ثقافات

لباس الهوانم وفقاً للمصغرات واللوحات الفنية
28

شعراء يكتبون قصائدهم على أرداف النساء
24

الخيام مالئ الدنيا وشاغل المترجمين
12

جيمـس كاميرون ..الانحيـاز الى السـينما الرقمية
6

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
500 دينار
العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012
No. 33- January - 2012
32 صفحة
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

نسـرين البخشـونجي:أدقّ ناقوس الخطر.. ولا أكتب أدباً نسائياً
26

جناح الروح

دعوة للكتاب والمؤلفين والفنانين لتسجيل إبداعاتهم في المركز الوطني للحفاظ على الملكية الفكرية

تاتو- وكالات

دعت الهيئة العامة للآثار والتراث ودار المأمون ، الفنانين والكتاب والمؤلفين الى تسجيل ابداعتهم في المركز الوطني للحفاظ على الملكية الفكرية وضمان حقوقهم المادية والمعنوية.

وذكر بيان لوزارة الثقافة، الخميس الماضي، ان "الموروث الذي هو كل ما ينتقل من السلف الى الخلف من أشياء مادية أو غير مادية غالبا ما تتصف بصفات فريدة من نوعها تجعلها مدعاة للاعتزاز بها وعرضة لتداولها وتوارثها، ومنها الثقافة التي تمثل مجمل المعارف والعلوم والفنون التي تحمل صفة التفرد والتمييز واستحالة تعويضها".

واضاف "الموروث الثقافي يبقى موضع فخر واعتزاز للبلد، وقد تنبهت دول العالم كافة الى هذا الأمر ومعها المؤسسات الدولية المعنية بالتراث وعلى رأسها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) وطالبت دول العالم بسن القوانين الوطنية التي تدعو الى حماية الموروث الثقافي وضمان ديمومته، وانشاء هيئة خاصة للحفاظ على الملكية الفكرية لضمان الحقوق المادية والمعنوية للمبدعين وهي دعوة للفنانين والكتاب والمؤلفين لتسجيل إبداعاتهم في المركز الوطني". دعوة للكتاب والمؤلفين والفنانين لتسجيل ابداعتهم في المركز الوطني للحفاظ على الملكية الفكرية .

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

المراسلات :
ala.m@almadapaper.net
بغداد -شارع ابو نؤاس - محلة 102
زقاق 13 - بناية 141

فضاءات عالمية

عادل العامل

مسرحية تثير غضب الأصوليين!

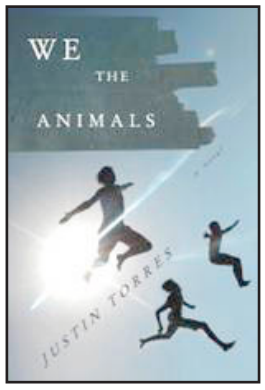
أثارت مسرحية إسبانية عرضت مؤخراً في مدينة تولوز الفرنسية قبل ذهابها إلى باريس، و عنوانها (نزهة غولغوتا Golgota Picnic)، غضب جماعات مسيحية أصولية، و نظمت تظاهرات احتجاج على عرضها. و قد قال عنها أسقف تولوز إنها أفسدت إيمان الكثير من المؤمنين .. و أن مؤلفها يريد أن يدين كل أشكال الأصولية، لكنه حذّر من تلاعب المتعصّبين بهم و من استخدام العنف. كما دان 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

أُطلق 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 سناً. والفصول القصيرة عبارة عن رُقع من المعلومات والحكايات 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، وخارج 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 يستشيرهم إن قصصه ستكون أكثر متعةً لو انه أحاط بالطيف الكامل للشعور الانفعالي الإنساني. " و أخيراً، يقول الكاتب " إن ما أراه ممتعاً و مهماً 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 ".



إعلان القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد فرع «الترجمة»

جائزة الشيخ زايد للكتاب
Sheikh Zayed Book Award

تاتو- وكالات

أعلنت جائزة الشيخ زايد للكتاب القائمة الطويلة للأعمال المرشحة في فرع"الترجمة" لدورة العام 2011-2012.

وتشتمل القائمة على سبعة عناوين من أصل 40 متقدماً، وهي: "أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص والفلسفة الظاهرياتية" "من منشورات جداول" للدكتور ابويعرب المرزوقي "مترجم عن اللغة الألمانية للمؤلف ادموند هوسرل"، و "الأدب الصغير- أفكار ملتقطة من الحياة المشوّهة" "من دار شرق غرب للنشر" للدكتور ناجي العونلّي من تونس "مترجم من الألمانية للمؤلف ثيودور فِ. آدُرنو"، وعملان آخران من سوريا هما "حياة دون كيخوتة وسانتشو" "من منشورات دار رفوف" لصالح علماني "مترجم من الاسبانية للمؤلف ميغيل دي أونامونو"، و "اللساني واللاوعي" "منشورات دار الكتاب الجديد المتحدة" للدكتور محمد خير البقاعي "مترجم عن الفرنسية للمؤلف ميشال أَريفيه"، و"التصوف والتفكيك" "منشورات المركز القومي للترجمة" لحسام نايل "مترجم عن الانجليزية للمؤلف أيان الموند"، و "عن الحق في الفلسفة" "منشورات مركز دراسات الوحدة العربية" للدكتور عزالدين الخطابي "مترجم عن الفرنسية للمؤلف جاك دريدا"، إضافة الى أولى المشاركات الأفريقية من السنغال للبروفيسور روحان امبي بكتاب "جواهر المعاني وبلوغ الأماني" "مترجم من اللغة العربية للفرنسية للمؤلف علي حرازم برادة" منشورات البراق.

شيوعيو تشيلي يبحثون عن حقيقة موت الشاعر بابلو نيرودا

تاتو- وكالات

طالب شيوعيو تشيلي بفحص بقايا جثة الشاعر بابلو نيرودا الحاصل على جائزة نوبل للتأكد من سبب موته. وينطلق هذا المطلب من الشكوك في قتل الشاعر الكبير بينما أكدت الوثائق الرسمية وفاته لإصابته بسرطان البروستات.

وتوفي نيرودا في الثالث والعشرين من أيلول/ سبتمبر عام 1973 أي 12 يوماً بعد إنقلاب بينوتشيه الذي أطاح بحكم سلفادور أليندي، ويرقد الشاعر الكبير إلى جوار زوجته ماتيلدي في "ايزلا نيغرا" قرابة 100 كيلومتر غربي العاصمة.

وحسب رواية سائق نيرودا، مانويل أرايا، أخبره الشاعر نفسه بأنه تعرض لحقن مادة ما قد تكون قاتلة.

تأبين النحوي نعمة رحيم العزاوي في اتحاد الادباء

الرجل الذي عشق اللغة والنحو

بغداد - محمود النمر

أبن ّالاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين الراحال د. نعمة رحيم العزاوي الذي كان واحدا من اهم النحاة الذين واضبوا على التقصي والتبحر في عالم اللغة العربية والنقد والتدريس فقد تخرج من معطفه الكثير من الادباء والاساتذة الذين مازالوا يحتفظون بذكريات جميلة ومهمة عن هذا المبدع .

وقدم الجلسة التأبينية الناقد علي حسن الفواز الذي اكد ان العزاوي يستحق اكثر بكثير من هذا الاستذكار او التأبين لانه من هؤلاء الذين صنعوا الحياة بطرق استثنائية او ربما هو يضخون بنا الى حياة عالم المعرفة وبجرعات عالية من العالم الثقافي ،لذا اجد ان الاحتفاء بالمرحوم نعمة رحيم العزاوي ، وهو صورة مركبة لهذه المسؤوليات الاخلاقية والمعرفية والانسانية وحتى الاكاديمية بحضور عدد من الاكاديميين وان هذا التأبين يجب ان نكرسه في حياتنا الثقافية ، لان نعمة رحيم العزاوي يستحق ذلك .

ثم تحدث د. الشاعر محمد حسين آل ياسين عن العزاوي الذي اشار الى علاقته الحميمة معه وقال : ان هذا الرجل الذي نستذكره وهو ممتلئاً بمنجزه اللغوي الكبير ،فقد علمت انه اصدر كتبا وبحوثا تجاوزت الاربعين ، لقد دأب على نشاطه الادبي واللغوي منذ عرفته لاول مرة عام 1964يعني قبل 47 عاما عندما ضمتني واياه واخرين جنة الحلة ، وهو معاون مدير تربية لواء الحلة .

بعد ذلك تحدث الشاعر خالد علي مصطفى والناقد فاضل ثامر واخرون .

جناح الروح

نفرد جناح الروح لنحلق عاليا، علنا نسمو بروح تتوق للمدى الأبعد... نخبئ حريتنا بين ثنايا القلب أغنية تتقنها النوارس.. الروح عندما تنشد الخلاص بقفزة إلى اللانهائي الذي يروضها ويمسح عنها أدران عالم لم نعد ننتمي إليه ، أو لم يعد يبارك خطواتنا...

من أين لنا بحراً ونوارس وعزيمة على الانعتاق من أسر اليومي الذي يثقل خطواتنا نحو الشمس؟

لنجرب التوحد مع الطبيعة، أو لنكتب فصلاً في سفرها ... أترانا سنمنا حلماً راود نعاسنا زمنا ، أم أن الجسد أثقل الخطو؟.. قفزة ثم قفزة أخرى نحو الخلاص... خلاص الروح من آثامها.

تاتو

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

دور الجامعات في تفعيل الوعي بالثقافة الرقمية

د. محمد حسين حبيب

إن أول ما تجدر الإشـارة اليه هنا هو الشخص (صاحب القرار الرئيس) أو مجموعة الأشخاص الذين تقع على عاتقهم المسؤولية الأولى عن (القطاع الأكاديمي) بتعددية مسمياته المتقاربة في المؤسسات الجامعية العربية وغير العربية كافة, بان يكون هذا (الشخص / الأشخاص) من المنتمين الحقيقيين الى عالم تقانة المعلوماتية الجديدة وهم مؤمنون ايمانا كبيرة بأهمية (الوعي الرقمي) و(الثقافة الرقمية) المرتبطين مباشرة بوعي المجتمع وتحضره بالتعامل مع الحاسوب الآلي والمرتبط ايضا بفضاء شبكة الانترنت المعلوماتية . لان ذلك الانتماء والإيمان ينعكس مباشرة في آلية عمل قيادة هؤلاء التنفيذية لمؤسساتهم الجامعية , والتي تعكس هذه المؤسسات في ذات الوقت حضارة ورقي وتقدم ذلك المجتمع , بمعنى آخر ان مقولة (الرجل المناسب في المكان المناسب) هي ضرورة حتمية بل وقصوى وفق هذا التقديم .

وبايجاز نشير الى البدايات الاولـى للثقافة الانسانية الاولـى , وعبر تعاقب حقب تاريخية عديدة وبمختلف الازمنة والامكنة اذا ما تتبعناها سنجد انها بـدأت بمرحلة (الشفاهية) قبل اكتشاف الورق , ومن ثم مرحلة (الكتابية) المرتبطة بالتدوين الورقي , وصولا الى المرحلة الاخيرة وهي المرحلة (الرقمية) حيث الاستغناء عن كل ما هو ورقي والاعتماد على اجهزة الكومبيوتر الحديثة بمختلف أحجامها وأنواعها الكبيرة والمتوسطة والصغيرة جدا في جميع تعاملاتنا الحياتية وفي المجالات العلمية والثقافية والإنسانية كافة.

ويمكن تقديم تعريف أولـي للثقافة الرقمية وهي: "الثقافة الوافدة علينا من خلال ما يُعرف بعصر الموجة الثالثة الذي يعيشه الإنسان حاليا، وهـو العصر المعلوماتي الـذي رافقته ثورتان تكنولوجيتان هما: ثورة الاتصالات، وثـورة في تقنية المعلومات من خلال الأجهزة الإلكترونية المختلفة، سواء كانت هذه الأجهزة حاسبات آلية، أو أجهزة ألعاب، أو أجهزة فيديو، أو أجهزة إذاعية وتلفزيونية تستقبل الإرسال المحلي، أو تستقبل محطات الأقمار الصناعية التي تبث عروض القنوات الفضائية المختلفة المنتشرة في شتى بقاع العالم الآن. " .. وهي ايضا : (كل ما يمكن ان يطلع عليه الفرد من معلومات علمية وثقافية وفنية وادبية واعلامية وغيرها عبر شاشة الحاسوب المرتبطة اصلا بشبكة الانترنت وفضائها المعلوماتي , وليس هذا وحسب , شريطة ارتباط هذا الاطلاع بصفة (التفاعلية) ما بين الشخص المتصفح المطلع وبين وافر المعلومات التي أمامه , تفاعلا فكريا متبادلا , (اخذ و عطاء) , كل بحسب تخصصه و اهتماماته . يوما بعد يوم تتسارع الاكتشافات الحاسوبية الجديدة , بل وتتنافس الشركات ذات العلاقة – لا بالأيام حسب بل بالساعات - بالترويج لكل ماهو جديد ومتطور ومكتشف , الامر الذي يجعلنا مباشرة نتامل المستقبل وبما سوف تحيطه هذه الرقمية عبر جميع قنواتها المعرفية الانفجارية المنطلقة بسرعة صاروخية هائلة, يشير الخبير بشؤون المستقبل الاميركي هرمان كوهين ومدير مؤسسة هوديسون في نيويورك , في كتاب له بعنوان (المائتا سنة المقبلة) : " ان الاقتصاد العلمي سيواصل ازدهـاره وسيتمتع اكثر البشر بالعيش بمستوى اكثر بكثير مما هو راهن , وسينعمون بالانجازات المعيشية المتزايدة مع دخول القرن الحادي والعشرين. ويصرح بأن الإنسان سيشهد تحقق (مدينة فاضلة) في عـام 2176م . وسيأتي تحقق تلك المدينة الفاضلة لا على أساس الأخلاق والفضيلة والإنسانية , بل في ضوء تطور التكنلوجيا واتساع استعمالها واكتشاف طاقة ووقود اكثر وفرة وأيسر استحصالا , ووفرة الغذاء والملبس والمسكن والمواد الأولية للجميع . "

أما من الناحية السياسية فنتوقف عندما ثبته كوفي عنان في (تقريره بمناسبة الألفية حول تحديات القرن الحادي والعشرين) .. حيث جاء ما نصه : " هناك اشياء كثيرة توجب علينا الاحساس بالإمتنان . فبإمكان معظم الناس اليوم ان يتوقعوا العيش مدة اطول من المدة التي عاشها ابواهم , ناهيك عن المدة التي عاشها اسلافهم الابعد فهم يحصلون على تغذية افضل وينعمون بصحة احسن ويتلقون تعليما افضل ويواجهون اجمالا احتمالات اقتصادية افضل . " كما ويذهب الى القول : " ولكن يجب ان لا نكتفي بالكلام عن المستقبل . اذ يجب ان نشرع في تهيئة ذلك المستقبل الان . وليكن مؤتمر قمة الالفية ايذانا بتجدد الدول الاعضاء تجاه اممها المتحدة ... " ويضيف : " ولاثار ثورة الاتصالات صور اخرى ايضا . فشبكة الانترنت هي اسرع ادوات الاتصال نموا في تاريخ الحضارة , ولعله اسرع الادوات من أي انوع الانتشارات . وانما يؤدي بالفعل اقتران تكنولوجيا المعلومات وشبكة الانترنت والتجارة الالكترونية الى إحداث تحول العالم مثل التحول الذي أحدثته الثورة الصناعية ... " الى ان يقول عن بناء الجسور الرقمية ما نصه : " واود ان اركز هنا على نقلة تكنولوجية تُحدث بالفعل تحولا في الحياة الاجتماعية والاقتصادية , وهي (الثورة الرقمية) اذ تشهد صناعات الاتصالات والمعلومات تغيرات اساسية بسرعة تقارب سرعة البرق ... فقد استغرق وصول المذياع الى خمسين مليون شخص 38 عاما , والتلفزيون 13 عاما اما الانترنيت فقد اصبح يستخدمها عدد مماثل من الناس في غضون اربع سنوات فقط . وفي عام 1993م كانت هناك 50 صفحة على الشبكة العالمية , اما اليوم فهناك مايزيد على خمسين مليون صفحة . وفي عام 1998م كان عدد الموصولين بشبكة الانترنت 143 مليون شخص فقط , ولكن بحلول عام 2001م سيرتفع هذا العدد الى 700 مليون شخص . وفي عام 1996م بلغت معاملات سوق التجارة الامريكية 6,2 بليون دولار , وبحلول عام 2002م من المتوقع ان ترتفع الى 300 بليون دولار . واصبح للانترنت بالفعل نطاق من التطبيقات يفوق في اتساعه أي وسيلة اخرى سبق اختراعها من وسائل الاتصال" .

لقد تقصد الباحث في ايراد هذه المقولات والارقام كما هي بهدف مقارنتها بالزمن الحالي حيث نتلمس بوضوح مضاعفة الاهمية للمقولات الى جانب مضاعفات كبيرة للارقام الواردة فيما لو توفرت لنا احصائيات جديدة آنية . وبالفعل لقد اشارت الاحصائيات والدراسات المختصة الان الى وجود (اكثر من مليار) شخص يكتبون في مواقع الانترنت وابرزها موقع الفيس بوك اضافة الى مواقع التواصل الاجتماعي الاخرى .

وفد أتحاد الادباء والكتاب العراقيين بعد عودته من الجزائر:

الادباء العرب كانت اصواتهم سلطوية ماعدا الوفد العراقي

محمود النمر

بعد ان حرم الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين من عضوية اتحاد الادباء والكتاب العرب لاسباب سياسية غير مقنعة مدعومة من قبل انظمة ارادت ان تحرم ادباء العراق من ممارسة حقهم في التواصل الثقافي العربي ،وقد دامت مدة تعليق عضوية اتحاد الادباء لاكثر من ثمانية عقود لم تثن الادباء العراقيين من مواصلة نشاطاتهم الابداعية حيث حصدت الثقافة العراقية الكثير من الجوائز العالمية والعربية خارج اجندات ادب السلطة وحكامها الذين تساقطت عروشهم الخاوية .

وقد شارك وفد من الاتحاد برئاسة الناقد فاضل ثامر رئيس الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين والقاصة عالية طالب والروائي جهاد مجيد عضوي المكتب المركزي ، بدراسات عن الادب العربي نالت اعجاب وتقدير الادبـاء العرب حيث شارك الناقد فاضل ثامر في بحثٍ عن الروائي الجزائري واسين الاعرج عن روايته " انثى التراب " والقاصة عالية طالب كتبت عن نماذج " قراءة في الاجيال الجزائرية " والروائي جهاد مجيد كتب عن الروائية احلام مستغانمي عن دورها في الرواية النسوية العربية.

وقال الناقد فاضل ثامر رئيس الاتحاد : مرة اخرى اكرر لكم التهنئة بمناسبة عودة اتحاد ادباء العراقيين الى عضوية اتحاد ادباء والكتاب العرب بعدما حرم من هذا الحضور طيلة السنوات الثمان الماضية بحجج سياسية مفضوحة ،هذه العودة جاءت نتيجة وثمرة لجهود مثابرة من اتحاد الادباء في العراق ومواقفه المبدئية وهناك ظروف اسهمت في هذه المهمة وهي ان الربيع العربي اسهم في فرض مثل هذا القرار بعد ان اصبحت الكثير من الحجج واهية وغير مقبولة بعدما كانت تمر في المرحلة السابقة ، كانت المشاركة مهمة ،بسبب الوصول الى الجزائر ،وقد استقبلنا من قبل الجميع من رئيس اتحاد الجزائر يوسف شقرة ورئيس اتحاد ادباء العرب محمد سلماوي وبقية الوفود وبدأت الجلسات في جو حميمي جدا ، وشرفت ان القي في الجلسة الافتتاحية كلمة الوفود العربية المشاركة واستقبلت هذه الكلمة بترحاب وقد حضرها عدد من الدبلوماسيين العرب .

واكد الناقد فاضل ثامر : لقد اقمنا ورشاً ودورات ثقافية كثيرة تم التعارف فيها مع الوفود العربية ، كما قمنا بتوقيع عدد من الاتفاقيات الثقافية ، وقد استطعنا ان نشارك في عدد من الحلقات الدراسية التي كانت تحت عنوان " الحداثة في الادب الجزائري "

ثم تحدثت القاصة عالية طالب مبينة الظروف والتحديات المبيتة من قبل بعض الوفود التي ردت عليهم بكل شجاعة وتألق وبيان حقيقة دامغة بعد ان اعلن رئيس الوفد الادرني من عدم اعطاء شرعية للوفد العراقي لان العراق مازال محتلا ، ولكنها ردت عليه بان العراق لايطلب منكم رفع تعليق العضوية ، والعراقي لايبحث عن غطاء من احد ، ولم تكن الاردن في يوم ما غطاء للعراق ،والعراقي هو الذي يعطي ولايطلب الغطاء من احد ،وقد ادهشت الحضور وانتزعت التصفيق للعراق .

واضافت : رغم كل التعقيدات التي مرت علينا ولكن كان الاصرار على المشاركة رغم كل الصعوبات المالية التي تعرفونها ونحن لانملك الميزانية الكافية التي تغطي مثل هذه الدعوات ومع هذا تحملنا مايمكن تحمله من جيوبنا الخاصة في سبيل الوصول، وهو تحد اكثرٍ مما هو حضور مؤتمر ، وصولنا الى الجزائر، كان نوعاً من اعادة الذاكرة للجميع ، ان العراق هو المؤسس لهذا الاتحاد العربي ،ورغم كل التشنجات التي كانت ظاهرة على وجوه بعض الوفود ، كان غيرهم فعلا فرحين بعودة اتحاد الادباء العراقي .

واكد الروائي جهاد مجيد أن بعض الوفود كانت اصواتاً سلطوية الا الوفد العراقي الذي لم يكن صوتا للحكومة بل هو صوت الادباء العراقيين ، كانت هناك مزايدات وفي خلف مواقفهم اصوات حكوماتهم ، الوفد الاردني كان يصر على اننا اذا ما دعينا للحضور الى بغداد هو تبييض الى صفحة الاحتلال ،وكذلك الوفد السوري والوفد التونسي ،ولكن كان رد القاصة عالية طالب ردا مفحما بل هو خطبة رائعة جدا واستطاعت ان تسحب البساط من هؤلاء الذين كانوا يزايدون علينا وانتزعت التصفيق واحرجت من كانوا متصلبين في موقفهم ضد مشاركتنا .

وأشار مجيد الى ان التنظيم كان سيئا حتى لم تكن هناك لافتات تشير الى الندوات في هذه المناسبة والدعاية لم تكن كافية ولم نلتق بادباء جزائريين سوى رئيس الاتحاد ونائب الرئيس ،والبحوث التي قدمناها نالت استحسانا كبيرا ، والبحوث ظلت عند بدايات الادب الجزائري ، ولم يقدم اي بحث عن الادباء الشباب ، وكان بحثي عن الكاتبة احلام مستغانمي وليد الصدفة حيث صادفتني كتاباتها ولم اكن قد اعددت هذا البحث للمؤتمر وانما كتبته لنفسي قبل هذا المؤتمر ، وقلت لو خيرنا لقدمنا دراسات عن الادب العراقي تكشف لكم اهمية المنجز الادبي العراقي الحالي .

السياب ينتظر التمويل!
والكناني يحاول الإمساك بالمحطات المتوارية في حياته!

لندن - عدنان حسين أحمد

ينهمك المخرج السينمائي العراقي جودي الكناني في الاعداد لفيلمه الوثائقي الجديد الذي يتمحور حول تجربة (السيّاب) شاعراً وإنساناً. ويشاركه في البحث وكتابة السيناريو الشاعر والروائي العراقي حميد العقابي الذي أوصلَ الكناني (إلى محطات لم يكن يعرفها في حياة السيّاب من قبلْ). لا يجد الكناني حرجاً في التصريح بأن مادة هذا الفيلم الوثائقي تحديداً تنطوي على صعوبات جمّة من بينها أن السيّاب قد عاش في مرحلة تختلف سماتها عن مرحلتنا الراهنة، فلا غرابة أن يبحث هو وزميله العقابي عن بعض التفاصيل غير المعروفة بالنسبة للقرّاء والمتابعين للمنجز الشعري لهذا الشاعر الكبير الذي سجّل حضوراً طاغياً في أثناء حياته وبعد رحيله إلى العالم الآخر. وأفاد الكناني بأن الفيلم سيتوقف عند محطات أساسية في حياة السيّاب منها طفولته وصباه مع التركيز على عامل الحرمان من الأمومة الذي ساهم لاحقاً في تشكيل وعيه الخاص في رسم الأحاسيس والمشاعر الداخلية لهذا الكائن المرهف. كما سيركز الفيلم على دلالات المكان ودوره الرمزي في تجربته الشعرية العميقة خصوصاً فيما يتعلق ببويب وجيكور وأبي الخصيب وما إلى ذلك من أمكنة لصيقة به. وإضافة إلى المحورين الرئيسيين فإن مخرج الفيلم سيسلّط الضوء على فكرة الموت التي شغلت السياب في أثناء حياته القصيرة أصلاً، وخوفه الشديد من هذا الهاجس المروّع الذي لازمه خلال أيام مرضه، وانعكاسات هذا الخوف في بنائه السايكولوجي للعديد من النصوص الشعرية التي تركت تأثيرها الواضح على الشعراء العراقيين والعرب على حد سواء. أما المحور الرابع والأخير فسوف يتركز على دور السيّاب التاريخي في نقل القصيدة العربية إلى مرحلة جديدة. وذكر الكناني بأن معالجة هذا الفيلم ستتم بطريقة غير تقليدية، إذ سيحاول أفلمة بعض القصائد بعد تحويلها إلى مشاهد سينمائية تتوسل بالسرد السينمائي والمسرحي في آن معاً. وقد أعرب الكناني عن تذمرّه من إهمال الجهات الفنية المختصة في العراق وعدم توفيرها الدعم اللازم للمخرجين العراقيين الذين يرومون إنجاز بعض الأفلام الوثائقية العراقية. ومع ذلك فإن الكناني لا يزال متمسكاً بفكرة إخراج سلسلة من الأفلام الوثائقية التي تتمحور حول عدد من رموز الثقافة العراقية مثل السياب الذي لعب دوراً أساسياً في صياغة جانب من الوعي العراقي كما يرى الكناني. جدير ذكره أن الكناني من مواليد بغداد عام 1953. تخرج في معهد الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية عام 1976. درس السينوغرافيا لمدة سنة في أكاديمية الفنون الجميله في فلورنسا بإيطاليا. نال شهادة الماجستير في الاخراج السينمائي عام 1982 من معهد يون لوكا كارجيالي في بوخارست، رومانيا. كما عمل أستاذاً في معهد الفنون الجميلة في عدن قسم المسرح منذ عام 1983 وحتى رحيله إلى الدنمارك. أخرج 180 حلقة لتلفزيون عدن. كتب أكثر من 80 مقالاً عن السينما في الصحافة اليمنية. يقيم في الدنمارك منذ عام 1986 وحتى الآن.أخرج عدداً من الأفلام والمسرحيات وهي: "معرضي الجوال" وثائقي، "عندما تغضب الجنرالات" روائي قصير، "رحلة الى الينابيع" وثائقي حاز على جائزة النخلة الفضية في مهرجان "سينما بلا حدود" في بغداد عام 2005، "الضحية الحي" وثائقي طويل لم يعرض لحد الان، "الى خليل في الغربة" مسرحية لمسرح الأركانو الإيطالي صوّرها تلفزيونيا وفلم "الأخضر بن يوسف" وثائقي عن الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف.

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

جيمس كاميرون ..الانحياز الى السينما الرقمية

احمد ثامر جهاد

اقل ما يمكن ان يقال عن المخرج جيمس كاميرون انه سينمائي الرهانات الكبيرة (تايتانك،افاتار)فضلا عن السلاسل السينمائية الأكثر شهرة:غرباء،الفاني..كما انه فنان محترف يعرف كيف يوظف امواله في مشاريع سينمائية كبيرة تلهب حماس المتفرجين وتستحوذ لفترة طويلة على اهتمامهم الى درجة ان يصبح ابطال بعض تلك الافلام ايقونات شعبية شهيرة.

كاميرون الـدؤوب على توظيف خبراته في ميدان التقنيات السينمائية والاستفادة من تجاربه السابقة على صعيدي الانتاج والاخراج،قد يغيب عن المشهد السينمائي لفترات متقطعة،لكنه لن يتاخر كثيرا في اطلاق مشروع جديد يضعه امام تحديات حقيقية في اعتماد لغة مبتكرة قد تغير وجهة نظرنا عن دور التقنيات في الصياغة النهائية للشريط السينمائي.

في حوار معه اجرته (آن توميسون) يعتبر كاميرون ان نجاح تايتانك كان تاكيدا حقيقيا للقيم الوجدانية التقليدية التي تتحكم بالجمهور منذ عقود.ورغم الطول الملحمي للفيلم الا ان الجمهور استسلم للثيمة الدرامية التي جعلت من السفينة العملاقة صورة مجازية عن العالم بتعبير المخرج.فضلا عن جمال موضوعه فان العناصر التقنية كانت عاملا اساسيا من عوامل نجاح الفيلم،عبر تقنية المؤثرات وصناعة المجسمات الدقيقة للايحاء بهول كارثة الغرق.

يمكن القول ان النجاح التجاري لافـلام كاميرون لا يعني انه قدم للجمهور سينما مبتذلة او فارغة،مثلما ان الاهتمام المتفاوت الذي حظيت به افلامه لا يشير دائما الى نوع موضوعاتها وانما الى مستوى ادائها في التعامل مع عوالم حسية (واقعة ومتخيلة) لم يسبق للجمهور ان شاهدها بهذه الكيفية التي تجعله راغبا في ان تكون له تجربته الخاصة معها.

الى حد ما يشترك جيمس كاميرون مع بقية زملائه (سبيلبرغ،فيرهوفن،ايمريش،بيتر جاكسون) في الانحياز الى سينما تقنية عليها ان تلبس ثياب الالفية الجديدة في لغتها ومضمونها،او هكذا عليها ان تكون،من دون ان يعني ذلك التوقف عند عتبة ابهار الجمهور بسيل المؤثرات التقنية واستجداء صراخه في صالات العرض، وانما السعي الى توظيف الوسائل التكنولوجية في طرح هموم جدية تتعلق برؤيتنا للمستقبل ولراهن ازماتنا الكونية.

وفي فيلمه الباذخ افاتار الذي حقق ارباحا بلغت ثلاثة اضعاف ميزانية إنتاجه التي تقدر باكثر من 300 مليون دولار،سنرى ان اعتماد تقتنيات السينما ثلاثية الأبعاد (Dimensions 3) ورسوم الغرافيك وتحريك المجسمات المتقنة بايحاء واقعي اسهمت جميعا في بلوغ ما يمكن تسميته بالسينما الرقمية.كما ان العوالم الغريبة ذات الزرقة الطاغية والمهيمنة على مناخات الفيلم كانت عاملا بصريا داعما لجمالية الفيلم الذي تابعت حكايته مسارين متداخلين،اولهما:قصة جندي امريكي سابق يجري توظيفه ضمن مشروع علمي مدعوم بحملة عسكرية تسعى للسيطرة على كوكب فريد بثرواته يدعى باندورا. اما المسار الثاني فهو تتبع مصير شعب اصلي يستوطن ارضا تتسم بوفرة ثرواتها وسحر طبيعتها وخصوصية معتقداتها يتعرض لغزو خارجي.

في الفيلم يرسل الجندي الامريكي الى قبيلة (نافي) ليكون مصدرا لجلب المعلومات عنها.وما ان يكسب ثقة القبيلة وزعمائها حتى يكتشف امره من قبل رؤسائه فيختار الانحياز لاصالة البدائيين وحقهم في الدفاع عن حياتهم وتقرير مصيرهم.كان العامل الاكثر تاثيرا في مواقف الجندي هو وقوعه في غرام مقاتلة شرسة تدعى(نايتيري)هي ابنة زعيم القبيلة.ورغم احتفاء افاتار بالثقافة المحلية لشعب النافي ورفض بطله للحملة العسكرية،الا ان الفيلم يسوق الصورة النمطية ذاتها التي تظهر عجز السكان الاصليين في الدفاع عن انفسهم وحاجتهم للاستعانة بالرجل الغربي الذي يجمع بين المعرفة والقوة.

امـتـلـك سـكـان الـنـافـي الـذيـن يـبـدون انـصـاف آدميين،حضارة مسالمة وقيما انسانية اقرب الى الشعر في مفرداتها وقيمها الاجتماعية.وحتى لا نضيع في كوكب غرائبي عمد المخرج الى الابقاء على صلة رمزية بين الغرائبي والواقعي الذي نعرفه، اذ جعل اغلب الكائنات الخرافية(الخيول الضخمة والوحوش الكاسرة) التي لها دورها الاساسي في تطور احداث الفيلم قريبة من اصلها الطبيعي وان ظهرت بهيئات مختلفة مبالغ فيها. وعلى الدوام فان حضارة الرجل الابيض المنقادة لمنطق (قوتها) لا يسعها تحقيق اهدافها من دون فضاء مناسب يسمح باخضاع الاخر واستغلال امكانياته.كما ان هوليود التي دشنت عقيدة مفادها (ان فهم الاخر لا يكون الا من خلال غزوه) والمشفوعة بتاريخ طويل من الغزو الكولونيالي انتهى باحتلال العراق الذي كان ملمحا ضمنيا في هذا الفيلم،لا يسعها التغاضي عن حقيقة ان الغزاة يتغيرون ايضا،بقدر ما يغيرون الاوطان التي تطؤها اقدامهم.

سحر السينما الرقمية

يمثل كاميرون مع عدد من المخرجين الاخرين اتجاها سينمائيا تحديثيا يطمح الى تجاوز كل القيود التي عرفها الفيلم في العقود السابقة وتحقيق ما استحال تحقيقه عبر توظيف الثورة الرقمية في الصناعة السينمائية الى الحد الذي بات يتعذر فيه على المشاهدين التمييز بين ما تخلقه تقنيات الحاسوب وما تصوره الكاميرا السينمائية. يستبعد هذا العمل التقني تدريجيا بعض العناصر التقليدية التي كانت تسهم في نجاح الفيلم السينمائي وابرزها اداء الممثل ونجوميته،خاصة مع تنافس الشركات العملاقة اليوم لطرح احدث التقنيات والبرامجيات التي تعين المخرجين في صناعة سينما رقمية بالغة الكلفة.بل ان التحديث في مجال التقنيات اخذ يفرض او يقترح مشاريع سينمائية بعينها تتنظر التحويل الى الشاشة.لكن مهما بلغت التقنية من ابهار فانها لا تمثل بمفردها عملا فنيا من دون خيال خصب يستطيع الغور بعيدا في تمثل الافكار الخلاقة واعادة انتاجها سينمائيا.

تقاليد العمل السينمائي قد تاثرت هي الاخرى بموجة السينما الرقمية وبـات العمل الشاق داخل الاستوديوهات وامام شاشات الكومبيوتر اشد صعوبة واقل متعة للمخرجين.حتى ان رولاند ايميريش مخرج فيلمي (يوم الاستقلال وغودزيلا) يعترف بان العمل مع ممثلين حقيقيين له متعة خاصة تفتقدها الحواسيب الجامدة وان كانت تعطي نتائج باهرة.وليس غريبا ان تعج مشاهد المعارك في فيلمه(The Patriot) انتاج عام 2000 بالجنود الرقميين والاسلحة الوهمية،ولا يوجد في المشهد سوى خمسة ممثلين حقيقيين يمسكون ببنادقهم،يتقدمهم ميل جيبسون.."

جدير بالذكر ان السينما الرقمية التي تؤسس منذ سنوات لتقاليد عمل جديدة قد لا تكون موضة مرغوبة لدى الكثير من السينمائيين،وربما لن يكتب لمشاريعها المكلفة النجاح دائما،لكنها بكل الاحوال تمنح مخرجيها حرية اكبر في العمل السينمائي وتغير في الغضون وجهة نظرنا حول العالم الواقعي.

يمكن القول ان التقنية ليست خالية من العيوب تماما. وعيوبها ليست محصورة بسوء التنفيذ فقط،وانما المبالغة في استعراض المهارات والتعاطي مع موضوعات مسحطة لمجرد خلق تاثير عاطفي،سريع الوقع سريع النسيان.وكان المخرج ستانلي كوبريك قد ادرك هذه الحقيقة في وقت مبكر حينما صنع رائعته(اوديسا الفضاء:2001) والتي وصل المشهد السينمائي فيها الى ذروة اتقانه،بقوة الافكار وبراعة التحكم بالتقنية.

تلك التقنية العجيبة ستبقى بشكل من الاشكال حلما عصيا من احلام السينمائيين.

القيمة الفنية مقابل ذائقة الزمن

سامي عبد الحميد

وانا اشاهد برنامجا غنائيا على شاشة التلفزيون قدم المطرب السوري الشاب (ملحم زين) بمرافقة المطربة المعروفة التونسية (لطيفة) ، عددا من الاغاني القديمة لكل من (محمد عبد الوهاب) و(فيروز) و (وديع الصافي) ، اندفعت اقارنها مع ما يقدم هذه الايام من اغان من القنوات التلفزيونية وخصوصا المتخصصة بتقديم اغان لجيل جديد .

فأين كلمات تلك الاغـانـي فـي بلاغتها ودلالاتها وحسن اختيارها وجمال نظمها، من كلمات اغاني اليوم التي لا تنم الا عن السطحية والتفاهة والعشوائية .

اين ألحان تلك الاغاني في تنويعاتها وفي ايقاعاتها المتغيرة وفي روحانياتها من ألحان اغاني هذه الايـام بمونوتوناتها ورتابتها واستسهالاتها وفجاجتها حتى يمكن بلقطات تؤدي الى نجاح تلك الاغاني الطربية الساحرة .

لقد اشاع ذلك المطرب الشاب بجمال صوته وبراعة اداءه ولأصعب الالحان، جوا مفعما بالسحر والخيال لا يستطيع أحد من مغني هذا الزمن أن يشيعه رغم اسناده بوافر من لقطات (فيديو كليب) المتخمة بصور الفاتنات وهن. يهززن اجسادهن على ايقاع رتيب .

رب قائل يقول : هـذه ذائقة العصر اما ذائقتكم فقد عفى عليها الزمن ولكل عصر اعرافه ولكل عصر فنه ولكل عصر متلقيه وارد عليه قائلا : هذا صحيح ، ولكن اليس المفروض ان الذائقة تتطور مع التطورات الحاصلة في باقي مناحي الحياة وان الاعراف لابد ان تتقدم نحو الأحسن والاكثر تهذيبا هذه حتمية التطور واذا حدث العكس فان العلة ليست في الذائقة ولافي الأعراف وانما في نوعية المادة الفنية المعروضة وربما تكون العلة في مروجيها او في مسوقيها الذين يلجأون الى ترويج وتسويق الرخيص نوعا وثمنا فالمهم لديهم هو كسب اكبر كمية من المال وليس القيمة الفكرية والفنية للمادة لذا تراهم ينزلون عند رغبات العامة من الناس بدغدغة غرائزهم الحيوانية ومشاعرهم العابرة .

مقارنتي اعلاه نبعت من ظاهرة لها علاقة باقتصاد السوق – العرض والطلب – فما هو قديم يحمل قيما عالية ولكنه بائر وما هو جديد لاقيمة له ومع ذلك فهو رائج والمفروض ان يحدث العكس ليصح الصحيح . نحن القدماء يعجبنا القديم الثر والقيم ولا نتقبل الجديد الضحل السهل الفارغ والعشوائي.

نحن نعاف طغيان صـور الفيديو كليب المتغيرة سريعا وغير المترابطة والتي لاصلة لها بمعاني الاغنية المؤداة . نحن نعاف رتابة الألحان والايقاعات وتشابهها في العديد من اغنيات هذا الزمن .

وحين ننقل رأينا هذا الى الفن المسرحي في بلدنا هذه الايام نجد المقارنة نفسها تسري حيث كيف لنا ان نهظم عروضا مسرحية يلفلفها الاستسهال وتعمها العشوائيةفي الاختيار والمعالجة ويسودها الغموض وعدم الترابط والتشتت احيانا؟ مما دعانا الى تسميتها (فيديو كليب المسرح) في حين يتقبلها البعض بل ويمتدحها بعض النقاد ، لادري كيف .

كـان الفن القديم يستند الـى نظريات وفلسفات ولأهـداف واضحة اما هذا الذي يسمونه فنا جديدا فأين هي مرجعياته النظرية والفلسفية. ومع هذا هناك اليوم فن جديد رصين ومبتكر ومستند الى فلسفة والى تبريرات علمية او منطقية كما هي السوريالية مثلا ولكن مثل هذا الفن نادر ومتلقوه نادرون .

استـــــدراك

كل الطرق تؤدي إلى الموسيقى

علاء المفرجي

أكثر من ثمانين دقيقة يستغرقها فيلم (صمتاً: كل الطرق تؤدي إلى الموسيقى) نقف خلالها عند موضوعة لطالما عالجتها السينما على امتداد تاريخها ونعني موضوعة الموسيقى.. لكنها عند حيدر رشيد ترتقي إلى مستوى انشغال أنساني، يتمثل في تجسيد العلاقة بين الحضارات والشعوب.. ليست على طريقة أن الموسيقى لغة عالمية(كذا) وما إلى ذلك.. بل من خلال فكرة ذكية عالجها المخرج رشيد، وجاءت منسجمة مع حقيقة أن السينما تمتلك إمكانية إغناء التواصل بين الشعوب، وردم الهوّة بينها، من خلال طرح مشتركات تسهم في هذا التلاقح..

فكرة بسيطة ومبذولة في ظاهرها .. لكنها عميقة في مدلولاتها الإنسانية.. يلتقطها المخرج في إطار وثائقي، وبحرفة عالية، تنأى عن جفاف الوثيقة إلى حيث سحر الموضوع، والصورة الجميلة .. مزج آخاذ وجميل بين الموسيقى والسينما..

فرقة موسيقية تتألف من مجموعة من العازفين، من ثقافات وأصول مختلفة، يجتمعون في أحد البلدان الساحلية جنوب إيطاليا، يشغلهم همٌّ يتمثل في البحث عن صوت يجمع الموسيقى العقلية بالعربية والغربية، هو صوت الموسيقى الاصغى، بوصفها لغة مشاركة بين البشر، وهم يتهيأون لحفل مشترك.

وبلغة سينمائية جميلة يستعرض الفيلم كل عازف وآلته، في الطريق إلى إيقاع واحد تمتزج فيه أصوات هذه الآلات، التي هي إشارة لامتزاج ثقافات مختلفة.. لحن واحد عن وحدة البشر في كل مكان..

تنقلنا الكاميرا على مدى زمن الفيلم، إلى أماكن التدريب والتعرف الى العازفين وآلاتهم، بعزف منفرد لكل آلة يجعلنا نتساءل عن الوشيجة التي ستجمعها بآلات أخرى.. ولا تبخل الكاميرا في مسح جمال الأمكنة التي يتم بها التصوير، والتي تتخللها مواد وثائقية لزمن سابق لوجوه تحدق بالكاميرا تختصر ملامحها المحنة، ولكنها تفتقد سحر الموسيقى... حـوارات مقتضبة وموسيقى سخية على مدى زمن الفيلم، تقارب الحدث وهو هنا لم يشمل الفرقة، وهناك شذرات نسمعها من آلات سرعان ما ينتظم إيقاعها ليجعلنا ننتظر النهاية الموعودة في إيقاع متكامل اجتهد المخرج في أن ينقله لنا بلوحة بمشهد بصري آخاذ، جسد نهاية الفيلم حيث الحفلة الموسيقية المنتظرة .

ليست مصادفة إذن أن يكتمل عرض هذا الفيلم في مهرجان دبي السينمائي مع عروض أخرى كانت الموسيقى موضوعها في تظاهرة (إيقاع وأفلام)، وبعرض قدمه موسيقيو الفيلم: "توم دونالد" (عازف البيانو الأسترالي المبدع)، و"جيانكارلو باريسي" (عـازف مزمار القربة والساكسفون والفلوت، من صقلية)، و"تانينو لازارو" (عازف الأكورديون)، و"لوكا ريكوبيرو" (عازف القيثارة ومزمار ديدجيريدو وطبل التامبورين).

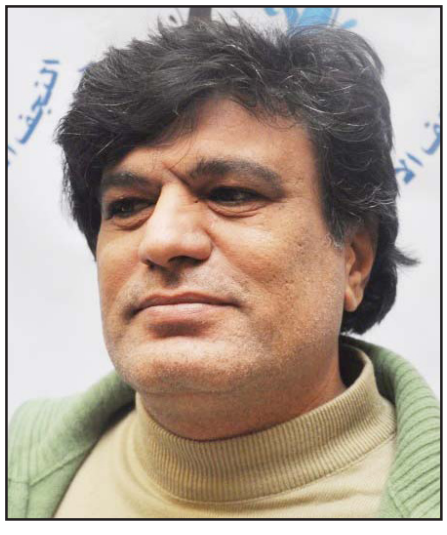
العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

هكذا يقول الشعراء

"علينا أن نفهم الشعر أكثر من غيرنا "

استطلاع / خالد ايما

تضاربت الآراء والمقترحات فيما بينهم ،منهم من يرى ان القصائد التي قرأت في "ملتقى عالم الشعر"فيها طغيان واضح لنموذج شعري سائد وهو"الجواهري" ، ومنهم من يرى " تراجع قصيدة النثر ، وسيادة الشعر العمودي، ومنهم من يقول "إننا دائماً ما نكرر أخطاءنا بتحشيد الشعراء ، وعلينا ان نفهم الشعر ، ونحتفي به أكثر من غيرنا ، وهناك من يقول "إننا تجاوزنا مرحلة خطيرة ومهمة كانت مهيمنة وهي "إن المركز يتكلم ، والهامش يسمع ،ويهمس في أذن صاحبه ،وآخر يقول"لم يكن هناك أي نص شعري يتحدث عن "المقدس الديني" بوصفه مقدساً طائفياً ، وهناك جلسات نقدية مهمة تناولت الشعر الحديث ، وشعراء تقليديون يكتبون عمود الشعر ، ولكن حين تقترب منهم او تستمع إلى قصائدهم تكتشف أنهم حداثويون ليس بالشكل ،وإنما بالمضمون ، والشيء الذي يتكرر دائماً هو كثرة الشعراء .



هذا ما تحدث به الشعر والشعراء من الذين التقيناهم في "عالم الشعر الثاني"... العالم الذي يفضي سحراً وجمالاً وعذوبة ، وهو من يسحرنا بكلماته وفضاءاته الشعرية التي دائماً ما تعلن عن وجودها الشعري ، وهذا ما يقلقنا ويثيرنا حيث الجدل والتوالد الشعري هو من منحنا فرصة هذا الاستطلاع .

علينا ان نفهم الشعر ونحتفي به أكثر من غيرنا

الشاعر والناقد "جمال جاسم أمين" تحدث الينا قائلاً "بالتأكيد نحن كمشهد ثقافي نحتاج إلى جرعات منشطة في مثل هذا النوع من المهرجانات ، ومن فوائد هذا الملتقى هو لقاء الأدباء والمثقفين ، وتبادل الدواوين والمطبوعات ، ولكن ما يؤخذ على "ملتقى عالم الشعر" ،و ما قبله من مهرجانات في البصرة إننا دائماً ما نكرر أخطاءنا بتحشيد الشعراء ، وعلينا ان نفهم الشعر ونحتفي به أكثر من غيرنا ، وأفضل طريقة للاحتفاء هو الإصغاء له جيداً ، ومنح الشاعر فرصةً كافية لتقديم شيء من تجربته الشعرية ، أما أن يقرا أكثر من عشرين شاعراً في جلسة شعرية واحدة ، وبعد جلسة نقدية طويلة تعقبها تعقيبات طويلة أيضا ، اعتقد ان يسود الملل في القاعة ويبدأ الناس يتسربون ، وعندئذ يفقد المهرجان الكثير من فوائدة ، ولا أريد بذلك ان اقلل من جهد القائمين على تنظيم المهرجان المنظم بطريقة جيدة باستثناء المطولات الشعرية التي يبدو أنها لازمة من لوازم مهرجاناتنا .

تراجع قصيدة النثر ،وسيادة الشعر العمودي

الشاعر"محمد مظلوم" واعتقد انه ليس بمظلوم فقد تحدث هو الأخر عن مظلومية الشعر قائلا" معظم القصائد التي سمعتها في "ملتقى عالم الشعر الثاني" فيها طغيان واضح لنموذج شعري سائد وهو "الجواهري" الذي لا تزال أصداءه تأتي من وراء القبر حاضرتاً في المهرجان ، وخاصة لدى الشعراء النجفيين ، وقد يتعدى الأمر إلى شعراء من خارج العراق ، ولعل في هذا تفسيراً واضحاً في كون "الجواهري" قامة شعرية قادرة على ان تترك بصماتها بعد أكثر من قرن ، ومعظم القصائد قد تحولت في خطابها إلى قصائد مناسبات ، ولم ترى كثيراً من البوح الداخلي عن الذات ، والروح ، والمشاعر ، كذلك لم نجد شعراً يصف او يحاول ان يقارب الحالة في العراق خاصةً ما يحدث من احتلال ، وتجارب ، وصراع ، ومن تحولات اجتماعية . هناك قصائد كأنها كتبت خصيصاً لهذا المهرجان ، ولم يكتبها الشاعر عن تجربته الشعرية ، رغم هذا العدد الهائل ،والزخم الكبير من الشعراء الذين شاركوا في هذا المهرجان ، ما أريد ان أقوله" هناك تراجعاً واضحاً وملموساً في قصيدة النثر ،وخاصة في النماذج الشعرية التي قرأت ، وهذا يؤشر بطبيعة الحال إلى ان سيادة الشعر العمودي مازالت موجودة .

تجاوزنا مرحلة خطيرة كانت مهيمنة

الشاعرة"ناهضة ستار" كان لها أكثر من رأي ، وأكثر

من سؤال تعشق في ذاكرة وعينا ومعرفتنا التي لا زالت تضج بمعرفة القادم اذ تقول" ملتقى عالم الشعر الثاني" علامة ثقافية باهرة في المشهد الثقافي المعاصر ،ليس المحلي فقط ، لأنه انفتح من خلال استضافاته المختلفة على المثقف العربي ، والعراقي في الخارج ، كذلك العالمي على محدودية الدول الأخرى التي شاركت في هذا المهرجان ، وما شدّ انتباهي في هذا الملتقى هو نوعية الجلسات النقدية المتخصصة 'هذه النوعية لا تتبع سياقاً ونسقاً ،وجدناه في كثير من المهرجانات المحلية في تشظي الموضوعات . هنا اتخذ الأسلوب العلمي والتخصصي في معالجة المشكلة الواحدة عبر الدراسات والرؤى المتعددة على الرغم من محدودية العطاء المتخصص لهذه المشكلة ، لكنها منحت فسحةٌ للحوار والجدل حدث في هامش القاعة أكثر من مركزية جلوس الباحث على المنصة ، وهذا الجدل ردم الهوة بين الفاصل الوهمي (المرسل والمتلقي).

المركز يتكلم، والهامش يسمع ،ويهمس في آذن صاحبه

كذلك وجدت الشاعرة " ناهضة ستار"ان العطاء الذي تقدم به الهامش هو المحاور او المناقش او المداخل هو أكثر ثراءاً وحرصاً وألماً ، وانعجاناً بالمشكلة، أكثر من الباحث الذي أتصور ان أبحاثه لم تعد أساسا كجهد حصري لهذا المؤتمر ، وهذه كارثة اعتدناها في المؤتمرات والندوات ، أبحاث قديمة لملتقيات سابقة ، المشكلة أذن تراوح في مكانها ، ولم نجد حلاً ينتهي إلى توصيات ، ودراسات بدليل ان جلسة اليوم(النقدية) انتهت ، ولم يكن هناك توصيات . ورغم ذلك هناك مداخلات وجدل حول المشكلة، وهذا يعني إننا تجاوزنا مرحلة خطيرة ومهمة ، وهي " المركز يتكلم والهامش يسمع ويهمس في آذن صاحبه ".

تنظيرات بعيدة لا تمت بصلة إلى واقع القصيدة

من روحه المكتظة دائماً بالشعر حدثنا الشاعر والصحفي "صلاح السيلاوي" عن جملة أمور مهمة تتعلق بالجانب ألتنظيري ،وبأزمة تلقي الشعر ، وأزمة النص من الداخل قائلاً " بما ان "ملتقى عالم الشعر الثاني" مخصص للشعر كان من الأجدر ان يكون النقد عن الشعر أيضا، بمعنى عندما تكون الجلسة النقدية مخصصة لأزمة تلقي الشعر(شعر اللغة الفصحى) كان يفترض ان ترصد هذه الأزمة في داخل النصوص نفسها لا ان تكون التنظيرات عامة وبعيدة عن الواقع ، ولا بد للناقد هنا من ان يقرأ هذه النصوص ، ويتحدث بشكل تطبيقي وإجرائي عن هذه الأزمة ، لا ان يتحدث عن تنظيرات بعيدة لا تمت الى واقع القصيدة بشيء ، ولا يمكن ان تدعو شاعراً ، ولا تعرف ماذا سيقرأ ، بدليل انك غير مدعو، وليس بشاعر، وذاع اسمك من ضمن قائمة الشعراء الذين سيقرؤن الشعر في الجلسة الختامية ، وهذه كارثة كبرى .

"المقدس الديني " جزء من ثقافتنا العراقية

وبخصوص "المقدس الديني"أشار "السيلاوي"قائلاً "لم يكن هناك أي نص شعري يتحدث عن "المقدس الديني" بوصفه مقدساً طائفياً ، وقد ظهر بشكل عام في نصوص شعرية كثيرة .اذن "المقدس الديني " مقبول وجميل لدينا ، ولا يعد خرقاً ، ولا خطأ، وهو جزء من ثقافتنا العراقية والعربية .

الثقافة العراقية ...ثقافة عصية على الموت

ومن لَعنَ أيامه المرة بكل ما فيها من قسوة ، وجنونٍ ، وألم ..هو الشاعر "حيدر عبد الخضر" الذي كان يقظاً هكذا دون عكازه...يقظاً برؤية شعرية ، وبثقافة شعرية أرتئ من خلالها ان يحدثنا قائلاً " تأتي هذه الفعالية ضمن الاحتفالية الكبيرة التي تؤكد ان الثقافة العراقية ثقافة عصية عن الموت ...عصيه عن الفناء ...ثقافة تستطيع من خلال ما يطرحه المثقفون في تلك الملتقيات والمشاريع ، والأطروحات الثقافية ان تساهم في عملية إنضاج المشروع الثقافي والسياسي على حدٍ سواء ، والبلد بأمس ما يكون الى مشاريع ثقافية عبر مهرجانات ثقافية ، والى الفنان التشكيلي ،والمسرحي ،والسينمائي ، والى كافة قيم الإبداع التي تؤسس للثقافة العراقية . هذا العالم(ملتقى عالم الشعر الثاني) يختلف عن بقية المهرجانات التي كنا نحضرها في السنوات الماضية ، وهذا يحسب للجنة التحضيرية التي أشرفت عبر الجلسات النقدية والشعرية ، ولكن الشيء الذي يتكرر دائماً هو كثرة الشعراء ، وهذا يحسب للثقافة العراقية ، وللشعر العراقي .

نلعب ثم نحلم ثم نموت

الشاعرة والصحفية "آمنه عبد العزيز"تحدثت عن الحياة ،والثقافة العراقية، وعالم الشعر بأنوثة ورؤية شعرية دائماً ما تأتي بثمار إنسانية قبل ان تأتي بثمارها الإبداعية قائلة" التجربة الأولى دائما ما تأتي ببعض الهفوات ،لكني وجدت في هذا الملتقى حضوراً مكثفاً ونخبوياً ، هناك أكثر من 260 أديب من محافظات العراق المختلفة ، ومن خارج العراق شاركو في هذا الملتقى ، وهو تأكيد على نجاح اتحاد أدباء النجف المتمثل بالأديب (فارس حرام)الذي كان له الأثر الكبير في نجاح هذه الدورة ، هناك جلسات نقدية مهمة تناولت كبار شعراء النجف ، وحضور تعزز برئيس اتحاد أدباء العراق الأستاذ "فاضل ثامر"، والناقد "علي الفواز" ،وقراءات شعرية وهي الزاوية الأكثر أهمية كون الشعراء الحاضرين هم من الأسماء المهمة والتي لها صدى داخل وخارج العراق مثل "أجود مجبل، وحسين القاصد،وعارف الساعدي ، وأبو الهيل ، وأجمل ما في الحياة هو إننا "نلعب ونحلم ونموت" .

بعيداً عن التخندق والصراعات بين الأشكال الشعرية

"الأفضلية للشعر"

بعيداً عن التخندق والصراعات بين الأشكال الشعرية تحدث الشاعر" حسين القاصد" عن الشعر بكل أشيائه قائلاً "أهم ما في "عالم الشعر" هو ان النجف الأشرف كانت عاصمةً للتنوع الثقافي . بل ان الأهم من هذا أنها المدينة الوحيدة في العراق التي استطاعت ان تستقطب وتدعوا أسماء عربية كبيرة ، وهذه المشاركة العربية الكبيرة لم تتوفر من قبل لا لوزارة الثقافة ، ولا لإتحاد الأدباء ، لكن اتحاد أدباء النجف بجهده وعلاقاته ،وتوفر الدعم المالي من مشروع النجف عاصمة الثقافة الإسلامية استطاع ان يدعوا هذه الأسماء الكبيرة ، وان يوفر لهم كل سبل الراحة ، وعكسوا للعالم اجمع بأن النجف ليس بالمدينة المنطوية والمتقوقعة على بعضها أنما هي عاصمة الشعر في العالم العربي .لذلك لا أميل إلى أن أرجح كفة شكلاً شعرياً على شكلاً شعرياً أخر لأن الأفضلية هي للشعر بغض النظر عن الشكل لذلك استهجن الأصـوات الناشزة التي انشغلت في الصراعات الشعرية .

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

هكذا يقرأ الأرنب الأعور!

آراء وتأملات حول رواية «الأمريكان في بيتي»

مرتضى كزار

حاولت أنّ أفتش في «الأمريكان في بيتي» وأراجع علاقاتها وحلقاتها السردية بحثاً عن عنوان آخر لا يغري أحداً؛ ويكون أميناً في التأشير على ما تستظهره القراءة الثانية أو الثالثة لهذه الرواية، ذلك أنّ الاستسلام لخطة الراوي الذي يحدثنا عن تنظيف الجنود الأميركان لأحذيتهم بواسطة ملابسه الداخلية وتمزيقهم لغلاف رواية موبي ديك، هو نزهة مضمونة الإمتاع، لكنها منظمة ومقيدة بعنوان لكل فصل، وهذا مسوّغ جيد للتفكير بالتسلل إلى نطاق لا يغطيه الكاتب بتعاليمه وعلاماته المركبة، وبعبارة أوضح، إيجاد قراءة لا تردد ما يقوله النص بل تستنطقه، وهذه حيلة يشجع عليها أي نص تشعر بأن الدلالات تزدحم عند مخارجه وفي طياته الكثير مما يريد قوله.

كان عليَّ أيضاً أن أتخفف من أحمال العنوان الرئيس وأمنح اعتباراً خاصاً للعنوان الذي يستخلصه القارئ ويجهزه للمقارنة بين المضمون الذي انفتح عليه والمضمون الذي دبره له عنوان مؤلفها نزار عبد الستار، ولا أظن أنّ الفارق سيكون شاهقاً، ما خلا تلك القيمة الصوتية الصارخة التي ستصبح أخف في عناوين القراءات المتحايلة!. وقد تصبح القراءة أكثر حزماً بعد تحكيم آراء جيرار جينيت حول العنوان وواجباته، فذلك العنوان يراد له أن يؤدي وظيفة وصفية تدل على حكاية تردد الأميركان على بيت الراوي وما يلحق بذلك من الإحالات والترميزات، كما إنه «يرتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً»، وكل ذلك يؤهله لكي يكون عنواناً وصفياً، رغم أنه لا ينفك عن تأديته لوظيفة إغرائية تتزين من أجلها عتبة النص.

هل هذه ترويسة مناسبة؟!. فلنبدأ إذن، إنه «جلال»، صحفيٌ يعمل في جريدة الغد البغدادية، يحلق لحيته بطريقة أكروباتية كل صباح، يغزو الأميركان بيته أكثر من سبع مرات ، يأكل معهم أحياناً ماعوناً من الباميا الباردة، ويشاركونه عالمه المنزلي ويذرعون سطح البيت وحجراته ويسألهم بلغة لا يعرفونها ويأمرونه بلغةٍ لا يعرفها ، كما انهم لا يوضحون له نتائج عمليتهم التي يسمونها «الأرنب الأعور» ولا فائدة من اتخاذ بيته كنقطة متكررة لمراقبة الشارع، ولا يعيرونه بالاً حينما يترجم لهم رسالةً تترجاهم أنْ لا يلوثوا حمّامه وأن لا يستخدموا غرفة نومه كحمّام، ولكي يمعن المؤلف في اعتبار غزوة الاحتلال المنزلي، لحظة امتزاج بين كائنين غريبين؛ فانه ينشئ أغلب وحداته السردية تحت ظلِ هذا الاعتبار، ليبدو فيها الكائن الغازي جاداً وشكاكاً ومتورطاً بصورته النمطية وتُسمع منه البذاءات وموسيقى البوب لتصل إلى «ياسين» القصاب، خارج المنزل، الذي لا تطيب له سوى موسيقى «سعد الحلّي» ، فعلى جلال أن يتهيأ ويتكلف خلال ذلك اللقاء ويطلب النصائح من المترجمين :« كن مرئياً، ... ولا تحك أنفك، ولا تضع يدك في جيبك، ولا تنظر مرتين إلى شيء أمامك ».

عندما ترتخي بزة السيرجنت «مايكل» العسكرية التي يعترف بأنها تجعله أضخم مما هو عليه، ويجلس للمناقشة في مطبخ زوجة تدرك جيداً بأن هذا الزنجي لا يمثل «مارتن لوثر كنك»، يشرح قائد مهمة الأرنب الأعور، مخاوفه من شكاوى جلال وتبرمه من غزواتهم الليلية المخيفة، فيخبره بأنه خائفٌ أيضاً، وفي هذا الحوار الشيّق ما يخدم أغراض هذه القراءة، فالاصطدام الودي الذي حدث بين الغازي وضحيته، يكشف عن لعبة المواقف المتوارية، إذ ينتحل السيرجنت مايكل كليشهاته التقليدية عن تواجدهم لحماية المدنيين وتضحيتهم من أجلِ سلامتهم، ويقابلها قناع جلال الذي يجعله المؤلف أذكى بكثير بعد أن يغدق عليه أعباءه الثقافية.

يخالف الأميركان ظنون جلال، فليس لديهم أقرباء يمثلون في السينما ولا يضعون صور عائلاتهم في خوَذهم، ظنون جلال تدعو إلى مراجعته كشخصية تقليدية داخل صورة غير تقليدية، إلى تقليبه يمنةً ويسرة بحثاً عن النتوءات التي يخلفها حتى أعتى

النصار وتقنيات " المحو "

صلاح حسن

يعود الشاعر والمترجم العراقي محمد النصار الى بلده العراق بعد ان أمضى سبعة عشر عاما في منفى بعيد هو كندا قبل ان يتنقل بين عمان وبيروت ويصدر ديوانه الجديد " ما لا يحتمله النص " عن دار الشؤون الثقافية في بغداد هذا العام . النصار هو واحد من فرسان جيل الثمانينات في العراق الذين يعدون الجيل الحقيقي الذي قدم قصيدة النثر الجديدة في العالم العربي في فترة الحرب العراقية – الإيرانية . وبسبب هذه الحرب التي قتل وشرد فيها هذا الجيل بالتحديد صار النقد العراقي يطلق على هؤلاء الشعراء " جيل الظل " لان النقد تجاهلهم كثيرا بسبب نصوصهم التي رفضت الحرب والديكتاتورية .

اغلب الشعراء الذين ظهروا في بداية الثمانينات سيقوا إلى الحرب بعد ان أكملوا دراستهم الجامعية، وكان الكثير من شعراء هذا الجيل جنودا قتل الكثير منهم وهرب الباقي إلى المنافي فكان الغبن مضاعفا في حقهم ، فقد أهملهم النقاد في الداخل خوفا من المساءلة ، وكان هروبهم إلى المنافي غيابا أخر يضاف إلى ذلك الإهمال . لهذا السبب قد يتساءل القراء اليوم عن بعض الأسماء الشعرية العراقية الممتازة التي تظهر اليوم من جديد إلى الساحة .

يكتب النصار نصوصا شديدة الكثافة تصل إلى درجة الحذف في اقتصادها اللغوي حتى كأنه يقطر لغته الشعرية بحيث لا يعود هناك غير المعنى المشذب إلى أقصاه ، وفي هذا الديوان الذي يتناول العزلة والنأي والوحدة والعمى والفراغ يستخدم النصار تقنيات كتابية تعتمد على الحذف ليترك للقارئ فرصة لتدوين ما لم يرد الشاعر تدوينه ، حتى إننا نجد في الكثير من النصوص بدل الأسطر فراغات كثيرة بين الأبيات الشعرية وهو ما يمكن إن نطلق عليه " تقنية المحو " .

عن العزلة والنأي يستنجد النصار بمشاهداته القديمة ولا نقول بذاكرته في تصوير حياته في المنفى لانه هنا لا يكرر فعلا قد عاشه ولكنه يعيد إنتاجه من جديد وفقا لحالته الجديدة " داخل الفراغ اليائس / تتدافع الأمواج / تشبه الخيول / ويقفز فرسان نادمون / على أفعالهم / من اللوحة

مصانع التخليق السردي، كمفاتيح لأسئلة مهمة ترتبط بخصاله المتضاربة، وتلاعُبهِ بحجم ذاته تبعاً لمحرار السُلطة الذي يعلقه منكوساً في رقبته، فهو أضخم من زوجته ولكنه أخس بكثير من شقيقها ذي اللحية الاضطرارية، وحينما يصف «ياسين القصاب» الذي يرتدي الزيّ القومي لقصابي منطقة باب لگش، تبدو خيوط جلال دون جلال من فرط العلو، وما يهم هنا، هو أن نُبلّغ عن حجمه إزاء السيرجنت مايكل وخضوعه الكامل لجنوده الأقوياء الظرفاء، فمحاولته في تملق للكائن العالمي ومغازلته لم تستأهل حتى أن تكون مسموعةً: يقول له جلال بأن ارنست همنغواي كاتب جيد، فيرد السيرجنت بأن توالیت المنزل جيد..

قد تكون هذه الرؤية غير ظاهرة ومن افتعالات قارئ غير نزيه بالمرة، لكنها محاولة لتطبيق سمات شخصية مثقفة يتقرفص مشهدنا الثقافي تحت إبطها!.

لعبة التورية هذه، تُعجّل بالنص نحو مسألة الانحياز وعدمه، فالراوي وهو يشَغّل إيعاز التبئير المسبق يوزع سخريته بعدالة نسبية؛ تليق براو يخطط لعبارة موحية وقصيرة ولقطة مركزة ومعبرة قَبل أن يدوزن حكايته الكاملة، فسرعة الحكي ليست ثابتة أو متساوية كما في أي رواية في الكون، ولكن هذا يدفعنا نحو اقتفاء آثار المناطق التي ضغط الكاتب بياضها أكثر من غيرها، تلك التي لن تسترها سخرية بليغة أو مُبالغة طالت حتى زوجة الراوي وعشيقته، ويطبق هذا الإيعاز حتى على القوى الأخرى التي تنفذ غزواتها الخاصة ويحقق حضورها توازناً لا بد منه، فتنظيم القاعدة والاقتتال الحزبي موجودان وقوائم المطلوبين والتائبين معلقة على جدران الموصل، وهذه من أتاوات الفضاء الخارجي للحكاية، ومن منغصات التخييل في الرواية العراقية الجديدة، وبصرف النظر عن خطة هذه الرواية في تهذيب أدلة ما وتسطير اسماء كل المسؤولين عن خراب مناخها وتجهم وجوه أبطالها، ليبدو النص كمن يجاهد على عدم افلات الكرات الثلاث التي يدورها بيديه، بصرف النظر عن نموذج هذه الأزمة السردية، هنالك أزمة أصابع وانحياز في كل مروية تتحدث عن الحالة العراقية بعد الاحتلال، وقد تكون هذه هي مغبّة اللعب بالمياه الساخنة، وفي حال بردت المياه، فالكاتب أحياناً، يشعر بأنه مرتهن بالموقف ومشغول باقناع الآخر بأنه غير منحاز، فيتوسل نصه بمشقة اضافية لا تطلب من غيره، فهناك دائماً من يوسوس له: احتلالات ودزينة حروب، فأين أنت يا قصَّخون!، إنّ ما يحسبه البعض انحيازاً أو مذهباً سياسياً أوايدلوجياً، هوفي الواقع أعقد من ذلك بكثير، فمصنع روايات الاحتلال والحرب الطائفية الذي يظن البعض أن أسهمه وأرصدته يجب أن ترتفع سريعاً، تجهيزٌ لأحكام مسبقة تريد أن تدفع الكتابة نحو مباشرة غير فنية مع محنتها، إن الإيمان بدور الأدب الأساس يصحب معه فهم خيارات المشغل الإبداعي الشخصي، أما الإخلال بذلك الفهم وجعل الكتابة تخضع حرفياً لاشتراطات الكوارث بدلاً من خلق عوالم جديدة تُؤدب التطرف والفساد والاحتلال واليأس، كل هذا سيجعلنا في المستقبل نطلب خطط رواياتنا بواسطة خدمات التوصيل!.

كيف إذن؛ امتعتنا «الأمريكان في بيتي» بكراتها الملساء؟، لقد اصطبغت كتلة النص بلغة ساخرة لم تسلم منها كل الأحداث والشخوص، ويمكن اعتبار ذلك مخرج الرواية وملاذها الآمن من مسألة الانحياز.

نظرة سريعة إلى تجارب مجاورة من جهة الأزمات الإقليمية والاحتلال، وسنلاحظ أن مرويات نجت من مرمى النيران لتُكتب على مهل، تشترك جميعاً في تجريح نفسها واغتصابها، وفضح جلادها وامتداح عالم المحتل المخلّص، مثل «عداء الطيارة الورقية» و«ألف شمس ساطعة» لخالد حسيني وغير ذلك من مدوناتٍ تنتمي إلى معسكر الحرب الثقافية الباردة ضد الإتحاد السوفيتي ومواجهة الإرهـاب الجديد أو ضد مناخات العيش تحت ظل النظام الاشتراكي الصيني كما في «ورقة في الرياح القارصة» لهسينغ لي، لكن نموذجنا الذي تستهدفه هذه المقارنة قد قارب في أسلوبه المزاج الكتابي الذي يعتمره المحتل، فتكاد تلاحظ أن لغة الرواية هي أجـدر بالجنود المحتلين منها بمنظر رب المنزل الذي يصف احتلالهم، فهناك عملية أرنب أعور داخل النص، بينما يحتفظ مضمون النص بولائه لهموم الانسان الذي وقع عليه حيف الحدث وقدر له أن يكون مستهدفاً في حرب تحرير؛ لا شيء يؤنس فيها سوى أسماء الحيوانات المسلّمة التي تحملها غزواتها ولحظات الخلاص من الجلادين. وقد يدفعنا انتقاء هذه المعالجة اللغوية إلى الاعتقاد بأن مائدة الرواية تتطلع إلى زوار ينتمون إلى دائرة تلق أوسع، أي أنها مجهزة بأدوات مخاطبة تذلل أمامها عقبات الترجمة ومذاقات القارئ الآخر.

قد لا يبدو ملائماً لو تحدثنا عن ملف بقاء جنود الإحتلال في العراق في مقالة كهذه، غير أني أود أن أعرب عن دعمي لتواجد الأميركان في منزل جلال متمنياً مكوثهم بمساحة أكبر داخل هذا النص!، لكن محور الحكاية الآخر ما لبث أن تولّد واندست الشفرة الأولى متمثلة بقلادة «الملكة شمشو»، فتختط الرواية برنامجها السردي؛ شبه البوليسي بموازاة المنزل المحتل، وحينما تخفت ضوضاء الجنود في النصف الثاني من النص، تتفرغ الرواية لمتاعب العمل كصحفي ينشر صور المسؤولين كبيرة في صحيفته مداراةً لهم ويسمع عن أصدقائه ينهبهم القتل والاختطاف وعن خيبات تبدل المدينة وانطفاء مباهج الحياة فيها. وتدلف الرواية نحو ترسيم ملامح أرنبها الخاص، ففي حواره مع صديقه تاجر الأقمشة ممن ازدهرت اعمالهم بسبب الوضع الجديد، يسمع منه جلال أن:«خزائن الدولة يا صديقي مثل قبعات السحرة تضع فيها أرنباً ثم تقلبها فلا تجد شيئاً». الأرنب السحري هذا لا تنطق به الرواية سوى مرتين، بينما يتسرب شؤمه المزمن إلى كل مساراتها وتحضيراتها لنهاية ظافرة.

يلتزم المؤلف بنصائح فلوبير حول الحوار المسرود، يفتت آراء الشخصيات بالواقع ويحولها إلى فقرات كبيرة لا تنعدم فيها فنون السرد الأخرى، وفي ما تبقى، يمنح «جلاله» توتراته الجادة، فيبرز همه وانتماؤه الراسخ للمكان وتأريخه، وتلتقط المجسات منطقة الكاتب الحميمة وتسجل طريقة ادارته لها داخل النص، وقد تخل الرواية بعقدها الافتراضي مع شخوصها وقرائها، وهذه من الجنح الحميدة التي ترتكبها الروايات المثقلة بالرسائل، فترى جلال يدخل الى «بيت المكاوي»، حيث رئيس منظمة الدومينوكس، بعد أن اقتضى انتماؤه لها تغيير بعض بنودها، ليتجول واصفاً بوابات البيت العثمانية ومقاعد من طراز لويس الرابع عشر، ثم يقول حينما يبلغ رفـوف الكتب، كان معظمها «باللغة الفرنسية ماعدا رف واحد يحتوي على مجاميع كاملة لروائيين عرب ليس فيهم عراقي واحد» ، فتكاد تشعر باطلالة أنف الكاتب مبدياً رأيه بوضع الرواية العراقية، مع أنه يبديه ضمنياً على طول النص بلغته الجديدة وكأن صاحب «رائحة السينما» و«ليلة الملاك» يؤمن بأن سرد حكايات الوطن المنكوب يتطلب مراجعة حقيقية للجملة السردية ومراقبة صلاحيتها لنص الرواية.

من المنظمة السرية « حيث الأغنياء يحاربون التصحر والهمجية مع المثقفين الذين يعملون كالملائكة »، ننطلق بطريقة متعرجة نحو مستويات سردية أخرى، تجاور ثيمة قلادة الملكة شمشو وقصة اكتشافها على يد شقيقه وبحث الأميركان عنها، فتنقلنا الرواية إلى تأريخ المدينة ويفضل الرواي أن يعمق رؤية النص للعلاقات الثلاثة التي تطرحها الرواية بأسلوب لا يستقر على نسق تناوبي معين، فالاحتلال المعاصر لمستوى اللهاث البوليسي يرتبط بحملات التبشير والتنقيب الآثارية، وكلاهما يرتبطان بأهداف المنظمة السرية، ودفاعها عن نفسها ضد من يعتقدون بأنها استفحال لخيال الناس ينبغي استئصاله؛ كما يرد في مستوى السرد التأريخي عن نضال المنظمة السابق في مكافحة المجاعات والكوارث التي عانت منها مدينة الموصل.

هذه الخطوط تجمتع في حشد واحد يتحرك نحو لملمة خيوط الحكايات باتجاه لحظة واحدة تفتتح فيها السينما ويحتفل فيها الأبطال وترتدي فيها عشيقة جلال قلادة الملكة شمشو، بعد أن يفسر لنا علاقته الجسدية الباردة والطاردة مع زوجته، في اطلالة أنفية أخرى:« كنت أميل إلى الاعتقاد أن الشيء الأكثر تضرراً في العراق جراء الحروب هو الجنس».

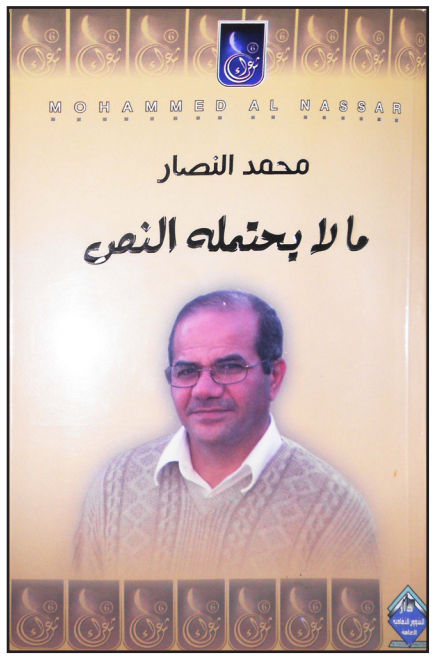
إنتاجية هذا النص لا تُنقصها معضلة الإمساك بتَفاصيله الباذخة، حتى لو خرج الأميركان من مسرح الرواية مبكراً أو تماهت النهاية مع سعادة خواتيم القِصص الغرامية، ذلك أنّ مسرحها يظل حافلاً بـالأداء التواصلي بين طرفي التلقي، ممن تروق لهم خطة الرواية النبيلة عن نهاية ملونة لهذا النفق المظلم، وترحب أذهانهم بالتركيبات اللغوية التي يطهوها مؤلفها، منتجاً لغةً مختلفة تؤمِّن عدم انقطاع التراسلات، وهو ما تعبر عنه جوليا كريستيفا في حديثها عن لغة النص بكونه حلبة إنتاج يلتقي فيه المنتَج بقارئه، فهو يفكك لغة الإتصال والتعبير ويبني لغة مختلفة مجالها هو لعبة تركيب الكلام التي لا حدود لها.

/ التي لا تزال / تحاصر ذاكرتي / في هذا المنزل النائي " .

في هذا المقطع القصير من قصيدته الطويلة " ولم يتبق لدي سوى عمى جمالها " يحاول النصار ان يختزل المشهد الكبير الذي يشكل عالما كاملا بقفز الفرسان من العالم ومن اللوحة التي تمثل هذا العالم بعد ان اجتاحته الأمواج والندم الذي أفضى إلى منزل ناء وغريب . هذا المشهد سيتكرر في الصفحات والنصوص التالية ولكن بتكثيف شديد من خلال تقنية المحو .

" إلى بيتك أيها الغريب / دون ان تبالي بشمس أكتوبر / فهاجر / إذ هذه الإبر المسمومة / تخيط باسمك مدنا / والأنهار تتصيد انتحارها / في عينيك / المندهشتين / قرب القوس النارية".

يحذف النصار هنا في هذا المقطع الكثير من حروف الجر وأدوات الربط من اجل إن لا يثقل النص بالنثرية ويجعله متوترا إلى أقصى حد حتى يشعر قارئ هذه النصوص بوجود فجوات في القصائد التي يقرأها لكن معرفة التقنية التي يكتب بها الشاعر تجعل القارئ يدرك مقاصد الشاعر .



في التقنية نفسها نـرى التكثيف ذاتـه في نصوص اقرب إلى الهايكو تفصلها فراغات اراد لها الشاعر إن تكون تعليقات لمن يقرؤها كما سنشاهد في قصيدة تناظر " يتقاسم الفجر الديكة / مع اللصوص / ...../ ينبح عابر سبيل / حينما تنهره غيمة شرسة / ...../ تتداعى البيوت / على أنهارها / ....."

نلاحظ هنا في هذا المقطع القصير إن الشاعر كان يترك بين كل سطرين فراغا ممثلا بالنقاط ليترك للقارئ فجوة لكي يملآها بنفسه او مساحة للتأمل ضمن تقنية المحو التي يعتمدها الشاعر في ديوانه هذا .

في قصيدة " لهاث " وهي كابوس لا شك فيه يعتري شخصا وحيدا يعيش في مكان غريب ناء نجد ذلك التكثيف الذي يلخص الحالة كلها في إطلاق النار على الكابوس من اجل التخلص منه ولو رمزيا طالما اننا لا نستطيع إن نتخلص منه عمليا " حينما تفتح الغيمة الوحيدة / النار على الكابوس / اهرع لتفقد الأفعى التي / يتعالى صاليلها / في زوايا مهجورة / من بيتي النائي / منصتا لشخص غريب / يطرق بابي المغمورة بالثلج " .

في هذا المقطع بالتحديد يلخص النصار مجمل حياة المنفى النائي .. هناك غيمة وحيدة ، ينبغي التركيز على مفردة " وحيدة " هنا ولا ننسى انها غيمة وليست سلاحا ، لكنها تحاول إن تطلق النار في محمول رمزي يوحي بالعجز عن الكابوس الذي لا يقتله أي سلاح . الأمر الاخر هو الأفعى التي يتعالى فحيحها والسرعة في محاولة تطمينها لان صليلها يتعالى في زوايا مهجورة وفي بيت ناء .

هـذا رسـم ملخص لحالة شعورية لا يمكن تشخيصها بكلمات ، لكن النصار استطاع ان يصور ذلك بكلمات قليلة عادية وخالية من البلاغة ، لكن بلاغتها تكمن في الصور النفسية المدهشة التي تبقى في مخيلتنا .

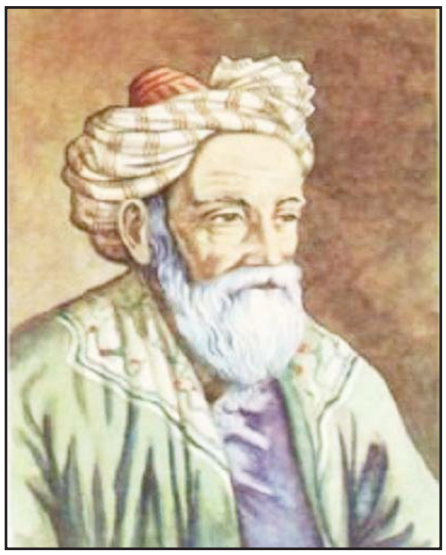
يعمل النصار الان على إصدار مختارات شعرية مترجمة للشعراء برودسكي وشيموس هيني وديـرك والكوت مع مقدمة ولـقـاءات جمعته مع هؤلاء الشعراء في أوقات متفرقة .

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

الخيام مالئ الدنيا وشاغل المترجمين*

لمحة عن الرباعيات في لغات العالم ومنها:البرتغالية

جلال زنكَابادي



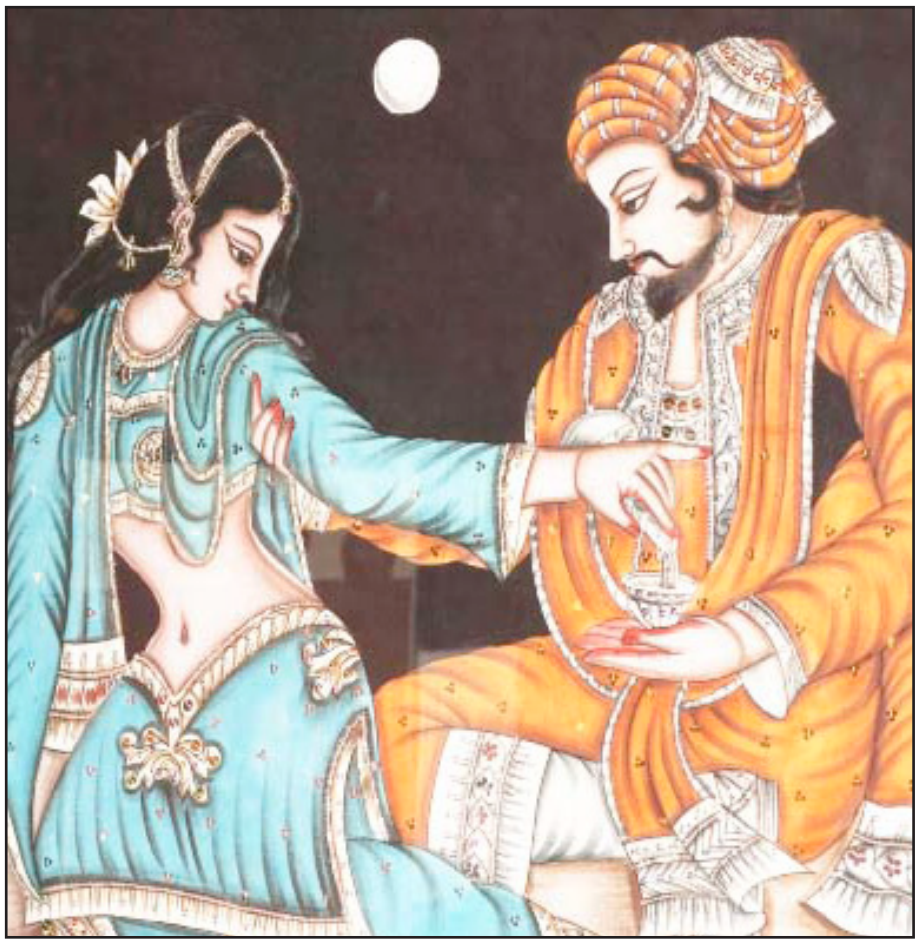
نادراً ما حظي شاعر آخر في العالم مثل الخيّام بترجمة أشعاره إلى اللغات الأخرى (لاسيّما الحيّة) حيث ترجمت رباعيّاته إلى قرابة مئة لغة ولهجة حتى الإسبرانتو، بل طبعها بخط بريل للعميان! فلا عجب و لاغلو في قول جنيه كَوردون أستاذ الأدب في جامعة فالونت باليونان : " لكلّ بلد شكسبيره وشكسبير إيران هو عمر الخيّام"

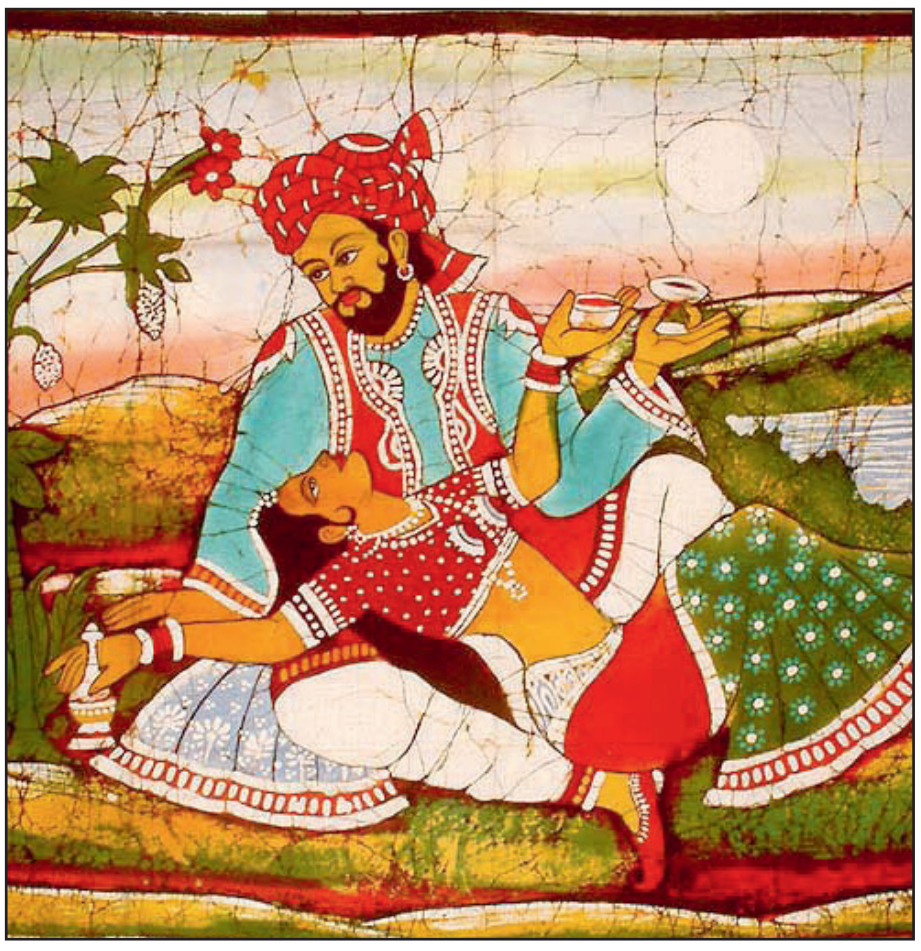
لعلّ خير ماينبغي الإستهلال والإستشهاد في هذا المقام عن ترجمة الشعر بالذات هو التوليف بين مقتطفات من تقديم الشاعر والمترجم د. بدر توفيق لترجمة منظومة فيتزجيرالد : " ترجمة الشعر فن فريد ؛ يتطلّب احتشاداً من المعرفة ، والطاقات النفسيّة والفكريّة والإبداعيّة للمترجم، الذي يتقبّل باختياره هذه العلاقة الشاقّة الجميلة (.....) لهذا اتفقت الآراء على انّ الشاعر خير منْ يترجم ؛ فهو الذي يستطيع من خلال موهبته وخبرته أن يدرك أسرار البلاغة ، وجماليّات التشكيل ، وطبيعة النغم ، وعناصر التأثير ، وحتميّة المفردة ، وأبعاد المعنى ، في القصيدة التي يترجمها " و " ترجمة الشعر تتطلّب صحبة حميميّة للشاعر الأجنبيّ ،وصداقة قوامها التقدير والتضحية والمحبّة والتعاطف المطلق مع أسرار حياته الخاصّة ، وهمومه وقلقه وتوتره وعذابه وفرحه ، وخبراته المكتسبة، وطباعه السّائدة ، وثقافته ، وبيئته ، ومجتمعه ، وعصره ؛ لأنّ هذه الصّداقة هي التي تؤسس قاعدة التنوير والإحساس الشامل بالشعر في لغته الأصليّة ، وإبداعه في اللغة المترجم إليها..." و " إذا كان العلم ينسخه العلم الجديد ، فإنّ الفن لاينسخه الفن الجديد ؛ فرغم العلوم والحروب والممالك التي قامت وزالت ، تحيا رباعيّات الخيّام حياةً متجدّدة ، وتولد دائماً في لغات لمْ تُتَرجمْ إليها منْ قبل ، بل تتجدّد ولادتها في اللغة الواحدة مع ولادة الأجيال ، التي تشعر بالحاجة إلى قراءتها في لغتها الشعريّة المعاصرة... "

يرى الأديب الإيراني الكبير صادق هدايت (وهو محق جدّاً) أن ليس في العالم كلّه كتاب كـ (رباعيّات الخيّام) أستُحسِنَ ، نُبِذَ ، حُرِّفَ ، أُدينَ ، حُلِّلَ ، ونال الشهرة العالميّة، وظلّ ، من ثمّ ، مجهولاً غامضاً ! وعلينا أن نضيف (تُرْجِم) قبل عبارة (و نال الشهرة...) ؛ فقد صدر ونشر عن الخيّام ورباعيّاته وآثاره العلميّة والفكريّة أكثر من (3 آلاف كتاب ومبحث) حتى عام 1960 ومن المحتمل أن الرقم الحالي يتجاوز الـ (10000 كتاب ومقال ومبحث) وقد رصد الباحث مجتبى مينوي (1500 مقال) عن الخيّام في أوربا وأمريكا حتى عام 1929، أمّا في إيران نفسها، فقد بلغ عدد المقالات والدراسات والأبحاث المتعلقة بعمر الخيّام وآثاره العلميّة والفلسفية والأدبية، والمنشورة ورقيّاً (425) خلال السنوات (1921 - 2001) وبلغ عدد الكتب المؤلفة والمترجمة -ماعدا عشرات طبعات للرباعيات – خلال الفترة نفسها (70 كتابا)حسب استقصاءات الباحثين: كاووس حسن لي وسعيد حسام بور. ولقد سبق أن توصل الأستاذ الباحث سعيد نفيسي بعد أبحاث واسعة إلى أن ترجمات رباعيّات الخيّام قد بلغت حتى سنة 1925: " 32 في الإنكَليزيّة ، 16 في الفرنسيّة ، 11 في الأوردية ، 12 في الألمانيّة ، 4 في الروسيّة ، 4 بالتركيّة ، 5 بالإيطاليّة ، 8 بالعربيّة ، وبضع مرّات في اللغات : الأرمنيّة ، السويديّة والدانماركيّة" وبالطبع تضاعفت هذه الأرقام بضع مرّات ، وانضافت إليها ما في عشرات اللغات الأخرى ؛ آخذين في الحسبان أن ترجمة (-50 100 رباعيّة) تعد (ترجمة كلية) إذا ما تضمنت رباعيّاته الأصيلة ، فمثلاً ثمّة الآن أكثر من 70 ترجمة عربيّة ، أكثر من 60 ترجمة ألمانيّة ، أكثر من 35 ترجمةإسبانيّة، ، أكثر من 25 ترجمة صينيّة ، 13 ترجمة كرديّة وأكثر من 10 ترجمات برتغاليّة . ومن الجدير بالذكر أن المترجمين عن اللغة الفارسيّة في كَرجستان (جورجيا) يتنافسون ويتبارون في ترجمة رباعيّات الخيّام ، التي تعد حجر محكّ مهارتهم ، وقد برز في هذا المضمار تسعة مترجمين منذ قرابة القرن من الزمان.

إن ما سلف يعني أنّ الخيّام قد اجتذب بشعره وعلمه وفلسفته اهتمام شتى أمم العالم وشعوبه إلى ايران وثقافتها العريقة والحديثة ؛ وهنا تكمن أهمّيّة الترجمة وتعدّدياتها ؛ خصوصاً وأن رباعيّات الخيّام قد ترجمت حتى إلى لغات مجهولة أو شبه مجهولة بالنسبة لنا كـ (اللغة اللزكيّة) التي ترجم إليها أستاذ الفيزياء عبدالحميدوف رباعيّات الخيّام وعلّل صنيعه قائلاً : " أنا شغوف جدّاً بالأشعار الفارسيّة و معانيها العميقة ، و آمل أن أتقن هذه اللغة أكثر ؛ لكي تنتفي حاجتي إلى الترجمات باللغات الأخرى عنها (....) لقد كنت تائقاً دوماً إلى ترجمة قصائد شعراء الفارسيّة الكبار نظماً إلى اللزكيّة لغتي الأم" وبالطبع سيرد العديد من تعليلات وشهادات مترجميّ العالم ، وكذلك آراؤهم في طرق الترجمة وأساليبها وأشكالها في ثنايا و طوايا هذا المبحث.ومع ذلك أقول استباقاً بالضرورة واستنتاجاً لإستقصاءاتي في مقارنة التراجم المنظومة لرباعيّات الخيّام (إلى اللغات : العربيّة ، الكرديّة ، الإنكَليزيّة ، التركيّة والإسبانيّة) بالمتون الفارسيّة لها ، أقول ثمّة الكثير من المطبّات ، وبالأخص غياب الأمانة والدقة في إيصال المعاني ، ويعزى أكثرها إلى التضحية بمعاني المحتوى على مذبح الوزن والقافية ، وقد لمست هذا المطب في ترجمة الشاعر محمد صالح القرق الذي برّر صنيعه قائلاً : " أمضيت تسع سنوات أو أكثر في ترجمة رباعيات الخيام، ولأن القافية في أي ترجمة مهمة للغاية، تتطلب جهداً كبيراً لأن الصياغة تتم شعراً أي أنها إبداع ثان للنص الأصلي وليست ترجمة حرفية ، والترجمة الحرفية هي أسوأ ما يمكن أن يقوم به المترجم عندما يتصدى لنص لأنه يدمر المعنى ويفسده لدى القارىء" ولعلّ أفضل تفنيد لهكذا رأي هو رأي الشاعر والمترجم والناقد القدير عبدالقادر الجنابي : " هناك من يتحجج بأنه لا يترجم حرفيا فتمتلئ ترجمته بالمعاني الخاطئة. الترجمة إما أن تكون دقيقة ، أو لا؟ ودقتها لا يعني أنها تفقد نبرتها الشعرية أو الجمالية، وإنما أن يتحول الأصل، في ترجمة الشعر، إلى نص مواز له. في الترجمة الأمينة لروح النص وشكله ليس هناك حتى مجال للترادف، عليك اختيار الكلمة الدقيقة التي لا يمكن أن تستبدل حتى بمرادف"

في اللغة البرتغالية





يبدو أن ترجمة رباعيّات الخيّام إلى اللغة البرتغالية قد تأخرت عقوداً بالمقارنة مع ترجماتها الإنكَليزيّة ،الفرنسيّة ، العربيّة ، الألمانيّة و الروسيّة ، بل حتى الصينيّة واليابانيّة. وجاءت غالبيّة الترجمات الجزئيّة والكليّة عن لغة وسيطة هي الفرنسيّة أو الإنكَليزيّة...، وهذا لايعني عدم إطلاع أكثر الأدبـاء البرتغاليين والبرازيليين عليها قبل نشر ترجماتها البرتغالية ؛ وأقصد أولئك المجيدين للغات أخرى توافرت فيها ترجمات رباعيّات الخيّام : الفرنسيّة ، الإنكَليزيّة ، الإسبانية ، الألمانية والعربيّة (هنالك أدباء من أرومة عربيّة في البرازيل)، ولنا في الشاعر بيسوا مثال على ذلك ، فقد إطلع عليها باكراً بالإنكَليزيّة. وفيما يأتي ثبت بأسماء عدد من مترجمي رباعيّات الخيّام إلى البرتغاليّة:

أوكتافيو تراكينيو دي سوزا، 1944 ريو دي جانيرو ، 1949

ر . برونو، 1949 نيو يورك

ثيودوره إينو وانكه ، 1959

مانويا باندييرا، 1965 ريو دي جانيرو (عن الترجمة الفرنسيّة لفرانز توسن)

هوميرو إيكازا سانجيز، 1965 ريو دي جانيرو (عن الترجمة الفرنسيّة لفرانز توسن)

جميل منصور حـدّاد ، 1978 سـاوبـاولـو (عن فيتزجيرالد)

فيرناندو كوأوتو ، 1982 ليشبونه

فيرناندو كاسترو، 1990 ليشبونه

أ . سيزار رودريكَيز، 2002

ألفريدو براكَا، (120 رباعيّة) (والتي ظفرت بها على صفحات النت)

ومنها هذه الرباعيّة الأصيلة ،والتي يليها متنها الفارسي و ترجمتي العربيّة :

Khayyam, enquanto erguias a tenda da ,Sabedoria

.Caíste na fogueira da dor; agora és cinzas

O Anjo Azrail cortou as cordas da tua tenda

.E a Morte vendeu-a por uma ninharia

- خيّام كى خيمه هاى حكمت ميـدوخت
در بوته ى غم فتاذ و ناكَاه بسـوخت
مقـراض اَجل طـناب عمرش ببُـريـد
دلاّل فَـلـك بـه رايكَانـش بفروخت

- الخيّامُ الّذي كان يخيطُ خِيَـمَ الحـكمةِ
قد هوى في أتونِ الغمِّ واحترق فـورا
إذْ قطعَ مقراضُ الأَجـل حبـلَ عمـره
وباعه سـمسارُ الفلكِ بَالمجان[غدرا]

يعدّ فيرنادو بيسووا (-1888 1935) أحد أعظم شعراء اللغة البرتغاليّة عبر كلّ العصور، وقد تأثر برباعيّات الخيّام، بل إن آخر قصيدة له كتبها في 19 تشرين الثاني 1935(توفي في 30 ت 2/....) تنتهي بهذا البيت: " أسقني مزيداً من الخمر ؛ لأن الحياة لاشيء "

ولقد تناول أكثر من باحث وباحثة تأثير رباعيّات الخيّام في شعر بيسوا في قصائد من مجموعته التي تعود إلى الفترة (-1919 1930) وبعض قصائد ندّه الشاعر ريكاردو رييس ، بل حتى كتابة مجموعة شعريّة في قالب الرباعي وتسميتها بـ (رباعيّات : ألسكندري سفيرينو ، ماري أليتيه كَالڤوس و مارثيا ماينر ميكَيل فيتوسا..

ولعلّ التأثير جليّ في بضع قصائد لبيسوا منها (هو نفسه) وهذه قصيدة (بسرعة يمرّ كلّ مايمرّ) لريكاردو رييس (ترجمة: المهدي اخريف) على سبيل المثال:

" أمام الآلهة شاب يموت
كلّ ما يموت. قليل هو كلّ شيء
لاشيء يُعرَف ، كلّ شيء يُتَخيَّل.
طوّقْ بالورد ذاتك ، إعشقْ ، إشربْ
واصمتْ . ماعدا ذلك لاشيء"

ولْـنزَ كيف يقارن بيسوا نفسه بالخيّام على لسان ندّه الناثر بيرناردو سواريز في كتابه (اللاطمأنينة): " عمر الخيام كانت له شخصية معينة، أما أنا فلا أملك لحسن الحظ أو لسوئه، أي شخصية على الاطلاق، ما أكونه في لحظة معينة، أنفصل عنه في اللحظة الموالية، ما كنته ذات يوم، أنساه في اليوم الذي يليه. لا يشبه عمر الخيام إلا ذاك الذي يعيش في عالم واحد، هو العالم الخارجي. أما من هو مثلي فيحيا في عالم داخلي متعاقب متنوع. وحتى لو رغب في أن تكون له فلسفة عمر الخيام نفسه فلن يستطيع ذلك حتما، هكذا امتلك في. ولو لم أرغب في ذلك حقا، الفلسفات التي انتقدها كما لو كانت أرواحا مقيمة بداخلي، بإمكان عمر الخيام أن يستبعدها لأنها شيء خارجي بالنسبة اليه، أما أنا فلست بقادر على ذلك لأنها أناي"

و يصف بيسوا الخيّام : بـ " الشاعر الإيراني أستاذ الحرمان والقلق" ويمضي في تبيان علاقته بفلسفة الخيّام : " لعلّ ثمّة مَنْ يريد أن يعرف هل أنا من أتباع فلسفة الخيّام ، التي أعرضها هنا وأروّجها على هذه الشاكلة؟ أتصوّر أن هذا السؤال محاسبة عسيرة. وأجيب : - لاأعرف ، ففي أيّام تبدو لي فلسفة الخيّام أفضل ، بل حتى الفلسفة العمليّة الوحيدة، وفي أيّام أخر تبدو فلسفته لي جوفاء ميّتة و لاجدوى منها مثل قدح فارغ. أنا نفسي لاأعرف كيف أفكّر؛ ولذا لاأدري بم أفكّر في الحقيقة . فإذا كنت إنساناً مؤمناً ؛ لن يكون الأمر هكذا ، وإذا كنت مجنوناً ؛ لن يكون الأمر هكذا أيضاً، وإذا كنت شخصاً آخر؛ سأصير شخصاً آخر في الحقيقة"

وهنا لابدّ من التأكيد أن بيسوا مثله مثل أغلب أدباء العالم وقرّائه كان يجهل فلسفة الخيّام الحقيقيّة؛ لتعرّفه إلى الخيّام عبر منظومة فيتزجيرالد ، الذي رسم صورة شوهاء للخيّام برغم مساهمته العظمى في تكوين شهرته الهائلة! أجل فقد رسم فيتزجيرالد في منظومته صورة خيّام أبيكوري مبتذل ، لاصلة لها بفلسفة أبيكور الحقيقيّة! ذلك أن أبيكور(342 - 270 ق.م) قد أقام تعاليم فلسفته على أساس أنّ (الخير الأعظم) هو (السعادة) التي تتمثل في اطمئنان العقل و سلامته ، اللذين ينتجان من ممارسة الفضائل . أي دعا إلى الملذات المعنوية ، لا الملذات الحسّيّة ، لكن بعض أتباعه أساؤوا فهم تعاليمه ؛ فانصرفوا إلى المتع الحسّيّة. ◗

*** مبحث من كتاب قيد الإنجاز، وهناك ثبت بجميع المصادر والمراجع المعتمدة(ج. ز)**

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

تقاسيم

د. سناء الشعلان*

حكاية (1)

هما كانا بلا ذاكرة تمنّي عندما وهبهما الزّواج هدية فوريّة إجباريّة،اسمها سناء،على عجل اختارا أن تكون الهدية ذكراً يحمل اسم الجدّ،وملامح الجدّة نزولاً عند رغبات مزوّرة بتخليدهما،فكانت الهدية فتاة، لا تخلّد اسم الجدّ المنسي،ولا تشبه الجدّة الشّمطاء،نكاية بالأم أسماها الأب سناء؛لتذكّره بحبٍّ بائد من الزّمن الغابر،ونكاية بالأب أسمتها الأم سناء لتحبس ذكرياته في وجه ابنتهما،ونكاية بالأب والأم أسمت الطّفلة نفسها سونا؛لأنّها تكره الأسماء التي على شاكلة كلمة مواء!

حكاية (2)

الطّفلة الصّغيرة كانت ألعوبة الجميع،والجميع كانوا ألعوبتها،وزّعوا ملامحها وصفاتها بمنطق المحاصصة على كلّ أفراد الأسرة،حتى أنّها كانت تشبه الدّاية أم محمود بقدرتها على زمّ شفتيها كلّما انزعجت، إلاّ ابتسامتها الدّائمة لم يستطيعوا أن يعرفوا لها مورثاً،فعقد الحاجبين تقليد أسريّ ووطني مقدّس،لذلك كانوا كلّما أرادوا أن يضحكوها يحزنوها بشدّة،فتخدعهم وتضحك بقوة كلما أحزنوها ،فكبرت مراوغة لكلّ المشاعر،تبكي عندما تفرح،وتضحك عندما تحزن،وتأتي عندنا تغادر،وتغادر عندما تأتي،ففرح الأهل بهذه الطّفلة المسلّية،وضحكت كثيراً لهم،ولم يدروا أنّ ضحكها بكاء!

حكاية (3)

الطّفلة الصّغيرة ذات طباع غريبة،ترى ما لا يُرى،وترتطم بالحائط؛لأنّها تصمّم على أنّ هناك باباً فيه،يأخذونها إلــى طبيب العيون ليضع لها نـظـارة تصحيح بصر،فيعطيها الطّبيب بدل ذلك حلوى من النّوع الرّديء جبراً لخواطر الكبار لا لخاطرها الفولاذي غير القابل للكسر،واعتذاراً لهم عن صحّة بصرها!

في المساء تحدّث والديها عن الذّيل المشعوعر الرّطب الذي تملكه إحدى قريبتها،وعن فكيّ القرش الذين يملكهما الجدّ،وعن الأطفال الذين أكلتهم أمّنا الغولة التي تسكن الطّابق العلوي،وعن دعوة حفل الرّبيع التي وصلتها من الجدّ سنفور بيدي ضفدع أزرق، وعن زعنفة السّمكة التي تملكها في جسدها،وعن الأقزام الذين تربّيهم سرّاً في خزانة المطبخ،فيقرّر الأب أن يأخذها إلى طبيب عيون آخر يأخذ خمسة دنانير بدل دينارين،ولكنّه يجيد علاج ابنته ذات العينين المريضتين،والحكايا الحولاء، وتبحث لها الجدّة الهبلة عن حجاب عين!أمّا الأم فتشتري لها قلماً ودفتراً لتكتب ما تراه ولا يراه الآخرون؛فهي تعلم أنّ سونا ستكتب من دون توقّف.

حكاية(4)

الطّفلة الصّغيرة تنعم بحبٍّ عريض،وبحشد من الأمهات،فماما ماما تعني والدتها،وماما (تيتيا) تعني جدتها،وماما (خالتو) تعني خالتها الوحيدة أو زوجة خالها الكبير التي تحبّها حدّ العبادة،وماما صباح تعني الجارة الشيشانيّة الجميلة،وماما الغولة تعني كلّ تلك الأمهات عندما تغضب منهنّ،وماما الطّيّارة تعبير تصف به كلّ امرأة لا تحبّها،فتشبهها بالسّاحرة الشّريرة التي تطير على مكنسة،فيضحك النّاس؛لأنّهم لا يعرفون معنى كلمة طيّارة،وتضحك هي لأنّهم لا يعرفون معنى ما تقول،وتتوعدها الأم بالعقاب لوصفها النّساء بالطّيارات،ثم كعادتها لا تعاقبها؛لأنّها تكون مشغولة بالضّحك السّري من كلمات ابنتها الشّقيّة عن أيّ شيء آخر!

حكاية(5)

حشد أمهاتها يؤمّنّ بها،ماما ماما تحكي لها القصص،وتصدّق كلّ حكاياها الكاذبة،ماما (خالتو) تسمح لها بأن تفسد كلّ ترتيب بيتها ومطبخها لتصنع ماعلى هواها كي تعبّر عن ذاتها بكلّ الأشكال حتى بالفوضى،ماما صباح تؤكّد أنّ عينيها الزرقاوين هما هبة من الجيران الشّيشان والشركس،ولذلك فقد ورثت بهما كلّ حكايا سرسوقوا ونارت،وحظيت برؤية مائيّة للأشياء بدل رؤية صحراويّة جافة،وماما الشيطان هي من تطاردها في أحلامها ويقظتها،وتنفث في نفسها قصصاً لم تعشها،لكنّها تجيد الحديث عنها،وقول بسم الله الرحمن الرحيم، يبخّر ماما الشّيطانة،ولكنّ قصصها تظّل عالقة في خيالها حتى تمليها على والدتها في دفتر صغير،فهي لا تجيد الكتابة وهي ذات خمس سنين،وقصصها لا تجيد الانتظار حتى تكبر لتكتبها.

حكاية (6)

هم يعتقدون أنّها أصغر من أن تخاف،والصّهاينة يريدونها أن تخاف وأن يخاف الجميع،وشارون يخاف من الدّم،ولذلك يقتل وهو مغمض العينين،وشبكات التلفزة تبثّ بشكل مباشر مذابح صبرا وشاتيلا،وهي تشاهد كلّ التّفاصيل بفزع صامت.

ينتهي الاجتياح،ويوزع الموت مجانياً على كلّ فلسطينيّ مخيم صبر وشاتيلا،وتشرع قنوات التلفزة ببث أفلام عربية عاطفيّة تنتهي بقبل فمويّة ممطوطة وموسيقى رومانسيّة غير مناسبة للأحداث،وتظلّ أكفان موتى صبرا وشاتيلا تطاردها،تتخيل الموت يسكن ستائر البيت،فلا تنام ولا تدع أحداً ينام،فيكون الخيار أن تصبح لاجئة عاطفيّة في بيت خالها حتى تنسى أكفان الموتى الملطّخة بالبياض!.

يطول المقام في بيت خالها،وينسى الجميع الأكفان إلاّها،تكتشف أنّها تخاف الأكفان،لأنّها أجساد بلا وجوه وبلا ملامح،تشرع تتخيّل لها وجوهاً،وتتخيّل للوجوه حكايات ترويها لأترابها من أطفال الأسرة،فيأنس الأطفال بما يسمعون،وتكف الأكفان عن مطاردتها في اليقظة،وتسكن أعماق أحلامها للأبد.

حكاية(7)

تتعلّم الكتابة والقراءة في أشهر قليلة،المعلمات يسمين هذا ذكاء،أمّها تسمّيه وراثة جينية،ولكّنها تعلم أنّ الحكاية هي السّبب،فهي تريد أن يتحرّر قلمها من سيطرة أمّها لتكتب ما تشاء ومتى تشاء دون أن تنتظرها بفارغ الصّبر حتى تنتهي من أعمالها المنزليّة الموصولة لتملي عليها ما تحاصره طوال النّهار في نفسها من حكايا قد تتفلّت وتهرب قبل أن تحبسها في ورقة أثيرة تجيد أن ترتبها في مكانها في الدّرج الوحيد في خزانتها الخشبيّة الخضراء القديمة.

حكاية(8)

العالم يصبح أرحـب عندما تمسك بالقلم،وتبدأ بالكتابة،تكتشف أنّ العالم كلّه مصنوع من مادة الحكاية،لذلك تفهم العالم بمنطقها، وتتعامل معه وفق منطق الشّخوص والزّمان والمكان والعقدة والتأزم والحلّ والرؤية واللغة،كلّ شيء له حكاية،وهي تتقنها ،ولذلك تأخذ علامات كاملة في كلّ المواد؛لأنّها مواد

تجيد الحكايا،أمّا الرياضيات فتخفق فيه دائماً؛لأنّ الأرقام لا تحبّ الحكايا،ولها منطق آخر لا تفهمه!

حكاية (9)

الطّفلة الصّغيرة لها عادات غريبة،ولها دفتر أزرق صغير برّاق الغطاء تجمع فيه الكلمات الجديدة التي تسمعها،ولا تعرف معناها،ولكن تُعجب بجرسها الموسيقي،تردّدها كثيراً بفرح حتى تألف لفظها. البعض يرجّح أنّ الطّفلة مجنونة،الأم الخالة تراهن على مستقبلها المشرق الفيّاض بالمنى،ووالدتها تشرح لها معاني الكلمات الموسيقيّة التي تجمعها بفرح من يجمع أصداف من بحيرة مسحورة،ولا تعنيها آراء النساء الطّيارات!

حكاية (10)

الطّفلة الصّغيرة تحصل على جمهور من القرّاء لقصصها التي تنتجها بطريقتها الخاصة ومن مصروفها المدرسيّ بطريقة التبادل الحرّ، فمقابل أن تقرأ صديقاتها ومعلماتها وزوجة خالها وأمها وأترابها في الأسرة قصصها، فهي تعطي شطائرها لصديقاتها في المدرسة،وتظلّ بلا طعام في الاستراحات المدرسيّة ،وتكفّ عن شقاوتها في الحصة لإرضاء معلّماتها، ،وتنظّف المطبخ الذي دمّرته دماراً شاملاً في بيت زوجة خالها ،وتنظّف سجادة الرّدهة في البيت إكراماً لأمّها، وتتنازل عن زعامة عصابة أطفال الأسرة لابنة خالها. ومن يثبت بالدليل القاطع بأنّه لم يقرأ القصّة بعد أن تهاجمه بالأسئلة عيار أرض جو،فهي تُعلن عليه حرباً طفوليّة لا تعرف هوادة أو صلح ،وتصفه :بالحمار الصّغير أو الكبير وفق درجة غضبها منه!

حكاية (11)

الطّفلة الصّغيرة تحبّ الكلمة بكلّ تجلياتها،تحبّها مكتوبة بشكل حرفيّ،أو مغنّاة بشكل صوتيّ،أو مرسومة على لوحة،هي تجيد الرّسم كثيراً،وعندما تعيها الكلمات،ترسمها تفاصيل على ملامح وجوه من ترسمهم،تتجادل والدتها وزوجة خالها كثيراً في طور التخمينات لمستقبلها،الأم تراها رسّامة شهيرة،وزوجة الخال تراها روائيّة مجيدة،وهي تبحث عن مبراة لقلمها،ولا تأبه بهذا الجدال المكرور.

حكاية (12)

الطّفلة الصّغيرة تحقّق كلّ ما تحلم به بمنطق الحكاية،فتهب وتحرم وتنتقم وتعشق وتبكي وتضحك وتنسى وتتذكر وتمرض وتشفى وتزور وتهجر بمنطق القصة،حتى أنّها تنتقم بالقصة؛فالذين تكرههم تحيك لهم حكايا شريّرة،والذين تحبّهم تصنع لهم حكايات ذات تغريبات هلاليّة وقصائد طلليّة،والقاهرة التي تعشقها ستزورها عندما تفوز بجائزة المجلس الأعلى للثقافة والفنون في حقل الرّواية،هذه هي الحكاية التي حاكتها عن زيارتها المأمولة للقاهرة.

تشارك في المسابقة السنويّة برواية لها بعنوان" عازفة القانون" عمرها عندئذ لا يتجاوز العاشرة،تظلّ تسأل أمّها كلّ يوم إن كانت القاهرة قد اتصلت بها؟ الأم تومئ بالنّفي،وتقول لها قد يفعلون ذلك غداً،وتنتظران معاً غداً الذي يأتي دون اتصال من القاهرة،هي لا تعرف لماذا لم تتحقّق حكايتها مع القاهرة،أمّا أمّها التي رافقتها حتى البريد المركزي في وسط عمان القديمة،ودفعت ثمن الطّرد المستعجل الذي حمل مشاركتها في خمس نسخ مطبوعة إلى القاهرة،فتعرف أنّ لا اتصال سيأتي من جائزة عربية عريقة يشترط أن يكون عمر المتسابق فيها فوق الأربعين،وترفض مشاركات الأطفال الطّامحين للحكاية مثل ابنتها الصّغيرة ذات الأعوام العشر!

حكاية (13)

حكايتها الجديدة أنّها خلعت جسد الطفلة،ولبست جسد امرأة،كلّ شيء فيها غدا أكبر،إلاّ عينيها،فهما لم تصبحا أكبر،ولكنّهما أصبحتا أشدّ عمقاً،غدت تجيد أن ترى الحكايا في كلّ مكان،تراها على الجدران،في ظلال الأجساد،في سيرة النّظرات،في تقاسيم الأيدي،في جغرافيا الشّعر،في حسيس الحروف، في رائحة الأجساد،في نبض الأماكن،دائماً هناك حكاية،وهي تجيد أن تشمّها،أن تحسّها،أن تذوقها،أن تكتبها،دائماً هناك حكاية، البعض يسميها قاصة،البعض يسميها موهبة، البعض يسميها مجنونة،ولكنّها تعرف أنّها تملك عينين تجيدان الرؤية خلف الرّؤية،وهذا سرّ سعادتها المعتسة الملغزة! ولسعادتها حكاية أيضاً.

حكاية (14)

الحياة هزيمة كبرى،وهذه الحكاية الأولى في عُرفها،وكي تنتصر على كلّ الهزائم لا تنقطع تكتب الحكايا،من الهزيمة صنعت أطواق النّجاة،ومن الموت صنعت بشراً لا يموتون، وفي الفقد زرعت أطراف لا تبتر،وأعضاء لا تعطب،ووهبتها لكلّ المحرومين والمنكوبين بعد أن نبتت أحلاماً وفرصاً جديدة،ومن سنابل الجوع صنعت بطوناً لا تعرف الخواء،ومن عناقيد الحرمان جدّلت جدائل الألفة والسّكينة والحبور. هي لا تملك غير الحكاية،تهبها مجاناً لكلّ سائل أو حزين أو باحث عن طريق،تزرعها تحت مخدّتها،وتنام بعد أن تتعوّذ بها من كلّ الشّر الذي لا يمكن أن يمسّ امرأة تتمترس خلف فضيلة الحكاية!

حكاية (15)

الذين لم يأتوا حقيقة استولدتهم قهراً في حكاية،الذين ماكان يجب أن يأتوا نفتهم إلى حكاية بعيدة جداً،عليها فقط أن تكتب لتتغيّر كلّ أقدارها،فهذه حكايتها،امرأة تتحقّق حكاياتها،وأحياناً تهاجمها،وكثيراً ما تعضّها! وغالباً ما تصيبها بصداع السّرد والتّفاصيل الصّغيرة التي تتقن أن تجمعها بمهارة من كلّ مكان،وتدسّها بهدوء وتكتّم في جعبتها السّحرية! وتغادر بصخبٍ مؤجّل.

حكاية (16)

للحكاية حكاية أيضاً؛فالحكاية مراوغة مدلاع مغناج،لا تستطيع أن تستدرجها إلاّ بالخديعة العذبة،كلّما أرادت أن تكتب أوهمت نفسها بأنّها خارجة في موعد،فتلبس جديدها،وتتعطّر،وتتزيّن،وتحمل الورق الأزرق،والقلم السّائل الأزرق،وتهمّ بالخروج،فتندلق الحكايا عليها بنزق طفوليّ ترجوها أن تذهب معها،فيكون شرطها أن تكتبها قبل الخروج،فتوافق الحكايا مجبرة مقهورة،أمّا إن لم ترد أن تكتب،فما عليها إلاّ أن تعلن أنّها لن تغادر البيت،وأنّها ستجلس في سريرها غير مهندمة كصورة بلا ألوان أو إطار حتى تهرب كلّ الحكايا نحو العدم! هكذا هو عالمها،بحر فيه مدّ وجزر من الحكايا،ووحدها من تستعذب الغرق والنجاة فيه! ووحدها الحكاية من تهبها سبباً جديداً كلّ يوم لتستيقظ من نومها!

*** قاصة اردنية**

بعد منتصف الحنين

جلال حسن

1

في الساعة الثانية عشرة بعد منتصف الليل تنام بهدوء الأميرات
وأنا أشعل الدنيا لقاءً على مفتتح القصيدة التي أكتبها بضوء خافت،
قلبي بداية أول حرف ونهايته قفل مزلاج في قلب موجة
أيها الليل يا مخدع العشاق يا وسادة طير حزين ،
نخلة الدار شاهدة على قطاة تسلقت بقداسة نخلة الروح ،
وذابت بصلاة فقير حافي القلب والوجدان على دعاء يعيد للروح أولها ،
ويُنقط للمحب أناشيد الغزل الغجري !
هي نامت ثم استفاقت ثم نامت واستفاقت
وأنت ترنو لساعة الجدار وتقول هي غافية على سرير الوطن
والليل يشعّ حمى وقد تكلست فيه الذكريات .

2

أيها القلب الى متى تنبض بالوجع المر؟
هل أنت ساهٍ لهذا الحد من الحنين وتعزف على كمان أخرس ؟
هل أنت مكسور مثل درج البيت يصعد على رحى الزمان ويدور
تمهّل ولا تنصرف مثل ضيف
أنت سيد الحب وأنت العاشق الأول
وأنت حرف التشبيه في بدء الكلام
ولا وقت غير زمانك الأقحواني يشدو للبلابل أغاني الربيع
ويقبّل خد حسناء لا تعرف مفترق شفتيها
حين تنطق راء الزعل من دون سبب .

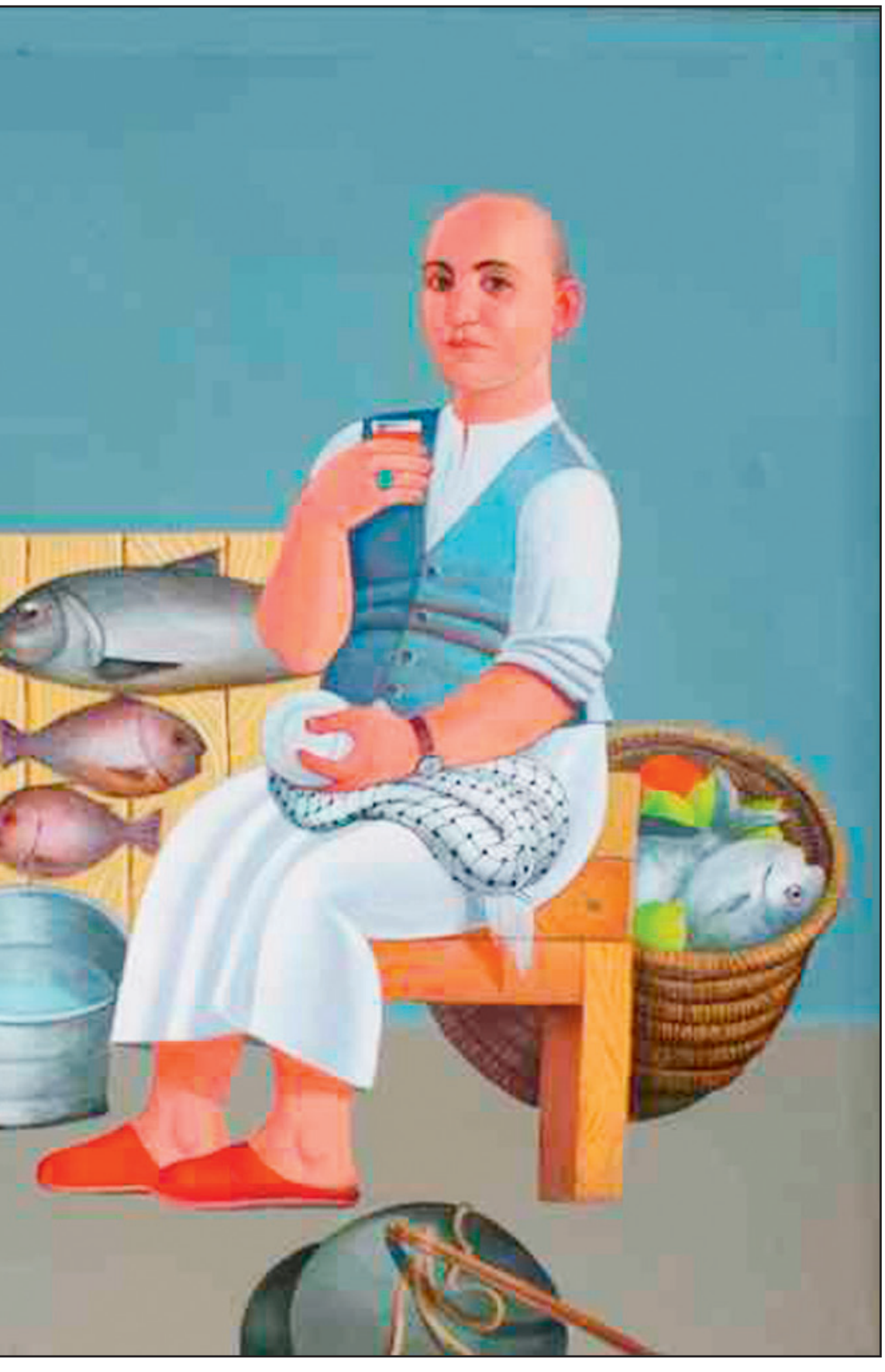
3

أيها المعبود
يا فائض العشاق
لا يمكنك أن تُلغي المسافات و تفرز ليل الشمال عن جنوبه
مهلاً عليك وأنت في الوهم أغنية
ربما تكون لحناً لا يطرق ببال
ولكنه الوهم الجميل يا صاحب المعلقات الناعسة!
قد ينساك لبرهة ،لكنه يعود اليك لاجئاً الى منفاك البعيد .

4

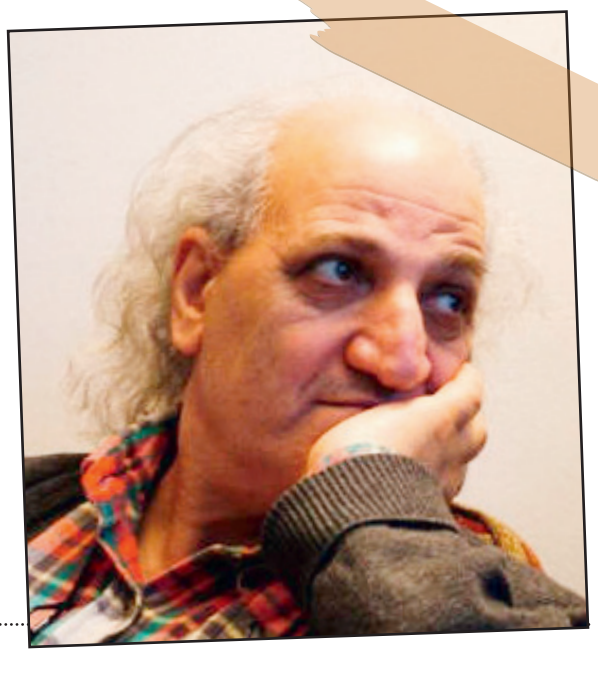
يا قلب
ما زلت تلعب في كرات البيلسان
وتعلم كم هي رقيقة حين ترفعها شراعاً
كم أنت حصيفاً في نحت الكلمات.
يا قلب
يا مَن تمسك صدقك لحناً ينساب بهدوء على تنور الليالي
كم كنت صادقا وأنت تنسى زعل المساءات.
وليس عندك سر يرتب الشراشف على سرير قلبها
قلت : سوف لا أندم في صدقي ،
لأنها تستحق قصيدة مطرّزة بالندى والأقحوان.

ناتو



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

فيصل لعيبي

قصيدتان

الجمر

تمرُ بنا دائماً،
توقظُ الضوءَ، تهربُ في الانحسار الضبابي،
تتعبُ، تُرخي ذراعيك للريحِ كي تحتويك
سيدي..
أيِ قطرٍ ستدنيه نلثمه.. انما ليته ممكن ان تطاع،
فخلّ لنا لفحةَ الحزن، سَقْطَ العِناق،
ولا جمرةَ توقِظُ الخطو في الرمل كي يقتفيها انعتاق
تمرّ بنا دائماً،
نتقيك باسمالنا راعشين ..
أيرخي لك الليل قرنيه، وهجُ الرؤى.. يصطفيكَ لها لاجما
ثم نبكيك .. ضمت جراحُك رملا لنا فيه جمرُ احتراق
بئس هذا الفراقُ الذي ما اتقينا وزدناه حزنا

فارسَ النورِ في الظلمةِ الداجية
كلما جئتَ في اي ريحَ تعودُ بلا رفقةٍ !!
خلّ عنك، الحروبَ التّي عُتّقت
عُلّقت في رقاب الحفاةِ سلاسلُها الدامية

تصريح إقامة

(في المبنى الغارق في حمرتهِ
ينسل من العرق الصيفي اللزجِ وأجنحةِ الظهر
ويدنو مكتنزا كالطفل الغرّ
يسألني مرتبكا.. تصريحَ اقامة
أتامل قامته الارضية والرأس الملكية) ..
تسالني تصريحَ أقامة
وانا المطمورة في عريك اعواماً؟
تسألني ما لا أفهمه وأطيق
كيف وأنت الاول والاخر، سامحني
أتعبني التحليقُ بعيداً حتى ترضى
ولماذا لست أراك كما كنت كبيرا مكتظا
يختلط الأمرُ عليّ وأنت هنا
أوراقُكَ نافذةٌ حتى أمس
ان كنت تُصرُّ فقف في الصفّ ..
وقد ألقاك غدا
في مهبط طائرةٍ أو مبنى ما
يا وطني..
كم تصغرُ في الخوف ولا تبدو وطنا

يار جعفر

قصة قصيرة جدا

بعد الرحيل

ليديا ديفز

تريد مني أن أخبرك عن كل شيء فعلته بعد ان أنفصل الواحد منا عن الآخر.
حسن، كنت في منتهى الحزن؛ لقد كان الأمر جدّ محبب. حين رأيت ظهرك يختفي في مقصورة القطار ارتقيتُ جسراً كي أراقب القطار وهو يمر تحتي. ذلك كل ما رأيته؛ كنت داخله! بحثت عنه طويلا ما استطعت وأصغيت له. في الاتجاه الآخر نحو "رون" كانت السماء حمراء ومخططة بشرائط عريضة من اللون القرمزي. كانت السماء مظلمة في الوقت الذي وصلت فيه إلى "رون" وأنت وصلت إلى "باريس". أشعلتُ سيجارة أخرى. وبقيت لبرهة أخطو ذهاباً وإياباً.
ثم، بسبب شعوري بالخدر والتعب، ذهبت إلى مقهى عبر الشارع وشربتُ كأساً من عصير الكرز.
دخل قطاري إلى المحطة متجهاً بشكل معاكس لقطارك. وفي المقصورة التقيت رجلاً كنت أعرفه من أيامي في المدرسة. سرنا لمدة طويلة تقريباً في طريق العودة إلى "رون"
حين وصلت كان "لوي" هناك للقاءي كما خططنا لكن أمي لم ترسل العربة كي تأخذنا إلى البيت. انتظرنا برهة ثم في ضوء القمر سرنا عبر الجسر وفي الميناء. في ذلك الجزء من المدينة كان هناك مكانان استطعنا أن نؤجر فيهما مركبة.
في المكان الثاني كان الناس يعيشون في كنيسة قديمة. كانت مظلمة. طرقنا وأيقظنا المرأة التي جاءت للباب في فلنسوة النوم. تصور المنظر في منتصف الليل وداخل تلك الكنيسة القديمة - اتسع فكاها في فجوة؛ كانت شمعة تحترق؛ الشال المربوط الذي ترتديه يتدلى تحت وركيها. كان على الحصان أن يربط بطبيعة الحال. انحلّ رباط العجيزة وانتظرنا بينما يرتقاه بوصلة من الحبل.
في الطريق إلى البيت أخبرت "لوي" عن صديق المدرسة القديمة الذي كان زميله أيضاً. أخبرته كيف أني وأنت قضينا وقتنا معا. خارج النافذة كان القمر يشرق على النهر. تذكرت رحلة أخرى للبيت في آخر الليل وفي ضوء القمر. وصفته لـ"لوي": كان ثلج كثيف على الأرض. وكنت في مركبة الجليد أرتدي قبعة من الصوف الأحمر وأتلحف بعباءتي من الفرو. لقد فقدت حذاءيّ في ذلك اليوم في طريقي لرؤية معرض عن المتوحشين من أفريقيا. كانت جميع النوافذ مفتوحة وكنت أدخن بالغليون. كان النهر مظلماً. وكانت الأشجار سوداء. أشرق القمر على الحقول الثلجية: أنها تبدو ناعمة مثل الساتان. البيوت المغطاة بالثلج تشبه الدببة البيض الصغيرة التي تتقرفص نائمة. تصورت بأني في السهب الروسي. فكرت أني أستطيع أن أسمع أيائل الرنة تشخر في الضباب وفكرت أني أستطيع أن أرى سرباً من الذئاب تتقافز خلف المركبة الثلجية. عيون الذئاب تشرق مثل الجمرات على جانبي الطريق.
حين وصلنا البيت أخيراً كانت الساعة الواحدة صباحاً. أردت أن أرتب منضدة العمل قبل أن أرقد في الفراش. خارج نافذة مكتبتي كان القمر ما يزال يشرق- على الماء وعلى الممر.. وقريباً من البيت، على شجرة التوليب قبالة نافذتي. وحين انتهيت خرج لوي إلى غرفته وأنا لجأت إلى غرفتي.

ليديا ديفز : كاتبة أميركية معاصرة معروفة بقصصها القصيرة وترجماتها عن اللغة الفرنسية لبروست وفلوبير.

بعد نباح طويل

سلام سرحان

(ذهاب!)
وحيد
وجاف
بلا اتجاهٍ
أو ملامح
...!
أدفعُ عن رصاصتي
جثةَ العالم.

2
(خلاص!)
بحواسَّ نائية
وجسدٍ غامض
ألمسُـكِ
فتنبثقُ ملامحي
...!
وينسحبُ اسمي
بعـد نباحٍ طويـل.

3
(إليَّ!:-)
أتسلّـقُـكِ؛
لألمسَ جبهةَ العدم.
...!
أذهب فيكِ
إلى
ضوءٍ
وحيدٍ
في نهايةِ العالم.

4
(إليكِ!:-)
ألوّنُ جسدي،
وأخرجُ إليكِ
بخيولٍ
وقلبٍ كامل
...!
ليكتملَ حضورُكِ
ويؤويني.

5
(قفزة!)
من مربعٍ أخيرٍ
يتّسعُ
لـ
قفزةٍ أخيرة:
...!
أعلن هبوطي
من هذا العالمِ السفلي.

من تكونين؟

فراس عبد المجيد

أعرفُ ..
أعرف من تكونين:
نجمةً ترسم لي كفي
نجمة تطلقُ أصابعي
فراشاتٍ تبحث عن احتراقها
في وهج لايطفئه خجل الأنثى.

أعرف ..
أعرف من تكونين:
خارطةً للجرح
تطلق نوارسُ الحزنِ صيحاتِها
فوق أقاصيها
وتنخفضُ سماؤها
تنخفضُ
تنخفضُ
لترسمَ أنفاسي
على زرقة شاشتها البنفسجية
شكلاً يشبهُ غزالةً جريحة
إليها تعيدُ ما تساقط من نجمات
ترصع بها حروفَ اسمكِ
مبحوحةَ الصدى
مفتوحةَ المدى ..

أعرفُ من تكونين:
تلك الغزالةَ الجريحة
تلتهم بعينيها انفتاحَ المسافات
ولا تقوى على مطاردة ظلها..
فتنطلق برقاً
يضيء ظلمة الروح.
وتنطلقين روحاً
ترسم حدوداً للبرق
وإيقاعاً للرماد
وميلاداً للمطر.

أعرفُ من تكونين:
غيمةً تلفّ جسدي ..
أحكم عليها أزرار معطفي،
ونسري معاً في رحاب الدهشة،
نتأرجح على ضفاف التوقع
والاحتمال.

أعرفُ ..
أعرف من تكونين!
ولا أعرف من أكون.

وجه الفَيس بوك

المنفّذ الرئيس للفيس بوك يتوق الى ابتكار ، والهيمنة على ، نوع جديد من الانترنت

ترجمة : عباس المفرجي

أنشأ مارك زاكربرغ الفيس بوك في غرفة في القسم الداخلي في كليته قبل ست سنوات . منذئذ ، إنضمّ خمسمئة مليون فرد، ثمانمئة وتسعة وسبعون منهم هم اصدقاءه . هذا الموقع هو بمثابة دليل لناس العالم ، ومكان مواطنين خصوصيين لخلق هويات عامة . تسجّل ، وتبدأ بنشر معلومات عن نفسك : صور ، سيرة مهنية ، تبدي رأيك في قضية عالمية آنية ، على سبيل المثال ، مدى تفاؤلك بتوقعات السلام في الشرق الأوسط . بعض من هذه المعلومات يمكن أن يطّلع عليه أصدقاء الفيس بوك الخاصين بك فقط ، البعض متاح لأصدقاء الأصدقاء ، والبعض متاح للجميع . سياسات الفيس بوك حول الخصوصية هي مربكة للكثير من الناس ، والشركة تغيرها باستمرار ، وتقريبا دائما تسمح للمعلومات بأن تظهر بأكثر من طريقة .

طبقا لصفحة الفيس بوك [البروفايل] خاصته ، لدى زاكربرغ ثلاث أخوات (راندي ، دونا ، وآريل) ، اللائي هنّ جميعا من أصدقائه . وهو صديق أيضا لوالديه ، كارين وادوارد زاكربرغ . تخرّج من أكاديمية فيليبس أكستر ويحضر دروسا كمستمع في جامعة هارفارد . معجب بالكوميدي آندي سامبرغ ، ويحصي من بين مفضليه الموسيقيين غرين داي ، جاي-زي، تايلور سويفت ، وشاكيرا . وهو يبلغ السادسة والعشرين من العمر .

يورد زاكربرغ " فن النمنمة " ، " الثورات " ، و " الرغبات المهملة " من ضمن إهتماماته . يحب كتاب " أندرس غَيم " ، وهو ملحمة خيال علمي للبالغين بقلم اورسن سكوت كارد ، تروي قصة اندرو (اندر) ويغن ، طفل موهوب يبرع في ألعاب الكومبيوتر الحربية ويرى نفسه فيما بعد متورطا في حرب حقيقية . ولايذكر زاكربرغ أي كتب أخرى في صفحته .

أصدقاء زاكربرغ في الفيس بوك يستطيعون الحصول على بريده الالكتروني ورقم تلفونه النقّال. يمكنهم تصفّح ألبومات صوره ، مثل الألبوم المعنون " العِجل الكبير المشوي 2009 " ، وهو تسجيل لحدث أُقيم في حديقة بيته الخلفية . وهم يعرفون انه ، في بداية تموز ، بعد عودته من الحفل السنوي لآلن آند كومباني لأقطاب هوليوود، زعماء الوول ستريت ، وجبابرة التعليم ، أصبح صديقا لباري ديللر . فيما بعد ، كتب زاكربرغ على صفحته في الفيس بوك ، ((هل هناك أي موقع يبث نهائيات كأس العالم اونلاين ؟ (أنا لا أملك جهاز تلفزيون) .))

منذ شهر آب الماضي ، صار أيضا من السهل جدا تعقب زاكربرغ من خلال قسم جديد في الفيس بوك يدعى " بليسس " [أمكنة] ، يتيح للمستخدمين ابتكار مواقعهم في أي وقت . في الساعة الثالثة الا ربع صباحا ، حسب التوقيت الشرقي ، في 29 آب ، كان هو في فندق آيس هوتيل ، في نيويورك . في الساعة السابعة وثمان دقائق مساء ، في 31 آب ، كان عائدا الى مقرّات الفيس بوك ، في بالو آلتو . في 31 آب ، الساعة العاشرة وثمانية وثلاثين دقيقة مساء ، كان هو وصديقته يتناولان العشاء في مطعم تاكيريا لا بامبا ، في مونتاين فيو .

قد يبدو زاكربرغ مساهما ماليا مفرطا في عصر المساهمة المفرطة . لكن تلك هي ليست المسألة بالمعنى الكامل . نموذج أعمال زاكربرغ يعتمد على افكارنا المتغيرة عن الخصوصية ، الإفشاء ، وشفافية كشف الذات . كلما كثر عدد المشتركين في اونلاين ، كلما ازداد المال الذي يمكن أن يكسبه من الإعلانات على الموقع . من حسن حظه ، والفرص الجيدة لتنامي ثروته النهائية ، تتراصف تماما مصالح أعماله مع فلسفته الشخصية . في القسم الحيوي من صفحته ، كتب زاكربرغ ببساطة، ((أنا احاول أن اجعل العالم مكانا مفتوحا أكثر .)) العالم كما يبدو يستجيب له . فالموقع الآن هو الشبكة الاجتماعية الأكبر ، التي تمتد من اندونيسيا حتى كولومبيا . اليوم ، على الأقل كل واحد من أربعة عشر فردا في العالم له بيان في الفيس بوك . وزاكربرغ ، في هذه الأثناء ، أصبح الملك الصبي لسيليكون فالي . لو ، وحين ، يقرر الفيس بوك ان يتحول الى شركة عمومية فإن زاكربرغ سيصبح واحدا من أغنى الأغنياء على الكوكب ، وواحدا من أصغر البليونيريين سنا . في عدد تشرين الأول من مجلة " فانيتي فير " صُنف بالرقم واحد في التسلسل الذي وضعته المجلة لقوى المؤسسات الجديدة ، قبل ستيف جوبز ، زعماء الغوغل ، وروبرت مردوخ . أطلقت عليه المجلة لقب " قيصرنا الجديد " .

برغم هدفه في انفتاح عالمي ، يبقى زاكربرغ ، على أي حال ، شخصا حذرا ومنعزلا . فهو لا يحب الحديث للصحافة ، وإن فعل فعلى نحو نادر . كما يبدو أنه لا يرغب بالظهور العلني ، الذي كان يُطلب منه على نحو متزايد . وراء الكواليس ، في مناسبة في متحف تاريخ الكومبيوتر في سيليكون فالي هذا الصيف ، قبل دقائق من الظهور أمام الجمهور، التفت اليه واحد من محاوريه وقال ، ((أنت لا تحب كثيرا هذا النوع من المناسبات ، أليس كذلك ؟)) أجابه زاكربرغ على نحو مقتضب ((لا ،)) ثم أخذ رشفة من قنينة المياه التي كان يحملها ونظر بعيدا.

هذا ، يجعل مثل هذه اللحظات مربكة ، فزاكربرغ، أو على الأقل نسخته الهوليوودية غير المجازة ، سيكون قريبا نجما لفلم عنوانه "الشبكة الإجتماعية" ، من إخراج ديفيد فنشر وكتابة آرون سوركن . الفلم الذي سيفتتح مهرجان نيويورك السينمائي ، هو التعريف الذي لدى الكثير من الناس عن زاكربرغ. صفحات الفيس بوك [البروافايلس] فيها دائما شيء من الأداء : أنت تختار التفاصيل التي ترغب أن تتقاسمها مع الآخرين ، وتختار مع اي من الناس تود مقاسمتها . زاكربرغ الآن ، يواجه شيئا من التناقض : عرض علني لتفاصيل لم يخترها هو . قرّر ان لايشاهد الفلم .

زاكربرغ ــ أو زاك ، كما هو معروف لكل معارفه تقريبا ــ ذو بشرة فاتحة ومتوسط البنية ، له شعر بني قصير ، مجعّد وعينان زرقاوان . طوله لايتجاوز المتر وثمانين ، لكنه يبدو أطول ، لأنه ينتصب بصدر بارز وظهر مستقيم ، كانه مشدود بوتر . ملبسه المعتاد تي شيرت رمادي وبنطال جينز أزرق ، وحذاء رياضي. تأثيره يمكن ان يكون محيّرا وعن بعد ، وهو مزيج غريب من الخجول والمُعتَدّ . عندما لا يثير اهتمامه حديث شخص ما ، فإنه فقط ينظر الى البعيد مع عبارة ((نعم ، نعم .)) أحيانا ، يتوقف طويلا قبل أن يجيب عليه كما لوكان يتجاهل السؤال برمته . الشكوى النموذجية من زاكربرغ هي انه " روبوت " . قال لي واحد من أقرب أصدقائه ، ((إنه مبرمج اكثر مما ينبغي .)) حقا ، فهو ، احيانا ، عندما يتحدث كأنك تسمع رسالة صوتية عن بعد ــ نبرة غليظة منخفضة ، تشبه طنين التقاط الخط التلفوني ــ ويمكنه أن يصبح متعطفا ، كما لو انه كان يعرف شيئا انت لم تعرفه . لكن وجها لوجه معه ، هو فاتن ، ويغدو على راحته أكثر امام الجمهور . في متحف تاريخ الكومبيوتر ، كان مفعم النشاط، حسن الإنتباه ، متعمقا في فحص تصّرفاته حتى إنه كان مسترخيا . انصبّت همومه على أوضاع الخصوصية في الفيس بوك ، فنقل حكاية شخصية من النوع الذي عادة ما تفتقر اليه أجوبته . (((لو اُتيح ان أشارك رقم تلفوني النقال مع الجميع على الفيس بوك ، فما كنت سافعل ، لكن لأنه لا يمكنني ان أشارك به الا مع أصدقائي فأنا افعل ذلك .))) كان مستخفا بذاته ، أيضا . سئل ما اذا كان هو نفس الشخص أمام الحشد كما هو مع أصدقائه ، أجاب زاكربرغ ، ((نفس الشخص صعب المراس .))

■ عن مجلة نيويوركر

مدرسة فاسيلييف ..
اتجاه جديد في المسرح الروسي

عبدالله حبة – موسكو

لقد لامني الاخ الفنان سامي عبدالحميد على صفحات " المدى " لكوني لم أشر في مقالتي عن المخرج الروسي يـوري لوبيموف الى اشهر أعماله مسرحية " عشرة أيام هزت العالم" التي "أعد نصها الادبي الكاتب السوفيتي" ايليا اهرنبورغ" حسب قوله – والحقيقة ان اهرنبورغ الكاتب الاعلامي السوفيتي لا علاقة له بهذا العرض المسرحي حيث توفي قبل عقود من السنين من ظهور لوبيموف وأعد النص لوبيموف نفسه مع يوري دوبرونرافوف وايجور دوبروفولسكي عن كتاب جون ريد حول ثورة اكتوبر الاشتراكية. من ناحية أخرى يصعب القول اليوم ما هي أشهر اعمال لوبيموف ، فكل عرض جديد يقدمه هذا الفنان على خشبة المسرح كان يعتبر شيئا جديدا وحدثا مشهودا في الاوساط المسرحية الروسية ومنها عرض "هاملت" الذي ذكره الاخ سامي. فهذا شأن المبدعين الكبار الذين تجدهم في حالة بحث مستمر عن وسائل تعبيرية جديدة لطرح افكار المؤلفين والمخرجين على خشبة المسرح.

واليوم يحتل مكانة الطليعة في المسرح الروسي مبدع آخر كان من تلاميذ لوبيموف في يوم ما هو اناتولي فاسيلييف مؤسس مسرح " مدرسة الفن الدرامي" بموسكو الذي اصبح قبلة لعشاق المسرح ليس في روسيا فقط بل وخارجها. واحتل مسرح فاسيلييف الموضع الذي كان يحتله مسرح تاغانكا في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. ويعود فاسيلييف الى روسيا الآن بعد فترة غياب استمرت اكثر من 15 عاما قضاها في باريس حيث عمل بمسارحها كما تجول في العواصم الاوروبية الاخرى لتقديم اعماله. وسبب غيابه يكمن في خلافه مع سلطات بلدية موسكو التي ارادت سلبه قسما من مبنى المسرح الذي شيدته السلطات خصيصا من اجله في مطلع التسعينيات. هذه هي دائما اشكالية "الفنان والسلطة ". والآن بعد تغير عمدة موسكو دعاه العمدة الجديد بالحاح للعودة الى الوطن وقدم له شتى الوعود في دعمه . ويتألف المبنى من اربعة اقسام فيها قاعات مختلفة التصميم منها قاعة " جلوب" المماثلة لمسرح " جلوب " الدائري الشكسبيري. لكن تلاميذ فاسيلييف واصلوا مسيرة استاذهم بعد غيابه وفي طليعتهم ايجور ياتسكو الذي تولى ادارة المسرح واخرج العروض الرائعة ومنها "الملاك الحجري" للشاعرة مارينا تسفيتايفا و" سالومي" لأوسكار وايلد حيث تجلت جميع مفاهيم استاذه فاسيلييف في الاخراج المسرحي.

لقد واصل فاسيلييف في مدرسته المسرحية تقاليد المسرح الـروسـي التي ارسـى أسسها قسطنطين ستانسيلافسكي بشأن التجديد والبحث الدائم في عمل الممثل وعلاقة المسرح بالفنون الاخـرى. حقا ان ستانيسلافسكي اليوم لا يذكر الا في المعاهد المسرحية حيث يدرسه الطلاب باعتباره مرحلة معينة في تطور المسرح. ولكن لابد لنا من الانصاف الاشارة الى ان ستانيسلافسكي ادرك بعد النجاحات الباهرة لعروض" مسرحه السيكولوجي" في مسرح موسكو الفني في مطلع القرن العشرين ان من الواجب مواصلة الحركة نحو مسرح من نوع جديد يتماشى مع التطور الثقافي والاجتماعي والاستفادة من تقاليد المسرح الشعبي الروسي "السكوموروخي" بالاضافة الى خبرة المسرح الاكاديمي سواء الروسي او الاوروبـي. ولهذا اسس الاستوديوهات التجريبية - الاول والثاني والثالث حيث برزت مواهب فاختانغوف وميرهولد وتاييروف والمخرج السينمائي سيرغي ايزنشتين. وجميعهم خرجوا من رحم مسرح موسكو الفني بقيادة سنانيسلافسكي ونيميروفتش دانشينكو. ويرى فاسيلييف انه ادرك بأن المسرح غير مصيب حين يأخذ مسرحية ما ويوزع الادوار ويجري البروفات ويقدم العرض المسرحي فقط بالطريقة التقليدية. فلا بد قبل بدء العمل من تحديد موضوع معين للعرض والبحث عن صيغة موحدة له عبر البروفات والابتكارات والاعمال التي قد تبدو غير نافعة للوهلة الاولى. ويجب على المسرح الا يبخل بالوقت الذي يقضيه في العمل فانه كالرسام الذي يعتاد في مرسمه على شخوص مواضيع لوحاته غير الموجهة الى الصالونات والمعارض بل على الشخوص الحية مهما اختلفت وسائل التعبير. واذا لم يسلك المخرج هذا السلوك فسيجد نفسه امام فلسفات جامدة ذات اشكال جامدة .

لقد أراد فاسيلييف (ولد في 4 أيار عام 1942) منذ البداية تأسيس نموذج فني من طراز جديد هو " المختبر – المدرسة- المسرح". وأفتتح مسرحه في 24 شباط عام 1987 بتقديم عرض " ست شخصيات تبحث عن مؤلف" للكاتب الايطالي لويجي بيراندييللو. وأصبح هذا العرض بمثابة " بيان" اعلن عن نشوء اتجاه مسرحي جديد ومسرح من طراز جديد مسرح حي مفعم بالابتكار ،واطلقت عليه في الاوساط المسرحية لاحقا تسمية "مسرح التمثيل" لتفريقه عن "المسرح السيكولوجي" القديم. والمفاهيم الاساسية لهذا المسرح – المختبر تتمثل بالتركيز على الابتكار والبحث والتجربة المستمرة. وتتحقق وحدة التطبيق والبحث في طبيعة الفن الدرامي في العروض التجريبية(في مسرح الجيب) وكذلك في العروض الكبيرة (في المسارح الاكاديمية). ويظهر هذا المفهوم المسرح بصفته أسمى مدرسة لمهارة الممثل. فالممثل هنا يجيد الالقاء المسرحي والرقص والغناء والعزف على الالات الموسيقية واداء حركات الاكروبات والتمثيل الصامت. ولابد من الاشارة الى ان فاسيلييف لا يعتبر الممثل دمية يحركها المخرج كما يحلو له . بل هو فنان مبدع ومشارك في الاخراج. وتنبثق من العمل اليومي لهذا "المسرح – المدرسة" التكنولوجيات المسرحية الجديدة والاسلوب الفني الجديد . وهذا الاسلوب يندمج في كيان الممثل ويصبح جزءا من طبيعته.

والطريف ان اناتولي فاسيلييف بدأ حياته في العمل في مختبر كيمياوي بعد تخرجه من كلية الكيمياء في جامعة روستوف. لكنه قرر فجأة في عام 1968 الالتحاق بكلية الاخراج في معهد لوناتشارسكي للفن المسرحي (غيتيس) بموسكو حيث درس تحت اشراف اثنين من فناني المسرح هما اندريه بوبوف وماريا كنيبل(استاذة المخرج المسرحي العراقي محسن سعدون).

وفي عام 1973 التحق فاسيلييف للعمل في مسرح موسكو الفني حيث اخرج مسرحية " لحن منفرد لساعة دقاقة" للكاتب اوليغ زاغرادنيك.وفي عام 1977 انتقل للعمل في مسرح ستانيسلافكي الدرامي الذي كان استاذه اندريه بوبوف يتولى منصب المدير الفني فيه. وأعطاه استاذه الحرية في العمل لدى اخراج مسرحية " فاسا جيليزنوفا " لمكسيم غوركي ومسرحية " ابنة ناضجة لشاب" للكاتب المجدد فكتور سلافكين. وأثار هذا العرضان ضجة كبيرة في الاوساط الفنية حيث تضمنا رؤية جديدة لمفهوم العرض المسرحي نفسه.

وفي عام 1982 دعاه يوري لوبيموف للعمل في مسرح تاغانكا حيث اخرج مجددا "فاسا جيليزنوفا" ومسرحية "سيرسو" لفكتور سلافكين. واعتبر عرض "سيرسو" افضل عرض مسرحي في ذلك الموسم. وفي هذه الفترة بدأ العمل في الاخراج السينمائي أيضا حيث اخرج فيلمين عرضا لاحقا في مهرجان السينما "رسالة الى البشرية" الذي أقيم في بطرسبورغ في عام 1994 وحازا على جوائز.

وفي عام 1987 افتتحت بلدية العاصمة الروسية دفعة واحدة ستة مسارح جديدة تحظى جميعا بدعم الدولة منها مسرح " مدرسة الفن الدرامي " بقيادة فاسيلييف حيث قدم العرض الاول " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " بمشاركة طلابه في معهد" غيتيس" الذي بدأ العمل فيه كأستاذ في دورات الاخراج. وبدأ المسرح يتلقى الدعوات من مختلف بلدان العالم لتقديم عروضه الجديدة فيها. وشاركت فرقة فاسيلييف في المهرجانات المسرحية في روتردام وشتوتغارت ولندن وبلغراد وباريس وبرلين. كما زارت الفرقة فيينا وافينيون وميلانو ومدريد وبرشلونة وباليرمو ومونريال ونيويورك ومكسيكو حيث حققت نجاحا باهرا ووصف النقاد العروض بأنها " اعجوبة" ،ومنح المسرح العديد من الجوائز العالمية. وقال النقاد أيضا ان اعمال فاسيلييف تمثل مولد مسرح من طراز جديد. وأخرج فاسيلييف في المسارح العالمية الاعمال المسرحية الروسية فأخرج في الكوميدي فرانسيز مسرحية " حفلة تنكرية " للشاعر ليرمنتوف وفي مسرح بودابست الفني قدم عرض " حلم العم" المقتبس من رواية بهذا الاسم للكاتب فيودور دوستويفسكي وأخرج في باريس مسرحية موليير "امفيتريون" وقدم في المانيا عرض " مآس صغيرة" لبوشكين.

علما ان فاسيلييف واصل العمل في مسرحه بموسكو بالنشاط نفسه حيث أخـرج الى جانب "ست شخصيات تبحث عن مؤلف " لبيراندييلو عروض " حوارات " افلاطون و" اليوم نبتكر " للويجي بيراندييللو و" يوسف واخوته" لتوماس مان و" دون جوان او الضيف الحجري " لبوشكين" و" مـوزارت وساليري " لبوشكين و" ميديا " لهانس موللر و" الالياذة . الانشودة الثالثة والعشرون" لهوميروس و"مذنبة بدون ذنب" لأوستروفسكي. ومنح لقاء نشاطه المسرحي العديد من الجوائز منها جائزة ستانيسلافسكي ووسام الفنون والاداب الفرنسي وجائزة النقاد في اوروبا وجائزة بيراندييللو في ايطاليا وجائزة " القناع الذهبي" في روسيا وجائزة الدولة في روسيا وجائزة " تريومف" المسرحية الروسيبة . كما منح وسام "النخلات الاكاديمية" الفرنسي ووسام الفنون والآداب الفرنسي.

وصرح فاسيلييف للصحفيين غداة عودته الى الوطن من باريس حيث اقام في الاعـوام الاخيرة ان في جعبته الكثير من المشاريع المسرحية الجديدة بينها اعمال الدراما والاوبرا.

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

(فصول) مجلة النقد الأدبي

معنى ديمومة صدور دورية متخصصة...؟

شكيب كاظم

جميل ان يتواصل اصدار مجلة متخصصة تعنى بجانب محدد من جوانب الكتابة الابداعية والاجمل ان تنهي عقدها الثالث لتدخل عقدا جديدا رابعا من عمرها الذي نرجو ان يكون مديدا وممتدا، لكي تؤدي رسالتها في رفد دنيا الثقافة بكل ما هو جديد ورصين ومشغل للعقل والوجدان والفكر، واعني بذلك فرحي باكمال مجلة (فصول) مجلة النقد الادبي المتخصصة، ثلاثين سنة من عمرها، اذ صدر عددها الاول في شهر تشرين الاول من عام 1980 وتولى رئاسة تحريرها الاديب الباحث عز الدين اسماعيل وبعد سنوات تولاه الناقد المعروف الدكتور جابر عصفور ولقد قوبل صدورها بكثير من الريبة والتوجس في امكان تواصل صدورها، لما لنا من تجارب مؤسفة في مصير المجلات المتخصصة، التي تخاطب نوعا محددا من الباحثين والقراء، لكن ها هي الاعداد تتواصل وها هي مجلة (فصول) تأخذ مكانها في رفوف المكتبات واذهان القراء والباحثين فلقد صدرت في تأريخنا الحديث مجلات متخصصة عدة، لكنها كانت – للأسف – محكومة باعمار مصدريها، فها هي مجلة (الاديب) التي تولى اصدارها مؤسسها البير اديب عام 1941، واذ تلكأ اصدارها ابان الحرب الاهلية اللبنانية، فقد انطوت صفحتها بوفاة صاحبها البير اديب خريف عام 1984، وهذه مجلة (الرسالة) التي اصدرها الاديب المصري احمد حسن الزيات، وتوقفت بعد حدث تموز 1952، وسيطرة الضباط على مقاليد الامور بمصر، ثم سمح لها بالصدور، لكن فقدت سمة الحرية التي كانت تلقي بظلالها على الحياة الثقافية بمصر، حتى اذا صدرت في السبعينات بعد وفاة مصدرها الزيات، كانت قد فقدت اي ملمح من ملامحها الاولى، ومازال في الذهن اصدار طه حسين لمجلته (الكاتب المصري) وما عتمت ان توقفت سراعا، لما وجه لمشروع طه حسين الثقافي من نقود واتهامات في حين اخذ الدكتور سهيل ادريس للامر عدته، فهو قد واصل اصدار مجلته الثقافية الرائدة (الآداب) ليوسعها وليجعل منها دار نشر محترمة، تولت نشر كل قيم ومهم في دنيا الكتابة والابداع، اقول فان سهيلا ما ان آنس في نفسه ضعفا، وتلك سنة الحياة فبعد الفتاء والشباب تأتي الشيبة وما يرافقها من وهن وضعف، فقد اوكل امر اصدار مجلته (الآداب) الى نجله الدكتور سماح.

في العراق صدرت العديد من المجلات، وفي الذهن مجلة (الكلمة) التي اصدرها الباحث الدؤوب حميد المطبعي بمشاركة القاص الموهوب الراحل (1996) موسى كريدي، لكن هذا المشروع الثقافي الرائع وئِدَ سريعا، بعد صعود فتيان النهج الاحادي في الحياة، ومن قبل (الكلمة) اصدر الفنان التشكيلي الموهوب جميل حمودي مجلته الثقافية ذات الرصانة، في حين اصدر الوجيه البغدادي الكتبي قاسم محمد الرجب، صاحب مكتبة (المثنى) اعرق مكتبات شارع المتنبي، التي اضاعها حريق مدو خريف عام 1998 مجلة شهرية اسمها (المكتبة) تولى رئاسة تحريرها الاديب الكاتب مهدي القزاز، فضلا على مجلة (البلاغ) المجلة الفكرية الجامعة التي كانت تصدرها الجمعية الاسلامية للخدمات الثقافية بمدينة الكاظمية وتولى رئاسة تحريرها العلامة الشيخ محمد حسن آل ياسين – رحمه الله – ومن قبل ذلك اصدر الاديب القاص جعفر الخليلي – رحمه الله - مجلة (الهاتف) في مدينة النجف قبل ان ينتقل بها الى بغداد، وفي شباط 1971، اصدر استاذي الدكتور صلاح خالص مجلته (الثقافة) تعاونه في اصدارها قرينته الدكتورة سعاد محمد خضر، وقد كتبت فيها الكثير من مقالاتي الى جانب مجلة (البلاغ) وفي النجف اصدرت الرابطة الادبية مجلة (الرابطة) كما كانت تصدر هناك مجلة (العدل) ومازالت في ذاكرتي مقالات الاستاذ عبد المهدي الفائق، ترى اين الاستاذ الفائق ومن يعرف عنه شيئًا فلقد توقف عن الكتابة منذ سنوات بعيدات؟.

لكن ظلت هذه المجلات عرضة للتوقف عن الصدور لاسباب شتى، كونها مرتبطة بـاحـوال منشئيها ومصدريها.

مجلة (فصول) مجلة النقد الادبي، ما كانت وقفا على لون من الوان الكتابة النقدية، فهي افسحت المجال لدراسة النقد العربي، الذي جاء به المتقدمون: الجاحظ ابن رشيق القيرواني، ابو حيان التوحيدي، ابن الاثير فضلا على النقد العربي الحديث، الذي وقف دارسا لظواهر في الادب العالمي والعربي مثل: شكسبير ومارسيل بروست وتولستوي، وكوته، والمتنبي واحمد شوقي وصلاح عبد الصبور وتوفيق الحكم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس والعقاد ومحمد خلف الله احمد ومصطفى سويف وعز الدين اسماعيل وغيرهم.

ويوم صعود نجم المدارس النقدية الحديثة، في العالم العربي خلال الثمانينات، فقد افسحت مجلة (فصول) صفحاتها لدراسة هذا الوافد الجديد الذي اثبت حضوره على الساحة النقدية العربية، فافردت مساحات واسعة لدراسة الاتجاه الاجتماعي في النقد وهو ما يعرف بعلم اجتماع الادب المتاثر بالماركسية ومن اعلامه المؤسسين جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، ومن قبل هذا المنهج كانت هناك دراسـات في الاتجاه النفسي وبصمات فرويد ويونغ وادلر.

وحظي منهج الاسلوبية بقسط وافر من الدراسة واراء فرديناندو دي سوسير ونعوم تشومسكي في ذلك فضلا على المنهج البنيوي واراء عالم الانثروبولوجيا الفرنسي كلود ليفي شتراوس والتفكير الاسطوري لدى جيمس فريزر الذي اودعه في كتابه (الغصن الذهبي).

وخصصت مجلة (فصول) فصولا لدراسة نظرية التلقي والقراءة ومفهوم القارئ الضمني الذي يعني كما يقول وايان بوث، صورة الكاتب المنفصلة عن السارد التي يتعين على القارئ بناؤها انطلاقا من النص لا من كاتبه.

ان مجلة (فصول) ما قصرت جهدها على النقد التنظيري بل اردفته بالنقد التطبيقي وقد استحدثت مؤخرا زاوية نص وقراءتان، اي يتولى ناقدان دراسة عمل ابداعي وهذا يذكرني بالجهد المحايث لهذا التوجه الذي قام به الناقد الباحث الدكتور داود سلوم – رحمه الله - اذ تولى قراءة نص شعري، فضلا على قراءة محايثة تقوم بها الباحثة الناقدة ساجدة الحيالي، وقد نشر العديد من قراءاته تلك على الصفحة الثقافية لجريدة (العراق) يوم كان يتولى تحريرها طيب الذكر احمد شبيب – رحمه الله – اذ نشرت في هذا العدد قراءتان نقديتان لرواية (وراق الحب) للاديب السوري خليل صويلح المشرف على الملحق الثقافي الاسبوعي لجريدة (تشرين) السورية الذي يصدر صباح كل يوم سبت الاولى كتبها الناقد السوري محمد العبد، والثانية بقلم الناقد سعد الوكيل.

كما قدم ذان الباحثان دراسة نقدية لرواية (في كل اسبوع يوم جمعة) للروائي المصري ابراهيم عبد المجيد.

مجلة (فصول) مجلة النقد الادبي بقدر ما يبهجنا تواصل صدورها فان ما يبهجنا اكثر رصانتها ودقتها ومواكبتها للجديد، مع عدم قطع الصلة بتراث الامة الزاخر.

واستحدثت المجلة زاوية (شخصية العدد) وهي اضاءة لحياة شخصية ثقافية وجهدها النقدي والمعرفي، اذ قدمت في العدد شخصية الناقد المصري المعروف صلاح فضل، وفي العدد اللاحق 79 قدمت شخصية الناقد المصري – كذلك – الدكتور علي الراعي – رحمه الله.

"عندما غزا صدام الكويت – مذكرات جندي عراقي"

شهادة حقيقية تكشف الفواجع التي عاشها العراقيون

تاتو -خاص

صدر مؤخراً عن دار لارسا للنشر، لندن – بيروت، كتاب تحت عنوان "عندما غزا صدام الكويت – مذكرات جندي عراقي" لنزار ياسر الحيدر.

يستعرض الكتاب عبر فصوله الستة عشر المأساة التي تعرض لها العراق عبر شهادة شخصية سجلها الكاتب في الفترة الزمنية التي سبقت احتلال الكويت ولغاية طرد قوات صدام منها، عبر عملية عاصفة الصحراء، مروراً بالعقوبات الاقتصادية ولغاية سقوط نظام صدام في التاسع من نيسان (ابريل) 2003.

يفتتح الحيدر كتابه بالقول ان قرار النظام العراقي البائد باحتلال الكويت فتح الباب على مصراعيها للكثير من الازمات، سارداً عن طريق حكايات، الاحداث الحقيقية التي عاشها على الحدود العراقية – الكويتية، خاصة في الايام التي شهدت توتراً ملحوظاً بين الطرفين لتعلن ختامها باحتلال اهوج، دفع العراق الى نفق معتم مجهول المصير، ولا يزال يحصد نتائجها السيئة حتى الآن..

يسرد المؤلف وجوده على مشارف حدود العراق البرية المتأخمة مع الكويت كجندي احتياط كاتب بسبب وشاية من قبل احد المنافقين، واصفاً المكان وعلاقة الجنود به، اذ كان يتمحور عملهم في تقديم الخدمات الادارية لقطعات الجيش في البصرة.

ويسرد المؤلف في الفصل الثاني من الكتاب المعنون "الفرهود" حملات السرقة المنظمة التي تعرضت لها الكويت: "كنا في موقع الدريهمية نراقب ما يجري من مأساة عجيبة غريبة، لاننا كنا على طريق بين الكويت والعراق، وكنا نتساءل في قرارة أنفسنا: ألم يقولوا أنها ثورة شعبية في الكويت، والعراق ذهب لمناصرتها؟.. كنا نسمع الكثير من القصص الغريبة ما يحصل في الكويت، خاصة عندما عيّن علي كيمياوي محافظاً على الكويت ودخول قطعان الجيش الشعبي اليها..".

يصف الحيدر الساعات الاخيرة قبل تسارع الاحداث باتجاه الحرب: "ما ان اعلنت الساعة الثالثة الا ثلثاً بعد منتصف الليل، حتى بدأ القصف الجوي المريع الهائل، حتى قفز الجميع من افرشتهم مذعورين وبدأ الكل يصرخ: غارات.. قصف، وركض الجمع متجهاً الى الملجأ الكونكريتي" كان القصف الجوي بمثابة الورقة الاولى في كتاب الحرب، ليستمر التحالف بدك الوحدات العسكرية البرية العسكرية بعد أن حيدت القوة الجوية العراقية كلياً منذ الساعات الاولى واصبحت السماء ملعباً تصول وتجول فيه طائرات التحالف، أستخدم صدام الورقة التالية بحرق آبار النفط في حقل الرميلة المشترك بين العراق والكويت وأشعل النيران بمئات الآبار النفطية وحوّل سماء البصرة والكويت الى قطعة من الدخان الاسود لعله يحجب الرؤية عن طائرات التحالف لكي لا تستطيع ان تحدد مواقع الجيش العراقي!

يواصل الكاتب عبر فصول كتابه سرد الاحداث التي لامسها شخصياً وعاشها، خاصة بعد عودته من جبهات القتال اثر السماح للجنود والمراتب بالاجازة، خاصة اولئك الذين تأخرت اجازتهم بسبب اشتعال الحرب، يصل بغداد التي خلت من سكانها بسبب الهلع الذي اصابهم، اذ لم يمر رعب على سكان بغداد في العصر الحديث كالرعب والخوف الذي شعروا به بعد الضربة الجوية لطيران التحالف. ثم

يسرد الاخبار الواردة من المحافظات اثر اندلاع الانتفاضة الشعبية في آذار عام 1991، اذ يقول في فصل "عود حميد": "كنا نسمع من الجنود العائدين من الكويت قصصاً عجيبة غريبة يمكن ان تستوعبها مجلدات من الكتب، وكان كل جندي عبارة عن قصة وملحمة هائلة من المعلومات، كانوا يخبرونا بأن البصرة والمحافظات والمدن الجنوبية قد سقطت في يد الشعب العراقي المنتفض على حكامه بعد ان عاد الجنود سيراً على الاقدام من الكويت".

يعرج المؤلف على اثار العقوبات الاقتصادية التي اقرتها الامم المتحدة ضد النظام العراقي، خاصة بعدما اصدر مجلس الامن ولاول مرة سلسلة قرارات تصل الى 15 قراراً خلال مدة زمنية قليلة لتكبيل العراق اقتصادياً وسياسياً. بالمقابل فشل النظام بتوفير لقمة نظيفة للعراقين، فقد كانت يوزع موادا غذائية كانت سبباً مباشراً لكثير من امراض السرطان والجهاز الهضمي التي اصابت الكثير من العراقين.

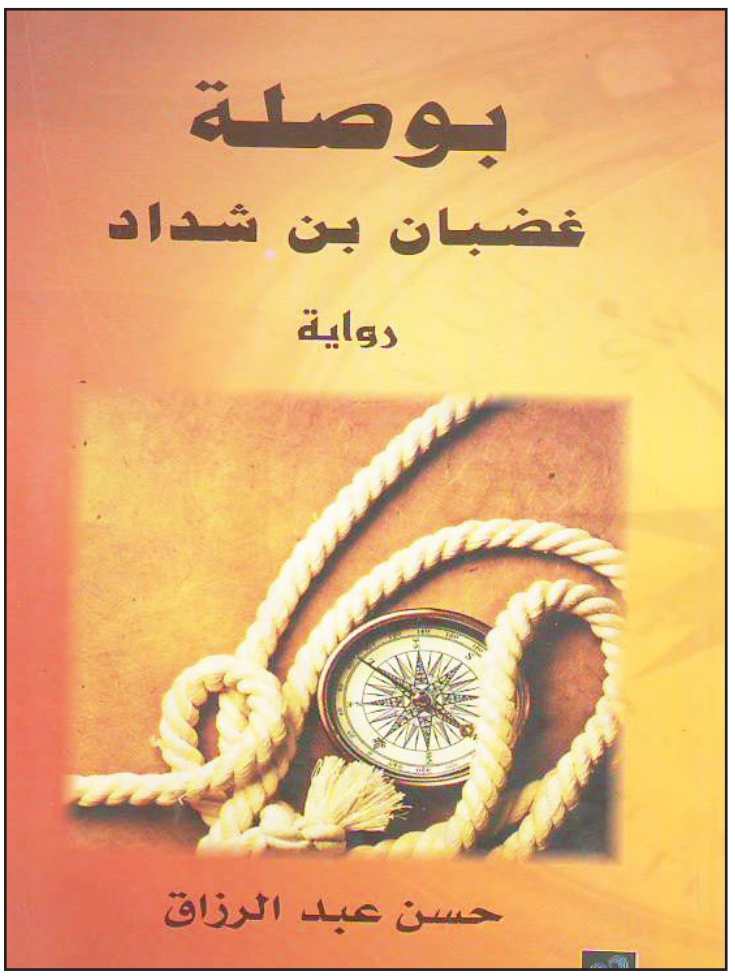
بوصلة فعل الروي

عن رواية حسن عبد الرزاق(بوصلة غضبان بن شداد)

خضير فليح الزيدي

جازما أقول إن الرواية العراقية الجديدة، حرقت مراحل النشوء والتطور التقليدية الواجبة والمصاحبة لكل حقبة تغيير كبرى، وفق نظريات التطور في تدرج نشأة الرواية المحلية لأي بلد، سواء كان في أميركا اللاتينية أم في العراق، فالرواية العراقية الجديدة واعني بها تحديدا تلك التي انعتقت من قمقم الاحتباس الفكري والثقافي والمجتمعي ما بعد نيسان 2003، بذلك فهي وصلت بمجهود فرسانها الى مرحلة سن الرشد، على أيدي نخبة عريضة من الروائيين العراقيين، ولأجيال مختلفة من كتابها، الأدباء الذين خاضوا مرانهم السردي على إيقاع تقلبات مزاج المجتمع العراقي وفضاءات إفراز دراما الشارع العراقي الملتهب عبر سني المحنة، همهم الوحيد بلوغ ما وصلت اليه رديفاتها من الرواية العربية والعالمية وخصوصا رواية أميركا اللاتينية الأكثر شهرة وقراءة وترويجا وسحرا في العالم.

الروائي العراقي حسن عبد الرزاق واحد من أصحاب مشاريع الرواية العراقية الجديدة، فهو قد اصدر قبل عامين روايته (سيناريو حياة النمر) وكانت تكريسا لمشروعه الروائي الحافل بمزايا مختلفة عن أقرانه من كتاب الرواية الجديدة، تلك الخصائص والمزايا التي سنحصرها ثم نجترحها في مشروعه الروائي الجديد (بوصلة غضبان بن شداد).. فتلك الرواية تكمل معمارية هندسة البناء الفني لمشروعه السردي وتحدد ملامح التجربة السردية ونضجها، حيث تتضح ملامح تجربته الروائية واكتناز مسارات الروي الخاصة به وإثرائها.. وهي بالضرورة ستنتمي في نهاية المطاف الى ما يسمى بالرواية العراقية الجديدة، إذ تتماهى مع نسق الروي العراقي ولا تنسف الإرث الروائي العراقي الكلاسيكي ما قبل التغيير، لكنها ترمم ما تقادم منه وتقلب موازين البنية الفنية الكلاسيكية وفق مستحقات الحداثة، بفعل الروي الجديد وتعدد المرجعيات الثقافية والاطلاع على التجارب العالمية في الرؤى والأساليب والبنى..



الرواية وهي من الروايات اللوكاشية انْ صحت التسمية، التي تعتمد تاريخ الوقائع المجتمعية والسياسية، معتمدة على مسلة حكائية لم يقترب منها الروائي العراقي كثيرا كتجربة ايقاضية مهمة من تاريخ العراق.. فتلك الفترة تحديدا في زمن الرواية (آذار 1991) تاريخ الانتفاضة الشعبية العارمة والتي وقعت في جنوب ووسط وشمال العراق بعد هزيمة الجيش العراقي فواحدة من مزاياها إنها قد ايقضت الجرأة لدى المجتمع على (قساوة الزعيم) كما يسميه الكاتب وعلى السلطة بشكل عام.. وإذ تتحدث الرواية عن زمن قصير نسبيا يصل الى ساعات قليلة او أيام اقل.. هي فترة رحلة البطل في طريف عودته نادما الى معسكره بعد الانتفاضة ودخول جيش الزعيم المدن.. وهي رحلة العودة الانكسارية بالطبع الى بطل الرواية ج م غضبان بن شداد نحو وحدته العسكرية في اليوم الأخير من المهلة الممنوحة من (الزعيم) الى العسكر للعودة الى وحداتهم العسكرية وما يجري له من مزالق خطرة تكاد تؤدي به الى الموت الزؤام حاله حال أقرانه وقطاعات واسعة من الشعب العراقي من أنواع الإبادات الصامتة التي يتعرض لها الشعب، ويستطيع غضبان أن ينجو مرتين من مخالب قوات الزعيم المنتشرة على الطرقات العامة، والتي تمسك كل واحدة من هذه القوات بمجموعة من الضحايا.. تؤشر عليهم مجموعة المشخصاتية من النساء والرجال.. ويحدث أن ترد اليه فائزة العاهرة الصاع صاعين بعد أن أشارت له انه سب الزعيم إبان الانتفاضة، كانت مجمل المرموزات تشير الى تمزق النسيج المجتمعي الذي عمل عليه النظام حيث يتم على أثرها اعتقاله وتسويقه في قافلة الموت المعروفة تاريخيا..

لم يذكر الروائي اسم المدينة الصريح رغم اتضاح هويتها، كذلك وضع أسماء مرمزة لأشخاص حقيقيين نكاد أن نتذكر تفاصيل وجوههم بعد أن غابوا تلك السنين، وتلك ميزته الأولى في ترميز الواقع ثم الانقلاب عليه وأسطرته، عندما تجري أحداث التاريخ بشكل طبيعي ثم يدخل بفنية عالية عامل المتخيل السردي كوافد الحداثة ومعادل موضوعي لإماطة اللثام عن حرية حركة الشخوص((كان الرصاص المرمي بكثافة قد توجه نحو الحافلات وسيارات الحراسة المكشوفة وغزاها من الأعلى والأسفل فحطم إطاراتها بشكل مفاجئ وجعلها تجنح عن الطريق وتمضي متدهورة على الجانبين لتسقط بعيدا عن الشارع العام.. ص 52))، وتلك أولى ملامح تغريب الواقعة التاريخية وفق مخطط هندسة البناء في إضفاء المتخيل على لب البناء التقليدي الذي بدأه في صفحات الرواية الأولى..

يشتغل الروائي حسن عبد الرزاق على انتشال الشخصيات الهامشية السلبية، وهي نتاج حتمي للمجتمعات التي تعسّكرت لفترة طويلة من الزمن، فهو مغرم بخلق صيرورة جديدة لشخصيته السلبية غضبان، يخرج الى الشارع بدفع قوي من أبيه ليغنم غنيمة تليق بالرجولة معتمدا على الإرث البدوي لبطله السلبي هذا، بيده بتدقية (غدارة) ويجعل من مستشفى المدينة ضالته في الغنيمة، لكن الكاتب يتدخل لبث فكرة اغواءات المدينة عبر الممرضة (شذى) وتجليات الروح في ممارسة الحب مع خطيبة مفترضة.. يحق لنا هنا أن نكتشف قدرة الكاتب الإبداعية في التعامل مع سلبية بطله ويرسم عبر مسار منطقي للشخصية السلبية المتذبذبة بطولتها حين يغادر فراشه ليرتمي في أحضان معسكرات الزعيم.. هنا تتضح قدرة الروائي في التعامل مع هذا النوع من شخوص الهامش السلبية دون تدخل من إسقاطات الكاتب او تمثلات وعيه المتحكم في إفراز مسارات سردية غاية في الدقة..

لم يقع الكاتب كحال زملائه في المنطقة اللغوية الشائعة والتي تعد من أمراض الرواية العراقية الجديدة في سلوكية تداول اللغة الشائعة التي اعتادت شخوص الروايات العراقية في تداولها كوحدة لغوية تصلح لحديث كل الشخوص، بل ابتعد عن النمذجة اللغوية الكلية ونحت بحرفية أفعاله وصفاته الجديدة.. كذلك كانت التراكيب اللغوية تعتمد استفزاز الذائقة اللغوية نحو (تنز من غشاء أحلامها والخوف يشارك الجوع إقامته في عينيها/ البدلة الكاكية تلبسه منذ عشر سنين/ الجسد المنحوت من لحم الكنغر وصمون الجيش/ لكن الغافي الساكنة القانعة المحايدة الباردة كجسد غجرية الصباح) إنما اجترح لغة بسيطة ليتقاذفها كل الشخوص في مساحة السرد، كذلك عمل على توليد الصفات والأفعال الجديدة نحو(قدميه المبسطلتين/ الجسد القشطوي/ يتبوصل/ مرحلة الترميد..) .

ان فعل الروي وايقاع الحركة الداخلية للشخوص، كانت تسير بهدوء عال ودقة عالية في التسلسل الحدثي، رغم عنف الفترة التاريخية وصخب الانتفاضة والفوضى المصاحبة، لكن خيوط اللعبة الروائية لم تفلت من وعي الكاتب المتحكم بأدواته، وتلك إحالة تذكرنا برواية لؤي عبد الرزاق في روايته الموسومة (كوميديا الحب الإلهي) التي تتحدث بذات الإيقاع رغم صخب الأحداث وعنفها، وتلك لتحسب دائما لفعل الروي ويقظة الروائي المتحكم بخيوط لعبته..

الرواية كانت اشتغالاً سردياً في رحلة ابن شداد الهواسي عبر جغرافية مكانية تعتمد المخاتلة الذكية في إدخال الأماكن الحقيقية مع المتخيلة ويلتبس المكانان في نسيج جغرافي يؤسطر المكانين معا، السائح والغافي وجزيرة الشهلان ، فقد كانت أماكن ومقاربات مكانية بما فيها المنطقة الغجرية تؤسس لروي تاريخي..

وبخلاف أمكنة عديدة في روايات محلية وعربية، أخرى تؤسس رواية حسن عبد الرزاق لفضاء المدينة المهشّمة جراء الحرب، إشارة وضعها لايمائية / صورية في سياحة البطل عبر هشيمها في الصفحات الأولى من الرواية.. إنه يلازم بأفعال الروي المتلاحقة شرط المدينة والبقاء في هذا الوجود الاستثنائي لتمثلات المدن - التاريخي والحاضر منها ..

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

أدبيات يثقبن حِجْر الجنس وشعراء يجوبون المحرم

شعراء يكتبون قصائدهم على أرداف النساء

◗ عدنان ابوزيد من امستردام:

ليس بجديد القول، ان الجسد الانثوي (واعني هنا ماأقول وليس المرأة في الكل العام)، كان فطنا في القصيدة، او قل ان الشعر ولج عن وعي في حِجْر اللذة الانثوي، فوقف عنده، مخترقا حجاب المحرمات وكاشفا المخبوء الحميمي، وماذلك بغريب فالجمال يجذب الجمال، والمعرفة الواعية تخوض في الحلال والحرام، فهذه البقعة الخصبة (مكامن اللذة) هي المكان الوحيد الذي يجعل من الجهات الأربع جهة واحدة لا يمكن تحديدها كما يقول محمد الماغوط.

مقاربة الورقة.. مقاربة الانثى

ولسنا بصدد الخوض التاريخي في الكيفية التي ارخت فيها القصيدة جسد الانثى، وسبر اغواره اللذيذة، فذلك مدعاة لتاليف كتاب، لكننا بصدد التنزه في ماكتبه جيل قريب، وشعراء معاصرون، وكيف باتوا يفصلون الانوثة تفصيلا، ويجسدون الجوع الشهواني بالخوض في ادواته المادية من مشط، واحمر شفاه، ورداء يفضح الشهوة وماورائها، وشعر جسور، وقميص ينساب على جسد افعى، وشفاه مشقوقة مطبوعة على كوب قهوة، واريكة شهدت مضاجعة، وسرير يهتز في الذروة، ولعله ينطبق تماما في هذا السياق ماقالته احلام مستغانمي في ان من لم ينجح في مقاربة أنثى، لن يعرف كيف يقاربُ ورقة.

وهكذا يستحدث الشعر الاداة الجديدة مشيا على خطى عمر بن أبي ربيعة حيث وصف مشية أمرأة:

.بيضا حِسانا خرائدا قُطُفاً 00 يمشين هَوْناً كمشية البقر

او يخوض اليوم ماعرج عليه امرئ القيس بالامس واصفا طول أصابع حسناء، وجمال تكوينها، وكتل اللذة المعربدة. او ما بعثته ولادة بنت المستكفي من إغواء:

أمكنُّ عاشقي من صحن خدي 00وأعطي قبلتي من يشتهيها

أدونيس.. تأريخ جسد المرأة

ففي عام 2006 خاض الشاعر ادونيس رحلة في اقليم الجسد، واقول خاض لان ديوانه (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) الصادر في باريس هو بمثابة معركة تختلط فيها اشلاء التاريخ باقاليم الجسد الشبقية. يدون ادونيس..

زعموا أنني خلقت لكي لا أكون سويٍ ذلك الإنـاء/
لاحتضان المنيّ كأني مجرد حقلٍ وحرثٍ:/جسدي من غثاء وحيض/
وحياتي تجري/مرةً صرخةً، مرةً مُومأة/ولماذا إذاً يكتب الكونُ أسرارَهُ/بيدي عاشقٍ؟/ولماذا إذاً يولدُ الأنبياء/ في فراش امرأة؟/

واذا امعنا في (جسد انثوي) يحتضنه ديوان ادونيس الذكري فهو البدن، بمعنى البادي، وفي لغة العرب هو الامتداد الواسع من الأرض، فصار البدن يُعبّر عن الجسد

في تمثيله كما هو، عارياً من كل شيء. ان قصائد ادونيس اذاك انسابت كشلال في حقول اللذة.
يقول ادونيس في هذا الصدد...لا الرجل يعرف جسد المرأة لأنه لا يعرفها، ولا المرأة تعرف جسد الرجل، لانها لا تعرفه. ويضيف...انا لست ضد الفعل الجنسي، لكن الجنس بدون صداقة او معرفة عميقة، لا قيمة له، أي يصبح كجنس حيواني، خارج عن العالم الانساني.
ان كلام ادونيس هذا يبعث على السؤال عن معنى قول شارل بودلير: لماذا يفضّل بعض الرجال العقلاء المومسات على نساء المجتمع.

سعدي يوسف.. لحظات مع اوكتافيا

سعدي يوسف الجاد والمجد في شعره، فقد اختصر في قصيدة اوكتافيا القصة الابدية للقاء العشق والجنس، المشتبك بضراوة مع اشياء العالم، فهو يصف في مشهد مفعم بالرغبة ذلك الكائن الانثوي الذي يزوره كاشفا عن ايروتيكية مبطنة بموعد مع امراة، مفجرا طاقة اللغة الكامنة التي تحتاج دوما الى خيط تفجير هو الموضوع.
أوكتافيا /أوكتافيا، لا تدخلُ من شُبّاكِ.../
أوكتافيا تقتحمُ السلّمَ، وثْباً، حتى بابِ الشقّةِ/
تقذفُ نحو الكرسيّ حقيبتَها اليدويةَ/ثم تُوَرجِحُ ساقَيها/
عابثةً بهواءِ الأوراقِ وما خَلّفَهُ مطرُ الليلِ على الأحداق ؛
أقولُ لها: /" أوكتافيا !انتظِري!"/لكنّ لأوكتافيا شأناً آخرَ.../
في عطلتِها الأسبوعيةِ)أوكتافيا تَمْلكُ مقهىً بَلْجيكيّاً(
/
تأتي راقصةً، عبرَ البحر، لتأكلَني متلذذةً
وتنامَ عميقاً.../ثم تُفارقني في ثاني أيام الأسبوع؛/
.....أنا رجلٌ ذو تَبعاتٍ/لكنّ البلجيكيّةَ لا تعرفُ
هذا إذْ تعرفُ هذا/...أوكتافيا تعرفُ أنْ لها عطلةَ أسبوع،/
أنْ لها حقّاً في أن تأكلَني، مُتلذِّذةً /وتنامَ عميقاً ؛/
ثم تفارقني في ثاني أيام الأسبوع.../.....
وفي قصيد للشاعر عدنان الصائغ، يسطر فيها رغبة جامحة للحظة مشتعلة من التخيل الشعري المشحون بـ العاطفة الجنسية الشعشعانية: يقول الصائغ:
صاعداً سلّمَ الراتب المتآكل نحو الجريدةِ /
تشيرُ لسائقها / يَفتحُ البابَ /–هل تفتحين له بين ساقيكِ،
هذا الممرّ الشهيّ / لمعطفها الفرو دفءٌ لذيذٌ ودفلى. /
وراء المراحيض /يجمعُ من كلّ بوّالةٍ / نصفَ قرش
وعند اشتداد الظهيرة كان يحدّقُ من ثقب حائلٍ/
للفروج التي تتوسّعُ أو تتقلّصُ/ينتفُ عانتَهُ دهشاً،
/ ويقولُ لجدتهِ: إنّ بولَ النساءِ يوسّعُ من دخلِهِ كلما طالتِ الحربُ

عبد القادر الجنابي.. مزاوجة الكلمة بالغواية

وقد اصدر الشاعر العراقي عبد القادر الجنابي من باريس ديوانه "حياة ما بعد الياء"، تضمن قصيدة في غاية الاهمية الاغرائية في الشعر، ومدعاة للوقوف على قدرة الشاعر في تطريز مفردة عائمة بطاقة الشبق، جاعلا من الشعر شحنة جنسية تسري بين الاعضاء الحساسة، تأمل الان(مع ان هذا يبعث على التخيل الجنسي المرادف) هذا المقطع من قصيدة "احتلام في سراب العين ص 73:
في يدي أرواحُ نهديكِ/ وبحبالِ الحَلَمتين شفتاي.../
لحمُكِ كَلاّ/تمضغ فيه حيوانيتي./
جسمُكِ المُشْهَوّن/تتغامز في مَسامه الكلمات/
يتعرّى في روض الانغماس/عِرقا مبخوخا بالندى/
لا يني ينبض أدْيَم الوقتِ/أسرحُ مولغا في ثناياه/
عل رعشةً ضالةً/تبرقُ أساريرها/
وتأوّهك/تحتسيه أذناي./
ان سبر السوريالي الجنابي لغور الجسد في قصيدة هلامية لايتاتى الا لشاعر مرهف الحس بالجمال الانثوي وقدرة على مزاوجة الكلمة بالغواية حيث تبدو الجملة مغرية مقتحمة لسكون الفحولة. وينتهي ديوان "حياة ما بعد الياء" بفصل من العبارات والأقوال والشظايا عنوانه "في الطرف الآخر من الذاكرة"، اخترنا هذه الشظية التي فاتت على نزار قباني كما قال أحد الليبراليين: العطرُ قضيبُ المرأة" (صفحة 117).
ان ايحاء الجمال واللذة الذي ينبعث من حمم البركان الانثوي، لاتعكس ماكان يردده توفيق الحكيم في ان المرأة الجميلة عدو الرجل المفكر، وينطبق القول على الشاعر ايضا.
على ان نزار كان قد احدث اختراقا خطيرا في علاقة الشعر بالمراة، فهذا الشاعر المتمرد والواعي للجمال، ادرك ان اكتشاف مكامنه هو في تمشيط مراكز الشهوة في بركان الانوثة، ولم يرتبك شعر نزار في سبر اغوار ذلك، ولم يخجل او يتردد، شانه في ذلك شان شعراء اخرين كبار منعهم العيب والعرف الاجتماعي في الوصف المكشوف والمباشر للجسد، وميزة نزار انه احترم المراة وفي ذات الوقت عدها وسيلة من وسائل المتعة في العالم لكنها هدف ايضا.

مضاجعات شاعرة

قالت لي شاعرة عراقية حسناء ان شعر نزار يجعلها تصاب بالغرور وانها ستكشف ذات يوم عن قصائد تتغزل في جسد الرجل مثلما فعل نزار في المراة، وكنا قرانا قصائد جنسية سوية تحمل في ملامحها اسلوب نـزار، لكنها في احايين كثيرة تكشف عن نزوع انثوي متمرد لاستحضار اللذة الشعرية المختلطة بالنشوة الجنسية، وربما ياتي يوم تكشف فيه عن هذه القصائد التي ستحملها مجموعة تحمل اسم (مضاجعات شاعرة).
وتقول هذه الشاعرة ان قصيدة نزار (احمر الشفاه) تفصح عن قدر كبير من الاحترام للمرأة ومنحها الشعور بالجمال للرجل.
وهذه القصيدة بابعادها المادية والشعرية كسرت تقليدية الغزل العربي وتوغلت الى الشعور باللذة الجنسية لدى القراءة وهذا مالم يكن متاحا في قصائد غزل كثيرة، فنزار كان يعي الحروف المتلذذة، حروف تتناسل من الشهوة..
كم وشوش.. الحقيبةَ/ السوداء.. عن جَوَاه؟ / وكم روى.. للمشط والمرآة.. ما رآه../
على فمٍ .. أغنى من اللوزة فلقتاه /يرضع حرفَ مخملٍ تقبيلُهُ صلاه / دهانُهُ نارٌ وما تحرَّقت يداه/
ليس يخافُ الجمر.. من طعامُهُ الشفاه.. /
إن نهضت لزينةٍ تفتّحتْ مُناه / وارتفّ.. والتفّ.. على ياقوتةٍ وتاه..
يمسحُها.. فللوُعُود الهُجَّع انتباه / سكرانَ.. بين إصبعين
جدولي مياه.. / يغزل نصف مغرب كأنّه إله /
حيث جرت ريشتُهُ فالرزقُ والرفاه / يُهرقُ في دائرةٍ مضيئةٍ دماه / مداهُ قوسٌ لا زورد..ليتَ لي مداه /
يرشُّ رشّةً هنا حمراء.. من دماه /
ويوقدُ الشموعَ.. حيث غلغلت خُطاه /
إذا أتمَّ دورةً قال العقيقُ: آه / أنتَ شفيعي عندها يا أحمرَ الشفاه
لكن لادونيس راي اخر في شعر نزار حيث يقول:
نزار قباني صديقي وحبيبي، لكن نظرته للمرأة لا أقرها لأنه ساعد المرأة على التحرر الشكلي من القيود والمعوقات، وجعلها تعتني بجسدها كما تشتهي.

جماع محترس وقصائد

ولعلها مناسبة في هذا المقال اتيان ماقرره شعراء ورسامون صينيون الاعتكاف لكتابة قصائد تمجد الجمال الانثوي واكتشف حقائقه المطلقة، عبر امتصاص نسغ "الين" الانثوي جسديا وهي الممارسة لتعزيز طاقة الذكر الحيوية، وكتابة قصائد ورسم لوحات بالتزامن مع الجماع المحترس، مطيلين زمن الجماع الى اقصى حد ممكن ومن دون بلوغ الرعشة، لزيادة طاقة اليانغ والابداع، فهم يرون ان للابداع طاقة مثلما الجنس والمحروقات.

سمو الانوثة

وفي قصيدة (الخنزير البري) يقلق انسي الحاج توازن ذكورة الشعر التي تعري جمالها امام الشهوة الانثوية المطلقة ، انها فعلا مقاربة للحيوانية الجنسية وتاطيرها باللذائذ المتهتكة امام سمو الانوثة:
"عاريةً أهيّجُ رياح أنفك لكنْ لعبةُ الكأس لا تمشي عليك لأن بطنك لم يَعُد يفرح بالسَفر والتجارة وبيضُكَ مكبوسٌ والريح.
أعرفُك ملاّح الفروج: عَبَقْتَ بالجثث، نخيرُكَ فطّس القمَر. سيد المركب الفارغ نهَشتَ في الوحدة أسنان خيالك.
هذه فتحةُ الحزام الارجوانيّ! إنّي جميلة جائعة، ستندلق على ظهرك أقواسَ قزَح. المياه تعلو لكم سترحل تتأبطني فوق المياه لأن في حنيني جراحك فلتبق. غنَّ لجلدكَ المحيط بالموت. تعبدني.... تسمعني وتضاجع.

أمجد ناصر وشاكر لعيبي.. عزف على الجسد

ويكشف أمجد ناصر في "معراج العاشق" عن رخوة شعرية جراء زلزال جمالي شبقي تختزله انوثة صارخة بنداء الغواية:
"سُرَّ من رآك / من وضع يدا على صابونة الرُّكبةِ/
من غطّ أصبعا في السُرّةِ/واشتمَّ سراً/
سُرَّ من أسدلَ مرفقاً/على ضُمور الأيطلِ/
من شارفَ النبعَ وشاف"./..../
"نـراك على حافّة السّرير/وأنت ترتدين جوربيكِ الأسودين/
شعرُكِ يرخُّ/وظهرُكِ العاري يوجُّ/فنغشى/
سكارى وما نحن." /
ان شاعرا مثل شاكر لعيبي استطاع ان يصف المراة جنسيا في قصيدة مبجلة جمعت بين لذائذ شهوة وعنفوان شعر محبوك، ولعلى اعود مرة اخرى لاشير الى ايروتيكيته الفخمة التي اشرت اليها في مقال سابق، وتامل وصفه هنا..
/ثمت جسدكِ المفعم بالرغب/
/الحاط لبرهة على الكرسي والدائر دائماً على الحاضرين/
/فخذاك المكتـنزان بالرجّات القادمان من بحيرتين قطبيتين/
/حوضك الخَجِل من ارتجاجاته//رقبتك المنحوتة بجلال إلهي/
/خذاك المستريحان بين زمانين//ثمت بطنكِ وسهولها/
/ظهرك وسهوله/فخذاك، بطنك / في نعومتها وقوتها-/ ثدياك فجأة؟/ تكبر الحلمتان في يدي/ لمعان ظهرك/ تحت كفي/ ردفاك في نعومة الشعلة/ جلدك- ذلك الجلد الداخلي/ مثل حرير/.

جويس منصور: شظايا اللذة

والحديث عن الشاعرة العالمية جويس منصور لن يكون بعيدا عن الهم الجنسي العربي في القصيدة، فهذه الشاعرة السوريالية المولودة في بريطانيا من عائلة مصرية كتبت قصائد غاية في التشظي اللذائذي.
في لغتها، ينبض جسد المرأة كائناً بشرياً يتمتع بكل حقوقه حتى الاستفزازية منها في تنفس هواء اللّذة الطلق. ومن شعر جويس الذي ترجمه الجنابي..
1
يا قرداً يريد زوجة بيضاء/قرداً يشتهي أثداء صغيرة/
قرداً يحب فراش النساء/قرداً قبيحاً قرداً بائساً بلا دماغ/
ما من امرأة بين يديك تستطيع الابتسام/ اختر إذن يا قرد /
أنثاكَ بشكل جيّد!/
2
حمّى عضوك سَلطَعون / حمّى القطط تتغذى من اثدائك الخضراء/ حمّى سرعة حركات كُلْيتيكَ /
سرعةُ قبلاتك المُنْفِرة وتقطيباتِ وجهك/تفتحُ اذْنَي وتدعَ /
هيجانَكِ /يَلِجُهما. /
3
التلفون يرنُّ / وقضيبُكَ يجيب! / صوته الخشن الذي كأنّه لمغنّ /يجعل سأمي / وقلبي المقلي، البيضة المسلوقة، /
يرتعشان./ الشرشف الأحمر الملطّخ بالدم /
يتدلى من كفي التمثال البرونزي!/فئران الرغبة تأكلُ القضيب النيئ/الذي تحجبه يدُ نحات مجنون!/
(انقر هنا لقراءة قصائدها)

الايروسية الحسية

ان التراث الديني والادبي لم يكن بعيدا ابدا عن الخوض في مواضيع علاقة المراة الجسدية والشهوانية بالرجل، وكانت هناك تسمية بوضوح ودون مواربة حتى للأعضاء التناسلية، ويفلسف الغزالي التناسل على انه الهدف الأول من الجماع لكن اللذة الناتجة عنه تذكّر بنعيم الفردوس.
ولاباس في هذا المجال من التذكير في ان الكتب السماوية اوردت تفاصيل لجسد المراة لغرض ايصال الفكرة، ففي سفر (حزقيال 16: 7).. ورد: (وكبرت وبلغت زينة الأزيان. نهد ثدياك ونبت شعر عانتك وقد كنت عُريانة وعارية).
(في رأس كل طريق بنيت مرتفعتك ورجّست جمالك وفتحتِ رجليكِ لكل عابر وأكثرت زناك. وزنيت مع جيرانك بني مصر الغلاظ اللحم وزدت في زناك لاغاظتي) (حزقيال 16: 25-26)، واعتبر العرب العين منبع اللذة الإيروسية الحسية فحُجبت عينا المرأة عن الرجل. كما ان للوزير والعالم الأندلسي ابن حزم نتاج ادبي نتج عن تجارب شخصية، فهو تربى وترعرع في حجور النساء، ورأى في إقامة علاقات حبّ مع الإماء أمرا لا غبار عليه. وكان الصوفي الأندلسي الكبير، ابن عربي، قد أعرب عن فكرة مفادها أن الجمال الإلهي ينعكس على أروع ما يكون في الأنثى.

اديبات أمام إلهام القضيب

على أن الانثى المعاصرة، وان بدت مرتبكة امام هيمنة الرجل الجنسية، فانها حاولت ثقب جدار الحجر المعاصر، فكتبت ليلى العثمان واصفة الممارسة الجنسية والقضيب الذكري باسهاب في روايتها "صمت الفراشات"، وتحدثت الهام منصور في روايتها عن العملية الجنسية و الاعضاء الجنسية، والعلاقات المثلية "السحاقية" في روايتها "انا هي انت" و تناولت رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع العلاقة "المثلية" او "السحاقية ايضا.
وقدمت الروائيتان الجزائريتان فضيلة الفاروق واحلام مستغانمي ادبا نسائيا ايروتيكيا يسبر اغوار الجسد الذكري واعضائة والشهوة المتبادلة بين سهول ووديان الاجساد المتداخلة. غير ان الكاتبة عناية جابر تنتقد هذا النبش في الرغبات الجنسية، وعرض المفاتن علي الورق، كمحاولة لاثارة اللغط الابداعي.
وثقب محمد شكري عذرية الورق بروايته " الخبز الحافى "وهي رواية جنسية تقتفي اثر البغاء مع عاهرات، وممارسة المؤلف اللواط والاعتداء على الأطفال، بل وممارسة الشذوذ مع الحيوانات والطيور. والجدير بالذكر ان نزار قباني حين قرأ رواية (فوضي الحواس) لاحلام مستغانمي وصف النص بانه شهواني واقتحامي...

الرواية والدخول في مناطق محظورة

عدد من القصاصين يخوضون الآن تجربة كتابة الرواية..ربما لأن الحكي يورطهم في استخدام أنواع فنية أخرى. فيكتبون أحياناً رواياتهم بطريقة القصة القصيرة المكثفة مثل نسرين البخشونجي، أو يكتبون الرواية الطويلة المغايرة تماماً للقصة القصيرة مثل محمد سامي البوهي.. وفي الحالتين يخوضان في مناطق محظورة بالرواية.

ياسمين مجدي

نسرين البخشونجي:
أدقّ ناقوس الخطر.. ولا أكتب أدباً نسائياً

"غرف حنين" هي الرواية الأولى الصادرة هذا العام للكاتبة المصرية نسرين البخشونجي، بعد مجموعتها القصصية "بُعد إجباري"(2009). وتعِد نسرين حاليًا ماجيستير، بقسم علم الاجتماع وعلم الإنسان، بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، كما تعمل محررة صحفية. تدور الرواية حول حنين البطلة التي تحاول الهرب من وحدتها، فتحوِّل بيتها إلى "حرملك"، أي أنها تؤجر غرف الفيلا للنساء فقط، وتعلن عن ذلك على الفيس بوك ومواقع الإنترنت المختلفة. ونتعرض معها لقصص الساكنات الجدد.

تقول نسرين في الرواية "**إن حياتنا الفانية لا يوجد فيها شيء أبدي"، فهل كان الحنين لكل شيء مفقود هو ما دفعها للكتابة. تجيب عن ذلك نسرين البخشونجي، قائلة:**

نعم، ربما يكون الحنين هو ما دفعني لكتابة هذه الرواية. في الحقيقة أفكر دائمًا أننا كبشر لم نولد لنمر في الحياة مرور الكرام، وإنما لإنجاز دوراً، وبالنسبة لي فأنا لا أعرف مهنة سوى الكتابة، لذلك أسعى بكل قوتي لأصنع لي بصمة في الحياة حتى وإن كانت صغيرة لأقول "أني كنت يومًا هنا".

وما الغواية التي تدفع القاص لكتابة رواية؟

أجمل ما في كتابة الرواية السرد والتفاصيل، فالقصة القصيرة موضوعها دائمًا مشهد ولحظة وسر قوتها في المفردات التي توضع تمامًا في مكانها دون زيادة أو نقصان. أما الرواية فمساحتها أوسع وشخصياتها أكثر وهو ما يسمح للكاتب بالغوص في أغوار الشخصية وتناول موضوعات ربما تكون غير متصلة ومن ثمّ فإن قدرة الكاتب وموهبته تكمن في صياغة الحبكة الدرامية وصنع علاقات منطقية بين الشخصيات.

الطفلة حاضرة في نصوصك.. ما هو شكل تلك العلاقة الدائمة بين الكاتب وطفولته؟

بالنسبة لي، الطفولة هي مرحلة الانطلاق الحقيقي والحرية اللانهائية والحلم. حين نكون أطفالاً لا يدر بخلدنا أن الكبار يحملون على عاتقهم مسؤولية كبيرة. في المقابل ينتظر الطفل سطوع شمس كل يوم جديد لأنه يريد أن يكبر، أن يحقق أحلامه. ولا أنكر حنيني لطفولتي، لأيام الدراسة، والأصدقاء، ولتلك العلاقة المميزة بيني وبين من علموني.

كتابة رواية عن النساء.. ماذا يمكنها أن تقدم عن العالم.. خاصة وأنـكِ تهدين مجموعتك الأولى لبنات حواء؟

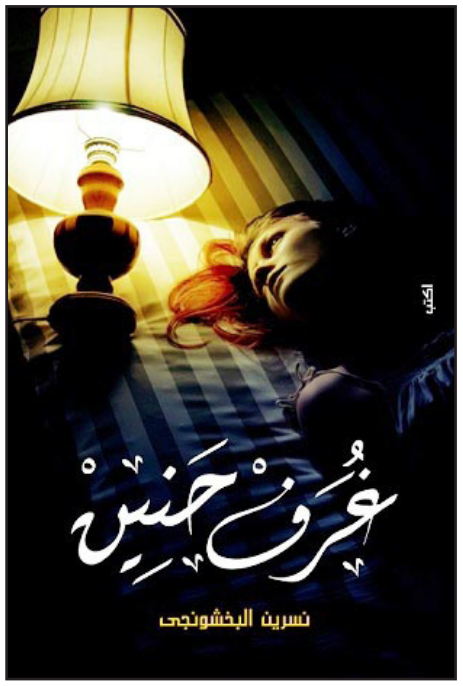
تقدم الكثير، النساء بصرف النظر عن كونهن نصف

"سكترما"
رحلة للسقوط على صدى رصاصة

"سكترما" هي الرواية الثانية التي صدرت هذا العام للكاتب محمد سامي البوهي، بعد مجموعة "لوزات الجليد"(2006)، ومجموعة "رائحة الخشب" (2008)، ورواية "أوطان بلون الفراولة" (2010). تدور رواية "سكترما"، في ثلاثة أقسام، حول الانهيارات المجتمعية الناشئة والمتراكمة خلال الخمسين عاماً الأخيرة، راصدة لقضية التطبيع مع إسرائيل.

وعن معنى اسم الرواية، يقول الكاتب إنها "الرصاصة المرتدة التي تقتل صاحبها، وهو مصطلح عسكري استخدم بكثرة في حرب غزة ولبنان، ويستخدم في حروب المدن". البطل هو ابن لأحد أبطال حرب أكتوبر، ورغم بطولته الحربية يواجه هزيمة كبرى بسقوطه في مجلس الشعب، فيأخذ عائلته ويترك القرية ليستقر في القاهرة. في هذه الظروف ينشأ البطل مهزوماً، ويأخذنا في القسم الأول في رحلة عودة يبحث عن بيته القديم في القرية، وأثناء ذلك يسترجع ذكريات كثيرة عن هزائم شباب آخرين، أحدهم قام بهجرة غير شرعية لأوروبا، فابتلعه البحر، وآخر عاد بعد رحلة من العذاب قضاها بين سجون السادات، والعزل السياسي، وبراثن المرض، أما شهاب فصبي مارس لعبة مع أصدقائه، فنزل تحت الماء حابسًا أنفاسه، لكنه لم يصعد مرة أخرى. وكأنهم جميعًا أبناء للهزائم الاجتماعية والسياسية الكبرى التي تتكرر في مشاهد الرواية، ويصر البطل على استرجاع هذه التفاصيل رغم قسوتها، كما يقول: "كان يجب أن أعود إلى هنا فربما ترتد إلى روحي". فهنا "الذكريات المثقلة بالحنين، فالذكريات كالذنوب إذا صعدت للسماء يتطهر الجسد، ويلف حوله شرنقة بيضاء يحيا فيها بروح جديدة".

ينتهي القسم الأول بما يشبه الإشارة، لأن البطل يعجز عن التوصل لبيته، فيظل يتنقل في شارعه القديم وحوله قمامة متراكمة. لتنتقل الرواية بعد ذلك لسرد قصة حبه للدكتورة سحر، المرأة التي تنكرت لوطنها وغيرت دينها وآمنت بالتطبيع، لتبدو هذه المرأة كما لو أنها ابنة لهذا الواقع الاجتماعي والسياسي المتراجع. فيتصدى لها المجتمع ويرفضها، وبدورها تقاضي المؤسسات التي لفظتها ورفضت الاعتراف بها، وفي هذه الأجواء سيمارس البطل تمرده عبر حبه لها، ويترافع عنها في المحكمة، رغم اكتشافه أن حياته كلها بدأت تنهار بسببها، ينجح في النهاية في أن



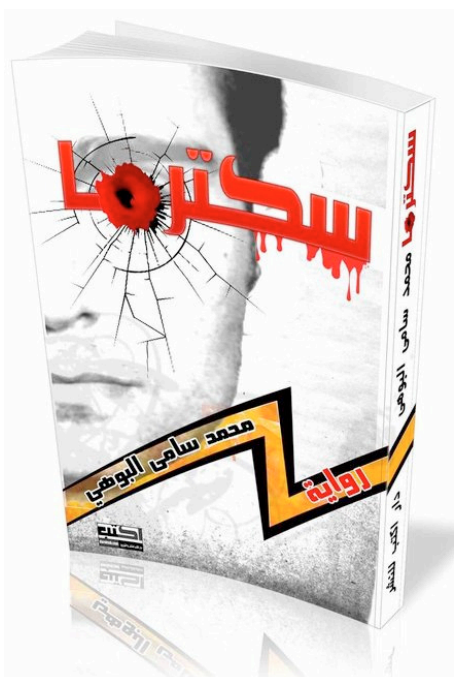
المجتمع لهن رؤيـة خاصة لما يـدور حولهن في المجتمع، وروايتي (غرف حنين) لا يمكن أن تصنف كأدب نسائي بقدر ما هي رواية اجتماعية أدق فيها ناقوس الخطر لما يحدث حولنا من تغيير اجتماعى سلبي. على سبيل المثال - رغم وجـود موجة غير مسبوقة من الثقافة متمثلة في الكم الهائل من الكتب التي تصدر يوميًا بالإضافة إلى انتشار المكتبات التي باتت تفتح فروعًا لها- هناك موجة تدين مظهري بسبب تبني البعض أفكارًا جاهلة ضد التنوير باسم الدين. وقد أهديت مجموعتى الأولى لبنات حواء لأنهن يواجهن بعض الأفكار البالية في المجتمع، خاصة وأن أغلب تلك الأفكار يرفضها الدين أصلاً، بدليل نظرة المجتمع للمطلقات.

ما ردك على من يفهمون تصديك للمرأة المنقبة في الرواية على أنها إدانة للمرأة الملتزمة في زيها؟

أقرب إنسانة إلى قلبي وأعتبرها أماً ثانية لي اسمها ماجدة، وهي سيدة منتقبة أتباهى بكونها مستنيرة. كما أن بطلة الرواية قررت ارتداء الحجاب في النهاية. أنا لا أهاجم النقاب كزي، وأنما أحارب الفكر الأحادي، فأنا ضد الذين يقيِّمون درجة تدين الآخرين بحسب زيهم، فالمنتقبة أعلى في درجة التدين من التي ترتدي الخمار مثلاً، وهكذا حتى نصل لغير المحجبة التي صارت من وجهة نظر بعضهم امـرأة سيئة السمعة، و تناسوا أن هناك داعرات يستترن خلف النقاب والحجاب، وتناسوا أيضًا حكمة الله في الاختلاف رغم أنها مذكورة في القرآن، ألا يعتبر هذا شيزوفرنيا؟

عبر تعرضك لقصة زاكي المغربي الشاذ.. هل قصدتِ الدفاع عن المثليين؟

لم أقل أبدًا أني أدافع عن الشواذ او حتى أني ضدهم. لقد كانت لديَّ رغبة شديدة في معرفة مشاعرهم حتى أنني تحدثت كثيرًا مع معالجة نفسية تعقد جلسات نفسية للشواذ، وقرأت نصوصاً أدبية كتبها مثليون، وأعتقد أني أقتربت كثيرًا منهم دون حتى أن أعرف شخصًا بهذه المواصفات في الحقيقة. ولأن بعضهم خلقوا بهذا المرض من دون ذنب بسبب بعض الخلل الفسيولوجي، بالتالي علينا أن نساعدهم، بدليل أنني جعلت زاكي يتعافى في نهاية الرواية بذهابه للعلاج في إحدى المصحات.



يكسب القضية لصالحها، لكنه يكتشف أنه قد فقد ذاته تمامًا، وتورط في عالم مزيف.

آراء في التطبيع

بشأن قضية التطبيع فقد بدأ النص بفقرة تقول: "جميع الأسماء الحقيقية الـواردة بتلك الرواية تم أخذ الإذن المسبق من أصحابها بالموافقة على إدراجها ضمن أحداث وشخصيات الرواية، أما باقي الشخصيات فهي من وحـي الخيال، ولا تنتمي إلى عالم الـواقـع"، كما ألحق في نهاية الرواية تعريفاً بالشخصيات الحقيقية الـواردة في النص مثل المترجم الإسرائيلي ساسون سوميخ والكاتب المسرحي علي سالم، والفدائي المصري أيمن حسن، والمطربة الكويتية إيما شاه، والكاتب المصري الشاب محمد فتحي. وعن ذلك يقول الكاتب محمد سامي البوهي: "حاولت أن أكون حياديًا وأقدم التطبيع بما له وما عليه، لذا استضفت خمس شخصيات لتعبر عن وجهات نظرها عن القضية بالإيجاب والسلب. كما تركت الرواية مفتوحة، ليختار القارئ في النهاية من بين كل ما تم عرضه، ويقوم بتأويل النهاية كما يريد".

وأمام هذا الأسلوب الذي طرح المؤلف محمد سامي البوهي به قصته نتساءل إذا كان في إمكاننا حقًا أن نواجه قضية شائكة مثل التطبيع بحياد وموضوعية رغم أن القضية لا تحتمل حياد!

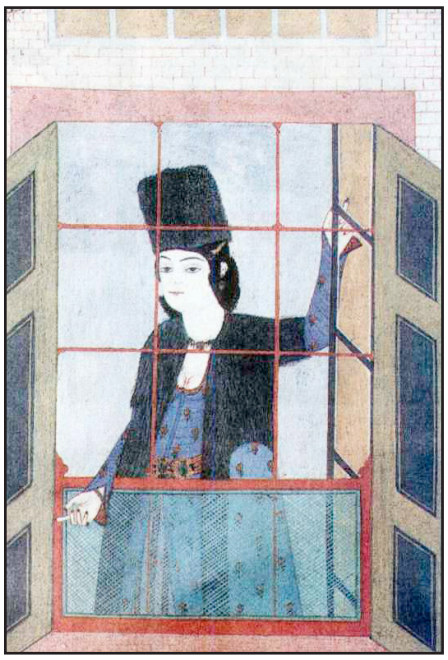
يؤخذ على الكاتب بالنسبة للنص الروائي نفسه أنه قدم قصة معتادة عن الهزائم السياسية وارتباطها بالهزائم الاجتماعية، وطرح مشاهد قد لا تكون جديدة كثيرًا رغم أن البطل قدم عبرها تفاصيل عن ذكريات الطفولة، واندهاشاتها الأولى، والتعرف البكر على العالم. كما كانت الجمل طويلة ومركبة بعض الشيء.

العدد(33) السنة الثالثة - كانون الثاني 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

لباس الهوانم

وفقاً للمصغرات واللوحات الفنية

ترجمة / عادل العامل



هناك القليل من الأمثلة المتبقية لثياب النساء العثمانيات، حتى في قصر توبكاب Topkapı ، و عليه فإن ما لدينا من معلومات عن المظهر في الإمبراطورية يأتي من التحف المصغّرة و اللوحات الفنية.

فهناك، كما جاء في هذا التقرير لنيكي غام ، ثروة من الأمثلة لثياب الرجال تعود بتاريخها إلى الامبراطورية العثمانية بفضل عادة المحافظة على مظهر السلطان، لكن هناك القليل فقط من الأمثلة الخاصة بثياب نسائية قبل القرن التاسع عشر ما تزال موجودة حتى الآن. و الكثير مما نعرف عما كانت ترتديه " الهوانم hanım effendis "، أو السيدات، يأتي من المصغّرات التي صنعها فنانون أتراك و من لوحات و نقوش من عمل أجانب. و نظراً لأن أحداً من الفنانين الأجانب لم يستطع أبداً الدخول إلى الحريم الإمبراطوري، فإن اللوحات الموجودة فعلاً ستكون و لا بد لنساء من الأقليات غير المسلمة أو لنساء أجنبيات بملابس عثمانية. و لا حاجة للقول أن صور ثياب النساء التي لدينا حقاً تُظهِر تماثلاً جديراً بالملاحظة على مدى قرون عديدة,

و كانت سراويل النساء العثمانيات التحتية مماثلة لتلك التي يرتديها الرجال آنـذاك، و هي نوع من سراويل الملاكمين القصيرة، لكنها من مادة أرق من القطن. أما القطعة العليا التي تغطي الصدر و تنتهي بياقة مستديرة، فيظهر أنها كانت تُلبَس من قبل البعض. و كانت تلك يغطيها آنذاك كساء آخر خفيف و ناعم و شفاف تقريباً على حدٍ سواء لكنها لم تكن تصعد فوق أعلى النهدين. و يبدو أن هذا الصنف من الأردية هو البلوزة و في اللوحات و المصغّرات فإن أكمام الكساء الشفاف و الخفيف على نحو مماثل يمكن رؤيتها بارزةً من الأكمام. و على ما يبدو، فإن الفنان و المرأة التي ترتدي ذلك كانا يقصدان أن تكون المادة الشفافة مثيرة جنسياً.

و فوق البلوزة، كانت النساء يلبسن أحياناً صدريات أو قمصاناً تحتية vests يتم تزريرها عند الأعلى لكنها تكون في الغالب مفتوحة في الوسط و تُزرَّر في الأسفل. و كانت تنحدر حوالي نصف المسافة أسفل الوركين و كانت لها أكمام أو أطوال متنوعة. و كانت هذه الصدريات تُغلق في الأعلى بطريقة تؤكد استدارة نهدي المرأة، مثلما نراه اليوم في صور ممثلات هوليود على الأرجح. و يبدو على هذه الصدريات أنها كانت تُصنع من الأطلس أو من القطيفة على وجه الاحتمال. و كانت الألوان مُصمتة solid لكنها تحتوي في الغالب على أزهار رقيقة، و كروم عنب، و أشكال تجريدية مطرزة و معمولة بخيوط من الذهب أو الفضة.

و يمكن أن تكون " الصدريات " في الواقع قد أُنزلت كثيراً حتى الكاحلين (رسغي القدمين) أو فوقهما بالضبط، و بينما تُزرر تحت الخصر تماماً، فإنها ستُفتح عندئذٍ نزولاً حتى أسفل القماش. و هي تُبطَّن في الشتاء، ببطانة قطنية في الغالب أو حتى بالفرو.

و كانت النساء العثمانيات يلبسن السراويل الفضفاضة (الشلفار shalvar) الذي يربطه المرء عادةً بالرجال. و يمكن أن تتدلى هذه سائبةً في الأسفل أو ربما تُشد حول الكاحل. و تُستعمل تكّة حول الخصر لمنعها من النزول. و مرة أخرى فإن القماش يكون من الحرير، و الأطلس، و ربما من القطيفة.

و في الفترة الأسبق التالية للاستيلاء على استنبول، كانت النساء يرتدين أحزمة لكن القادرات مادياً منهن تحولن لاحقاً إلى الأحزمة المعدنية التي يمكن أن تكون حتى من الفضة أو الذهب و مرصعة بالجواهر. و ليس من النادر أن يُرى بعضها معروضاً في المزادات اليوم.

و فوق هذه الأشياء جميعاً سيأتي ما يُدعى عادةً بالسترة أو الجاكيت و لكنها مماثلة للقفطان caftan الذي يرتديه الرجال. و هي مفتوحة للأمام على طولها و تكون لها وصلات مفصلية أو مسامير عُقد مع عقد أو أزرار في الوسط للإغلاق. و كلما كانت المرأة أغنى، كان الاحتمال في أن تكون حاشية و بطانة سترتها من الفرو أكبر.

أما الأحذية، فهي في الغالب شباشب من الجلد أو القماش مع جزمات للطقس المبتل. فإذا كان على امرأة أن تخرج، مصحوبة بخادمة أو أحد أفراد العائلة، فإنها ستلبس كساءً يغطيها من الرأس إلى إبهام القدم. كما سيكون على وجهها نقاب يغطي أنفها و شفتيها و في بعض الأحيان يكون من قماش شفاف لا يخفي وجهها إلا بالكاد .

و نشاهد النساء في الصور، المأخوذة لهن كما يُزعم في الحريم، يرتدين غطاء الرأس الأكثر استثنائيةً. و هناك أغطية رأس مستندة على القبعة النسوية الضيقة التقليدية turban و يمكن أن تكون مزيّنة بالأشرطة و الجواهر و بأي لون تقريباً غير اللون الأبيض التقليدي. و هناك أغطية رأس ذات أشكال بيضوية، منحدرة، و صغيرة تجثم على جبين المرأة و بها ريش بارز منها. و ما كانت لتبدو في غير مكانها لو ظهرت في عرس الأمير البريطاني وليام و كاثرين ميدلتون هذا العام! أما النوع الرئيس الثالث، فيكون منثنياً فوق جانب الرأس لكنه يتحول إلى شقلبة للأعلى عند الأسفل حيث يلتقي الكتف بالعنق.

■ عن / حرّيت ديلي نيوز

الجسد منظومة قيمية

علاء مشذوب عبود

لو استطعنا تخيل الإنسان الأول وهو يعيش داخل الثقوب الطبيعية والاصطناعية التي كان يصنعها تجنباً للحيوانات المفترسة والظروف الجوية المتقلبة وصولاً الى اكتشافه الأدوات البسيطة التي يدفع فيها عن نفسه تلك الحيوانات، وخلقه للطوطم الذي يحتمي به من الظواهر التي لا يستطيع السيطرة عليها أو على الأقل معرفة كنها، ليسر عليها معرفة الطقس الأول من السحر الذي لجأ إليه الإنسان الأول، ومن ثم استنطاقه للأشياء المحيطة به حتى يغلفها بصبغة الأمان والطمأنينة التي تعكسها عليه حتى يشعر بالأمان، ومن ثم تسخيره للنار في إضاءة حياته وتمدين حضارته، حتى وصوله الى أنسنة ذاته من خلال تجمعه على شكل كتل بشرية متناثرة في أصقاع الأرض، ومن ثم بروز القائد الأول للمجموعة بعد الهجرات المختلفة بين المناطق لظروف شتى منها الخوف والجوع والفيضانات والحرائق، ليصل الى تكوين بيئة بشرية متكاملة ضمن تنظيم أسري بسيط، ولكون أن الإنسان في ذلك الوقت لم يكن بعد قد أكتشف الدين أو توصل الى أن هناك خالق للكون هو (اللوغس) أو الإله أو الرب، فقد لجأ الى السحر، وخصص المكان لقيام تلك الطقوس وعين لذلك مجموعة من الكهنة والمساعدين له، وعندها تركزت سلطة المجتمع بيد الرجل، و بدأت تلك الطقوس تأخذ مجراها بالمجتمع وأولها كان هو تقديم النذور للآلهة عن طريق الكهنة القيمين عليها، وكانت الفتيات العذراوات هن الضحية الأولى لتلك الطقوس، وهذا هو انعكاس لفكر الرجل آنئذ في كون الإله هو يمثل كل ميزات الرجولة والذكورة ورمز للقوة والشهوة، وكانت بعض الطقوس أخف وطأ في كونها تقتصر على الحسد والطمع، فكان الكهنة يلجأون الى التنجيم والسحر في درء كل ما لا يستطيعون السيطرة والتنبأ به، أو كلما كان يخرج عن تصورهم، فكانوا يستعينون ببعض رؤوس الماشية من الخراف والماعز والبقر، لجعله فزاعة لكل التهيؤات والأصـوات المحيطة والأوبئة، وكل ما هو غير متوقع، وذهب البعض الى رسم الكثير من الأشكال المبالغ بها من على جذوع الشجر، لطرد الأرواح الشريرة التي كان يتوهما ذلك الإنسان في ذلك الوقت، وشيئا فشيئا ونتيجة لخوف الإنسان المبكر والمواكب لمسيرته الثقافية والحضارية بدأت تلك الطقوس تنعكس على ذات الإنسان، من خلال تلبسه لفكرة وجود الجن، الذي يخترق الإنسان ويجعل جسده مسكناً له، عندها تحولت تلك الطقوس السحرية من شعل النار والرقص حولها وتقديم النذور وصولاً الى الحسد وتلبس الإنسان الجن، عندها بدأ التحول من خارجه الى داخله، وبدأت تقام على الجسد مجموعة من الأجواء الطاردة لكل ما يتلبسها من خوف وضعف، وعندما لا يجد الكهنة بدا من ذلك، كان يحكم على الشخص أما بالموت أو بالنفي وتبرير ذلك في أن الشخص مسكون بروح شريرة لابد التخلص منه.

وهنا لابد أن نقول أن التسلسل الإداري لتلك الكتل البشرية بـدأت تأخذ تسلسلها الإداري من رئيس الكهنة الى رئيس القبيلة وصولا الى أصغر فرد له مهام مناطة به، وبالمقابل أصبح هناك تنافس بين أفراد المجتمع من أجل الوصول الى امتلاك أكبر عدد ممكن من النساء، وبعد أن كانت مستباحة من قبل الكهنة ورئيس القبيلة أصبحت المرأة تقنن بمجموعة من القوانين لتصبح خاضعة لهذا الطرف أو ذاك رغبة منها أو عنوة فيها، فأصبح البعض منهن محضيات الكهنة وبعضهن عاهرات المبعد، وكذلك أصبح لرئيس القبيلة أكثر من فراش وبيت، مثلما صدرت الكثير من القوانين لردع كل من يتجاوزها بالقتل أو الخصي، وخاصة في المعابد وبيوت رئيس القبيلة، وهذا مشهور في الكثير من الأساطير كما في ألف ليلة وليلة فبعد أن وجد (شهريار) زوجته في حضن العبيد أمر بخصي الجميع حتى لا تدنو نفس أي منهم على أي امرأة داخل قصره.

وعندما كانت تحصل بعض الحروب والغزوات لأسباب عدة كانت المرأة أول من تأسر وتأخذ كسبية أو عبدة أو سلعة تباع وتشترى، وكلّ حسب مستواها الاجتماعي فمن كانت امرأة رئيس قبيلة كان يدخل بها رئيس القبيلة المنتصر وهكذا، وصولا الى النساء الاعتياديات، حتى أصبحن سلعة يجنى من وراءها مالٌ كثير، وبعد تقادم آلاف من السنين والحاجة الطبيعية لتطور الإنسان أصبحت المرأة تكتسب حقوقها الطبيعية كفرد من المجتمع، وخاصة عندما بدأ الإنسان يتحضر ويميل الى المدنية، وبدأت الأديان تظهر على وجه البسيطة، فبدأت الـذات البشرية تتهذب، ورغم أنها لم تستطع أن تخالف نواميس الظرف الذي انوجدت فيه إلا أنها استطاعة أن تهذب بعضاً من تلك التقاليد والأعـراف، وعندما انتظم الإنسان ضمن مجتمعات حضرية بدأت المرأة تأخذ وضعها الطبيعي، بل وأخذ الإنسان الجانب المتطرف وانعكس الى الجانب الآخر فجل من المرأة كل ما يمثل شرفه وعرضه وناموسه، بل وأصبحت ترتبط بالقيم والأخلاق، والعكس بالعكس، فبعد أن كانت ممتهنة حد الاحتقار أصبحت مقدسة دون قدسية، ويصل الرجل حد التقاتل من أجلها، ومن ثم بدأ يحجمها بمجموعة من القوانين والأنظمة حتى جعل شعرها وصوتها وكل أجزاء جسدها (عورة) .

وبين هذين النقيضين، فإن وجود المرأة حتى يومنا هذا لم تكن لتأخذ حقها الطبيعي في حق العيش والاختيار، رغم وجودها في بعض المجتمعات التي نجدها فيها هي شبه الحاكمة وكل القوانين في صالحها، وهو إفراز لنتائج الحرب العالمية الثانية حتى أصبحت نسبة النساء أكثر من الرجال كما في بعض الدول الإسكندنافية، بينما في المجتمعات الأخرى نجدها مازالت سلعة رخيصة تقبع في ذيل قائمة متطلبات وخدمات في تلك المجتمعات كما في بعض الدولة الإفريقية، أما في بعض المجتمعات العربية والإسلامية نجدها مازالت تصارع من أجل وجودها كإنسانة، فبالرغم من أن الدين الإسلامي يترك لها حق القبول بل ويعتبره من شروط الزواج إلا أننا نجد الأعراف أقوى من ذلك الشرط حتى نجد أن بعض الرجال يجمع مثنى وثلاث ورباع، وذريعته في ذلك أن الظروف المعاشية القاسية وغيرها من الأعذار الواهية وفي حقيقة الأمر أن غياب القانون هو الآفة الحقيقة التي تهدد كيان الإنسان كإنسان، فلو وجد قانون الضمان الاجتماعي والصحي وغيرها من القوانين التي تضمن حقوق الجميع لتهاوت الكثير من القوانين التي ينعم بها الرجال في ظل هذه الظروف القاسية عموما على المجتمع وخصوصا على المرأة.

أحدب عمان الراحل على ظهر دراجة هوائية

رائد فؤاد العبودي

كان الجميع تقريبا يسكنون سفوح وأعالي جبال عمان , إلا ان فؤاد شاكر لم يرض إلا ان يكون بيته فوق قمة جبل الحسين :
هذا الرجل لا ينسى ابدا انه كرديٌ حد النخاع .
في بيت فؤاد شاكر الدافئ بنقاوته ووده التقيت بعبد الامير جرص للمرة الاولى .
كنت غريبا على وجوه الوسط الثقافي العراقي في عمان , احملُ اسم والدي وأدور عليهم واحداً واحداً أتعرف عليهم للمرة الاولى .
هذه الغربة ولدت في بغداد , فقد قضيّت سنين شبابي غريبا داخل وطني ووحيدا تماما ألعن صدام مشيا على الاقدام من مقهى ام كلثوم حتى نصب الحرية ثم العودة على نفس الطريق متمتما لعناتي وبين الحين والآخر اقبع في ركن منزو لأدخن سيكارة (مزبن) بعيدا عن اعين المارةً المشَّفقين علّي من قسوة الحصار وظلم القائد .
لم اك بعد قد انضممت رسميا الى القافلة العراقية من طالبي اللجوء لدى المفوضية السامية للاجئين في الاردن والتي كان التوجه اليها بمثابة الخطوة الثانية التي يقوم بها المثقف العراقي بعد نزوله في ساحة السيارات العراقية في عمان .
(أنت مخبّل) , قالها لي عبد الامير جرص ونحن نشرب الشاي العراقي قبالة مطعم سعيفان تعليقاً على عدم ذهابي الى مفوضية اللاجئين بعد ان سمع قصتي مع المعارضة العراقية وعملي في صحافتها في كردستان التي التجأت اليها عام 1995 وكيف اني جلبت معي سرا كل كتاباتي في صحيفة بغداد (العلاّوية) والمؤتمر (الجلبية) . كان واثقا ان طلبي سيُقبل في غضون ايام معدودة وهذا ما حدث فعلا .
كان عبد الامير جرص يريد ان يطوي صفحة عمان من دفتر حياته بأسرع وقت ممكن . لم تك تهمه وجهة الخلاص أين , كل ما كان يهمه هو رؤية عمان من نافذة طائرة تأخذه الى بلدٍ دافئ يرحم جسده المريض المُضمر العضلات .
كان عبد الامير جرص يكره البرد , نسمة برد صغيره تتعب جسده .رفضته فلنده رغم انها قبلت الكثيرين غيره , كان سعيدا بالرفض , ففلنده بلد بارد , لكنه في النهاية وجد نفسه امام خيار وحيد : كندا , بلد البرد والثلوج في ادمنتن المدينة الصناعية الموحشة التي تصحو مبكرا وتنام مبكرا .
سألت عبد الامير جرص ونحن نجلس في مقهى

انترنت لأعمل له بريدا الكترونياً : ماذا ستفعل في كندا ؟ أجابني بضحكة هستيرية تخفي الكثير من القلق : سأبيع الثلج الى الظهيرة !
في احد مقاهي عمان المعلّقة استضفت عبد الامير جرص لأجري معه حوارا صحفيا لصحيفة بغداد . لم اتوقع ان يكون الحوار بتلك الروعة وان ينال اهتمام الكثير من مثقفينا في عمان . كان هدفي من اللقاء اصلا هو ان اعاود الكتابة في صحيفة عراقية معارضة لاضمه الى ارشيفي الصحفي الذي انوي تقديمه الى الامم المتحدة . لا اتذكر الاسئلة التي قدمتها الى جرص حينها , اتذكر فقط اني سألته : اذا كان حسين مردان عندما سيعود الى بغداد سُيقبلّ كل عمود في شارع الرشيد , ماذا ستفعل انت عندما تعود اليها ؟ قال جرص : سأقبّل حسين مردان نفسه .
كان الوصول الى كندا لابد ان يمر عبر بوابتّي الفحص الطبي الاجباري في عيادة طبية خاصة تعاقدت معا الحكومة الكندية لهذا الغرض بالإضافة الى شهادة حسن سيرة وسلوك صادرة من جهاز المخابرات الاردني .
كان الاختبار الطبي هو التحدي الاكبر للشاعر عبد الامير جرص . ظهره المتعب المُحدّب يثير الفزع في قلبه كلما رآه مرمياً على أرصفة عمان وقد عكسته أشعة الشمس على شكل قوس متعب.
في ليلة الاختبار الطبي لم ينم عبد الأمير جرص . كان يفكر في كيفية اخفاء ما لا يمكن اخفاءه على الشخص العادي فكيف بطبيب اردني عجوز وخبير وضعت الحكومة الكندية كل ثقتها فيه ؟
بعد ظهيرة يوم الاختبار هبط عبد الامير جرص من السرفيس الذي اقله من الشميساني حيث عيادة الفحص الى وسط عمان وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة نصر عريضة فما الذي حصل ؟
بمجرد ان وقعت عين الطبيب الاردني على عبد الامير جرص وهو يدخل عيادته رافعا قامته الى الاعلى بكل ما أوتي من قوة ليخفي مرضه , سأله الطبيب عن سبب تحدب ظهره ؟ أجاب عبد الامير بكل ثقة وهو يتجه لسرير الفحص الطبي : لقد نمت ليلة البارحه على مخدة واطئة جدا سببت لي تشنجا في ظهري ورقبتي !
في مقر المخابرات الاردنية كنت اول من اجرى مقابلة الحصول على شهادة حسن السيرة والسلوك . قابلني وقتها ضابط اردني في الاربعينيات من عمره . كان متشنجا منذ البداية رغم انه بدا لي ودودا وهو يقضم تفاحة كانت في يده .
بعد بضعة اسئلة روتينية , استشاط الضابط غضبا عندما علم ان سبب حصولي على اللجوء هو عدم قدرتي العودة الى بلادي نتيجة عملي في صحف المعارضة العراقية واستمراري بالعمل الصحفي المعارض حتى بعد هروبي الى الاردن .
كان الضابط يصرخ في وجهي لدرجة ان صراخه جعل زميله في الغرفة المجاورة يأتي لتهدئته ولتذكيره ان الغرض من المقابلة كلها يتعلق بتاريخي الامني داخـل الاردن فقط وسلامة سيرتي الامنية من أي اخلال امني او جريمة جنائية وليس بتاريخي السياسي المعرض للنظام العراقي القائم في بغداد .
بعد عدة ايام , كان الدور على عبد الامير جرص الذي بدا لي حينها خائفا من هذه المقابلة اكثر مما كان خائفا ليلة الفحص الطبي . سألني عما حصل معي هناك فزعمت له ان المقابلة كانت مجرد نزهه وان الضابط لم يتركني اذهب قبل ان يرافقني الى الباب بابتسامة عريضة ويده تغفو فوق كتفي الايسر .
كنت انتظر عودة عبد الامير جرص من مقابلة المخابرات بفارغ الصبر لأعرف ماذا جرى له . قال لي عبد الامير ان الضابط المكلف بإجراء المقابلة كان مبتسما طوال الوقت وانه لم يدعه يخرج من غرفته دون ان يرافقه الى الباب مودعا وهو محتضنا كتفه !
في أحد الايام التقيت بعبد الامير جرص في شارع سقف السيل . كان قلقا وحائرا , سألته عن السبب فقال : انها قصيدة لعينه تهيم في ازقة عقلي منذ يومين وتأبى ان تستقر على ورقه .
كان جرص يعشق مظفر النواب ويعتقد ان عبقرية النواب الشعرية تكمن في نصوصه المكتوبة بالعامية العراقية اما شعره العمودي الفصيح فمجرد اكسسوار .
قبل سفره الى المنفى الكندي , احتفت عمان بشاعرها الاحدب في امسية شعرية اقيمت في بيت الشعر المعّلق فوق المدرّج الروماني . دعاني جرص لحضور الامسية . وبعد أن قرأ مجموعة من قصائد الشعر الحر , أصرّ الحاضرون عليه ان يسمعهم شيئا من الشعر العمودي , ربما كان ذلك تحديا منهم لشاعريته , إلا ان عبد الامير القى قصيدة عمودية كانت هي الاجمل فعلا في الامسية كلها .
لم يك يخطر على بال الشاعر عبد الامير جرص انه سيرحل الى عالم الخلود على ظهر دراجة هوائية .
كان علّي ان استعين بالفوتوشوب لأضيف لصورته الكلاسيكية الوحيدة على الانترنت والتي التقطها له في عمان المصور شمس الدين أمين مؤثرات خاصة أهمها حذف الالوان وجعلها بالأبيض والأسـود فقط ثم إضافة خلفيه معبّره وهي الدراجة الهوائية : قدر عبد الامير جرص .
كان علّي ايضا أن أعمل صورة أخرى من نفس الصورة أضيف فيها لملامح وجهه الميّته سحنة موتٍ إضافية .
اردته ان يبدو في الصورة الثانية كلوحٍ سومري من طين .
لوح سومري مدفون في الجليد الكندي .
مسكّينٌ انت حقا يا عبد الامير جرص ,
كم كنت تكره البرد والجليد ,
أيها الاحدب الجميل .◗

سيميائيات الشوارع

◗ خضير فليح الزيدي

في الشوارع كما في الكراجات والبيوت او في أمكنة العمل والوظيفة، تبرز الظواهر السيميائية اليومية التي أنتجتها حاجة العقل البشري لاختزالات اللغة وصوتياتها التي تتبعثر في ضوضاء عالم اليوم الصاخب والدخول في علوم سيميائية التعابير الاشارية كدوال رمزية عالية التعبير الحركي او الإيمائي..
سواق سيارات النقل العام في بغداد من الكوسترات والكيّات على السواء تلبسوا جن العلوم السيميائية الحديثة لاختزال الوقت والانجاز السريع.. السائق من هؤلاء يجعل من سبابته المقوسة العلامة السيميائية وعصا المايسترو، يرسم فيها لوضعية الجسر او الإصبع المقوس على اليسار للشخص المتوقف على حافة الطريق، وإذ وصلت الإشارة السيميائية له، فهو أما أن يؤكد الوقوف او يدير وجهه، فهو اشتغال على خاصية الدلالة الرمزية الاختزالية للذهاب نحو جهة ما دون غيرها دون استخدام اللغات.. وهكذا أجد العالم اليوم يسير نحو توحيد لغته السيميائية..
ليس عند هذا الحد تقف السيميائيات التي تجاوزتها بعض العقول، ففي الطرق الخارجية وفي بلدان الغرب تحديدا نجد إشارة تقاطع الشوكة والملعقة لتحريك إفرازات المعدة والوقوف عند الإشارة الثالثة لتقاطع الملعقة والشوكة، وربما تجد كثيرا من الإشارات الموحية التي تنتمي للعقل البشري الجمعي الذي يتعاطى معها، فصنبور الماء (الحنفية) على يافطة المنيوم خضراء على الطرق الخارجية، تدل على وجود حمامات ومحطة استراحة، كثير من السيميائيات الحديثة العالمية تخترق حياتنا اليومية لو دققنا النظر فيها، لوجدنا ان الكارتون الكبير المغلق يوضع عليه بعض الإشارات السيميائية المشتركة.. الدورق القابل للكسر والمظلة المقلوبة وحرفي CE وما شابه ذلك كلها مدلولات رمزية عن سيميائية اللغة العالمية القادمة..
حتى إن معاهد الصم والبكم أنتجت كراريس تعليمية لكل الخرسان في العالم، لتوحيد لغة الإشارات العالمية، كذلك الرجل الذي يجلس في زاوية التلفزيون ليدلي بنشرة أخبار تصل الى الصم والبكم أكثر من وصول اللغة والإطناب ببلاغتها الجوفاء الى الأصحاء.. فمن حيث بدأ العالم القديم مسارب الحياة ومفازاتها بالإشارة وسيميائياتها تراه يعود الى علوم فن الإشارة والدلالة..
عالم اليوم تفرض عليه يقينيات الحداثة التعاطي قي الاختزال وتقليص اللغات الصوتية نحو سيمياء الإشارات الموحية.. وكذلك علينا أن نقف مليا نحو تفكيك ماهية السيميائيات التي بدأت تنتشر اليوم كواحدة من صنائع العولمة.. ولكن هل يذهب الشعر صوب سيميائياته الرمزية قبل أن يتعرض الى الانقراض ؟ ◗-

عدسة : مصطفى جعفر