تُوق

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

500 دينار

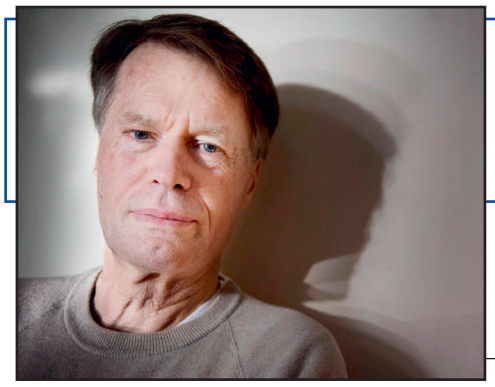
العدد(32)- السنة الثالثة - كانون الاول 2011
No. 32-December - 2011

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

أمسية بصَرَية بلندن وعرض لثلاثة أفلام لـ جمال أمين 3

الروائي متماهياً مع آرائه وتجاربه 20



كيف احتال دافنشي على لصوص الاختراعات؟ 22

المراهقة السردية في الرواية العراقية الجديدة 27

ألكسندر سوكوروف : موت تاركوفسكي خسارة كبيرة لي 24

الجسد يشفض

الثقافة تعلن افتتاح جناح خاص بالعراق في متحف اللوفر

◗ تاتو - وكالات

أفاد بيان اصدرته وزارة الثقافة ان متحف اللوفر في العاصمة الفرنسية باريس افتتح جناحاً خاصاً بالعراق. جاء ذلك في اطار فعاليات الاسبوع الثقافي العراقي الذي يقام في باريس.
ونقلت وكالة (اصوات العراق) المستقلة ان "مباحثات جرت بين مسؤولين عراقيين وفرنسيين بشأن تطوير الثقافة العراقية والبحث عن الآثار المفقودة باعتبار باريس ملتقى الحضارات العالمية ومتحف اللوفر باعتباره من المتاحف الحضارية الرئيسة في العالم".◗

اعمال كافافيس كاملة بالعربية لاول مرة

◗ تاتو - وكالات

صدرت أخيراً الأعمال الشعرية لقسطنطين كفافيس بترجمتها العربية وتضم ترجمة الأعمال الكاملة والتي أنجزها الشاعر المصري رفعت سلام ، التي تصدر لأول مرة باللغة العربية، المجموعات الشعرية الخمس التي أنجزها كفافيس، ولم يصدر منها قبيل رحيله أية مجموعة، فيما توالى صدور المجموعات واحدةً تلو الأخرى، بعد الرحيل، إلى أن اكتملت في السنوات الأخيرة، بنشر آخر مجموعة منها وهي "قصائد غير مكتملة".
وتشمل الترجمة مجموعات: القصائد المنشورة، وهي مجموعة القصائد التي تضمنتها طبعة عام 1935 من قصائده، باعتبارها الطبعة المَرضي عن قصائدها من قبَل كفافيس نفسه، والمجموعة الثانية هي "القصائد غير المنشورة"، وتضم 66 قصيدة لم تتضمنها طبعة عام 1935 من قصائده، التي نشرت بعد عامين من وفاته، وقد استبعد قصائدها كفافيس من عملية النشر التي كان يعد لها في السنوات الأخيرة من حياته.
والمجموعة الثالثة هي "القصائد الأولى"، وتضم 33 قصيدة من قصائد البدايات الكفافية، التي استبعدها كفافيس من أية عملية نشر، والمجموعة الرابعة هي "القصائد غير المكتملة"، وتضم 34 قصيدة لم يمهل الزمن كفافيس لإنهائها خلال السنوات الأخيرة من حياته.◗

فضاءات عالمية

◗ عادل العامل

مسرحية تثير غضب الأصوليين!

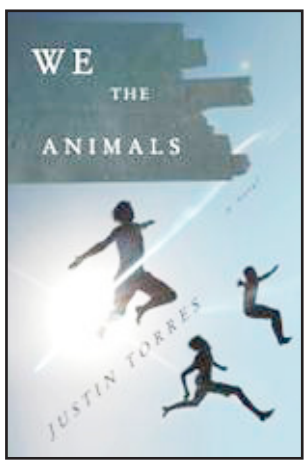
أثارت مسرحية اسبانية عرضت مؤخراً في مدينة تولوز الفرنسية قبل ذهابها إلى باريس، و عنوانها (نزهة غولغوتا Golgota Picnic)، غضب جماعات مسيحية أصولية، و نظمت مظاهرات احتجاج على عرضها. و قد قال عنها أسقف تولوز إنها أفسدت إيمان الكثير من المؤمنين .. و أن مؤلفها يريد أن يدين كل أشكال الأصولية، لكنه حذّر من تلاعب المتعصّبين بهم و من استخدام العنف. كما ادان أسقف من طولون المسرحية و تصويرها المسيح في حالات مختلفة ــ مجنون، مولع بإشعال الحرائق، مسيح الأيدز، و غير ذلك من شخصيات المجتمع الهامشية الرثة. أما مؤلفها الأرجنتيني المولد رودريغو غارسيا، فقد نفى أن تكون المسرحية بهذا القصد، و قال إن مسرحيته، التي تصوّر حياة المسيح من خلال صور صادمة من المجتمع الاستهلاكي المعاصر، كانت انعكاساً للواقع اليومي، قائلاً " إنه لأمرٌ صحي أن ترى الناس يتخذون موقفاً و يقولون إنهم لا يحبونها، حتى و إن كان ما أعرضه ليس سوى انعكاس لما هو أمام أعيننا كل يوم لكن لا أحد يختار أن يقول ذلك ".

" يلينا " على الشاشة الروسية

أطلق للعرض في دور السينما الروسية في أواخر أيلول الماضي فيلم "يلينا" من إخراج أندريه زفياغينتسيف. ويقدم الفيلم، الذي أصبح شريطا روائيا طويلا ثالثا في رصيد المخرج الروسي صورة دقيقة وقاسية للمجتمع المعاصر. ويروي الفيلم قصة زوجين كهلين، فلاديمير ويلينا، يعيشان في موسكو المعاصرة، ولكل واحد منهما طفل من زواجه السابق، ما يؤدي إلى نشوب خلافات بينهما. فالزوج الغني يضطهد قرينته المتواضعة والفقيرة. ويريد أن يورّث ابنته كافة أمواله، الأمر الذي يدفع زوجته إلى الجريمة.. ويعكس الفيلم ما يمكن أن يقوم به المال من تشويه للإنسان، و ما يمكن أن تقدم عليه الأم من أجل ولدها. و قد حصد فيلم "يلينا" العديد من الجوائز السينمائية، بما فيها جائزة أفضل سيناريو في مهرجان "Sundance" الدولي، و بجائزة خاصة في مهرجان كان السينمائي في دورته الـ64، و بثلاث جوائز في مهرجان دوربان السينمائي الدولي الذي يقام في جنوب إفريقيا . وفي روسيا لقي الفيلم كذلك إقبالا حارا لدى الجمهور والنقاد في عدة مهرجانات سينمائية.

" نحن الحيوانات " !

تروي (نحن الحيوانات) لجوستين توريس قصة ثلاثة أولاد يكبرون من منظور الولد الأصغر سنا. و الفصول القصيرة عبارة عن رُقع من المعلومات و الحكايات النادرة التي تفصّل مغامراتهم ، و المتأثرة بالاقتران المضطرب بين أمهم البيضاء و أب من بورتو ريكو، و بفقرهم، و أخيرا بالتوجّه الجنسي للراوي. و قال توريس إن العنوان " نحن الحيوانات " يُقصد به أيضاً أن



يعكس نغمة الكتاب، الذي يستند الى استخدام القصة المتكرر لخيال الحيوان للمساعدة على إظهار التحوّل. " إنه وحشي قليلاً، و خارج السيطرة قليلاً، لكن عند نهاية الكتاب أردتُ أن يُدرك الناس أن هذه الشخصيات إنسانية تماماً ". فعلى امتداد القصة، تجتاز الشخصيات تجارب تتضمن العنف المنزلي، الأبوّة المبكرة، المصحات العقلية، و اللواط، و عواقب الفقر اليومية. و مع أن توريس يُقر بأنه لا يتحرج من استكشاف الجانب الأكثر عتمةً من الحياة، فإنه أراد لقصته أن تعكس تعقيد البشر. و قال إنه أدرك هذا بعد أن قال له الذين كان ستشيرهم إن قصصه ستكون أكثر متعةً لو انه أحاط بالطيف الكامل للشعور الانفعالي الإنساني. " و أخيراً، يقول الكاتب " إن ما أراه ممتعاً و هاماً كقارئ هو أن تجد نفسك في تجربة مختلفة جداً عن تجربتك، فأنت تتعلم على الدوام شيئاً جديدا حين تكون مجبراً على التسوية بين مَن تكون أنت و مَن تكون الشخصية في العمل الأدبي ".

تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مدير التحرير
علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

الغلاف الاول
مصطفى جعفر

الغلاف الاخير
عباس المفرجي

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

مؤتمر موسيقي لآلة العود من حضارة سومر إلى اليوم

تاتو - خاص من لندن

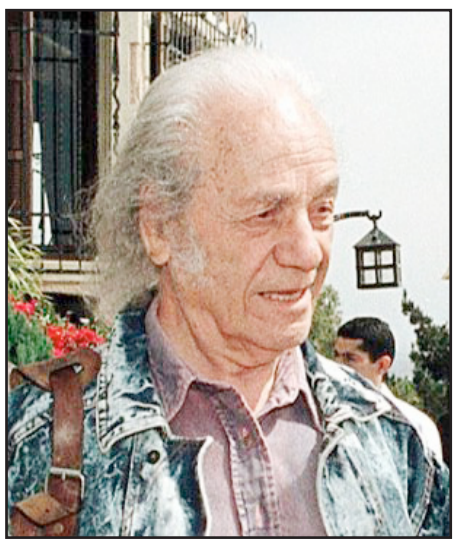
بعد عرضه لخمس أمسيات في بريطانيا مع الشاعرة جين كارتر الحائزة على جائزة نوبل و اشتراكه في مشروع الشعر والموسيقى العراقي الفرنسي مع البيانو والجيتار وتقديم أربع أمسيات في فرنسا و إنتاج شركة أي ارسي العالمية أول فدير كليب للعود من مؤلفاته، يستعدد المؤلف الموسيقي وعازف العود المنفرد احمد مختار للاشتراك في اكبر مؤتمر موسيقى لآلة العود في العالم حيث ينظم معهد الدراسات و الأبحاث الموسيقية البريطاني وجامعة لندن مهرجاناً للعود الدولي تحت عنوان(آلة العود من حضارة سومر إلى اليوم) ،

إذ دأب المعهد على تنظيم مهرجان عالمي لكل آلة من الآلات الموسيقية في العالم، و باعتبار آلة العود من أقدم آلات العالم الموسيقية والتي يعود تاريخها إلى أكثر من 5000 سنة، ويحتفي المهرجان كل عام بهذه الآلة الموغلة بالقدم بتقديم أمسيات موسيقية ومحاضرات و أبحاث جديد يشترك بها أهم علماء الآثار والباحثين والموسيقيين و سيقام المهرجان الدولي الأشهر في العالم على مسرح معهد الدراسات والأبحاث الموسيقية الدولي في العاصمة لندن وفي 4 ديسمبر سيختتم فعاليات المؤتمر عازف العود المنفرد العراقي الدولي والتدريسي احمد مختار حيث دعي لتقديم محاضرة وأمسية (كونسرت) ، سيبدأ مختار عرضه بمحاضرة قصيرة عن العود في الوقت الحاضر وسيتناول فيها مدارس العود وطرق العزف علية في العالم يتخللها بعض النماذج العملية، ثم تليها أمسية عزف على العود المنفرد يقدم فيها من إعماله الموسيقية الجديدة (أصابع بابلي) وهي طريقة العزف القديمة التي توصل إلى أسلوبها عن طريق العمل مع عالم الآثار البروفسور رتشرد دامبرل، كما سيقدم تقاسيم جديدة على مقامات مثل الحجاز والصبا إضافة إلى إعمال أخرى.

وسيشترك في المهرجان متخصصون في الموسيقى و آلة العود وعازفون عرفوا بشهرتهم الدولية و سيتناول المهرجان مواضيع متنوعة منذ حضارة سومر ووادي الرافدين و مصر القديمة مرورا بالحضارات الأخرى إلى يومنا هذا، ومن المشاركين البروفسور بيوتر مايلوفسكي بمحاضرة بعنوان (العود في عصور الشرق الأدنى القديمة) وعالم الآثار ثيو كرسبنغ في (العود في حضارة وادي الرافدين وسياقه الاجتماعي الثقافي) وعالم الآثار المتفرد في اختصاصه رتشارد دامبرل في محاضرة مع شواهد عن (العود من أوروك منشئه الأصلي و فقه اللغة والتطورات أللاحقة حتى العصر الاكدي) والبروفيسور مالكولم ميلر(جامعة شيكاغو) (العود باعتباره رمزا للشرق الأوسط والحوار الثقافي) و كيكي كنيدي(جامعة اوتاوا) سيحاضر عن(الحجاب والعود : النساء الموسيقيات في العالم الإسلامي) و الفنان عازف العود تيسير الياس سيتحدث عن: العود من الموسيقى الشعبية إلى السيمفونية. والبروفسور ريكاردو آيخمان (جامعة برلين) عن : العود ووجوده في مصر القديمة من عصر الدولة الحديثة والعصر القبطي) الدكتور فيليب برونيه (جامعة السوربون الثانية): عدم وجود آلة العود في organology اليونانية القديمة والكلاسيكية. والأستاذ أمين بيهوم: (مفاهيم خاطئة عن العود) و العالم ديفيد هالبرين(من جامعة سدني استراليا) : رسائل إخوان لإخوان الصفا : القسم السابع في صنع آلات الموسيقية ودوزنتها، وبنائها وشد الأوتار) فريديريك بالييت (جامعة نيودلهي): عرض "العزف على العود في الصور الأيقونية في القرون الوسطى) صانع الأعواد ألماني ماتياس فاغنر سيحاضر عن(صناعة العود الحديث) إضافة إلى أسماء أخرى، سيبدأ المهرجان فعالياته في الأول من شهر ديسمبر 2011 و سيستمر ثلاثة أيام.

الشاعر التشيلي نيكانور بارا يفوز بجائزة سيرفانتيس

تاتو - وكالات



أعلن هذا الاسبوع عن فوز الشاعر التشيلي نيكانور بارا بجائزة سيرفانتيس، وهي أهم جائزة أدبية في الدول الناطقة بالإسبانية.ويحصل الفائز بالجائزة على 125 ألف يورو. وتمنح الجائزة عن مجمل الأعمال الأدبية للفائز.

ويعتبر بارا البالغ من العمر 97 عاما أحد أهم الشعراء الذين يكتبون باللغة الإسبانية. وبارا مختص بالرياضيات، ويمزج في شعره بين العامية واللغة الكلاسيكية القديمة، وهو شيء شائع في أمريكا اللاتينية.

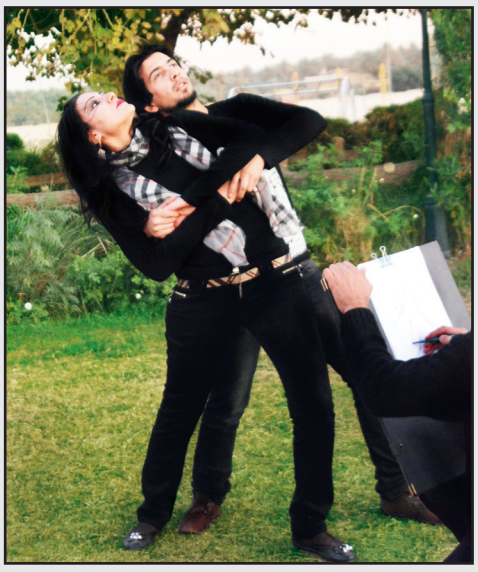
وقد نشر أول ديوان شعري عام 1937، وفاز "بالجائزة الوطنية للأدب" في تشيلي في عامي 1969 و 1981.

وستسلم الجائزة في 23 ابريل/نيسان ذكرى وفاة سيرفانتيس ، مؤلف رواية "دونكيشوت"، الذي توفي عام 1616.

وكانت الروائية الاسبانية أنا ماريا ماتوت قد حصلت على الجائزة العام الماضي.

ومن أهم الفائزين بالجائزة الروائي ماريو فارغا يوسا الذي فاز بجائزة نوبل للادب عام.

الجسد ينتفض



ينتفض الجسد، فيلوذ بلغته الرقص، انه بوح ووجع، هو أيضا استغوار للمكنونات المكبوتة، رغبة إن شئت.

تستحوذ الأجساد على الفضاءات التي ترغب. لتملأها حركة باتجاه الروح، يستثار الجسد بالإيقاع، وينتظم الإيقاع بحركة الجسد.

أن نطلق للجسد عنانه يعني أن نتحرر من أسر الأنظمة بكل توصيفاتها.

جسدان يتحاوران باللغة الأولى، في فضاء متناهٍ يتحدّان في رقصة الحياة، تعبير بليغ عن تسامي الروح وهي تخفق أجنحتها باتجاه المدى الأرحب..

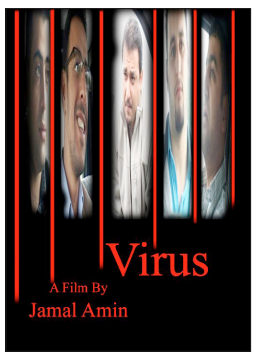
علاء

العدد(32) السنة الثالثة - كانون الاول 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

احتفاءً بالمخرج السينمائي جمال أمين

أمسية بصَرَية بلندن وعرض لثلاثة من أفلامه القصيرة

لندن / عدنان حسين أحمد



في خطوة احتفائية بالثقافة البصَرَية نظّمت مؤسسة الحوار الإنساني بلندن أمسية سينمائية للفنان والمخرج جمال أمين حيث عُرضت له ثلاثة أفلام روائية ووثائقية قصيرة وهي (العتمة الأبدية)، (فايروس) و (اللقالق)، ثم أعقب العرض نقاش مطوّل بين الجمهور والمخرج تركزّ حول مضامين الأفلام الثلاثة من جهة، وأبعاد رؤيته الفنية التي تبناها جمال أمين في مساره الإخراجي من جهة أخرى. يتمحور فلم (العتمة الأبدية) تحديداً على كفيفي البصر من ضحايا الحروب العراقية المتعددة بدءاً من الحرب العراقية – الإيرانية وانتهاءً بالحرب العراقية / الأنكلو_ أميركية غير المتوازنة التي ضاعفت من أعداد المعاقين والمعطوبين. وقد ارتأى جمال أمين أن يأخذ نموذجين اثنين فقط وهما (هارتيون) الذي اشترك في الحرب العراقية_ الإيرانية وفقد بصره، و (إياد) الذي زُجّ به في حرب تحرير الكويت وفقد بصره هو الآخر ليلج في عالم (العتمة الأبدية) حيث يعيش في ظلام دامس لا يعرف وطأته إلاّ من فقدَ نعمة النظر. لا تقتصر إدانة هذا الفلم للحروب التي تفجرّت في العراق حسب، وإنما تمتد لكل الحروب التي تندلع في الجهات الأربع من كوكبنا الأرضي المُبتلى بمُشعلي الحرائق وتجّار الحروب. أما الفلم الثاني الذي انطوى تحت اسم (فايروس) وهو عنوان رمزي لا يجد المتلقي صعوبة في تأويله وكشف إحالته المجازية. فالاحتدام الطائفي الذي هزّ العراق قبل بضعة سنوات مردّه إلى هذا الفايروس اللعين الذي فتك بالعراقيين وخلخل أركان وحدتهم الوطنية لبعض من الوقت، لكن العراقيين كانوا له بالمرصاد فاستأصلوه قبل أن يستشري ويصبح مرضاً عضالاً لا فكاك منه. وعلى الرغم من الاحتكاكات والتجاذبات الفكرية للشخصيات الخمس التي أثثت متن الفلم إلا أن النهاية الرمزية له كانت بمثابة الضوء الذي ينير نهاية النفق المعتم الذي أدخلتنا فيه الفتنة الطائفية المقيتة. لم يشأ المخرج جمال أمين أن يتحدّد بالموضوعات والثيمات العراقية فقط، بل آثر في فلمه الروائي القصير (اللقالق) الذي يشبه قصيدة قصيرة جداً أن يتناول ظاهرة التمييز العنصري في الدنمارك، البلد الذي أقام فيه ردحاً من الزمن، وكان لزاماً عليه أن يفكك جانباً من أبعاد هذه الظاهرة الخطيرة التي تؤرق السلم الأهلي في بلد ديمقراطي متطور يكفل فيه القانون الحريات الخاصة والعامة، غير أن هذه الضمانة القانونية لا تكفي لوحدها ولا تمنع بعض السكّان الأصليين من تغذية روح العداء للأجانب ولطالبي اللجوء الذين أرّقوا الدنماركيين وقضّوا مضاجعهم. ثمة مشلكة بسيطة وعابرة فجّرت العداء الذي كان مطموراً في الأعماق فبينما تمرّ صبية دنماركية صغيرة (أسترد يول فنتر) بدراجتها الهوائية على جسر خشبي ضيّق تصدم اللاجيء العراقي (محمد) الذي كان يتجاذب أطراف الحديث مع زميلته (ماريا) التي أصبحت معلمة في ذات المدرسة التي درست فيها، بينما ظل محمد يتنقل من مهنة إلى أخرى بسبب التمييز العنصري الذي حال دون تحقيق حلمه في أن يكون طيّاراً. لم يستطع محمد أن يضبط أعصابه حيث شتم الطلفة التي ردّت عليه هي الأخرى بشتيمة عنصرية قاسية الأمر الذي أثار حفيظة ماريا لتفرغ ما في جعبتها من تحامل وحقد عنصريين، إذ وصفته بالعنيف والمنفعل والذي يفكر من اليمن إلى اليسار حتى أفضت هذه المشادّة الكلامية إلى استعمال أقسى أنواع السباب من قبل الصديقين اللذين غادرا الجسر وما ينطوي عليه من آصرة للتفاهم بين الثقافات والحضارات المختلفة.

أثارت هذه الأمسية السينمائية ردود أفعال مختلفة لدى الجمهور الذي يحمل خلفيات ثقافية متنوعة فمنهم الأديب والفنان والصحفي والسياسي والأستاذ الجامعي والمواطن العادي الذي حضر الأمسية لكي يستمتع بصرياً أو يخوض في النقاشات التي تعقب الندوات الفكرية الثقافية والفنية ومن بين السائلين والمتدخلين نذكر فيصل عبدالله، صلاح التكمجي، نبيل الحيدري، خولة الرومي، خالد القشطيني، حوراء النداوي، محمد علي زيني، حليم مرتضى وآخرين. وباستثناء الناقد السينمائي فيصل عبدالله الذي طرح ثلاثة أسئلة وردت على شكل تحفظات أسلوبية وتقنية في البناء الفني والتصوير وطرق المعالجة كانت غالبية الأسئلة والمداخلات الأخرى تنصّب على مضامين الأفلام الثلاثة وما انطوت عليه من رؤى وأفكار سياسية واجتماعية وفكرية. وقد أخذ فلم (اللقالق) حصة الأسد لأنه تناول موضوعاً حساساً وهو التمييز العنصري في الدنمارك حيث استغرب غالبية الحضور وجود هذه الظاهرة العنصرية في الدنمارك على الرغم من الحوادث العنصرية العديدة التي شهدتها الدنمارك في السنوات العشر الأخير. وعلى الرغم من عمق النقاشات التي أثارتها هذه الأمسية السينمائية إلا أنها لم تسلم من سوء الفهم الناجم عن خلل في آلية التلقي. فالأستاذ حليم مرتضى فهم الرسالة التي ينطوي عليها فلم (العتمة الأبدية) على أنها استهزاء بالنشيد الوطني السابق في حين أن عزف موسيقى النشيد الوطني وغناء كلماته كان بمثابة (سخرية مرّة) أو (كوميديا سوداء) يمارسها الشخصان اللذان فقدا بصرهما بسبب الحروب العبثية التي شنّها النظام السابق على شعبه وجيرانه وعلى أكبر تحالف كوني شهده العالم. وفي الختام لابد من الإشارة إلى أن المخرج جمال أمين قد أنجز العديد من الأفلام الوثائقية الثقافية مثل (راكا)، (أنهم يصنعون الحياة)، (جبّار) و (حياة في الظل)، كما اشترك في العديد من الأدوار الرئيسة والمساندة في بعض الأفلام الروائية العراقية نذكر منها (بيوت في ذلك الزقاق) لقاسم حول،(اللوحة) و (البندول) لكارلو هارتيون، (تحت سماء واحدة) لمنذر جميل و (صائد الأصوات) و (هاملت) لمحمد توفيق.

البروفيسور عبد العظيم السبتي:

السوبر نوفا مصنع لكل العناصر المعروفة ولابد من وجود حياة أخرى في هذا الكون الفسيح

لندن - تاتو

أقامت مؤسسة الحوار الإنساني بلندن أمسية علمية للفلكي العراقي البروفيسور عبد العظيم السبتي الذي سبق وأن كرّمه اتحاد الفلكيين العالمي لاكتشافه كويكب الأستروريد الذي يقع بين المَرّيخ والمشتري ويبعد عن الأرض بـ (308) مليون كم وعن الشمس بـ (411) مليون كم وقد سُميّ هذا الكويكب باسم عبد العظيم السبتي. وقد رُقيَّ السبتي إلى درجة بروفيسور نتيجة للأبحاث الفلكية الرصينة التي يقدّمها. وقد اقترحت الجهة المستضيفة له أن يتحدث في موضوع (الظواهر الكونية بين العلم والخيال) شرط أن لا يستغرق كثيراً في المعادلات الفيزيائية والكيميائية التي قد تحّد من رغبة المتلقين في متابعة هذا الموضوع العلمي الشائك الذي لا يزال يكتنفه الغموض وتلفّه الكثير من الأسرار العلمية المعقدة.

تحدث السبتي على مدى ساعة كاملة عن عدد كبير من الظواهر الكونية نذكر منها تعاقب الليل والنهار، والفصول الأربعة، والخسوف والكسوف، وقوسُ قُزح أو قوسُ الألون، والشُهب والنيازك والمذنّبات، والسوبر نوفا، والشفق القطبي، والنيوترينو، والأقزام البيضاء، والثقوب السوداء، والجسيمات الربّانية، ومجرة ماجلان الكبرى، ومجرّة ماجلان الصغرى، والطاقة السوداء والمادة السوداء. ونظراً لطول هذه المحاضرة فسوف نكتفي بالإشارة إلى بعض محاورها الرئيسة. فعلى الصعيد الزمني عاد السبتي إلى (65) مليون سنة إلى الوراء ليذكّرنا بالاصطدام الذي حدث في المكسيك وأحدثَ حفرة كبيرة جداً نتجَ عنها تطاير كميات هائلة من الغبار الذي حجب أشعة الشمس لمدة طويلة من الزمن بحيث أفضى إلى موت الأشجار والنباتات الأمر الذي أدى إلى انقراض الديناصورات في الكرة الأرضية. كما ذكّرنا السبتي بحفرة أريزونا في الولايات المتحدة الأميركية التي بلغ قطرها 1 كم وعمقها 170 م وهي نتيجة طبيعة لاصطدام بعض الشهب والنيازك الكبيرة الحجم بسطح الكرة الأرضية. حاول السبتي قد الإمكان أن يتسلسل زمنياً في حديثه فعاد بنا إلى العالِم الفلكي نيكولاس كوبرنيكوس (19 فبراير 1472_ 24 مايو1543) الذي يعتبر أول منْ صاغَ نظرية مركزية الشمس وكون الأرض جرماً يدور في فلكها. وقد أوضح كوبرنيكوس أبعاد هذه النظرية في كتابه الموسوم (في ثورات الأجواء السماوية). لابد من الإشارة إلى أن معظم الحاضرين قد استحسنوا حديث البروفيسور عن بعض الظواهر الكونية الجميلة والغريبة في آن معاً مثل ظاهرة (قوسُ قُزح) التي تنطوى على ألوان الطّيف الشمسي الذي يبدأ اللون بالأحمر ويتدرّج إلى البرتقالي فالأصفر فـالأزرق فالأخضر فالنيلي وينتهي باللون البنفسجي. وظاهرة (الشفق القطبي) التي تتكوّن (من انعكاسات الأشعة المنبعثة من الشمس إلى الأرض نتيجة تفاعلات طبقة الكرونا حيث يستقطب مركز ثقل القطب تلك الأشعة التي تظهر لمن يشاهدها على شكل شفق بألوان خلابة) وتسمّى أيضاً الأضواء الشمالية وهناك العديد من الأساطير التي نسجها شعب الأسكيمو عن هذا الفجر القطبي المذهل.

لابد أن نشير بشكل سريع وخاطف إلى بعض الظواهر المهمة والغريبة في الوقت ذاته مثل النيوترينو وهو جسم أولي أصغر كثيراً من الأليكترون، وليس له شحنة كهربائية. كما لم يفلح العلماء في قياسه لأن تفاعله مع المادة ضعيف.

أما (القزم الأبيض) فهو نوع من أنواع النجوم الموجودة في الفضاء المحيط بمجرتنا درب التبّانة وله حجم صغير في حدود حجم الكوكب، ولكن كثافته عالية جداً وقد تصل إلى أضعاف كثافة الشمس ولونه ما بين الأبيض والأصفر.

وفيما يتعلق بـ (السوبر نوفا) فيرى السبتي أنه مصنع لكل العناصر المعروفة الموجودة في كرتنا الأرضية وقد لعب هذا السوبر نوفاً دوراً مهماً في نشوء الأرض وقال بأن غالبية المعادن قادمة من انفجارات السوبر نوفا إلى كرتنا الأرضية.

ثمة مواد غريبة لاتزال تحيّر العلماء مثل الطاقة المظلمة والمادة المظلمة أيضاً. فالطاقة المظلمة هي أحد الأشكال الافتراضية للطاقة التي تملأ الفضاء وتمتلك ضغطاً سالباً. أما المادة المظلمة فهي جسيمات مجهولة ذات تركيب غير محدد ولا تبعث أي اشعاع كهرومغناطيسي لكي يمكن رصدها بشكل مباشر.

بعد الانتهاء من المحاضرة التي قدّها السبتي أثار الحضور عدداً من الأسئلة التي سنتوقف عند بعض منها. فقد سأل الأستاذ غانم جواد إن كانت هناك علاقة لحركة النجوم والكواكب بالإنسان وما تأثيرها عليه؟

فأجاب السبتي بشكل مقتضب ويقيني: (أنا برأيي الشخصي ليس لها أي تأثير). أما د. عماد الحمداني فقد استفسر عن احتمال تراجع الكون أو حدوث انفجار آخر. فكان ردّ السبتي أن هذا الموضوع قد حُسم قبل سنوات ونـال بعض العلماء جائزة نوبل في هذا الصدد. وخلص إلى القول بأن الكون لن يصل إلى حد ما ويتراجع. تساءلت إحدى الحاضرات عن مصير مرصد كورك بأربيل فتأسف السبتي لأن هذا المرصد الفلكي المهم قد قصفته المدفعية الإيرانية خلال الحرب مع العراق، كما قصفته طائرة أميركية، وأكثر من ذلك فقد حولته الحكومة الكردية في إقليم كردستان إلى منطقة عسكرية وقد رأى، مع الأسف الشديد، قنابل مدفعية في هذا المرصد. وأضاف قائلاً بأن جامعة بغداد تنوي تشييد مرصد فلكي جديد وقد فاتحوه في هذا الموضوع عبر رسائل خطية عديدة. كما تساءل أحد الحاضرين عن ظاهرة وجود عدد غير قليل من المنجّمين في القنوات الفضائية الذين يدلون بدلوهم في هذا المضمار وكان ردّ السبتي بأن الإنسان بطبعه يحب المجهول ويريد أن يعرف بعض المعلومات التي تفك له بعض الأسرار المجهولة بالنسبة إليه. وهذه من وجهة نظري مسألة سايكولوجية بحتة. أما الكواكب والنجوم فليس لها أي تأثير على الإنسان من الناحية العلمية. ذكرت السيدة جبرا الطائي بأنها قرأت خبراً عن احتمالية حدوث عاصفة شمسية سوف يكون تأثيرها مباشر على أوروبا الغربية تحديداً. فقال السبتي بأن هذا الاحتمال وارد، وأن الفعاليات الشمسية تؤثر على المحطات التلفزيونية وشبكة الاتصالات وغيرها من الأجهزة الأليكترونية. استفسرت إحدى الحاضرات عن إمكانية وجود حياة أخرى فأجاب السبتي بقينية تامة أيضاً. (لابد من وجود حياة أخرى في هذا الكون الفسيح). ختم مقدم الندوة الدكتور عبد الكريم الجواهري الأمسية الفلكية باقتباس أخذه من أحد العلماء يقول فيه: (مَنْ يؤمن أن هناك أرضاً واحدة عليها حياة في الكون هو كمن يؤمن بأن حقلاً كبيراً قد بُذِر بالحنطة ولم تنبت منه إلا حبّة واحدة!)

الشاعر المغترب مسلم الطعان ..

فـي ضـيـافـة اتـحـاد أدبـــاء وكـتـاب ذي قـار

الناصرية - حيدر عبد الخضر

أقام اتحاد أدبـاء وكتاب ذي قار أمسية احتفائية بتجربة الشاعر المغترب مسلم الطعان .. أدار هذه الأمسية الشاعر حيدر عبد الخضر الذي تحدث بداية عن الخصائص الجمالية والفنية التي تتميز بها نصوص الشاعر المحتفى به جاء في جانب منها .. إن تراكيب الشاعر الشفافة وان تبدو ملتبسة رؤيويا لبعض الأشخاص لكنها مؤطرة بهذا النزوع الجمالي نحو صهر اللغة في قاموس لغوي حيث ينصهر الذاتي مع الموضوعي في تجربة حياتية مليئة بالتفاصيل المتداخلة والمتشابكة .. وكأنه راث أبدي لإنسان هذه الأرض بملامحه وانكساراته وموته البطيء والمكرر ، يدور معك في أزقة الجنوب وتطوف معه قبائل من الأرامل والأيتام والمهمشين يحمل أسرارهم ومراثيهم وينزفها رسائل معبأة بالخوف والترقب والأمنيات .. بعد ذلك تحث الشاعر عن جوانب من تجربته الذاتية مع قراءة مجموعة من قصائده التي تفاعل معها الجمهور بكل حميمية وصدق مع فواصل نقدية وشهادات إبداعية شارك فيها كل من (الباحث سعيد ياسين ،الشاعر فاضل السعيدي،الباحث عبد علي السعيدي ،الفنان فلاح الصباغ ، المخرج المسرحي طالب خيون ،الناقد والمخرج ياسر البراك) .. وتجدر الاشارة الى ان مسلم عباس الطعان هو تولد مدينة الناصرية وحاصل على دكتوراه في الأدب الانكليزي صدرت له ثلاث مجموعات شعرية خارج العراق وله مخطوطات شعرية ودراسات معدة للنشر ،غادر العراق بعد منتصف التسعينيات وتنقل بين عدة دول عربية ثم استقر به المقام في استراليا التي اخذ بعدها يزور العراق بين مدة وأخرى .. ويأتي احتفاء اتحاد الأدباء والكتاب بتجربته لما لها من أهمية وخصوصية وخاصة فيما يتعلق بالقصيدة المحاورة التي كتب بها مجموعة كثيرة من النصوص وهي القصيدة التي تتداخل فيها لغتان هي اللغة العامية المحكية واللغة الفصحى حيث يحصل نوع من المواءمة الساخنة بين المعجم والواقع انتصارا للمعنى الذي غيبته الأيدلوجيات ذات القناع الواحد .. هذا وقد تميزت هذه الأمسية بحضور نخب أدبية وفنية وإعلامية وأكاديمية تفاعلت معها عبر الحوار المتبادل بين الشاعر وجمهوره وطرح أفكار ووجهات نظر متعددة .. أثرت الجانب الأدبي والفكري لهذه الأمسية التي أقيمت على قاعة المركز الثقافي في الناصرية .

العدد(32) السنة الثالثة - كانون الاول 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

سعيد أفندي
من القصة إلى الفيلم

أحمد ثامر جهاد

الأدب والسينما،الأثر المتبادل

رغم ان العلاقة بين السينما والادب تعود الى بدايات الفن السينمائي،الا انه من غير المنصف القول بأن الادب قد استنفد نفسه في السينما، أو حتى مجرد الادعاء بأن السينما، عبر تعاطيها المتواصل مع الادب(الرواية ،المسرحية،القصة)،قد استنفدت سبل تأثير النصوص الادبية في ذائقة المتلقين.

كما ليس من مصلحة أحد اندثار جنس أدبي أو فني لصالح بقاء نوع آخر . لكن في الأدبيات السينمائية يمكن القول،ان جدلا فنيا وفكريا كبيرا ترك أثره العميق على مجمل العلاقة بين(الادب والسينما) بشكل صاغ على نحو تاريخي/ فني أطر هذه العلاقة،ويمكن تتبع أولى خيوطها مع بدايات السينما التي افادت بقوة من الأدب عامة،والرواية بشكل خاص،لتظهر بعد انقضاء سنوات زاخرة بالاقتباسات الفنية علامات جديدة ذات دلالة عميقة، تشير إلى الاثر العكسي لهذه العلاقة حيث تأثرت الكتابة الادبية ذاتها بآلية العمل السينمائي وحداثة اساليبه، خاصة مع رواج الموجة الطليعية وتيار الرواية الجديدة في فرنسا اواسط القرن العشرين. فيما كان الاتجاه الجديد الذي تبلور خلال هاتين المرحلتين،يمتص الخبرات الفنية المتراكمة ويستلهم خصائص الجنسين في نشاط فني يمزج تقنيات السينما بحداثة الرواية، وهو الاتجاه الأهم الذي تبناه جيل من الكتاب السينمائيين في أمريكا وأوربا ،من الذين اخذوا يكتبون للسينما بتصميم وعزم مسبق، إلى جوار السينمائيين الذين حاولوا طرح أفكارهم عبر المدونة الروائية بوصفها شكلا تعبيريا أصيلا لرؤية العالم والتعبير عنه.

في تلك المناخات لم يعد الجهد النقدي مقتصرا على قراءة الفن الأكثر انتشارا وتأثيرا، بل ذهب ابعد من ذلك نحو قراءة التباينات البنيوية بين الادب والسينما(الاقتباس والرؤية الفنية وطرق المعالجة) وكشف طبيعة الاستقلالية الجمالية للخطاب السينمائي في عمل ما،وهو ما أصبح تاليا ميدانا تأويليا مرجحا لعمل الناقد . لتلك الأسباب مجتمعة أصبحت صورة هذا الجدل العميق معبرة بشكل جلي عن الميل المبدئي إلى الإقرار بتقارب هذين الجنسين رغم استقلاليتهما النسبية من النواحي الجمالية، وهو ما يمكن فهمه ضمن مناخ فكري عام،أشاع النقد الجديد فيه فكرة تداخل الأجناس الفنية والأدبية تحت مسميات إبداعية متقاربة ومبحث نظري بات معروفا بـ الايقونولوجيا .

وبسبب أصالة العلاقة بين الرواية والفيلم وتداخلها،يصعب على المتلقي لدى مشاهدته فيلما سينمائيا مأخوذا عن عمل أدبي التخلص من رغبته الملحة في المقارنة بين النسختين الفنيتين لاستخراج حكم يتأسس غالبا على سؤال وحيد ومحدد يختزل بعجالة تاريخا نظريا وفنيا متشعبا: أيهما كان الأفضل بالنسبة لنا، الرواية أم الفيلم ؟ وكما السؤال قد لا يبدو الجواب موفقا دائما.

***

بعيدا عن فرضيات الأغراض التجارية تعد السينما منذ ظهورها قبل أكثر من قرن منجذبة للادب بقدر انجذاب الأخير للسينما. بل يمكن القول ان ثمة عشق دائم بينهما ، تواصل من نوع فريد بين الغريمين الابداعيين المهيمنين على ذائقة العصر. ورغم الخصام الذي يتسيد المشهد الفني من حين إلى آخر ، جذوة العلاقة تلك لا يمكن أن تنطفئ .

كثيرا ما يقال في الأدبيات السينمائية ان السينما تكون بارعة في ما تعجز عنه الرواية والعكس صحيح . مع ان هذه الفرضيات الكلاسيكية ما عادت تصمد أمام بعض المحاولات الإخراجية المجددة في سينما اليوم ، فقد باتت هناك حلولا ونقاط التقاء عدة يمكن أن تضمن النجاح للطرفين والأمثلة عديدة على ذلك،خاصة في الأفلام التي يسعى مخرجوها إلى خلق نسخهم الإبداعية المقتبسة عن الأدب بحس تجريبي يبعدهم عن النقل الحرفي للنص الادبي عبر تقديم كتابة سينمائية تأويلية للأدب بالصوت والصورة . اعتبر النقاد ان أسلوب التجريب في السينما يعزز لدى المخرج حريته في طرح تصوره الخاص للنص الأدبي محطما إلى أقصى حد هيمنة السرد الوصفي واستطراداته عبر معالجة بصرية للسيناريو تذيب المحكي الروائي في المحكي الفيلمي وتمنح الأخير طاقته التعبيرية المنشودة، وذلك باستخدام طرائق عدة بين الحذف والتقطيع والإضافة والاستعارة وزاويا التصوير ومدة اللقطات والمشاهد . فنكون بذلك امام صورة من نوع آخر تنتظم فيها كل عناصر الفيلم السينمائي،صورة مؤثرة تتكلم لغة مغايرة وتخلق نسختها المقترحة من النص الادبي،على اعتبار ان السينما لا تتكلم إلا لغتها الخاصة – بتعبير رولان بارت.

سعيد أفندي: في ظلال الواقعية

منذ بدايتها تعاطت السينما العراقية مع الادب

المحلي،وحاول عدد من المخرجين العراقيين في سنوات مختلفة معالجة بعض النصوص الروائية والقصصية والمسرحية على الشاشة وكانت مستويات نجاح تلك المحاولات متفاوتة بحسب رؤية كل مخرج ومستوى خبرته الفنية.

يعد فيلم(سعيد افندي) للمخرج كاميران حسني انتاج عام 1957 احدى المحاولات المبكرة للتعامل مع النص الادبي،الفيلم مأخوذ عن قصة(شجار) للكاتب ادمون صبري،كتب الحوار لها الفنان يوسف العاني،فيما تبنى المخرج كتابة سيناريو الفيلم.

بالنظر للموجات السينمائية العالمية التي كانت سائدة انذاك كان فيلم سعيد افندي متاثرا الى حد كبير باسلوب الواقعية الايطالية الجديدة التي كان من ابرز سماتها التصوير في الاماكن والاحياء الشعبية الحقيقية واظهار هموم الناس الفقراء ومعاناتهم والتركيز على ابراز الامكنة الواقعية للاحداث والتقشف في الديكورات والازياء ، فضلا عن تقليل الاعتماد على الممثلين المحترفين وتوظيف مواهب الناس العاديين. يمكن القول ان التأثير الكبير الذي خلقته افلام الواقعية الايطالية لدى معظم المخرجين العرب آنذاك ترك بصمة واضحة على افلام تلك المرحلة وعد الطريقة الامثل للتعبير عن معالجة هموم الواقع العربي الذي كان يكافح من اجل نيل استقلاله واستعادة هويته وخلق حياة ذات شروط انسانية افضل. من هنا يمكن

اعتبار محاولة المخرج كاميران حسني لتحويل قصة ادمون صبري الى فيلم سينمائي استجابة لذاك الميل الذي خلقته الموجة الايطالية التي يجد ظالتها في قصص ذات منحى شديد الواقعية اكثر منها محاولة لدخول مغامرة تحويل النص الادبي الى صورة سينمائية.

استهل ادمون صبري احداث قصته المعنونة(شجار) باعلان صاحب الملك عزمه على القاء اثاث سعيد افندي في الشارع في حال لم يخل الاخير المنزل الذي يستأجره باقرب وقت ممكن.وبهذا حاولت القصة منذ بدايتها التركيز على معاناة سعيد افندي من خلال عدة محاور،ابرزها البحث عن مكان ملائم للسكن يكون ملاذا آمنا له ولعائلته،ومواجهة مشكلة تدني مستواه المعيشي،فضلا عن اليأس الناجم عن الاوضاع الرتيبة التي فرضت عليه حالة من عدم الانسجام مع بيئته التي تعاني افات الجهل والمرض والتخلف.

عمد الفيلم الى اجراء بعض التعديلات والاضافات على الاصل الادبي،كان ابرزها على مستوى مساحة الشخصيات المشاركة في الحدث مثل شخصية(عزت افندي) زميل سعيد في المدرسة وحسيبة الخرسة ابنة عبد الله الاسكافي،الفتاة التي ترتبط مشاعرها بعزيز اصغر اطفال سعيد افندي والذي يتعرض في المشاهد الاخيرة من الفيلم الى ضربة موجعة على رأسه من قبل احد ابناء الاسكافي،بشكل يتسبب باشعال الخلاف بين العائلتين ثانية بعد ان ساد السلام المؤقت بين الجارين المتخاصمين،فضلا عن ابدال بعض الاسماء(اولاد سعيد افندي).

في القصة يبدو سعيد افندي ضجرا وناقما على اوضاعه الحياتية سواء ما تعلق منها بزوجته او بوضع المحلة الشعبية التي اضطر للسكن فيها.وبدا سعيد في النص القصصي شخصية شبه مهزومة تتستر بنواياها الحسنة،رغم انه يبدو في بعض الاحيان مهادنا الى اقصى حد امام زوجته نصف المتعلمة(فهيمة) التي تريد رد الصاع صاعين لكل من يعتدي على ابنائها.

في النص القصصي تقول فهيمة وهي تخاطب زوجها سعيد افندي الذي يريد ادامة السلام والتفاهم مع جاره "

سعيد افندي يخفي احاسيسه بالملل والقرف من رتابة حياته الزوجية ومن اهمال زوجته لنفسها جراء انشغالها المبالغ فيه باعمال المنزل،حتى انه يعقد مقارنة بين راقصة جميلة ذات قوام ممشوق يشاهدها في الملهى وبين زوجته التي ازدادت سمنة ولم تعد تعتني بنفسها كونها تقضي معظم الوقت في المطبخ وتهمل العناية بنفسها.

في النص القصصي يذهب سعيد افندي الى الملهى بعد تازم الامور في المحلة،وتحديدا عقب الشجار الذي ينشب بين ابنائه وابناء عبد الله الاسكافي لكنه في الفيلم يذهب الى الملهى قبل وقوع تلك الاحداث برفقة زميله عزت افندي.

اما حسيبة الخرسة فجاءت اضافتها لنسيج الشخصيات الفاعلة في الحدث لصالح دفع التطور الدرامي للفيلم حيث مثل وجودها الصامت نقطة وصل ايجابية وعنوان نوايا حسنة بين العائلتين يسهم لاحقا في التئام الصلح بين العائلتين ثانية.

وبالطبع يحق للفيلم ان يعيد صياغة النص الاصلي بما يراه مناسبا لرسم اطار الاحداث في السيناريو وتحديد مسار تطورها بشكل يخدم التاثير الدرامي في المشاهدين.خاصة اذا ما كان النص متمحورا على تتبع مصائر شخصيات محدودة غير متفاعلة فيما بينها.

ولكن محاولة توسيع مساحة الاحداث في الفيلم واضافة لمسات طفيفة هنا وهناك على سلوك الشخصية وحواراتها له غايات يرسمها مخرج الفيلم وتخدم الرسالة التي يريد ايصالها الى المشاهد،وهو ما بدا واضحا في فيلم سعيد افندي الذي حاول المخرج جعل بطله شخصية ايجابية تترفع عن الاذى الذي يلحقه الاخرون بها،لانها شخصية متعلمة ترمز الى مستقبل المجتمع العراقي الناهض.بمعنى اخر ان الاعمال الانسانية المتحضرة اذا ما اريد لها ان تتجذر في مجتمع مغلق وأمي عليها ان تتقبل دفع ثمن باهض احيانا.

اجمالا يمكن القول ان سعيد افندي في نص ادمون صبري كان شخصية عراقية اشد اقناعا وواقعية،بسلبياتها وانفعالاتها ونقاط ضعفها.في المقابل بدت تلك الشخصية في الفيلم طامحة وخيرة بما ترمز اليه من تنوير وحراك اجتماعي.وهو ما جعل القصة والفيلم على حد سواء يشتركان في رسم صورة حية للمجتمع العراقي في عقد الخمسينيات.

* ورقة قدمت في الحلقة الدراسية الخاصة بالأديب الراحل ادمون صبري ضمن فعاليات مؤتمر(دور السريان في الثقافة العراقية)الذي أقيم في بلدة عنكاوا باربيل.

استدراك

الصورة النمطية وعودة الوعي

علاء المفرجي

كان يجب الانتظار ما يقرب أكثر من قرن، قبل أن تنصف هوليوود العربي والمسلم، وكان يجب أن يصدم العالم بحدث بمستوى أحداث سبتمبر كي تعيد الصناعة الهوليوودية النظر بالصورة النمطية للعربي والمسلم التي ترسخت في الأذهان عقوداً من تاريخ هذه الصناعة.

وباعتبار أن الصورة الذهنية المبسطة للإنسان، تستقر بالذاكرة، وتتكرس كلما تكرر عرضها، وباتالي فإنها تؤثر في التصرف السلوكي للإنسان الذي يختزنها في ذهنه، فقد كانت صورة المسلم والعربي في الذهن الأمريكي والتي رسختها ثقافته الشعبية، صورة غير حقيقية تتجاذبها صفات التخلف والسادية والشبق والخداع وما إلى ذلك.

وسبق للناقد والمؤرخ الأمريكي الجنسية العربي الأصل جاك شاهين في كتابه الذي صدر مؤخراً، أن قدم ثبتاً في الأفلام التي تضمنت مثل هذه الصورة، بل الأفلام كانت لهذه الصورة موضوعاً لها، وقد تجاوزت هذه الأفلام رقماً كبيراً قياساً بما هو منتج.

سنوات كثيرة مرت إذن قبل أن تقدم هوليوود هذه الصورة بموضوعية تحتكم للتاريخ من خلال فيلم ريدلي سكوت (مملكة الجنة)، الفيلم الذي أثار جدلاً كبيراً في الأوساط السينمائية وخاصة الأمريكية وقت عرضه.

أكثر من جانب يحدد الأهمية التي جاء بها هذا الفيلم، ولعل في مقدمة ذلك، أنه سابقة في تاريخ السينما الأمريكية التي طالما أهملت موضوعاً كهذا.. بل إن أهمية ذلك تتجلى في تصدي واحدة من أكبر الشركات السينمائية الأمريكية لإنتاج هذا الفيلم وهي شركة فوكس التي رصدت أكثر من 130 مليون دولار لإنتاجه وبإمكانات إنتاجية ضخمة، دلت على حجم الاهتمام بموضوع الفيلم.

الجانب الآخر أن الفيلم جاء في ظروف تنامي التطرف الديني في كل مكان، وما نتج عنه من أحداث وضعت العالم على حافة مآس وأخطار كثيرة.. خاصة أن الفيلم يتناول التطرف الديني بشكل عام، والذي لا يقتصر على دين معين، وعلى خلفية واحدة من أبشع وأطول حروب في التاريخ، ونعني هنا الحروب الصليبية.

وإذا كانت السينما العالمية قد عالجت هذا الموضوع وعلى مدى تاريخها عشرات المرات.. ونضيف إليها ما قدمته السينما العربية من خلال فيلم يوسف شاهين (الناصر صلاح الدين)، فإنه مع رائعة رايدلي سكوت يبدو الأمر مختلفاً حين عمد هذا المخرج إلى التعاطي مع هذا الحدث التاريخي بموضوعية افتقدتها الكثير من المعالجات الأخرى. والتي تصب في النهاية في السعي للجم جموح التطرف بكل أشكاله باعتباره الخطر الأكبر الذي يواجه العالم الآن. خاصة أنه السبب المباشر لنشوب هذه الحرب التي قامت في العصور الوسطى التي عاشتها أوروبا، عصور التطرف الديني المسيحي قبل ما يقرب من ألف عام.

وما يزيد من أهمية هذا الفيلم أنه لم يكن ناسخاً لوثائق تاريخية باتت معروفة حسب، بل حرص مخرجه على تقديمه كتحفة فنية وبأسلوب متفرد في تقديم العمل الملحمي، تجعل منه أثراً فنياً خالداً.

ولكن يبقى السؤال الأهم، هل يكفي عمل سينمائي واحد، لمحو أثر نمط الصورة التي رسختها مئات الأفلام عبر عقود من تاريخ السينما؟.. ربما تكمن الإجابة بضرورة إعادة النظر بالكثير من المفاهيم والصور التي ترسخت في الأذهان من أجل درء أخطار المستقبل.

العدد(32) السنة الثالثة - كانون الاول 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

يوسف أبو الفوز
يواجه التكفيريين بقلم حاد

بقلم : أنتي كيفيماكي
تصوير : كاري بولينين
ترجمة : كاتيا القيسي

الكاتب العراقي يوسف ابو الفوز في شبابه لجأ الى جبال وكهوف كردستان ليمارس الاعلام المضاد لنظام صدام حسين ، في كتابه الجديد يتخيل هجوماً ارهابياً في هلسنكي !

عندما كان يوسف أبو الفوز طالبا في الجامعة ، شاهد في حفل طلابي فتاة جميلة ، ترتدي ثوبا ازرق ، تمر تحت الضوء الساطع ، كان المشهد جميلا. لم يتكلم ابو الفوز مع الفتاة ، لكنه كتب محاولة شعرية ،تحت عنوان " ذات الفستان الازرق " نجحت بين الاصدقاء وصاروا يطلبون منه قراءتها في مناسبات مختلفة منها عيد المرأة. بعد فترة استدعاه رجال امن صدام حسين للتحقيق ليسألوه : "ماذا تقصد بالفستان الازرق، هل هو اشارة الى لون بدلة الطبقة العاملة ؟".

بعد ثلاثين عاما ، يعيش ابو الفوز الآن في ضواحي هلسنكي ، في منطقة كيرافا ، في عمارة سكنية، مهموما ومنشغلا بنشاط الحركات التكفيرية المتأسلمة وتصاعد التطرف اليميني السياسي في اوربا ! كتابه الجديد "كوابيس هلسنكي" صدر مؤخرا في دمشق ، يحكي في جانب منه عن حياة التكفيرين المتأسلمين في فنلندا ، اللذين في الرواية يخططون لتوجيه ضربة ارهابية وسط هلسنكي ، يرأس هذه المجموعة دكتور جامعي شرق اوسطي له حضور وشخصية متميزة واشخاص الرواية خليط من الشباب المهاجرين ومن الفنلنديين .

ـ في الاسواق المركزية ، يجلس الشباب العاطلون عن العمل يوميا ، يلوكون الكلام بغضب ويتابعون مواقع الانترنيت وكلام بن لادن المتطرف ، فمن السهولة عندها غسل أدمغتهم !

ابو الفوز يسكن منطقة كيرافا منذ قدومه الى فنلندا عام 1995 ، فهو "كيرافي" قديم ، وفخور بذلك :

ـ الناس في كيرافا اجتماعيون، الامر يختلف قليلا عن المدن الكبيرة ، هنا التقي جيراني باستمرار في امسيات الساونا الأسبوعية ، وكذا زوجتي تلتقي الجارات .

في غرفه عمله ، في البيت ، ثمة مكتبة منزلية ضخمة ، تضم كتبا بلغات متعددة ، اكثرها باللغة العربية ، وهناك بشكل اقل كتب بالكردية ، وباللغة الروسية والانكليزية والفنلندية .

ـ البعض من الكتب تصلني هدايا من زملاء واصدقاء كتاب وفي المناسبات الاجتماعية ايضا !

ابو الفوز يراسل الصحف العربية في بغداد ، وضمن ما يكتب عن التجربة الفنلندية ، ما يمكن الاستفادة منه لبناء مجتمع مدني جديد في العراق ويكتب عن الشؤون العراقية :

ـ كتبت عن جرائم القاعدة في العراق ، فالجماعات التكفيرية تهاجم المدارس والاطفال ويقولون نحارب امريكا وفي الواقع هم يقتلون فقراء الناس الابرياء !

بعد احدى المقالات ، وصله ايميل ، يحمل رسالة تقول :

ـ نعرفك جيدا ، ان لم تكف عن الكتابة سنذبحك بسكين مثلومة !

لم يكن هناك اسم للمرسل ، يمكن ان يكون من العراق او من اوربا وربما من فنلندا :

ـ حسب المعلومات المنشورة ، هناك 800 عضوا في الخلايا النائمة لمنظمة القاعدة في اوربا ، جاهزين لتوجيه ضربات ضد الغرب !

بعد رسالة التهديد بدأ ابو الفوز يقرأ كل شيء ، تنشره الصحف المحلية الفنلندية والاوربية عن نشاط التتكفيرين المتأسلمين ، وايضا تابع مواقع الانترنيت لجماعات التكفيريين التي تدعو الى "الجهاد" ضد الغرب وتعطي الشرعية للعمليات الانتحارية . هل من الممكن ان تهيأ ضربة ضد فنلندا بسبب مشاركة جيشها في قوات السلام في افغانستان ؟ من كل هذا وجد ابو الفوز انه عثر على موضوعة كتابه الجديد ! بدأ يبحث في شؤون المهاجرين في فنلندا والمسلمين الفنلنديين ، بدا

يسأل أسئلة بسيطة ويكررها ويحث الاخرين للكلام :
ـ مثلا اوجه سؤال معين ربما مئة مرة ، واسمع جوابه من مختلف الناس ، واحاول تحليل الاجوبة ، لي ذاكرة قوية ، ودماغ الانسان هو افضل كومبيوتر !
لا يخبرنا ابو الفوز كثيرا عن الطرق التي اتبعها في بحثه عن المعلومات ، فيما يتعلق بكتابه :
ـ لا اريد ان اكشف كل مصادري !
كان يعمل وفق مبدأ المثل العراقي : " لي فم واحد واذنان اثنتان " ! سألناه : "الا تخاف ان الرواية ستشجع الشباب على التعصب والارهاب" ؟ قال :
ـ لا اعتقد ذلك ، فالرواية تدين العنف والتطرف لاسباب دينية او سياسية ، ان صعود اليمين المتطرف السياسي لا يقل خطرا عن التطرف الديني !
يتطرق ابو الفوز في كتابه الى أحداث العنف في مدرسة يوكولا (في شهر تشرين الثاني عام 2007 قتل طالب فنلندي بسلاح ناري في مدرسته الاعدادية ثمانية اشخاص من الطلبة والمدرسين وجرح آخرين قبل ان يقتل نفسه. ــ المترجمة ك . ق) ويتطرق الى التظاهرات واحداث العنف في ضواحي باريس ، التي حدثت بسبب التهميش والبطالة والتطرف :
ـ الدوافع والاسباب الاجتماعية والاقتصادية لهذه الاحداث ما تزال كامنة ويمكن ان تتجدد .
رواية " كوابيس هلسنكي " تتخذ موقفا معاديا من الارهاب ، الشخص الرئيس في الرواية ، مسلم ليبرالي ، تأتيه في الاحلام اشارات ذهنية وتفاصيل عن مخططات التكفيريين المتأسلمين ، ويبدأ باستشارة رجل مسلم معتدل : ماذا يمكن ان يفعل ؟ الجواب يكون من خلال مثل شعبي عراقي " لا تبصق في صحن طعامك ! "
ـ ابي علمني ذلك ، وفنلندا كبلد استقبلتني واعطتني حق العمل والعيش مع المرأة التي احب ، هذا الصحن يجب ان يبقى نظيفا !
الشخصية الرئيسة في الرواية يذهب الى الشرطة الفنلندية ويكشف المعلومات عن مخططات الارهابيين ، يسأله الضابط : " من أين لك هذه المعلومات ؟ " جوابه : " من أحلامي ! "
رحلة ابو الفوز الى فنلندا كانت عصيبة ، عام 1979 وبسبب الارهاب السياسي لنظام صدام حسين وعبر الصحراء السعودية وصل الى الكويت ، ثم واصل الى اليمن الجنوبية ليعمل هناك معلما للتأريخ ، وخلال سنوات الحرب العراقية ـ الايرانية " حين كانت نهاية نظام صدام حسين متوقعة " عاد الى مناطق كردستان في شمال العراق :
ـ هناك مع المناضلين "البيشمه ركة" حملت السلاح للدفاع عن نفسي ضد قوات صدام حسين ومارست نشاطا اعلاميا .
بعد نهاية الحرب العراقية الايرانية عام 1988 بـدون انتصار اي من الطرفين وتحسبا لانتقام نظام صدام حسين تنقل بين عدة دول ووصل الى الاتحاد السوفياتي ، في عام 1994 حين حاول العبور بشكل غير شرعي الى السويد من اجل اللجوء قبض عليه في تالين مع مجموعة من حوالي مئة عراقي وسجنوا في سجون عادية مخصصة للمجرمين لان استونيا المستقلة حديثا لم تكن لديها قوانين لجوء ومراكز لاستقبال اللاجئين . في السجن الاستوني وكممثل للعراقيين ساهم في العمل لايصال المجموعة الى فنلندا، في البداية رفضت استونيا تحرير السجناء العراقيين فبدأ اضرابهم عن الطعام :
ـ عندما وصلت فنلندا كان وضعي الصحي سيئا فكوني من منظمي وقادة الاضراب كان عليّ ان اضرب عن الطعام بشكل حقيقي !
ان موقف الكاتب ابو الفوز من الاسلام السياسي والتطرف منتشر بين المثقفين اليساريين في العراق ، وعندما حاول عبدالله تامي (سابقا ريستو اوليفي تامي) ، مع عدد من المسلمين بينهم فنلنديين اللذين اسلموا ، تأسيس "حزب اسلامي فنلندي" ، كان ابو الفوز حاضرا في المؤتمر الصحفي وسأل العديد من الاسئلة :
ـ سألته ، اي اسلام يريد ان يجلب الى فنلندا ، الاسلام من السعودية او من ايران او من افغانستان ، واي نوع من الحجاب سيجلب لفنلندا ، هل هو غطاء الراس الايراني ام البرقع السعودي واي شكل من البرقع ، وايضا من يمول هذا الحزب ؟
كـان واضحا ان عبد الله تامي يؤيد المذهب السعودي ، فلم يجب على اي سؤال بشكل واضح . ابو الفوز مسلم ، لكنه يؤكد ان الاسلام الحقيقي علاقة ايمان خاصة بين الانسان والله !
ـ السياسة هي علاقة بين انسان وانسان ، يجب عدم خلطها بالعلاقة الخاصة مع الله .
في مجموعته القصصية "طائر الدهشة " نجد "حليقوا الرؤوس" (العنصريين ـ المترجمة ك . ق) المتهورين يهددون بعض المهاجرين في الشوارع ، رجل فنلندي غيور بشكل مرض يضايق احد المهاجرين ، لكن الكاتب ابو الفوز يقول انه لم يتعرض شخصيا الى مضايقة عنصرية مباشرة :
ـ ربما لأني قـادم من عائلة متفتحة اجتماعيا علمتني سهولة التعايش من الناس ، وايضا اتكلم الانكليزية مع الفنلندية والروسية واحرص على علاقات صداقية مع الناس .
ماذا يفكر ابو الفوز عن "كلام الكره" ؟ يجلس ابو الفوز في صالة بيته ، على الاريكة يردد الكلمة متفكرا :
ـ Hate speech .... Hate speech!!
يوسف ابو الفوز ، مواليد 1956 ، ولد لعائلة فقيرة في مدينة السماوة ، تهتم بالكتب والمعرفة ، رفض الانضمام لحزب البعث فاضطر لترك العراق عام 1979 عبر الصحراء السعودية الى الكويت وثم اليمن وروسيا . وصل فنلندا عام 1995 وحصل على الجنسية الفنلندية عام 2004 ، له العديد من الكتب باللغة العربية ، "طائر الدهشة" صدر عام 1999 عن دار المدى في دمشق وصدرت الترجمة بالفنلندية عام 2000 عن دار Like حيث ..." يعيش الناس في عبودية للارقام ":
ـ كل شيء يتحرك وفق سحر منظومة دقيقة من الارقام !

استذكارات متوقدة في أتحاد الادباء

عناد غزوان مؤسسة في رجل

بغداد - تاتو

أُقيمَ حفل استذكاري للناقد الراحل د.عناد غزوان في اتحاد الادباء ، حضره عدد من الادباء والاكاديميين والمثقفين ،وقـدم الجلسة الشاعر حسين القاصد الذي قال : هذا الرجل الذي احتضنني طفلا وقدمني في ديوانين ،انحني لحياته ومماته ،انحني لكبره ، ثم وقف الحضور دقيقة صمت واحدة تحية لروحه الطاهرة .
وتحدثت الناقد فاضل ثامر حول الاثر الذي تركه الراحل عناد عزوان في الثقافة العراقية وقال : قلائل هم الذين يمكثون في قاع غربال الزمن ،فهذا الغربال دائما ما تمر من خلال فتحاته المئات بل الالاف من الاسماء العابرة في الثقافة وفي الحياة، لكن عناد عزوان كان واحدا من اولئك الذين مكثوا واستطاعوا ان يتألقوا باستمرار متحديا الزمن متحديا كل هذا الاجحاف والعقوق الذي تواجهه الثقافة ،عناد غزوان كان كبيرا كان مناضلا كان انسانا كان اكاديميا ومربيا وباحثا وناقدا من طراز خاص وكان اخيرا رئيسا مثاليا لهذه المؤسسة التي تضمنا الآن وهي الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين .
واضاف ثامر : عرفت الثقافة العراقية بوصفه واحدا من الاكاديميين والباحثين المتألقين وربما منذ اوائل السبعينات بشكل خاص ،واحتفت بظهوره بوصفه يمثل الجيل الثاني من الاكاديميين والنقاد الذين ظهروا بعد جيل الدكتور علي جواد الطاهر ،واستطاع ان يركز مكانته النقدية والبحثية من خلال مواقف وممارسات كبيرة ،واستطاع في ظروف صعبة في ظل النظام الدكتاتوري السابق ان يوفق بين القيم الاكاديمية وبين الامـلاءات التي يفرضها النظام الدكتاتوري انذاك وانتم عشتم تلك المرحلة القاسية الصعبة التي مرت على العراق .
وقرأت الناقدة نادية العزاوي وهي احدى طالباته المرموقات في النقد العراقي ورقة بعنوان – عناد غزوان في ذاكرة طلابه جاء فيها :
لقد كانت اريحيته تتيح للاستاذ تقديم المادة العلمية الى طلابه بيسر ومحبه ،فتنغرس فيهم الافكار والاراء والتعليقات والانطباعات دونما نفور او اكراه او سواهما من حالات القسر التي تؤدي حتما الى مردود عكسي تماما ،اريحّية لاتخلط بين الاوراق او المواقع في تراتبية العلاقة بين الطالب والاستاذ ،بل تبقي على المسافة المناسبة بين منصة الاستاذ الموقرة ورحلة الطالب ،اريحيّة ٌ تتيح للاستاذ ان يتحلى برحابة الصدر لتقبّل مناقشات الطلبة الغضة الطازجة ،ومشاكساتهم وانفعالاتهم بحب كبير مشفوع بتوصيات علمية بمراجعة هذا المرجع او ذاك لازالة اللبس والشك والاستزادة .
واضافت د. نادية العزاوي : اريحيّة في اختيار الجوانب المشوقة من المادة واختيار النصوص الاكثر تمثيلا للظاهرة والاجمل والاعذب لتلتهمها العقول الفتية والآذان والعيون المفتوحة القابعة امامه.
واشار د. عقيل مهدي عميد اكاديمية الفنون الجميلة الى بعض الاستذكارات عن الراحل : يشرفني انني كتبت عنه دراسة وقلت ان هذا الرجل هو مؤسسة في رجل واشار الكثير من الاساتذة الافاضل كذلك، وكان يضحك بعمق بدون اي عقبات او خوف او تأويل او تفسير من هذا وذاك ،وفعلا استمررنا في لقائه لكي يشرف على اطروحة في التشكيل وربما نستغرب مثلما ناقش اطروحة في الصوت والالقاء في المسرح .
وفي ذكرى العزيز الغائب د.عناد غزوان كما قال القاص والمترجم حسين الجاف الذي كان احد طلبته المبدعين واستذكر كل المحطات المهمة في حياة طالب كان ينظر الى استاذه بكل تعجب واحترام وقال : اقول التقيت باستاذي العزيز مرة في منتدى ابي حنيفة النعمان محتفى به بالصورة التي تليق بمقام العلماء امثاله ،فالقيت كلمة في تلك الاحتفالية ،ثم تكرر احتفاء مجالس بغداد الثقافية الاخرى وآخرها قبل سقوط النظام بأشهر في مجلس الشعرباف وكان كلما يراني يسخر ويسخّف بعض المحسوبين على الحركة الادبية في مديح رأس النظام السابق اللاهثين وراء السحت الحرام وهو بالتأكيد زائل ،فهذا كان موقف الدكتور الوطني من النظام السابق على الرغم من انه بطبعه كان انسانا قليل الكلام يؤثر الصمت .
ثم عرض فيلم عن حياة الراحل بيّن اهم الجوانب التي بدأت من بداية حياته والتي حملت شهادات اصدقائه وبعض المحاضرات او مناقشات شهادات الدكتورا التي يمنحـــها لطلابه في اروقـة كلية الاداب .

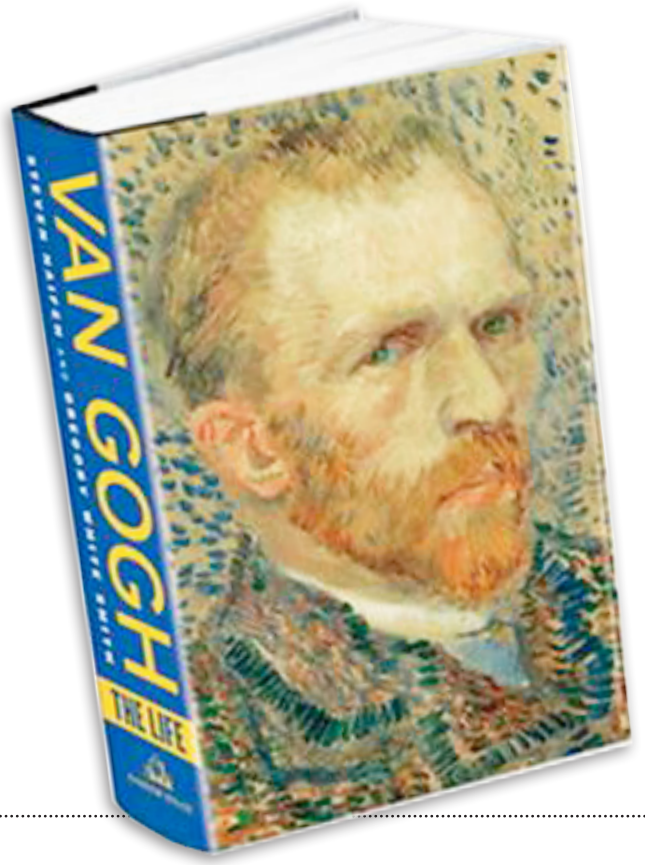
الشخصية والباليت

عرض كتاب "حياة فان كوخ"

ميشيكو كاكوتاني
ترجمة: تاتو

عرض كتاب " فان كوخ"
الحياة
ستيفن نايفه وجريغوري وايت سميث
مصور 953 ص
دار نشر: راندوم هاوس

كان لديه "شمس في رأسه ورعد عاصف في قلبه" استعملت هذه الكلمات لوصف الرسام الفرنسي يوجين ديلاكروا وقد استذكرها فان كوخ ويمكن أن تطبق بشكل سهل على فان كوخ



نفسه.

من الحياة العاطفية المضطربة المليئة بالعزلة واليأس، ثمة نبعت – في عقد متوهج- غزارة من اللوحات الباهرة النابضة بالحياة التي حققت طموحه لخلق فن ربما يتيح عزاء للمحرومين ووعداً لليائسين. الصور التي "ستقول شيئاً عن الأبدي": النجوم الفسفورية تدور عبر سماء الليل في ضوء القمر الأصفر؛ قبضة من زهور السوسن المشرقة تزهر في حديقة مورقة تضيئها شمس المتوسط؛ سرب من الغربان تشق طريقها عبر مدى ذهبي من حقوق الحنطة تحت سماء عاصفة.

في كتابهما الجديد عن سيرة فان كوخ بعنوان "حياة فان كوخ" يتيح "ستيفن نيفه وجريجوري وايت سميث رحلة مع دليل عبر العالم الشخصي وأعمال ذلك الرسام الهولندي ويلقيان ضوءاً مبهراً على تطور فنه ويوضحان ما هو أكيد ، نظرية مثيرة الجدل عن موته وعمره سبع وثلاثين سنة.

وبينما ظل الانتحار بالبندقية لمدة طويلة جزءاً من أسطورة الفنان المعذب التي تغلف فان كوخ إلا أن السيدين نيفه و سميث يلاحظان بأن هناك قضايا تتعلق بتلك الفرضية – مثل زاوية الإطلاق واختفاء البندقية وبقية البراهين والرحلة الطويلة على الأقدام التي كان على فان كوخ الجريح أن يقوم بها كي يرجع إلى مسكنه. وبدلاً من ذلك يقترحان نظرية بديلة مخادعة دارت حولها الإشاعات لأول مرة من قبل مؤرخ الفن "جون ريوالد" في الثلاثينيات من القرن الماضي خلال زيارة إلى "أوفير" وهي بلدة فرنسية صغيرة مات فيها فان كوخ.

" الثورة والجنس والغناء " لـ مصطفى بيومي ..

قراءة نقدية واعية في روايات عمرو عبد السميع

عرض :محسن حسن

عن الـدار المصرية اللبنانية بالقاهرة ، صدرت الطبعة الأولـى لكتاب المؤلف الناقد مصطفى بيومي تحت عنوان " الثورة والجنس والغناء .. قراءة في روايات عمرو عبد السميع " ، وذلك في مائتين وسبع صفحات من القطع المتوسط . والكتاب يبحث فيه كاتبه عن وجوه روائي كبير في قامة عمرو عبد السميع في رواياته الثلاث " ساعة عصاري " و " الدم والعصافير " و " أنا والحبيب " في قراءة نقدية متعمقة ، وموازية لخطوط الروايات الثلاث : الثورة والجنس والغناء ، في فترة ثورة يوليو ، وما يمكن أن نستنطقه من بين سطور تلك الأعمال . جدير بالذكر أن الكتاب اشتمل على ثلاثة أبواب وثمانية فصول ؛ الباب الأول حمل عنوان " ثورة يوليو " وتخللته أربعة فصول عن عبد الناصر والناصريين . والباب الثاني حمل عنوان " شهادة جنسية " وتخللته أيضاً أربعة فصول أخرى عن الجنس بين الاجتماعي والسياسي ، والجنس والزواج ، والجنس والدين ، وتجارة الجنس. ثم الباب الثالث والأخير وجاء مستقلاً بذاته وحاملاً عنوان " الغناء " .

أنا والحبيب

يبدأ المؤلف برواية " أنا والحبيب " ، حيث منتصف السبعينيات في القرن العشرين ، والتي يبدأها مؤلفها ـ كما يقرر الناقد ـ برصد ذي روح سينمائية لحارة " الطمار " الشعبية في " باب الشعرية " وتنتقل الكاميرا فتمر بشكل خاطف أمام " بقايا ملصقات صور عبد الناصر مازالت تعلو بعض جدران الحارة " . سنوات قلائل كانت قد مضت على رحيل عبد الناصر ، لكن ملامح التغيير تبدو هائلة ، وإيقاع الحياة الاجتماعية يتخذ مساراً جديداً منقطع الصلة بما كان ، ولا يملك العاديون من الناس إلا إنفاق الوقت في الحوار والمناقشة ، منتقلين في كلامهم " بين غلاء الأسعار ، والأحداث والتطورات الدولية ، مقارنين ـ على نحو مزمن ـ بين عصرين سياسيين .. الملك والريس أحياناً وعبد الناصر والسادات أحياناً أخرى " ويرى مؤلف الكتاب هنا أن المقارنة في الرواية مطروحة بين عهد عبد الناصر وعالمين يختلفان جذرياً عن توجهاته ، ولا يعني هذا بالضرورة ـ في رأي المؤلف ـ تشابهاً وتقارباً بين مرحلتي الملك فـاروق والرئيس السادات ، لكنه يؤكد استثنائية المرحلة الناصرية وتفردها ؛ بحيث تمثل نقطة الانطلاق لتقييم وتحليل التطور التاريخي من منظور شعبي .

بقايا الرواية

ويحلل المؤلف شخصية من شخصيات الرواية ذاتها ، هي شخصية صادق عبد الرحمن العطار ـ مواطن مصري مخلص أمين ، يعبر عن المثاليين الحالمين المتطلعين إلى نهضة وطنية حقيقية ـ فيشير إلى أن ثمة قانوناً بالغ الأهمية ، تطرحه الرواية في دقة وإيجاز بخصوص هذه الشخصية " كل شيء تجلى حول صادق ـ زمن الثورة ـ دفعه إلى الطريق التي سار فيها ، وكل شيء أحاط بالبنتين ـ في زمن التنازل ـ أفضى بهما إلى سكك مختلفة وعوالم مغايرة " فالظروف الموضوعية صانعة للبشر ومشكلة لأنماط الأخلاق والقيم ، ومن هنا يظهر

وكما يخبرنا الكاتبان فإن مراهقا مشاكسا يدعى "رينيه سكرينان" الـذي يحب أن يلبس ملابس الكاوبوي التي اشتراها بعد أن شاهد مسلسل "الغرب الوحشي" لبفالو بيل من المحتمل أنه كان مصدر البندقية (اشتراها أو استعارها من حارس حانة). اعتاد سكرينان وأصدقاؤه أن يزعجا فان كوخ غريب الأطوار ويقترح الكاتبان بأن هناك بعض المواجهة بين الفنان والصبيين في يوم تبادل إطلاق النار. وقد كتبا:"ما أن إخرجت البندقية من حقيبة الظهر لسكرينان حتى أمكن حدوث شيء سواء أكان مقصوداً أو غير مقصود بين المراهق الأخرق ذي الفنتازيات المستمدة من الغرب الوحشي والفنان الثمل الذي لم يعرف شيئاً عن البنادق ومسدس عتيق يميل نحو عدم الأداء جيداً".

لا يدل الكاتبان بشكل مقنع على أن فان كوخ التعس بشكل عميق "رحّب بالموت" وربما يكون "سكريتان" قد أتاح له "الهروب الذي كان يتوق إليه لكنه غير قادر أو راغب في توليده بنفسه بعد حياة قضاها وهو يتنصل من الانتحار كونه "جبناً أخلاقياً".

لا يوجد دليل ثابت قوي على هذه النظرية وهي مدفونة على نحو واضح في ملحق هذه السيرة. بما أن السبب الحقيقي لقراءة هذا الكتاب لا علاقة له بالتأمل بموت فان كوخ لكنه تسجيل ضخم لحياته وفنه والعلاقة الخيميائية بينهما. إن التصوير الكلي لفان كوخ الذي ظهر في هذا الكتاب سوف يكون مألوفاً لدى قراء السير السابقة – وبخاصة دراسة ديفيد سويتمان المحكمة- لكنها مضخمة بالتفاصيل المتعددة المظاهر مثل ضربات الفرشاة لإحدى لوحاته المتأخرة. وبينما استعمل المؤلفان في سيرة جاكسون بولوك الصادرة عام 1989 والتي فازت بجائزة بوليتزر، الفرويدية المخففة في محاولة تفسير فنه إلا أن هذا الكتاب يكافح من أجل أن يتجنب الترابطات المبسطة المرسومة بين عمل فان كوخ العصبي ومصاعبه العاطفية. (يبدو أن المؤلفين متفقان على أن سلوكه غير المعتاد أحياناً كان سببه نوعاً من الصرع كما استنتج أحد أطبائه). وبدلاً من ذلك فإن الكاتبين يفحصان على نحو مجتهد تطور الأفكار وتقنيات الفنان وقابليته المدهشة على تعلم الدروس من الرسامين الآخرين ونقل إبداعاتهم إليه.

اعتمد المؤلفان في كتابهما كثيراً على المادة الأرشيفية والدراسات المتوفرة في متحف فان كوخ بأمستردام وبالأخص الطبعة الجديدة لرسائل فان كوخ والتي ظلت 15 سنة في التحضير وصدرت عام 2009. ومثل السير السابقة فإن قابليتهما على وصف الحياة الداخلية لفان كوخ بشكل مقنع مستقلة بشكل كبير عن تلك الرسائل الرائعة – التي تسجل تقلباته الجنونية وعمليته الإبداعية وعلاقته المعقدة مع مواهبه الأدبية الواسعة وعزمه الصلب على التعلم والتطور كفنان.

وبالاعتماد على تلك الرسائل ورسوماته ولوحاته يتيح المؤلفان خارطة دقيقة للدعامات الفكرية لفلسفته وفنه. وعلى الرغم من أنه قد يكون غريب الأطـوار وصعباً ويعاني من الانهيارات والكآبة إلا أن فان كوخ كان بعيداً عن أسطورة المجنون. فحسه وفنه شكلا قراءته الشرهة لكتّاب مثل دكنز وشكسبير وجورج أليوت وزولا تماماً مثل إعجابه بسلسلة من الفنانين ومتحف الصور الناشئة دائماً في رأسه شكلت رؤيته المتطورة وتقنياته كفنان.

إن لوحات فان كوخ المبكرة الكئيبة للفلاحين قد استلهمت بشكل جزئي من "ميليه" وكانت تطمح كما يقول المؤلفان إلى "الاحتفال لا بانسجام الفلاحين مع الطبيعة ، بل أيضاً باستسلامهم الساذج في مواجهة العمل الشاق الساحق". تدين لوحاته المتأخرة إلى التعبيريين الذين تناقش معهم أخوه ثيو لعدة سنوات على أمل أن فنسنت سيرسم المزيد من المناظر الطبيعية ويستعمل أكثر من لون كي ينتج لوحات قابلة للبيع.

سيتعلم فان كوخ أيضاً من تنقيطية "سـورا" والبساطة البدائية للمطبوعات اليابانية وفهم الرمزيين للصور الشبيهة بالحلم. يتتبع المؤلفان بذكاء ارتحالات فان كوخ ويستدعيان الجو المركز لخميرة باريس خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر إذ يحللان كيف أن عقل فان كوخ القلق المهووس والمتناقض جداً قد تمثل أو هضم بشكل شره وحول الفلسفات المتفاوتة والرسم الإيقوني وحتى عمل الفرشاة وكيف انتقل من تحريات اللعب بالضوء على السطوح إلى الحفريات الأكثر تركيزاً لروحه من خلال الأوصاف البسيطة للحقيقة نحو أسلوب أكثر تعبيرياً سيسم العالم كونه مرآة لـ" قلبه المتعصب".

ويجري منحنا طوال الكتاب بتبصرات تتعلق بكيفية الاستعمال الأكروباتي للون الذي يعكس أمزجته المتغيرة دائماً: الأصفر الحاد لزهرية من زهور عباد الشمس وهي تحيي الشمس التي لونت حياته في آرل: صفاء باليتة جديدة من البنفسج واللافندر والليلك التي أنسلت إلى لوحاته بينما كان في مشفى القديس بولس في سان ريمي؛ الألوان الزرقاء العاصفة والغيوم المشؤومة التي توحي بمنظر مهدد للطبيعة وتستدعي لوحة "حقل الحنطة مع غربان".

إن ما يلتقطه المؤلفان بقوة هو إرادة فان كوخ الاستثنائية للتعلم والمثابرة ضد الحوادث الطارئة والاستمرار بالرسم حين استخف المعلمون المبكرون بعمله وحين بدت تسهيلات الطبيعة تفرّ منه وحين فشلت لوحاته في البيع. ثمة تشبث مشابه في جهوده الشاقة لملء الفجوة العاطفية في حياته: التي رفضتها عائلته البرجوازية فعدته متمرداً قلقاً؛ إحباطه في متابعة دوافعه الدينية ليصبح واعظاً؛ رفضٍ أو تلاعب النساء به؛ هزء الجيران به كونه مجنوناً؛ استهانة منافسه بول غوغان الذي كان يأمل أن يصيغا إخاءً مشتركاً معاً.

إن الرابطة الوحيدة الباقية كانت مع أخيه ثيو وهو تاجر للقطع الفنية أتاح دعماً عاطفياً وإبداعياً ومالياً له. وينقل المؤلفان الحب والسخط الذي أبداه ثيو لأخيه الفقير المحتاج وخوف فنسنت من فقدان حماية ثيو له. وهما يتعقبان قوس علاقة الأخوين الشديدة المتضاربة على مدى السنوات والتي انتهت بموت فنسنت في تموز عام 1890 ثم موت ثيو بعد ستة أشهر.

كان فنسنت فان كوخ يتوق طوال حياته إلى العلاقة العاطفية التي يمكن إدراكها أخيراً وبشكل مستمر في فنه. كتب حين بدأ مهنته:" ما أرسمه أراه بوضوح" ويضيف: في الرسم " أستطيع أن أتكلم بحماس. لقد عثرت على صوت". ◗

عن صحيفة نيويورك تايمز 14 ت2 2011

التباين الشاسع بين الأب صادق وزوجته حسنات من ناحية وابنتيه الممزقتين من ناحية أخرى ، انعكاساً للتناقض الأكثر شراسة في عموم المجتمع " أنحت إيمان بلائمة مرة كالعلقم على أهلها وقد رأتهم يعيشون خارج الزمن متصورين أنهم مازالوا في عصر الاشتراكية ، وتأميم القناة ، والإيمان بالناس الذين تجمعهم صورة تحت الراية المنصورة " .. تنهار الاشتراكية الهشة ، ويتحول زمن تأميم قناة السويس إلى ذكرى ، اما الإيمان بالناس فقد تبخر وتلاشى ، بعد انتكاسات الرايات والأغاني ، فلم يبق من أغنية عبد الحليم حافظ إلا بقايا الراية .

ساعة عصاري

وفي رواية " ساعة عصاري " يقرر المؤلف أن الروائي فيها لا ينشغل كثيراً برصد المقدمات السياسية للحرب ، فلا أحد من شخوصه الفاعلين يهتم بغير طموحه الفردي ، لكن أجواء الحرب تتوافق مع عملية التحول الاجتماعي ؛ إذ وسط معمعة حرب يونيه 1967 ، ينتقل عبد الوراث العيسوي من الإقامة في المنيل إلى الزمالك ، وهو انتقال طبقي دال ، يتجاوز الأسرة الصغيرة إلى عموم الوطن وحراكه الاجتماعي ؛ فثمة طبقة تصعد وتزدهر وتنتعش ، وتفيد من التحولات كافة لتدعيم قوتها وسلطانها ، والشارع منهمك في التفاعل مع الحرب على طريقته " بعض الشباب يكتبون بالطباشير على أسفلت الشارع ، ارقاما ، تتزايد بشكل مضطرد ، وتمثل أعداد الطائرات المتساقطة ، وفقاً لبيانات راديو القاهرة العسكرية " بينما الأغنيات الوطنية الحماسية تتوالى بلا انقطاع ، والتفاهة السطحية الشكلية تسيطر على شباب التنظيم السياسي الواحد ، وهو ما يتضح ـ كما يقرر المؤلف ـ في المشهد الكاريكاتوري الساخر الذي يرسمه عمرو عبد السميع ببراعة لاذعة التهكم : " رجل يحمل بطيخة في لهاث باد ، وعرقه يتصبب ويفترش نسيج قميصه ، فيما أحد نشطاء منظمة الشباب ، يحدجه بنظرة قاسية ، ويخاطب بعض المتحلقين حول راديو الكشك " البلد فيها حرب ، وانتو همكو على بطنكو " ويطرق الرجل في خجل ذليلاً ، حاملاً عاره ، الذي أخذ شكل ثمرة بطيخ ، ويواصل السعي نحو باب منزله ، حتى يتوارى فيه عن لدغ نظرات الإدانة ، التي جعلت منه في نظر الطلائع الثورية ، جاسوساً على أقل تقدير " .

شهادة جنسية

وفي الباب الثاني أكد المؤلف أن عمرو عبد السميع قدم شهادة مهمة عن الحياة المصرية من خلال تناوله لقضية الجنس ، وعبر أربعة فصول متتالية تطرق إلى قراءة الواقع المصري والارتباط الوثيق للجنس فيه بمنظومة القيم الأخلاقية التي تحكم وتتحكم في الإيقاع والمسار ؛ فينشغل بالصورة النمطية السائدة عن الخادمات ووظائفهن الجنسية ، ويرصد بعض مظاهر الابتذال والشذوذ الجنسي ، ويتأمل الشيوع النسبي للإجهاض ودلالته ، وصولاً إلى تحليل السلوك الجنسي لبعض شخصيات عمرو الروائية ، عبر قراءة تمزج بين الاجتماعي والسياسي والنفسي . ويتوقف المؤلف عند علاقة الجنس بالزواج في محاولة منه لإدراك الدور الذي يلعبه الجنس في المؤسسة الزوجية ، ثم يتوقف كذلك أمام العلاقة بين الجنس والدين كعنصرين لا غنى عنهما لاكتمال الحياة الإنسانية .

الدم والعصافير

ومن خلال وقوفه خلال الفصل الرابع من نفس الباب عند ما يسمى بـ " تجارة الجنس " سعى المؤلف إلى الكشف عن الشهادة التي يقدمها عمرو عبد السميع عن الدعارة التقليدية وما بعدها ؛ حيث تراجعت الصورة النمطية الموروثة وظهرت أشكال جديدة في استغلال الجسد الإنساني . وكان مما توقف عنده في هذا الإطار ما أسماه بـ " عولمة الدعارة " ، وذلك في رواية عمرو عبد السميع " الدم والعصافير " حيث تنهض شخصية بتروشكا تريشكوفا ، الشهيرة باسم " إش . إش " كدليل ساطع على ظهور وشيوع نوع جديد من الدعارة العابرة للقارات والثقافات ؛ فهي جورجية الأصل " عصفت بها إضرابات السقوط المزلزل للدولة السوفيتية ، كما ضربت علاقتها بشاب توثق ارتباطها به لسنوات طوال " فبعد انهيار الاتحاد السوفيتي تغيرت حياة بتروشكا فإذا بها جارية في سوق النخاسة ، ولا شيء تتقنه إلا أن تبيع جسدها وتمنحه لمن يدفع الثمن مقابل الاستمتاع " وكانت النهاية .. قطباً مالياً عملاقاً من البحرين ، ضاجعها ، فبهرته بحرفية ونمكية ابتكاراتها الخلاقة ، وبذمتها وتفانيها في الأداء .. ليقرر أن يضمها ـ وصديقها ـ إلى مجموعة مقتنياته البشرية ، التي يحفل بها قصره في المنامة " .

الغنـــاء

وفي الباب الأخير من الكتاب ، يتوقف المؤلف عند " الغناء " الذي يمثل بأشكاله المختلفة ، عنصراً بالغ الأهمية في تشكيل ملامح العالم الروائي لعمرو عبد السميع ؛ حيث لا يتاح التواصل الصحيح متكامل الأركان ،ة مع رواياته الثلاث ، " ساعة عصاري " ، و " الدم والعصافير " ، و " أنا والحبيب " ؛ بمعزل عن إدراك اهمية هذا الدور ، موضحاً أن هذا الإطار في روايات عمرو لا يقتصر على الشهادة الموضوعية الواعية التي ترصد وتحلل وتسلط الضوء على جملة القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية المرتبطة بالغناء ، بل إن التناول يمتد أيضاً إلى اسلوب البناء الفني ، بحيث تصبح المقتبسات الغنائية هي المدخل الذي يتحكم الروائي من خلاله في الربط بين فصول الرواية الواحدة ، ويصنع حالة من التوقع والانتظار للتحولات والمتغيرات في نسيج الأحداث ومصائر الشخوص ؛ من ذلك ما نجده عند سند عبد الباقي في " الدم والعصافير " ، وهو ليس من المولعين بالغناء : " أورثته عدميته سلوكا أدهش الناس ، وأثار فيهم رغبة عارمة للتأمل ومحاولة التفسير ، وبينهم كان أحد زملائه قاطني مقابر البساتين ، حين دعاه ليستذكرا القانون الروماني معاً ، من مذكرة تشاركا ثمن تصويرها ، فمشى معه الهوينى بين شواهد القبور ، مدندناً : الحياة حلوة .. بس نفهمها !" ◗

العدد(32) السنة الثالثة - كانون الاول 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

ترف العشق في دواوين أحمد شهاب

أنور عبد العزيز

بدءاً لا ادري لمَ يميل الشاعر لهذه العناوين الطويلة لدواوينه ... أليس الأكثر دقة وتوصيلاً هو العناوين المركّزة بكلمة واحدة ولتكن كلمتين: مضاف ومضاف اليه أو موصوف ووصف أو أي اختيار مقبول لتحاشي هذا التطويل وبخصوصّية الشعر وعناوين دواوين الشعر التي يكون فيها التلميح والترميز أقرب الى الشعرية ... أيّة قراءة فاحصة متأنّية لدواوين الشاعر من أي ناقد ويمكن القول من عموم القرّاء ستنبّه الى اهتمام الشاعر – وفي غالبية قصائده – لمسألتين أو (لموضوعتين) تظلّ تتكرّر وهما : (المرأة) و (المكان) وهذا التوحّد بين عشق المرأة وحنين المكان هو ما أعطى لكثير من قصائده نكهة ابداعية محبّبة ... هو في عشق المرأة أعطى لمداه الحالة الطبيعية للانسان العاشق ... هو لم يجمد على حالة واحدة فهو في قصائده يتمثّل بنهج رومانسية وعذرية جميل بثينة والعبّاس بن الأحنف ومن اضرابهما في عشق الروح وفي أخرى تلك الحسّية المتأجّجة المتلهّفة للجسد معيداً أمجاد وواقعية عمر بن أبي ربيعة في اشتهاء المرأة ككيان مادي ليس غير ... وأزعم أنني بعد سياحة في دواوين الشاعر ومع قصائده أحسست أن الشاعر كان واقعياً منسجماً غير متناقض عندما أحتفي – عقلاً وروحاً وقلباً وجسداً – بالتوفيق بين مدرستي جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة اذ أكّدت غالبية قصائده أن الشاعر هو ذلك المخلوق الارضي المُحلّى أيضاً بروحية رومانسية حالمة ... أي ان الشاعر احمد شهاب استطاع ان يؤكّد ان الطبيعة البشرية ربما لا تجد كمالها الا بالتحام النهجين في موضوعة الحبّ والعشق))...

ثمّة مسألة أخرى ربّما بدت غريبة في هذا الالحاح الكبير والمتجدّد في أكثر من قصيدة تحوم كلها حول المرأة – في الواقع والمتخيّل ، مما يثير التساؤل حول سبب او أسباب هذا الجوع العاطفي غير العادي وغير الطبيعي الذي يبدو – في الظاهر – مبالغاً فيه ولكن صوت هذا التساؤل قد يخفت اذا علمنا ان الشاعر عانى طفولة حزينة وكئيبة وموحشة بسبب حرمانه من عاطفة الأمومة بعد ان فقد أمه وهو صغير ... هذا ما استطعت أن اجتهد فيه... أما عن الاماكن فتكرار ذكرها – على كثرتها – مما يجلب انتباه القارئ ... تغيير الاماكن (وأقصد بها المدن) وبكثرة وبتسارع ربّما عبّر أيضاً عن قلق وجودي مما تتسم به الحالة النفسية غير المستقرة لعديد من الشعراء لسبب أو آخر أو لأسباب متجمّعة قاهرة يكون معها الشاعر أبداً مهيئاً لحالة أو لحالات من القلق تستوجب وتنتظر الرحيل...

عدا المدن فان الشاعر مولع بتذكارات المواقع والاماكن والمحال والمحلات التي غالباً ما تكون فنادق أو مطاعم أو مقاهي أو ملتقيات أدبية أو مشاهد معروفة أو أسواق أو بساتين أو مكتبات أو ... أو ... مما يشكّل بعضها أو بعمومها حياة انسانية بحميميتها وتآلفها مع البشر ... الأكثر في ذاكرة الشاعر الحيّة هي المدن: بدءاً من (الرشيدية) وللشاعر كل العذر في احتفائه بالرشيدية (هذه القرية أو البلدة الصغيرة أو الضاحية الكبيرة المجاورة للموصل في شمالها الغربي بكيلومترات محدودة ... أرض الخضرة والعشب والماء والشجر وطراوة الندى وفرح الطير يحتضنها ويغذّيها دجلة مع فرع صغير منه يخترق البلدة ... هذا الاسم يتكرر – اعتزازاً وحنيناً وتشبيهاً – في أكثر من قصيدة ... (الرشيدية) يتبعها حشد من مدن متقاربة أو متباعدة قد تختلف في لغاتها ولهجاتها وتقاليدها ومشاهدها وملامحها وأسرارها ، ولكنها تتفق – وكما يخبرنا الشاعر – بمحبتها جميعاً وباعتزازها بوجود الشاعر في حالتي كآبته أو اشراق روحه ... من هذه المدن – وبلا انتظام زمني في تواجده فيها او تذكّره لها أو ذكرها لسبب – الموصل وعقرة وتلكيف وبغداد وأبو ظبي واللاذقية ومنطقة نهر العاصي وكركوك ونجموك ودمشق وعمّان وكفروكة ودهوك و حلب ومدينة بالتيمور (مدينة صديقه الشاعر فارس مطر الذي كان يستمع فيها لالحان رياض السنباطي) هذا الشاعر في حميمية علاقاته بالمدن والمواقع والاماكن الأثيرة يؤكّد مقولة بلاشير عن أهمّية وتأثير المكان خاصّة اذا كان هذا المكان هو البيت ... وهذا ما نراه في تأثير (الرشيدية) موقعاً جغرافياً جميلاً ببساتينه وغزارة مياهه وسواقيه على نفس الشاعر وتاثير (البيت) كمكان اليف داخل بيئة أكثر ألفةً ... أرى أن هذا التفاعل الحيوي بين الشاعر وبيئته ثم بين الشاعر وغربته كان هو الذي أثرى دواوين الشاعر بمثل هذه الجماليات والاحاسيس المتفاعلة مع عالمي (المرأة والمكان) ويكفي أن نقول ان الشاعر قد جعل من أدوار وقناعات نوال السعداوي وغادة السمان وأحلام مستغانمي مرتكزاً لديه وثباتاً أن المرأة كانت وستظلّ هي الحلم والواقع الأحلى حتى أن الشاعر وضع في مفتتح (ديوان الانثى) مقولة لأحلام مستغانمي استلّها من روايتها (عابر سبيل):

(ليس البكاء شأناً نسائياً وعلى الرجال ان يستعيدوا حقّهم في البكاء) من هذين الديوانين سأنقل للقارئ بعض مشاهد عشق وهيام الشاعر بمدينته (الرشيدية) وباشراقات جنونه في حب المرأة ... (الرشيدية) عند الشاعر ليست ذلك البيت الطيني وأعمدة الخشب في وسط بستان قرب بئر ، بل هو كل الرشيدية بعذوبة هوائها المصفّى من خلال العشب والشجر وكل الخضرة المندّاة بنسمات دجلة ، وهي أيضاً صوت الماء وخفقات الطير وطقطقة اللقالق وقطعان حيوانات الرعي ورقصات الفراشات والازهار وحقول البيبون البرّي وحركة الناس وكل ما يؤكّد ويشير لوحدة الوجود وجماليته ...

قصيدة بعنوان (بيات رشيدي) : الجزرة والماء وذاك المنفذ يسكن فيك ، وعادل يحمل طيّارة ، عائد خلف بساتين المشمش ينشر نوّاره ، وكبرت انا والسمك الغافي شاخ هناك ، كبرت حتى السنّارة ، عائد غاب وغاب الزمن الحلقوم ، ضاعت في زمن التبليط دروب الراحة ... (من ديوان الدفء ص52)... أنا يا أختي لست أنام ، وجهك يسكن كل زوايا البيت ، يتسلّق كل ستائره ، يعبق من كل أوانيه ، فكيف سامحوك من قنبات المقهى ، من أرصفة الليل ومن حجر أبيض ما زال ينام ، بسدّة ماء الرشيدية من شجرة دفلى قد شهقت في بستان الحجي راشد) من ديوان الدفء ص83 ، يا قمر الليل ويا قطرات الماء ، لم أبكِ زماناً مثل زمانك ، لم أعرف أبسط من وجه عزيز ، يحدّق طول الوقت بشط الرشيدية ، يقضي الليل يراقب شط الرشيدية (من ديوان الدفء ص 83) وفي ص 88 كرّس الشاعر للرشيدية قصيدة كاملة من 36 بيتاً عمودياً ساحت في المدينة بعوالمها المادّية والروحية وبأفق انساني حنون شكّل عمق حب الشاعر وتغلغل مشاعره بذاكرة وتذكارات مدينته حتى ما بدا منها ملمحاً صغيراً غير لافت ..

أنا أسعى اليك ، كي تسعى بساتين الرشيدية الى شعري ، كي يسمّى بستان من بساتينها باسمي ، ويسمّى شارع باسمي ، وتدخل قصائدي كتب المدارس الثانوية... من ديوان الأنثى ص19 ... وهي جنوني حتى أحنّ لخوخ رشيدي وليل رشيدي وخبز رشيدي ص 58 ... ومرّي ببئر لحازم وضيعي بحقل لحازم ، وضيعي بحقل حازم ، قبلّ بماء السواقي صداك (من ديوان الانثى ص 61) وبستان حازم وبئر حازم هما من معالم الرشيدية ... هذا بعض ما ورد في شعره صريحاً باسم الرشيدية ، أما تلميحاته عنها وترميزاته لها فهي الكثير الكثير ...

فهذه (الرشيدية) الوارفة في ماضيها القروي وحتى في حاضرها المديني الحداثوي ، ما تزال تطعم أهلها وكل

من إصدارات الشاعر (أحبك والرصاص يهبّ على أيائل قلبي) دار الرازي بعمّان / الأردن 2010 (دفؤك يلتفت البرد اليه) دار الحضارة للنشر / القاهرة 2010 ، وهو في تسع ومائة صفحة من القطع المتوسط ... (أنثى يسعى المعنى اليها) دار أزمنة / عمّان / الأردن 2011 في ثمانٍ ومائة صفحة من القطع المتوسط ايضاً ... وله ديوان مخطوط بعنوان: (عصافير فوق قارب العمر) ... (ديوان الدفء) بمقدمة للدكتور أحمد جار اللّه ياسين بعنوان: (شاعر بين امرأة ووطن وقصيدة) ... (وديوان الانثى) بمقدمة للدكتور محمد جواد حبيب بعنوان : (انثى بين الوطن ومباهج الذات) ...

الجوار بأشهى الخضراوات والفاكهة الطرية ، وما يزال المواصلة – ومنذ خمسين عاماً وأكثر – يترددون عليها عصراً ليملأوا صناديق سياراتهم بما لذّ وبما تشتهيه الانفس والافواه من خيرات بساتينها ومزارعها لنظافة تلك المحاصيل المتنوعة ...

وعن المرأة برومانسيته المغنّاة حيناً وبتجسيد الانجذاب الحسّي اليها فهو يأتي في قصائد منفرداً حيناً باغنيات للروح وحيناً بتناغم جسدي ورغبات مكشوفة وفي الغالب كحالات توحّد لذيذ ومثير ... من قصيدة (كمان عراقي / على نهر العاصي)ص52:

جيتار القلب سيعزف طعمك ، يعزف رائحة الموز ، والماء سيبكي في عمق غدائر قلبي ، جيتار القلب سيفتح من حبك ألف كتاب ، يا سيدتي ، يا سيدتي ، يا سيدتي ، لو كان العاصي في ثغري وأتيت إليكِ ، لكن العاصي طير أسطوري ، ما كان ليحضر حتى غاب ... (من لقطة ص 29 من ديوان الانثى): نسجتها من دمعة العصفور ، وقلت انها آخر الاناث ، ذهبت كي أشتري لها أغنية من ضفّة الأحزان)...

من جوع القطط ص33 نامت اناقتها على كسل الفؤاد ، والليل ينهب شهوتي الأحلى كقطّ جائع ، يسطو على السهاد ، هذا الماء لمن يحلّ طيوبه ، صحراؤنا لم تغتسل في باقة الاوراد ، شكراً (للندا) ، شكراً لليل مورق ... النهر في لندا جميل والنهد عبر الليل وثّاب أصيل ، كيف انحنت لندا على صدري لكي ينهار لبلاب على ليلي الطويل ... تهمي ينابيع على احداقها ، وأنا أتيت لكي أريح جوادي ، نامت ضفائرها على هزج الفؤاد ، والليل ينهب شهوتي الأحلى) ... أتملّى هذا الوجه التشكيلي ، وأقاوم هذا الحبّ الغلاّب ، كالورد جاء وغاب ، من سنين أحاول ان ادخل هذي الخلوة ، أن افتح كل الابواب ... (ديوان الانثى ص40) ... ومن نفس القصيدة (حلو ان تغفو قربي (ببجامة) صيف ، في الصيف تشفّ الألوان ، فأرى ما ليس يُرى ، أو يبدو الصدر الموّال رقيقاً ودقيقاً كأنفاس الطيف ... في (بائية على قبر هدهد ص78) كم كان حلمك ان تلتف بامرأة ، في شهقة الآه يبكي تحتك الذهب، كم كان حلمك ان ترتاح في نمش ، ضوء الفراش به يكتظ والزغب ... وفي (أمام لوحة ص87) يتملّى الشاعر : مضيئةً في صمتها مثمرة ، ألوانها تفيض بالمغفرة ، يا عنباً في شفة يغتلي ، متى يحين الوقت كي أعصره ، على رخام طفت يا زورقي، ترحل فوق موجه سكّرة ... ينهي الشاعر مسيرة عشقه الجنوني الجميل متقمّصاً روحية ووجوه احلام مستغانمي وغادة السمّان ونوال السعداوي معلناً ا لتحامه بعوالم المرأة من خلال هذه الاسماء مستدعياً اياهن وكأنّه يحتمي بهن من هول ما يرى ... وبالامكان ايضاً تفسير هذا الاحتماء بالاديبات الثلاثة باعتراف الشاعر بدور الانثى الذكيّة الواعية الفاعلة في الحياة...

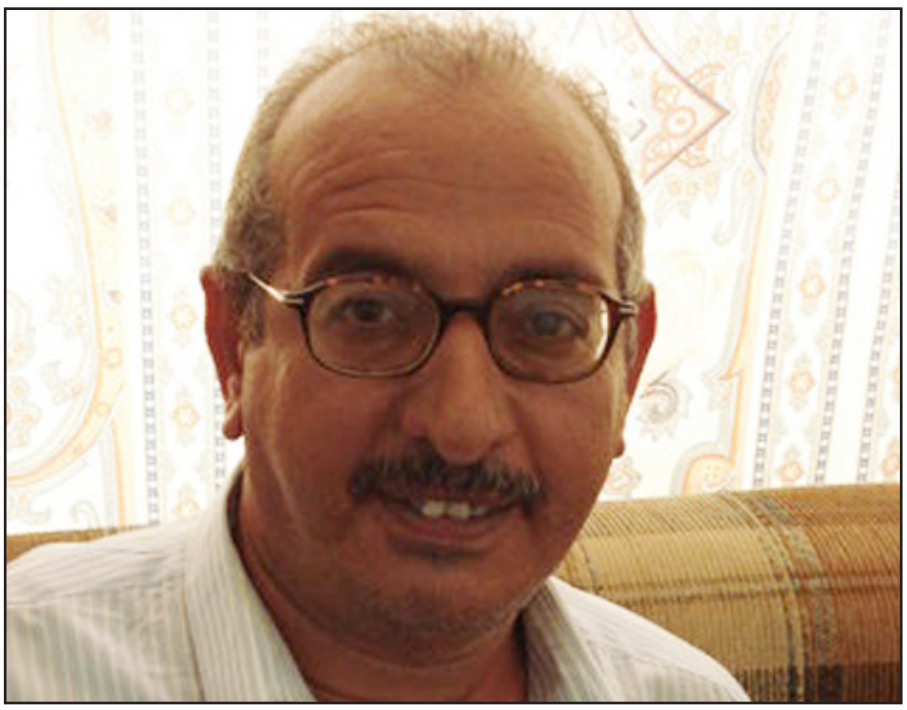
أتقمّص (أحلام المستغانمي) ، أتقمّص وجه نوال ، وألبس كل ثياب شهيدات المرأة ، أضرب مثل المطر الشتوي كهوف الخوف ، وأحرّض أطفال الحارة ، حتى يأتوك مساء بقصائدهم ... ص 92.

شاعر هذه الدواوين ثريّ – لغةً وتعبيراً – متمكّن في اسلوبياته الشعرية فهو من المقتدرين في التعامل مع أوزان عبقري البصرة : الفراهيدي ، وبقدرات اكثر وضوحاً عندما يلجأ للشعر الحر متنفساً مما قد يشعره بشيء من حدّة قيود الخليل في بعض بحوره ، وكذا هو مبدع في قصيدة النثر ... كل ذلك وباعتزاز ظاهر بالتراث اللغوي للعربيّة ، وبما اضافته الازمنة والاجتهادات لحداثة لغوية معاصرة مع وعي بقوانين اللغة وآلياتها وابداعات حيويتها في اسرارها البلاغية وفي الفاظها ومعانيها وجماليات ايحاءات كلماتها الظاهرة والمرموزة ومع حروفها وفواصلها واشاراتها ودلالاتها ومكامن حيويتها التي لا تعرف الجمود وتستجيب لمتغيرات الحياة والزمن، دون ان ينزلق الشاعر او يشتطّ في متاهات لغوية حلزونية خادعة... ◗

فعل النص .. فعل الذاكرة

التفحص المجهري لسرديات خضير فليح الزيدي

◗ قاسم عباس بلاش



تتخذ سرديات (خضير فليح الزيدي) بمجملها جدية المشروع السردي عند تفحصها النقدي.. منطلقة ضمن عدة فضاءات متنوعة الظهور، فهي غالبا ما تبدأ الكشف والظهور مكانيا من وسط بيئة المدن كأرضية انطلاق للقمع واستلاب الإنسان .. متخذا من الإيقونات التاريخية شكلا لكتابته ومنعشا لذاكرته السحرية في فعل التحليق عند تخوم لم ينرها أحد قبله ، حيث المدينة تقرع دوما طبول الحرب وتغني لها.. وما شخوصه إلا لاعبون بين مهرجين أو مسحوقين مرعوبين.جاعلا من النص فعلا حضاريا إذا ما اعتبرنا الإبداع صيرورة ديناميكية بين الوعي واللاوعي وبين وعي النص ووعي القارئ .

لذا يمكننا القول إن سرديات (خضير فليح الزيدي) لا تقدم نفسها للقارئ بسهولة، رغم ما يبدو عليها من وضوح في لغتها او تدفق أفكارها .. فهي تطرح دوما ما كاد أن يُنسى او ما أهملته الذاكرة العراقية الجمعية .

تطرح سردياته مفاهيم صورية وفلسفية عن شكل العالم المقترح أو رعب الحياة التي عشناها معا والتي تعبر عن جوانب موحشة من زمن الحروب.. فهو يعمل دائما عبر خريطة سردياته مثل جرس الإنذار الذي يذكرنا دوما كلما حاولنا أن ننسى..

نستطيع الذهاب في سياحة مرعبة مع سردياته في استعادة المخيلة الخاكية المفقودة بكل صورها ودقة تفاصيلها.. فهي تقودنا للكشف عن كل ما هو مخبوء وراء النص.. ظلمات تثير الشكوك فينا ليواصل معنا السارد الغناء في غابته متفردا وعازفا بناي الأسى على ما فاتنا من السنين. فضاءات تتعدد في صورة واحدة حيث الحياة دائما هي استثناء هاهنا .

صورة الألم والصراعات ويوميات الحروب تظهر في شريط مستمر في سرديات الزيدي المتصلة.. الصراع الأيدلوجي حيث يتكشف الوجود ليعيش مع عالم المنتج ذلك العالم الروحي عالم الجمال الرافض لقبح الحروب بكل أشكالها ..

(لا مجال في دنيا الحرب للعصافير أن تمارس غوايتها الى الأشجار وان تكدس أحلامها الصغيرة بعيدا عن دوي المدافع . المدافع وهي تنظف أسنانها بسيقان الجند المبتورة.. هاجرت طيور السنونو والعصافير الصغيرة وبلابل البساتين وفراشات الحدائق الندية أسرابا أسرابا ولم يبق سوى الغربان والنسور والذباب الأسود وأر تال النمل وأفواج الكلاب المتوحشة السمينة .. لم يبق في دائرة الأفق إذن لسماع الغناء الشجي غير ان ثمة آهات متكسرة في طيات الصدور) .. مقطع من سرديات مكتشفات الحروب ..

حيث استطاع المنتج/ السارد إظهار المضامين على حساب ظاهر النص لصالح التعبير بأحداثه.. انه تحول في بناء النص الذي يتناغم مع خبايا الفكر السردي الأعم، من خلال السماح للمفردة غير الشعرية بأن تمتلك طاقة سحرية تنفتح على المتلقي خارج حدود الرؤية من خلال توحد الواقع بالمعنى وهكذا يفكك تاريخ الأفراد والجماعات بمنظور يكاد يكون هو الأسطورة ذاته أو هو مكتشفه ضد كل أدبيات الحرب التعبوية التي ظهرت إبان التعبئة العامة في زمن الحروب.

إنها زاوية اشتغال متفردة وانه المشغل السردي الذي لا يسع إلا الزيدي الذي اخذ على نفسه تكليفا في إعادة صياغة الماضي القريب وفق رؤيـة فلسفية جديدة بالتفحص الواعي والذي لا يمكن اكتشافه إلا بعد حين .. فهو المدوّن الأدبـي لحقبة درامية صقلت بعنفها الشخصية العراقية الآنية..

من خلال هذا وذاك نستطيع الإبحار والتأمل في نصوص (خضر فليح الزيدي) بعطائها الذي يبحث في كوامن المرئي فضلا عن الكشف عما هو جوهري في المرئي الواقعي لتصبح موضوعة الحرب لدى الكاتب ليست نتاجاً حسيا بقدر ما هي فكرة جمالية تحولت الى واقع احدث تحولا يخدم المضمون.. فالحرب والمدينة وما تحويهما تلك الثنائية من تراكيب تعايشتا في فضاء جمالي يعبر عن وحدة مضمون سرية ومطلقة، هذه الوحدة شملت نتاج الزيدي عبر حركة تأويلية حيث أعطى صراعا ديناميكيا بين الفرد وبنيته الاجتماعية والمكان المرتبط بحقيقة الشخصية التي تتفكك بالعالم الخارجي معتمدا على ذاكرة المدينة فضلا عن اشارته المتكررة الى انها الداعية الى توحيد الأجزاء المترحلة بالذهن والتي تدخل في تأسيس المعنى عبر ايقاض ذاكرة الطفولة بجانب ذاكرة الحرب وجعلها قيمة نمطية للإيصال، محاولة منه التعبير عنها وإسقاطها على المستقبل بأسلوب سردي وسط تراكمات العصر بابتداعه لغة جديدة للتشكل الأدبي اللازم للظهور دون أن يكون ناسخا له سعيا لتقديم نص جمالي مقطع.. (ففي اليوم الذي قرص فيه الزناد .. انتظر الصغار دون أن يقرع الباب يوما او يومين وفي اليوم الثالث صاح الغراب الناعق هو أبوكم مرميا على قارعة الشارع الخلفي هلموا اليه.. ما زالت جيوبه متفوخة بحلوى دكاكين الشورجة المهجورة والكيس الصغير من العسل غالي الثمن حذار أن تأكلوا الهيكل بأسنانكم اللبنية دون غسله او شطفه من دم الميتة الغادرة ..عند انبلاج الفجر الأول خلطوا اللثام وتلك أولى ملامح غناء الديكة على اسيجة الطين الآيلة..)

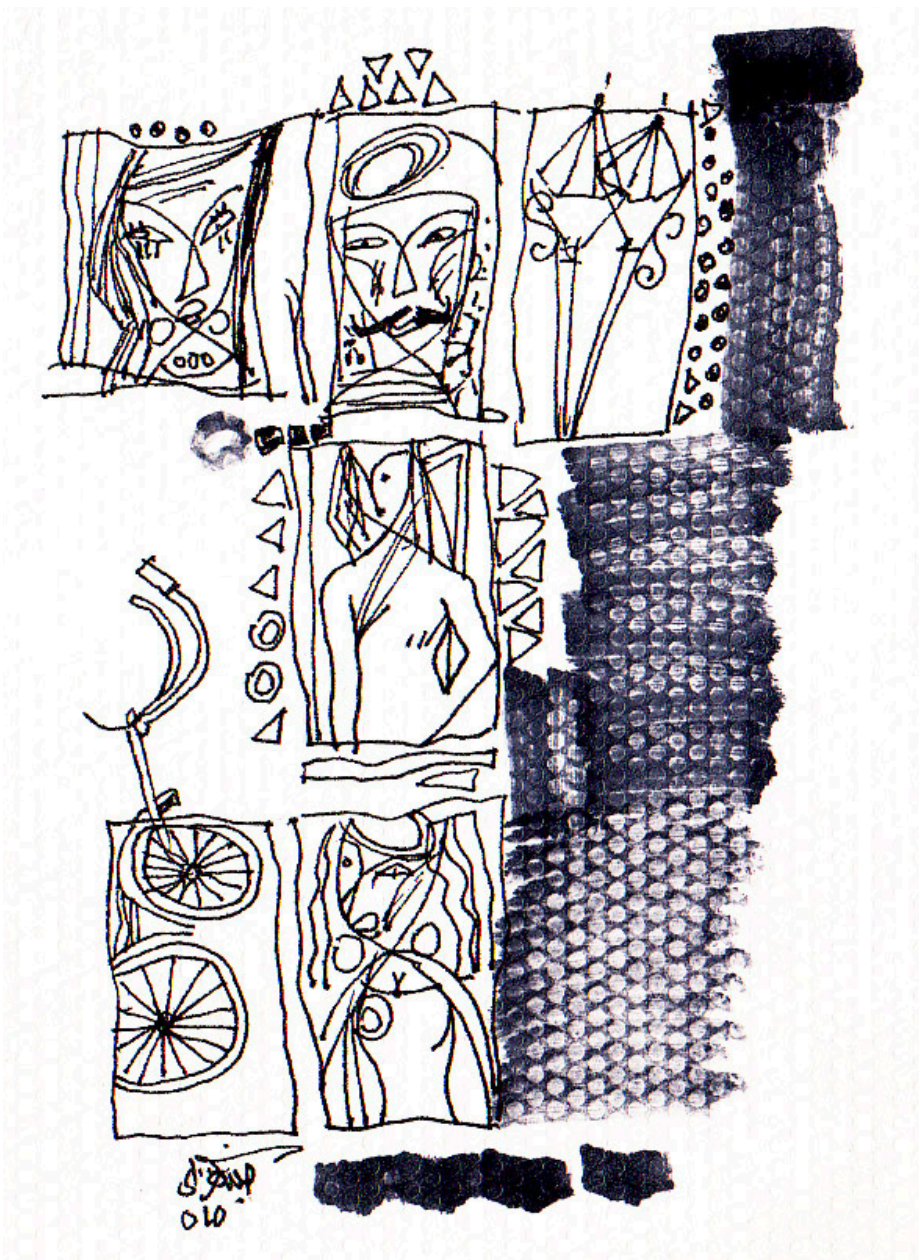
وتأسيسا على ما مضى نستطيع التبشير بقراءتها من جديد في زمن العتمة وعدم الملاحقة النقدية الجادة.. إذن يتشكل مشهده السردي بفرادة وجدية تستحق الإشـادة والإعجاب بها.. عندما يقوم المنتج السارد بتحويل الأفعال الإدراكية اليومية محطات التقاط الصور المعبّرة بالمعنى الحياتي.. الى فعل تصوري مساهم في تحقيق عدة اشتغالات أدبية سردية خارج التجنيس السردي الكلاسيكي.. ومن الطبيعي سيمر قارئ الزيدي بمجموعة انفعالات، وما حصل من توترات شخصية لدى القارئ في مرحلة ما، لتشكل قوة إضافية لصالح النص حيث عبر في مجمل كتاباته عن سلسلة من الأحداث بإعطائه رؤيا واضحة للواقع الحقيقي حيث تمضي تجربته التي هي عبارة عن موازنة بين الكاتب والواقع من اجل الوصول الى أهدافه بتقديم نصوص تاريخية / أدبية لما يحمله من مخيلة لعينة لا تترك شاردة وواردة صغيرة أو كبيرة من الحياة العراقية دون أن يقلبها بوعي وإحساس فائق الدقة . انه يعطي المجال للذائقة العراقية الحديثة والناجية من الموت بأن تمارس سلطاتها.. انه نتاج طبيعي لمرحلة مهمة من تاريخ البلد ومرحلة عسيرة من مراحل ثلاثة حروب وحصار دام.. الرؤيا المخيفة لما مضى والمخيفة أيضا لما تبقى ، هي تعبير عن مفهومه لواقع الخلاص الذي يطمح اليه الإنسان في هذا العصر الغريب .◗

قصة قصيرة

أخلاط القصة الناقصة

حنون مجيد

أخيراً ، بعد انتظار طويل تهادت العربة القديمة التي نحل لونها الأحمر القاني فغدت حمراء صفراء.
تنفس الصعداء، إذ غالباً ما عدّ الانتظارطويلاً ، أمراً يأكل العمر ويذهب بالمتعة ويضيّق الأنفاس.
في زحمة الشارع هذا، الذي تتراكم على جانبيه الأسواق والمحلات ، تختلط الأضواء والعتمات بأصوات مركباته والناس على جانبيه. خليط ممتع ،يقول، لا سيما اذا تناسخت روائح حاجاته الزكية وانسلت الى انفاسه في خليط مدهش أخاذ يفزز رغبته في طعام شهي.
يتمنى الآن لو تهادت به هذه العربة ، التي ترتج على تضاريس الطريق، في ليل أو نهار مع ثلة من أصدقائه الذين رحلوا ، والذين على قيد الحياة الى لا مكان أو حدود ،ولو كان معهم الآن في مقهاهم الصغيرة وزقاقهم الضيق الظليل!
ما يؤرقه اللحظة ، انه لم يعد هناك متسع لعينين ذابلتين مثل عينيه أن تحطا، الاّ على الوجوه التي لم يتكشف له ملمح منها ، غير ملمح وجه امرأة بيضاء ذات جمال يانع خرجت من زقاق ضيق لتؤدي غرضاً في السوق.
في مثل هذه المسيرة الصعبة الطويلة ، ولاسيما اثناء عودته من دائرته البعيدة الى البيت ، كثيراً ما يفكر بأمرين ، القراءة في كتاب أو النوم ، أما التفرج على الناس والأشياء التقاطاً لما يُشبع موضوع قصته القادمة، فأمر يفعله حتى في أحلامه .
الآن لم يكن يفكر في شيء من هذا ، اذ كان يقاوم صور الملل والتعب والنعاس ويستدعي ألواناً من الطرافة والمتعة مما يحصل في حافلته التي لم تشكُ يوماً وضعها المزري مهما تباعدت المسافات التي تقطعها سواء أكان ذلك آناء الليل أم أطراف النهار .
هذه اول مرة يصطحب فيها أوراق قصته التي لم ينجزها بعد ، الى مقهى معتمة الزجاج من الخارج جيدة الإنارة من الداخل ، يجلس فيها لعزلتها أولاً ، ثم لتقدمها الجميل، ولو في رقعة محددة ، على مستوى محلات الشارع العام .
إن ما تتيحه له مقهى من موضوعات لكتابة قصة جيدة، اكثر مما تتيحه له قراءة في كتاب ، فهناك التقط عشرات الموضوعات القصصية الحية التي، عَبَر بها في خيال متنام يتحرك على ما يرتسم على وجوه الناس وحركات أجسادهم، الى آفاق أرحب مما تحدده منافذ مقهى .
لم يكن ارتياده المقهى نابعاً من قناعة حديثة ولدّها وضعه الجديد ، بيت في حي حديث لا مقهى فيه ، بل لأنه مذ كان شاباً يعيش في بيت في زقاق ضيق، عرف في المقهى مجتمعاً صغيراً يعج بالأحداث والحكايات المنوعة التي يمكن ان تزود قاصاً بعشرات القصص الحارة واللاذعة ، وهي،مقهاه الجديدة ، وان كانت بعيدة عن بيته نسبياً الاّ أنّ عربته التي تنقله اليها، لم تكن هي الأخرى الا منفذاً من منافذه الطرية الى اغناء قصصه المتروية التي لا يكتب منها الا واحدة كل شهر او شهرين.
العربة الثقيلة التي تعود به الى بيته الان، يرتفع ضجيج ركابها الذين يزيد عددهم على العشرين . بيد أخيراً ، بعد انتظار طويل تهادت العربة القديمة التي نحل لونها الأحمر القاني فغدت حمراء صفراء.
تنفس الصعداء، إذ غالباً ما عدّ الانتظارطويلاً ، أمراً يأكل العمر ويذهب بالمتعة ويضيّق الأنفاس.
في زحمة الشارع هذا، الذي تتراكم على جانبيه الأسواق والمحلات ، تختلط الأضواء والعتمات بأصوات مركباته والناس على جانبيه. خليط ممتع ،يقول، لا سيما اذا تناسخت روائح حاجاته الزكية وانسلت الى انفاسه في خليط مدهش أخاذ يفزز رغبته في طعام شهي.
يتمنى الآن لو تهادت به هذه العربة ، التي ترتج على تضاريس الطريق، في ليل أو نهار مع ثلة من أصدقائه الذين رحلوا ، والذين على قيد الحياة الى لا مكان أو حدود ،ولو كان معهم الآن في مقهاهم الصغيرة وزقاقهم الضيق الظليل!
ما يؤرقه اللحظة ، انه لم يعد هناك متسع لعينين ذابلتين مثل عينيه أن تحطا، الاّ على الوجوه التي لم يتكشف له ملمح منها ، غير ملمح وجه امرأة بيضاء ذات جمال يانع خرجت من زقاق ضيق لتؤدي غرضاً في السوق.
في مثل هذه المسيرة الصعبة الطويلة ، ولاسيما اثناء عودته من دائرته البعيدة الى البيت ، كثيراً ما يفكر بأمرين ، القراءة في كتاب أو النوم ، أما التفرج على الناس والأشياء التقاطاً لما يُشبع موضوع قصته القادمة، فأمر يفعله حتى في أحلامه .
الآن لم يكن يفكر في شيء من هذا ، اذ كان يقاوم صور الملل والتعب والنعاس ويستدعي ألواناً من الطرافة والمتعة مما يحصل في حافلته التي لم تشكُ يوماً وضعها المزري مهما تباعدت المسافات التي تقطعها سواء أكان ذلك آناء الليل أم أطراف النهار .
هذه اول مرة يصطحب فيها أوراق قصته التي لم ينجزها بعد ، الى مقهى معتمة الزجاج من الخارج جيدة الإنارة من الداخل ، يجلس فيها لعزلتها أولاً ، ثم لتقدمها الجميل، ولو في رقعة محددة ، على مستوى محلات الشارع العام .
إن ما تتيحه له مقهى من موضوعات لكتابة قصة إنه حين يعلم ان الشيء من الوهن الذي ينتاب جسده وأعصابه نابع من حاجته الى النوم، يزول قلقه ويسترخي ملقياً باوراق قصته على حيز بينه وبين امرأة بيضاء البشرة واسعة العينين ، قبل ان تهرع الى الكرسي الوحيد الشاغر الذي الى جانبه وتحلّ فيه. لربما ندم ، وهو في اضطرام جسده بالوهن والنعاس ، لانه ترك عازلاً بينه وجسد المرأة التي كانت تراوده الرغبة فيها ، كلما اهتزت العربة أو مالت الى جهته لتقرّبها منه . لايعرف لماذا كلما اشتد نعاسه وطفا على غمامته السمراء انقضت عليه رغبته ، وتمنى لو كان وضع اوراق قصته بين يديه . كان يشعر ان المسافات الفاصلة بينهما، هي من المسافات المستحيلة التي لايمكن ردمها إلاّ بحلم ما .
لم تكن قصته ذي كاملة ، إنما دوّن منها أربع صفحات بانتظار أن يضيف اليها ما يعدل صفحة واحدة أوصفحتين، ليكتمل موضوعها الذي أرهقه ولم يعد يتذكر شيئاً منه ، بعد أن بدأت قصته الجديدة تدوّن في أعطاف حلمه القادم اليه.
فها هو يرى أوراقه الى جانبه ولاتفصله كثيراً عن المرأة البيضاء ، منشورة كما وضعها أول مرة وحروفها متناثرة سود.
العربة البيضاء التي يقلها ولها لون الحليب، تقطع طريقها متهادية بالخفة الأثيرية التي تصنعها مقدمات الأحلام تحت نهار مشرق لا حدود لترااميه.
بين دغدغة تباشير حلمه على هدهدة الحافلة وتموجها العام، ورغبته ،الطافحة والمقموعة في آن ، في الاحتكاك بالجسد الذي الى جواره، انفتحت له طاقات طيفه الفريدعلى صوت المرأة تنادي سائق العربة أن توقف ، لتغادر العربة بأوراق قصته وتدخل من بعد، في جمع مزدحم من الناس وتلوذ في عطفة من عطفات شارع عام.
لكي لا تضيع أوراقه وقد ذهل أولاً ، هرع يتبع المرأة في شوارع خالية وممرات وأزقة غائمة يؤدي بعضها الى بعض في شبكات من منافذ جانبية معتمة حتى تدخل ويدخل معها بناية شاهقة متداعية الاجزاء ، تبدو عليها أعمال ترميم شامل او هدم كلي ثم اقامه من جديد .
في بناية مثل هذه ، ذات دهاليز طويلة ومتاهات مفزعة ، تطل على فضاءات محيطة، ممتدة وسحيقة ، تضيع المرأة ، يصبح البحث عنها تجواباً هلعاً مذعوراً ، تتناهبه غرف بأبواب مغلفة واخرى بأبواب مواربة ، وثالثة قلعت أبوابها فباتت مسفرة بلا أبواب ، وثمة هنا وهناك ، يتوزع على سطوحها رجال غرباء قساة الملامح ، لا يغبطون رجلاً غريباً يدخل دارهم ، يبحث عن امراة قد تعود اليهم ولاتعود اليه.
الغرف تلك وجلها آيل للسقوط تتلاحق أمام رؤاه ، وتتراجع تحت خفق أقدامه، ولا اثر لامرأة دخلت البناية قبل لحظات .
ماكان يحزنه ان القصة في مسودتها الاولى ، وانها ليست كاملة كذلك ، ثم إن القصة لديه هي مايكتب أول مرة ، ولوكان اكمل كتابتها فربما قرأها مع المرأة نفر من ذويها لايقل عددهم عن عدد قرّاء القصص في الصحف والمجلات اليوم ، ولربح قراء في مدى ابيض هو عند النقاد كناية عن المجال الذي يدور فيه القارئ العام او القارئ المجهول .
يفتش في فوضى جنونية تاخذ بالعقل ، وتصرف النظر عن المخاطر التي تحيق بمن يتوغل في البحث عن شيء أشبه بالمسحور، في بناية شاهقة الارتفاع متداعية الجدران مفتوحة النهايات. ولو لم يكن يشمئز من السرقة ويعدها تطاولاً فجاً على ممتلكات الآخرين لترك مشقة هذا البحث المضني ، برغم ما تمثله له قصة هي واحدة من مشروع كتابه الجديد ولتجنب في الاقل النظر الى هذه الوجوه الغليظة ولا ألفه فيها .
ما أدهشه أيضاً ان البناية بحجمها الكبير قائمة بلا إسم يحدد هوية لها، ولوكان على هيئة لافتة تشير اليها ، أما عمالها وأصحاب العمل الذين يشرفون على طبيعة العمل فيها أو هكذا يبدون ، والاخرون الذين بلا عمل وقدموا يطوفون في أرجائها ، فلا يشكلون هوية ما ، بقدر ماتشكل صور الهدم او الترميم الجارية عليها .
ثمة عمال يرفعون باكياس جنفاص ، رملاً الى طوابق عالية عبر سلم طابوق مترب متصاعد بشاقولية مهلكة حتى النهاية ، وآخرون يرفعون أطناناً من



الغريب

الطابوق الاحمر في رافعات سلكية سريعة الصعود والهبوط وآخرون غيرهم يهدمون جداراً قائماً بمطارق من حديد . يتم ذلك في دوامة عمل دائب لايتوقف .

في خضم هذا الشريط الذي يمر فوق عينيه ، ولايبدو أن له نهاية ما ، لم يعبأ كثيراً بالعلاقة بين جسد المراة السارقة المشتهى ، وجسد امرأة تشبهها كان أمضى وقتاً في التفرج عليها، في دفتر جمع لوحات فنية مغربة لرسامين أجانب ، كرسوا فنهم لرسم أجساد نساء عاريات.

كذلك كانت تضعف لحظه بعد لحظة صورة صديقه صاحب الدفتر الذي نسي ان يخبّئ دفتره المثير ذلك ، فوقع بين يدي زوجه التي مزقته وألقمت مزقه النار تحت عينيه ، كانت ذاكرته مشوشة وكذلك رغبته ، بل لم تعد لديه ذاكرة تعود به الى زمن بعيد ، انما كان هوسه محصوراً في العثور على المرأة التي سرقت أوراق قصته المهلكة التي عسرت نهايتها عليه ، وقطعت عليه الانسياب مع تباشير طريق جديد مبهج وخلاب تتناثر، متفرقة ، على جانبيه تلال متطامنة شقر وفضاءات متنائية زرق .

وخيل اليه وقد بدأت لوعته تشتد كلما دخل غرفة وخرج منها بلا أمل قريب ، انه لم يعد يعرف إن كان يبحث عن قصته وحسب ، اذ ما يزال وهو في هوسه المضطرب هذا يتبين وجه المرأة أبيض كالنهار، وريحا تعصف بجسدها المفتول لتلصق غلالته الوردية عليه ، وتنثر شعر رأسها الاشقر عالياً وتشده الى الخلف ، وفزع جامد يسكن عينيها الواسعتين ، هو الفزع ذاته الذي يلمّ بروحه الان ، وكان حلمه قد توقف على الصورة ذي ، ثم انقطع الى فزعه هو ، وهو يرى جسده ، فجاة ، معلقاً في الفضاء .

لم يسمع صراخه أحد من أولاء الذين يعملون في القصر إلاّ بعد أن أوشك على السقوط على الارض ، ان ماجعل يفكر فيه ، انه لم يحسن التصرف حينما تبع المرأة ، بينما كان ينبغي عليه أن يتصرف بحكمة ، ويؤمن بان سرقة مثل هذه قد تحصل بفعل قوى لايمكن مقاومتها، فلا يلاحق المرأة ويظل على كرسيه ثابتاً حتى يعود الى بيته سالماً ، فخسارة قصة لاتعني خسارة حياة هاهي معلقة بين السماء والارض ومهددة بالموت .

حين رفع جسده الى الاعلى ، كلت يداه وتداعت قوته ، وعاد معلقاً كما هو منذ لحظات تتراءى الارض تحت عينيه ، بعيدة مقعرة كانها مدفونة في غور .

كانت الريح تضرب جسده ، وتشتد قواها ، وما تنفك تهب بجنون كلما حاول ان يثني يديه، ليعلّق جسده الى الاعلى للارتقاء الى السطح ، ولو لم يكن يملك يدين قويتين ، او هكذا شاء له حلمه هذا، لما ظل متشبثاً بحافة سطح مستو ولتضاءل عناده وتلاشت قواه ، بعد ان كان يفشلَ المرة تلو المرة في العودة الى هناك .

ماتزال عينا المرأة البيضاء تلوحان لعينيه، ولبثتا الشاهد الوحيد بينه وبينها، اذ كلما قاوم السقوط ورفع عينيه الى الأمام جابها نظرته بالصورة التي رآهما فيها اول الامر ، عينان جامدتان، ولكنْ مسكونتان بفزع طافح، ، وكأنهما يستدعيان حناناً ما .

كان يرى إنه إن سقط فسوف تسقط معه العينان الملتاعتان، أو تمّحى صورة المرأة التي لا يعرف لماذا كانت تطل عليه ولماذا هكذا . وإذا كان يغالب الشعور المشوش الذي كانت تترادف فيه عليه الصورة ذي مع صورة المرأة جارته التي سرقت أوراقه ، وسيارة حمراء ناحلة اللون، وأخرى بيضاء كالحليب ، فضلاً عن خليط غائم من شوارع وفضاءات وسماوات ، ونساء عاريات تظهر أجسادهن باذخة ، وفي نظراتهن رفعة نبيلة مع شبق دفين ،فانه كان يشعر بانه معلق بين ارض وسماء ولاخلاص لجسده من الهلاك الاّ بنجدة ما .

ولأنه في حلم ، لم يعرف كيف نجا وعاد الى الارض بسلام ، اذ كان كلما شدّ عضلاته للارتفاع الى الأعلى مال السطح معه الى الاسفل ، أو تثلمت تحت أصابعه قطع صغيرة منه .

لما عاود النظر الى حافة السطح التي كان معلقاً قبل لحظات على طرف منها ، بدا له كم كان موته سيصبح مروعاً لوهوى ، وكم كانت عظامه ستدق ولحمه يهرس .

اذ كانت العربة التي فقدت بعضاً من لونها الأحمر ما تزال تتهادى بين طرقات المدينة المكتظة بالعربات والناس، يشتد فضول جارته فتستل الاوراق وتقرأها الواحدة بعد الاخرى بلذة واستمتاع طفوليين ، وكانت تتمنى في الوقت عينه ألاّ يصحو النائم ، وألاّ يكف المطر ، ولاتصل الى بيتها قبل ان تكمل قراءتها، وتسيرالعربة بلين فلا تؤثر حركتها على ماء عينيها ، بل ولاتنتهي مسيرتها ، فها هي كمن في طيف. كانت تضحك وتتقافز وتحلم وتطير، وتقول في النهاية يا له من حلم جميل.

كان كل ذلك ، سواء بين عيني الرجل والمرأة التي الى جواره ، يمر بسرعة فائقة ، بل لعله مر بين عيني الرجل الحالم بسرعة الضوء قبل ان يستيقظ على صوت امرأة تنادي على السائق أن يقف لترفع جسدها القريب منه وتهبط .

حينما التفت الى جانبه الفى جارته قد غادرت موقعها تاركة أوراقه حيث كانت والى جوارها منديل مزينة زوايا أطرافه بباقات ورد تكاد لا ترى.

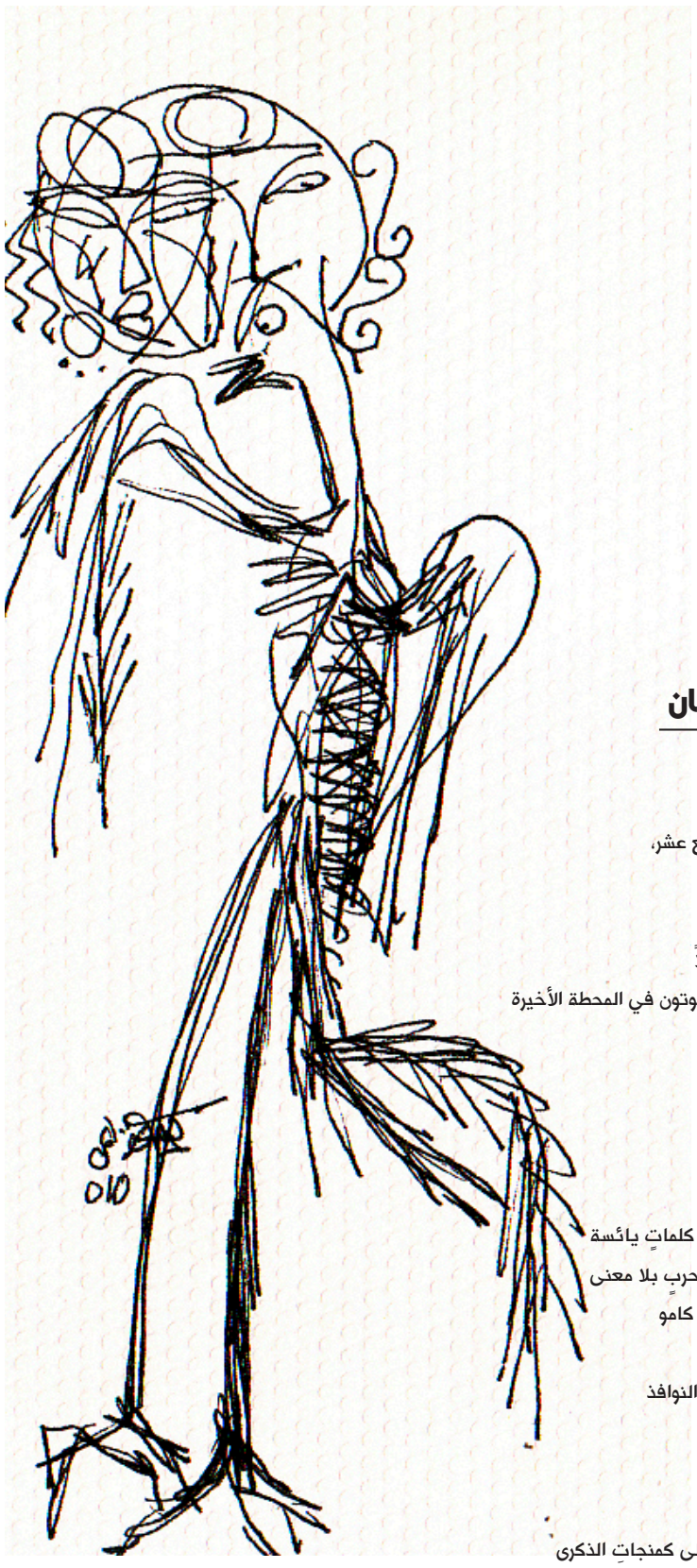
هبط العربة هو الاخر يتبعها ، منديلك يا امرأة ، ويكرر الصوت مراراً ويتعقبها وهي تتوغل ، تارة في السوق وأخرى في زقاق حتى تغيب في بناية شاهقة جديدة أو رممت حديثاً، تصدرت شارعاً مزدحماً وتضيع .

يعود محبطاً الى اوراقه يرتبها ويطمئن على عددها ، ويعثر في نهاية الورقة الرابعة ، وتحت اخر سطرفيها على عبارة تقول :

"ممتع جداً أن اقرأ شيئاً جميلاً على مدى مساحة غفوتك . النساء أفضل من يقرأ قصص الرجال . المنديل الصغيرالذي تركته لك ثمن بخس لا يعدل سعادتي وانا أقرأ كامل قصتك "

وضع المنديل في جيبه وهيأ جواباً لزوجه إنْ سألته ، إنه جاء من حلمه . لم يضف كلمة واحدة الى قصته .عدّها على حكم المرأة تلك قصة كاملة .

ويبدو انه ظل لأيام تحت تأثير حلمه ذاك ، حين أرسل قصته الى جريدته التي ينشر فيها قصصه ، حتى جاءته رسالة من هناك تعده بأن الجريدة ستنشر قصته التي ارسلها بعنوان "حلم ذات نهار" حالما يتيسرله إرسال ورقتها أو أوراقها الناقصة التي ظنوا أنه ربما نسي ان يرفقها مع أخواتها ، أو سقطت منه في الطريق.



فارس عدنان

في عيد ميلادي السابع عشر،
في قطار البصرة،
في حرب قديمة،
كنت أقرأ "الغريب" ليلاً
كنت أبكي جنوداً سيموتون في المحطة الأخيرة
ومصيرَ البير كامو

كلَّ عام،
في عيد ميلادي،
أختار جزيرتي الخاصة
أُوصد البابَ برتاج من كلماتٍ يائسة
أكونُ جندياً هربَ من حربٍ بلا معنى
أو شخصيةً لم يكتبها كامو
ولا شئ يطرقُ بابي
غير مطرٍ يفاجئُ زجاجَ النوافذ

كلَّ عام،
في عيد ميلادي،
أعزف، كأيِّ "غريب"، على كمنجاتِ الذكرى
أترك حزني يتعتق سنةً أخرى
وأُوقن أني خرجتُ خطأً
من "الغريب"
الذي فقدتهُ في قطارِ الحرب
أو من قائمةِ قتلى طويلة
لحروبٍ بلا معنى

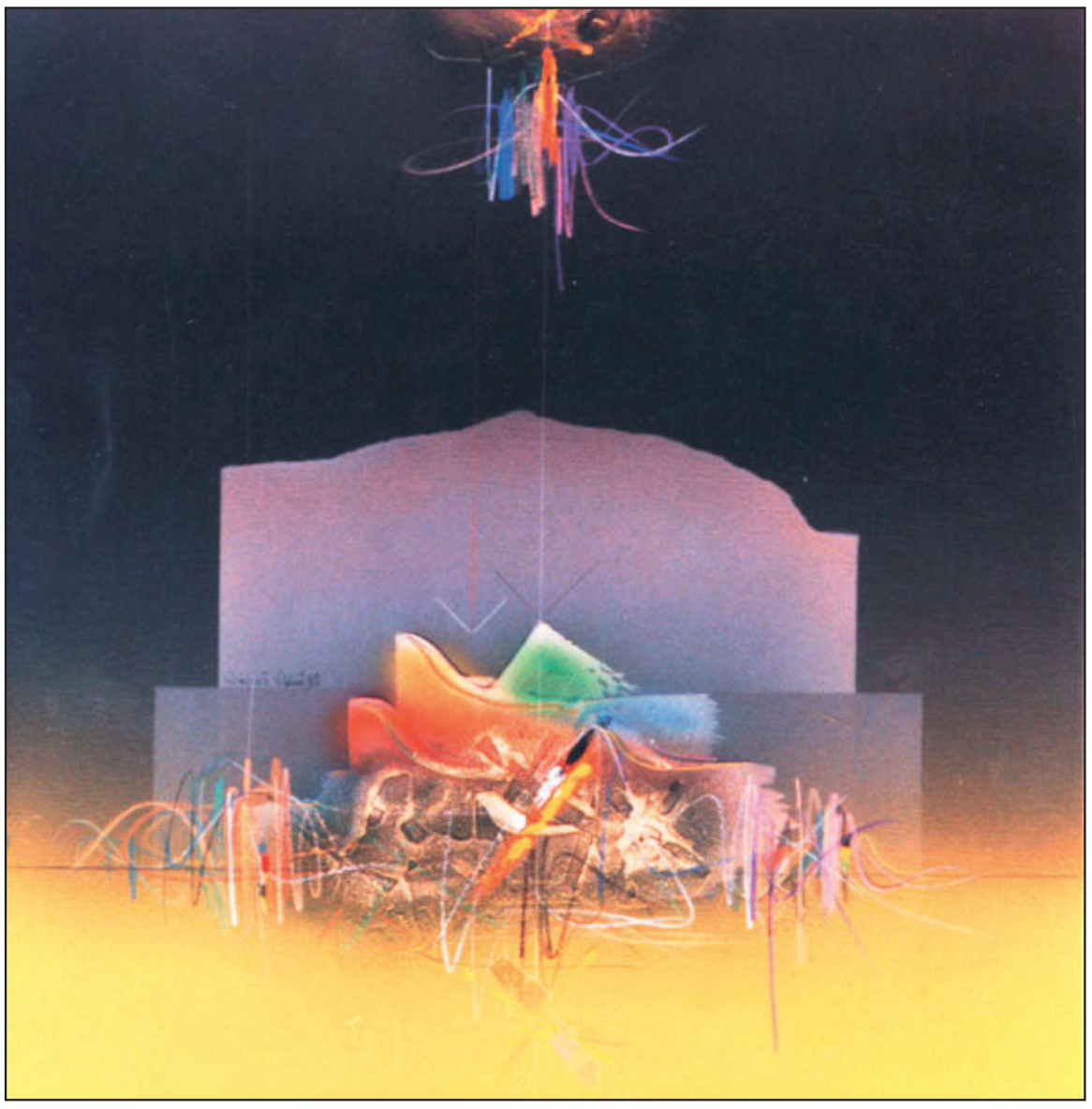
ناتو

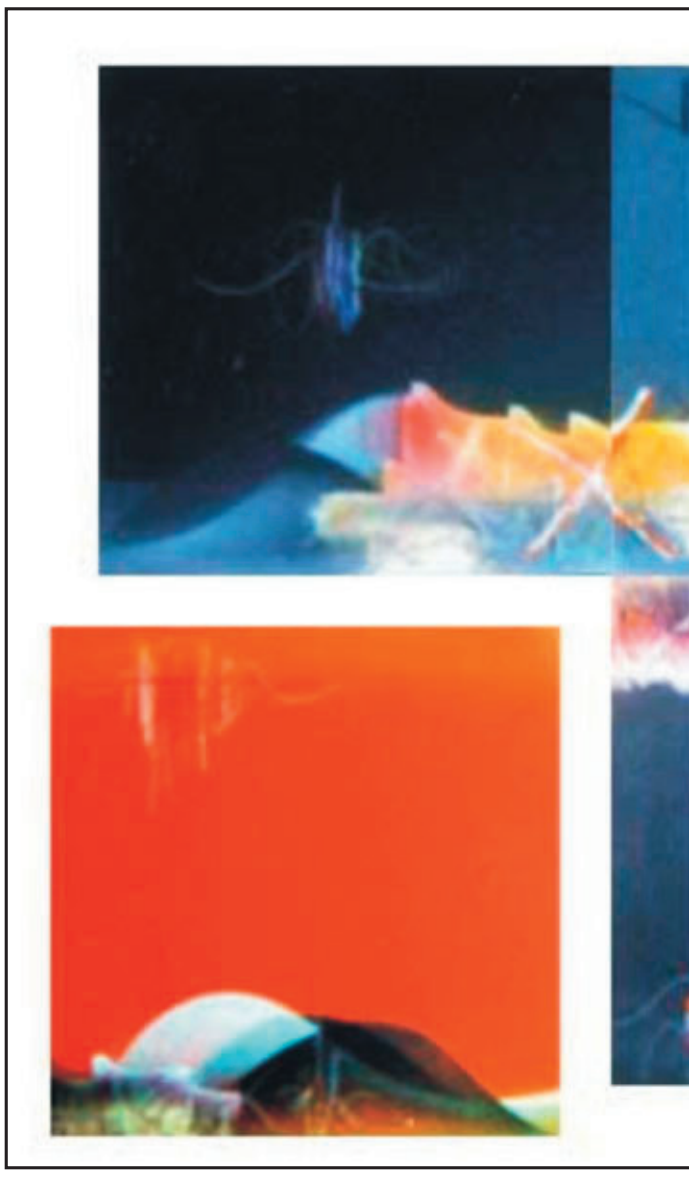
EAU

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

TABL



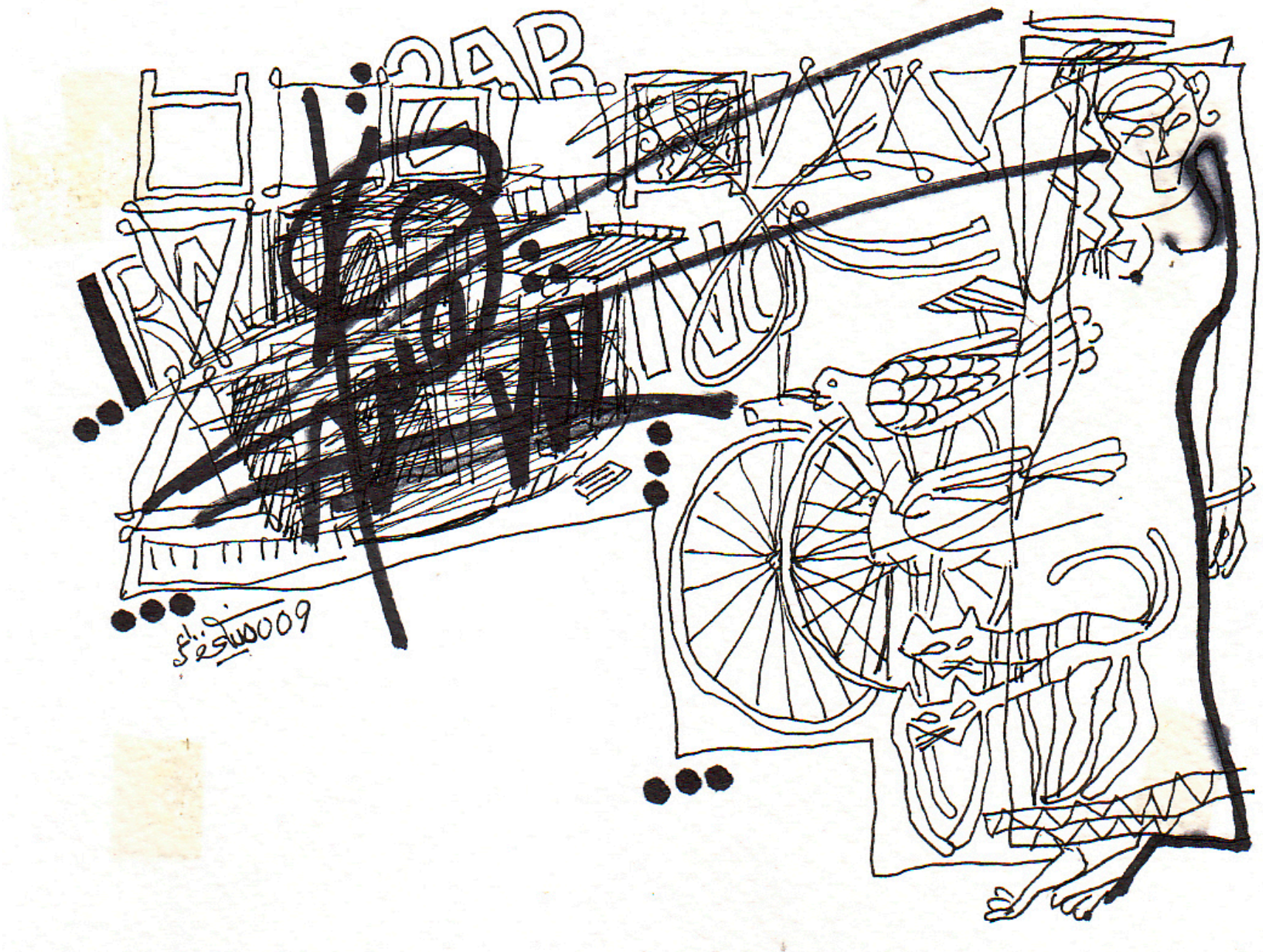


■ فهمي القيسي

قصة قصيرة

حديقة الزهور التي لن يراها سوى إسماعيل ياسين

ميسلون هادي



من نحن؟

هذا السؤال قد يطرأ أحياناً على بال رجل بدوي أسمر من أحفاد (سام) أو على بال قوقازي أشقر من أحفاد (يافث)..... ومن الممكن أن يكون هناك جواب على هذا السؤال لا يعرفه أحد سوى اسماعيل الذي سماه أبوه ياسين بهذا الاسم لكي تحل عليه البركة وينال الخير والرحمة، ولا أعني بذلك أن الجواب سيكون ريشة تسقط من عش في أعلى الشجر أو هو محض اجتهاد من خيالات البشر، إنما أعني أنه يحاكي الواقع تحت أرض الواقع، حيث يحدث هناك كل ماهو شقي وغريب بل وأغرب من الخيال.

لا أفتري عليكم عندما أقول إن اختراع جواب معقول على هذا السؤال لا يكون إلا بالقول بأن عشرين مليون حيوان دافق يتنافسون على بيضة واحدة... فإذا ما فاز إسماعيل بهذه البيضة سيكون واحداً من ذرية ياسين وصاحب الجائزة المكونة من أشهى أطباق اللحم المتبل بالملح والفلفل وورق الغار والقرفة وزبدة اللبن الرائب. سيكون هو الفائز بالذهب لأنه الأفضل من عشرين مليون لسان وعشرين مليون أنف وأذن . وهو الأسرع من مئتي مليون إصبع وأربعين مليون يد..... هو شارب حساء الإنشوجة وآكل شرائح الأناناس تاركاً من بعده عشرين مليون فم تتحسر لأنها لن تشرب القهوة في الصباح ولن تأكل شرائح الجبن وقت العشاء كما لن ترتوي من قدح الماء الذي تطقطق فيه مكعبات الثلج.

أول مليار من البشر لم يأكلوا نصيبهم من ثمرات التفاح على الأرض، ومليار ثان لم يمضغوا نصيبهم من سمك السردين في البحر.. ومليار ثالث لم يشربوا شاي الصباح ولا شاي العصر... مليار رابع لم يلتقطوا التصاوير الملونة.. مليار خامس لم يحفظوها في ألبومات الصور.. ومليار سادس لم يأكلوا عناقيد العنب ومليار سابع لم يدعُ لهم المعزومون بالولد الصالح.... ومليارات أخر لم تلحق باسماعيل ياسين ولم تسمع عبد الباسط عبد الصمد، ولا تعرف شيئاً عن الغربان والغزلان والنحل والنمل وكلاب البحر وثعابين البحر وقناديل البحر ونجوم البحر.. ومن الواضح أنها لم تستطع الصعود إلى سفينة نوح، فسقطت إلى عش الديدان مع تسعة عشر مليون وتسعمئة ألف وتسعة وتسعين أخ ماتوا مرة أولى ثم ماتوا مرة أخرى، حتى إذا ما جرى دفعهم إلى الهاوية بالتي هي أحسن، انفتح الباب بعد تسعة أشهر لكي يولد رجل

اسمه إسماعيل من امرأة اسمها سنبلة ولدتها أمها تحت الشجرة.. كانت سنبلة قد خرجت من بطن أمها بلبلة منذ مليون سنة، وبعد أن نزلت من السرير، التفت سرابيل الملابس عليها ودخلت القراطيس والقواميس وبحثت عنها أمم الغيب التي تحل الكلمات المتقاطعة وتسأل عن الفروقات السبعة وتلعب الحية والدرج. هؤلاء هم الفائزون بالوليمة المكونة من أشهى أطباق اللحم المتبل بالملح والفلفل وورق الغار والقرفة وزبدة اللبن الرائب.. الذين إذا أغمضوا عيونهم وجدوا الظلام الدامس وإذا فتحوها وجدوا الدنيا الزاهية بالصور التي لا تلد ولا تبيض، ولكنها تتكاثر على الجدران عن فاتنات عابرات للقارات وفاتنين خالدين لا يدركهم الموت أو الكبر.

ولأرجع إلى السؤال الذي كتبته ثم محوته ثم كتبته مرة أخرى:

- من نحن؟

هذا السؤال قد يطرأ أحياناً على بال رجل بدوي أسمر من أحفاد (سام) أو على بال قوقازي أشقر من أحفاد (يافث)..... ومن الممكن أن يكون هناك جواب على هذا السؤال لا يعرفه أحد سوى اسماعيل الذي سماه أبوه ياسين بهذا الاسم لكي تحل عليه البركة وينال الخير والرحمة، ولا أعني بذلك أن الجواب سيكون من منطقة الخيال أو هو محض اجتهاد من اجتهادات البشر. إنما عندما تكون الأمور على ما يرام، فإن الحيوان الدافق لياسين يصبح قادراً على شم الهدف مما يدفعه إلى الاتجاه نحوه بسرعة أكبر ومسار أقصر. والهدف دائماً واضح ومحدد وهو البويضة التي تنتظره هناك، فإنْ لم تجدْه ماتت وهبطت بغتة..... عشرون مليون حيوان دافق والبيضة واحدة. ولكن إذا كان عدد الحيوانات نصف مليون للمرة الواحدة، فهو عدد صغير جداً... ويعتقد الناظرون من المجاهر أنه من حالات النقص الشديد في الكفاءة.. ولهذا يقترح العشّابون التهام الغذاء الملكي فور استخراجه من ملكات النحل وشرب حليب النوق منثوراً عليه ثلاث ميلغرامات من برادة قرن وحيد القرن المُحلّى بالعسل... وإن لم يصل الماء المهين بعد ذلك إلى الحد الطبيعي، فإنهم ينصحون بتناول بذور الفجل مع الحبة السوداء أو شرب الحلبة الناعمة مع كوب من حليب النوق صباحاً ومساءً حتى تصل الحيامن إلى معدلها الطبيعي، وهو أكثر من عشرين مليون حيوان دافق في السنتمتر المكعب الواحد . يمكن أيضاً مضغ طلع النخيل مع عسل النحل وغذاء الملكات ولقاح النحل وورقات الخس ثلاث مرات يومياً.

عشرون مليون حيوان دافق... لا يزال واحد منها فقط يبحث عن البويضة الواحدة التي تنتظر.. ليس في ذلك من صعوبة تذكر بل هو كشربة قدح من الماء بالنسبة لأفضل حيوان يجد البويضة بانتظاره، فإذا مااخترق جدارها منعت عشرين مليون حيوان آخر من الدخول. وإذا ما تلقحت حدث الانقسام وتكور الجنين الذي سينتقل إلى مكان قريب هو الرحم، حيث يتمكن هناك ويكبر ويحيا.. بينما يسقط الآخرون كما يتساقط رماد السكائر.. إلى الهاوية. إلى عش الديدان..... وهم الأبطأ من السلحفاة والأعمى عن حديقة الزهور والميت الذي لا يذهب إلى الجواهرجي قبل شهر العسل.

واحد من عشرين مليون يقر في الأرحام ليحيا، والباقي يموت قبل أن يحيا .. يسقط من القطار الماشي على الجسر الأبيض ويخرج من ثقب في سفينة نوح .....يذهب إلى تحت العالم حيث لا يولد ولا يموت. لا يعرف بلاد الرومان ولا بلاد الطليان ولايشتري تذكرة سفر أو آلة تصوير أو حتى قبعة..لايدخل الجنة ولا النار ولا يعبر النهر أو يغرق في بحر الروم ..ليس له أول ولا آخر ولا يبكي عليه أحد أو يتعشى مع أحد... واحد من عشرين مليون سيدخل البستان من البربخ وينام ليستيقظ وقد أصبح إسماعيل أو كسرى أو يسرى أو أسمى أو سنبلة.. يعني يصبح واحداً من أهل الرحم وذوي القربى. وفي العيد يقولون له تعال... ياأسماعيل تعال والبس ثياب العيد ..فأنت الأفضل من عشرين مليون شقيق لن يولد ولن يموت.. لن يغويَهم أحد.. لن يلصقوا الطوابع على الطرود..لن يسمعوا أم كلثوم. لن يأخذوا قبساً من نار.. لن يراهم أحد وهم يتساقطون.. ينزلون الدرج ..يهبطون إلى العدم.. ذكوراً وأناثاً.. آباءً وأمهاتٍ.. رجالاً ونساءً.... آذاناً لا تسمع.. عيوناً لا تبصر.. ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون.

منهم مليون لاعب ومليون شحاذ ومليون خياط ومليون سينارست ومليون فلكي ومليون أعمى ومليون بصير ..... المليون الأول لم ينظر إلى القطة التي تتمشى على سطح العمارة العالية.. المليون الثاني لم يذهب أعلى الفردوس.. المليون الثالث لم يقرأ هذه القصة.. المليون الرابع لم يشاهد أنور وجدي... المليون الخامس لم يدخل كلية طب الأسنان.. والسادس لم يدخل الدنيا ساذجاً ويخرج منها نذلاً. السابع لم يدخل البيت طفلاً ويخرج منه كهلاً. جميعهم مروا من الصلب الى الترائب ثم رحلوا من الإحليل مسافرين إلى عنق الرحم . كلهم ساروا تجاه بيضة الأنثى التي تكون قد انطلقت من المبيض بتوجيه من هارمونات تُوسوس لها من المخ، تسير البيضة داخل قناة كالوردة اسمها فالوب إلى أن يتم التقاطها من خلال أنبوب كالإصبع إسمه البوق . وهناك داخل أهداب بلون التراب، ستتخصب البيضة بحيوان واحد مكونة كرة من الخلايا اسمها النطفة، وعندما تنغرس هذه النطفة داخل بطانة الرحم، ستكون واحداً من ذرية ياسين لأنها الأفضل من عشرين مليون فم وعشرين مليون مليون أنف.

هذا هو إسماعيل الذي سيتغذى عبر حبل سري لقرون عديدة ثم يلفظه الرحم إلى الخارج بعد آلاف السنين.. فإنْ استقبله السابقون الضاحكون ووضعوه في المهد، سيبكي بكل ما أوتي من قوة ثم يضحك من حصاد الأخبار أو ينخرط في حزب الأمة. يُلدغ المؤمن من هذا الجحر مليار مرة.. وإذا ما تحركت ستارة الغرفة من أثر الهواء الهاب، فقد يولد إسماعيل بروفيسوراً بدلاً من بائع عصير أو مونولوجست، لأن بائع العصير سيتأخر في الوصول إلى خط البداية، والمنولوجست سيعتريه بعض البرد. ولكن الباب هو الذي تحرك بدلاً من الستارة فكان إسماعيل ياسين هو المعتلي المنصة ليغني على ظهر السفينة.هو الأفضل من عشرين مليون أنف لم يشم الهواء ومليون قدم لم تسجل هدف التعادل ومليون معصم لم يرتدي الذهب واللؤلؤ... هذا هو نحن.. الأفضل من عشرين مليون شقيق بعضهم أعمى كالخفاش وبعضهم بطئ كالسلحفاة وبعضهم تائه عن حديقة الزهور التي لن يراها سوى إسماعيل ياسين.

لُوليتا

محمد العنازي*

المَنارَةُ المُهْتَرِئَةُ
بِمِلْحِ اللِّيكْسوسَ
تُوقِظُ شَهْوَةَ العَوْدَةِ..
السُّفُنُ المَسْكونَةِ
بِفُوبْيَا المِينَاءِ
تَسْتَنْفِرُ حَوَاسَّهَا..
لُولِيتَا اليَانِعَةُ
تُعَانِقُ الأَرْصِفَةَ المُلَوَّثَةِ
تُهْدِي حُمُولَتَهَا لِلسَّمَاسِرَةِ
فِيمَا الرَّايِسْ "سَانْتِيَاغُو"،
يَصْرُخُ خَوْفاً
مِنْ ذَوَبَانِ الثَّلْجِ
شَهْرُ أُغُسْطُسَ
يَجْعَلُ مِنْ مَصَبِّ اللُّوكُوسْ
وَالبَحْرِ تَوْأَمَين
يُعِيدَانِ الأَمَلَ
لِلْبَحَّارَةِ القُدَامَى..
الأَرْصِفَةُ الحَامِلَةُ
لأَسْمَاءِ الأَسْمَاكِ
للعَرَبَاتِ،
للوُجُوهِ،
للْحَارِسِ اللَّيْلِيِّ،
لِلْمُتَقَاعِدِ العَسْكَرِيِّ،
للنَّشَالِينَ ..
لاَ شَيْءَ يُشْعِرُهَا بِالتَّعَبِ،
لُولِيتَا تَنْتَظِرُ كُلَّ مَسَاءٍ
ابْتِسَامَةَ البَحْرِ..
وَحِكْمَةَ الرَّايِسْ "سَانْتِيَاغُو"
وَهُوَ يَخُوضُ
حُرُوبَهُ المَعْهُودَةِ:
ضِدَّ الضَّبَابِ وَالرِّيحِ
وَالأَمْوَاجِ،
الكُونْيَاكُ..
هُوَ الأَقْرَبُ إِلَى ذَوْقِهِ
يُحِبُّ الانْتِشَاءَ
مِنْ أَجْلِ عُيُونِ لُولِيتَا
فِيمَا خُولِيو إِغْلِيسِياس
يَدْفَعُ صَوْتُهُ السَّفِينَةَ
بَعِيداً..بَعِيداً..
لَمْ تَعُدْ لُولِيتَا
مُنْذُ أَكْثَرَ مِنْ يَوْمَيْنِ..
زَوْجَاتُ البَحَّارَةِ
الشُّرْطِيُّ السَّمِينُ
مُدْمِنُو 96°
المُعْتَادُونَ عَلَى
هِبَاتِ "سَانْتِيَاغُو"
يَتَحَلَّوْنَ بِالصَّبْرِ
أَمَلاً فِي رُؤْيَةِ
خُطُوطِ النَّوَارِسِ
الوَفِيَّةِ لِعِطْرِ
لُولِيتَا اليَانِعَةِ..

*شاعر مغربي

العدد(32) السنة الثالثة - كانون الاول 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

الروائي متماهياً مع آرائه وتجاربه

لوكليزيو درس الحضارات القديمة والاراضي العكر فأنتج رائعته (صحراء)

شكيب كاظم

تحس وانت تقرأ رواية (صحراء) للروائي الفرنسي المولود في مدينة (نيس) في نيسان/أبريل من عام 1940، والذي تعود اصوله الى جزيرة مورشيوس، احدى المستعمرات الفرنسية، تحس بعالمية هذا الانسان الذي على الرغم من فرنسيته فأنه يعري جرائم الاستعمار الفرنسي ضد سكان الصحراء المغربية الغزل، إلا من سلاح بسيط بنادق تطلق الحصى بدل الرصاص فضلا على الرماح والخناجر، اسلحة بدائية بسيطة في مواجهة اسلحة الموت والدمار وخطط الجنرالات، الجنرال (موانيير) الذي كان يقود فيلق جنود (ابن احمد) المكون من المشاة المسلحين ببنادق (ليبل) فضلا على ضابطين فرنسيين ومراقب مدني ومرشد من عرب (المور) من ادلاء الخيانة وعملاء الاجنبي، يصحبهم هذا المرشد العارف بتضاريس الصحراء وقد لبس لباس محاربي الجنوب وممتطياً جواداً مثل الضباط وكذلك الكولونيل (مانجن) وعدد من ضباطه، يساندهم من البحر الطراد (كوزماو) الذي امطر السكان المساكين شبه الغزل بالقذائف منطلقة من فوهات المدافع العديدة المنصوبة على ظهر الطراد، اصوات الشظايا التي كانت تتفجر في قصبة اغادير المغربية، وترن على طول وادي سوس وكان دخان الحرائق السود يصعد عالياً في السماء الزرقاء ويكسو بظله مخيمات الرحل من البدو، لقد كانت اربع فرق يقودها الكولونيل (مانجن) الذين جاءوا سيراً على الأقدام لتأديب عصاة مدينة اغادير، كان عددهم اربعة الاف مقاتل وكلهم مدججون بالبنادق من علامة (ليبل) ومعهم عشر بنادق سريعة الطلقات ماركة (نورنفلد). لقد علم قائد سكان الصحراء المدافعين عن ارضهم بالنتيجة التي ستؤول اليها الحرب، فالفرق شاسع بين اسلحة الطرفين واعدادهم:

لقد حاول قائدهم (مولاي سبع) ان يعطي امراً بالانسحاب، لكن مقاتليه الاشداء لم يصغوا له ولم يلبوا أوامره فقد لكزوا خيولهم ودفعوا بها الى تلك الدائرة التي نصبها لهم جنود الكولونيل (مانجن) حيث ستختلط دماؤهم بتراب وحجارة الارض وشظايا المدافع، في ابشع جريمة حصلت في اراضي قرية اغادير المغربية في شهر مارس/اذار/من عام 1912 (مولاي سبع) وقد رأى هول ماحصل ماكان امامه سوى دموع الحزن والفجيعة التي ضمخت وجهه، لقد كنست المدافع الرشاشة حوض النهر فتساقطت جثث الرجال والخيول ثم عاد الصمت مرة اخرى، إذ هرب من نجا من الموت وهم يخوضون في دماء البدو المساكين وهم على خيولهم التي وقف شعرها من الذعر.

لقد كان صوت الجرحى يختلط بأهات النسوة وبكاء الاطفال صوتاً مكتظاً بالاهوال من جميع الجهات فوق السهل وحوض النهر في حين كان الطراد الذي قصف الناس شبه الغزل المساكين متهادياً فوق البحر متجهاً نحو الشمال، لقد ادى مهمته في قتل الناس وتنفيذ اوامر العسكرية الجهنمية.

أي وصف دقيق يقدمه لنا الروائي الرائع جان ماري غوستاف لوكليزيو في روايته الرائعة (صحراء) التي اصدرتها دار المستقبل العربي بالقاهرة في ضمن سلسلة (روايات فرنسية معاصرة) وقدمها بترجمة جيدة عن الفرنسية (احمد كمال يونس) عن النسخة الصادرة عن دار غاليمار الباريسية عام 1980، وهذا شيء جميل يحسب لدار النشر وكذلك المترجم، إذ ترجم عن الاصل الفرنسي من دون لغة وسيطة وهو مادأب عليه كثير من المترجمين الذين يتقنون -غالباً- الانكليزية ولايجيدون اللغات الحية الاخرى: الفرنسية. الالمانية. الاسبانية. الروسية. الصينية.

أي وصف دقيق لأهوال الحروب هذا الذي يقدمه لنا لوكليزيو الروائي عابر القارات الذي يقف في صف الانسانية المعذبة بعيداً عن اصوله الفرنسية فحقائق الحياة والاشياء اسمى من العرقيات والاثنيات وماذلك بجديد على أوربا وفرنسا خاصة، ففي الستينات خاض الفيلسوف الكبير جان بول سارتر (1905-1980) حملات واسعة دفاعا عن الشعب الجزائري في ثورته ضد الاحتلال وقاد تظاهرات صاخبة مطالبة بأعطاء حق تقرير المصير للجزائريين، وهذا الفيلسوف البريطاني الصوفي برتراند رسل (1869 الاول من شباط 1970) يقود حملات استنكار ضد حرب امريكا في فيتنام كما شكل محكمة اطلق عليها إسم (محكمة برتراند رسل) لمحاكمة زعماء امريكا.

لقد دهشت وانا اقرأ، لهذه الدقة في تصوير الحياة في الصحراء المغربية التي تجري فيها حوادث رواية (صحراء) واسماء الاماكن والوديان والتكايا واسماء القبائل واسماء قادة البدو مما يدل على معايشة الروائي لوكليزيو لحياة الصحراويين، فهذه الدقة ليست ناتجة عن قراءات ومشاهدة افلام بل عن معايشة حقيقية من هنا تأتي الاهمية الفنية والاخلاقية للأعمال الروائية الشامخة التي تمتاح من بئر الحقائق والحياة وما ذلك ببعيد عن الذين يحترمون اعمالهم ويخلصون فيها، فيقابل هذا الاخلاص بالود والاحترام ونيل أرقى الجوائز العالمية في دنيا الادب إذ جاء في بيان الاكاديمية الملكية السويدية عند منحه جائزة نوبل للآداب عام 2008 بأنه (كاتب الانطلاقات الجديدة والمغامرات الشعرية والنشوة الحسية ومستكشف بشرية ماوراء الحضارة السائدة) لقد جاء رأي الاكاديمية السويدية هذا في مجال الحديث عن روايته التي منح من خلالها جائزة نوبل الموسومة بـ(لازمة الجوع) وأرى ان هذا ينسحب على مجمل اعمال الروائي لوكليزيو، وفي اقل تقدير روايته موضوع حديثنا هذا.

لوكليزيو مأأكتفى بالعيش في صحراء المغربية لينتج لنا هذا العمل الروائي الباهر الذي امتد الى ثلاث مئة واحدى وتسعين صفحة بالترجمة العربية، بل من اجل زيادة حصائله من المعارف والثقافات والعلوم، كي يرصع بها سرده الروائي الجميل فأنه توجه الى المكسيك لدراسة إحدى حضارات العالم المنقرضة (حضارة المايا) وما اكتفى بالعيش مع بدو الصحراء المغربية الذي انتج فيما أنتج زواجه من مغربية، بل درس حياة الهنود الحمر في احدى غابات جزيرة بنما. ترى هل يستطيع الروائي العربي عامة والعراقي خاصة المنهمك بمتطلبات العيش البسيط، ان يدرس تلك الاجواء ويعايشها كي يكتب مايبقى في الذهن ويترك أثراً فيه؟

لوكليزيو، المبدع الانساني الجميل الذي شكل فوزه بنوبل عام 2008 صدمة لبعض العنصريين واتباع ثيودورهرتزل يؤكد الصورة الايجابية للحياة فهو اذ يصور لنا الحياة القاسية التي يحياها سكان الصحراء التي تضطر العديد منهم الى الهجرة نحو الحلم الاوربي والتي ظلت تحيا على ذكريات الصياد العجوز نعمان، المهاجر العائد الذي يتحدث عن مدن الحلم وعن حياة شقيقه عساف الذي هاجر الى اسبانية.

لوكليزيو يجعلك تنفر من الهجرة ومغادرة الاوطان فهو يسيغ الكثير من الصفات على هؤلاء المهاجرين، صفات سلبية فهذا (عساف) غير اسمه، او غير الناس اسمه ليصبح (جوزيف) أنه يملك حانوت بقال غير بعيد عن مقر الشرطة، ولنقف عند هذه النقطة مقر الشرطة وكأن لوكليزيو يوحي لنا أن الكثير من المهاجرين يستغلون ليكونوا عيوناً للشرطة على ابناء جلدتهم، لقد سر عساف برؤية (لالا) الشخصية المحورية في رواية (صحراء) الى جانب الصبي (نور) وقد قبلها حين حدثته عن شقيقه نعمان ولكن وهذه الماحة مهمة ايضا، احست نحوه (لالا) بعدم الثقة، فهو لايشبه نعمان ابداً فهو قصير اصلع الرأس أو يكاد ذو عينين رماديتين خضراوين جاحظتين

وابتسامة لاتبشر بالخير وإذ تخبره انها بحاجة الى عمل فأنه لنفسه الشريرة يوافق على عملها معه ولكنه اثناء حديثه معها ما انفكت عيناه تجوسان تضاريس جسدها، كان ينظر الى بطنها وثدييها بعينيه الخبيثتين وتفهم خبث نظراته وسوء طويته فتغادره وإذ يذهب الى عمتها للأستفسار عن عدم إلتحاق (لالا) بالعمل معه فأنها تغادر المكان كي لا تلتقي به، هذا الشرير في حين كانت ترتاح للقاء بشقيقه (نعمان) العائد الى ارض الوطن بعد رحلة اغتراب. لمحات موحية وذكية يطلقها لنا لوكليزيو فحواها، ان ليس للأنسان سوى وطنه، ثم هاهو يقدم لنا صورة مأساوية لما يؤول اليه حال المهاجر الفتى الغجري (رادكس) الذي يمتهن الاستجداء من خلال شبكة اخطبوطية وإذ يدربه رأس هذه الشبكة الذي يطلقون عليه إسم (الزعيم) على السرقة، إذ ماعاد الاستجداء يجدي فضلاً على انه غادر مرحلة الفتاء والصبا ودخل مرحلة الشباب فسرقة المخازن والبيوت والسيارات خاصة، مهنة تدر أرباحاً طائلة وماتحتاج سوى الى الذكاء والخفة لكن لوكليزيو المصور لحيوات المهاجرين القاسية يقدمها لنا بنهايتها الفاجعة، إذ بعد محاولات عدة فاشلة يقوم بها رادكس لسرقة محتويات السيارات من خلال فتح ابوابها بألات حادة، يعمل بسرعة قبل انبلاج الفجر، فضوء النهار عدوه اللدود الذي يفضحه، في الشارع تقدم (رادكس) على امتداد العربات الواقفة، لقد وصل الان امام مجموعة من العمارات وبعض الحدائق، ظهر النور رويداً في السماء ثم ظهر على اعالي العمارات ثم خبت أنوار الشوارع (رادكس) يحب هذه الاوقات لان الشوارع مازالت صامتة وابواب المنازل لم تفتح بعد، كان يحس وهو يهم بالسرقة أن ثمة عيوناً تراقبه، استيقظت الطيور فوق الاشجار فتح باب احدى السيارات وفتش بسرعة، لاشيء وبحث في سيارة اخرى عن شيء يسرق لكنه لم يجد شيئاً، وفجأة حدثت ضوضاء فقفز مذعوراً، فقد دار محرك سيارة، لكنها كانت سيارة جمع القمامة ارتاح بعض الشيء، وواصل محاولات سرقة محتويات السيارات الواقفة في المرأب، لكنه سمع صوت رجال الشرطة يختبئ ثم يهرب، لكن رجال الشرطة يلمحونه فيطاردونه وإذ يتمكن من التخلص منهم هارباً من فتحة بالجدار، ليكون في مواجهة شارع مطل على البحر ومن ثم ليتمكن من النجاة، لكن لوكليزيو الذي يشتغل على ثيمة الهجرة والذي يجعل من الموت نصيباً لهم وكأنه -كما سبق القول- يحث على التجذر بالاوطان، وفي اللحظة التي قفز فيها الصبي (رادكس) على الطريق المؤدي الى البحر في اللحظة نفسها هذه، وصلت سيارة كبيرة ارتطمت برادكس وحطمت جسده وتراكض الناس ليروا الغطاء الذي اخفى جثة اللص رادكس المحطمة.

لوكليزيو يصور بدقة حياة المهاجرين، فضلا عن تصويره حياة الباقين في الاوطان والالة الحربية تطحنهم بقسوة، في صورة من صور التعاطف مع هذه الشعوب المقهورة، على العكس مما يـروج له البير كامو الاديـب الفرنسي المولود بالجزائر والمقتول بحادث سيارة في الثالث من كانون الثاني عام 1960، فكامو كاره العرب والمسلمين ومستهزئ بأساليب حياتهم ومن يقرأ اعماله الروائية يلمس هذه التوجهات ففي روايته الشهيرة (الغريب) يقتل (ميرسو) الفرنسي عربياً جزائرياً على شاطئ البحر بأطلاق النار عليه وإذ يسأل عن السبب، يجيب (الشمس كانت هي السبب) انه يكره حتى الشمس الساطعة على ارض العرب. وفي قصة (الزانية) من مجموعته القصصية (المنفى والملكوت) يستهزئ (مارسيل) محدثاً زوجته (جانين) من عدم اكل المسلمين للحم الخنزير، انهم لايأكلونه لأن القرآن يحظر اكله وفي روايته (الطاعون) -كذلك- هناك الموت من نصيب العربي. انا لا أريد نكأ الجراح، بل لتقرير الحال وتناوله بدقة وموضوعية.

(لالا) الشخصية المحورية في الرواية تضطر الى الهجرة بسبب قساوة الحياة، وبعد ان زرع (حارتاني) بذوره في رحمها خلال لقاءاتهما، والذي لاتعرف المنطقة له اصلاً سوى انه ترك على الارض ملفوفا بقطعة قماش، صادف أن جاء رجل يركب بعيراً، وطلب من المرأة (ياسمينا) زوجة راعي الماعز ماءً، وبعد ان روت ظمأه، ورحل وجدت الصغير متروكا عند حافة البئر، فعاش معهم يرعى اغنامهم. (لالا) تهاجر لتلتقي هناك بـ(العمة)؛ عمتها لتجدها تعمل منظفة في احد المستشفيات وتتعرف وهي الذكية على الحياة البائسة التي يحياها المهاجرون العرب والافارقة والاسيويون وحياة المستجدين واللصوص وبائعات الهوى اللاتي تسحق أجسادهن وكراماتهن تحت وطأة الفاقة والحاجة، وإذ تحصل على مال وفير بعد ان تتعرف على المصور الذي يحولها الى نجمة غلاف للعديد من المجلات الشهيرة، وتتحول الى امرأة مشهورة يتهافت الصحفيون لأجـراء مقابلات مع (حـواء)، إذ يختار لها المصور الذي لايفصح الروائي عن اسمه، يختار لها اسم (حواء) فـ(لالا) ماعاد يلائم فتاة المجلات الفنية واغلفتها الاولى، لكنه على الرغم من المال الوفير الذي يقدمه المصور لها تأخذ القليل منه.

الروائي لوكليزيو المتعاطف مع المهاجرين والفاضح لقسوة حياتهم، والحاث على التجذر بالارض، يجعل (لالا) فتاة المجتمع المخملي الضاج بالمال والاضواء والشهرة والمتع، يجعلها تعود الى الحضن الرؤوم العطوف، ارض الوطن حاملة معها جنينها، لتلد كما ولدتها امها او كما تلد نساء الصحراء، تحت ظل الاشجار الوارفة فأذا فاجأهن الطلق ليلاً، انسللن من افرشتهن دون ان يوقظن احداً وذهبن الى شجرة، تحميهن من اشعة الشمس الساطعة والحارقة اذا ماطلع النهار عليهن وهن على تلك الحال.

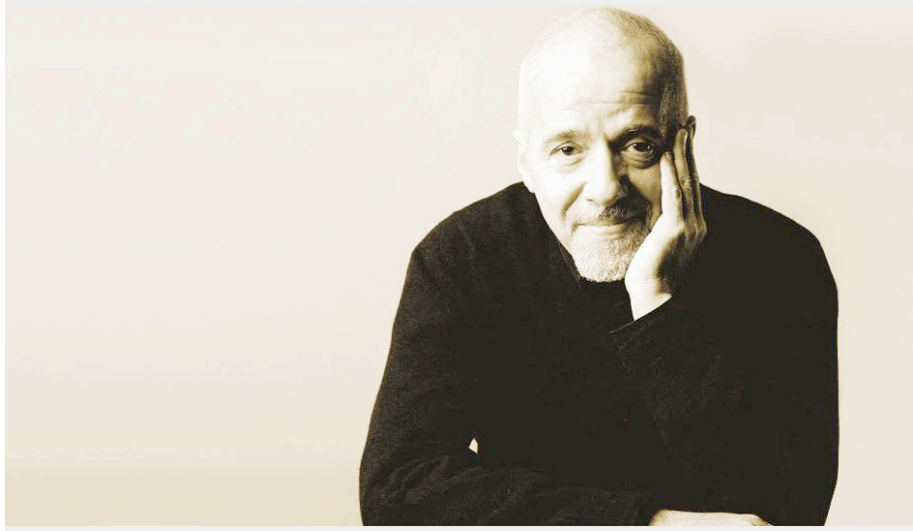
لقد وصلت قرب المكان الذي كان (نعمان العجوز) يحب ان يجذب اليه قاربه ليجفف الصمغ او ليصلح الشِباك، وهذه نقطة مهمة يؤكد عليها لوكليزيو فبعد ان عرى شقيقه المهاجر عساف الذي تحول الى جوزيف، وانهيار منظومته الخلقية، هاهو يعيد (لالا) الى المكان الاثير الى قلبها والذي يشدها بأرضها، بوطنها، الصحراء النقية، ولكن المكان خال لم تبق سوى شجرة التين باسقة الغصون والافنان لقد عرفَتها (لالا) من رائحتها النفاذة نامت (لالا) على فراشها الرملي ولكن ألم الطلق كان شديداً فهمت أن ساعة الولادة قد دنت وأزفَت، وفي بطء ومشقة، وصلت الى ظل الشجرة، شجرة التيَن الباسقة، وهي تئن من حملها الثقيل والم الطلق.. ضغطت على اسنانها ثم احاطت بجذع الشجرة وعندما يصل الالم بها أقصاه تتعلق (لالا) بغصن الشجرة جرى العرق على وجهها وكل اجزاء جسدها .. وفجأة احست أن جسدها صار فارغاً، وملأت رئتيها بالهواء فسمعت صرخة المولود الجديد. لقد ولدت (لالا) طفلها مثلما ولدتها امها عند جذع الشجرة الحانية. لؤكد لنا لوكليزيو مرة ثانية ضرورة احترام الاوطان - على الرغم من قساوة العيش فيها لأسباب عدة – فهو ماشاء لمولود (لالا) إلا ان يحمل جنسية بلده، ولو ولدته حيث كانت تعيش لحمل جنسية فرنسية.

وإذ تحدثت عن ايجابيات العمل الروائي هذا (صحراء) فبودي ان أقف عند نقطة اخلت بالبناء الروائي، لقد عانت الرواية من اسهاب واستطراد وخاصة في الفصول الاولى وجولات (لالا) والتقائها بـ(رحماني) اللقيط، والعلاقة الجسدية الناتجة عن هذه اللقاءات ويبدو ان هذا نهج كتابي دأب عليه لوكليزيو، إذ قرأت تصريحا له عن ظروف كتابة روايته (السمكة الذهبية) وهناك من يترجمها الى (سمكة من ذهب) يقول لوكليزيو: كانت سمكة من ذهب حكاية ينبغي لها ان لاتستغرق اكثر من خمس عشرة صفحة غير انها اصبحت رواية بالرغم مني. لم استطع فعل شيء، إن فصولا لم احسب لها حساباً كتبت فيها. لاأتكلم عن الشخصيات التي افلتت، ولكن عن الحكاية نفسها عن النص الذي تضخم فجأة.

لكني أرى بوصفي قارئاً لعمله الروائي هذا، أن هذا الترهل والتضخم يؤذي الرواية، ويهدر وقت القارئ، في زمن تسارع الحياة والركض وراء لحظة هاربة وزمن ينسل من بين يديك سراعا.

رحلة لوكليزيو الى الصحراء العربية الغربية، انتجت رواية (صحراء)التي جلبت له جائزة (غونكور) الفرنسية، وربطت حياته بأمرأة مغربية صحراوية، يعيش معها الان في احدى الولايات الامريكية المتحدة سعيداً! فهل هناك اجدى من هذه الرحلة الصحراوية التي اثمرت رواية رائعة وجائزة غونكور وزوجة يحيا معها بسعادة؟!

باولو كويلو: الكتابة اشبه عندي بممارسة الجنس



ترجمة : عمار كاظم محمد

رواية باولو كويلو الجديد " ألف " ضربت قوائم الكتب الاكثر مبيعا حول العالم بعد عدة ايام او اسابيع على نشره فقد تعود المؤلف البرازيلي ان تحتل كتبه مكان الكتب الاكثر رواجا منذ روايته الاولى " الخيميائي" لكن الشعبية السريعة لكتابه الحالي " ألف" مازالت تشعره بالدهشة حيث يقول : " ان اشعر بالرضا فهذا ليس كتابي الاول ولا حتى العاشر، لكنني اشعر بالحماسة جدا حول عملي الذي يحفظ هذا الطفل في داخلي حيا". روايته الجديدة " ألف" هي قصة رجل يبحث عن السلام مع ماضيه وهذا ما ياخذه عبر سكك الحديد في سيبريا مع احد الغرباء وهي شابة تدعى هلال وبينما تمضي الرحلة يكشف ان لديه الكثير من القواسم المشتركة مع هلال اكثر مما كان يتوقع في البداية وانها ربما تحمل مفتاحا لنموه الروحي.

يقول كويلو "الرواية سيرة ذاتية 100 % " وانها تسند على الرحلة التي قام بها على السكك الحديدية عبر سيبريا عام 2006 حيث يضيف " ان لم اضع كل شيء في الرواية لكن كل شيء قلته كان حقيقيا".

مضيفا : في رواية " الف" احسست بالتزام بالكتابة وما اعنيه بالالتزام هو انني عندما اكتب كتابا هو ان اضع في عقلي الواعي كلما خبرته وفي بعض الاحيان يكون غير واع جدا من اجل ان افهم نفسي بشكل جيد". كويلو الذي يقسم وقته بين البرازيل وسويسرا قال انه لم يكتب الرواية حينما كان في الرحلة لكن في الحقيقة انه قد سجل ملاحظات تبدو غير ذات اهمية بالمرة لانه يدرك ان خبرته اكثر غنى مما كان يكتبه من ملاحظات في ذلك الوقت حيث يقول : حينما افكر بالكتابة ساتحول الى مراقب وليس الشخص الذي يعيش التجربة حيث اكون هناك 100 % فالراوية كانت جاهزة في ذهني منذ عام 2010 وكنت حين اكتب الكتاب كما لو انني اعيش التجربة مرة أخرى واحاول اسر الحالة العاطفية بالضبط من خلال الكلمات.

موضوعة الكتاب هو السفر ويحمل معاني روحية جدا لكويلو الذي يعتقد ان الناس بشكل عام هم في موقع الدفاع عن بعضهم البعض حيث يقول : " ان السفر يساعد جدا بمعنى انك غير محاط بالاشياء المالوفة لك ثم عليك ان تكون منفتحا اكثر والا فانك سوف لن تعيش وفي الحقيقة نحن نسافر ونحج كل يوم من عملنا الى البيت ".

بعد ان انهى كويلو رواية "الف " قرر اداء التجارب لإثارة الناس وإخراجهم من مجال راحتهم . في عدة مدن كان كويلو قد زارها كان يحاول التحدث الى الغرباء في المكان المحصور في المصعد ، لقد كانت بعض افكاره جنونا تماما بينما بعض الافكار الاخرى قد اخذته في حوارات وقد وجد الناس في مدريد بشكل عام منفتحة للكلام ونفس الامر كذلك ينطبق على الناس في نيويورك لكن في جنيف كانت الناس اقل اهتماما بالكلام.

الان رواية " الف" خرجت الى العالم حيث يمضي كويلو من اربع الى خمس ساعات يوميا بالتواصل مع قرائه على الانترنت حيث لديه على مواقع التواصل الاجتماعي 6.7 مليون معجب في الفيس بوك و 2.45 مليون معجب في التويتر وهو يقوم بجلسات على كاميرا التواصل بين الحين والاخر وغالبا ما يجيب على اسئلة قرائه قائلا : بعد ان تم اطلاق الرواية فان الحديث عما كتبته كان كالسحر .

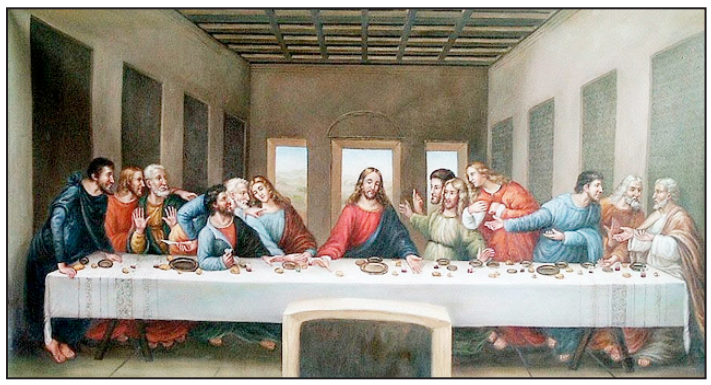
لكن الامر يمثل قصة اخرى حينما يكتب ، ففي كل مرة خلال سنتين يواصل كويلو الكتابة لعشر ساعات كل يوم ولمدة 15 يوما حتى تكتمل الرواية وحينما ينتهي يشعر بانه مفرغ ومستنفذ فهو يشبه تجربة الكتابة بممارسة الجنس حيث يقول : حينما تبدأ بممارسة الجنس تشعر بالخجل في البداية ثم بعد ذلك تقول لنفسك كيف ساؤدي دوري ؟ وبعد ذلك تشعر فجأة انك كليا هناك بروحك وجسدك. فاذا كان جسدك هناك فقط فانه نصف السرور او اقل من ذلك لذا يجب ان تكون كليا هناك فالكتابة اشبه بممارسة الجنس مع الكومبيوتر.

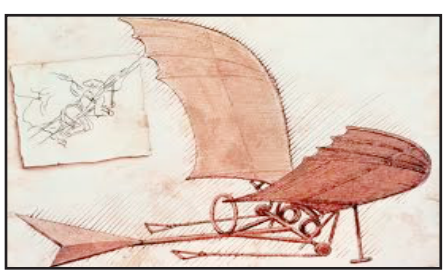
■عن صحيفة : وول ستريت جورنال

دافنشي الذي عرف أسرار الكون!

كيف احتال الفنان على لصوص الاختراعات؟

ترجمة : عادل العامل





قد يكون ليوناردو دا فنشي(1519 –1452) مشهوراً باعتباره مبدع " المونا ليزا " و ابتسامتها الغامضة، غير أن ذخيرة الفنان و المخترع الواسعة التنوع لها جانب أكثر عتمةً أيضاً، يمتد إلى تصاميم آلات عسكرية للقتل الجماعي. و قد عُرضت مؤخراً في متحف المدفعية بسانت بطرسبيرغ، (في روسيا)، المواهب المتعددة لرجل عصر النهضة الأخير و أحد شخصياتِ عالم الفن الأكثر غموضاً، بما في ذلك آلات فاتنة أقيمت باستخدام تخطيطات رسمها دا فنشي لاختراعات بقيت حتى الآن على الورق فقط، كما جاء في تقرير كريستينا أليكساندروفا.

لقد وفر المعرض، المعنوَن بـ " دا فنشي : العبقري "، و الذي يستمر حتى يوم 7 كانون الثاني، فرصةً للزوّار ليس فقط لرؤية الكثير من الأدوات التي كان دا فنشي يحلم بتحقيقها على صعيد الواقع، بل و للمسها بأيديهم أيضاً. و حتى الآن، فإن معظم الفِكَر التي لديه لم تكن أكثر من رسوم تخطيطية بين أسطر مخطوطاته. و لأكثر من عشر سنوات، ظل الخبير الإيطالي موديستو فيكشيا، رئيس (فروندازيون أنثروبوس) و أمين متحف ليوناردو دا فنشي بإيطاليا، يكرس وقته لإعادة إنشاء آلات بارعة وفقاً لرسوم دا فنشي. و قام، بمعاونةٍ من مجموعة من زملائه، بتحليل حوالي 6,000 صفحة من المخطوطات – و هي مهمة كانت أكثر تحدياً من كونها استهلاكاً للوقت، إذ أن دا فنشي قام، للحفاظ على حقوقه الفنية ، بطريقة ماكرة من طرق القرن الخامس عشر ، بارتكاب أخطاء على نحوٍ متعمد في بعض تصاميمه من أجل منع سرقتها.

و بقيام الخبير فيكشيا بتأليف جميع المعلومات الضرورية معاً و المنشورة بشكل فوضوي بين المخطوطات، أفلح في حل تصاميم الفنان المعقدة. و على أساسها، تم خلق 120 آلة و أداة مختلفة في نهاية الأمر.

و قد صرّح بروس بيترسون، منظّم المعرض قائلاً: " لقد أردنا، من إقامتنا هذا المعرض، أن نُظهِر الجوانب المختلفة لعبقرية دا فنشي. و العرض تثقيفي للغاية بموجب التشكيلة العظيمة من المعلومات التي يمكنك أن تراها هنا. و الأكثر من ذلك، أنك تستطيع أن تتفاعل مع جميع الاختراعات المعروضة ".

و يبدأ المعرض بمجموعة من كتب صغيرة ذات صفحاتٍ صفر – هي نسخ مضبوطة من مخطوطات دا فنشي التي لا تُثمَّن. و حتى نظرة خاطفة إلى دفاتر دا فنشي هذه، المليئة بتخطيطات عجيبة مدهشة، تكفي لتكوين انطباع بأن مؤلفها كان يعرف كل أسرار الكون. و المخطوط منهّا غامض عصيّ على الفهم، حتى على متكلّمي الإيطالية : و كان الفنان مشهوراً بكتابته المرآتية، و ربما كانت طريقة أخرى لحماية اختراعاته.

و قد تضمن المعرض، لحسن الحظ، شاشة عرض تمكّن الزوّار من تصفح المخطوطات و الحصول على معلومات مفصلة عن جميع الآلات الموجودة في العرض. و هذا أحياناً أمر أساسي، إذ يمكن أن يكون من الصعب فهم ما كان دا فنشي يقصد بالضبط أن تقوم به أجهزته المفترضة. بينما من السهل أن يرى الزائر في بعض النماذج الخشبية الغريبة النموذج الأولي لأجهزة حديثة. فقد تنبّأ دا فنشي باختراع كل من الساعة و السيارة آنـذاك، في القرن الخامس عشر. و لم يقف افتقاره للتعليم الرسمي من دون الحلم بأجهزة تطير – و تصميمها. و كان، و هو طفل، مفتوناً بالطيور، و كرّس قدراً كبيراً من الوقت لتفحص العالم من حوله و تعليم نفسه مبادئ الديناميكيات الهوائية.

و يرى بيترسون " أن الشيء الأكثر فتنةً في اختراعات دا فنشي جهاز تنفس للغوص تحت الماء ". و هو، كما ارتأى دا فنشي، للدفاع عن الأقاليم ضد أعداء تحت الماء. كما كان في العرض من آلاته العسكرية نموذج أولي لدبابة حديثة، مزود بمدافع مصممة للتسبب في دمار واسع.

إن من الصعب تسوية بعض هذه الخطط المرسومة لآلات فتّاكة مع أعمال الفن الأكثر جماليةً، التي أظهرها المعرض أيضاً. و في الواقع، لا يمكن اعتبار أي عرض لدا فنشي كاملاً من دون لوحته الذائعة الصيت، " مونا ليزا "، التي عُلّقت نسخة مطابقة لها وسط قاعة العرض. و قد انتهى ذلك العرض بفلم وثائقي حول " العشاء الأخير "، و هي لوحة دا فنشي الشهيرة الأخرى.

و يمكن أن تكون غرائب الموهبة المعروضة قد تركت الزوّار مندهشين حقاً من أن دا فنشي، الذي قال مرةً " إننا، بفننا، يمكن أن نُدعى بأحفاد الله "، قد لام نفسه في نهاية حياته لكونه قد أذنب بحق الله و الجنس البشري لأنه لم يكن " قد جهِد في الفن كما كان عليه أن يفعل ".

■ عن / The Moscow Times

قصتان قصيرتان جداً*

ترجمة: هنادي نجم

زوج الشاعرة

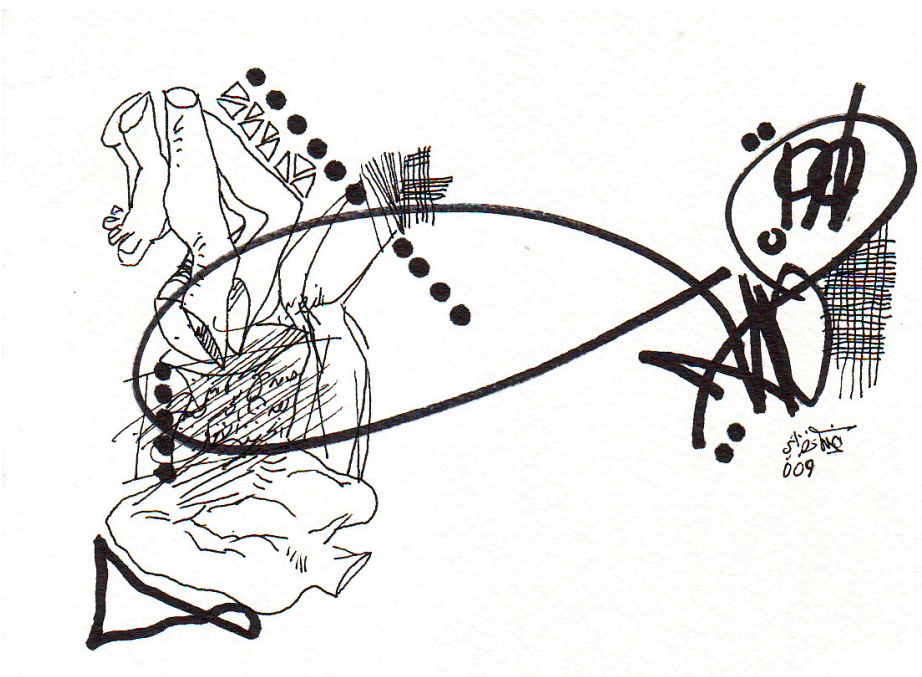
مولي غيليس

يجلس في الصف الأمامي، ضخماً.. رجلاً ضخماً بيدين كبيرتين وأذنين كبيرتين، بشفتين جافتين وشعر مقصوص توا.. بشرته وردية وعيناه صافيتان لا تطرفان.. رجل لطيف، هادئ. هذا هو الانطباع الذي يتركه.. رجل هادئ يجيد الاصغاء.. إنه يصغي الآن بينما تتأرجح هي على المسرح بثوب أسود قصير وتقرأ قصيدةً تعود إلى الزمن الذي شقّت فيه معصميها، وقصيدةً أخرى عن رجل لا زالت تراه، وقصيدةً ثالثة عن شيء قاس لم تنسَه أو تفهمه قد قاله هو لها قبل ست سنوات. وهو يدرك أنها حالما تنتهي سيصفق لها الجمهور والبعض منهم، ومعظمهن نساء، سيصعدون على المسرح ليقبلوها، ثم ستحتسي الكثير من النبيذ وبسرعة كبيرة، وطوال الطريق إلى البيت ستسأل "ما رأيك؟ مارأيك بصراحة؟"، وسيقول "أعتقد أن الأمسية جرت بصورة جيدة جداً" وهو، في الحقيقة، ما يعتقده فعلاً .. ولكن في وقت لاحق من هذه الليلة، عندما تكون هي نائمة.. سيكون مستلقيا في سريرهما محدّقاً بالقمر من خلال بقعة على زجاج النافذة غفلت عن مسحها.

**

قلق

رون ويليس



كانت قلقةً من الناس، وكان هو قلقاً من الاشياء.

وحين يكون الأمر بينهما، فإنهما يقلقان من كل شيء.

قالت:

- ما رأيك بابنتنا وهي تقيم علاقات عابرة مع هذا وذاك؟

فأجاب:

- عتبة الباب منخورة، سيقع أحدهم يوماً بسبب هذا.

كانا يستلقيان على السرير سوياً ويتحدثان. إنهما يتحدثان وهما يستلقيان على السرير منذ خمسة وعشرين عاماً. تحدثا أولا عما إذا كان يجب إنجاب الأطفال. لقد أراد ذلك (على الرغم من أن حالة سقف المنزل مزرية)، ولكنها لم ترد (متلازمة داون، لوكيميا الدم، المايكروسيفالي، النكاف)**. وبعدما وُلدت ابنتهما بصحة جيدة وبوزن سبعة باوندات وإحدى عشر أونصة (إنها لا تأكل جيداً، الفرن يتعطل)، أخذا يتحدثان عن أمور عائلية بصورة عامة ("أصدقاؤها من قطاع الطرق، غرفتها مزرية"، "هناك خلل ما في مكابح السيارة، سخان المياه يتصدأ").

نما القلق بينهما فأصبح كابن لهم، له متطلباته والحاحاته، فكانا يداعبانه ويعانقانه، ويهيئان له مكاناً على طاولتهما، كما أرسلاه إلى الروضة والمدرسة والجامعة. ولأنه فشل في كل شيء وعاد الى البيت فإنهما قد أحباه. فهو برغم كل هذا كان ابنهم.

- كنت أقرأ مذكراتها.. إنها تتعاطى المخدرات وتقيم علاقات عابرة.

- لا أظن أنني أستطيع إصلاحها بنفسي، فأين سنجد نجاراً؟

تزوجت ابنتهما حبيبها من أيام الثانوية، وأصبح لها عائلة، وافتتحت متجراً لبيع الطعام الصحي في بلدة بعيدة. بالرغم من أنها تتوق لأيام طفولتها فتتذكر كيف كان يعاملها والداها ويقلقان عليها وتتخيل كيف أنهما يشيخان الآن ويتداعى منزلهما، إلا إنها نادراً ما تزورهما أو تتصل بهما، لأن لديها الآن ما يقلقها.

**

---

*) من كتاب:
Jerome Stem, Micro Fiction
An Anthology of Fifty Really Short Stories

**) أمراض تصيب الأطفال عادةً.

المخرج الروسي ألكسندر سوكوروف :

لن أصنع أفلاماً عن أناس خارج اهتمامي .. وموت تاركوفسكي خسارة كبيرة لي

ترجمة: نجاح الجبيلي

ألكسندر سوكوروف مخرج روسي ولد عام 1951 من أهم أفلامه "الفلك الروسي"- 2002 الذي صوره بلقطة واحدة وفيلم "فاوست" – 2011 الذي فاز بجائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية لهذا العام. وفي هذه المقابلة التي أجراها ستيف روس الناقد السينمائي في جريدة الغارديان في 14 تشرين الثاني 2011 يتحدث سوكوروف عن أفلامه والسلطة السياسية وكيف جعل بوتين يمول آخر عمل له.

في نهاية حديث مجهد، أجراه أحد المترجمين، وجعل من قدراتي الفكرية في غاية التوتر لكن بالكاد أثنى قدراته ، صرّح الكسندر سوكوروف بعبارة مدهشة:" إني شخصية أدبية جداً لا شخصية سينماتوغرافية. في الواقع لا أحب السينما كثيراً".

عفواً؟ لا يحب السينما كثيراً؟ ذلك يشبه ديفيد أتنبره (متخصص في التاريخ الطبيعي) وهو يقول أنا لا أحب الحيوانات حقاً. هنا رجل اضطهده الشيوعيون بسبب أفلامه، الرجل الذي أعطانا فيلماً طويلاً نفذه بلقطة واحدة مستمرة هو فيلم "الفلك الروسي" المصنوع عام 2002؛ وهو الرجل الذي يعد الحارس للتراث السينمائي الكبير لروسيا. فماذا سيفعل لو أنه "يحب" السينما فعلاً؟

تتميز أفلام سوكوروف بالخيال الشعري والتلميحات الروحية والثيمات الكبرى واللقطات الطويلة. يمكن أن تكون مجهدة إلى حد الاستغلاق لكنها حين تشتغل فإن النتائج تكون قوية أو حتى سامية بشكل لا يمكن إنكاره. وفيلمه الناجح عالمياً "أم وابن" المصنوع عام 1997 يتميز بتناغماته الروحية والعاطفية العميقة بوجود اثنين من الممثلين فقط وعين فنية من أجل المشهد الطبيعي. كتب "نيك كف" في ذلك الوقت:" بعد عشر دقائق بدأت أبكي بهدوء وبقيت على ذلك طوال الثلاث وسبعين دقيقة التالية".

فيلم "الفلك الروسي" هو رحلة رائعة في متحف الآرميتاج في مدينة سان بطرسبورغ وتاريخه ومن المحتمل أنه أكثر أفلام سوكورف انفتاحاً؛ لكنه يلقي ظلاً على صنعته الكلية في "رباعية السلطة" وهي عمل ضخم ولد عام 1980 وأكمله هذه السنة. تركز الأجزاء الثلاثة الأولى على رؤساء القرن العشرين – هتلر في فيلم "مولوخ" 1990- و لينين في "طوروس"2001- والإمبراطور هيروهيتو في "الشمس"-2005- ويضع فيها مواقف وطنية تجريدية ومعزولة. أما الجزء الأخير وهو إعداد لفاوست غوته فهو غريب عن المألوف تماماً.

إن فاوست هو فيلم عن فترة تاريخية مليئة بالضوضاء والثرثرة والشهوانية والخيالات التي لا يمكن نسيانها. في لقطة الافتتاح تهبط الكاميرا من السماوات عبر مشهد طبيعي للجبال وإلى داخل قرية ذات مظهر قروسطي قبل أن تستقر على الأعضاء الجنسية لجثة يتفحصها الدكتور فاوست بحثاً عن الروح الإنساني. وقد فاز هذا الفيلم البارز ولكن القاسي على أكبر جائزة في هذا العام وهي جائزة مهرجان البندقية السينمائي.

يقول سوكوروف الذي يقام له الآن معرض استعادي لمدة شهرين في معهد الفيلم البريطاني بلندن:" إنها مواضيع في منتهى الخطورة والأهمية.إنه أساساً مثل رواية كبيرة والروايات تحتاج إلى وقت طويل". يقول صانع الفيلم وهو الرجل ذو الهيئة الراسخة والشعر الرمادي والعينين الزرقاوين الحزينتين إن فيلم "الشمس" احتاج إلى عشر سنوات من البحث. ويضيف:" كنت أرحل إلى اليابان بصورة منتظمة. عشت في أجزاء مختلفة من البلد. قابلت مؤرخين وناساً قريبين من السياسة وعائلة الامبراطور والكتاب والباحثين والعاملين في التلفاز. واحتاج غوته إلى 40 سنة كي يكتب فاوست".

لماذا صناعة ثلاثة أفلام عن مواضيع تاريخية وفيلم روائي واحد ؟ " ما هو السبب في رأيك؟" أوحيت إلى أن فاوست هو نوع من التتمة المسبقة للأفلام الثلاثة الأخرى. أومأ برأسه قائلاً: "ربما". أم أن الأفلام الثلاثة الأولى تتعامل مع موت السلطة إذ أن فاوست يوجّه امتلاكها؟ يقول سوكوروف:" لكنه لن يحصل على هذه السلطة. من المستحيل الحصول على هذه السلطة لأنها غير موجودة في الواقع. إنها فقط موجودة ضمن الحد الذي يكون فيه الناس جاهزين للخضوع لها. السلطة غير المادة". هل بعض الناس لا يملكون خياراً سوى الخضوع إلى السلطة؟" " كلا. ثمة دائماً خيار. حتى في فترة إرهاب ستالين كانت لدى الناس خيارات. كان بإمكانهم أن يخونوا أو لا يخونون مثلاً". هل يعني أن الناس كانوا مقتنعين أكثر من كونهم مجبرين أو خاضعين إلى السلطة؟".

نحن نتمتع بكوننا مجبرين

يجيب:" سوف أوضح المسألة بشكل أكثر دقة. كانوا يريدونه لأنه الموقع الأكثر راحة بالنسبة لأغلب الناس. إننا نتمتع بكوننا مجبرين. إنه يجردنا من المسؤولية. الناس يخافون من المسؤولية أكثر من أي شيء آخر. وبالأخص المسؤولية الشاملة تجاه وطنك وأمن الناس والحرب والسلام. الملايين العديدة نجت فقط لأنها انسحبت من هذه المسؤوليات. مثلاً قاموا بالتصويت لهتلر وسامحوا ستالين. الملايين من الناس لم يفعلوا شيئاً كي يوقفوا الثورة الثقافية في الصين. ومثل الآن فإن أغلبنا يرفض التفكير بالنزاع القائم بين الحضارتين المسيحية والاسلامية". لكن ألا يعد هؤلاء الناس ضحايا؟ يضع يده على يدي ويقول بدفء:" أكيد. بالضبط".

نادراً ما نجد الضحايا في أفلام سوكوروف. تركز دراساته التاريخية على موضوعاتهم وتصورهم كمخلوقات ضعيفة معرضة للخطأ وسخيفة مع القليل من السلطة متروكة لهم كي يسيطروا عليها. في فيلم "مولوخ" هتلر رجل جلف ومصاب بالوساوس ويختفي مع "إيفا براون" في منتجع جبلي مليء بالضباب. في فيلم "طوروس" لينين رجل سريع الغضب وطريح الفراش منفي إلى الريف كي يقضي فيه أيامه الأخيرة. أما هيروهيتو فهو إله سابق محاصر تصعقه حقيقة هزيمة اليابان في الحرب. إن سوكوروف يوحي بطريقة ما بأنهم ضحايا أيضاً. يقول:" إنهم خاضعون أيضاً. خاضعون إلى رغبة منافسيهم وضعفهم وأوهامهم الخاصة. في الواقع إن العظمة والسلطة متعارضتان".

إن فهم سوكوروف للسلطة السياسية لا يمكن الحصول عليه بشكل وحيد من خلال البحث. فقد صنع فيلمين وثائقيين عن "بوريس يلتسين" في السنوات التي سبقت تسلمه الرئاسة والتي منحته مكاناً جيد الرؤية في الفوضى السياسية التي

أعقبت مرحلة المصارحة (الغلاسنوست). ثمّ هناك تجربته الشخصية. فقد ولد في جنوب شرق سيبيريا ونشأ متنقلاً حول الامبراطورية السوفيتية مع عائلته العسكرية قبل أن يسجل في مدرسة الفيلم المهيبة في موسكو

كانت أفلامه في فترة الدراسة قد تعرضت للنقد بسبب عرضها "المذهب الشكلي وآراء ضد السوفيت" لكن فيلمه الطويل الأول المصنوع عام 1979 بعنوان "الصوت الوحيد للرجل" حصل على إطراء من قبل المخرج الكبير "آندريه تاركوفسكي" الذي ساعده في الحصول على عمل. ومن غريب الأمور أن سوكوروف سمح له بالاستمرار بصنع أفلام ضد السوفييت خلال الثمانينيات.

يقول:" لم تكن للدولة الشمولية نية في تحطيم الفنانين بل جعلهم خاضعين إلى تأثيرها. العشرات من الفنانين استسلموا وفعلوا ما هو متوقع منهم. لم يكن ثمة العديد من الذين قاوموا. لكني بقيت أناضل. من السعادة أن أؤدي دور القط والفأر مع الفنانين حتى الحصول على الهدف". عرف ساكوروف إنه كان قد وصل هدفه. كان قد استدعي إلى الكي جي بي من أجل التحقيق معه. كان يعرف أن زملاءه في صناعة الفيلم يكتبون التقارير عنه. يقول:" بعضهم لا يزال يراه ويلقي عليه السلام. لا يعلمون أني كنت أعرف الأمر". وحتى أنه يعرف أي من معسكرات الاعتقال في سيبيريا التي سيرسل إليها. يقول:" لكن فجأة أرسل الرب لي غورباتشوف وإلا فإني لن أكون موجوداً الآن وأتكلم معك".

من غريب الأمور أن سوكوروف وجد أن صنع الأفلام الآن أصعب من صنعها في عهد السوفييت. وهذا هو السبب الآخر الذي جعل من رباعيته السينمائية تنجز خلال هذه المدة الطويلة. كان يحضر لفيلم "فاوست"، وهو من أكثر أفلامه كلفة، تماماً حين كانت الأزمة المالية بدأت تضرب ولم يستطيع الحصول على تمويل. لكن فجأة ظهر المنقذ: فلاديمير بوتين. التقى سوكوروف ببوتين في مسكنه الريفي التابع لمجلس النواب الروسي. يقول:" قلته له إذا لم تسنح لي الفرصة لصنع هذا الفيلم فلن أصنعه أبداً. وبعد بضعة أيام أخبرت بأنه قد تم تخصيص المبلغ الذي أحتاجه. كيف ولماذا حصل ذلك، لا أعلم. ربما يكمن السبب بأن بوتين كان لديه فكرة جيدة وواضحة عن الثقافة والتاريخ الألمانيين. لا اعتقد أن السبب يتعلق بي. ولم اعرض ولائي لحزبه".

ألا يكون بوتين نفسه موضوعاً جيداً. يقول:" لن أصنع أفلاماً عن ناس مثل بوتين لأنهم خارج اهتمامي". هل صداقته مع بوتين تعرضه للشبهة؟" يجيب:" حين قابلته مؤخراً سأل إن كنت سأدبلج فيلم "فاوست" إلى الروسية. وإذا ما قرأت ما بين السطور تستطيع أن ترى هذه الكلمات كنوع من الأمر. لكني لا أخشى أن أقول له كلا. فالمال المخصص للفيلم ليس له بل للدولة. لا أعلم إن كان لديه مال. وحسب الراتب الرسمي له يفترض أنه لا يملك أي مال. أستطيع أن أكون مسؤولاً عن جمهوري فحسب. هذا كل ما في الأمر".

تلميذ تاركوفسكي

بالنسبة لافتتانه بالسلطة السياسية قدم سوكوروف أيضاً القضية من أجل السلطة الثقافية في نتاجاته المتميزة: فأفلامه كانت معدة عن قصص لتشيخوف ودوستويفسكي وفلوبير وجورج برناردشو وغيرهم. وفي مسار أفلامه الوثائقية سجل تاريخ الفنانين المؤثرين في روسيا مثل الموسيقار دمتري شوستاكوفيتش والكاتب الكسندر سولجنتسين والعازف مستسلاف روستروبوفيتش إذا ما استثنينا تاركوفسكي الذي قدم له إجلالاً وتثميناً في فيلمه الوثائقي "مرثاة موسكو".

يمكن القول أن سوكوروف نفسه كان جزءً من هذا الميراث الروسي العظيم على الرغم من أنه وصف نفسه كونه "أقرب إلى أوربي"." إن دكنز وفلوبير وزولا هم أقرب إلى عالمي. ذلك الذي أنشأني". إنه في هذا السياق أعلن أنه لا يحب السينما كثيراً. أو يعد نفسه من أتباع تاركوفسكي. يقول:" لن أرغب أن أكون تلميذه. أحببته كشخص. كان موته خسارة كبيرة في حياتي. كنت أصغر منه إلى النصف لكنه يعاملني وكأني مساو لعمره بدفء وثقة لامحدودين. كنت مربكاً من ذلك. وشعرت بأني لا أستحق الإعجاب". ◗

كلماتٌ واضحة

مقال عن المترجمين الشفويين

◗ روبريشت هامرشميدت

ترجمة : أحمد الجبوري

لا يقوم المترجمون بعملية ترجمة فحسب، بل بعملية نقل. فعليهم أن يفهموا قبل كل شيء المغزى الصائب لما يُقال وفي الوقت ذاته نقل النص بالتوافق مع طبقة صوت المتحدث.

يُقال أن 80 % من حالات التفاهم يتخلّلها سوء فهم. هذه هي احدى المشاكل التي تُجهِد المترجمين وهُم يؤدون مهنتهم. إذ لا يتوجّب على المترجمين نقل كلمات المتحدثين كلمة بكلمة، بل أن يفهموا مغزاها وينقلوها إلى لغة أخرى بشكل دقيق قدر الإمكان. وكثيراً ما قد تقع الأخطاء هنا. فبسرعةٍ كبيرة ترجمَتْ ذات يوم آلموته لوبر "جراد البحر بدلاً من الوحش الكاسر*" أثناء حضورها لموعد في وزارة المساعدات التنموية. وتقول المبعوثة الناشئة للإتحاد الدولي لمترجمي المؤتمرات أن "أخطاءً من هذا القبيل تقع، فأعتذرُ حينها وأذكر الكلمة الصحيحة".

حصانة ضد الإجهاد

الترجمة الشفوية مهنة متعددة الجوانب تشترط وجود قابلية على مقاومة الإجهاد. تتزامن عملية الترجمة في المؤتمرات مع الكلمة المُلقاة، فتكون الترجمة عندها فورية. ويتمرّن المترجمون الشفويون قبل وقوع الترجمة على التخصّص الذي سيترجمون فيه. وهذه هي أحد شروط عملية النقل المقاربة. إذ أن الحاجة إلى تعابير خاصة تنشأ تبعاً لتخصّص الشريك في الحديث، ولنقل المعنى بشكل صحيح يجب أن يكون المترجمون قد فهموا ولو بخطوطٍ عريضّة على الأقل علامَ يتحدث هؤلاء.

تقول لوبر " الزبون لا يرى التحريّات". لا تلجأ لوبر إلى القاموس فحسب عند قيام محفل يتعلّق بفنيّي الأسنان للبحث عن معاني الكلمات، بل تقرأ بالإضافة إلى ذلك كتباً عن التخصّص. وتقول لوبر " أنا من خلال ذلك أفهم الموضوع بشكل أفضل". ومن المهم بالنسبة لهذه المهنة ليس مجرد معرفةً معنى "منظف دخان العادم" باللغة الإنكليزية، إذ ينبغي أن يكون للمترجم الشفوي أيضاً صورة في مخيّلته عن هذا الجهاز. وبما أن مضامين المؤتمرات تختلف عن بعضها دائماً فيُعدّ حب الاستطلاع شرطاً مهماً من شروط هذه المهنة. ومن ينقل أحاديث السياسيين والمُدراء عليه أن يعلم ما الذي يجري أمامه في هذا العالم. تُعد هذه المواضيع مضمون حديث منتظم. ولهذا تُعتبَر الثقافة العامة مهمة كما المعرفة اللغوية المتازة.

يتحمّل الزبائن تكاليف الأعمال التحضيرية حتى وإن كانت مكافآت أغلب المترجمين الشفويين الذين يعملون بصورة حرة تقتصر على الوقت الذي تستغرقه عملية الترجمة. وترى لوبر أن مبلغ 700 إلى 1000 يورو لليوم الواحد بالإضافة إلى المصاريف الجانبية يُعتبَر مناسباً.

يقوم المترجمون لقاء هذا المبلغ بعمل فكري مجهد. ففي غضون ثوان قليلة بعد بدء الحديث يجب نطق الترجمة والتركيز فيّ نفس الوقت على جُمل المتحدث اللاحقة. ولهذا يتناوب المُختصّون فيما بينهم كل نصف ساعة تقريباً في حالات الترجمة الفورية. غير أن المساعد لا يأخذ بعد ذلك إستراحة، فهو يواصل متابعة الخطاب ويساند زميله، على سبيل المثال عندما لا تخطر على بال الأخير الكلمة المناسبة. وعندما تُصبح عملية الترجمة مُجهِدة فبالإمكان أيضاً إختصار أيقاع التناوب. وما تزال لوبر تتذكر أحد المؤتمرات الذي تناول ضحايا التعذيب وحزَّ الوصف فيه نفوس جميع السامعين. قالت لوبر " توجّب علينا آنذاك أن نتبادل فيما بيننا كل عشر دقائق أثناء الترجمة".

تُعد الترجمة التعقّبية صورة أخرى من صور عملية النقل. وهنا تتم عملية الترجمة على شكل مقاطع. فيختزل المترجم في البدء النص أثناء تحدّث الطرف المقابل وينقل النص بعد مرور عدة دقائق. والإنجاز الآخر الذي غالباً ما يقدمه المترجم إلى جانب ذلك هي الوساطة بين ثقافات مختلفة. فبما أن المترجمين غالباً ما عاشوا في البلاد التي درسوا لغاتها فهم يعرفون العادات المُتعارَف عليها هناك ويحفظون بذلك شركاء الحديث من الوقوع في أخطاء التصرّف المُحتَمَلة.

كيان على الهامش

من يعجبه الظهور في الصدارة لا تمثّل مهنة المترجم الشفوي شيئاً بالنسبة إليه. فخبراء اللغة يعملون دائماً في ظل شركاء حديثهم الذين هم في الغالب من البارزين أو يجلسون في مقصورات الترجمة ولا يراهم أحد على الإطلاق. بالإضافة إلى أن هنالك قاعدة فولاذية متعارَف عليها بين المترجمين الشفويين، وهي: ما يعرفه المترجمون أثناء عملهم يجب أن يبقى طيّ الكتمان تماماً. وتقول لوبر معلّلةً أخلاقيات المهنة: "إننا نعتمد في عملنا على ثقة زبائننا بنا".

طرائق الترجمة

هنالك طرائق مختلفة يسير على نهجها المترجمون الشفويون. فغالباً ما تكون عملية الترجمة في المؤتمرات في يومنا هذا فورية. وطبقاً لهذه الطريقة يترجم المترجم ما قاله المتحدث ويواصل في الوقت نفسه إنصاته له. وقد تم استخدام هذه الطريقة في الترجمة للمرة الأولى أثناء محاكمات مجرمي الحرب في نورنبيرغ. في حين ينتظر خبير اللغة أثناء الترجمة التعقّبية برهةً من الزمان ويترجم بعد ذلك قطعة كاملة. وبالنسبة للأحاديث التي تدور بين شخصين حصراً فهنالك صيغة الترجمة المهموسة. وتُستخدَم هذه الطريقة غالباً في المحادثات السياسية.

التركيز

يتطلّب عمل المترجم مقداراً كبيراً من القابلية على التركيز. يتناوب عدة مترجمين بعد قرابة النصف ساعة في حالة الترجمة الفورية. ويُقدّم في هذه الحالة عند النقل المعنى على اختيار المفردة. وبالإضافة إلى ذلك ينبغي أيضاً مطابقة نبرة صوت المتحدث. وعادةً ما يستخدم المترجمون في حديثهم صيغة "الأنا".

العمل المتبقّي

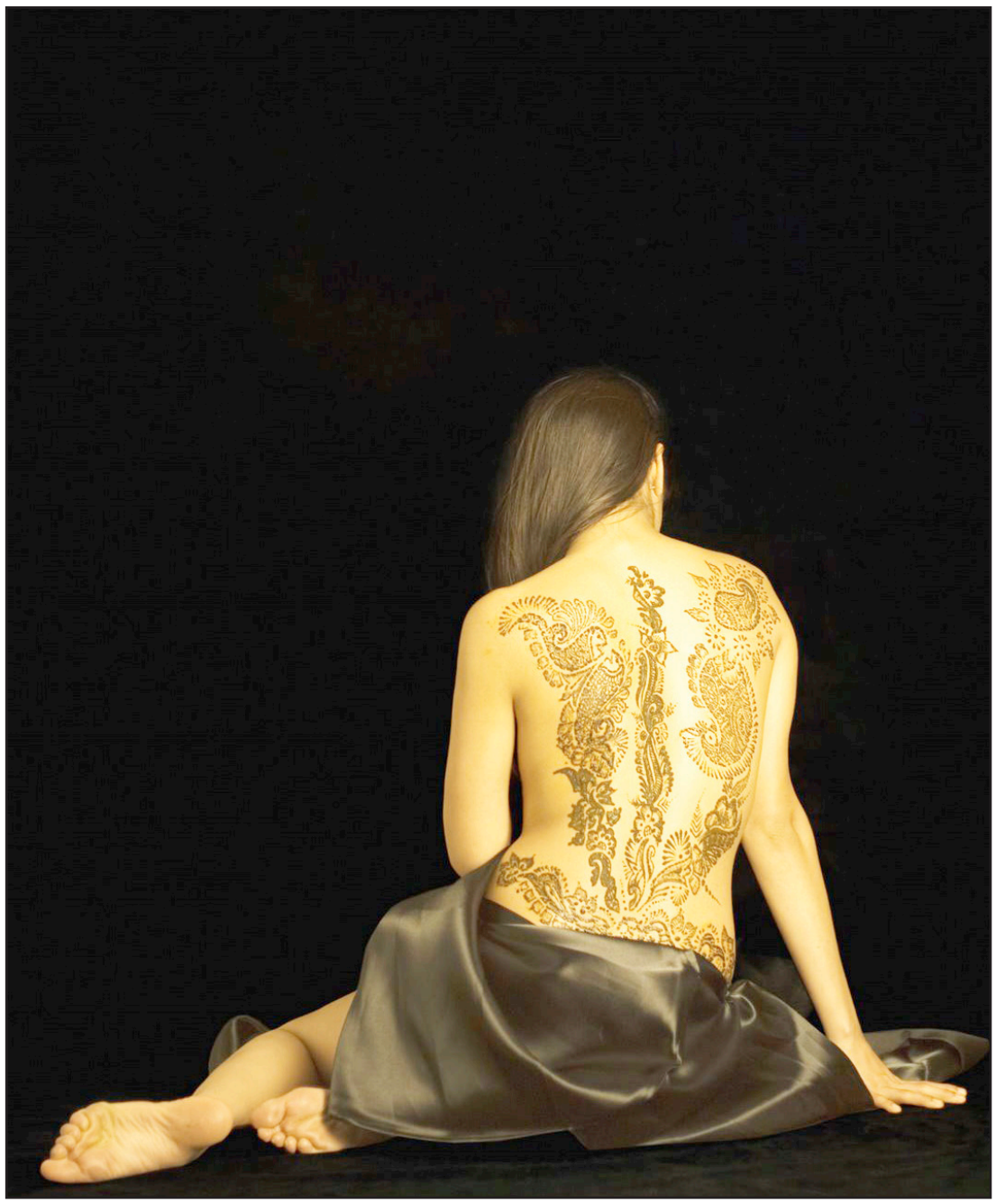
تُشَكِّل الترجمة نصف العمل. فقبل كل موعد يجب أن يتمرّن المختصّون على مواضيع التخصّص. ولهذا فهم يتعلّمون – في المنزل غالبا- تعابير خاصة ويقرأون كتباً تُسهِّل لهم فهم التفاصيل الفنية. ◗

---

* الكلمتان متقاربتان بعض الشيء باللغة الألمانية: جراد البحر (Languste)، وحش كاسر (Manguste).

لون الجسد

علاء مشذوب عبود



دفع الجسد ضريبة لونه قسوة واضطهاداً، فتنقل ما بين العبودية والدعارة حتى أصبح سلعة رخيصة تباع وتشترى، ومن ثم أنتقل الى مرحلة التمييز العنصري بعد أن تحكم صاحب الجسد الأبيض بمقدرات الأجساد الأخرى، وأنتقل الى استعمار الشعوب الصفراء والسمراء، حتى إذا ما سئمته تلك الشعوب، فاق وعاد الى رشده وربما على مضض في إن الذات البشرية واحدة رغم اختلاف اللون، كما حصل ذلك في جنوب أفريقيا، ومن قبلها تساقطت قوانين الفصل العنصري في أمريكيا من ركوب الباص الى حق انتخاب المرأة وهلم جرا .

أما في الوطن العربي والدول الإسلامية فلم يكن للون التأثير الكبير ليصل الى الفرز الاجتماعي، رغم توارد الحكام عليه بألوانهم المختلفة على حكمه منذ تشكلات الكيان العام لهم من خلال انبثاق الإسلام كدين يوحدهم تحت خلافة واحدة، بل هو جاء من أجل إضفاء صفة المساواة بين الناس ونبذ التمييز الطبقي والعنصري بين أفراد المجتمع الواحد حتى أصبح بلال المؤذن الأول في الإسلام، ويذكر التراث الإسلامي إن النبي نوح أنجب ولدين هما (حام، وسام) وعندما افترقا، مثّل (حام) السلالة السمراء بينما مثل (سام) السلالة البيضاء. ولكن السؤال لماذا أقترن اللون الأسمر بالعبودية والمجاعة والهجرة والنكبات والكوارث علماً أن العبودية في العصور الغابرة كانت عامة وتشمل الأبيض والأسـود، بشرط أن يكون فاقد الأهل، فتجارة الرقيق كانت تجارة رائجة في ذلك الوقت، كما حصل للنبي يوسف (ع) وبعض الأحيان تكون الظروف قاسية على العائلة فيضطر ولي أمرها لبيع بعض أبنائه، وفي بعض الأحيان يصبح هو وعائلته عبيد عند الإقطاعي بسبب تراكم القروض وعدم سداد المحصول لتلك القروض الآجلة .

أعتقد أن السبب الحقيقي من وراء ذلك هو شيوع الطقوس السحرية والخرافة والأسطورة وغياب الأنبياء والرسل في القارة الأفريقية، والأهم من كل ذلك هو أن الأقوام التي سكنت تلك المناطق هم قبائل بدوية متعصبة ومنغلقة على نفسها، وحتى عندما أرادوا أن يصبحوا حكومة ومن ثم دولة، كانت دولة القانون والمؤسسات والمدنية ضائعة بين العصبيات القبلية والقومية، رغم أن هذه القارة غنيَّة بالموارد البشرية والطبيعية، بل أنها تحوز على النسبة الأكبر من المعادن الثمينة كالماس واليورانيوم والذهب ومنابع الماء، وخير مثال على ذلك هو دولة جنوب أفريقيا، عندما سكنها مجموعة من السكان من ذوي الياقات البيضاء وحكموها بقانون التمييز العنصري أولاً كانت المنطقة التي يسكنوها تعد بمصاف الدول المتقدمة والمتطورة مدنياً ومعمارياً، وعندما حاول المناضل الكبير (نانسون مانديلا) رفع هذا الحيف والظلم الذي وقع على أصحاب الأرض الأصليين وعلى مدى أكثر من (25) عاماً، وتحقق ما أراد، نرى الجريمة والاتجار بالمخدرات والسرقة والجريمة المنظمة قد شاعت في العاصمة (جوهانسبورغ)، بطريقة يصعب السيطرة عليها.

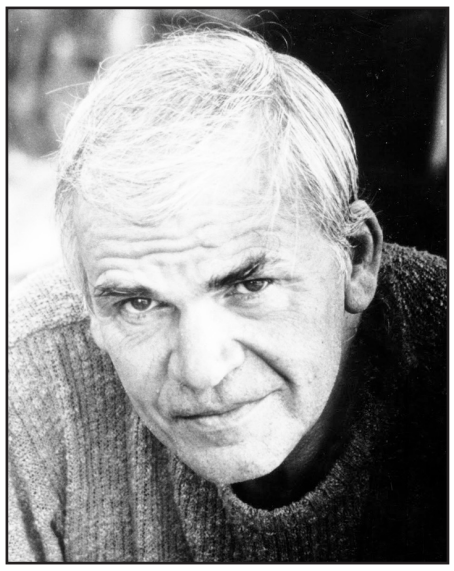
فقد تدفق النازحون من المحافظات المجاورة لتلك المنطقة حتى أصبحت سمة التسول والباعة المتجولين والتجاوز على الشوارع الخلفية أحدى صفات هذه العاصمة، وحتى عندما اكتشفت الولايات المتحدة الأمريكية كدولة وليدة شجعت الهجرة إليها من كل أنحاء العالم وكان من ضمنها ذوو البشرة السمراء، ورغـم أن البعض أندمج بالمجتمع، إلا أن البعض الآخر آثرَ عدم الاندماج والتجمع مع أبناء بشرته في أحياء خاصة بهم، حتى أصبحت بعض الولايات تختص بهم، ورغم محاولة القيمين على هذه الدول إشاعة روح المساواة بين أفراد المجتمع الواحد بغض النظر عن اللون والجنس والقومية والدين، إلا أن البعض منهم ظل يشعر بالدونية اتجاه الآخـر، بل إن بريطانيا ذهبت الى أبعد من ذلك فبالإضافة الى سن نفس تلك القوانين من الديمقراطية والحرية، فقد سنت قوانين تجبر ذوي البشرة السوداء على الاندماج قسراً في المجتمع من خلال عدم منح إجازات لأكثر من شخص إلا بتوافر شروط وجود معهم شاب أسمر، وكذلك في الإعلام، فنراهم يستقدمون في النشرات الإعلامية التلفزيونية اليومية، وفي المحافل الدولية (كوفي عنان) وذهب البعض الى عمل برامج تلفزيونية خاصة بهم مثل الإعلامية (أوبرا) وفي الرياضة والسينما وكذلك في الغناء (مايكل جاكسون) وهكذا في مرافق الحياة الأخرى.

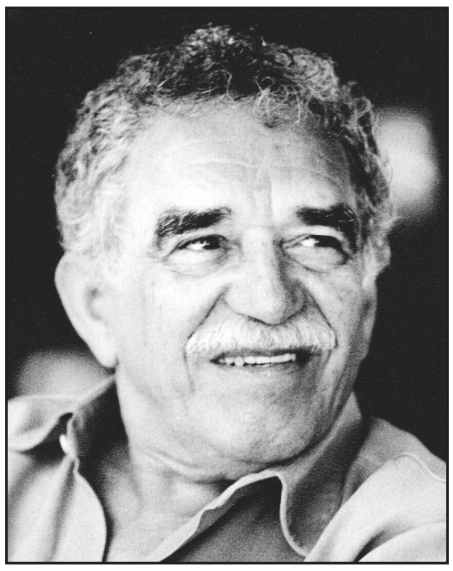
لكن الشعور بالاضطهاد والدونية ظلت مرافقة لذوي البشرة السوداء، رغم تسنمهم مناصب عليا في الدول التي يتواجدون فيها، وقد أنعكس ذلك من خلال إبداعاتهم الفنية حيث نجد إن الدول التي دخلت الدين المسيحي ترسم السيد المسيح ببشرة سمراء، حتى الأيقونات النحتية التي تمثله وهو مصلوب من على صليبه، تطلى باللون الأسـود، رغم علمهم إن السيد المسيح من ذوي البشرة البيضاء والشعر الأشقر، كونه من أصول عربية (فلسطين) لما لهذه المنطقة من اعتدال الطقس فيها، وحتى عاداتهم وتقاليدهم ظلت مغلقة عليهم في الزواج مثلا، من خلال الكنائس لذوي البشرة السوداء، وكذلك الرقص والغناء ولعبة كرة السلة، وقصات الشعر واللبس المختلف عن الآخرين ...الخ.

في الختام لابد أن نقول إن الذات البشرية واحدة رغم اختلاف لونها، هذا ما أرست قوانينه الأديان السماوية والقوانين المدنية، والأعراف الإنسانية الحديثة، وبالتالي لابد أن ينظر للإنسان على أنه إنسان وما يقدمه لنفسه والآخرين بغض النظر عن لونه.

المراهقة السردية في الرواية العراقية الجديدة

خضير فليح الزيدي





■ ان رجحان كفة الرواية العراقية ما بعد 2003 عن مثيلتها ما قبل هذا التاريخ من حيث الكم ومحاولات التجريب المستمر ونشاطها الطباعي والانتاجي، تحتاج الى وقفة تفحص واجتراح، لذلك ستبقى هذه الدراسة عند عتبة باب الملاحقة والرصد والتفكيك للمنجز الروائي العراقي ما بعد التغيير. ولا يفهم من إطلاق صفة المراهقة بمفهومها السلبي بقدر ما يعني محاولات القفز والتجريب والحركة في المشروع السردي الجديد..

■ إن مصطلح المراهقة السردية، سوف يدخل تفاصيل المشروع السردي الحديث (مابعد التغيير) وينطبق على الروائي الذي يظهر عيوب المشروع السردي العراقي المعاصر وهو يشتغل في الحقل السردي كمشروع أدبي جاد..
إن الكاتب الذي يشخص أمراض مزمنة في الرواية العراقية هو يصيب أو يخطئ لكن هذه الوظيفة تبقى وظيفة اشتغال يومية قد تؤدي الى خريطة طريق منتجة، وربما يفشل المشروع برمته لخلل التشخيص في معرفة العيوب والأورام الملازمة لطبيعة الرواية العراقية الحديثة.

■ يعتقد أن زمن انتعاش الرواية في امة ما، أية امة هو في الأزمات الكبرى التي تمر بها الأمم.. الحروب والكوارث الطبيعية والحصارات وما شابه.. شريطة توفر هامش من الحرية الفردية للكاتب، ومن الجدير بالذكر إننا نعيش على سطح مقلاة ساخنة كل حفنة سني هذا التاريخ.. إذن نحن كأمة سردية مثل أية امة مبتلاة بتاريخها الذي يبعث على العنف و بذلك الشغف والانبهار الذي يقود العمل الروائي الى حتفه.. فهي تنهل من تفاصيل تاريخها المتروك والهامشي والمسكوت عنه بقصدية الوعي الثقافي الفاعل.. فالأمم كما الهويات سريات كبرى وصغرى وفق دراسات ما بعد الحداثة.. والأسباب عديدة في أهمها، نحن لم نهتم بكينوناتنا كذوات منتجة للعمل الروائي العراقي.. ويكمن الخلل هنا في واحدة من عيوب السرد العراقي هو تأثر الكاتب بالموضوعات الكبرى تاريخية أو اجتماعية دون تفحص الجزئيات المكونة لهذا الكل الموضوعاتي..

■ إن المتتبع لمشروع حداثة الرواية العالمية سيكتشف إن نقطة انطلاق المشروع العالمي والعراقي .. نقطتا اختلاف كبرى، فالرواية العالمية المثيرة لإعجاب النخب الثقافية والعوام على السواء، هي تلك الرواية التي تهتم بمفهوم الأمة والاثنيات والأقوام الخائفة أو المندرسة او تلك التي انفصلت عن جسد الأمة.. وما صراع الهويات بوصفها سرديات مهمة في توظيفها الفني والفكري في العمل الروائي الا مفاتيح مضافة لبنية العمل المتكامل ناهيك عن دقة الوثائق والمخطوطات والرسائل والشخوص التاريخية.. بها سيكون الخطاب الروائي ذو دلالات وايحاءات تستقطب الكل لقراءة ما حولهم من خلال زاوية الالتقاط الفنية التي رسمها الروائي..

■ نعم لقد تطورت الرواية العراقية من الناحية الفنية والأسلوبية وما زالت في طور التجريب المستمر ليومنا هذا.. تخلصت في بعضها المقروء من الإنشاءات والتدوير اللغوي الفارغ والأفكار الهائمة ، لكنها بالمقابل بقيت على عتبة التغيير والتجريب دون ثبات الشكل الفني لرواية عراقية ذات دلائل واضحة وتلك هي واحدة أخرى من عيوب السرد العراقي.. إن لغة الرواية العراقية الجديدة لم تفرز لنا لغة روائية عراقية خاصة بها .. قد تختلف قراءة الروائي لأمثاله من الروائيين عن قراءة القارئ الاعتيادي، الروائي هو القارئ الناقد .. لقد قرأ نجيب محفوظ مائة رواية من الأدب الكلاسيكي لكي يبدأ بكتابة ثلاثيته الشهيرة، ولعل غائب طعمة فرمان الروائي العراقي قرأ مثل هذا العدد من الروايات الواقعية قبل أن يكتب النخلة والجيران..
وماذا قرأ ماركيز لكي يكتب (مئة عام من العزلة)؟ يقول انه قرأ فوكنر، والأدب الكلاسيكي الغربي في معظمه..هنا نخلص الى مقولة التساؤلات والتشكيك في انه لم تحظ الرواية العراقية كما حظي الشعر العراقي في نهضته أو كبوته في المكانة المرموقة في ترتيب الرواية العربية .

■ لم تكن مغالاة إذا ما قلنا إن الرواية العراقية المعاصرة تفتقد الى خريطة الطريق في صفحاتها الأولى المؤدية الى المعطى الفكري وخيوط المتعة اللازمة، بل أن بوصلة الدلالة تشير بعكس اتجاه الكتابة .. وهذا أول أمراض السرد العراقي المعاصر .. عندما يُسحر الروائي العراقي في تراتبية البنية الفنية في نمط الشكل الفني وينسى أطراف المعادلة السردية الأخرى، وتلك معضلة كبيرة في آليات السرد العراقي .. والحديث هنا عن واقع الرواية ما بعد التغيير..

■ إن أهم خريطة لدلالة السرد العراقي هي تقويم اعوجاجه وتسليط الضوء على مفارق طرقه المتشعبة.. هذا يأتي من المتابعة النقدية الجادة في خاصية النقد الإجرائي أو الانطباعي أو الحداثوي أو أية مدرسة نقدية أخرى.. وتلك مهمة أتمنى لأكاديميي الجامعات العراقية الاضطلاع بها في الوقت الحاضر.. الكاتب العراقي يكتب ولا يعرف الى أين هو ذاهب دون مسارات تصحيحية تقويمية نقدية .. فالمهمة السردية تستند الى ثنائية تراتبية هي النص / القارئ.

■ إن واحدا من أمراض عصر الرواية العراقية لدى الكاتب هي الوهم السردي.. فهو يكتب لنفسه أولا، ثم انه يحاول إبراز ثقافته ومرجعياته من خلال السرد.. وتلك آفة تستفحل في البلدان التي تختصم مع المدنية والتحضر.. على الكاتب أن يضع في حساباته قبل مغامرته السردية الأولى السؤال التالي .. هل إني اكتب لكي أُقرأ أم اكتب لأثير إعجاب النخب وإبراز العضلات الثقافية ؟ هذا السؤال هو الذي يضع خصوصية محلية مطلوبة لدى الشروع في المغامرة السردية.. اعتقد إن المحلية السردية واحدة من مفاتيح نجاح المشغل السردي المتخصص، كذلك إن السارد العراقي ينسى خريطة السرد وينفرط العقد الجامع في الصفحات الأولى عندما تتشابه كل الأصوات بل إن كل الشخوص يتحدثون بلغة واحدة ..إي إن ابن الريف وابن المدينة ترى المؤلف يتكلم نيابة عنهم بصوت المؤلف الداخلي .. فهو طغيان غير محسوس لدى معظم كتاب الحقبة الجديدة.. يستلب حق الشخصية في اللعب والتمطي للإفصاح عن المكنونات السايكولجية لدواخل الشخصية، تتعرض الشخصية الى القمع والاستلاب ومصادرة الصوت والاستحواذ القسري من الصوت الطاغي للمؤلف داخل مساحة السرد المحدودة.

■ كذلك يعتمد المشروع السردي على دقة التحضيرات وبنك المعلومات والوثائق والتي يستغرق جمعها نصف المدة الفعلية للبدء بكتابة المسودة ال أولى. إن انجاز رواية يتطلب ثلاث مراحل: التحضير والتدوين والتنقيح، واجد إن المرحلة الأخيرة تعادل المرحلة الأولى زمنا وأهمية.. مثلما يذكر الروائي والقاص محمد خضير في مقالته في موقع الحافة الالكتروني. وقد تشمل مرحلة التنقيح إعادة كتابة المسودة مرات. إن أكثر الأنماط الروائية احتياجا الى مثل هذا الإعداد الزمني الطويل هي الروايات السياسية والتاريخية والسيرية. التي تجري مجرى الخيال وتحتاج الى الوثيقة المدعمة للمتخيل السردي. احتاج ماركيز الى آلاف الوثائق والى فريق من المساعدين للبدء بكتابة روايته (الجنرال في متاهته. وقضى علي بدر ثلاث سنوات لجمع المادة الوثائقية عن روايته مصابيح أور شليم.لروايته عن ادوارد سعيد ويعتمد أمين معلوف على خزين كبير من المعلومات مبرمج في حاسبه الشخصي. ويؤرشف نجيب محفوظ حياة شخصياته قبل إطلاقها في رواياته. وكان صنع الله إبراهيم قد كتب (تلك الرائحة) من يوميات متراكمة.

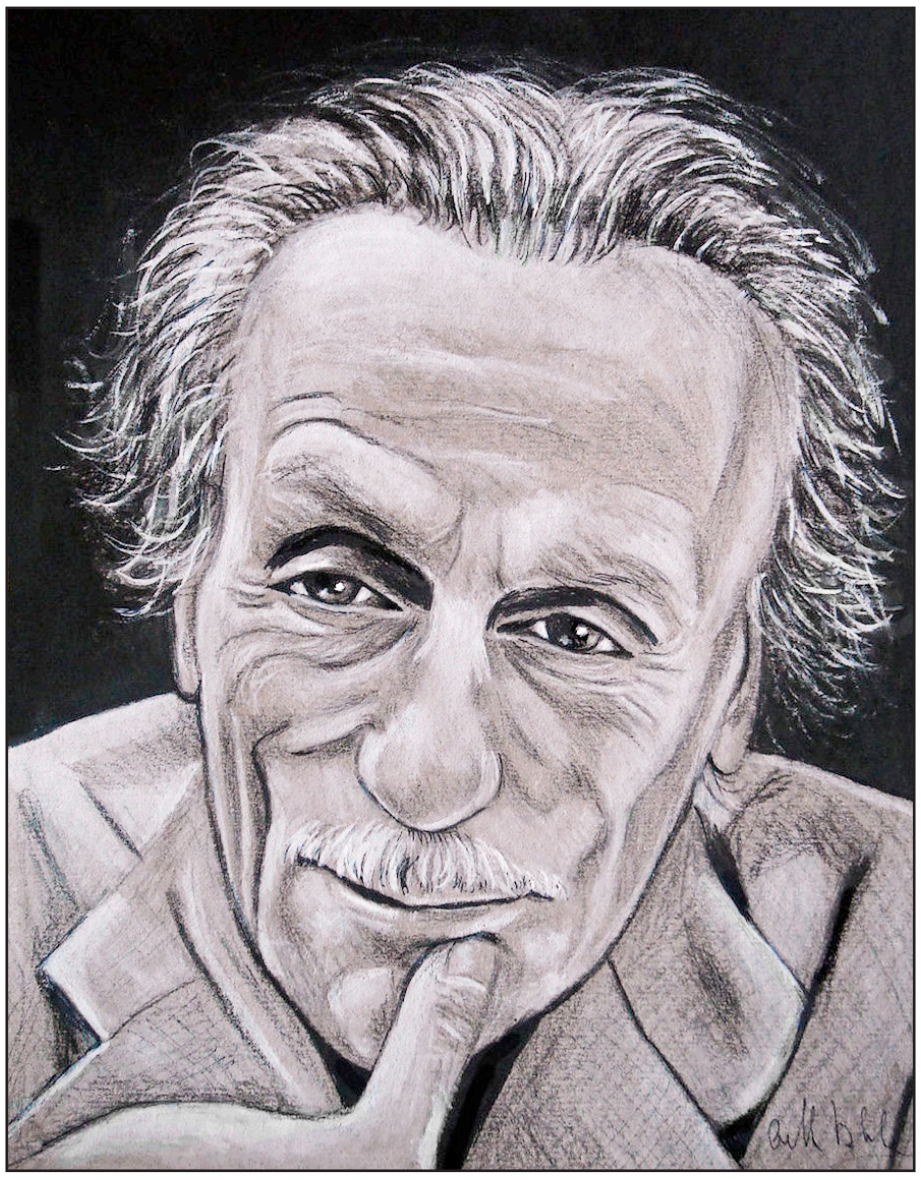
■ إن ما يكرس المراهقة السردية أيضا الترفع .. معضلة كبرى في وهم المشروع العراقي الجديد .. كنت أفكر دائما في التخلص من الإصابة بوهم الترفع والعظمة تلك التي تغلف الكاتب العراقي .. إن أول شيء يفكر فيه الكاتب للتخلص من أوهام العظمة هو السؤال الكبير: هل أنا أكتب لكي يقرؤوني أم أكتب لكي أبرز عضلاتي الثقافية للنخب الإبداعية الثقافية والأكاديمية لكوني شقيقهم في الأوهام والإصابة بفايروس المراهقة السردية .. ذلك هو سر العزوف الجماهيري عن متابعة المشهد السردي. لان ما يُكتب بعيدا جدا عن التوجهات العامة للجمهور.. لماذا يقبل الشبان والشابات وطلبة الجامعة على الشعر الشعبي ولم يفكر احدهم في البحث عن رواية عراقية جديدة ؟ السبب بسيط جدا لان هذه الرواية تشتغل في منطقة سردية غير فاعلة .. لغة وأسلوبا وأفكارا وبنية فنية .. كذلك يبقى الكاتب في بوتقة الوهم معتقدا إن التاريخ سيكفل عودة الجمهور لقراءة ثانية بعد مرور الزمن الحالي..الوهم لدى الكاتب بأنه ستعاد قراءته في زمن غير هذا الزمن ذلك هو الوهم الذي ولّد الانفصال بين الكتاب والقارئ .. فالمواضيع ليست مشتركة في الهم وكذلك اللغة مصابة بالعوق وآليات السرد كاللعب والتشويق والخفة والتهكم بعيدة كتطبيقات في الرواية المحلية .

■ إن أول انحراف عن الطريق السردي العفوي هو: اللغة، عندما ابدأ بقراءة رواية عراقية جديدة أدرك إن لغتها متحجرة.. لم تعثر الرواية العراقية المعاصرة على لغة عراقية تميزها عن الرواية المصرية واللبنانية والتونسية مثلا .. إذا لم يعثر الكاتب العراقي على لغة يومية قريبة من نبض الشارع الملتهب سوف لا يمكن أن يصبح كاتبا جماهيريا .. اللغة العراقية: انتشال المفردات .. طريقة النحت الحديثة .. الاختزال والتكثيف في عمق اللحظة الحدثية .. طريقة ولادة المصطلحات المحلية ..تحرر طرق المحاورة من جلباب لغة العالم المتحضر .. هي طريقة الروي ..طريقة الأداء .. إيقاع الكتابة وفق إيقاع المدينة العراقية، وكما هو معروف إن المدينة هي أم السرد فلا يوجد سرد قروي أو صحراوي. الرواية ابنة شرعية للمدينة .. هي نتاج المجتمع المتحضرة وصراعاتها او المجتمعات الصناعية.

■ الرواية العراقية لا تهتم في وحدة الزمن الكبرى .. لذلك تهيمن الاستطرادات والمنولوجات الداخلية على وحدة البناء الفني المنفلت .. ناهيك عن البحث عن الثوب الفني المستورد والذي يحاول الكاتب العراقي إلباسه بالقوة لسرديته . فالقارئ لم يعرف بعد لا الشخصية التي تروي ولا الزمان الذي هو فيه ولا مكان الحدث وإذ تبدأ الاستطرادات في التوغل في أمكنة غير مكتشفة لدى القارئ.. مما يطيح القارئ بسلطة الكتاب ويقذفه أرضا دون رجعة اليه ، لان الكاتب لم يشترك مع القارئ في المحاورة الفكرية لم يورط القارئ في اتخاذ القرار . في أن يكره أو يحب ... ذلك هو سر الكتابة الجديدة في زمن صعب فيه خصوم متسلحون ولديهم قدرة إغواء فائقة في التكنولجيا الحديثة كالتلفاز والسينما وزمن الصورة المرعبة الساحرة الغاوية، كيف تنازل منافسون عمالقة مثل التلفزيون وأفلام السينما للكاتب العراقي ؟ كما يحصل في العالم الذي فيه كتاب عمالقة . الكاتب يقضي الأيام والليالي وهو يفكر بوسيلة تنصيب الفخاخ للقارئ حتى لا يتركه بمنتصف الكتاب والطريق وحيدا. وهنا تختلف الحيل والفخاخ باشكال وأنواع الكتابة فيقولون إن أسلوب(ماركيز)كان كذا وكذا، وان أسلوب (كونديرا) فيه كذا وكذا، وأسلوب أورهان باموك يحتوي على كذا وكذا. ولو تذكرنا الأسطر الاولى من الروايات العظيمة وكيف استطاع كتابها جذب القارئ وتوريطه بالحدث مع الشخصيات المتورطة بمحنة الحياة، جميع الكتاب في العالم عندهم مشاكل في الكتابة، ولكن الكاتب المبدع من يعرف مشكلته وطبيعتها وكيف يمكن تخطيها أو إيجاد طرق لا يعرفها أحد إلا هو لتحاشي الوقوع بها. ومتى صار الكاتب مشهورا ونجما يتلقف الناس كل ما يصدر عنه، هنا يسترخي ولا يجهد نفسه عناء صناعة الفخاخ للقارئ، بل سيكتب باسترخاء تام والقارئ يركض خلفه ، بل صار صديقا لرواياته لا يستطيع فراق كتبه. ◗

إدواردو دي فليبيو

الفعل الدرامي يقع دائماً على حافة الحياة ..!



الدراما – الفن الذي يتوافق مع الظاهرة المتكررة في الحياة ، هي عرضة لظروف متغيرة وبالتالي فإن الكثير من وقائع الحياة يظل يحمل القيم والمفاهيم الدرامية ، والصفة الأساسية في تطور الفن المسرحي هي في التوسع الدائم والنمو المتواصل لقدراته على مواجهة التنوع اللانهائي من أجل تعديل الاشكال القائمة الماثلة ، وهكذا فإن المشهد الدرامي يقع على حافة الحياة التي يشتق منها حيويته وخصوصيته في الوقت الذي يشير فيه إلى عالم آخر من المعاني والطريقة هي التحليل الاخلاقي من خلال الشرح والهدف الكامن هو الوصول إلى خشبة المسرح التي تعتبر أداة لنقل الحياة بتفاصيلها وتجديد الإشارة الى موقع الخلل فيها .. "

د . شاكر الحاج مخلف

هكذا يتحدث الكاتب الإيطالي – إدواردو دي فليبيو – EDUARDO DE FILIPPO ليصف مهمته ككاتب في المسرح ، وأجد رأيه يتوافق بدقة مع رأي الكاتب الأشهر – مواطنه – لويجي بيرندللو – الذي يصف الفعل في المسرح على النحو التالي : " لكي تقفز الشخصيات من على الصفحات المكتوبة حية ، مدفوعة من داخل ذاتها ، يتحتم على المسرحي – الكاتب – المخرج – الممثل – أن يجد الكلمة التي هي الفعل نفسه محكيا ، الكلمة هي التي تحرك التعبير الأني الذي هو من طبيعة العمل ، التعبير الفذ الذي لايمكن أن يكون إلا ماهو ، أي التعبير الملائم لهذه الشخصية المعنية في هذا الموقف المعين ، كلمات وتعابير لم تخترع بل أنها تولد عندما يتقمص المؤلف حقا الشخصية التي خلقها ، حتى ليحسها كما يحس نفسه راغبا فيها كما ترغب هي في تكوينها " .... المسرح لدى فليبيو يمثل حالة جدل مبدئي حول إمكانيات ووظيفة الإنسان وأيضا حول دوره في المجتمع وآفاق التطور الاجتماعي التي نتج منها تطور أشكال الفن عموما والمسرح بشكل خاص ، النموذج الجاد منه الذي يعبر عن حالة الإنسان وعن وجوده عندما يكون ذاك التعبير هو بين التحذير والعقاب ، في سجل التاريخ المسرحي الإيطالي نجد أن الضعف وشم مرحلة من مراحل الكوميديا – دل آرتي – ووصف تلك المرحلة بالتلاشي في القرن الثامن عشر وسجل من ملامح الفترة اللاحقة ظهور اتجاه جديد يمثله بقوة مسرح الكاتب – لويجي بيراندللو – وتكاد تكون المضامين والأساليب الفنية متقاربة في مسرح بيراندللو – فيليبيو- سيطر الوهم المتولد عن تجربة الحرمان الجارحة وفعل العاطفة وهذا برأي النقاد في أوروبا من اهم الاعتبارات التي جعلت نصوص – بيراندللو- تصبح علامة جذب في المدار الدرامي ، المسرح لديه يشكل صدمة قوية تظهر فيها تفاصيل الحياة ، بينما تصدى – فليبيو – في أغلب مسرحياته لمناقشة القضايا الاجتماعية ذات النزوع الإنساني وهو قد ثبت تفسيرا مهما يقول فيه : " أن من المناسب والضروري أيضا التصدي من خلال الدراما التنويرية الاجتماعية للاوضاع الخاطئة ، لابد من وقفة حازمة امام الجهل من جانب وتعرية مفاعيل الخطر والفوضى من جانب آخر" ونجده من خلال مسرحياته يمتلك القدرة على فضح افتقاد المشاعر الإنسانية مندفعا بمهارة لخلق أجواء الكوميديا البارعة الصنع والتأثير .. ولكن الدراسات الحديثة وكما اوضحت في كتابي عن مسرح – بيراندللو – ترى ثمة خيطا من التوافق يجمع ما بين الكاتبين الكبيرين بين صاحب الثلاثية التي دخلت المسرح العالمي من أوسع الأبواب- ست شخصيات تبحث عن مؤلف – الأمبراطور أنريكو الرابع – الحق معك – الجو السائد فيها غير بعيد عن الهموم والأفكار التي شغلت – فيليبيو – في مجمل نتاجه المسرحي الأدبي ، في ثلاثية – بيراندللو – ثمة قاسم مشترك نجده ماثلا بدقة بين الشخصيات حيث تعاني من التمزق الروحي العاطفي الذي يشُل الأعماق – بيراندللو – يوصي المشاهد ان يكون يقظا وهو يتابع فضائه المسرحي كي يمسك بالسر الذي يقول بالبرهان القاطع ان الحياة على المسرح ليست مزحة او فرجة مفتعلة بل هي اكبر من مجرد الحياة ، هي الإشعاع الذي يلتقطه الكاتب الذكي المؤتمن على مصالح البشر لكي يشكل منه اللعبة المسرحية في الفضاء المغلق بشقيها – الكوميدي التراجيدي – ويجعل منها حالة مسموعة ومرئية بشكل مؤثر كما لو أنها قذيفة يرمي بها نحو المتلقي دون تحذير ...!

كوميديا إيطالية سوداء

الثلاثية المسرحية التي تقدم الفكرة الواضحة المتكاملة عن أسلوب وتصور – فيليبيو – المعاصر والذي يُكمل جهد – بيراندللو - تمثلها بدقة النصوص المسرحية التالية – العُقد – عمدة حي سانيتا – نابولي مليونيرة – مع أني اسجل هنا حقيقة مثبتة في سجل النقد المسرحي العالمي حيث الاهتمام شمل أيضا مسرحياته الأخرى وفي مقدمتها " الأشباح – أصوات الأعماق " .. في مسرحيته – العقد –أتخذ الريف الإيطالي مسرحا

لتدور فيه الأحداث ، الشخصيات بشكل عام نماذج ريفية مستلة من تكوين يغرق بالفوضى وعدم التمركز وهي تطفو على السطح بصفة خاصة طبقة طفيلية منها وجدت ممرا الى امتلاك الثروة وفق أساليب غير مشروعة في زمن قصير ، ثم تحولوا من بعد نحو السعي للرفاهية والترف والركض خلف المغامرة وراء اللذات والصعود دون الارتكاز على ثقافة او ممارسة الى التكوين السياسي ومن ثم التحكم في قيادة المجتمع والدولة ، أن البطل الحقيقي في مسرحية العقد ليس – جيرونتا سيتزبو – وإنما ذلك الحشد المشين من البشر الممثل في فئات متنوعة من الناس الذين يجمع بينهم جميعا عامل الوضاعة والكذب والغش والفساد الكبير ، المسرحية نجحت بوضوح في إظهار حالة روائية من عظيم الإبداع الشفاهي تتمحور حول حياة الجماهير الشعبية وقد اختارت لها عوامل ومنصات إبداعية تعكس بدقة وبصورة مباشرة التقدم والتخلف وكلاهما يحيط بالشخصية والمجتمع ، الفكرة التي سيطرت على الكاتب تقول ،بإمكان الفنان أن يحاكي النشاط الإبداعي وفضاء الحياة معا وعليه ان يكون مبصرا ويتغلغل بوعي متقد إلى اعماق قوانينها الداخلية التي هي مصدر خلق الظواهر المستحكمة تماما في كل ما يدور من حوله ، فيليبيو يرى أيضا :" عمل الكاتب هو خلق شخصيات حقيقية شبيهة بالناس الحقيقيين ، وعليه إبراز المختفي والذائب في أعماق الحياة ، عندما نتأمل المشهد الأخير في المسرحية نجده يترجم وببراعة الرمز المسيطر على الأحداث إلى صورة كما ينجح في مسح كل ما هو آلي من خلال سيادة الجو السريالي الذي يبدو للمتلقي اشبه بقارورة الأحلام ، كما يكشف عن فكر متناهي الدقة في حساب التسلسل للأحداث وأيضا في بناء المواقف ، وتتابعها الانسيابي المتصاعد نحو الذروة المقصودة ، واجد في النص من حيث البناء الدرامي كل ما سرده المؤلف قبل الشروع في الكتابة يتفجر في المشاهد بعنف ليشكل لائحة اتهام ضد المجتمع بشكل عام وضد نماذج طفيلية متواجدة في نسيجه وفضائه وقد سدت منافذ الشمس بالغش والنفاق والشراهة في السرقة والموبقات وارتداء الرداء الديني المهلهل ، وفق هذا التوصيف اعتقد ان المشهد الأخير يمثل – بانوراما – أراد فيه الكاتب التأكيد على مجمل تلك الأفكار التي وضعها للمناقشة وللخلق الدرامي ، بوضوح يطلق – فيليبيو – صرخة اتهام حادة موجعة ضد المجتمع راسما بذلك الحشد الكبير من المدعوين وهم ينكبون على انتزاع الليمون والبرتقال من السلال في استحواذ يتنافى مع حالة التحضر وكل منهم يكدس أمامه الدجاج والبط والديوك الرومية المحمرة والمشوية ، أن الكوميديا الإيطالية لا تخلو من التأثيرات – الفرنسية والروسية – اللتين أضافتا صفحة رائعة وجديدة تماما في تاريخ الصنف الكوميدي حيث التغيير في الشكل القديم ومحاولة إعادة فتوته إليه ومنحه إمكانيات الاستمرار وشرعية التميز ، وأجد ان صح التعبير " لقد كان – مفتش غوغول – يمثل مثل هذا الاتجاه في القرن التاسع عشر .." ...

عمدة حي سانيتا

العمود الثاني في الثلاثية تركز على قضية العدالة وماتحوي من أهمية مصيرية للفرد والمجتمع ، يوجه من خلالها الكاتب دعوة للمسؤولين كي يقتربوا من الشعب ومحاولة تفهم معاناته ومعالجة جراحه الغائرة في العمق ، كما يوجه في ذات الوقت النداء للمجتمع الإنساني كي يلتزم بالقيم الاخلاقية ويتكافل وينبذ الغش والعمل السيء ، يرى الناقد الإيطالي - أندريا بيزيكا - : " أن وراء الأفكار التي تطرحها مسرحيات –فيليبيو – عوامل اجتماعية غير أخلاقية تقف في وجه العدالة وتعمل على النيل منها ، المجتمع لايمكن ان يبلغ مبلغ الرخاء والأمان بالاعتماد على الفساد ، القوانين ومشروعية العدالة صحيحة ولكن أطماع البشر وفواصل الحياة ودناءة الممارسة في التطبيق تحول دون سيادة العدل وتقتل الرغبة الاشتراكية وحالة التكافل " بينما يرى – جوفاني أنطونوتشي – أن الافكار في مسرح –فيليبيو – تهدف لتحديد الآتي – إذا كان المجتمع يشيع فيه الظلم ويوصف " ظالما " فإن العدالة تقع فريسة لألاعيب الأقوياء واحتيالهم ومن ثم لابد من أن يكون هناك علاج جذري ، ذاك يتمثل بالثورة على الظلم وتغيير القانون والممارسة وتنوير وتثقيف الشعب بشأن حقوقه واحترام حرية وملكية الفرد والمجتمع ، إذا كانت القوانين لا تستطيع ان تمد إلينا أيادي بيضاء فإن الناس في مقدورهم أن يبحثوا عن التغيير والبديل وأن يقيموا العدالة المرجوة " أن الصرخة القوية التي يطلقها الكاتب في مسرحيته تركز على ضرورة كشف المساحات المعتمة التي تقف في طريق العدالة وأيضا لفت الانتباه إلى ضررها الفادح والعمل على تحريك الضمائر والقلوب والمشاعر لكي تشكل السد بوجه التلاعب بالقوانين والتبصير بالآثار المدمرة المترتبة على الظلم والاجحاف وسيادة فجر الفساد ، الشخصيات في مسرح – فيليبيو –تبحث بشكل متواصل عن عالم يسود فيه العدل والامان ، أتوقف عند مقطع من حوار لندرك ماذا يريد الكاتب ان يقول في المعنى الرمزي البعيد :"

سانيتا : اننا ندور في حلقة مفرغة ...!

أنطونيو : ربما يجدون أرضا تدور أيضا كهذه ولكنها أقل استدارة وأكثر أستقامة ، ألا تتفق معي ....؟!

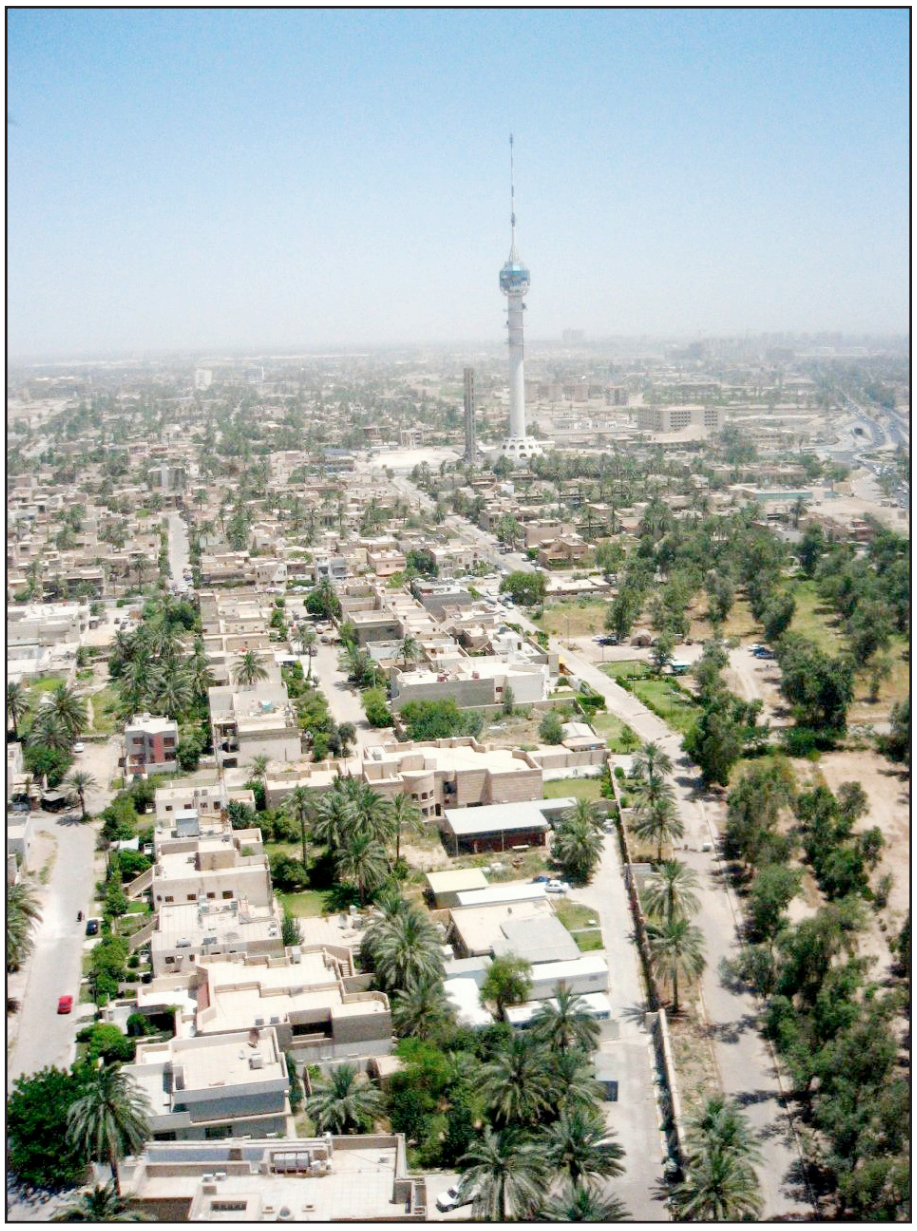
يرى – بنتلي – أن بيراندللو هو أبرع من عالج موضوع الدراما في الحياة اليومية ، لقد ذهب أبعد مما ذهب إليه كوفمان وتحدث لا عن مجرد تقديم الذات بل عن بناء الذات ، هذه هي الناحية الإيجابية من فلسفة بيراندللو ، والسؤال الكبير في مسرحياته هو أين تنتهي الحقيقة وأين يبدأ الخيال ، أو ما هو الواقع وما هو الموهوم ، أيضا ما الحياة ، ما الدراما ، وما الحقيقي وما التمثيل ...؟ مع انه يرى ان الحياة الإنسانية عملية مسرحية بالغة التعقيد تتكشف فيها مأساة الإنسان مع نفسه ومع المجتمع الذي يحيط به .....!

نابولي مليونيرة

في أعقاب الحرب العالمية الثانية نشر –فيليبيو – مسرحيته الأكثر شهرة – نابولي مليونيرة – لتثير اراء متضاربة وقد لجأ في انتقاء شخصياتها من الواقع الذي ساد خلال فترة الحرب وما بعدها وعمل على مواصلة بلورة أفكاره التي باشرها في مسرحياته السابقة وقدمها في شكل فني يتناسب مع المضمون الجديد المشاكس فجاءت نابضة بالحياة وبصدق التعبير ، وكما اختار – بيراندللو في ست شخصيات تبحث عن مؤلف عائلة لتعتلي منصة المسرح وتقتحم الجمهور في عرض له أسلوبه الجديد ، أختار –فيليبيو – عائلة أيضا لكل فرد فيها دوره الرئيسي والجوهري في التشكيل الدرامي وبناء الفعل كما اختار المساحة المناسبة لتحريك الشخصيات الثانوية بشكل مؤثر بعد اختيارها بعناية كبيرة وخطط لتفاصيلها بدقة ومهارة فجاءت وهي تشكل الظل القوي لبقية الشخصيات الرئيسية وتشكل المسرحية بشكل عام إدانة جريئة وواضحة لتلك الحرب القاسية التي كانت بلاده مسرحا لها كما هاجمت المسرحية الحكام الطغاة ومرت كالمبضع لتصور الشرائح الفاسدة والعناصر الطفيلية الانتهازية وتلك الرموز التي أثرت واستغلت الملايين من الناس وهي تحرص على البقاء ضمن إطار الفكرة القائلة " موتك حياة لي " وأجد ان البطل المطلق المهيمن على الأحداث في المسرحية هو الحرب بكل تلك الصور التي يتجسد فيها الموت والمعاناة والبؤس مضافا إلى ذلك افرازات الحرب وما نتج من تشويه وموت وأمراض وتلوث كما يرصد الكاتب ما رافق قانون الحرب من بروز ظواهر حتمية متعلقة بالضباب في التخطيط والانفلات السياسي الذي انعكس على كل مفاصل الحياة ومنها بشكل بارز الاقتصاد حيث نشط المرابون وتجار الحروب وتعمقت صورة التضخم ، تلك التفاصيل شكلت محاولة جادة مغلفة بالكوميديا لسقوط الاقنعة ، فتحت نابولي مليونيرة الافاق واسعة أمام مفهوم الواقعية الجديدة في الأدب والفن وأثرت كثيرا في نتاج ادبي وسمعبصري جاء بعدها كما لمسنا ذلك في اعمال سينمائية مهمة مثل – روما مدينة مفتوحة – لصوص الدراجات – ذئب نابولي – أن تأثيرات – بيراندللو – فيليبيو – ظلت واضحة وبعمق في جميع النتاج الأدبي حيث نقلا المسرح كفن وتكنيك إلى داخل الفكرة وقد ابتعدا عن الطوق الرومانسي الذي احاط بالمسرح الإيطالي والأوروبي بشكل عام ردحا من الزمن ، وربما يتفق – فيليبيو – مع الذي كتبه – بيراندللو – في مسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف " عندما تولد شخصية ما ، فأنها تكتسب لتوها استقلالا ، حتى عن المؤلف الذي أظهرها إلى الوجود ، إلى الحد الذي يستطيع فيه كل امرئ أن يتصورها كائنة في مواقف أخرى متعددة ، تلك المواقف التي لم يحلم بها المؤلف أبدا بإحلالها فيها ...!"

أصنام بغداد

عماد حسن



لم يتخيل وهو يغمض عينيه الحجريتين للمرة الأخيرة، وإلى الأبد، قبل اصطدامه بالأرض، بأنه يطلق أكبر مشروع في الكون، سيستمر عشر سنين من تلك اللحظة، لصناعة الأصنام. يجب أن أذكر بأن التاريخ حاضر في هامش المشهد الذي تدور أحداثه في قلب بغداد وفي ظهيرة نيسانية مشرقة. أول القصص الموثقة والمتواترة التي وصلت إلينا من أعماق التاريخ، ما حدثت قبل أكثر من ألف وأربع مئة عام من تاريخ ذلك اليوم النيساني المشرق، إذ حدثت غير بعيد من الحادث الأخير، مجزرة أصنام لا تخلو من متعة مع أنها غيرت سيرورة التاريخ وأقاليم الجغرافيا أيضاً. ومنذ ذلك التاريخ والبشرية لا تبخل علينا بمتع من هذا القبيل، واعني متع ولادة وأفول أصنام جديدة في كل حقبة زمنية.

حزم الصنم الكبير أمره بأن يستسلم أمام وحش حديدي صغير نسبياً، لا يصل في الحقيقة إلى منتصف كعب الحذاء الطويل الذي يرتديه، لكنه كان قوياً بما يكفي ليسحبه بسهولة، ليست كبيرة، لكنها ممكنة في النهاية. فكر وهو يرى مقاومته تنهار ويسمع المعدن الثقيل يئن وهو يتفكك عنوة، بأن عليه الرضوخ في نهاية الأمر لأنه غير مجبر على مقاومة الواقع، فهو صُنع لمقاومة الزمن والتأكسد والوقوف الرمزي نيابة عن أحد الأشخاص المهمين والذي بدا غير مرئي له ولعصافير الساحة وللناس الذين يحدقون به بارتباك وهم يمرون من تحت يده الممدودة للاشيء.

شعر براحة كبيرة لم يشعر بها قبلاً إلا حين كان يراقب نفسه وهو يكتمل قطعة فقطعة وجزءاً بعد جزء في مرآب واسع لم يتبين ما هو. أطلق أنة ارتياح كبيرة سمعها الجمهور المتحلق، بصخب لم يدرك معناه، حول الساحة على أنه أنين تفكك لحام المعدن الذي يكوّن لحم ساقيه فهللوا فرحاً بهذا الأنزياح . لم يكن مهتماً بسوء الفهم هذا وليس معنياً بشرح وجهة نظره حول الوظيفة المملة التي وجد نفسه يقوم بها كأي موظف آخر يعمل في المتحف على سبيل المثال، فالأصنام التي قاومت الزمن وتأكسدَ أصحابها قد أدت نفس عمله بالتأكيد. لذلك فهو غير معترض أبدا على محاولة الوحش الحديدي الصغير على إنزاله من قاعدته لأسباب يجلها.

مال إلى الأمام أكثر ؛ وكان يفعل هذا بعد كل نشيج يطلقه الوحش الصغير، كسفينة لا تريد أن تبحر. كان يرى الناس تتقافز من خلال الخرقة الملونة التي غطوا بها وجهه، لأسباب يجهلها أيضاً. ولأول مرة يفكر، بحزن، في كونه صنماً يجسد وجود أحدهم؛ ربما كان إله أو بشراً لكنه يبدو قاسياً بما فيه الكفاية. فكر في بؤس وجوده في هذه الحياة فهو خلق بالأصل ليعني شيئا آخر غير نفسه وظل يفعل هذا إلى أن جاءه هذا الوحش الصغير الذي يبدو أنه مدرب على إنزال الأصنام من قواعدها.

أخيراً وبعد مقاومة ليست بالقصيرة (لكنه لم يتعمدها على أية حال) للوحش الحديدي، وجد نفسه ممداً على الأرض الرطبة للساحة والناس الذين طالما ارتبكوا وهم ينظرون إليه في السابق، قد تناولوه بأحذيتهم التي تبدو خارجة من حصار بحجم الكون لرهافتها وخوائها. بدت له صرخات الثأر كأنها آتية من عالم آخر، بعيد ومنسي وبلا زمن. كان رأسه قد فصل عن باقي جسده العملاق؛ لم يهمه فعلاً ما يحصل في الساحة هذه اللحظة فهو لم يشعر بإهانة ما من جراء انهيال أحذية الجمهور الصاخب على رأسه مثلما لم يشعر بأي ألم في جسده.

بدت المدينة كمقبرة في منتصف الليل، ساكنة وتطفو في بحر من ظلام ثخين لا تثيره إلا ليالي حروب لا تنتهي أبداً. بدا الرأس جديراً برأس نصف إله فاسد أطيح به حديثاً وهو يرتفع على كومة أزبال عملاقة. كان يستمع إلى رشقات رصاص بعيدة؛ تشبه حديثاً عابراً لطيور مهاجرة وغير مرئية وبين الحين والآخر يمر به، كخاطر غريب، صوت انفجار بعيد ينتمي إلى الحلم أكثر من انتمائه إلى واقع غير مؤكد كالذي يحسه الآن دون ألم أو مجد أو أسف أو خوف.

أحس بالخطوات، الغريبة، تأخذ شكل حركة يثيرها الصباح؛ والشمس لم تزل متوارية خلف دخان حرب أزلية ابتدأت قبل آلاف السنين ولم تنته إلى اللحظة. الجنود الذين رافقوا الوحش الصغير ظهيرة أمس هم أول من بدأ في التجول قريباً من الساحة، استمع إلى خطواتهم المعدنية وهي تقترب، ليس منه هذه المرة، فهو لم يعد يعني شيئاً منذ انتزاع رمزيته القاحلة؛ كان لوقع أقدام الجنود صوت يعرفه جيداً، يشبه صوت نواح جسده المعدني حين تقصف يوم أمس.

كان للجندي المتعب ازرقاق نحاس قديم وحين تكلم مع رفيق له يوجد في مكان ما خلف رأس الصنم العملاق، بدا له هذا الصوت معدنياً أكثر من كونه شيئا آخر؛ عزا كل ما يراه ويسمعه إلى عاصفة الأمس وهذا الغبش الأزرق المليء بمدينة لا يعرف حدودها. لكن ما لا يخطئوه أبداً هو تلك الرائحة الشبيهة برائحة صدأ تعود أن يشمها في جسده منذ سنوات.

رمى الجندي ثقل جسده المعدني الأزرق على الأرض وأسند رأسه إلى رأس الصنم البارد، فصدر صوت شبيه بصوت احتكاك مدفع قديم. ومع انبثاق الشمس من خلف مئذنة قريبة؛ أخذ الناس بالتوافد على كتلة المعدن المنحوتة على شكل رجل لا يعرف أحداً أين توارى تاركاً رمزه ملقى بين تلال القمامة وبين أناس تحولوا، في غفلة ما، إلى أصنام معدنية صغيرة مزرقة لها هيئة البشر ورائحة المعدن التي تشبه رائحة زفير بحر يحتضر.

وبعد أيام من ذلك اليوم النيساني المشمس تحول (بطريقة مجهولة) كل من تواجد في الساحة إلى معدن يشبه في تركيبه الكيميائي ذلك الذي كان للصنم الكبير وبطريقة، غاية في الغرابة أيضاً، تحول كل من شاهد الساحة في التلفاز أو على كومبيوتره الخاص وكل من مر ومن سمع ومن تخيل شكل الساحة ذلك اليوم السعيد، إلى نسخة مصغرة ومتحركة من صنم أوحد وجبار قبل التاسع من نيسان.

حتى إن الرجال الذين أتوا من خارج البلاد، بربطات عنقهم الأنيقة وبدلاتهم الباذخة وبالدماء التي تتدفق من خدودهم النامية خلف حدود بعيدة لحصار صهر، في ذروته، أجساد الملايين ليحيلها إلى هباء آسر؛ هؤلاء تحولوا بعد أن شاهدوا الرأس الشائهة، إلى كائنات مزرقة تطلق، حين تتحدث، أصواتاً معدنية تشبه استغاثة حيوان منقرض بُعث من جديد.

وفي اليوم الأول بعد الألف، كان سكان المدينة قد تحولوا إلى كائنات مزرقة، معدنية وقاسية تتقاتل فيما بينها بعنف، تقطع الطرق وتهدم البيوت. ولم يعد من الغريب رؤية أطفال بملابس رياضية ورجال يلبسون (خاجياتهم) المعدة للمناسبات السعيدة والحزينة أيضاً، وشيوخ يرتدون جببهم الأنيقة ويعتمرون عمائم بيضاء وسوداء ويضمخون لحاهم البيضاء الجميلة بالعطور الفاخرة؛ لكنهم، أبداً، لم يستطيعوا إخفاء تلك الرائحة النفاذة التي تشبه قطعة حديد مدفونة في حقل لا يملكه أحد.

امتلأت بغداد بتلك الأصنام الصغيرة والأغرب من كل ما حصل، إن بعض السكان بقوا على حالهم السابقة قبل ذلك اليوم المشرق من نيسان. لكنهم أخذوا يشعرون بوطء غربتهم يوماً بعد يوم حتى أصبح بعضهم من مجهولي الهوية؛ أما من تبقى فيحاولون كل يوم، دون كلل، بالاحتفاظ بهوية مهلهلة وغامضة ولا تعني أي شيء.

تماثيل بغداد القديمة هي الوحيدة التي لم تعد إلى ذلك الشعور بغربتها القديمة لأنها وببساطة أصبحت لا ترى صلابتها المؤسية بعد الانقراض الوشيك للبشر وبزوغ دولة أصنام بغداد.

دليل الحكام العرب
القائد و المجتمع

د. ياسر سعد عبد كركوش

يقول مؤسس علم نفس التحليل التفاعلي ايرك بيرن أن الإنسان هو مركب ثلاث ذوات تتفاعل الواحدة مع الأخرى هي الذات الأبوية و الذات الناضجة و الذات الطفولية و كل ذات عبارة عن تسجيل دقيق لكل فترة من فترات الإنسان يعمل هذا التسجيل تلقائيا تبعا للمواقف التي يواجهها الشخص فنجده في العمل ذلك المدير المتزمت الذي لا يعطي فرصة للآخرين ولا يسمح بجدال و نجده بعد ساعة بعد أن يكون قد و صل بيته و تناول غداءه يلعب مع طفله و يضحك و يهرج و في ساعة أخرى جالس مع زوجته يناقش أمر تدبير شؤون المنزل و يرسم الخطط و الإستراتيجيات المناسبة (الذات الناضجة) , يبدأ الإنسان بالذات الطفو ليه التي ترسم له كيف يمكن له أن يتمتع و يشبع رغباته ثم يبدأ يسجل في دماغه كل أفعال و آراء و مواقف أبويه من الحياة ليكون الذات الابويه و في عمر الثمانية أشهر يبدأ بتكوين رأيه الخاص المنبثق من تجاربه الشخصية و صدماته و صراعاته و الذي هو ليس بأي حال من الأحوال متطابقا مع ذات أبويه. يتحكم نوع المحفز و من ثم نوع الاستجابة في عملية نجاح أي تعامل بين شخصين اعتمادا على ما إذا كان الشخصان يتعاملون من منطلق ذات ناضجة أي أن ينطلق المحفز من الذات الناضجة للشخص إلى الذات الناضجة للشخص ب و بالمقابل تكون الاستجابة من الذات الناضجة للشخص ب إلى أ و يسمى التعامل تكاملي (الأول يطرح رأيه و الأخر يسمع و يستجيب برأي مقابل و تبدأ محاورة) و تنشأ التعاملات المتقاطعة عندما يكون المحفز من الذات الأبوية في أ إلى الذات الطفو ليه في ب و تكون الاستجابة من الذات الناضجة في ب الى الذات الناضجة في أ او عندما يكون التعامل على مستوى ذوات طفولية (سيكون الناتج صراع و عدم تفاهم) أو على مستوى ذوات أبوية(جدل مستمر و تزمت في الآراء)

القائد هو نتاج المجتمع و مرآته التي تعكس عقده و أزماته الشخصية و التاريخية و الحضارية و من هنا كانت ثورة الشعب على الحاكم هي ثورة الشعب على ذاته(ثورة الذات الناضجة على الذات الأبوية) و هي القانون الذي يسير و سيسير التاريخ . يجب على القائد أن يدرك هذه الحقيقة و يتعامل معها كنتيجة حتمية لما ستؤول إليه نهايته حتى يستطيع أن يرسم بنفسه تفاصيل هذه النهاية . في الغرب أدركوا الحقيقة بما أفرزته تجاربهم في القرون الماضية فأسسوا الديمقراطية و الانتخابات التي تضمن حق الحاكم و المحكوم أما في العالم العربي فلازال الحاكم الذي هو إفراز طبيعي للمجتمع العربي يمارس سلطة الأب الروحي المقدس مع اختلاف التسميات و هي فكرة اجتماعيه أتت من الفكرة القائلة إن الأشخاص مقدسون و إن المساس ببعض الأشخاص هو مساس بالله و تبدأ المشكلة من الجذور في التربية فالشائع في تربية أطفالنا ألا يناقشون الأب و أنهم مخطئين و إن أصابوا و إن إعلان آراءهم صراحة ليس من الأدب في شئ و لكن المنسي في الموضوع إن المجتمعات تنمو كما ينمو الطفل فتصير لها ذات ناضجة بمرور الأيام تختلف في الرؤى و الأحكام عن أحكام مربيها الأساسي فتختلف معه كما يختلف المراهق مع أبيه فتصير على المستوى الاجتماعي الثورة عندما لا يدرك الحاكم هذه الحاجة الفطرية و لا يعيرها اهتماما .من هنا صار واجبا على الحاكم أن يتكيف مع هذا المطلب الأساسي و أن يتيح له حرية التعبير , الفرق بين الدكتاتور و القائد إن الأول هو أب متزمت لا يرى خيرا في أطفاله و لا يثق فيهم و يرى بان موقعه في الأسرة ابدي و لا يمكن لطفل من أطفاله أن يتولى زمام الأمور في يوم ما أما القائد الناجح فهو الذي يهيئ شعبه للقيادة من بعده و يرسم الخطط المستقبلية نحو هذا الهدف.

الثورة على الذات مبدأ طبيعي في الأفراد والمجتمع هو حصيلة الأفراد و إصرار الحاكم على ممارسة دور الذات الأبوية تجاه شعب طفولي هو سر المأزق و الخلاف , التعامل يجب ان يكون موجه من ذات الحاكم الناضجة إلى ذات الشعب الناضجة حتى يصبح التعامل صادق و مثمر و بخلاف ذلك ستستمر الأزمات إلى مالا نهاية فأنت لن تستطيع ان تسكت صوت ابنك فما بالك بصوت شعبك. إذا استطاع الحاكم أن يسمع صوت المتسولين و بائعات الهوى سيصير بإمكانه أن يقود العالم