق رحيمي.. مبدع بمواصفات بلد تحرقه السياسة.. بمجد مبدعين من طراز رحيمي في سعيهم لان تكون النار سلاماً على شعب تغرب جذوره بعيداً.



«الإيمو»

ظاهرة شبابية تطرح الألم النفسي بالألم الجسدي ، والانتحار المحتمل خطورة قائمة !

محسن حسن

عزيز القارىء ، هل تعاني الاكتئاب أو تشعر بالوحدة والفراغ ؟ هل تجد في نفسك رغبات مدفونة للثورة والتمرد وتسقط أسيراً لنوبات حزن عميقة ، وشعور بالحاجة للتحرر من متعلقات الحياة وهمومها ؟ إذا كنت كذلك ، فأنت " إيمو " ، ولذلك فلست وحدك ، لأن الملايين أمثالك يشعرون بمثل ما تشعر به ، لكن الفرق بينك وبينهم ، أنك متقوقع على نفسك ، أما هم فقد وجدوا حلولاً سريعة لمشكلاتهم المزمنة ، فتعال وانضم إليهم ، شاركهم بكل قوة وحماس ، أنت مدعو لصحبتهم ، في حفلات راقصة ، وطقوس خاصة ، هي الطريق إلى " قوة العاطفة " في ملحمة موسيقية ، تقودها فرقة "كيميكال رومانس" نحو النشوة واللذة ، وإفراغ الطاقات المكبوتة ، رغبة في احتضان الـ " العرض الأسود " والتخلص من الآلام الكبرى ، بالآلام الصغرى ، فهل أنت مستعد ؟ قبل أن تجيب ، تذكر جيداً .. أن الأمر ليس سهلاً ، وأنك يجب أن تتحلى بـ " قلب أسد شجاع " ؛ لأن الحفلة التي ندعوك إليها ، تبدأ غالباً بالموسيقى ، ولكنها قد تنتهي في وقت من الأوقات ، بنهاية غير متوقعة ، تمثل في حقيقتها " روعة الانتحار " !! هذا هو الإجمال ، وإليك التفاصيل ..

قوة العاطفة

قبل أن نتورط في المشاركة ـ عزيزي القارئ ـ دعني أقدم لك جزءاً من تاريخ الـ " الإيمو " وهي كلمة ـ على حد قولهم ـ مشتقة من الـ Emotion أي العاطفة الانفعالية التي ترتكز على خلفية إيقاعية لأنواع صاخبة من موسيقى البلاك ميتال والهارد روك التي انتشرت منذ عقدين من الزمان في بلاد العم سام على يد إحدى الفرق الموسيقية الموجهة للأطفال والتي كانت تسمى فرقة " وييزر Weezer "، وباختصار شديد على المنضم إلى جماعات الإيمو أن يتخلى عن أي منطق أخلاقي أو سلوك تقليدي بحيث يعبر عن عاطفته بمنتهى الصراحة حتى ولو كانت صراحة مبتذلة أو إباحية أو قبيحة ، ومن دون اعتناء بأية نظرات اجتماعية ناقدة أو ناقمة فالمهم هو شعار " العاطفة قوة لا تدعو للخجل " ، وهو شعار في الحقيقة رفعته جماعات عالمية انطلقت منه إلى ترجمة الرغبات الإباحية المكبوتة إلى واقع فعلي ، وممارسات شاذة ، بل وإلى أفكار عقائدية هدامة كعبادة الشيطان والتقرب لأنصاره بالتمرد على كل القيم والمبادىء الراقية ، بحجة التنفيث عن الأحزان والهموم الدفينة !!

أشكال وألوان

لا تتعجل في الحكم والانضمام بعد ؛ فهناك المزيد مما يجب أن تعرفه عن " الإيمو " ، وخاصة شروط الانضمام ؛ فلكي تصبح " إيمو " أصلي يجب عليك أن تتحلى بهيئة خاصة ، ومظهر مميز ؛ ولنبدأ من شعرك الذي يجب أن يكون على طراز شعور جماعات الـ" بانكس " أو الـ" ماسوشيه " المنقرضة ، وأن تكون قصته منسدلة للأمام وتخفي جزءً كبيراً من وجهك بحيث تبدو عيناك من أسفل الشعر وكأنها عدسات ليزر حادة الضوء والإبصار يحيط بها الكحل الأسود من كل مكان، وتشعر من يراها ببعض الخوف والفزع ، وإذا كان لابد من الثياب فعليك أن تختار لها ألواناً محددة كالأسود مثلا والزهري لو أردت على أن تكون صورة الـ " جمجمة البشرية " الكبيرة وبعض الجماجم الصغيرة حولها هي المسيطرة على تلك الثياب ، وبالجملة عليك بالتركيز إما على الملابس الواسعة والفضفاضة جداً ، أو بالعكس على الملابس والسراويل الضيقة جداً ، واصطحب معك دائماً مستلزمات اكسسوارك مثل الأحزمة المزخرفة بقطع المعدن اللامعة ، وأغطية المعصم المغطاة بالسواد الحالك ، ولا بأس بارتداء الأحذية والنظارات السوداء ، فذلك يعطيك مظهراً مميزاً بين عامة البشر الذين لا يعرفون قيمة الانضمام لطبقة الـ " الإيمو " الجديدة التي تعبر عن الهم والغم والنكد الأبدي !

روعة الانتحار

هنا أنت ـ عزيز القارئ ـ حصلت على بعض شروط الانضمام للإيمو ، فإذا كنت لا تزال متردداً في الالتحاق بهم ، فتعالى لتعرف المثير والغريب في عالم الإيمو حتى تكتمل الصورة لديك ؛ فلدينا هنا مصطلح أثير لدى أعضاء الإيمو اسمه " روعة الانتحار " ؛ فبعد أن يصل الجميع إلى حالة من النشوة العارمة تحت تأثير الإباحية والشذوذ والموسيقى الصاخبة ، يصلون في اعتقادهم إلى مرحلة الخلاص الأكبر من الهموم والآلام والأحزان ، وهي مرحلة يتحولون فيها إلى ضحايا حقيقيين لأوهام وخيالات عريضة تدفع أكثرهم لـ " الانتحار الرائع " ـ على حد تعبيرهم ـ والذي يعتقدون أنه عبادة محببة وضريبة مفروضة لتحقيق ذلك الخلاص الآمن من همومهم وأحزانهم ، وأنهم سيذهبون من خلاله إلى ما يطلقون عليه " العرض الأسود " تيمناً وتبركاً بفرقة " كيميكال رومانس " الموسيقية التي اتخذت من الانتحار عبادة محببة وضعت لها طقوساً شاذة لا تعد ولا تحصى ، ولعل أبرز ضحايا " الانتحار عبادة " تلك الفتاة التي تسمى " هنا بوند " التي أقامت الدنيا وأقعدتها بحادثة انتحارها العالمية ، عندما كتبت قبل انتحارها تؤكد أن خلاصها الأبدي جزء من اعتزازها الكبير بكونها " إيمو " لها الحق في إيذاء نفسها أو تقطيع جسدها بآلات حادة أو حرق أجزاء منه كالمعصم والذراع والساق بهدف الانتصار على الألم أوالتخلص منه نهائياً !!

رغبات مكبوتة

تفسيرات كثيرة قدمها المختصصون والمحللون النفسيون لظاهرة " الإيمو " ، وكلها تصب في إطار متقارب ؛ فأساتذة علم الاجتماع ـ يؤكدون أن طوفان الرغبات المكبوتة عندما يسيطر على البعض يفقدهم هويتهم الإنسانية والهدف الواضح الجلي ، بالإضافة إلى أن خطورته تزداد على الشرائح السنية الصغيرة عندما يصاحبه فراغ روحي وآخر زمني ، كما تلعب بعض الإخفاقات وتجارب الفشل في الدراسة أو العمل دورها في ارتماء شباب المراهقين في أحضان الحزن والتقوقع على الذات ، ومن ثم الخضوع لأوهام الشواذ وأصحاب الدعوات الهدامة ، ويحذر الأساتذة من خطورة التقليد الأعمى لأي عادة اجتماعية لا تتفق مع تقاليدنا الشرقية الأصيلة ، وبالطبع ظاهرة " الإيمو " واحدة من تلك العادات والظواهر الوافدة علينا من مجتمعات غربية لا تملك أساسيات أسرية واجتماعية متينة !!وإذا كان الأب الروحي للإيمو في مصر ـ كما يطلقون عليه ـ يؤكد بأن الشباب هنا لا يتبعون أسلوب الإيمو الغربي ، فإن ذلك لا يمنع من أن الخطورة قائمة على أبنائنا وشبابنا وأسرنا من هذه الظاهرة .

أحزان ولكن

والآن يبدو من ملامح وجهك ـ عزيزي القارئ ـ أنك تفكر في التراجع والتخلي عن أن تصبح " إيمو " ، وذلك بالطبع لكونك إنسان تعشق الحياة ، وتكره الموت ، تحب الأمل والتفاؤل والسعادة ، وتكره اليأس والتشاؤم والأحزان ، وبصراحة معك كل الحق ؛ فليس من المعقول أن يترك الإنسان نفسه فريسة لطوفان الرغبة ، يحركه هنا وهناك كيفما شاء حتى ولو أدى به إلى الموت والانتحار ، وليس مقبولاً أن تكون المشاعر الإنسانية الخالصة كالحزن والغضب والألم أوالإحباط سبباً لارتكاب السلوكيات الشاذة والأفعال القبيحة ؛ فكم من همموم ومحبط وغاضب في عالمنا ، لكنهم اتخذوا من هذه المشاعر طاقة جبارة لتحقيق الطموحات والأحلام ، ودعني أهمس في أذنيك إن أحزان وهموم جماعات " الإيمو " في العالم أجمع لن تزن شيئاً أمام بعض أحزان العظماء أمثال " طه حسين " مثلاً أو " أبو العلاء المعري " عندما لم يمنعهم ظلام دائم ، وليل حالك ، وهموم دائمة من إثبات الذات ، وتجسيد الآمال في الحياة وبعد الممات .

■ الظاهرة تبدأ بالموسيقى الصاخبة ، لكنها قد تنتهي بالانتحار الفردي أو الجماعي

■ شباب الإيمو يرفعون شعار " العاطفة قوة لا تدعو للخجل "

■ موسيقى البلاك ميتال والهارد روك خلفية جذابة لأفعال أكثر قبحاً وأشد إباحية !

■ المراهقة " هنا بوند " انتحرت عن قناعة بالتضحية من أجل مبادئ الإيمو

■ قصات الشعر وتكحيل العين وارتداء الملابس السود أبرز ملامح الإيمو الظاهرية وما خفي كان أعظم

■ الفراغ الروحي والتفكك الأسري وتجارب الفشل أبرز أسباب الظاهرة

التشيّع والاستشراق
عرض نقدي مقارن لدراسات المستشرقين عن العقيدة الشيعية

د. نصير الكعبي

ما زال محور الاستشراق مثار جدل وتفاوت حاد بين الباحثين العرب في نمط تلقيهم لاتجاهاته العامة،فهناك تشعب كبير في أنماط التلقي والصور المكونة عن المستشرق وعمله ،قد تتجاوزأحيانا الاهتمام بالموضوعات التي أخضعها الاستشراق للمعالجة والبحث ،ومن دون شك هناك الكثير من الفواعل التي أطرت تلك الأنماط وأخرجتها بصورتها الخاصة ،منها ذاتية متعلقة بالتركيبة المعرفية والثقافية لصاحب الرؤية ،ومديات انفتاحه على المناهج العصرية في القراءة والسبر والكشف عن المسكوت عنه لمطاوي النصوص،ويدخل هنا عنصر إجادة اللغات الأجنبية وإتقانها بوصفه مقدمة ضرورية وعنصرا رئيساً من عناصر التعاطي مع هكذا موضوعات ،إذ لا يستقيم العمل ويأخذ جديته من دونها ،أو فواعل خارجية متأثرة بالمحيط السياسي والديني العام وموقفه من الغرب والاستعمار والذاكرة التاريخية والحروب الصليبية وهي مواقف كانت جزءا من ردود الفعل لواقع يعيش نكبات وانغلاق سياسي مزمن ،وعلى وجه العموم أخذت تلك القراءات محورين رئيسين تمركزت عليها مختلف التفصيلات للمنجز الاستشراقي:

محور متوجس ومشكك في كل المجال الإستشراقي، إذ يجد أنه أحد الأساليب الاستعمارية المتجددة في الهيمنة والاستيلاء،وضع هذا الصنف قبلية ثابته لمجمل قراءاته، صاغ على وفقها كل التفاصيل الفرعية، وقد مثل هذا النوع مجموعة من الباحثين والدارسين ذو مرجعية سلفية أصولية،تلقى معظمهم تعليمه داخلياً على وفق المناهج التقليدية ، فيما اختلفت وجهة نظر المحور الثاني الذي انفتح على جهود المستشرقين وتعاطى معها بإيجابية، وعدّها مرحلة ضرورية ضمن مراحل تطور الدراسات الشرقية،لما تحويه من جدية منهجية عالية في التركيب والتفكيك والتحليل،وركز هذا النوع على تقصي البعد المعرفي والفكري الذي احتوته تلك الدراسات عبر مواضيع المركزية الأوروبية وقراءة الذات من خلال الآخر وغيرها من الميادين الفكرية ،وأكثر ما عبر عن هذا المنحى، باحثون تلقوا تعليمهم في الجامعات الغربية أو من تابع بجدية المناهج والأبحاث الحديثة وتواصل مع ميدان الحداثة وتطوراته،وهذا لا يعني أن هذا الصنف لم يوجه النقد إلى المستشرقين ،غير أن نقودهم لم تتسم بالقطيعة الشاملة ،كما جرى الحال بالنسبة للفريق الأول.

يبدو أن كتاب (التشيّع والاستشراق .. عرض نقدي مقارن لدراسات المستشرقين عن العقيدة الشيعية وائمتها) للدكتور عبد الجبار ناجي، الصادرعن المركز الاكاديمي للابحاث -بيروت- العراق ، ينتمي في توجهه العام إلى الصنف الثاني ،إذ خاض مؤلف الكتاب في ديباجته في تلك التيارات المتقاطعة في قراءة الاستشراق واستقباله عربياً ،إذ عرض لبعض تلك النماذج وطريقة استيعابها ورؤيتها المختلفة ،فكان لديه وعي وتصنيف لما أنجز من قراءات متنوعة في المرجعية والرؤية.

وفي المقابل تنوعت العوامل التي حركت الاستشراق ودعته إلى التكثيف والتخصص في دراسة التشيع بين عوامل سياسية لمتابعة التحولات العميقة في بنية الشرق السياسية والدينية ،وقد تعود جذور هذا الاهتمام إلى مرحلة سابقة للجهود الأكاديمية المنظمة وفق المناهج العصرية ،فتشي كتب الرحلات الأوربية في العصر الحديث إلى اهتمام مضاعف في استيعاب أسباب النزاع الصفوي العثماني الذي اكتسب في واحد من أبعاده صفة مذهبية بين التشيع والتسنن ،وهي أوقات كانت أوربا تتحين الفرصة للولوج والنفاذ إلى الشرق بشكل قوي،وعوامل علمية بحتة ترتبط في كثير من تفاصيلها بجوانب علمية كانت جزءاً من التراكم المعرفي لدراسة الشرق والإسلام .

والذي يلحظ على حركة الاستشراق أنها قد شهدت تغيرات عميقة ،فلم تعد الصورة القديمة ذاتها عن شخصية المستشرق وانتمائه العرقي ثابتة كما في السابق لمن يـزاول دراسة الشرق وفروعه ،فنلحظ أن دراسات مهمة قد أنتجت في هذا الميدان ،كان أصحابها ذوي أصول شرقية أو إسلامية كما في نموذج مدرسي طباطبائي من إيران والمقيم في الولايات المتحدة وساجدينا من اندونيسيا وغيرهم من الباحثين المستشرقين وقد يعيد هذا التحول النظر في تعريف المستشرق ،لكن الأهم من ذلك في دواعي هذا التحول التي قد يكمن في انتماء هكذا باحثين إلى أصول شرقية وإسلامية مما يعني إطلاعهم الواسع وإجادتهم للغة والمحيط الثقافي والاجتماعي .

وربما يثير عنوان الكتاب (التشيع والاستشراق) أكثر من تساؤل واستفسار،فجرت العادة أن يكون هنالك تقابل موضوعي وجنسي في تركيبة العنوان ،فلفظة التشيع تحيل إلى مذهب إسلامي أو إلى حقل من حقول دراسة الأديان والمذاهب وقد تختلف لفظة التشيع عن لفظة(الشيعة) فالأخيرة تحمل معنى الثبات أو الإشارة إلى اسم طائفة أو مذهب بعينه ،أما اللفظة الأولى فتمتاز بالحركية وفقاً لاتساع رقعة الجغرافية الدينية وفيها تخصيص عال لبحث الديمغرافية الدينية وتركيزها على دراسة التدين واتساعه أكثر من التركيز على الجوانب التاريخية التقليدية البحتة للمذهب،فمن العادة إن يكون هناك تناظر اصطلاحي ،فعلى سبيل المثال الذي يقابل التشيع بوصفه مصطلح ذو دلالة ثابتة في الأذهان ،مصطلح التسنن أو التصوف أو السلفية وغيرها من الاصطلاحات المتقابلة المنتمية إلى حقل مشترك ،ويبدو إن الحال مشابه لطرف المعادلة الأخرى الخاصة بالاستشراق فمن المتوقع أن يكون له معادل اصطلاحي يوازيه في الدلالة والجنس مثل الاستعراب أو الاستغراب أي :الدراسات التي تخرج من الشرق لاستيعاب الغرب وتناوله بوصفه ميدان للدراسة والتشريح كما فعل الغرب عندما اخضع قرينه الشرق لتلك الدراسات المستفيضة والتي أطلق عليها اسم جامع "الاستشراق"

كما يلحظ في عنوان الكتاب أولوية تنظيمية أو تراتبية معطاة للفظة التشيع على الاستشراق ،ويبدو أنها لم تكن صدفة أو غير واعية ، فجوهر الكتاب قائم على هذه الجدلية المؤثر طرفها الأول بالثاني ــ فالتحدي القائم على مفهوم توينبي ــ للتشيع،كانت تقابله استجابة استشراقية موازية له ،وهذا قد يفسر كثيراً منحنى التطور الحادث في الدراسات الاستشراقية حول التشيع وأفكاره ،فازدياد الاهتمام المتصاعد بدراسة هذا المذهب على مستوى الكم والنوع في وجهة الآخر تعبيراً عن مدى الحيز الذي اخذ يشغله التشيع في مجال الدراسات الإسلامية للباحثين التي هي انعكاس مباشر لبعض التطورات المفصلية التي حدثت في تاريخ هذا المذهب المعاصر كما في التطورات الدينية والسياسية المفصلية في إيران بعد عام 1979م . أو العراق بعد عام 2003م.

والطريق العام الذي يسلكه الكتاب في حركه معالجته للموضوعات المنتخبة للبحث، تكاد تنتقل من العام إلى الخاص ،أو من القاعدة إلى الرأس،إذ لم يقتف المنهج الاسترجاعي،ويبدو ان الطبيعة البيبلوغرافية للموضوع قد فرضت هكذا طريقة في المعاينة والفحص ،فكانت تناولات الاستشراق في البدء قد اهتمت في عموميات الإسلام أو بالأحرى الإسلام السني وما كتبه عن الفرق الأخرى ،وهي صورة قد شابتها الكثير من العمومية المفرطة والمغالطات التاريخية ،ثم بدأ بعد ذلك تحول كبير في تلك الدراسات ،نتيجة لتخطي مرحلة البدايات ،وتكور مادة علمية عن التشيع ،سعت الأجيال الاستشراقية إلى تجاوزها وتقديم مادة ورؤية جديدة ،فكانت المرحلة اللاحقة معتنية بالاستجماع المصدري واعتماد المصادر الشيعية بوصفها المادة الأولية الأساس لاستيعاب التشيع وتطوراته المتلاحقة في العالم الإسلامي،ثم أعقب هذا مرحلة أكثر عمقاً وعمودية من المراحل المبكرة ،اتجهت إلى التعاطي مع موضوعات أكثر تخصصية وتقيداً.

ويكاد الكتاب يغطي في مسحه المصدري لما كتب عن التشيع استشراقياً المدة المحصورة من القرن الثامن عشر الميلادي حتى الوقت الحاضر،إذ لم تركز خطته أو تفاصيله كثيرا على المدارس الاستشراقية منفردة ،وإنما نحى باتجاه تقطيع المواضيع الشيعية.

ومن الانفرادات المهمة التي امتاز بها الكتاب تعقبه الواضح لملامح الاستشراق الإسرائيلي ودراسته للتشيع ،وهو استشراق نشأ حديثاً ،لكنه قدم العديد من الدراسات الخاصة بالتشيع ،وربما يكون العامل المحفز في هذا مرتبط بالتطورات الإيرانية بعد الثورة الإسلامية سنة 1979م .

ومع المزايا التي يحملها الكتاب ،يبقى الكثير من الموضوعات فيه بحاجة إلى تحليل أعمق ونقداً أوسع ،ولاسيما المتعلق منها بالرؤية والصورة التي بلورها الاستشراق التقليدي مقارنة بالدراسات الاستشراقية الحديثة،لكن تقييد عنوان الكتاب ،بانه عرض نقدي قد يفتح الباب لباحثين آخرين في الخوض في تلك الموضوعات.

علي محمود خضير
في(الحالم يستيقظ)..ظاهرة شعرية أم إيكولوجية؟

عبد الغفار العطوي

سأتناول ثقافياً ما طرحه الشاعر (علي محمود خضير) في مجموعته الشعرية (الحالم يستيقظ) من إصـدارات الجفال ط2|2011 م لأن العنوان يهدف إلى فهم العلاقة بين الشعر كمنتوج لفظي يتأثر باللغة الحاملة له والوجهة التي يقصدها ، وبين الحاضنة المنطوية عليها آلية الاستقبال ، ففي هذه المجموعة الشعرية ينتصر السياق الثقافي على الاشتغال الشعري في نقاط مهمة ، سنتطرق إلى بعضها لاحقاً ، وطغيان الثقافي على الشعري مرده إلى أن الشاعر يمارس نوعاً من المماحكة الثقافية على حساب المسالمة الشعرية ، أوجبه رؤية المرحلة التاريخية التي تشكل مساره ،وتدفعه إلى الوقوع في دائرة التنظير والتجريب في الشكل والمحتوى، وإليك التفصيل الذي يبين مغزى بروز (علي محمود خضير) في الشعر على اعتباره ظاهرة يمكن دراستها.

1 - يطل الشاعر في بداية المجموعة على قرائه من خلال عتبتين: الأولى : يؤكد على اسمين هما (روان وملاذ)على اعتبارهما جناحيه في العاصفة ! وهي عتبة غامضة تقرأ ثقافياً ، على قياس التجربة التي يغامر بها الشاعر متعرضاً للعاصفة ،ولا نعرف أية عاصفة التي تتطلب جناحين قويين ، وقد نفسر المغزى الذي يتجه إليه الشاعر بالتنويه بالعاصفة عند أعتاب العتبة الأخرى التي احتواها الغلاف الأخير للمجموعة ، وضمت كلمات التعريف، والإطراء والمديح بموهبة الشاعر، وإظهار مزاياه على يد ثلاثة كتاب معروفين في الوسط الثقافي العراقي والعربي وهم الشاعر والكاتب المغربي محمد بنيس والناقد العراقي فاضل ثامر والكاتب عيسى مخلوف، وهذه الأقوال تدخل في نطاق المماحكة الثقافية التي تظهر المساحة التجريبية التعريفية التي يحظى بها الشاعر التي يصفها بنيس بالمغامرة ، ويربط ثامر تجربة الشاعر بالزلزال الذي حدث عام 2003 من جهة ، ومن جهة ثانية بنزعة حداثية متقدمة على حد قوله في كتابة قصيدة النثر الخ ويختم مخلوف هذه العتبة بقوله : والعالم من حوله غربة !وهذا ما يحدث تماماً في شعر علي محمود خضير ، لنجد إن الشاعر فيما عرضته العتبتان يحمل نمطاً مميزاً من الكتابة الشعرية ، ربما هي كما تود أن تطرح نفسها مختلفة في شكلها ومحتواها ، وفي رؤية الشاعر إلى العالم والشعر واللغة والسياق، يدفع مباشر وغير مباشر من أقلام هؤلاء السادة الكتاب ، وفي الحقيقة إن نزوع الشاعر إلى وضع هاتين العتبتين بهذا القصد سيعطي انطباعاً بوجود سلسلة من عمليات الترقيع في آلية صناعة الظاهرة، بغياب المؤشرات الثقافية التي تمسح مساحة بروز الظاهرة الفكري والاجتماعي والسياسي، ولو قرأنا ما كتبه فاضل ثامر من جديد في الغلاف الأخير تصورنا فداحة السكوت على فقداننا لهذه الصناعة.

2 - لا شك إن المجموعة عموماً تهتم بالسياق الثقافي على حساب الاشتغال الشعري في نقاط محددة ، وتضيق على المساحة الشعرية لصالح الشواغل الثقافية والسوانح المعرفية التي تخدم خط التفوق الفكري العام على حسابات الشعرية المتشظية في تضاعيف المحاولات التجريبية الحداثية التي يحرص الشاعر على إسداء الرأي في بعض جوانبها ،فرؤيته الحداثية للفضاء الشعري الذي يعوم فيه هو من بديهيات الثقافة المعاصرة التي تفضل غلبة العامل الثقافي على المنتوج الشعري ، في شكل الرؤية وتراتب النزعة الكتابية التي تحاول المزج الاجناسي ، في (كأن لا ليل له ص7) تبرز سمات المغايلة الحداثية في نوعية الشعر المنثور الذي تطغي عليه لمحة السرد مع الأخذ بالعرف من وجهة تسالم معينة ، في علامة(الموتى أو الملائكة).

كان يشعر بالوحشة
وحشة من يموت الليلة
كأن جماعة من الموتى أو الملائكة
ينتظرونه كي يأخذوه معهم
حيث لا رجعة أبدا
مرات عدة أفلت النوم منه
وظل قلبه يحوم بأرجاء البيت
كعصفور أضاع سبيله ليدخل غرفة بالصدفة
الفراش سجادة أشواك باردة مهدت بعناية

وفي (خيار خاسر ص 11) يستخدم العلامة السردية بصيغة الماضي (حدثك مرة) كعتبة للدخول إلى فضاء مليء بالتوقعات الخاسرة التي يبتدأها بفعل (أحسب) الذي يعني الظنية الساكنة التي تتضارب مع قول (حدثك):

حدثك مرة
كل ليلة تصلح أن تكون الأخيرة
وكل نهار يحمل بقلبه بذرة العدم
أحسب إن في رأسي يتجادل ملكان
لا يملّان حساب المرات التي أدرت ظهري فيها
لرسائل الليل والنهار
أحسب إنهما تعبا كثيراً معي
فتركاني هائماً في دروب لا تستحي
أحسب إن نهاراتي القادمة أقل حظاً
وأني خسرت بياضي بانتظار سوادك
وأن ذنوبي لا تغفرها رحمتك

3 -الشاعر يمزج بين البنية السردية والشعرية بغية توصيل جملة من الانفعالات لا تتم إلا وفق هذا المنظور الحداثي الثقافي ، لأنه يؤسس لرؤية دقيقة في ما وراء المعنى ، وفي ما خلف النص ، كما في (مشقة أن تعرف ص 17) التي سيكررها في النصوص الأخرى:

البارحة
حينما خرجت من جسدي سالماً
رأيتك تركضين برداء أسود
ودمعة أخيرة
كان الليل وقتها على أتم سواده
والريح خلفك تنبح
ويكررها في (حتى تجد خلوتك الدافئة ص23):
لن يهمك
ستمشي في الشارع المكتظ وقت الغروب
وتحتدم بالحشود المبركة
الوجوه العجولة والوجوه الحائرة
ستنسى إنك نسيت
وتوفر دموعك قليلاً
قليلاً حتى توفر خلوتك الدافئة

4 -في نص (وهي تتحول إلى ملاك ص 33) الذي أهداه إلى عبير العراقية الصبية الجميلة التي أنتهك عرضها وأغتصبت في ليلة ليست كباقي الليالي وأحرقت جثتها بعد قتلها وعائلتها والبيت المنعزل الذي كان غافياً على البراءة ،أحرقهم حفنة من الجنود الأمريكان المحتلين من دون وازع من ضمير أو رادع من عقل ، لتتحول عبير إلى قضية العصر التي تصور بشاعة انتهاك البراءة والتمثيل بها ، وهذا النص كان متفوقا في إيصال هذه الدلالة ، في حركة سردية شعرية متلاحمة ، مع مستهل يبدو قادماً من وراء النص ، مما يؤسس لنص يتلاءم مع حركة الرؤية التي ينقلها الشاعر بعين الكاميرا لتتشظى الوقائع في فضاء الجريمة البشعة النكراء:

كما تحل العتمة فجأة
هبط مطر آذار
في الخارج
الحديقة تسهر بأشجار تين راجفة
هل أجعل أصابعي في أذني
كي لا أسمع نحيبها
كيف مرت البارحة؟
بماذا فكر رجال المارينز
قبل أن يقتحموا عليها الدار
ماذا سيقولون للرب؟
ألم يكن الباب مواربا؟
وماذا عن أنين أخت منتظرة
وأب يتعثر الرعب على لسانه ويموت ؟

ويبدو نجاح الشاعر علي محمود خضير في هذا النص الهجين دفعه لتكرار هذا النموذج في بقية النصوص ، في رص قطع النصوص المتشظية لانتاج ظاهرة شعرية ، تتألف من مستهل +حركة سردية تصل حد الحكاية + بنيات شعرية إما مرصوصة أو مبعثرة كما في (دهشتي كلها ص 37 | إذ تعكس الشمس أحمر شفاهك ص 43 | رسالة ستضل عنوانها أيضاً ص47)

5 -من ضمن التجارب الحداثية في شعر علي محمود خضير هو إندفاعه نحو السياقات الثقافية ، التي تحمل هم المغايرة في البناء الشعري والاهتمام بالنسق السسيو-ثقافي الذي يبرز ما وراء المعنى على حساب المعنى الذي يعتقده القارئ قريباً، في (ما يتركه المارة ، مسرعين ص 63) بعض التجريب الذي يكرر الفعل(أتأمل) للزيادة في النمو الثقافي البديل عن المعنى:

أتأمل أمي تصنع خبزها بتنور فزعنا
أتأمل أبي ، يسند بيتنا لئلا يشيخ
أتأمل إبنتي تثقلني وترفع عني
أتأمل مروحة السقف ساكنة منذ البارحة
أتأمل يومي وهو يمر
أتأمل الخديعة والخيانة والخسارة
أتأمل الساعة قاسية -لا تنتظر
أتأمل نفسي وأنا أنتظر.

الحالم يستيقظ/ شعر/ علي محمود خضير/ الطبعة الثانية دار الجفال 2011

نوبة عشق

عواد ناصر

على الوسادةِ عطرٌ منها، وعلى ذراعيه نبض قلبها، وفي ذاكرته لحظة امتزج فيها الزمان كله، ولأن النشوة شكلٌ من الموت ماتت معه ومات معها.. الموت هذا غير موت الناس الذين ينقطعون عن الحياة، لأنه موت هو الحياة بعينها.

وفي ذاكرة الشراشف آهات عجيبة الإيقاع، لم يسمعها، ولم يسمع عنها الرجل من قبل، إلا في أغنية أو قصيدة أو رقصة.

هل كان نوعاً من الرقص؟

نعم، وغناءً وشعرً، ولكن من دون حركة جسدية.. كان رقصاً روحانياً.. داخلياً، عميقاً، مبهجاً ومؤثراً.

أحس الرجل أنه يستعيد آدميته، أنه يحب وأنه محبوب، وأنه يرقص، في العمق، مع ذلك الإيقاع، إيقاع المرأة وهي ترقص روحياً.

كان الجسدان في لحظة تجلٍّ قصوى، تجلٍّ صوفيٍّ يتوحدان فيه ويصعدان إلى الأعلى.. إلى الله، بلا وساطة دنيوية، لأنهما العارفان، وحدهما، بلا تعريف، والعرفانية من شؤون المتصوفة، والعشق أحد أركان التصوف، كما أخبرنا أشياخنا.

.. وكذلك الشوق الذي قال عنه شيخنا ابن عربي: "كل شوق يسكن في اللقاء لا يعوّل عليه"!

أي: شوق العشاق أمدٌ مديد لا ينتهي ولا يتعثر، ولا ينكفئ حتى لو تم اللقاء بين العاشق والعاشق، فالعشق ديمومة والمحبة ديمونة.

مثل أوراق كتاب مغلق، والعنوان هو الحب، ملتصقات، متحاضنات، متعاشقات، لا يفصل بينها غير كلام مبهم وسريّ وحميم، كانا، ذلك الرجل وتيك المرأة، حيث التحام لا فجوة فيه.

قال ابن المعتز:

"فبتنا كأنّا لو تراقّ زجاجةٌ ... من الخمرِ فيما بيننا لم تسرّب".

.. قبّلَت قدميها، بل أصابع رجليها، واحداً واحداً، فاستغربت، ولم أقل شيئاً، ولم أفسّر.

المرأة شجرة مثمرة وقدماها جذرها المتفرع فرعين والأصابع بعض فروع الجذور مثل نبت دوان خوان الذي أملى تعاليمه على تلميذه وهو ينتزع نبتة الشيطان من الأرض، من دون أن أداة حادة: ينبغي عليك أن تحفر برفق، وبيديك حسب، فالجذر رقيق.

وما علا الجذر هو الجذع، لأنها شجرة، وما علا الجذع ثمارٌ وأزهار.. فتذوق بذوق العاشق لا بذهم الجائع.

.. وليس في الحبّ مذلة، ولا كرامة لعاشق في حضرة معشوق و "تذلل لمن تهواهُ وأرضَ بحكمه" قال أحد أجدادنا الشعراء العشاق.

الحب هو أفضل وسيلة لصناعة الجمال، فأن تحب تجعل كل ما حولك جميلاً.. والحب نوع من التمرد، وإذا حاولت صناعة الجمال فلا بدّ أن تتمرد، كما في الفن يجوز في الحب.

وفي الحياة نعمتان: حب الفن وفن الحب – أوسكار وايلد -.

ورعشة الحب هي ما يتولد عن الحرية أيضاً: "لا أحد يمكنه التمتع بالحرية من دون أن يرتعش"، يقول إميل سيوران.

تغادرين؟

لم يزل متسع من الحب.. لم يزل الوقت مبكراً على الغياب، برغم أن غيابك نوع من الحضور.

تغادرين؟

لم يزل في القلب متسع من الشجرة: أنت.

تغادرين؟

ربما المغادرة هي الأمر الوحيد الذي لا بدّ منه، لكنك لن تغادري، أبداً.. ذلك أن ما تركته في هذه الرقعة الضيقة من العالم، قلبي، أوسع من أن يتسع له قلبي.

تغادرين؟

بل تُقبلين بكلّ بهائك وخوفك وحماقاتك وانتظاراتك المؤجلة وأهوائك وآلام معدتك وادعاءاتك النسوية وغير النسوية.. وسؤالك الغبي: هل تحبني؟

أخيراً، يا حبيبتي، رأيت قوس قزح مرسوم على سقف غرفة النوم، وتعلمين، مثل أي طفل ذكي، أن قوس القزح هو الألوان الإلهية السبعة، التي سموها الطيف الشمسي، حيث تتولد من طبقات اختلطت من المطر والشمس، في آن، مثل الشعر: "مخطوطة شجية تحكي كيف يتكون قوس قزح وكيف يختفي" – كارل ساندبيرغ، الكاتب الأميركي -.

عارياً رغم.. أنك تلبس كلَّ شيء

سالم سالم

أطلقتني بغداد من معطفها.....
الشتوي ..غيمة تمطر..
لتحرق الغد بمفردات..
تقول...للوطن غير الأمين
جسدك..بندقية
خطواتك رصاص
الوردة تحت قدميك تستغيث
أصم كالجدار... انت
عاريا برغم انك تلبس كل شيء
قلبك لم ينبض
إلا بالجراح...
امك لم تقلم أظافر موتك الطويل
والذين قتلتهم...يبكون من أجلك
يتوسلون الله ان يرسل لك نبيا
يعلمك كيف تكون ...فكرة
كيف تكره ..خوفا..
كيف تغزل..ظفيرة نجمة
تلوح بمنديلها اليك
انا اللذة..فأقترب مني
انا الذنب ....المغتفر..فأرتكبني
أنا من ...احبتك رغما عني..
متى تعرف انك وطن ..
متى تصبح..سعفة
ليستريح تحت ظلها عصفور..
يعزف بمنقاره لحنا
يرقص فوق انقاض الهزيمة..

قصة قصيرة ..

مرآة القلب

ابراهيم خليل ياسين

أغلبُ من تجمّعَ في الشارع ما زالَ يسألُ في سرّه عن مغزى تدفق أولئك المُهرولينَ من كلّ صوب نحو ذلك الزقاق الضيّق!! أطفال، صبيان، شبابٌ من الذكور والإناث شكلوا في التفافهم حولَ مكان لا يُدركونَ ما حدّثَ فيه من أمر طارئ، ولم يتوقفْ سيلُ تجمّعهم لحظةً واحدة، بل ازدادوا صخبًا وضجيجًا لدرجةٍ أثارَ انتباه كلّ من راقبَ الموقفَ عن كثب، ومن ظلّ يتأمّلُهُ عن بُعدٍ لتعذرِ وصوله إلى هناكَ لسببٍ أو لآخر غمرتهُ الحيرةُ والقلقُ.

حلّقتْ مضطربةُ الأفكارُ في أذهان البعض، والبعضُ الآخرُ ذهبت تكهّناتُهُ إزاءَ ما يدورُ باتّجاه شابةٍ الغموضُ بينها القلّةُ منهم أزمع الصمتَ، ولم يُحرّكْ ساكنًا، خشيةَ من ردودِ قاسيةٍ قد تتمخّضُ في غير صالحِها!! أو على الأقلّ تجنُّبًا من الولوجِ في مأزقٍ حرجٍ يترتّبُ عليه الكثيرُ من الأسئلة ولا يجدُ جوابًا عنها!!

فقط أحدُ هؤلاء الشباب خرقَ المألوفَ رافعًا صوته بجُرأةٍ بعد أن ضاقَ ذرعًا، فالأمرُ لا يستحقُّ، مجرّد فتاة ضالّة تتخبّط بين الزّحام بحثًا عن مُنقذٍ للخلاص منهم، أعقبهُ شيخٌ عجوزٌ قبل أن يهمَّ في العبورَ إلى الجانب الآخر من الرصيف، قال بامتعاض:

- عجيبٌ أمرُ ناس يتدافعونَ صوبَ أيّ صُراخٍ يرتفعُ من هنا أو هناكَ منْ دون أن يطّلعوا على طبيعتّه وفحواه!!

ما لبثَ أن كُسِرَ حاجزُ الغموض في الوقتِ ذاته كاشفًا النقابَ عن حقيقةِ ما حدثَ فعلاً، ثمّة رجلٌ كهلٌ قَدِمَ من الممرّ المواربِ للشارع الرئيس (خِلْتُ أنّ من تجشّمَ عناء الذهاب إلى هناكَ سيخفف من حراجةِ موقف تلك الفتاة التي وقعت ضحيّة موقفٍ غير محسوب بين جمعٍ من الحمقى).

بينما بقيّت جموع المارة تتواصل في اللحاق إلى مكان الحادث، كما لو إنهم في مهمّة منوطةٍ بهم وحرصوا على تنفيذها بعناية، وعلى غير ما هو متوقّع خرجت من بين الزحام فتاةٌ صلعاء الرأس بعد أنْ سقطَ عنها شعرها المُستعار!! تقاذفته ثلّة من الشباب انتشروا في العديد من الجهات، وبين كلّ واحدٍ منهم وقرينه مسافة لا تتجاوز مترين أو ثلاثة، بما يُتيحُ لهم العبثَ معها كيفما تشاء أمزجتُهم، وبطريقة ساخرة يصعب عليها الانفكاك عنهم، وظلّوا يراوحون معها لبعض الوقت حتّى ألقوا بها أرضًا جراء انهيار قواها، وطالما عاودوا الكرّة لمرّاتٍ عدة على هذا النحو، لكنّها لم تُجب بقيت تجوب الساحة القابعة فيها!!

للوهلة الأولى اعتقدَها بعضُ من لم يطّلع على المنظر بتركيزٍ شديد رجلاً تنكّر بثوب امرأة بدا بريقُهُ أكثرَ توهّجًا تحت أشعة الشمس، واستغرقَ المنظرُ بضع دقائقَ ثمّ توقّفَ حال تدخّل امرأة جاءت تتبضّعُ من أحد المتاجر، فقد حزّ في نفسها تركُ الفتاة هكذا مثار سُخريةٍ وضحك كلّ من وقفَ أو مرّ بها، رفعتْ رأسها مُحدّقةً من التمادي في لُعبتهم المقرفة هذه معها، فانفضّوا عنها بسرعة، بدورها سحبت قدميها ناحية منعطفٍ آخر يحفظُ لها توازنها وهدوءَها.

المرأةُ الجالسةُ إلى جوار صفّ طويل من النسوة والفتيات داخل صالون التجميل بانتظار دورها في إجراء لمسات الزينة على وجهها هي الأخرى أحسّت قد تساقطَ شعرُها عن رأسها عندما وقعَ بصرُها على المرأة تلك عبر شاشة التلفاز المركوبِ قبالتهنّ على المنضدة، بينما هي تقلب صفحات مجلّة أنيقة ، تتابعُ أخرَ مبتكرات الموضة.

باتت الآن هي في هيأة لم تعتدْها من قبل!!

فسارعت إلى تكذيب ما خال لها من رؤًى تكادُ تكونُ منتحلة، لا بلْ مخادعة، قفزت العبارات من جوفها خجولةً ومتلكّئة (إنها محض حدس ليس إلاّ) بيدَ أنّها سرعانَ ما تأكّدت من صدق إحساسها لحظةَ أن وضعت أناملها فوق مواضع عدة من رأسها، هُرعت صوب إحدى المرايا، فتبيّنَ لها أنّ شكوكَها لم تَخطأ البتّة!! فازدادت حُزنًا واعتصرَ قلبها وخزاتٌ موجعة، أردفت قائلةً: (إنّ ما أراهُ مستحيلاً، فهذه الهيأةُ ليست لي)!!

عند خروجها من غرفة المختبر، ولوجها أحد الصفوف، قدومها من بيتهم، أو ذهابها عائدةً إليه، أو أثناء وجودها في الساحة أعداد كبيرة من تلامذتها وزميلاتها اعتدنَ يقفنَ مبهوراتٍ احتفاءً بجمالها وبأناقة فستانها في كلّ مرّة، ولم يكتفين، يلجأنَ إلى زحمة من الكلمات المعسولة المفعمة بالأسئلة: (يا ست.. كيف تبدين بهذه الجاذبية، فإنّك ستبقين مونالزا العصر، بل أكثر جمالاً من كلّ لوحات العالم).

استذكرت تلك المحطّات من سيرتها وهي تهمهم (ما الذي تغيّر إذن)؟!

عادت تُدقّقُ في المرآة لإزالة ما بقي من شكوك علقت في ذهنها، في محاولة لاستعادة شيء من حُسن ظنّ الآخرين فيها وفي ما تتمتّعُ به من جمال ساحر!! في الحال صرخت المرآةُ بغضب: ولِمَ أنت بائسةٌ؟. ألا تعلمينَ أنّكِ أصبتِ بداء الثعلب؟ فقد غزا جسدَكِ من رأسكِ حتّى قدَميكِ، وإن ساورتكِ الشكوكُ انظري إلى وجهكِ، والأحرى بكِ تأملي النظرَ ثانيةً، إلى أين يصلُ بك الفشل بعدُ؟ لم يعُد لكِ مكانٌ هنا، لملمي شتاتكِ، اهربي إلى جزيرةٍ معزولة عن هذا الكون، لا ترينَ أو يراكِ أحدٌ فيها!! أو أقول لك عودي من حيث جئتِ، وإيّاكِ أن تظهري على الملأ بعد الآن!.

شعرت أنّ عيون الفتيات من حولها يرشقنها بنظراتٍ حانقة وشديدةِ الامتعاض!! ونزولاً عند رغبة شديدة اجتاحتها، تحثّها على الخروج، بادرت على قطع الطريق المفضي إلى الشارع بسرعة، وعند أوّل خطوة باتجاه طريق آخر مزدحم فكّرت أن تضعَ شعرًا مُستعارًا يتماهى وملامحَ بشرة وجهها البيضاء، غير أنّها تداركت على عجل، وصمّمت وبحرصٍ على أن تخرُجَ كما هي عليه الآن من دون خوف أو خجل، ولا تعيرُ أهميةً لكلّ من يصادفها في القادم من الطريق!! وما إن وجدت نفسَها تقفُ على أول رصيف استقبلها تحلّقُ حولها جمعٌ غفير من المارّة، كانت أنظارُهم مُصوّبةً نحو رأسها الأصلع تحديدًا بازدراء، واستمرّوا يتعاقبونَ في قذفِها بشتّى العبارات اللاذعة

- يا لكِ من امرأةٍ مجنونة !!

- كيف تسمحين لنفسكِ الظهورَ على الملأ وأنت هكذا

- والأغرب من ذلك لا تعبأ لشيء

- يبدو أنها لم تنظر إلى بشاعةِ وجهها.

أرادت أن تقاومَ وابلَ شتائمهم وخبث نظراتهم، أو على الأقلّ تُخفف من حدّة غضبهم، غير أنّ جمهرة الغاضبين حولها أكبرُ من وقع كلماتها وعنف صراخها، ولم يكتفوا أو يتردّدوا عن رجمها بسيول هائلة من الحجارة، وكلما مرّ الوقتُ أصبحوا أكثرَ شراسةً، اضطرّها إلى الاختباء داخلَ حُفرةٍ صغيرةٍ يغمر حافاتها شيءٌ من المياه الآسنة ممتنعة عن صدّهم هربًا وخوفًا، عسى أن تتاحَ لها فرصة تنتشلُ نفسها من فخّهم هذا، ثمّ بدر عنها توسلات تتوخّى منهم الكفّ عن إيذائها، غير أنّها فشلت كسابقاتها من المحاولات!!

وفي ظلّ زخم هائل من كلماتهم اللاذعة ومن وابل حجارتهم المُتهمرةً عليها كالمطر، تسلّلت وردةً ذات لونٍ خلّاب يشعُّ توهّجًا أقربَ إلى قوسٍ قُزح، وتبعثُ عبقًا يُنعِشُ النفسَ، سكنت بين فُخذيها بهدوء!!

ابتسمت وعيناها تقفزان وتحبوان صوبَ اتجاهٍ مجهول، التفتت يمينًا وشمالاً، فاكتشفت رجلاً عجوزًا يخفض قامته نحوَها، ثمّ مدّ إحدى كفّيه إليها، وبعدَ أن سحبها من جوف الحفرة سارَ إلى جوارها بصمتٍ في طريق منبسطٍ تتوسّطه أشجارٌ مرتفعةٌ ونَظِرة.

تسرّبت إلى عروقِها نبرةُ صوتِ امرأة الصالون تدعوها إلى حيث يقف زوجها بانتظارها عند عتبة الباب، مدّ يدَهُ إلى يدها فيما الأخرى استقرّتْ على كتفها ثمّ واصلا السيرَ وثمّة عطر يعبقُ في المكان وينشرُ رائحةً طيبة

منزل الرجل الوحيد

يحيى صديق يحيى

على ربوة حالمة ثمة بيت قديم طاول عمره قرناً من الزمان يستلقي باسترخاء لذيذ عند الطرف الشمالي الشرقي من المدينة حيث أعلى كتف من أكتاف دجلة ينعم بالسكينة والعزلة المفروشة بمساحات زروع خضر. تتخطى عتبة بابه الخشبي الذي لم يألف الغلق أبداً إلا عندما يَخلدُ صاحب البيت إلى النوم أوان حلول الظلام العميق، تعبر مجازًا ضيقًا، يلامس رأسك عريش كرمة ظليلة، زاهية الخضرة، وينفتح أمامك على الفور مشهد بستان واسع، احتل قلب البيت، متنوع النباتات سواء ما تدلى منها في أصص بذية معلقة أو ما افترش منها أرضية البستان من ورود وشقائق ملونة، تَهتزُ لها الروح كلما شفتها نسمة. قد تلمحُ مزهريات فخارية مزخرفة كبيرة غارت قواعدها في الطين، مَكسورة أو مفطورة الجانب. في الضلع الأيمن، غُرف وأواوين تُركت نهبا للبلى والتصدع وتكدست فيها خردة متنوعة، أما عند الضلع الأيسر للبيت، فينتصب بناءٌ قائم على أربعة أعمدة من "الفَرش" الموصلي الشهير، تزيّنُ قواعدها ونهاياتها زخارف بسيطة، تصعد إليه بدرجات أربع فتواجهك غرفتان واسعتان عن اليمين وعن الشمال، نوافذهما المشرعتان للريح ذواتا الشبابيك الحديدية المربعة تُطلان على النهر الذي ينحرف بمحاذاة الغابات قادما من الشمال عابرا من تحت جسر المدينة الثالث. الغرفتان مهملتان منذ زمن بعيد، أما السطح فقد انهارت جوانبه، وبانت ألواح "الشلمان" الحديدية الصدئة. تحت هذا البناء سرداب نفي فيه ذات يوم دجاج وبط، لا يزال أثرهما ظاهرا حتى اليوم. قد تتعثر بقطة صغيرة تموء عند قدميك، فيما تتعلق أخرى بأطراف بنطالك وأنت تدفعُ بخطواتك عابراً دكةً واطئةً، ليستقبلك مربعٌ عند طرف البستان، فُرشتْ أرضيته ببلاطات من "الفرش" أطرته تخوت خشبية وأرائك بالية بانت أحشاؤها وتهرأ قماشها، باقية هي في موضعها وعلى هيئتها أبدا يَغزوها قيظ الصيف، وينال منها مَطر الشتاء، عندئذٍ تكون قد بلغت لُبَّ المشهد الحي للبيت، وقلبه الخافق. جرت العادة أن يملأ رواد المنزل هذا الأثاث، يجلسون عليه كيفما اتفق بعد أن نُفرش عليه البطانيات وهناك من يقف عند احد الأعمدة المعدنية التي تلتف حولها أوراق زهرة عباد الشمس، خاصة حين يكون البيت مُزدحماً أيام الاثنين والخميس، أو لحديث جانبي، لا ريب أنه يتعلق بشأن من شؤون الثقافة والفن، هذا في حال كان الجو مناسبا، ضحى وظهيرة وعصاري أيام الشمس المشمسة، الربيع، أو في أماسي أواخر الصيف لذيذة الهواء. مؤخرا جُلبَ إلى البيت مكيف حديثٌ طَرد مُبردة الهواء القديمة وحل مكانها فراح يبث برودته في أرجاء الحجرة التي تقع عند الطرف الأيمن لهذا المربع بالضبط مما زاد من ساعات الجلوس والاسترخاء، هي آخر ما تبقى من غرف البيت ونجا من مَخالب الزمن. قبالة مُربع الجلوس هذا يرتفع قوس إيوان يحوى ثلاجتين عاطلتين وسخاناً عليه دلة قهوة لا تكاد تفارقه، وما أكثر ما تَعدتْ سخونتها فسالت من على الجوانب وفاحت في المكان رائحتها المحروقة. رائحة القهوة من العلامات اللصيقة بالمكان، فكلما ذُكِرَ المكان ذُكرتْ القهوة وتحسست الخياشيم رائحتها. إذا حافظت على اتجاهك فسوف ترى بابا بنيا من لوحين متواضعين تدفعهما بأناة فينفتحان كلاهما مرة واحدة إلى الداخل وتدخل لتَحُلَّ وسط لجة الكلام وقهقهات الأنس التي ما عرفت الانقطاع أو الخفوت إلا ما نَدرَ. أفواه ضاحكة، رؤوس حانية تقرأ في كتاب، مجلة، صحيفة، تتصفّحُ مجلدا تاريخيا، نقوش في الزخرفة الإسلامية، العمارة، آثار وتنقيبات ومتاحف، مجلة ناشنال جوكرفي البريطانية، كتاب صادرا من المتحف البريطاني يتحدث عن اكتشافات المنقبين في منطقة النمرود الأثرية. أشياء وأشياء تكدست بعضها فوق بعض عند الركن الأيمن من الحجرة، ناهيك عن كدسٌ آخرَ خلف باب "الروزنة" التي تتصدر الحجرة، هناك مكتبتان مزججتان عُلقتا لاحقا عند نهاية الحائط الأيسر للغرفة. على الحائط أيضاً عُلقت لوحة زيتية كبيرة لشيخ قسيس جلس يرسم وسط غابة من الأشجار السامقة للفنان نجيب يونس، وأخريات تنتمي إلى مدارس الفن الحديث، لوثر إيشو ومآهر حربي، عيون مُشتتة تتطلع في شاشة التلفزيون على نشرة أخبار.. أخبار؟! أية أخبار؟!.. من يستطيعُ أن يسمع، أو على أفلام وثائقية. رؤوس أخرى تتمايل بطرب، تجاهد لكي تسمع صوت المطرب السوري صبري العدلي الذي جاء حبيب صاحب البيت بأحد أقراصه المُدمَّجة من حلب قبل أيام.

لا تَجفل ! فقد تنفجر ضحكة مدوية على حين غِرة (كُفوا عن الاحترار.. دَعونا نسمع !) يصرخ حبيب في كل مرة يسمع فيها قصصا تفوح منها رائحة الأسى والحزن وهو يريد أن يستمتع بسماع اسطوانات التي جلبها من سفرياته التي لا تنقطع. (خذ هذه الرواية الفائزة بالبوكر هذا العام، هذا كتاب سيرة ذاتية ممتع، قرص فليروز بتوقيعها، موشحات، قطع فنية تذكارية، هذه من الإسكندرية وتلك من القاهرة وغيرها من الشام، موسيقى صوفية من اسطنبول، لوحات مولوية)، هكذا يوزع ما جلبه معه من أسفاره التي لا تعرف التوقف، يختفي ثم يظهر، ونحن معه نختفي عند اختفائه ونظهر لظهوره في هذا البيت العتيد.

أترى أصبحَ هذا المنزل عالما يحاكي عالم قبو البصل الذي كتب عنه الألماني غونترغراس؟ القبو الذي اعتاد أصحاب الهم والغم ارتياده وفي صحبة كل واحد منهم كيسا من البصل، يَجلس على أحد مناضده، يُخرج واحدةً إثرَ أخرى، يُقشرها ويَفرُمُها بيديه فتُنساب الدموعُ على الخدود فتَخفف، وتُنَفس، ما كبتَ ودُمِعَ. الحق أقول أن ما يجعله يتقاطع تماما مع ذلك القبو هو ذلك الضحك وتلك القهقهات العالية التي لا تنقطع..

لا. لا.. لم أشهد دمعة واحدة تُذرف.. هل كان ضحكاً كالبكاء؟! (وحدهم رواد البيت وحبيب يعلمون ذلك.

- نعم.. هنا.. في هذا المكان، هذا مناسب، مناسب جداً. قال فريدكن مخرج الفيلم الأمريكي " التعويدة " الوافد من مدينة السينما هوليود وهو يجول المنزل، ناقلا قصصا من ذكرياتها البعيدة.

- كفوا عن الاحترار.. دَعونا نسمع !) يصرخ حبيب في كل مرة يسمع فيها قصصا تفوح منها رائحة الأسى والحزن وهو يريد أن يستمتع بسماع اسطوانات التي جلبها من سفرياته التي لا تنقطع. (خذ هذه الرواية الفائزة بالبوكر هذا العام، هذا كتاب سيرة ذاتية ممتع، قرص فليروز بتوقيعها، موشحات، قطع فنية تذكارية، هذه من الإسكندرية وتلك من القاهرة وغيرها من الشام، موسيقى صوفية من اسطنبول، لوحات مولوية)، هكذا يوزع ما جلبه معه من أسفاره التي لا تعرف التوقف، يختفي ثم يظهر، ونحن معه نختفي عند اختفائه ونظهر لظهوره في هذا البيت العتيد.

أترى أصبحَ هذا المنزل عالما يحاكي عالم قبو البصل الذي كتب عنه الألماني غونترغراس؟ القبو الذي اعتاد أصحاب الهم والغم ارتياده وفي صحبة كل واحد منهم كيسا من البصل، يَجلس على أحد مناضده، يُخرج واحدةً إثرَ أخرى، يُقشرها ويَفرُمُها بيديه فتُنساب الدموعُ على الخدود فتَخفف، وتُنَفس، ما كبتَ ودُمِعَ. الحق أقول أن ما يجعله يتقاطع تماما مع ذلك القبو هو ذلك الضحك وتلك القهقهات العالية التي لا تنقطع..

لا. لا.. لم أشهد دمعة واحدة تُذرف.. هل كان ضحكاً كالبكاء؟! (وحدهم رواد البيت وحبيب يعلمون ذلك.

- نعم.. هنا.. في هذا المكان، هذا مناسب، مناسب جداً. قال فريدكن مخرج الفيلم الأمريكي " التعويدة " الوافد من مدينة السينما هوليود وهو يجول المنزل، ناقلا خطواته بين هذه الغرفة وذاك الإيوان، ويتفحصه بعينيه السينمائيتين. اتصل من فوره بمدير الإنتاج وأخبره: (وجدنا المكان الملائم للتصوير)، هنا وقَعَ اختيارهم بعد أن جالوا المدينة طولا وعرضا بحثا عن موقع للتصوير. جلبوا معهم نسورا مدربة بحسب ما تقتضيه حاجة الفلم. في فناء الدار أجريت عمليات المكياج للممثلين، نُصبت عاكسات الضوء والكاميرات، وصوّر مشهدا من مشاهد الفلم في المبنى الواقع في الجزء الأيسر من البيت. فيما صوّرت المشاهد الأخرى في مدينة الحضر التاريخية. هكذا حمل الفلم منزل حبيب وجاب أرجاء المعمورة وهو يُعرضُ على شاشات السينما في العالم.

ميزة المكان الفريدة هي في قدرته العجيبة على اختطافك وإبهارك منذ الوهلة الأولى، غيابك في تفاصيله، كما غاب فريدكن وجعله يَغلقُ في فخهِ. لكنك من دون شك سوف تميز وجها يَلمعُ هنا وهناك، يظهر ويختفي، في مفردات المشهد، جزءا لا يتجزأ منه، لا يمكن فصله، تداهمك ضحكته الودودة بصخبها، تعليقه، كفه الضياف وهو يقدم فنجان القهوة باسما:

- قهوتك عيني..

تلك هي صوفية الرجل المفرطة وخصلته العنيدة التي تجعله ينأى بنفسه عن الأضواء.

- عمو حبيب.. دعني أكتب عنك.. سأجمع ما كتبته الوول ستريت جورنال واللوس انجلوس تايمز، ما صدر من المتحف البريطاني حول اكتشافات النمرود وأكتب، الله يخليك .

- لا، لا تكتب.. لا داعي لذلك.. ماذا تكتب ؟ عادي.. أنا والله إنسان عادي.

- لكني أراك كائناً أسطوريا مثل أبي الهول، مثل العراف الذي يقف عند بوابات المدن القديمة، في الأوديسا، يسأل الوافدين لُغزاً لا يعلمه أحد، طائر الفينيق ! ها

يَرفضُ دائما.. دائماً يرفض..

هوَ حالةٌ من قبيل الحالات النادرة التي يتلاشى فيها المايسترو في خضم الأصوات مع العازفين، حركة خَفيّة تَجوسُ في لوحة هو صانعها، بيد أنه برع في إخفاء سر صنعته وجعلك تقف حائرًا أمام شيء يشدك بقوة لكنك لا تستطيع أن تحسم وتحدد ما هو بالضبط الوجه أم المكان بمشهديته الملونة؟

****

تتوقف سيارتان، يترجل الموسيقيون كلٌ وآلته، يعبرون عتبة المنزل ويدخلون.

- يا هلا.. هلا والله هلا.

يهتف حبيب ضاحكاً.

يَغرقُ المكان ببهجة اللقاء، تحايا وضحكات، يجلس الموسيقيون، يدوزنون آلاتهم..

- رست .. نَدخل بالرست..

قال عازف القانون وأومأ بإشارة موسيقية من يديه ورأسه، ناظراً إلى العازفين الأربعة، عازف العود، الرق، الناي والطبلة بقصد التهيؤ والبدء، ثم هوت يديه على آلته تداعب الأوتار. سادَ صوت الموسيقى وحَلَّ إصغاء مُستسلمْ، إنشدُّ الصحبُ إلى اللحن المُرسل الذي راح يُحرك ما سكَنَ وسبَتَ بعيداً في كوامن الروح، يُدغدغُ قصصاً، يُخرجُ وجوهاً عالقة من الماضي كانت قريبة إلى النفس، مُبتسمة، تُعاتبُ، لماذا لا تَصفح ؟! أماكن، صفحات من حياة مهدورة... يُفلحُ صوت الناي الشفاف عندما يُحلقُ بمفرده في جو الحجرة في إيقاظ وتحريك قصص من رقدتها، وأماني ظلتْ طريقها وهَجعت بين تلافيف الذاكرة. لصوت الناي صلة وثيقة بالوجدان والإحساس الجمعي للإنسان، هو أولى الأصوات المُعبرة التي أطلقها. عندما يُرسل الناي صوته الحزين لا يُهيجُ ما سكن في خبايا النفوس فحسب، بل هو بذاته يحنُ إلى منزله الأول وهيئته البكر عندما كان قصبا أخضراً يانعاً يعيشُ قرب الماء، ثم قُطِعَ ليصبح نايا يُنفخ فيه وتداعبه الأصابع ليطلقَ من بينها أصوات عذاباته الخرساء، هكذا يذهب جلال الدين الرومي في كتابه "المثنوي" وهو يُعَلِلُ صوت الناي الحزين، وهكذا كان صوته يفعل وهو يموجُ في دواخلَ هذه اللمة الهاربة من نفسها ومن زمن عُصبي قاس ويحرضها على العودة إلى زمن الطفولة ربما، أو أي عالمٍ آخر سوى هذا الذي تُعيش بين ظهرانيه.

(مولايَ أجفاني جفاهنَّ الكرى

والشوقُ لاعجهُ بقلبي خيما

مولاي.. مولاي.. مولاي)..

ينطلق الصوت مُنساباً بترو وحَنين تتبعه نقرات القانون الموزونة. يذوب حَبيب، يُغادرُ إلى عوالم قَصيّة، ويهوي الحضور في غياهب اللحن والكلام، ملامح رضا وابتسام، ملامح تأس وحسرة، تعابير شتى تلون الوجوه. يُجَوِدُ عازف القانون، يتوحد مع آلته، يَهزُ رأسه طرباً في كل مرة تُداعبُ فيها أناملهُ أوتار القانون الذي وضعه على ركبتيه، يُنقلُ نظراته بين العازفين والطرب، قد ينحني عليه ثم يَعتدل رافعاً رأسه لينظر من جديد إلى العازفين ممتنّ وبسرة. كل شيءٍ في تمامه.

وحده الرائي والقادم يمكنه أن يميز كيف تبدو أجواء البيت وبستانه، أشجاره، فنائه، أواوينه، رائحة النهر، نوافذ الحجرة المضيئة التي احتوت الصحب، أنغام الموسيقى المنبعثة منها، وهي تموج بين جدرانه. عذوبة الأغاني والقصائد خاصة في الليالي المقمرة متلألئة النجوم.

يغيب حبيب، تُسافرُ ذاكرته في البعيد صوبَ حقول الحفر والتنقيب حيث أمضى سني عمره، الأماكن والفضاءات المفتوحة التي أكلت منه وأكل منها. عُمرٌ من الكدح والعرق سفحه بسخاء. يدخل مغارة، يهوي في بئر سحيق، ينقب عن لقىً، يبحث عن رُقيم، عن سر نامت عليه قرون. يضحك حبيب بتصميم وهو ينزل إلى البئر ليكشف سِرَّه "، سآتيكم بخبره"، يُردِدُ البئرُ صدى ضحكته، يجرح الظلام بنورِ مصباحه اليدوي ينظر هنا وهناك، ذات مرة وجد عدداً من الهياكل العظمية مُقيدة اليدين وقد تهالكت بعضها فوق بعض، فيما تكدس إلى جانبها كنزٌ من الحلي الذهبية النادرة. ينهي عمله ويصعد، يخامرهُ زهو الاكتشاف، ينعمُ بلذة المعرفة، الحلم يغدو حقيقة، روعتهُ وهو يَتجسّدُ وتُمسكه بيديك. حتى عندما سقط ودُقَّ رأسهُ خرجَ ضاحكاً.

" تعال .. ستنام في غرفة أجاثا كريستي وزوجها ماكس مالوان، مازال كل شيءٍ على حاله، كما تركته، مكتبها،غرفة نومها، أثاثها، مطبخها "، هنا في النمرود كتبت أشهر رواياتها، جريمة في بلاد مابين النهرين وموعد مع الموت وقطار الشرق السريع. "بس تعال".

وذهب...

هذه المرة وجد قرصا مرمريا رقيقا، أقرب إلى قرص اليوم المدمج، نَظّفهُ من التراب العالق به، وجلس يتأمله. بعد طول تأمل، دهش وجلب موشورا وقَرّبه من القرص، وضع القرص على قلم، سلط ضوءاً على الموشور، فرَّ القرص... وإذا بصورة حية تظهر على الحائط لحشد من الجند بزيهم الآشوري يتقدمهم قائدهم وهم في سير عسكري مُنضبط، بيد أن الصورة سرعان ما اختفت، لم تستغرق أكثر من رمشة عين. هالهُ ما رأى، هل يصدق عينيه، أيمسكه سرا لا يبوح به لأحد أم ؟! لم يعد يعلم ما يفعل، نظر إلى القرص مليا، إلى الحائط، إلى وجوده المادي، كينونته، زمنه.... ما يكون هذا القرص ؟ ما سره ؟! لفّه على عجل في قطعة قماش رقيقة ووضعه في حقيبة السفر المزمع في صباح اليوم التالي مع أوراق وتقارير عن آخر الاكتشافات، سيذهب به إلى العاصمة، إلى الخبراء، سيخبرهم بكل شيء، كيف وجده، وأين، وقصة الموشور، هناك سيعرفون سرّه.

في الصباح عندما فتح الحقيبة ليتحسّسَ وجود القرص ويتأكد من وجوده، كان القرص قد أصبح مسحوقا من تراب !

جُنَّ الرجلُ مرةً أخرى.

****

عند صبيحة كل يوم، ليس صعباً لمن خَبر وجوه المدينة المألوفة، أن يُميزَ رجلا قصير القامة يحمل كيسا في إحدى يديه يحوي كتبا ومجلات، ينحدر من منزله قرب النهر، ماراً بمدرسته الابتدائية القديمة سيدة النجاة، ينصت إلى أصوات طفولته قبل خمسين عاما، مواصلاً سيره مسرعا عبر دروب المدينة العتيقة، ليتوقف عند بائع عصير البطيخ في بداية سوق الشعارين صيفاً أو عند بائع عصير الجزر في قلب باب الطوب شتاءً، ثم يستمر حتى يصل تسجيلات الربيع في شارع الدواسة. يمكث قليلاً يدردشُ مع صديق له ذي نظارات طبية، يَسعدُ بقدومه، يُطلق ضحكةً ودودة، يتحاوران، يُطلعه على ما لديه من كتب ومجلات، يمسح رفوف الاسطوانات بعينيه باحثا عن ما صدر من أصوات وألحان جديدة. ثم يغادره إلى مكتبته المعتادة فيأخذ حصته من صحف اليوم ويعود أدراجه..

عندما يسافر، تكون المدينة قد نقصها وجمٌ وضحكة وأنيس لا يُمَل...

هو ذا حبيب.....

* أي تشابه بين رجل القصة الوحيد ووحيد آخر في هذا العالم هو محض صدفة... سلامٌ على كل وحيد في هذا العالم سما بنفسه وحل في قلوب الناس.

نشيج الظل

منقذ أبو الهيل

-1-

إذا اردتَ أن تعطي
مساحةً أكثر لخطوك
لابد أن تقف طويلاً
. . .
ولكي لا يدوس ظلّك المقدس
المارّون من حولك
عليك أن تحفره عميقاً
. . .
والذي يحزنني
أنك قد تهوي ذات يوم
حينها
سيقتلك ظلّك

-2-

كلما انطفأ فانوسي
أتذكّر ظلّي
الذي كثيراً ما أعطيه ظهري

- 3 -

كلما التفتُّ إلى الوراء
لا أجد سوى ظلّي نفسه
وهو يشير
إلى مسامات ظهري

- 4 -

أسير فاقد الظلّ
حيث يسير ظلّي الشفيق
متخفياً بي
أتهجّى أخطائي
أتسلق الجميل منها كلصّ نزيه
وأروّض الله بطفولة مبتكرة
. . .
المكان الذي يقتنص أوقاتي
لم يعد يهمني
سأحقق مخاوفي
أحاصر أيامي وأسميها
أستفزّ بقعة الضوء
أذرع ظلّي من خلالها
وأكتسح الأمكنة بملامحها البليدة
التي كثيراً ما أبرز ملامحي لصالحها
بنظرة واحدة
. . .
ولأن الفضاء
هو أبخل مما يتوقعه طائر جريح
سأترك طفولتي
تستمتع برسم شمس محترمة
لا علاقة لها بالنهار .

TABLEAU

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

سياحة في ذاكرة صلاح القصب

■ ضياء الخزاعي

أَيُها الماءُ العظيمْ
لا أَحد في الدّارِ رجاءً

◗ عبدالمطلب عبدالله
ترجمة: محمد حسين رسول

تَعالَ ادخُلْ أنتَ
مِنْ قَطرَةِ خَيالِ ماءٍ
مِن قَطرةٍ مَلأى بالأحلامِ
مَلأى بنَبْضِ العُكوفِ
تأتي على إيقاعِ المَشيبِ
رُوَيداً ... رُوَيداً
تَقرَعُ بابَ الوَطَنِ
سيِّ الشّعرِ

قطرةُ ماءٍ مِلؤها الوَهْمُ
تَجيءُ
بُعَيدَ الطفولةِ العائِدَةِ
بالدّعاءِ المرفوعِ للبكاءِ
بُعيدَ حَبْسِ طيورِ الذكرى
مِنْ أجلِ قَلبِ التّأريخِ الحزينْ
بُعيدَ فَتحِ رُقُوقِ الهنَاءِ
الراجيةِ في التّحليقِ
بُعيدَ آمالِ الوطنِ الذبيحةِ
مِنْ عَبَثِ المخاطِبَةِ
بُعيدَ انتزاعِ روحِ جُغرافيةٍ
قُربى
قاموسِ الطفولَةِ والشِّعرِ
مِنْ أجلِ قلبِ البحرِ الصّدوقْ
بُعيدَ اشتعالِ المرايا
الغريبةِ للعشّقِ
إنّها تَجيءُ كالعُصفورةِ
وتَقرَعُ نافِذَةَ الوَطَنِ
تَقولُ نابسةً
لا تُعكّروا الماءَ
إنّ الماءَ عظيمْ.

قطرةُ ماءٍ مَلأى بسَوْرَةِ الجُنونِ
مَلأى بالمَّوضى والحيرةِ
تَزورُ جثمانَ الضّحكةِ الأزورِ
في إحدى الأماسي
وحيدةً وحيدةْ
سيِّ ظِلالِ قَصيدَةِ شِعرٍ واجِمَةْ

قطرةُ ماءٍ مَلأى بِخطابِ الأنتحارِ
مَلأى بعَبرَةِ السَّفرِ
تَجيءُ مِثلَ دَنينِ طائِرٍ هائِمْ
في صُقعٍ خَفِيٍّ
بَعيدْ...
صُقعٍ يَسيرُ قَلِقاً
خارجَ الزمنْ...
تَسيرُ صَوبَ إيابِ الوطنْ
وقَبيلَ التخاطبِ
تقولُ للقلبِ:
مُفعَمَةً أنا بأَنسالِ اللُّغَةِ السّودِ والبيضِ
مُضطربةً أنا مِنَ النَّدَمْ

يُخاطِبُ الجَسَدَ هامِساً
أجيءُ عبرَ الصُّحُفِ
إنّي أكادُ عَنْ ذاتي أنفَصِمُ

قطرةُ ماءٍ صَديعَةْ
صَديعَةْ

في
الـ
عَمْ
(...
قَريبةٌ مِنْ جُذورِ الرُّوحْ

قطرةُ ماءٍ
كأنها إنشغالٌ لا يُتَهَجّى
كأنها طَمَأ لا يَتكلّمُ
بالهمسِ تَجيءُ
صنوَ صورٍ
ما بعدَ العِشقِ
تقولُ للجسدِ هيّا
إنّي أكادُ أحارْ
تقولُ للشّعرِ إهدأْ
أكادُ أطلّي القلبَ بالماءِ

أُدخُلْ أنتَ مِنْ تشاؤُمٍ
قطرةِ ماءٍ
كَتَبَتْ
قُبيلَ نُزهاتٍ بساتينِ العيشِ الباردةْ
قُبيلَ رهانِ الأنتحارِ
كَتَبَتْ في دَفترِ الذكرى مازِحَةً
ألغَريبْ

قطرةُ ماءٍ
سَطَرٌ في دَفترِ أحلامِها:
قَبلَ أنْ يَقتُلَني العِشْقُ
مُلئتْ مِنْ مَكائِدْ
رَيفِ تُخومِ السعادةْ

قطرةُ ماءٍ للقلبِ تَقولْ:
قبلَ أنْ يُطارِدَني الخَوفْ
في أزقّةِ الضّحكةِ الكتابةْ
عَرَفتُ أنا حَياتي على ضَوءِ الشّمسِ
في مَديحِ المرآةْ

قطرةُ ماءٍ
لِقدْ كُتِبَ في دَفترِ اللُّجوءِ
أنا مَلأى بِحِربٍ خاسِرَةٍ لأسرودةِ الريحِ
طرائفُ التّمَرُّدِ
أنا مَلأى مِنْ ذاتي
أشَدُّ امتلاءً مِنْ أجيجِ العُرْلَةِ
فَلتَزْهَرْ فَتَياتُ الماءِ
قَبلَ أنْ يُطارِدَني الوَطَنْ
في أزقّةِ الحَياةْ

أُدخُلْ أنتَ
مِنْ ذاكِرَةِ قطرةِ ماءٍ
قطرةِ ماءٍ مَلأى
في أزقّةِ الضَّجَرْ
في الدروبِ الواجِمَةِ لقَولٍ لاشيءْ
في أغاني المُحالِ المضطرِمةِ
مَلأى بِسَذاجَةِ الهوى

المطرُ .. المطرُ
يَجيءُ

بهذا الكَمِّ مِنْ أنفاسٍ ساخِنةٍ
وَرثَّها منَ الموتِ
بالقَسَماتِ المُطارَدَةِ
الساقطةِ منَ الأساطيرِ
بكلِّ هذا الغَمِّ المنَمنَمِ
المُتَقَصِّدِ مِنْ جَبينِ الحَمّيا
يَجيءُ يطرقُ نافذةَ القلبِ
ويَفيءُ كالفراشةِ
الى جنسِ الريحْ

أُنظرْ إلى قطرةِ ماءٍ أنتْ
كأنّها مُلئتْ
بأوراقٍ تَعُسُ لا عَدَّ لها
مُلئتْ بحالٍ لعلّها تَمضي
وصَحبَةَ الموتِ أبدا
كي تُوزَعَ القنوطْ
برفقةِ الوطنِ
إنها تَقرعُ قلبَ النافذةِ
كالمطرِ
وتَتساقطُ كأوراقِ الشجرْ

قطرةُ ماءٍ
وَجَبَ عليها الجُلوسُ قُبالَةَ الليلِ
ومِنْ غُصّةِ السفرْ
تَفتحُ قناةَ القنوطِ

قطرةُ ماءٍ
وَجَبَ عليها الرقصُ قربَ الشمسِ
بوَداعَةْ
تَبتدعُ جُمَلَها اللّطيفَةَ
في الخَواءِ
كأنها تَقولُ لنا كيفَ حالُكُمْ؟

قطرةُ ماءٍ
علّها تَكتُبُ في رُكْنٍ ما
أنا حَزينةْ
كأنها تَصْرُخُ لنا أنا عَطشى

قطرةُ ماءٍ مُرهَقةٌ
جنسُ العُمْرِ...مُرهقةْ
تَقرعُ بابَ الوطنِ

كأنها تقولُ أنا أَموتُ
وأنتم تقولونْ:
لا أَحَدَ في الدارِ رَجاءً

أُدخلْ أنتَ
مِنْ تَنَزُّهِ قطرةِ ماءٍ مغامِرةْ
تَعجّلْ أنتْ
قَبلَ أنْ تَرِدا بعضُكما
أُنظرْ أنتَ
المطرُ ضياءٌ امرئٍ مَحظورٍ
في الوطنِ
أُنظرْ أنتَ
المطرُ نَفَسُ امرئٍ مُطارَدٍ
في الوطنِ
السماءُ كأنها الصحراءُ
والوطنُ امرؤٌ غريبْ

تَأَمَّلْ في مُخَطَّطٍ
جَرَتِ قطرةِ ماءٍ
قَبيلَ أنْ تَبلُغَ البحرَ
تَساءلْ وأنتَ لَصيقُ المطرِ
لقدْ نَسَجتْ بَيتي مِنْ قَلَقِ الليلِ
إستَجْلِ
أوهنَ نَجمةٍ عَوَضاً عَنْ عُنوانْ
أوهنَ نجمةٍ عَوَضاً عن سِراجْ
هَجَرَ دفترَ احتراقاتِهِ
كالتذكارِ

بُعيدَ اجتراعِ نُغَيّةِ الرثاءِ
إهبطْ شارعَ التوَهُّمِ
قَبلَ أنْ يُمسِكَ يدَكَ
خيالُ البُخارِ صوبَ المنفى
إجمعْ صُوَرَ عُرْيِ الوطنِ
في مَعرضِ الأنتحارِ
قَبلَ أنْ تَغدوَ مطراً
قَبلَ أنْ تَبتَلَ لمَحتَكَ
أحضِرْ مُحَيّايَ المُهَلهَلَ
مِنَ الضّلالِ
صِنوَ الشّعرا!

كانون الأول 2001 أربيل

سيطرة بلا بالونات ملونة

◗ د.طالب المحسن

قرب السيطرة , حيث الزحام على أشده , أرى حزمة بالونات ملونة تنحشر بين المسافات الضيقة للسيارات , بائع البالونات الهزيل الذي يقبض بيده على خيوط البالونات الملونة , بالكاد تراه , انه ضائع في الزحام لكن بالوناته تشكل سحابة تطير فوقه . اضغط على منبه السيارة , اخرج رأسي من النافذة اناديه من دون جدوى , ترجلت من سيارتي وانطلقت نحو البالونات واشتريتها جميعا , عشرة بالونات ملونة لأطلق سراح بائعها الهزيل .

في بيتهم , يبدو ان الاب كان فرحا بهذا البيع السريع وفي اليوم الثاني وضع في يد صغيره خيوط عشرين بالونا ملونا .. عند باب بيتهم كانت الريح شديدة وكانت البالونات تضرب احدهن الاخرى محاولة الانفلات لكن قبضته الهزيلة تمنع انسياب الخيوط , شيئا فشيئا شعر بأن قدميه بالكاد تلامسان الارض وماهي الا لحظات حتى وجد نفسه فوق .... نعم فوق المنازل فوق المدينة ... سقطت نعلاه على البيوت راح يحلق بعيدا رأى الشوارع رأى السيطرة من دون بالونات ملونة... بعيدا عن ابيه بعيدا عن الناس , مرت طائرة بقربه, المضيفه تلوح له بيديها , الركاب جميعا الصقوا وجوههم على زجاج النوافذ ... سرب من العصافير الصغيره تشجعه لكي يبقى في السماء ... فكر في ان يترك الخيوط ويهبط لكنه خاف من ابيه , تذكر السيطرة والزحام , تذكر كيف عليه ان ينقر زجاج نوافذ السيارات لكي ينتبه له الآخرون ولا احد يشتري الا ذلك الرجل الطيب , تذكر الرجل الطيب وتمنى ان يراه لكي يشكره فهو السبب الذي اوصله للسماء ... تذكر قسوة ابيه حين يعود مع البالونات الملونة ... تذكر احتقار اطفال المحلة له وهو يمشي مع بالوناته وهم يلعبون ما يشاؤون تذكر تفجير بعض بالوناته من قبل العابثين تذكر ..... تذكر ..... تذكر حتى وجد نفسه بعيدا فوق المدينة فوق الشوارع فوق السيطرات بعيدا عن الجميع , لف الخيوط بقوة حول اصابعه فالهواء الصافي والسكون ادخلا في جسده النعاس ... نام وهو فوق بعيدا جدا .... يستيقظ فجأة على صوت ابيه يطالبه بمغادرة فراشه بعد ان جهز له بالوناته الملونة وشبك خيوطهن في يده الهزيلة .

دروب أخرى لشهرزاد

◗ أزهار علي حسين

مثلك انا...
منحوت رعبي من دم الصباح
لا وقت لدي الآن..
لافتراش الاحلام
دقات الساعة هنا
ترسم ملامح مدينة عجوز
تنصب مقصلة الانوثة.
يعرف الصبح كيف يقضمنا ياشهرزاد
زر المذياع يشير لذاكرة اخرى
من فم اغنية مترعة بالضوء
اسافر صوب مدينة من كحل وضحكات
باذخة بحمرة الشفاه
ومثل كل خيبة انفض رأسي
وأوصده بشال أبله
أحمله على طرقات الكابوس
كتابوت محشو بحياة ضيقة
تعالي نلبس الحكاية مسرحا
لدروب الوحل
المدينة تنمو في حنجرتي
فأعجز عن الكلام
يرصني ربها المحنط في لافتات سوداء
ومأذنة شائخة
طفولتي تتكسر على رفات الصحراء
مهرجانات الدم تنبش اعراسها
الوجوه مثخنة بآيات الرعب
وحكايا القبور
لا وقت الآن لأمنيات وردة
او ضحكات عطر
لا شمس ترتجف بقبلة
لمن سنقول إذن.؟
بأنا للصبح خلقنا؟
والصباح غدا يحمل نعشه
ويفتح مأدبة الوحشة

******

لنخرج من اللوحة معا..
لنطل على الانظار
كل ما تحت تلك الانظار
يتوهج بدم العذراء المسفوح
الرصيف يلبس قحط العيون
الافواه تسكب لعنة الفراغ
رجل الغار يمسح وجه هزيمته
بافتضاض الحياء
رجل الغار يرش بذور الرمل
بوجه الندى
رجل الغار يدخن ايامي
في سجارة عمياء
*****
من يغسل صباح المدينة بالمسك؟
من يوقظ قاتلا للحب..
بعد فرض كامل من الحرب؟

انحني كعشبة يابسة
ابتلع الدروب بصمتي
أرتدي كآبة المدينة على رأسي
وأطوي جناح الفراشة
تحت ستر الحكايا
فلنصرخ لدروب اخرى ياشهرزاد
الدرب لا يلبس قبو الكلام
وجسد الرقص معا!

العلم في الفن

حكاية الألوان .. و أسرارها

◗ دوروثي غوفين*
ترجمة: عادل العامل

قبل سنين كثيرة، و قبل أن أتعلم أن أقول " لا "، طلب مني تقديم محاضرة لمجموعة نقاش فلسفي. و عندئذ، و جدتُ أن الموضوع قد اختير لي. و كان عنوانه (المعنى الروحي للّون). فماذا كنتُ أعرف عنه؟ بالتأكيد، ما كنت سأدرس ما على الآخرين قوله عنه. وشككتُ أنهم كانوا فقط يحزرون، أيضاً ! ولقد كنتُ حذرة قليلاً بشأن تلك الكلمة " روحي " في مثل ذلك السياق. و هكذا قررتُ أن أتناولها قليلاً من هنا و قليلاً من هناك. فتحدثت عن فيزياء اللون لبعض الوقت، وبصورة مختصرة عن سايكولوجيا إدراك اللون.

بعدها كانت هناك مناقشة لاستجاباتنا الانفعالية تجاه اللون،المقبولة باعتبارها عالمية عن طريق السايكولوجيا الشعبية، برغم الاختلافات الكثيرة في الثقافات : على سبيل المثال .

■ تبنّي الأحمر بدلاً من الابيض للأعراس
■ تبنّي الأبيض و ليس الأسود للمآتم في مجتمعات آسيوية.

و مع اقتراب نهاية وقتي المخصص، باشرتُ بخُدعتي. احتفظتُ بورقتي. و كنت في البدء قد طلبتُ من المنظمين أن يقوموا بتوزيع مربعات من الورق المقوّى كنت قد رسمتُ عليها نقطة لون كبيرة : حمراء، صفراء، زرقاء، خضراء، أو بنفسجية.

و الآن، طلبتُ من الناس أن ينظروا بثبات إلى نقاطهم الملونة و أنا أتحدث. (كنت قد وقّتُ ملاحظاتي التالية بأن تستمر لدقيقة واحدة). و حين انتهى الوقت، طلبتُ منهم أن يقلبوا المربعات. و للحظة أو لحظتين، امتلأ المكان بتأوهات الدهشة. و من المنصة التي كنت أقف عندها، رحت أعلّق بلطفٍ على ما كنت أعرف أن كل واحد كان يراه. فأولئك الذين لديهم النقطة الحمراء يرونها الآن خضراء، و أولئك الذين لديهم بنفسجية، راحوا يرونها صفراء، و هكذا.

و حين خفتت الإثارة، طلبتُ منهم التفكير بهذه الحقيقة : أنهم قد رأوا لتو شيئاً ما لا وجود له و لا يمكن تفسير ذلك الآن بواسطة العلم. و ارتأيت، حتى يستطيع العلم ذلك، أنه يمكن أن يقع تحت عنوان " روحاني ". (و ذاك ما أخرجني من ورطتي بشكل لطيف).

و بالطبع، كان هؤلاء الحضور يرون الصورة الثّلاثيّة (1) السلبية بالألوان التكميلية للنقاط الأصلية. و قد ظهرت هذه الألوان التدرجية لأن المخاريط في شبكيات عيوننا يكون رد فعلها بهذه الطريقة. و لحد الآن، لا يستطيع أحد أن يقول كيف يحصل هذا بالضبط.

كما أن المختصين ببايولوجيا الأعصاب وجدوا الآن نظاماً للخلايا في أدمغة الرئيسات ــ أي البشر و القرود العظيمة ــ يقوم بآلاف آلاف الحسابات المنتجة لما يُدعى بـ " الثبات اللوني ". و بسبب هذه القدرة، الغامضة لحد الآن، نلاحظ على الدوام غطاء المائدة الأبيض أبيض، و الليموني كأنه أصفر، سواء شوهد الشيء تحت ضوء النهار أو بواسطة شمعة أو مصباح نيون.

هكذا، باختصار، غطينا فيزياء و سايكولوجيا اللون، و مثل هذه المعرفة تعطينا لوحة قفز إلى استعمال اللون في الفن. لكن ما يحتاج الفنانون لمعرفته هو كيف ننتفع من التأثير الانفعالي أو العاطفي في عملهم.

إن السايكولوجيا يمكن أن تنفع قليلاً هنا ــ طالما أدركنا أن الاستجابة إلى اللون مشروطة ثقافياً. و قد ذكرتُ القليل من الاختلافات بين الاستخدامين الغربي و الآسيوي للّون. كما تعكس اللغة، أيضاً، أهواءنا المركبة. فنقول، في الانكليزية، على سبيل المثال، " قرنفلي للفتاة، أزرق للفتى "، و هو أمر له علاقة بالفسيولوجيا، كما يبدو.

و يمكن لدماغ المرأة أن يميّز ظلالاً للأحمر أكثر مما يستطيع دماغ الرجل؛ فرد فعله يكون على نحو أكثر قوة تجاه مجال الأزرق. كما أن للعمر هنا دوره المؤثّر. فقد أظهر الصغار جداً أنهم يفضلون الأحمر بدرجاته المختلفة و البرتقالي الساطع؛ بينما يميل الأكبر سناً في الغالب إلى الأزرق و الأخضر بتدرجاتهما المختلفة.

و نحن نقسم الألوان غريزياً إلى حارة و باردة. فألوان الأحمر " حارة "، و ألوان الأصفر و ألوان البرتقالي مرتبطة بتعابير مثل العدوان، المرح، الإثارة، بينما الألوان الخضر و الزرق " الباردة " تستدعي مشاعر الطمأنينة، و الهدوء، أو السلام. أما الألوان البنّية و الرمادية ــ التي يعرف الفنانون أنها يمكن أن تكون إما " حارة "أو " باردة "ــ فإنها تعتبر عادةً تشيرِ إلى الحزن أو السوداوية. و يمكن للأسود أن يكون دراماتيكياً أو أن يُرى كمثير للكآبة أو حتى شريراً.

و يرتبط اللون أيضاً بالاستخدام العلاجي في الأمراض، و لو أن الموضات أو التكيفات في هذا المجال غالباً ما تتغير مثلما يحصل لارتفاع الفساتين! فقد ظل الأخضر لوقتٍ طويلٍ شائعاً في المستشفيات، و الأزرق في السجون. و يُفضّل الأحمر للمطاعم، على أساس أنه ينشّط الرغبة في أن يأكل المرء أكثر، و يأكل بشكلٍ أسرع، و يغادر بسرعة! أما القرنفلي، فإنه يشجع دائماً على بيع مستحضرات التجميل، لكن لا نفع هذا للبنّي.

و يعد الأرجواني تاريخياً لون المَلَكية. فقبل صناعة الصبغ الحديثة، كان هذا اللون مكلّفاً بشكل خرافي، إذ كانوا يستحصلونه من حيوان رخوي، وجد في فويينيشا Phoenicia (لبنان حالياً). و " يُربى " أمراء الكنيسة على الأرجواني، و البعض يعزو ذلك إلى " التذبذب الروحاني " لذلك اللون، أكثر مما إلى تضميناته الملكية.

و مفهوم " الذوق taste " في اللون ليست سوى مسألة فردية. فاستمتاع شخص ما بما هو بني قد يكون سمّاً لآخر. و الأشخاص ذوو الطبيعة الحيوية الصاخبة يجدون متعةً بالغة في توافقيات اللون الوافر المتوهج. أما أولئك ذوو الأسلوب المتحفظ، فيفضلون التخطيطات ذات الظلال اللونية الرزينة. و ليس هناك ما يمكن تحديده باعتباره " صواباً " أو " خطأ ". كما يمكنك أيضاً أن تمضي مع ما يلائم شخصيتك.

مع هذا، يمكن لبعض المبادىء أن ترشد الفنان في اختياره تصميماً لونياً. فإذا كان ما تهدف إلى نقله إحساساً بالإلفة الهادئة، و لنقل في مشهد حياة منزلية، فإن مخططاً من ألوان الباستيل الزرق، و البنفسجية، و الرمادية المؤشرة بالألوان الصفر الناعمة يمكنها أن تناسب اللائحة. و يمكن لانطباع منذر بالسوء عن حالات من العنف أن يوصف بالألوانٍ السود و الحمر المثيرة. و قد كان رامبرانت قادراً على نقل هذا الشعور في لوحاته ذات الموضوعات الدنيوية ظاهرياً مثل ذبيحة البقر المعلقة في دكان قصاب، لوحة " الثور المذبوح ".

و كان الانطباعيون الفرنسيون على ما هو مشهور يضعون فهمهم لعلم البصريات، و الضوء و اللون في التطبيق، الغرفة المجاورة . فوجد هو ، بالطبع ، ضد كل الجانب البورجوازي الرأسمالي من حقوق النشر والتأليف : انه يوجه حركة فاحشة بإصبعه وملاحظة ساخرة ليس فيها الكثير من اللطف في نهاية فلمه " فلم سوسيالزم " ، آخر صلية رصاص في حربه الدائرة منذ أربعين عاما ضد هوليوود ، والذي تم عرضه هذا الشهر . طفل السينما الرهيب تجاوز ربما الثمانين ، لكنه لم يفقد شيئا من عبقريته في المعارضة .

" فلم سوسيالزم " هو غلة أوآخر غودار في كل مجده المحيّر : هجوم مخدّر على العينين ، على المخ والردفين ، يتخطى حدود اللياقة مع صبرك وتحملك العقلي ، لكنه يتصف بأصالة لا تنكَر . لا من قصة بالطبع ، بالاسماء لا . بدلا من ذلك ، نحن في البحر ، في سفينة متوسطية متنافرة ، لاس فيغاس على البحر وهي تغرق في الإستهلاك المفرط ، وفيها يطوف ، بين مسافرين في منتصف العمر ، كورس من اليونانيين من ممثلين وفلاسفة يستشهدون ببسمارك ، بيكت ، دريدا ، كونراد وغوته ، في اللغات الفرنسية ، الالمانية ، الروسية والعبرية .

انه فلم ليس من السهل متابعته . الرغبة بالحياة تنسل خارجة بإستمرار كصور تمرّ من أمام أعيننا من القرن الأخير المعذب ، ــ فقط انها تحيا من جديد بلقطات غودار السامية للسفينة والبحر ، أو ببعض الإستشهادات العشوائية التي تصيب غرضه . (كي أكون محقا ، كي أكون في العشرين ، كي يبقى لي أمل ،) كلمات نسمعها من باتي سميث وهي تطوف مع غيتارها على سطح السفينة ، مثل مراهقة غاضبة . هل هكذا

جان - لوك غودار

« الفيلم إنتهى . ماالعمل ؟ »

◗ ترجمة : عباس المفرجي

المؤلف مات ، يقول جان- لوك غودار . والمستقبل هو خليط من أفلام الكت والباست [حسب مفردات الكوميديوتر] . محرر الغارديان إلتقى المعارض الكبير ــ وغادره وهو يحمل آخر سيناريو له .

لجان- لوك غودار حل لأزمة أوروبا المالية . انه بسيط وأصيل بالقدر الذي نتوقعه من الرجل الذي حرّر ، سوية مع عصبة شباب الموجة الجديدة ، السينما من قيد الاستوديو في سنوات الستينات . (الإغريق أعطونا المنطق ، ونحن مدينون لهم على ذلك . كان ارسطو هو من أدرك الكلمة الكبيرة ' لذلك ' . كما في ، '' أنت لم تعودي تحبينني ، لذلك ... '' أو ، '' وجدتك في الفراش مع رجل آخر ، لذلك ... '' نحن نستخدم هذه الكلمة ملايين المرّات في إتخاذ أكثر قراراتنا أهمية . حان الوقت لدفع ما علينا مقابلها .

(لو اننا في كل مرّة نستخدم فيها كلمة ' لذلك ' دفعنا عشرة يورو لليونان ، فإن الأزمة ستنتهي في ظرف يوم واحد . ولما إضطرّ اليونانيون الى بيع البارثينون الى الألمان . نحن نملك التكنولوجيا التي تساعدنا على تعقّب كل تلك ' اللذلكات ' على موقع غوغل. بإمكاننا أن ندفع لهم الفاتورة بواسطة الآي فون . في كل مرّة تقول فيها انجيلا ميركل لليونانيين نحن نقرضكم المال فيجب أن تسددوا لنا الفوائد ، فعليها لذلك أن تدفع أولا ضرائبهم .)

فقط إستعارة عن أوروبا ــ سفينة عجائز ناقصين تسير على غير هدى في تاريخهم الخاص ــ بل أيضا كإستعارة لـ '' جمهورية جديدة من الصور '' ، حرّة من يد الملكية العامة الخامدة وقوانين الملكية الفكرية . هذه السينما ستكون '' كت وباست '' معا في عالم ما وراء حقوق النشر والتأليف ، حيث [auteur'd droit حق المؤلف] سيبدو قريبا من العصور الوسطى ، شأنه شأن droit du seigneur [حق السيد الاقطاعي] . حتى الآن ، القى غودار قليل من الضوء على إبداعه الجديد ، وكان الحاضر الغائب حين عُرض الفلم أول مرّة في مهرجان كان هذا العام ، تاركا فقط رسالة : (بسبب المشاكل اليونانية الطراز ، لا يمكنني مساعدتكم في كان . مستعد أن أذهب الى الموت في سبيل المهرجان ، لكن لا خطوة أبعد .)

رجل متآكل بإسطورته الخاصة

هذه هي نوع من صورة كاريكاتورية لغودار مألوفة لنا : غودار صاحب الإيماءات الكبيرة ، الذي كانت له شخصية صاحبة دعابات فكرية منذ أن غيّر إتجاهه نحو الماوية ، بعد إعادة كتابة قواعد السينما في بداية الستينات من مع افلام مثل " على آخر نفس " . وكان ، وهو مدفوعا للمجازفة من قبل راوول كوتار ، مدير تصوير افلامه ، يصوّر لقطات من طائرة بكاميرات محمولة وبدون سيناريو متفق عليه ، فاتحا الطريق لا فقط أمام الموجة الجديدة الفرنسية ، بل أيضا أمام جيل كامل من المخرجين المستقلين في العالم . سكورسيزي ، آلتمان ، فاسبندر ، دي بالما ، سودربرغ ، جارموش ، بول توماس اندرسون ــ صاغ هؤلاء ، بطريقة وبأخرى ، أنفسهم على غرار هذا المخرج السويسري الغامض مع مجرى لا يُستنفد من أقوال مأثورة مفاجئة سوف تبقي منظري السينما مشغولين لقرون : (الفوتوغراف هو الحقيقة . السينما هي الحقيقة 24 مرّة في الثانية .) ؛ (يجب أن يكون للقصة بداية ، ووسط ونهاية ، لكن ليس بالضرورة بهذا الترتيب .)

رغم ذلك ، في مكان ما بجانب هذا ، يبدو الرجل أنه تآكل بالإسطورة . غودار الجالس أمامي في شقة باريسية ، مرتديا تي شيرت ضيّق يمنحه مظهر بوذا خشن الشعر بنظارات ، إستفاق لتوه من نوم القيلولة ، وهو بشري ، طفولي المظهر أكثر مما هو إسطورة . في طريقة كلامه لثغة طفيفة . وهو هازل وصبور. يحاول أن يجيب عن أسئلة ، ربما يعتبرها الآخرون إهانات . وفي الغالب تكون إجابات ذات معنى . من الصعب النظر اليه ، مثل قرينه مخرج الموجة الجديدة فرانسوا تريفو في سنوات السبعينات ، كشخص يمكن ان تتشاجر معه. حتى انه ودّي تجاه هوليوود ، أو على الأقل ، هوليوود من الثلاثينات الى الخمسينات ، (التي كان يمكنها أن تصنع أفلاما لا يمكن لغيرها أن يصنعها . الآن ، حتى النروجيين يمكن أن يصنعوا أفلاما رديئة مثل الأمريكان .) انه يتكلم بحماسة بالغة عن الشكل غير القصصي لأفلام الوسترن . (كل ما تعرفه هو أن غربيا يدخل المدينة ممتطيا حصان .) سألته حول وطأة أن يُعَد مؤلف المؤلفين ، الحالم الدائمي . (أنا لست مؤلفا ، حسنا ، لا الآن على أي حال ،) قالها بشكل عادي وكأنه يتحدث عن توقفه عن التدخين . (كنا نؤمن يوما بأننا مؤلفين ، لكننا لم نكن . في الواقع ،لم يكن لدينا فكرة. الفلم إنتهى . من المحزن أن لا يكون هناك من إستكشفه حقا . لكن ما العمل ؟ وعلى كل حال ، مع الهواتف النقالة وما شاكل ، يمكن لأي احد الآن أن يكون مؤلفا .)

نادرا ما يجري غودار أحاديث صحفية وغالبا ما يلغيها . لأكثر من ثلاثين عاما ، كان يحاول أن يجد لغة جديدة للفلم ، حابسا نفسه في مرآبه في مدينة سويسرية رتيبة في الرول . قال لي فيلسوف فرنسي ، انه ذات مرة قضى من غير طائل إسبوعا خارج منزل غودار من أجل مقابلة . سألت غودار حول مغزى حيوان اللاما والحمار في " فلم سوسيالزم " ، اللذين أثارا الكثير من اللغط بين النقاد . (الحقيقة هي انهما كانا في الحقل المجاور لمحطة البنزين في سويسرا ، حيث كنا نصورعدد من اللقطات . هكذا ، ما من غموض . أنا أستخدم ما أجده .) يقول أن الناس غالبا ما يكتشفون معنى في افلامه ليس له وجود . تساءلت ما إذا كان غودار مساء فهمه كثيرا : هل هو في الواقع أكثر بساطة مما يبدو عليه ؟

(لا يسأل الناس أبدا الأسئلة الصحيحة ،) يقول ، (جوابي للشخص الذي سوف لا يسألني أبدا السؤال الصحيح حول هذا الفلم هو أن الصور التي أحبها فعلا فيه هي التي عن فلسطين ، وفناني إرجوحة البهلوان .) فهذه هي مجاز عن الجمال الذي سيولد يوم يتعلم العرب واليهود أن يتعايشوا معا .

كنا على وشك التطرّق الى موضوع شائك عن معاداة السامية المزعومة لغودار ، موضوع أطلّ برأسه من جديد العام الماضي حين نال جائزة الاوسكار الشرفية . عداؤه لإسرائيل ودعمه القوي للقضية الفلسطينية إمتزجا في الغالب بكره لليهود ، وهو إدّعاء يقول عنه انه (أبله) . الفيلسوف برنار هنري- ليفي ، الذي عمل معه في عدد من المشاريع المجهضة عن " الكائن اليهودي " ، وصفه ذات مرة بأنه رجل (يحاول أن يشفي نفسه من الشعور بمعاداة السامية .) قد يكون هذا الشعور ، أو قد لا يكون ، تولّد من إنحداره من عائلة فرنسية- سويسرية بورجوازية ، كان العديد منهم يتعاطف مع فيشي . في " فلم سوسيالزم " ، يضع غودار من جديد يده في عش الدبابير ، مع حوارات مثل : (كم هو غريب أن تكون هوليوود مكتشفة من قبل اليهود .)

لاسي الوجودي

كتاب آخر يتهمه بمعاداة السامية ، ظهر قبل أسابيع قليلة ، كتبه المفكر الان فليشر . حاولت ان أحفزه على رأيه فيه ، لكنه لم يقدم أي جواب . (هذا يجعلني حزينا . انه يقول أن الرجل قال هذا ، لكن الرجل وعمله هما شيئان مختلفان تماما) سألته إن كان يعني أن الرجل يمكن أن يكون معاد للسامية وعمله لا ، لكن غودار أشاح بيديه . (لا ، لا ! كل هذا سخافة .)

وأنا اغادر، سألته عن القادم من عمله ، فقفز من مقعده مثل مراهق وذهب ينقّب في الغرفة المجاورة ، وعاد حاملا سيناريو . (خذه ،) قال غودار .وكان عليه إهداء الى (غارديان [حارس] السينما) ، لسبب ما ظنّ إن بإستطاعتي المساعدة بإنجازه . أثر ذلك في نفسي ، لكني حزنت لأن المخرج رائد عظيم يعرض عمله مثل بائع متجوّل .

أو هل هو كذلك ؟ هل هو ، في عمر الثمانين ، يظهر هكذا ــ بوضع فلمه على اليو تيوب ؟ حين كنت أنزل من بولفار هاوجنتا ، خطر لي إن كان عليّ أن أنجزه بنفسي ، بما ان حق النشر والتأليف وفكرة المؤلف لم يعودا يعنيان أي شيء لغودار . هذا السيناريو يقول وداعا للغة ، وهو يدور حول رجل وإمرأة وكلب ، والحياة والموت وكل شئ آخر ، برغم ان الكلب هو النجم الحقيقي . أجل ، ربما عليّ إنجازه . لكن هل العالم مهيأ الآن للاسي ، الكلب الذي يبحث عن هدف في عالم وجودي . أو حتى أكثر جنونا ، فلم غوداري بنهاية سعيدة .

التداولية لدى جاك موشلر

◗ ترجمة :د.حبيبة شيخ عاطف
ود.غزلان الطاهري علوي

التداولية اللسانية

تهتم التداولية اللسانية بدراسة معنى الملفوظات داخل السياق، وهدفها بالإضافة إلى وصف دلالة المقترحات السيميائية وصف وظيفة فعل الكلام المتحقق في الملفوظ حينما تشكل الجملة والمقترحات وحدات معجمية ودلالية كبرى، ويظل فعل الكلام الوحدة التداولية الصغرى، في حين تبقى الوحدات التداولية باعتبارها قَولات ذهنية متوسطة (وحدات داخل حوارية فكرية منطقية كبرى) والتبادل (وحدة حوارية صغرى) في أفق تداولي خَطابي.

وفي مقابل السيميائيات التي تهتم بتحديد معنى مصطلحي مقترح وفق شروط الحقيقة. وتقدم التداولية اللسانية في تحديدها معنى الفعل الكلامي في وظيفته التواصلية صورة عن معنى مركزي يتجاوز وظيفة المعنى الأول الذي يمثل اللغة إلى الوظيفة التلفظية، ويبرز من جديد بأن فعل الكلام ذو طبيعة خاصة هي فعل التلفظ.

ونفهم من فعل التلفظ تحقيق حدث ذي طبيعة لسانية مرتبط بالحدث التاريخي الذي هو الملفوظ (إميل بنفيست1974) المتضمن في الحاصل الذي هو منتوج لساني تلفظي (تلفظ بمعنى token في الفلسفة التحليلية) والفعل الكلامي يمتلك خصائص عدة :

1-يتمظهر فعل الكلام في تحقيق الحدث /الفعل، وفي نشاط آخر يستهدف تحويل وتغيير الواقع والأفعال المقصودة بمعنى أفعال تتحقق باللغة، وهذه الأفعال هي من نوع: الأمر والوعد والحث والسؤال والوعيد والتوبيخ والنصح إلخ...

2-فعل الكلام: فعل قصدي وتأويله الخاص مشترط باعتراف المتكلم/ المرسل ذي الطبيعة القصدية لملفوظه، على سبيل المثال: لفهم مَقول المتكلم نلاحظ ما يلي:

***هناك ثور شرير خلفك.**

يجب على المتلقي أن يتعرف على قصدية المتلفِّظ، هل المقصود مجرد إخبار المخاطَب بوجود هذا الثور أو العكس تحذيره من خطر محدقٍ؟

ج) فعل الكلام فعل تواضعي: يُفترض فيه أن يستجيب لعدد محدود من الشروط المرتبطة باستعماله، وشروط الاستعمال هذه تحدد إمكانيات فعل الكلام في توافقه مع السياق الذي يظهر فيه (ولهذه الأسباب صنفته ضمن شروط التوافق السياقي) وهذه الشروط تحمل مظاهر مختلفة لفعل الكلام نحو:

(1) الظروف والأشخاص المعنيون بإنجاز فعل الكلام.
(2) قصدية الأشخاص المعنيين.
3)) نوع التأثير المرتبط بالتلفظ.

ويؤدي عدم الرضا بهذه الشروط إلى فشل ذي أوجه مختلفة، وفي اصطلاح أوستين (1970) يصبح الفعل الكلامي غير مُجدٍ وغير قابل للرَّجْع، وإذا كان النوع الأول من الشرط غير مُرْضٍ مثلا أثناء التلفظ بجملة :

سَمَّيْتُك أولاف

فالمقصود بالتسمية البطريق وليس الطفل، بينما يصبح الفعل ذا صبغة زائدة في حالة الإخلال بالشروط المرتبطة بمقصديات المتلفِّظ بوعد مثل:

أعدك باحترام وقت الموعد.

من دون نية احترامه، بمعنى الإخلال بوقت الموعد مما يعكس سلوكا تفريطيا.

وخلاصة القول: إذا كان الفعل الكلامي خاليا من التأثير فمعناه 'التملص من الالتزام' أي عدم الوفاء بالوعد الذي يترتب عنه غياب تحقيق الفعل المُتفق عليه والمُلتزَم به رغم صدق نية التحقيق، مما ينتج عنه قطيعة في الالتزام المتفق عليه تجاه المخاطَب أثناء التلفظ.

د) فعل الكلام فعل ذو طبيعة سياقية وموازية للنص، ويتدخل دور السياق ـ زيادة على تعريف شروط امتلاك السياق،في تحديد علاقة توافق فعل لغة السياق ـ باعتباره مكونا تأويليا مهما.

إذن هل يسمح السياق بتقرير إمكانية الفعل الكلامي المتحقق في المثال التالي:

' سآتي غدا' ، هل هو وعد أم وعيد مثلا، وهل يجب تأويله كما في المثال الآتي (هناك تيار هوائي) بشكل حرفي أو ضمني.

ولكن دور الموازي النصي يظل مهما لتصنيف فعل الكلام،إذ يقوم بتحديد شروط الامتلاك ؛ بمعنى مجموع الشروط المحدِّدة لدرجة امتلاك فعل الكلام في مجمل الخطاب أو التخاطب، وبالتالي فجواب (ب) في المثال التالي:

أ) كم الساعة؟

ب) إنه الاثنين

جواب غير متوافق مع الموازي النصي الذي يدور حول موضوع آخر من الخطاب كالمتضمن في السؤال (أ)، وبالموازاة أيضا هناك معطى مهم لتأويل فعل الكلام، يتجلى في خطاب فعل الكلام بقدرته على تحديد وظيفته: التلفظ في بداية التبادل التخاطبي /التواصلي أو رد الفعل عن السؤال، وفعل الكلام في المثال التالي:

' إنه منتصف الليل' تُناط به وظائف تواصلية مختلفة، مثل طلب الانصراف أو طلب الجواب عن سؤال.

يتبين إذن بأن القيمة المفتاح للتداولية هي قيمة شروط الاستعمال أو امتلاك السياق الموازي النصي ذي الطبيعة المخالفة لقيمة الشروط الحقيقية.

وما يجب التأكيد عليه هو أن التحليل التداولي لأفعال الكلام المتمركزة بشأن الوظيفة التواصلية تصنِّف خطأ ضد المفهوم الإخباري للكلام، وبعكس الطرح التداولي لكل التقاليد اللسانية البنيوية، فالكلام لا يعني الإخبار أو التمثيل أو الإحالة... والتحليل المُعطى لبعض الملفوظات ذات الوظيفة التداولية يفهم منها تصور التداوليين للغة باعتبارها مفهوما أساسيا مركزيا حول مفهوم الفعل، برغم أن قيمة فعل الكلام أساسية، وسأحاول الدفاع عن مفهوم التداولية المتمحور حول الوظيفة الحجاجية للنشاط التلفظي، بمعنى تصور تداولي يعطي مكانة مركزية لسيرورة المضمر الموجَّه للخطاب.

قيمة التداولية المدمجة

إن فكرة قبول التداولية باعتبارها مدمجة في حقل الدلالة يُناقض مفهوم الخطية في النظرية اللسانية لتصبح التداولية المكون الأساس في اللسانيات؛ مُدخلها الدلالة.

وترتبط فكرة التداولية المدمجة خصوصا بأسباب وتطبيقات النظرية الأولى، مع تأكيد فكرة إحالة المعنى على الملفوظ، وإذا كانت النظرية الأولى مطابقة وصفيا فهذا يعني أنها نظريا أكثر اعتياصا لمطابقة المظهر التلفظي للمعنى مع مظهره الإخباري أو أحادي الدلالة (منتوج أحادي الدلالة) وتفرض أولا على الدلالة إدماج أبعاد المظاهر التلفظية للمعنى.

وانطلاقا من هذا الطرح يجب ملاحظة فكرة التداولية المدمجة التي تحيل بوضوح، ضمن الأحداث التداولية، خاصة المنبثقة من الخصيصات الداخلية للغة (بمعنى الأحداث التواضعية) والأحداث خارج- لغوية (بمعنى الأحداث السياقية والتخاطبية حسب تعبير بول غرايس). وبعبارة أخرى فإن التداولية المدمجة لا تعير اهتماما لكل الظواهر التداولية التقليدية، ولكن فقط تلك المنبثقة عن التواضع اللساني، مع الأخذ بعين الاعتبار الظواهر المنتمية لبنية اللغة، ومن أجل تقريب صورة التداولية المدمجة سنختبر بالتوالي أهدافها وطرق مقاربتها في ما يلي:

١ - الفرضيات الخارجية والفرضيات الداخلية:

توظف الفكرة الأساس لأنسكومبر وديكرو (1978 - 1979) من أجل تحديد هدف التداولية المدمجة للفصل بين نوعين من الفرضيات المرتبطة بمقاربات التحليل العلمي: من جهة الفرضيات الخارجية ومن جهة أخرى الفرضيات الداخلية.

أ- الفرضيات الخارجية:

(ف خ) تخص القابل للملاحظة في التحليل اللساني منذ سوسير، ويظهر في اللسانيات والعلوم الإنسانية أن القابل للملاحظة لم يكن معطى كما هو في الطبيعة ولكن كان موضوع بناء، وهذا ما يسميه أنسكومبر وديكرو بالفرضيات الخارجية، وليست الجملة في التركيب هي المقصودة بالتحليل وإنما خصائصها النحوية، وبعبارة أخرى فإن عالم التركيب المهتم بدراسة التركيب ينطلق من بناء فرضيات حول الخصائص النحوية أو اللا نحوية لهاته الجملة أو تلك، ومن ناحية المشابهة فإن هدف التداولية المدمجة لا يتأسس من متلفظ ما، ولكن من معنى ما متعالق مع تلفظ ما، في حين أن النظرية التداولية التي تم تفسيرها ليست سوى جمع بين معنى ما وتلفظ ما لمجموعة متكلمة لوضع فرضيات خارجية نستدعي على سبيل المثال تحديد أن جملة:

* نسيت مجددا أين مفاتيحي: هي للإخبار
* وجملة: أشيل ذكي هي حجة مناسبة لـ (أشيل) بينما جملة:
* أشيل ذكي ولكنه كسول، هي حجة غير مناسبة لـ (أشيل).

ب) الفرضيات الداخلية:

تهدف إنتاج المشابهة الملاحَظ بمعنى إنتاج إواليات منتجة لمعنى الملفوظ ؛ إذ تدرج دلالة الجمل، بينما تُستخرج مفاهيم المعنى والملفوظ من الملاحظ (اللغة) وكل من الدلالة والجملة خاص بعمليات بناء المشابهة الملاحظ (اللغة الواصفة).

في حين تكون الفرضيات الداخلية للتداولية المدمجة متطابقة إذا سمحت بتفسير (أن أشيل ذكي ولكنه كسول) فهي تحمل معنى تضمين توجيه حجاجي سلبي لمجموع الجملة، غير أن الجزء الأول من الجملة (أشيل ذكي) يحمل دلالة توجيه حجاجي إيجابي، وكل دلالة تكون مطابقة وصفيا يجب أن تنتظم في علاقة مشابهة مع معنى التلفظ (أشيل ذكي ولكنه كسول) المتحقق في سياق مُحدَّد، بعبارة أخرى كيف ما كان سياق التلفظ الذي وضعت فيه الجملة السابقة فإنها تُحاجُّ دائما بشكل سلبي وليس إيجابيا.

وبالنسبة لـ (أشيل) يتجلى أن الفرضية الداخلية لدلالة الاستدراك (لكن) قد تكون مناسبة (أو، بقدر، وصفيا مناسبة).

إذن ما أصناف الفرضيات الداخلية المدمجة؟ يجب أن تهتم التداولية المدمجة بدلالة الجمل دون أن تقتصر على تقديم مبدأ الملاءمة (ثنائي القيمة) بين الجملة والدلالة، وبالعكس يجب أن تقدم الأسس العامة وتضع ضمن حساباتها الأفكار الغامضة أثناء تأويل الجمل، بمعنى تفسير مسار ولوج الدلالة، وكل نظرية تستعمل وتوظف ضوابط تعطي قيمة مضافة لبعض الفرضيات.

٢- ضوابط حجاجية وتلفظية مقالية:

مصطلح الضوابط الذي وظف فيما سلف بخصوص الإرساليات الحجاجية والروابط الحِجاجية بغية تحديد وجه تأويل التلفظات اللاحنة والصائبة لوحدة لسانية فارغة معينة (وحدة صوتية) إلى جانب الضوابط الحجاجية فإن التلفظية منها (كما هو وارد في المحور رقم 1) تقدم توجيهات عن كيفية الإدماج في معنى التلفظ في المتلفَظ.

إذن يظهر بجلاء لتحديد طريقة تضمين التعيينات الدلالية للجمل (والطريقة الأنالوجية لتحديد طريقة تضمينية لتأويل معنى الملفوظات) يجب التمييز بين مجموعة أصناف من الضوابط: الضوابط الحِجاجية مرتبطة بالإرساليات الحِجاجية والروابط الحِجاجية مما يقدم مؤشرات من جهة لتوجيهات حِجاجية للجمل (مُتلفظة بشكل جيد) لاحنة أو صائبة ومن جهة أخرى حول نوعية فعل الحجاج المتحقق (كما هو الشأن في حال الاستدراك ب: لكن).

تشترك الضوابط التلفظية في نفس الفئة التلفظية مع تقديم توجيهات حول الكيفية المتضمَّنة في دلالة الجملة (مع احترام معنى التلفظ) مع التلميح لطريقة التلفظ مثلا: مادام' مؤشِّر لا يسري على المضمون، بل على كيفية تلفظ الجملة السابقة (متلفظة بشكل جيد). بجانب هذين الضربين من الضوابط أعين وأحدد ضربا ثالثا لها والذي أسميه بالضوابط الخطابية والمقالية، إذ تشكل هذه الضوابط مؤشرات على نوع التسلسل المناسب للخصيصات الدلالية والتداولية والحِجاجية للجملة (المتلفظة بشكل جيد) وكمثال على الضوابط الخطابية أقدم الضوابط التي من شأنها تحقيق التسلسل المترتب عن المضمون المطروح والمقدم وليس على المضمون المفترض مسبقا والاستلزامي (أنظر ديكرو 1972)، وأيضا الضوابط التي توجه التسلسل إلى القيمة الظاهرة للتفاعل الحواري الخاص، وليس على القيمة المضمرة (أنظر روليه 1980) كما تقدمه بوضوح الأمثلة التالية:

المجموعة1 : * لم يعد أشيل يتناول الكافيار في وجبة الفطور.
* لأن عليه أداء الضرائب.
* لذلك كان يتناوله سابقا.

المعطى : لا يتناول أشيل الكافيار الآن في وجبة الفطور ما يتضمنه المعطى: سابقا كان أشيل يتناول الكافيار في وجبة الفطور.

المجموعة 2: * يفتقر الحساء للملح.
*لكي أبدأ في تناوله.
*لأن أشيل هو الذي حضّره.

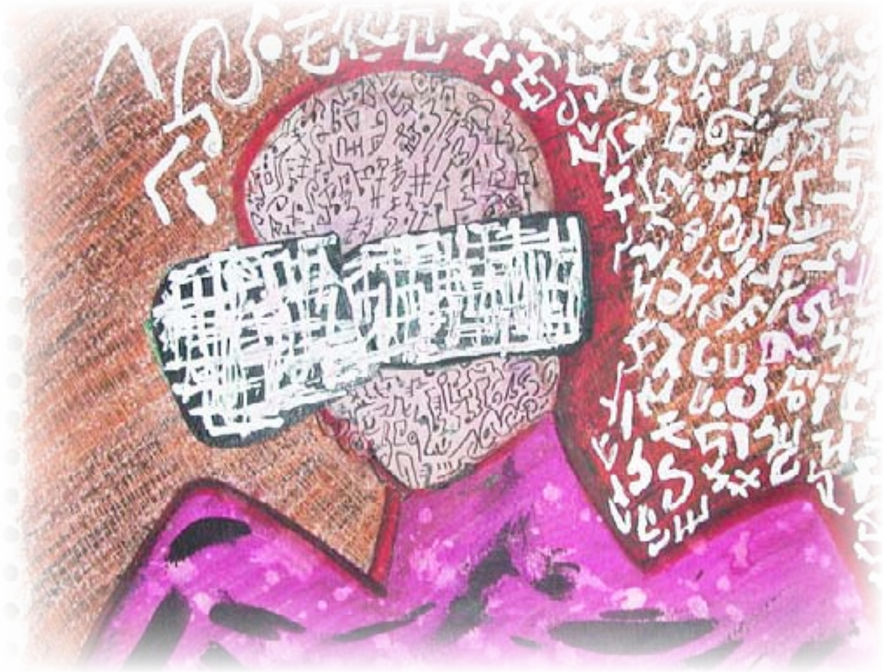
المعنى الظاهر: يفتقر الحساء للملح.

المعنى المضمر: ناولني الملح.

بما أن هذه الضوابط تسمح بالتشاكل، في هذه الحالة يمكننا القول بأن الجملة التالية : أشيل ذكي ولكنه كسول، لذلك يجب أن يُناط به هذا المنصب السامي، تبدو حِجاجيا واهية التشكل، لأن التسلسل لا يستجيب للضوابط الحجاجية المقترحة بأداة الاستدراك لكن.

بعبارة أخرى إن الضوابط الخطابية في التسلسل الحجاجي يجب أن تطابق الضوابط الحجاجية القطعية الثبوت في الفئات الحجاجية.

نهب



◗ نادين غورديمير
ترجمة: نجاح الجبيلي

يحكى أنه حدث في زماننا زلزال سجّل أكبر قوة منذ أن أتاح لنا اختراع مقياس رختر الإمكانية لقياس الهزات المفاجئة المدمرة، فوصل الجرف القاري، كثيراً ما تسبب هذه الارتجاجات في حدوث الفيضانات، لكن هذا الزلزال العملاق فعل العكس، فقد سحب مياه المحيط كما يؤخذ نفس عميق، أصبح المستوى الأشد غموضاً لعالمنا مكشوفاً: السفن المحطمة في قاع المحيط، واجهات البيوت، شمعدانات غرفة الرقص، سلطانيات الزينة، خزانة القرصان، شاشة تلفزيون، عربة بريد، هيكل طائرة، مدفع، جذع تمثال مرمر، بندقية كلاشنكوف، غطاء باص سياحي، جرن معمودية، غسالة صحون آلية، كومبيوتر، سيوف مغمدة في القشريات البحرية، ونقود معدنية تحولت إلى حجر. انطلقت نظرة المهوول مسرعة بين هذه الأشياء وتوقفّ السكان الذين هرعوا من بيوتهم المنهارة إلى التلال المطلة على البحر وقد روعهم الانهيار الأرضي والجثير الذي أعقبه الصمت العاري. تلألأ رضاب البحر على هذه الأشياء ويفترض أن الزمن لا يوجد ولم يوجد أبداً هناك فبدا الماضي والحاضر لا يمتلكان نظام تسلسل زمني. جميع الأشياء واحدة، وجميعها لاشيء أو قابلة للتملك حالاً. اندفع الناس ليأخذوا، يأخذوا ويأخذوا. كان هذا الشيء يوماً ما نفيساً وقد يكون ذلك الشيء مفيداً، ماذا كان ذلك الشيء؟ حسن، سيعرف شخص ما، لابدّ أن ذلك الشيء الآخر يعود إلى أناس أغنياء، إنه ملكي الآن، فإن لم تستطع أن تنتزع ما هناك فإن شخصاً آخر سينتزعه. انسلت الأقدام وانزلقت على العشب البحري غاصت في الرمل الندي، وانفرجت النباتات البحرية اللاهثة، ولم يشر أحد إلى عدم وجود الأسماك، فالكائنات الحية لهذا القاع قد ابتلعت مع الماء. إنها فرصة لا تقارن بالقصة الاعتيادية لنهب الدكاكين التي اعتاد عليها الناس خلال الاضطرابات السياسية.. المرح والعربدة منحتا الرجال والنساء والأطفال القوة على رمي ما لا يريدون معرفته في الوحل والرمل وهم يحثون خطاهم المترنحة بينما هم يجولون، كان هذا أكثر من كونه كسباً بالمصادفة. كان سطواً على قوة الطبيعة التي هربوا أمامها يائسين.

وبينما هم يأخذون ويأخذون كانوا قادرين على نسيان بيوتهم المحطمة وممتلكاتهم المفقودة. لقد مزقوا الصمت بصيحات أحدهم على الآخر، وبسبب هذه الصيحات التي تشبه زعيق النوارس لم يسمعوا تقدم الهدير البعيد كريح عاتية. حينئذ عاد البحر فغمرهم ليضيفهم إلى كنوزه.

ذلك ما هو معروف في التغطية التلفزيونية التي لا تملك في الواقع شيئاً لتعرضه سوى الجلد القصديري للأعماق، وفي المقابلات الإذاعية مع البعض من أولئك الضعفاء والجبناء أو المحترسين الذين لم يزلزوا من التلال أو في إحصائيات الصحف عن الجثث التي لفظها البحر لسبب ما، هالكة ملقاة في مكان ما على الساحل.

لكن الكاتب يعرف ما لا يعرفه الآخرون: البحر يغير الخيال.

والآن اصغوا: هناك رجل كان يرغب في شيء واحد (ما هو؟) خلال حياته كلها. كان لديه الكثير من الأشياء، بعضها كان مولعاً بها وغالباً ما تقع عليه عيناه، وبعضها تعمد في عدم ملاحظتها، فمن المحتمل أنه لم يملكها غير أنه لا يمكنه نبذها، هناك مصباح من طراز جديد يقرأ على ضوئه وعند رأس فراشه مطبوعة يابانية لـ" هوكوساي" عنوانها "الموجة العظيمة". في الواقع أنه لا يهتم بجمع الأشياء الشرقية على الرغم من أنها لو كانت على الجدار قبالته لعدها جزء من الأثاث، لقد كانت بمنأى عن نظره وخلف رأسه سنوات عديدة. كل هذه الأشياء ليس من بينها الشيء المراد.

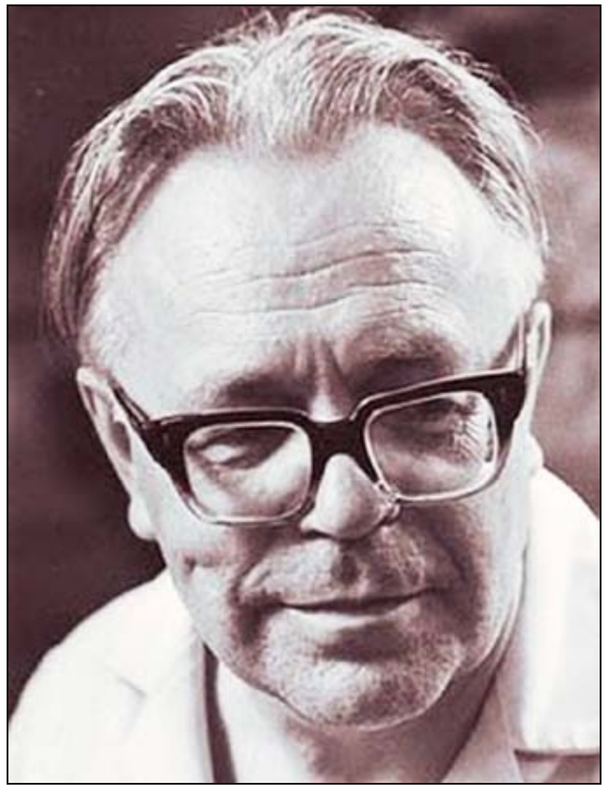
إنه رجل متقاعد طلق زوجته منذ مدة طويلة واختار فيلا قديمة في التلال المطلة على البحر كموقع يدير منه ظهره لهجوم المدينة. امرأة من القرية تطبخ وتنظف له ولا تزعجه بأي اتصال آخر. إنها حياة خالية من الإثارة. كان لديه ما يكفي من الإزعاج، شاء أم أبي، لكن مشهد مراقبته لما لا يحدث أبداً، لما لا يمنح أبداً، هو نوع من التسلط. إنه أحد أولئك الذي تسابقوا على قاع البحر المتلألئ، الكنز-الحطام الماضي، الشيء نفسه مسلوب وعار. ومثله مثل السلابين الآخرين الذين لم يختلط بهم وليس لديه ما هو مشترك معهم تسابق من شيء إلى شيء مقابلاً كسراً من الصيني الملون والتماثيل التي نال منها التحطيم والإهمال والصدأ ودنان الخمر المعتقة بماء البحر ودراجات السباق النارية المطمورة وكرسي طبيب الأسنان، وداس منفرج الساقين على أضلاع انسان متفسخ ، لكن خلافاً للآخرين لم يأخذ شيئاً حتى عثر على "الشيء" المزخرف بضفائر الطحالب البحرية البنية البرتقالية تلتصق به القشريات اللؤلؤية وحروز المرجان الأحمر. (مرآة؟). كأنّ المستحيل أصبح ممكناً. عرف أنها كانت في المكان ذاته، تحت البحر، وهو السبب الذي جعله لا يعرف ماذا كانت، وربما لم يجدها قط. قد تكون انكشفت بفعل شيء لم يحدث أبداً، النوبة العظمى لأرضنا التي قيست على مقياس رختر أكبر من أي وقت مضى. أخذ الشيء، المرآة، والرمل يتساقط منها والماء فهو اللمعة المضيئة الوحيدة فيها. أخذها عائداً بها وملكها أخيراً، فأتت الموجة العظيمة من رأس فراشه وغمرته.

اسمه المعروف في دوائر النظام السابق في العاصمة ليس من ضمن الناجين، معه من بين هياكل الضحايا المتأخرين والقراصنة وصيادي الأسماك القدماء أولئك الذين جرى اسقاطهم من الطائرات في البحر خلال حكم الدكتاتورية كي لا يعثر عليهم أحد. من كان يعرفهم في ذلك اليوم، وأين يضطجعون؟ لا قرنفل أو أزهار طافية.

على عمق خمس قامات تماماً.

نادين غورديمير: كاتبة من جنوب أفريقيا ولدت عام 1932 حائزة على جائزة نوبل عام 1991.

ميكولا لوكاش.. يترجم عن 22 لغة!



حوار أجرته:إيرينا سيركَييفا
ترجمة وتحشية : جلال زنكَابادي

حاورت إيرينا سيركَييفا مراسلة صحيفة Literaturnaya Gazeta المترجم الأوكراني الكبيرMikola Lukash الذي من ترجماته: (فاوست) كَويته(1)، (ديكاميرون) بوكاشيو(2)، أشعار لوركا(3)،آدم ميكيفيتش(4) وفيرلين(5)وهاهو موجز الحوار المنشور في عدد الصحيفة المذكورة، والصادر في2أيار 1968.

ثمة رجال منعكفون على أعمالهم الراهنة كميكولا لوكاش، يشكّلون في حدّ ذاتهم مشكلة بارزة؛ حيث يلزمك الكثير كي تستطيع وتعرف ماذا يفعلون، وماذا صيّرهم أعلاماً بارزين، لاسيما مثل هذا المترجم عن إثنتين وعشرين لغة؟!

ولد ميكولا لوكاش في (1919/12/29) (6) في مدينة كروليفيتس التابعة لأقليم سومي في أوكرانيا، ولم يكن هنالك من يجيد القراءة والكتابة في عائلتهم آنذاك. ولما أدخل أبواه أطفالهم الخمسة في المدرسة، كان أحدهم ميكولا،الذي ترجم إلى الأوكرانية بعض أشعار هاينه(7) وهو تلميذ في الصف الخامس الإبتدائي! والذي شرع بقراءة (سكوليم أليجم) بلغتها الأصلية(اليديشية) لما بلغ الرابعة عشرة ، بل وترجم، بعد فترة قصيرة، أغنيات كَريتجنس من مسرحية فاوست إلى الأوكرانية! وبمضيّ الوقت؛ أضحى ميكولا في مرحلة الدراسة المتوسطة يتحدث بطلاقة باللغات:البيلوروسية، الألمانية، البولونية، الألمانية، الروسية واليديشية، وكان دوماً شغوفاً بقنص الكلمات الجديدة وغير الإعتيادية(الشاذة):

-"إن لغتنا الأوكرانية قوية جداً،وثرية مليئة بالعبارات المعبرة،لاسيما في حقل الإستعارة؛ إذْ تعوّد حشد من شتى أصناف الناس على المجيء إلى كرولوفيتس، التي إشتهرت بأسواقها ومعارضها؛ فنقلوا إلينا العديد من كلماتهم العجيبة مع شتى صنوف بضائعهم العجيبة والغريبة.

لقد ضعفت عيناي نوعمّا،لكن سمعي مازال جيداً،وذلك ممّا يوضّح حسب إفتراضي سهولة محاكاتي لأيّ أسلوب وتذكري لشتى العبارات باللغات الأجنبية"و"ليست الكلمة الجديدة، والصورة التي تنطوي عليها فحسب،وإنّما أين ومتى وممّن سمعتها،وتظل معي إلى الأبد"

في عام 1937 قُبِل لوكاش في قسم التاريخ بجامعة كييف؛ حيث قرأ عدداً هائلاً من الكتب من الغلاف إلى الغلاف...وكان يدرس الإنكليزية، ويترجم عن الألمانية، وقد أنجز ترجمة القسم الأول من(فاوست) وهو طالب في السنة الرابعة من دراسته الجامعية. وبعد إندلاع الحرب العالمية الثانية، جُرح ميكولا في أول شهر منها؛ إثر غارة جويّة، ثم إحتل الألمان بلاده. وفي1943 وبعد طرد المحتلين، إلتحق ميكولا بالخدمة العسكرية، وقاتل حتى نهاية الحرب. وفي1945 قصد خاركوف للتدريس في معهد تعليم اللغات الأجنبية:

- "يبدو لي أنني قد قررت هناك أن أكون مترجماً.أجل؛ هكذا بدا الأمر لي، وقد أضفى هذا العمل معنى ما على حياتي، إذْ غدت الترجمة حرفتي،وتلك كلمة سامية، بل ما أصدقها"

وفي1947رُقيت درجة ميكولا العلمية، وأمضى فترة يحاضر في موضوع تاريخ اللغة الفرنسية، بينما كان يقضي وقت فراغه عاكفاً على ترجمة القسم الثاني من(فاوست) كما دأب في الوقت نفسه على إعداد نفسه بصبر وجلد. ولقد كانت الحياة صعبة، ولمّا يزل ميكولا يرتدي المعطف العسكري السميك نفسه، ومع ذلك فقد إدخر مبلغاً بسيطاً من النقود؛ ليسافر إلى كييف أملاً بلقاء مكسيم ريلسكي(8) ليطلعه على ترجمته لـ (فاوست) :

-"وصلت إلى هناك،لكنهم أخبروني بأنه قد سافر إلى بولونيا؛فكان الخبر صدمة مقلقة لي طبعاً،وعندها تركت مخطوطة ترجمتي لدى زوجته،وعدت أدراجي إلى خاركوف،غيرأني نسيت أن أترك له عنواني"

ولمّا عاد ريلسكي،وقرأ نتاجاً رائعاً وفريداً لمترجم قدير ومجهول؛سعى في البحث عن ميكولا...بينما كان ميكولا عاكفاً على ترجمة(مدام بوفاري) لفلوبير(9) وفي السنوات التالية،حين كتب الناقد الألماني ليسجنيز عن ترجمات فاوست إلى لغات الإتحاد السوفياتي، قال عن ميكولا لوكاش:

"كمنظر وممارس خبير في الترجمة؛ أفلح في أن يحقق جميع الشروط،التي وضعها كَويته نفسه للترجمة ذات مرّة".

لقد صدرت ترجمته لفاوست عام1955 وأصبح ميكولا في1956عضواً في إتحاد الكتاب، وغدا عدد ترجماته كعدد اللغات التي يترجم عنها، بل راح يزيد عليها اللغات:البيلوروسية، الروسية، الإنكليزية، الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإسبانية، البولونية، الهنكارية، الجيكية، السلوفاكية، الصربوكرواتية، السلوفينية، اليديشية، السويدية، اللاتينية، البرتغالية والدانماركية...ومن الأدباء الذين ترجم لوكاش أروع أعمالهم: فيرلين، شيللر(10)، جوليان توييم، ميكيفيتش ولوبي دي فيكا(11) ومع ذلك فإن أحب ترجماته عنده هي:فاوست، ديكاميرون وأشعار لوركا، خصوصاً وان ترجمة كتاب من لغة إلى أخرى باتت معنى لكل حياته: فلوركا، مثلاً ، وهاهو ميكولا يقرأ من شعره وهو شبه مغمض العينين، يتناهى إلى مسمعي اللحن العذب للغة الإسبانية قوياً للغية، لا بل إلى الحدّ الذي أحسّ فيه نفسي ماسكاً بمعاني المتن الإسباني! ثم قرأ لي من ترجماته عن الفرنسية والإنكليزية، ومن أجل إعانتي على التواصل؛ كان يشير أثناء قراءته إلى تفسيرات متعددة للمفردات؛ ليجلو الفروق الدقيقة بين شتى الترجمات.

*"لاتجدين شتى الألفاظ الأوكرانية شبيهة بنظيراتها الأصلية عند لوركا؟

- طبعاً نجد أصوات حروف العلّة رنّانة طنّانة جداً في اللغة الأوكرانية،وهذه بالذات هي السمة البارزة المشتركة بين اللغتين، أليس كذلك؟"

"والآن دعينا نتناول المنابع الفولكلورية؛ فقد عاب عليّ صديق أجنبي بأني قد سربلت شعر لوركا بطابع فولكلوري؛ ممّا حدا بي ذلك إلى كتابة مقالة توضيحية لأعلل وأبرهن لماذا ترجمت شعر لوركا بهكذا أسلوب. أجل..ففي شعر الإبن البار لإسبانيا المزيد من الأشياء الشبيهة عندنا، كالأساليب الشعبية، العادات والتقاليد، الأغنيات الخيالية وخرافات الجن؛ لذلك أجدني باحثاً عن أسلوب بسيط لنقل الجو الإسباني إلى الأوكرانية، ولايدخل هذا العمل ضمن دائرة(الأوكرنة) صحيح أن هناك تشابهاً سافراً، أو تطرفاً يتعلق بالمفردات المترادفة، ولكن مع ذلك جاء أكثرها عبر نوع من الإمتصاص والتمثيل.

ليس النشاط الترجمي سهلاً قطعاً؛فأنت تعرفين أنه يستلزم ساعات مديدة؛حتي يترجم المرء أول وثاني أو ثالث سطر قبل أن يتسارع زخم ترجمته.وطبعاً يعد إيجاد المفتاح هو الشيء الرئيس والجوهري، والبحث عنه محفوف بالضنى والعذاب،لكنه ممتع أيضاً؛مادام المترجم سيهيمن لاحقاً على الكلمات، العبارات والفقرات، بل سيتمتع بشتى تضاريس المتن الأصلي. أجل..إن الترجمة عمل صعب، لكنه ممتع جداً، حينما ينغمس فيه المرء منتشياً بالدهشة؛ إذا ما أفلح في ترجمة جناسات النص، وذلك ينطوي على فهم وخبرة مزدوجين

* للوركا مجموعة قصائد عنوانها(ست قصائد من كَاليسيا) فكيف إستطعت ترجمتها من الكَاليسية؟!

- "كان كل شيء يضيع في الترجمة، وقد تبيّن لي مؤخراً أن اللهجة الشعبية الأوكرانية يمكن أن تعادلها وتحتويها تماماً.أرى الأمر هكذا، وهو كذا فعلاً.أعتقد بأني إستطعت تحقيق المعادلة والموازنة التامّتين في ترجمتها"

* وماذا يشغلك الآن؟

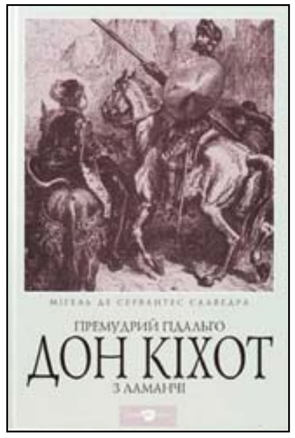
- ألم يكن من الأفضل أن تسألني: ما الذي لم تنجزه حتى الآن؟! فتلكم(دون كيخوتيه)التي أجّلت إستكمال ترجمتها؛ من أجل لوركا، ولم أستطع العودة إليها بعد؛ فترجمتها بالطبع صعبة وعسيرة، وقد أوقفتها؛ ريثما أعود إلى إستئنافها بكل حماس وإندفاع، مع أن هذا الموقف في نظري سيء.أجل؛ لايجوز العمل هكذا..فها هي الأيام تمضي، وأنا مازلت ساكناً مستكيناً! لقد بان لي بصورة ما، أن من العسير أن يواصل المرء عملاً ما؛ وهو يجهل ماسيحصل عليه منه، ويبدو لي أنني أروم دائماً القيام بأعمال أخرى"

ويستطرد لوكاش مبتسماً:

- "ها أنذا أجد نفسي معلقاً بدون كيخوته، خصوصاً وقد ترجمت منها فصولاً، لكنني في الحقيقة لا أستطيع العودة إليها الآن؛ إذْ ينبغي أن أشعر بإستعدادي الفائق لتنفيذ الترجمة"

بعبارة أخرى، سيعود لوكاش إلى دون كيخوتيه؛ حينما يسحره الإلهام، ومع ذلك قال بوشكين(12) ذات مرة مافحواه أن فن المترجم نادر وإستثنائي، وهو عمل يسمو بإلهام ذاتي ضئيل وبتنفيذ جيد. يقول لوكاش:

- " كنت قد شرعت في ترجمة دون كيخوتيه بحماس هائل بعد إتمامي ترجمة ديكاميرون مباشرة..أجل؛بدأت ترجمة رواية سرفانتس(13) لكن ظل بوكاشيو كان يحوم فوق رأسي، ولمّا حاولت التخلص منه؛ كي أختار أسلوباً مغايراً ينطوي على نمط تعبير مؤثر، ويشحن لغتي بطاقة وقدرة من هنا وهناك؛ لأنقل رائحة ونكهة ذلك العصر المتألق،بحيث إتبعت أسلوباً خشناً نوعمّا لينسجم مع تلك المرحلة التاريخية، لكنما كنت أجدني عائداً إلى ديكاميرون! من النادر حدوث ماحدث لي؛ وعليه فقد رحت أتساءل مندهشاً: ياترى أثمة خطأ ما؟! ثم وجدت الجواب لاحقاً؛ لمّا قرأت على ماأظن(دون كيخوتيه من عيون الأدب العالمي) لناقد ألماني، حيث تجلّى الأمر لي، إذْ كان سرفانتس قد إستعار الكثير من ديكاميرون، وإتخذه موديلاً لروايته عموماً"



*هل إعتبرت ذلك حدساً؟

-"أجل؛ هكذا أعتقد، وهو يعني للمترجم معنىً عظيماً،ويخفي المعرفة في ثناياه. وطبعاً لايمكن للمرء الإتكال عليه دائماً،لكنه يظل صوتاً مهموساً يستوجب الإنصات إليه"

ثم يمضي لوكاش في تشخيص المترجم أكثر:

-"...إن من الشروط والمهام الأولية للمترجم أن يكون على معرفة جيدة بالأدب، العصر، المؤلف، اللغة والنص. وثمة الآن في أوكرانيا العديد من المترجمين الشباب المسنودين بالمعرفة، فينجزون ترجمات رائعة وهم:تيري بوبوفج، فلاديمير جتنك، ليونيد جيريفاتنكو، أناتولي بيربيادايا، أولكا سينيوك و ليس تانيوك"

يرى لوكاش أن مدرسة الترجمة الأوكرانية قد إزدهرت بصورة جيدة، من حيث البنية والأبعاد منذ مطلع الثلاثينات..واليوم تمتلك أوكرانيا أعلاماً كباراً في الترجمة أمثال:كريكَوري كوجر(وهو أول من يطلع على ترجمات لوكاش دائماً)، بوريس تين، فاسيل مايسايك، ميكيتا شوميلو، إيرينا ستيجنكو، ليونيد بيرفومايسكي(14) وميكولا باجان(15) فأعمالهم تنمّ عن الكفاءة والخبرة والجدارة بتراثها الثقافي ونقاء وصقل الأسلوب، وبالطبع يجمعهم عشق لغتهم القومية كعامل مشترك. وهنا يقول لوكاش:

-"معلوم أن كلاً منهم يسرّه التفوّق في ترجماته، وأن يكون قديراً بارعاً"

"مازلت أعمل منذ سنين في مجلة (Vsesvit)حيث كنت أعمل في البداية مسؤولاً لقسم الشعر، والآن أعمل عضواً في هيئة التحرير،وأنت تعرفين أن هنالك من يأتي سائلاً عن مكافأة الترجمة،وهي خمسون روبلاً، وليس في الأمر مشكلة تذكر، لكنّما إنْ تسأليه عن شاعره المفضل؛ تجديه عاجزاً عن تسميته! فمن المؤسف جداً أن ثمة الآن من يترجم بعجالة وسطحية، وذلك إهدار للوقت والجهد؛ إذْ لابدّ أن تعاد ترجمة مايترجمونه، في غضون عقد أو عقدين، أو في الخمسين سنة القادمة،من قبل مترجمين حقيقيين أكفاء ، بينما ثمة مترجمون آخرون تتسم ترجماتهم بالدقة والحذق مثل ترجمة ليونيد مارتينوف لـ (عن شعري الردىء) لبيتوفي(16)أو ترجمة مارينا تسفيتاييفا لـ(سفينة) بودلير(17) فمثل هذه الترجمات لن تُقهر مستقبلاً حسب إعتقادي"

من الطبيعي أن ينجذب لوكاش في بعض أعماله إلى صراع الأضداد وتداخل الفرضيات مع أضدادها: فاوست ومفيستوفيليس، الله ولوسيفير، بيرجنت أبسن(18) الضعيف والمتناقض، الذي تتلاعب به العاطفة ،و(براند) رجل المهمات وصاحب المنطق الحديد! إن مشروع لوكاش القادم هو(بيرجنت)و(براند) لكن أول بند في أجندته، وهو طويل الأمد هو وضع قاموس يتضمّن العبارات الأوكرانية المأثورة، والذي يقوم الآن بجمع مادته الخام، مدوّناً إيّاها على بطاقات(كارتات) ثم ترجمة أعمال رابليه(19) و كريميلشاوسن وبودلير..

وهنا خطر لي أن أسأله:

-لماذا تريد أن تترجم لكل هؤلاء الأدباء المختلفين؟!

لكنني خشيت أن يحصل لي ماحصل ذات مرة لإمرىء ساذج سأل لوكاش:

-"ياترى لماذا تترجم عن كل تلك اللغات،إنك في الحقيقة إنسان عجيب وغريب الأطوار؟"

حسناً ...فميكولا لوكاش إنسان عجيب، وهو كذا في حقيقة الأمر.

المصدر:

1968-Soviet Literature , No.9

هوامش وإشارات المترجم:

* لماذا ترجمت هذا الحوار؟ لقد إستغرب، بل واستهجن أحد حاملي رقيّة(الدكتوراه!) متسائلاً بامتعاض: كيف يمكنك أنت الأديب العصاميّ النشأة أن تكتب بلغتين بالمستوى نفسه، وبنزوع شبه موسوعيّ، وتترجم إليهما عن بضع لغات شرقية و غربيّة. في حين ليس في مقدوري أنا الحامل لشهادة دكتوراه بدرجة امتياز أن أكتب بلغتين وأترجم مابين ثلاث لغات؟!

فأجبته : وما ذنبي في عجزك يا دكتور(.....)؟! علماً بأني لست غير تلميذ صغير لأدباء أفذاذ يكتبون ببضع لغات ويترجمون عن ضعفيْ أو ثلاثة أضعاف ، بل حتى أربعة أضعاف لغاتي، ومنهم : المترجم الأوكراني ميكولا لوكاش الذي كان يترجم عن إثنتين وعشرين لغة؛ أليس الأولى بجنابك أن تذهب وتقيس درجة(ذكائك وذكاء!) الأحبار الذين منحوك باسبورت الدكتوراه! و (د) الدرع ؟! ومصداقاً لجوابي سارعت إلى ترجمة هذا الحوار إلى اللغتين الكردية والعربية، وسرعان ما رأت الترجمة الكردية النور على صفحات مجلة (رامان/ التأمّل) وتعود هذه القصّة إلى نهايات تسعينات القرن الماضي، و لمْ يقلل التقادم من نبض الحوار الستراتيجي في مضمار الترجمة، ولعلّ تقديمه استذكاراً لهذا المترجم العظيم الفريد في ذكرى رحيله لايخلو من فائدة معرفيّة ﴾

1 -يوهان فولفجنغ فون كَويته(1749-1832) شاعر،روائي ومسرحي ألماني.

2 -جيوفاني بوكاشيو(1313-1375)أديب إيطالي.

3 -فدريكو كَارثيّا لوركا(1898-1936)شاعر،مسرحي ورسام إسباني.

4 -آدم ميكيفيتش(1798-1855)شاعر بولوني.

5 -بول فيرلين(1844-1896)شاعر فرنسي.

6 - توفي في (1988/8/29)

7 - هنريش هاينه(1797-1856)شاعر ألماني

8 -مكسيم ريلسكي(1895-1964)شاعر،مترجم وكاتب أوكراني.

9 -غوستاف فلوبير(1821-1880)روائي فرنسي.

10 -فردريش فون شيللر(1759-1805)شاعر ومسرحي ألماني.

11 -لوبي دي فيكَا(1562-1635)شاعر ومسرحي إسباني.

12 -الكسندر بوشكين(1799-1837)شاع.مسرحي وروائي روسي.

13 -ميكَيل سرفانتس(1047-1616)روائي ومسرحي إسباني.

14 -ليونيد بيرفومايسكي(-1908؟!)قاص ومترجم أوكراني.

15 -ميكولا باجان(-1904؟!)شاعر ومترجم أوكراني.

16 - شاندور بيتوفي(1823-1849)شاعر هنكاري.

17 -شارل بودلير(1821-1867)شاعر فرنسي.

18 -هنريك أبسن(1828-1906)مسرحي نرويجي.

19 -فرانسوا رابليه(1494-1553)أديب فرنسي.

الناقد باقر جاسم محمد:

ينبغي للناقد الأدبي أن يولي العمل الأدبي احتراماً عميقاً، و أن يقرأه مرات عدة قبل الشروع في كتابة مدونته النقدية

حاوره : عبد الأمير خليل مراد

باقر جاسم محمد ناقد أسس تجربته النقدية على البعد الأكاديمي والذائقة الأدبية المرهفة ، حيث استطاع بفعل حسه النقدي أن يزاوج بين المنهجين وفق آليات معرفية دقيقة وصارمة ، وكانت تلك الصرامة النقدية واضحة في آرائه وتوصلاته النقدية في قراءة الشعر والسرد ، وقد قدم للثقافة العراقية العديد من الإصدارات والدراسات الجادة من خلال مشاركاته في منتديات ثقافية ومؤتمرات علمية وأكاديمية في الجامعات العراقية والعربية كتونس والمغرب والأردن وليبيا ، كما قام بنقل كتاب (الإيدلوجيا واللغة) إلى العربية ، بالإضافة إلى فوز كتابه النقدي (طاقة الكلمات) بجائزة الإبداع مؤخرا في وزارة الثقافة العراقية.
التقيناه وكان لنا معه هذا الحوار.

ما توصيفك للناقد الأدبي؟

- الناقد الأدبي الحقيقي و المبدع، في تقديري، هو عبارة عن إنسان يحوز مجموعة متنوعة و متعاضدة من المعارف و الخبرات العميقة في المجالات: اللغوية و النفسية و الفكرية و الفلسفية و الجمالية. و هو أيضا "يمتلك الخبرة المدققة و الاطلاع الواسع في مجال قراءة الفنون القولية، مثل الشعر والرواية و القصة القصيرة العربية و الأجنبية، و أيضا" الاطلاع عن كثب على مسارات الفنون المجاورة للفنون القولية مثل الموسيقى و الغناء و الرقص و الفن التشكيلي و السينما و في شتى الحضارات فضلاً عن المعرفة العلمية العامة في العلوم التجريبية، مثل الهندسة و الطب، و العلوم الصرفة مثل الكيمياء و الفيزياء. و كل ذلك يكون مؤطرا" برؤيا فكرية في الفن و الأدب، و موقف وجودي من الحياة و ما تنطوي عليه من مشكلات، و من الموت و ما يثيره من مخاوف ميتافيزيقية، و ذلك كله يكون ضمن منهجية علمية دقيقة. و ما ذكرته يمثل بعض الخصائص التي يختص بها الناقد الفرد في النظر إلى التجربة البشرية في تجلياتها النفسية و الاجتماعية و السياسية و كيفية تجسيد ذلك في التجربة الجمالية في شتى الفنون و الآداب. و من الناحية الإجرائية، ينبغي للناقد الأدبي أن يولي العمل الأدبي احتراما" عميقا"، و أن يقرأه مرات عدة قبل الشروع في كتابة مدونته النقدية. و كما تلاحظ، فإن هذا التوصيف يقلص إلى حد بعيد من دائرة من ينطبق عليهم وصف الناقد الأدبي الحقيقي. فالنقاد الحقيقيون قليلون للغاية. و يمكن أن نضيف إلى ذلك أن عارضي الكتب، و مدرسي النقد الأدبي الأدبي ليسوا من النقاد. فأنت تعلم أن لدينا الكثير من مدرسي النحو و هم ليسوا بنحاة، و الكثير من مدرسي الشعر و هم ليسوا بشعراء، و الكثير من مدرسي التاريخ و هم ليسوا بمؤرخين، و الكثير من مدرسي الفلسفة و هم ليسوا بفلاسفة. أليس كذلك؟

أوافقك الرأي. و أقول:أنت تكتب في نقد القصة و الرواية و الشعر، بينما أراك ناقداً قصصياً أكثر منك ناقداً للشعر.فما رأيك؟

- لك أن ترى في تقويم ما أكتب ما تشاء، و لكني أعتقد أن هناك مراحل في تجربة الناقد الأدبي تفرض علينا أن نتوقف عندها. فالناقد في بداياته يكون معنيا" بإثبات براعته في هذا الفن/العلم الصعب، و توكيد وجوده بين من سبقه من النقاد من خلال النشر في المجلات الأدبية الرصينة، و الحضور في المنتديات المتخصصة. و لكن حين تنضج تجربته، فإنه يبدأ بالنظر في كل خطوة يخطوها و كيف تتوافق هذه الخطوة مع ما سبقها و تمهد لما سيأتي بعدها. و قد يمر الناقد بحالة من التحولات العميقة في النظر إلى التجربة الأدبية، فينتقل من موقف إلى آخر. و في هذا، لا أختلف عن كثير من النقاد. فقد بدأت الكتابة قاصا"، ثم سرعان ما بدأت بكتابة محاولات أولى في النقد الأدبي التي لا يتفق بعضها مع مواصفات النقد الأدبي الحقيقي. و منذ فترة مبكرة، كتبت مقالات و دراسات في نقد الشعر. و كان الحافز الفكري لذلك هو التثبت من أن الرؤيا الفكرية و النقدية تتسم بشيء من المرونة و الشمول تمكنني من تناول أكثر من فن قولي بالنقد. صحيح أن ما كتبته في نقد الشعر أقل مما كتبته في نقد السرد، إلا أنني أعتز بما أنجزته في نقد الشعر. و أذكر هنا أن نقاشا" دار مع الناقد الدكتور حاتم الصكر في منتصف تسعينيات القرن الماضي حول هذه المسألة بالذات، و هو ناقد شعر في الأساس، و قد أخبرته بما يقارب رأيي هذا، و بعد فترة رأيت الناقد حاتم الصكر يتناول السرد الأدبي بالنقد. و كان ذلك مكسبا" كبيرا" لنقد القصة و الرواية. و في هذا الصدد، أذكر أنني كتبت مقالة بعنوان (الصورة ... النسق ... التأويل) : قراءة في بواكير الشاعر علي جعفر العلاق في نهاية ثمانينيات القرن الماضي، فكان أن حظيت هذه المقالة التي تتضمن تحليلا" أسلوبيا" باهتمام الشاعر و الناقد علي جعفر العلاق الذي أعاد نشرها في موقعه الخاص ضمن عدد محدود من الدراسات و المقالات التي كتبها عنه نقاد معروفون. و لم يسبق مقالتي سوى مقالتي الدكتور كمال أبو ديب و الدكتور حاتم الصكر. و فضلا" عن ذلك، فقد كرس الشاعر الدكتور مرشد الزبيدي صفحات عدة من أطروحته للدكتوراه عن النقد الأدبي في الصحافة العراقية لمناقشة هذه المقالة بالذات، و قد استنتج الباحث مرشد الزبيدي من تلك المقالة أن الناقد كان ذا منهج علمي دقيق في الأغلب، و استطاع أن يتوصل إلى نتاج أسلوبية مهمة. و ما زلت أولي اهتماما" بنقد الشعر بين الحين و الآخر.

لقد قرأت لك نقداً في مجالات غير الشعر و السرد، فهل يمثل ذلك تحولاً ما في مسارك النقدي؟

- دعني أقرر أولاً أن ما أشرت إليه ليس تعبيرا" عن تحول ما عن موقف سابق بقدر ما هو تطور موضوعي للتجربة الذاتية في الفكر و الحياة. فأنا ما زلت أعدّ نفسي ناقدا" تطبيقيا" في المقام الأول. و لكن القضية تحتاج إلى أن أعود إلى القول أن هناك مراحل في حياة الناقد قد تقوده إلى الإسهام في دراسة بعض المشكلات النظرية في النقد أو في الفكر أو اللغة أو السياسة. و انطلاقا" من ذلك، و في مرحلة معينة، وجدت أن من المهم أن أسهم في تأصيل مفهوم الميتانقد الأدبي، و هو ما كان يسمى بنقد النقد. فكتبت دراسة مهمة عن هذه القضية المهمة، و دعوت إلى النظر إلى الميتانقد على أنه حقل معرفي و علمي مستقل و غير تابع للنقد الأدبي. و نشرت تلك الدراسة في مجلة (عالم الفكر) الكويتية. و هي دراسة تعتمد على تأمل معمق و اشتباك معرفي يستند إلى تاريخ طويل من الاهتمام الشخصي بالموضوع. فقد نشرت دراسة عن تجربة نازك الملائكة النقدية في مجلة الأقلام قبل أكثر من عشرين عاما"، و قدمت دراسة عن تجربة عبد الجبار عباس النقدية في ندوة في جامعة الموصل، كما نشرت لاحقا" دراستين عن التجربة النقدية لكل من الأستاذ فاضل ثامر و الدكتور عبد الهادي الفرطوسي. و هذه الأعمال لا تقع ضمن مفهوم النقد الأدبي الضيق. و هي تشكل مادة كتاب مستقل في الميتانقد الأدبي سيصدر لاحقا".

و حين حدثت المتغيرات الكبرى في العراق في عام 2003، وجدت من المهم أن أسهم في الكتابة السياسية التي تفحص جذور المشكلات التي واجهت البلاد، فكتبت في موضوع الأسس الفلسفية في الهوية الوطنية العراقية، و قضية شكل الدولة بعد التغيير، و مهمات المثقف في هذه المرحلة. كما كتبت دراسات في الفن التشكيلي نشرت في المجلات المتخصصة مثل مجلة (تشكيل) العراقية، و مجلة (قطر آرت) القطرية، و غيمان الصنعانية. و في الأثناء كنت أواصل القراءة و التأمل و البحث في مسألة فلسفة التاريخ، و قد قمت بترجمة و نشر دراستين مهمتين في فلسفة التاريخ و مداخلها المختلفة. و قد أدى كل ذلك إلى أن وجدت أن لدي ما يمكن أن يضاف إلى المعرفة في هذا الحقل الصعب، فكتبت كتابا" عنوانه (نقد مفهوم القانون في الخطاب التاريخي). و هو تحت الطبع الآن في عمان، و تناولت فيه مسألة التغير الاجتماعي بين الضرورة و الاحتمال، و قد توصلت إلى أن مفهوم القانون ليس موحدا" في كل العلوم و المعارف، و أن استعماله في الخطاب التاريخي يفتقر إلى الدقة. و هكذا ترى أن مهمات الناقد الحديث، بوصفه مثقفا عضويا"، تتشابك مع معارف و مشكلات مختلفة. و هي تفرض عليه الخوض في أكثر من حقل معرفي دون أن يعني ذلك التساهل في الشروط المعرفية و المنهجية في نتاجه. و هذا الأمر ليس مقصورا" على المتحدث، فلعلك تتفق معي أن من الصعب أن نضع أعمال الكاتب العراقي الكبير عبد الله إبراهيم في خانة النقد الأدبي فقط. فهو مفكر يكتب في أكثر من حقل معرفي، و لعل هذا هو ديدن الكاتب و الناقد ذي المشروع الفكري و الثقافي الشامل.

كيف تنظر إلى مسألة الترجمة في سياق عملك الفكري؟

- في تقديري، أن الترجمة قد شكلت أول مظهر من مظاهر حوار الحضارات في تاريخ الإنسان. و ما دامت البشرية تعاني من مشكلة الصراع الأزلي فإن الترجمة تستحق اهتماما" خاصا" من الجميع، و تكريسا" لبعض الجهد الشخصي لرفدها بما هو مهم. أما بالنسبة لمفهومي لعملية الترجمة، فإنني أرى أنها لا تقل عن عملية الإبداع في الأدب و النقد. فالمترجم ليس مجرد ناقل لنص ما، و إنما هو يقوم بإعادة تخليق النص في ثقافة و لغة مختلفتين. و لذلك يمكن لنا أن نعدّ الترجمة إعادة كتابة للنص. و لكي تكون الترجمة أهلا" لهذا الوصف، ينبغي على المترجم أن يوليها من الجهد في الاختيار، و من ثم الكتابة في اللغة الهدف ما يجعلها تستحق وصفها بالترجمة الإبداعية. و بالنسبة لي، فإنني لم أتورط قط في ترجمة نصوص تفرض عليّ و لا أراها تستحق الترجمة، فأنا أختار ما أترجم، و أقبل ترجمة ما أراه متوافقا" مع مشروعي الفكري و الثقافي إذا ما عرض عليّ. و قد ترجمت كتبا" و دراسات نقدية و فكرية مهمة. و يمكن أن تلاحظ أن اهتمامي بترجمة النصوص السردية و الشعرية كان قليلا". و تقع الترجمة في الصلب من جهدي النقدي و الفكري العام.

هذا يدفعني إلى سؤال آخر هو: كيف تنظر إلى واقع الترجمة في العراق و في البلاد العربية من حيث كونها فعالية ثقافية أساسية في أية ثقافة حية؟

- يمكنني أن أشير إلى أن الثقافة العربية تعاني من غياب مشروع نهضوي متكامل في حقل الترجمة من اللغات الأخرى إلى العربية و بالعكس. فالترجمة ما زالت جهدا" فرديا" يتسم بكثير من الاعتباطية. و هي تكاد تكون محصورة بالترجمة من بعض اللغات الأخرى إلى اللغة العربية. و لو أحصينا ما يترجم إلى العربية و منها إلى اللغات الأخرى و قارناه بما يترجم من الأسبانية و إليها، على سبيل المثال، لرأينا الفرق الجسيم بين ضآلة من تنجزه الترجمة في كل البلاد العربية بالقياس إلى الترجمة في أسبانيا. و فيما عدى إسهامات مهمة لبعض دور النشر، و بخاصة في المنظمة العربية للترجمة و مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم و دار المدى، فإن الجهود الأخرى ما زالت دون المأمول لأنها تفتقر إلى التنسيق في جهودها. و في العراق أسهم تلكؤ دور النشر الملحقة بالجامعات في الإسهام في دعم جهود الترجمة في زيادة حدة المشكلة، و أشير هنا إلى أن دور النشر الملحقة بالجامعات الغربية كانت و ما زالت من أهم مراكز الترجمة و النشر في العالم، لذلك أعتقد أن المسألة تحتاج إلى وضع خطط شاملة مدعومة من المؤسسات الخاصة و العامة لتدارك تخلفنا المريع في هذا المجال.

من واقع أنك تولي اهتماماً خاصاً بالأدب النسوي أسألك: ألا ترى بأن ما تكتبه المرأة يقع ضمن دائرة الإبداع؟

- نعم و لا، نعم لأن مفهوم الإبداع يتسع لما تكتبه المرأة قديما" و حديثا". فمنذ الشاعرة الأكدية أنخيدونا أنا، و الشاعرة الإغريقية سافو، و الخنساء و حتى نازك الملائكة و فرجينيا وولف نادين غورديمر و آسيا جبار كان إسهام المرأة جزءا" أصيلا" من الإبداع الإنساني لكنه كان إبداعا" ملحقا" بإبداع الرجل أو ما يمكن تسميته بالإبداع الذكوري. و لا، لأن طبيعة تجربة المرأة الوجودية تختلف عن طبيعة تجربة الرجل. و لعلك تتفق معي أن حضارتنا القائمة حاليا" حضارة ذكورية بامتياز، و قد جرت عملية إخضاع متواصلة للمرأة المبدعة في الشعر و السرد أدت إلى جعلها تغفل الحديث عن نفسها بوصفها ذاتا" متفردة و لا ترى في الإبداع سوى اقتفاء مقولات و موجهات الأدب الذكوري. و لكن تجربة المرأة الوجودية متفردة. و تنبع فرادتها من تفرد دورها في الحياة و من خصوصيتها الفيزيائية أو البدنية التي تمنحها القدرة على صوغ رؤيا مختلفة للحياة و العالم و الإبداع. و لو استمرت المرأة في اقتفاء آثار الرجل في الإبداع فسيخسر الإبداع الإنساني الكثير إذ سيظل الأدب الذكوري يدور في فلكه الذاتي. و الحقيقة أن الأدب النسوي يجعلنا نرى التجربة بعينين لا بعين واحدة.

و يحذر البعض من أن الأدب النسوي قد يتناول أمورا" تخص العلاقة الحميمة بالرجل من وجهة نظر نسوية. و لا أرى في ذلك أي محذور لأننا نقرأ أدبا" ذكوريا" يفعل مثل هذا من وجهة نظر الرجل. فلماذا تحرم المرأة من فرصة التعبير الفني و الجمالي عن طبيعة هذه التجربة؟

في الآونة الأخيرة اعتمدت بعض الجامعات العراقية موضوع التداولية في الدراسات العليا ، بينما بلغت هذه التوجهات في المغرب العربي مراحل متقدمة في الدرس والإنتاج ، فما رأيك؟

- لاشك أن من مهمات الجامعات أن تكون مواكبة للتطورات المعرفية والعلمية .وانطلاقا من هذا المبدأ،أرى أن المقاربة أو المدخل التداولي في دراسة الشعر والسرد تمثل إضافة نوعية في حقل الدرس النقدي والأكاديمي.أما مسألة سبق المغرب العربي،وربما نضيف إليه لبنان ومصر،فإنني اعتقد أنهم اقرب إلى المتغيرات والمنابع المعرفية والعلمية.ولذلك فهم يتقدمون علينا بمسافة ليست بالكبيرة.وعموما فإنني اعتقد أن الموقف من الجديد في الفكر النقدي ينبغي الا يكتفي بالشرح والتعقيب المتماهي مع هذا الجديد،وإنما ينبغي أن يكون موقفا نقديا يعتمد الحوار المعرفي معها وإغناءها والكشف عما لم يكن ظاهرا من ممكناتها التطبيقية.لذلك أقول أن التثاقف حالة صحية مطلوبة، وهي جزء من مفهوم أوسع هو مفهوم حوار الحضارات.ولعل الوصول متأخرا خير من عدم الوصول أبدا،كما يقال.

لنعد إلى الثقافة في محافظة بابل، كيف ترى واقع الإنتاج الفكري و الثقافي فيها؟

- هناك ظواهر إيجابية و أخرى سلبية تكتنف العمل الثقافي في بابل. فالحراك الفكري الذي حدث بعد 2003 أسهم في إطلاق حرية القول و الكتابة، و ساعد على تنوع المنابر الثقافية و تعددها، فشهدنا زيادة واضحة في عدد الفعاليات الثقافية التي تشهدها مدينة الحلة في كل أسبوع. و أقيمت عدة مسابقات في الإبداع و منحت جوائز. و لكن هناك بعض السلبيات، و أولها عدم تحقيق الوعود التي قطعت حين تم اختيار بابل عاصمة للثقافة العراقية قبل ثلاثة أعوام، و منها أيضا" انتشار ثقافة الكم على حساب ثقافة النوع، و غياب أفق التعاون و التنسيق بين المؤسسات الثقافية الأكاديمية، مثل كلية الآداب و كلية التربية و كلية الفنون الجميلة، و المؤسسات الثقافية غير الحكومية مثل اتحاد الأدباء و نقابة الفنانين، و ضيق مجالات النشر الحقيقي الذي يوصل الكتاب العراقي إلى كل أو أغلب البلاد العربية فيجعل القارئ المغربي أو الإماراتي أو المصري مطلعا على الحركة الإبداعية في بابل.

و لمعالجة هذه المشكلات، أقترح هنا أن يجري تشكيل مجلس ثقافي للمحافظة تسهم فيه الجهات المذكورة و يقوم بعملية الإشراف و تقديم الدعم للفعل الثقافي. على أن لا يتحول هذا المجلس الثقافي إلى جهاز كابح للحرية الإبداعية التي هي الهدف الأسمى من وجوده. أليس كذلك؟

نعم تتمنى ذلك بكل تأكيد.

■ المترجم ليس مجرد ناقل لنص ما، و إنما هو يقوم بإعادة تخليق النص في ثقافة و لغة مختلفتين

السيرة الذاتية

باقر جاسم محمد

- تولد 1951/ الحلة
- ناقد
- ماجستير في علم اللغة التطبيقي
- عضو اتحاد الادباء والكتاب العراقيين
- عضو جمعية المترجمين العراقيين
- يعمل تدريسيا في كلية الاداب – جامعة بابل

من اصداراته :

- ديوان شعر عنوانه (اسئلة العشق) صدر عام 2000
- الايدلوجيا واللغة – ترجمة دار الشؤون الثقافية 2008
- طاقة الكلمات – دراسة نقدية تطبيقية – دار كلاويز 2009
- كتب العديد من الدراسات النقدية في الصحافة العراقية والعربية

الممثلة الغريبة على المسرح الغريب

في ما يخص عمل إنعام البطاط على الخشبة الألمانية في أول فيلم لها، ظهرت فيه الممثلة التي توفيت قبل فترة قصيرة، والتي كان عمرها آنذاك ثلاثة وعشرين عاماً، المصرية هند رستم، بدور ثانوي قصير، سألها عزالدين ذو الفقار الذي كان مساعد مخرج آنذاك، بعد التصوير، إذا كانت تلك هي أول مرة تقف فيها أمام الكاميرا؟ قالت، نعم، فسألها: ألم تخافي؟ فقالت، "مما أخاف، وهذه الكاميرا مجرد قطعة حديد"، وهو جوابها ذلك الذي شجع المخرج أن يسند لها أول دور بطولة لها في فلم "الجسد"، برغم أن ظهورها الثانوي الأول ذلك لم يستغرق أكثر من دقيقتين في المجاميع التي رقصت خلف ليلى مراد وهي تغني "اتمختري يا خيل" في فلم "غزل البنات"، لكن قوة تمثيلها وثقتها بنفسها لفتت أنظار مساعد المخرج ومصور الفيلم إليها هي من دون البنات الأخريات.

نجم والي

لابد لي من تذكر هذه القصة في هذا السياق، لأن مشهداً مشابهاً حصل للممثلة العراقية إنعام البطاط، ففي أول ظهور فني لها (أو سينمائي) في بلادها الجديدة، ألمانيا، كان في فلم "أوستسيه باد" (حمام بحر الشرق)، للمخرج الألماني المعروف تيزه كان، وأيضاً ضمن مجاميع كبيرة لأجانب يهربون ليلاً من مأوى للاجئين يقع على البحر، بعد إضرام النازيين النار فيه. كانوا بالأحرى قرابة سبعين أجنبياً من بلدان مختلفة، رجالاً ونساء، وكانت إنعام البطاط التي جاءت آنذاك هاربة من بلادها قد حطت رحالها للتو في رحلة منفاها في هامبورغ، من ضمنهم، كان مشهداً ليلياً والواقعة على بحر الشرق، لم يعرف الكومبارس الأجانب، لماذا كان عليهم، إعادة تصوير المشهد مرات عديدة، مثلما لم يعرفوا، لماذا أشار المخرج الألماني إلى إمرأة من بينهم، وطلب منها أن تخرج من المجاميع وتأتي إليه، سألها، "من أنت؟ هل سبق وأن مثلتي؟" قالت له، "أنا إنعام البطاط، ممثلة عراقية معروفة"، فأجابها، "الآن فهمت، أنت تفسدين مشهد الكومبارس بتعبير وجهك المتميز"، فقالت له، "لكنني لا أستطيع ألا أكون ممثلة وأمنح المشهد تعابيري"، في اليوم الثاني، وبعد الفطور جلس المخرج وكاتب السيناريو ومديرة الإنتاج مع إنعام، وإتفقوا معها على كتابة دور لها في الفلم، دور صغير، لكنه مؤثر جداً، الممثلة تفرض نفسها على المخرج إذن، بحسن أدائها وقوة تعبيرها! ولحسن حظها طبعاً، وهذا ما ستتأكد منه أكثر لاحقاً، هو أن المخرج الألماني، خاصة المخرج المسرحي لا يفرض رأيه، كما يحدث في العراق، بل يسعى للوصول إلى حل وسط مع الممثل بعد النقاش، وإيمانه بأن قناعات الممثل وتجربته مهمة لإغناء الدور.

فإذا كان وطن الكاتب هو اللغة التي يكتب فيها، ووطن الرسام هو اللوحة التي يرسمها أو الألوان التي يختارها أو يخلطها هناك، ووطن المغني هي الأغنية التي يغنيها، فإن وطن الممثل هو خشبة المسرح التي يتحرك عليها، لكن ما يميز الممثل عن الباقين، هو المعضلة التي تواجهه في البلاد الغريبة، ليس لأنه فقد جمهوره في البلاد التي تركها وراء وحسب، بل لأنه ولكي يكسب جمهوراً جديداً، لكي يكون مقنعاً، ممثلة وأمنح المشهد تعابيري"، في اليوم الثاني، وبعد لكي يتحرك بحرية تاركاً مشاعره على هواها كما في فعل بلاده، عليه تعلم لغة البلاد الجديدة، ومن عاش في بلاده نجماً معروفاً، كما في حالة إنعام البطاط، عليه أن يبدأ حياته المسرحية (إن لا نقول حياته كلها) من الصفر، فاللغة، أية لغة، واللغة الألمانية بشكل خاص، هي ليست نحو وقواعد ولفظ، فهذه يمكن للمرء أن يتعلمها في زمن معين، طويل أو قصير، حسب جهد المرء وفضوله، أو حاجته، بل اللغة هي أيضاً مشاعر، نظام إجتماعي خاص بحد ذاته له طريقة تفكير تبني على أساسها اللغة، إستخدام هذا المثل أو ذاك، إختلاف طبقات الصوت، حسب درجة الفرح أو الحزن، أو الغضب، وبالذات هذا الجانب هو الحاسم للحكم، لكي نقول، أن أحدهم إتقن اللغة أم لا، ما زال في طور التعلم، (أعرف عشرات "المثقفين" العراقيين في ألمانيا أو في بلدان أوروبية أخرى، الذين ما يزالون في طور التعلم، ليس في لغتهم "المكسرة" وحسب، بل في طريقتهم بالتعبير عن أنفسهم، أنهم يترجمون عن اللغة الأم في كل جملة يقولونها، ليس من الغريب أن يحدث لهم سوء الفهم الدائم في حياتهم اليومية!)، فهل يمكن في هذه الحالة إذن، تخيل العبء الواقع على كاهل الممثلين أو تخيل ما يتطلبه منهم من جهد إجادة الكلام بلغة أخرى؟ الممثلون هم أول من يعرف ذلك، أكثر من الكاتب أو الرسام أو المغني.

من هنا تأتي خصوصية تجربة الممثلة العراقية إنعام البطاط، فممثلة مثلها، إرتبط تمثيلها بالغناء، وبأداء الأدوار الصعبة، تعرف، أنها لكي لا تذبل، لكي لا تموت كفنانة بشكل مبكر، عليها أن تبذل جهداً إستثنائياً، في العراق، كانت الديكتاتورية هي تحديها الأكبر، أدلجة المسرح وجعله دعاية للحرب والعنصرية والعدوان، أمور كان عليها ليس مواجهتها يومياً وحسب، بل الخروج منها بأقل خسائر ممكنة، ذلك ما فكرت به، في كل دور إختارته، حتى إذا سبب لها المشاكل والمنغصات، ولا يهم أن يقودها في النهاية إلى منفاها، المهم البقاء مخلصة لمتعة التمثيل بصفته فن راق ، ومهمة أخلاقية لإمرأة عراقية، عرفت ماذا تريد، لذلك ظلت الأدوار التي مثلتها في العراق مميزة، كما في مسرحيات: دزدمونة، تساؤلات مسرحية، الإنسان الطيب، الصوت الإنساني، ألف أمنية وأمنية، بيوت وشناتشيل، ومسرحيتها المشهورة التي إرتبطت بوجدان الجمهور ترنيمة الكرسي الهزاز، فضلاً عن الجوائز التي حصدتها عن تمثيلها كممثلة أولى مثل جائزة قرطاج لعام 1987 وجائزة الدولة لثلاث مرات متتالية أعوام 1985، 1988 و1991 (والتي لم تذهب لإستلامها من يد وزير الإعلام "الحربي" لطيف نصيف جاسم وليس وزير الشعراء كما وصفه الشاعر الفلسطيني محمود درويش!)، أما في ألمانيا، كان تعلم اللغة الألمانية والتحدث بها، مثلما يتحدث بها أهلها، وأرقى هو تحديها الجديد، تعلم اللغة المسرحية الصحيحة، بكل ما حوته من عمق وشاعرية ووجدان، ولأنها لم تأت بعمر مبكر، كان عليها التصرف، كما لو أنها في سباق مع الزمن، مع نفسها، مع العالم كله جميعاً، خاصة وأنها أكتشفت، أنها ممثلة حتى لو سكتت لوهلة، ألم يستلها المخرج الألماني من المجاميع التي أحاطت بها، مثلما إستل الشعرة من العجين؟

لكن الممثلة الغريبة على المسرح الغريب، هي أيضاً، الإنسانة العراقية، المنفية إلى المكان الغريب، تريد التنفس قليلاً، أنها المرة الأولى التي تعرف فيها طعم الحرية، بما تعنيه الكلمة هذه من عمق، ليس لأنها لا تعيش في بلد ديكتاتوري مثل العراق الذي تركته، بل أنها المرة الأولى التي تشعر فيها بأنها حرة كإمرأة، ليس هناك من ينظر بريبة لملابسها، لمظهرها، فالمرأة هناك في بلدها الأول، العراق، هي مركز ريبة الرجل!!، ثم عليها أن تعمل لكي تعيش، الحياة صعبة هنا، كل شيء غالي، الإيجارات، الأكل، خاصة وأنها على العكس من الكثير من أبناء جلدتها، لم تشأ الإستسلام للعيش على رحمة المساعدات الإجتماعية، تعرف، أن ديناميكيتها لا تتحقق إلا بالعمل، والأكثر من ذلك، تحقيق رغبتها بالغناء، قبل كل شيء، خاصة وأن أخاها الموزع الموسيقي المعروف وعازف الفيولين الصولو في العراق يطمح بالتعاون معها منذ صغرهما، الحصيلة قرصين مدمجين، الأول "لا بالموما" (الحمامة: على عنوان قصيدة مشهورة للشاعر الأسباني المعروف رافائيل البيرتي)، و"إسمع أغنيتي"، قرصان أثارا إعجاب نقاد الموسيقى الجادين، وشكلا طفرة تاريخية في الغناء العربي.

في كل تصريحاتها، في مقابلاتها الصحفية، أو في البورتريهات التي عُملت عنها في الصحافة ووسائل الإعلام الألمانية من إذاعة وتلفزيون، وأشهرها البورتريه المنشور في الصحيفة الألمانية الواسعة الإنتشار "زوددويتشه تزايتونغ"، الصحيفة التي هي بمثابة نيويوركتايمز ألمانيا، إعترفت إنعام البطاط، بأنها وبرغم مشاركتها في الفلم السينمائي "أوستسيه باد"، لم تفكر في الفترة الأولى من إقامتها في المكان الجديد، بالتمثيل للمسرح ذات يوم مرة ثانية، وبلغة ثانية، ليس بسبب عملها ودراستها الجامعية في جامعة هامبورغ (قسم علم الصوت والأدب الألماني الحديث)، بل أكثر بسبب نظرتها للمسرح، في العراق شكل لها التمثيل متعة وإلتزام، مثلما يفرح رياضي كرة القدم بالكرة، فرحت هي لكل دور أدته، كانت تعتقد، أنها كإمرأة تستطيع تغيير شيء في العراق عن طريق الغناء، عن طريق التمثيل، خاصة وأنها كانت ممثلة جيدة، معروف عنها أداء الأدوار الصعبة، في ألمانيا كان امن شبه المستحيل لها التفكير بالتمثيل، خاصة وأن المسرح هنا إحتراف، يتطلب ديمومة قدرات الممثل الخاصة وتطورها مع تطور تقنيات الوسائل الحديثة في الأداء. المفارقة التي حدثت لها، كما تقول، هي المتعة التي شعرت فيها عند تعلمها اللغة الألمانية، والتي أيقظت فيها رغبة قديمة لتعلم اللغات، (أصلاً لم تذهب إلى أكاديمية الفنون الجميلة لرغبة منها بدراسة التمثيل، كان حلمها دراسة الأدب الفرنسي في جامعة بغداد، لكن، ولأن الديكتاتور أصدر فرماناً عام 1982، بمنح أبناء "الشهداء" عشر درجات إضافية إلى معدلاتهم، لم تستطع تحقيق رغبتها، لتنتهي حسب نظام القبول المركزي في الأكاديمية)، مثلما أيقظت فيها الرغبة بالصعود على المسرح مجدداً والتمثيل باللغة الألمانية، ولم يثبط من عزيمتها، أن الحصول على دور على المسرح الألماني، بالنسبة لممثلة أجنبية هو شبه مستحيل، ليس بسبب العدد الكبير من الممثلات والممثلين الألمان والتنافس فيما بينهم وحسب، بل لأنها عرفت منذ البداية، إنها إذا صعدت على المسرح، فتصعد بدور قوي، مواز لأي دور يمكن أن تؤديه أي ممثلة ألمانية أخرى، ولا جدوى لتمثيل دور الأجنبية المسكينة، التي عادة ما تظهر في الأفلام التلفزيونية تتحدث لغة ألمانية بسيطة "مكسرة"، كانت تنتظر الفرصة السانحة وحسب، ولا بأس أن تأتيها لاحقاً بعد سنوات، بعد سبع سنوات من تمثيل دورها الصغير في الفلم الألماني "أوستيه باد".

عندما قرأت إنعام في صيف 2005 إعلاناً لمسرح "مـارالام" السويسري في زيوريخ، يعلن عن حاجته لممثلة تجيد الغناء، للعمل في مسرحية "لا في الجنة ولا الجحيم"، فكرت، أنها الفرصة التي إنتظرتها، إن لم تكن التحدي الكبير لها في المكان الغريب، صحيح أنها غامرت وأرسلت إلى مسؤولة الكاستينغ نبذة عن حياتها مع بعض الصور، لكنها، وهذا ما تؤكد عليه، لم تتوقع أن المخرج السويسري بيتر براشلير، سيوافق على حضورها للكاستينغ، ثم ليختارها من مجموعة كبيرة من ممثلات سويسريات وأجنبيات قدمن للإختبار، ويمكن تخيل حجم المفاجأة بالنسبة لها، لأنها وبسبب ضيق الوقت، لم تستطع تلبية الشرط الأول للكاستينغ، تقديم مشهد واحد على الأقل باللغة الألمانية! بدل ذلك مثلت إنعام البطاط وغنت في الكاستينغ باللغة العربية، ست ساعات دام الكاستينغ معها، وعندما إختيرت هي من دون غيرها للمسرحية، ترددت بالقبول في البداية، لأن عليها حفظ دورها خلال أربعة أسابيع، لكن إيمان المخرج والفريق الذي معها، ساعدها على النجاح، والوقوف بعد أربعة أسابيع، على إحدى أشهر صالات المسرح السويسري في زيوريخ، صالة: بلاوير سال (الصالة الزرقاء).

ماتزال إنعام البطاط تتحدث عن تلك التجربة بوجد، لأنها أزالت عنها العقدة الأولى التي تواجه الممثل الغريب: الإعتراف مع نفسه، أنه قادر على التمثيل في المكان الغريب، وأن اللغة يجب ألا تكون عائقاً للتمثيل، مهما كان الأمر صعباً، الأمر له علاقة بإرادتها في النهاية، وهذا ما أكتشفته هي بنفسها: كما تعلمت من خلال التجربة هذه تكنيكاً خاصاً، فكما تقول، ليس المهم أية لغة، الحفظ يأتي مع الوقت والتمرين، هناك برامج خاصة للتعلم، لكن ظلت تلك التجربة تحدياً كبيراً بالنسبة لها، لأن كان عليها أن تؤدي مونولوجاً لمدة 20 دقيقة لوحدها باللغة الألمانية، وعندما نجحت وكتبت عنها الصحافة الألمانية مثل الممثلات الأخريات بل وبتميز، خاصة وأن الممثلتان الأخريتان اللتان مثلتا معها في المسرحية كانتا من الممثلات المشهورات في سويسرا، نجاحها هذه جعلها تعرف، أن اللغة لا تعني أن التجربة المسرحية مختلفة، فالمشاعر والتجربة الإنسانية العميقة هي ثروة الممثل، لكن إتقان اللغة يبقى هو الشرط الأساس للتقدم خطوات إلى الأمام.

مهما بدت إنعام البطاط مبالغة في حديثها عن اللغة، أو في حرصها على النطق النظيف باللغة الجديدة على خشبة المسرح، إلا أنه هو حرصها وليس غيره الذي يجعلها تتحدث بهذا الشكل، وهي إذا جاز التعبير مثل شخص، جاءته فرصة ويريد أن يخرج كل شيء عنده دفعة واحدة، أو كما تقول في مقابلة أخيرة لها،، مثل من يكتب أول رواية له، ولكي نعطي مثلاً واحداً، نأخذ مشهد الخوف للشخصية التي مثلتها في مسرحيتها الأخيرة، والتي حاولت فيها تجسيد كل ما ملكته من خوف سابقاً، "أنت تأتي للمنفى مرعوباً، تحلم بالحرية، لكنك مهدد بالطرد"، كما أوضحت في المقابلة نفسها تلك، ثم لتضيف، "أنا أحكي بشكل أوتوماتيكي عن الخوف المتراكم عندنا كمواطنين في بلادنا السابقة العراق"، لكن برغم ذلك، ليس بالضرورة ما تراه هي، يراه الآخرون، أقصد الجمهور الجالس في المسرح وهو يراقب حركتها ويصغي لكل كلمة تقولها. من رآها في كل مسرحياتها السابقة، "لا في الجنة ولا في الجحيم"، أو "غريب مثلي ومثلك"، أو "صوت الصمت"، بل حتى ومن رآها وهي تقدم كونسيرتاتها الغنائية، سواء على قاعة مسرح مدينة ماينتز في المؤتمر العالمي الأول للإستشراق الذي إنعقد عام 2002 على شرف أدوارد سعيد (والذي قدم لها تحية خاصة) أو على قاعة فرانكفورتيرهوف، أو على مسرح متحف لاهاي، أو على مسارح أخرى، كما في "قاعة الملكة اليزابيث" في لندن، أو على مسرح مدينة هيوستين عاصمة ولاية تاكساس في الولايات المتحدة الأميركية، سيرى، كيف أن صمتاً تاماً ومطبقاً يستحوذ على المسرح، ما أن تظهر إنعام البطاط،لا يهم أنها تغني أو تمثل، أما مسرحيتها الأخيرة "حي الأكشاك..رابطة ملوك الأسوار"، مع فرقة مسرح شافروش المشهورة، والتي ما تزال تطوف على مسارح ألمانية عدة (حتى الآن عرضوا 24 عرضاً) والتي هي مسرحية غنائية أيضاً،فهي مثال طازج على قدرة الفنانة العراقية بجلب الجمهور إلى صفها، بسحرهم، ليس من المهم أنها تغني أو تمثل، كما حصل ، وهي تترنم بأغنيتها المحببة لفيروز وبصوت يقطع نياط القلب، "نسم علينا الهوى من مفرق الوادي..يا هوا دخل الهوا، خذني على بلادي"، أو عندما تُطعم دورها (تمثل دور الأجنبية لكن المرأة القوية أيضاً، ليلى) بالحديث باللغة العراقية عن قصة رعب عاشتها في العراق، حتى أن صحفياً ألمانياً سألها في مقابلة له معها في راديو أس دبليو أر، "لماذا تختلفين عن الباقين في التمثيل؟"، لتجيبه، "ربما لأن خزين الممثار عندي فائض"، ليس من الغريب، أن يخفف المخرج الألماني من قوة دورها، (كما وصفتها الصحافة بقوة دورها عروفة بالممثلة اللامعة!) لكي لا تغطي على بقية الممثلين، رغم، أنها في المرة هذه لا تغطي على كومبارس غير محترفين، كما حدث في أول دور ظهرت فيه في ألمانيا، في فلم "أوست سيه باد"، وقبل 15 عاماً، بل تتنافس وبجدارة مع ممثلين ألمان معروفين.. ومحترفين.. فلنرفع قبعاتنا لها إذن!

عمي .. والفؤاد عليل ..

علي حداد

أحب ركوب البحر.. كسمكة..
والصعود الى السماء.. كطير
* * *
لكني لا أحب العيش على
الأرض .. كأبي الجعل!

1

لم يكن كأي عم عرفتموه.. كان أعجوبة الأعمام.. وأعجوبة الزمان.. كان بديناً.. مترهلاً.. بعينين جاحظتين.. وبرأس كبير.. وبدين سمينتين.. صغيرتين.. طريتين.. تنتهي بأصابع قصيرة.. وكان قد تولى تربيتي بعد وفاة أبي.. والذي سبقته أمي بسنين.. لم أكن أميل الى الكتابة عن نفسي وخواطري.. ومشاعري.. لكنه أجبرني على ذلك.. فرحت أعاند.. وأصر على فضحه.. ونشر هذه القصة.. وليس ذلك حسب، إنما راودتني رغبة قاتلة بأن أحولها الى (كصيد) حتى يتسنى للسادة البدو الرحل.. الاطلاع عليها، فعمي حالة انسانية قميئة أجد من الضروري أن تفضح نواياها .. ومآربها.. ومعاقل فكرها.. ومتاهاته.. وعلى الرغم من جهلي التام بالكتابة.. ودروبها.. ودهاليزها.. ومأزقها الكبير.. الذي يحرجك بين العارفين.. ويطربك حد الخجل الجاهلون لمعالم وحيثيات هذا الفن المقدس.. الرفيع.. وهناك من الكتاب (كما عرفت مؤخراً) من صنع العار بيديه – وهو باعتقاده يصيغ لنفسه درجات المجد والخلود – أما أنا فلست من هؤلاء.. وهؤلاء.. أنا أخترت الكتابة عن عمي لأنه الوحيد الذي له اليد الطولى في تحطيم شخصيتي.. والنيل منها.. كما عرفت.. وأيقنت من ذلك.. في نهاية المطاف..

2

ذات مساء صيفي حار ورطب.. رحت أفكر بنفسي وما آلت اليه من مصير مجهول وصعب خاصة وأنا أحمل مفاهيم وقيم خاطئة أودعها في ذاتي وعقلي.. عمي.. فأوجع بذلك فؤادي، ورأسي.. وإذا بالباب يفتح على مصراعيه:

- لماذا لا تطرقين الباب.

- اسرار.. ألديك أسرار لا أعرفها؟

كلهم يبحثون عن الحقيقة.. وكأنني شخص مزيف تماما.. أخبرتني انه ينتظرني.. نهضت بتثاقل.. أجر نفسي جراً.. ثم رأيته يبتسم ابتسامة عريضة ويضرب على ركبتيه بيديه السمينتين الصغيرتين:

- ها.. ماذا كنت تفعل في مخبئك؟

أنه أبداً لا يقبل أن يقول في (عرينك) .. ربما لإحساسه السخيف بأن لا أسود هناك غيره.

- كنت أفكر بكتابة رسالة الى صديق دهست زوجته بعربة وتحطمت جمجمتها.. المسكينة!

رفع حاجبيه.. وفتح فمه على سعته ومط شفتيه وسرح بذهنه.. ثم ضحك بانفعال قائلا:

- هذا موت لا يليق بالنساء، رجل ممكن.. امرأة مسكينة تتحطم جمجمتها.. هذه الصورة الخيالية .. تحتاج الى الكثير من التمحيص.

ها هو ذا يشك.. ويطعن قلبي من جديد.. وهو ما زال يتحدث عن الكذب.. مرات كثيرة أعدت اعتباري الى حيث يجب أن يكون، ومرة واحدة ثرت في وجهه كأي عبد مل وسئم من عبوديته.. لكنه كان يستخدم كلمات ضخمة جداً.. مثلاً:

- أنت تحتل مساحة كبيرة من زمني.. أو

- أن حبك يجري في عروقي كالسيل.. الذي لا تستطيع أن أوقفه.. لذا أريدك أن تخبرني الحقيقة وأن تتحدث بشكل جميل.. ولطيف.. ونقي!!

كنت أحدق فيه.. ماذا يريد مني.. أيريد ان يصنع مني دمية يعلقها في مرآة عربته.. يريد ان يشنقني .. بلا موت!

3

كانت حياتي تضج بعمي.. فهو لم يدعني لشأني ابداً.. وهو يملؤني بهواتفه.. ووجوده.. ورسائله السخيفة والتي عرج فيها على عيني (يا ابن أخي.. لا تهتم ولا تتألم.. حين تسمع من أحدهم وهو يصيح " أعور" فأنت مختل يا ابن أخي لأنك أعور بالضرورة).

انه في لحظة تمردي يحاول ان يذكرني بها.. ليضعفني.. أو ليهزني من الأعماق.. وربما أتاح الوقت لواحد منكم أن يسأل.. هل من المعقول أن يثير عمك كل هذه الضجة في حياتك؟ نعم وسأضرب لكم مثلاً:

ذات ظهيرة حارة جاءني على عجل و اصطحبني الى شارع الشيخ عمر.. وفي زحمة الطريق دفع بصبي أسمر يملأ المخاط أنفه وأراحه عن طريقه، ثم دخلنا الى معمل (الرايمر) وراح يخاطب صاحب المعمل بصوت عال كانت الضجة في المعمل على اوجها، الاثنان كانا يتكلمان بصوت مرتفع.. وأحياناً كانا يجبران على وضع الكلمات في الأذن مباشرة.. وكذلك كان يفعل بقية العمال.. وعلى حين فجأة.. وحين اطفأ صاحب المعمل مروحة صغيرة سوداء ملطخة بالدهون .. ران على الجو هدوء عجيب.. حتى انني بقيت مأخوذاً.. هل من المعقول أن تثير هذه المروحة القذرة السوداء كل هذه الضجة؟ كذلك كان عمي.. أرجوكم صدقوني!

وحين خرجنا من المعمل فوجئنا بالصبي الأسمر وقد نظف أنفه من المخاط وكان يبكي وبيده كان يشد على حجارة.. فذهب يتوعدنا والشرر يتطاير من تلكما الحصاتين اللتين كان يرى بهما:

- أولاد الكلب..

لقد أفقدنا هيبتنا.. واتزاننا.. ولا أعتقد أن هناك مسلمين أهينا وطُعنا في شخصيتيهما مثلما فعل بنا هذا الصبي.. اذ جعلنا نختبئ وراء أعمدة الأبنية الكبيرة وكذلك أعمدة الشارع..

فقد كنا أعزلين كما تعرفون..!

4

كان الرجل يشارف على الغرق.. قلت لزوجتي مذهولاً مصعوقاً:

- لنحاول انقاذه في الأقل..

- لا تتدخل فيما لا يعنيك يا رجل..

ها هي تردد كلماته .. كبيغاء.. كبومة.. ها هي ذي تطبق.. قيمه.. ومبادئه.. اللا اخلاقية مرة اخرى.. فأموت على قارعة الطريق.. لكني ما زلت أمشي معها.. ومعهم .. كميت..

أحسست نفسي وكأنني متوحش.. دراكولا بيد واحدة.. وعين واحدة.. وكان الصلع يدب في رأسي.. والشيب في لحيتي وشاربي.. ومشاعري.

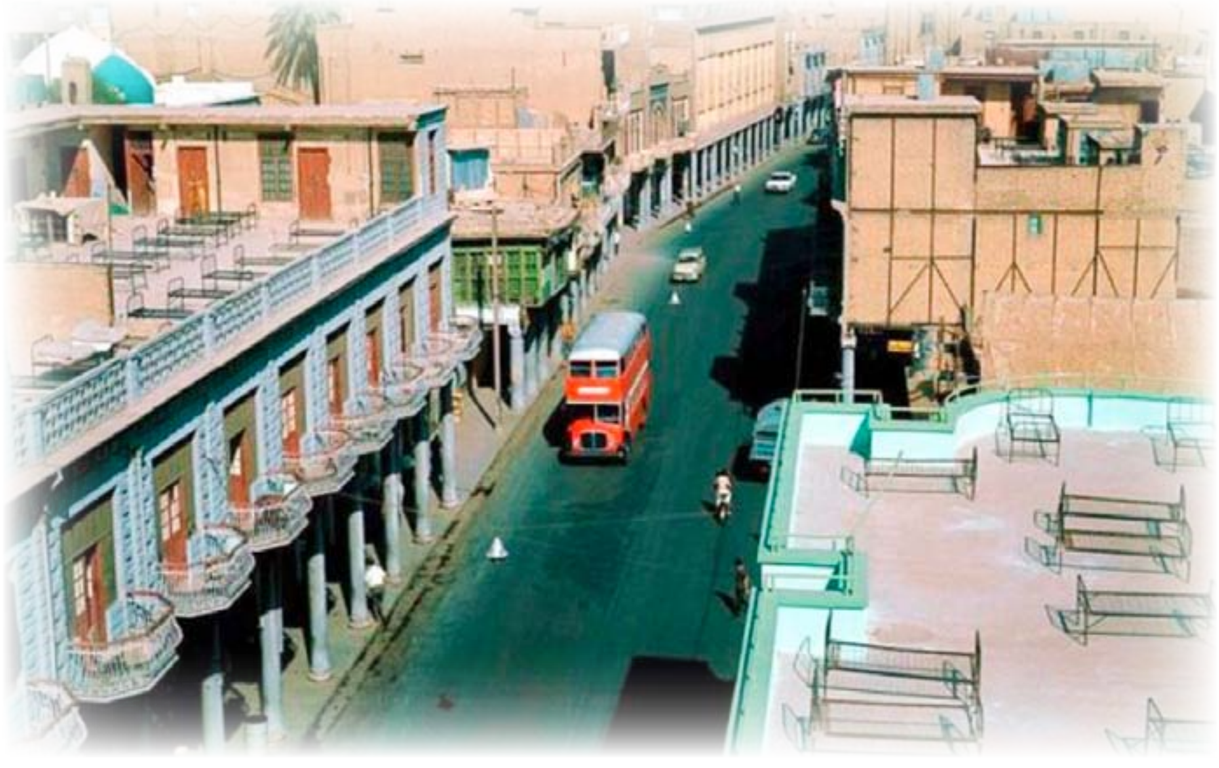
5

ذات يوم دعاني الى حفل، وفي الحديقة الكبيرة الغناء قدم لنا الخدم أفضل الفواكه، وأشكالاً من الطعام.. وقد أسر مجموعة فخمة من الرجال والنساء والشيوخ والأطفال وجعل يحدثهم عن جبال الألب:

- أتعرفون أن جبال الألب مكتشفها رجل من مصر العربية.

- عجيب!

- نعم جبال القلب، لكنهم يلفظونه الألب.. الألب يعشق كل كميل.



وهكذا تموت كل الأساطير والحقائق والأوهام.

- ضيف.. عدو.. لا فرق.. المهم

وبدأت اتثاءب لا مفر من جحيم أبو الجعل.. أو جحيم هنري باربوس لا مناص.. ففكرت للحظة ان أعضه من لوزتيه.. لكن اولاً كانت ملابسي ستصطبغ بلون دمه الأسود.. وثانياً ان العض ليس من شيمة الرجال.

7

وحين أعود الى البيت متعباً خائر القوى.. أجد عمي على مقربة مني يأكل ويشرب وينام.. ويعطس .. معي فأبته التي (زوجناكها) بقوة السلاح.. تشبهه الى حد بعيد لكنها بلا شارب، وهناك فروق بسيطة لا يعد لذكرها اهمية فهي لا ترتدي (البنطلون) بعد ان كانت قد سمعت الكثير من التعليقات حول العربات.. على كل حال، لذلك كله تراني لا أجد فرقاً كبيراً.. بينها.. وبينه.. وربما كنت الوحيد في هذا العالم، بل وفي هذا الكوكب السيارة.. الذي يعاني من رباط الزوجية المقدس هذا.. وعلى سنة الله ورسوله..

وأحياناً أندب حظي وأبكي منزوياً بعيداً عن الأنظار كفأرة وقعت بين مخالب هر أسود يتلظى من الجوع، ولأول مرة في التاريخ ايضاً.. يحدث لكائن حي أن يتمنى ومن الأعماق .. أن يكون يتيماً، يتيم العم والعمة والخال والخالة، يتيماً بهذا المعنى من الصديق والعدو.. من شرطي المرور ومن الموظفين والموظفات والمراجعين والمراجعات.. وحيداً، مواطناً بلا مواطنين، لا أحد يفتح عليه الباب ولا أحد يسأله عن الوقت.. مثل آدم في أول الخلق.. بلا حواء.. وأنا أعتقد أن ابنة عمي لو كانت زوجته.. ما كانت هناك بشرية إذن.

- اخبرتني أنها تصهل لتبشر بقدوم ضيف.

- ضيف.. عدو.. لا فرق.. المهم

لكني غبي ولعين.. حين استمعت الى عمي وهو يحدثني عن الإنسان حين ينام وحده طول العمر.. و حين يعتاش على طعام السوق.. وعن الإنسان عندما يغسل ملابسه بيديه.. وينظف غرفته بيديه.. قال أن هذه الممارسات اليومية هي ممارسات حيوانية.. وخنزيرية.. هكذا يريد لنا الغرب أن نكون.. أن نصير حيوانات بلا انتماء..

وبما انني انسان متحضر ولأثبت ذلك في رأسي ورؤوس الآخرين خضت هذه التجربة البربرية.. لكني على يقين كبير من انها كبوة حصان أصيل..

9

منتصف شهر تموز.. منتصف النهار.. وإذا تسنى لك ورأيت رجلاً أصلع تحرقه شمس تموز.. وينظر الى العالم بعين واحدة.. ويقف منتصف ساحة الطيران.. فمن رأيت هو أنا.. أنا أعيش الآن حراً وسعيداً أغسل ملابسي بنفسي.. وآكل الفلافل.. وأنام وحيداً.. أتقلب في الفراش كسمكة في البحر.. اتقلب في الفراش كطير في السماء.. لقد طلقت عمي وزوجته.. وابنته، ولم أعد أرى عالمه وصاحب (عجيب) المبهور بأحاديثه.. هذا البوق كسرته أيضاً.. وفي المحكمة نظرت الى رقبة عمتي وباطن كفها فراعني ما رأيت من هجينية!!

وقعت على ورقة الطلاق بيدي اليسرى وبقوة واصرار.. تسلمت القرار بيدي الوحيدة.. لأني كنت كريم اليد كما كان يقول عمي جدوع وهو يحدث عمتي نعيمة وابنته شكيبة.. عن يدي المقطوعة.. وعن المفاهيم والقيم المقطوعة.. التي تفسد .. الروح .. فالقلب..

AFP