نافذة

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(36) السنة الثالثة - نيسان 2012
No. 36- April - 2012

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

الأسطورة البابلية في رواية روميو وجوليت 24

أسئلة جسدية 29

أربعة شعراء من أستراليا 18

مغامراتي في هوليوود والحياة الجنسية للنجوم 10

ياسين النصير: ما يعوق البحث الفلسفي هو التابو الديني والقومي والسلفي 22

نافذة

الحلمُ .. الضوءُ .. يشتبكان .. وانتَ مستنفرٌ .. تخرجُ من رحم العتمةِ، تتسللُ نحوهما .. للحلمِ رائحة القداح .. للضوءِ فاكهة النضوج .. اخلع جلبابكَ .. وامضِ كما انتَ .. لاتقف خائفاً تحملُ ثيابكَ المعتمة .. خطوةٌ اخرى .. وانتَ في بحر الضوء .. في زورق الحلم .. سترى كيفَ تمدُ لكَ السحابةُ يدها .. تمطرُ زهرَ الرمان .. الرمانُ على خدود السحابة .. الضوءُ على النافذة.. النافذةُ من جدار الظلام .. كوةٌ.. انتَ كونتها.. انطلق .. انهُ الفجر .. رغم أنف الظلمات .....

الشيوعي العراقي يكرم محمد الملا عبدالكريم كاتبا ومناضلا في خارطة وطن

بغداد - محمود النمر

في اروقة فندق الشيراتون وعلى قاعة عشتار احتفى الحزب الشيوعي العراقي بالكاتب والصحفي الرائد محمد الملا عبدالكريم ، المناضل الذي قارع الطغاة ولم يستكين يوما ولم يزل .

الكاتب المؤرخ الصحفي الرائد الشاعر الواعظ بحكمة الضوء الناطق بالبشارة ،فهو لم يتوانى رغم مرضه مازال يحمل شعلة الحرية ويحمل الراية الحمراء ويؤرخ للذين نذروا انفسهم شموعا على جبال كردستان ونخيلا على ضفاف الفرات ورماحا في الاهوار.

الحاضر الذي لم يحضر من مرارة الالم والمرض ،لكنه تكلم لنا، عن بعض محطات حياته عبر فيلم اعده المصور الشاب حاتم هاشم ،كان يحمل القلم الذي ظل رفيقه، الذي لم يخذله ،كان كشجرة الجوز في الشتاء الجليدي جرداء لكنها تضرب جذورها في الصخر على سفوح الجبل الاشم وهي تتوعد ان الربيع قادم لامحال .

ادار الجلسة الناقد ياسين النصير الذي قال : انه من هؤلاء الذين اسهموا ووضعوا بصماتهم على خارطة الابداع والثقافة والوطنية ،محمد الملا عبدالكريم احد هؤلاء عندما كان معلما عندما كان استاذا عندما كان عضوا في المجمع العلمي، وفي كردستان وفي بغداد ،نجده احد الشهود الاحياء على ذاكرة وطن لم تضمحل يوما ولم تهدأ له روح مستنفر دائما بالتفكير يوما لقيمة النضال وقيمة الثقافة وقيمة الحزب الشيوعي العراقي .

وكان ابرز مفيد الجزائري عضو المكتب السياسي للحزب والبروفسور عز الدين مصطفى رسول والكاتب والاعلامي المعروف مصطفى صالح كريم والقاص والمترجم حسين الجاف ود. عادل كرمياني وكلمة د. جمشيد الحيدري من جامعة صلاح الدين

كما منح الامين العام الشاعر الفريد سمعان لوح الابداع للمحتفى به تسلمه الاعلامي مصطفى صالح كريم ،كذلك كانت هناك بعض المداخلات من قبل الاعلامي عبدالمنعم الاعسم والشاعر الفريد سمعان.

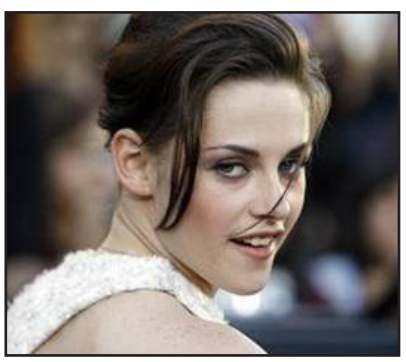
فضاءات عالمية

عادل العامل

القصة والسينما الهندية

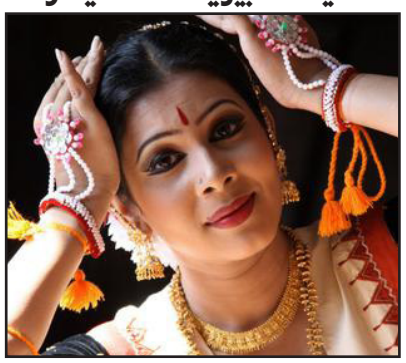
خصصت جلسة في مهرجان جيبور للأدب الذي عُقد في الهند مؤخراً لمناقشة العمل القصصي في مجالي الأدب و السينما. و قد حضرتها شخصيات أدبية و سينمائية بارزة، منها غَلزار ، جافيد أختار، براسون جوشي، و فيشال بهاردواج، الذين تحدثوا في الجلسة عن العلاقة بين عناصر العمل القصصي و السينمائي المختلفة. فقال أختار، و هو شاعر، و غنائي، و كاتب سيناريو، " في ما يتعلق بالسينما الهندية السائدة، فإنها لم تخترع شكلها الخاص من العمل القصصي و إنما ورثته ". فأضاف جوشي، و هو كاتب سيناريو و غنائي أيضاً، إلى هذه الفكرة أن تاريخ الموروث الشفوي قد لعب دوراً كبيراً في التأثير على نوع السينما التي أنتجتها الهند. ففي الوقت الذي كان فيه الشكل الهوليودي للعمل القصصي أقرب إلى شكل القصة القصيرة، اتّبعت السينما الهندية شكل الرواية ". و قال إنهم في الهند قد تربّوا على قصص الملاحم و الأعمال البطولية sagas، أما اليوم، فالعمل القصصي في السينما الهندية يصبح أقل حجماً مما كان عليه سابقاً.

كريستين ستيوارت..ملحمة الغسق و الملايين!



يحقق مسلسل الأفلام الأميركية، حلقة (ملحمة الغسق The Twilight Saga: الفجر الطالع)، رواجاً متزايداً على صعيد المبيعات منذ عام 2010 ، حيث بيع منها 3.2 مليون دي في دي و قرص بلورَي في أواسط شباط الماضي، أي بنسبة 18 بالمئة أكثر من حلقة (ملحمة الغسق : الكسوف) لعام 2010 ، و مثّلت فيها كريستين ستيوارت.كما كان للفيلم ما يقرب من 50,000 من المبيعات الرقمية، أي بزيادة 47 بالمئة على حلقة (كسوف)، و حوالي 80,000 معاملة طلب فيديوٍ و 142 بالمئة زيادة هلى فيلم عام 2010. و قد أطلق (ملحمة الغسق : الفجر الطالع) القسم 1 للعرض في تشرين الثاني 2011 و حقق ما مجمله أكثر من 700 مليون دولار على الصعيد العالمي. أما الحلقة الثانية منه فسوف تُطلق للعرض يوم 16 تشرين الثاني.

الشكلية التعبيرية لدى نافيكوف



افتتح في موسكو في غاليري " آ تري" معرض للفنان رامين نافيكوف، احد ابرز ممثلي الحياة الفنية المعاصرة في قازان ، الذي قدم سلسلة أعمال في غاية البساطة وأصعبها من ناحية الأداء. ولقد قال بيكاسو في حينه " بدأت الرسم مثل رافائيل في الرابعة عشرة من عمري، لكنني طيلة حياتي كنت أتعلم أن أرسم مثل الأطفال "، كما جاء في خبر لقناة روسيا اليوم. و كان نافيكوف قد بلغ الفن بعد أن قطع مسافة طويلة في تاريخه الفلسفي والجمالي الأسلوبي الأدائي، و وصل أخيراً إلى حد أصبح معه مرآة عاكسة تماما للواقع، مرددا ومحاكيا له، وهو ما بدا واضحا في الفن الكلاسيكي. غير أن هذا الأمر لم يستمر طويلا، إذ أخذ بمرور الوقت، بالبحث عن الجذور ثانية ليقدم فنا آخر في غاية البساطة والاختزال والتعبير معا مرتكزاً في ذلك على طروحاتٍ شتى سواء ما كان منها علميا أو فلسفيا أو اجتماعيا. وكانت الملامح والمفاهيم البدائية هي احد المحاور التي ارتكز عليها وجسدها الرسم الحديث.

ثائر
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مدير التحرير
علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

الغلاف الاول والاخير
مصطفى جعفر

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

معرض أربيل الدولي السابع للكتاب
مشاركة نوعية متميزة وحضور ثقافي مهم

اربيل - تاتو

انطلقت الاسبوع الماضي في اربيل فعاليات النسخة السابعة من معرض أربيل الدولي للكتاب بالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب في إقليم كردستان.. وشهدت دورة هذا العام طفرة نوعية في عدد دور النشر المشاركة قياسا بالسنوات الماضية، وقد بلغ عدد الدول المشاركة في هذا المعرض (350) دارا للنشر بين عربية وأجنبية مقسمة على (280) جناحا ، اضافة الى اكثر من (60) دار نشر عراقية.

و قالت مدير عام مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون الدكتورة غادة العاملي " حققت المدى تقدما كبيرا في مختلف الجوانب التي تمهد للنجاح الأهم , أي تحقيق طفرة بالنسبة لتداول الكتاب وتوسيع دائرة القراء وتعزيز أواصر العلاقة بين دور النشر العربية والعراقية , وان المعرض يشهد هذا العام طفرة في عدد دور النشر المشاركة قياسا بالسنوات الماضية، وأيضا عدد الدول المشاركة في هذا المعرض , يعود نجاح المعرض إلى احتضان رئاسة الإقليم وحكومته وتقديم الدعم المادي والمعنوي لانجاز مهامه بالمستوى المطلوب , فحكومة الإقليم تقدم ارض المعرض دون مقابل , مما ييسر على دور النشر المشاركة الفعالة من جانب , ويقرب القارئ من العناوين التي يريد اقتناءها , كذلك تدعم حكومة الإقليم المعرض من خلال تخصص ميزانيات كبيرة إلى وزارة التعليم العالي لشراء حاجاتها من الكتب العلمية والثقافية والمعرفية من المعارض , كما توفر الحكومة ووزارة الداخلية التسهيلات اللازمة لوصول العارضين والقراء إلى المعرض.

وأشارت العاملي " من المؤسف الإشارة إلى ما جاء في إيضاح اللجنة التحضيرية لمعرض بغداد من انها لم تستطيع إقامة دورته الثانية بسبب احتكارنا لدور النشر العربية من خلال معرض أربيل , الواقع إننا حاولنا منذ سنوات إقامة معرض دولي للكتاب في بغداد , لكن الحكومة والجهات المعنية رفضت تقديم أي تسهيلات لإقامتها حتى نجد مكانا مناسبا لإقامة المعرض بل تم فرض أجور عالية يستحيل دفعها , الغريب أن الجهة التي نظمت المعرض في بغداد , وهي جهة رسمية , استوردت أشخاصا من الخارج لتنظيم المعرض , متناسية الطاقات الثقافية العراقية التي يمكن التعاون معها من دون مقابل ،ونود أن نشير إلى أننا حاولنا تذليل بعض الصعوبات المالية من خلال الاتفاق مع راعي (آسيا سيل) التي مكنتنا من خلال مبلغ الرعاية تغطية النفقات الإعلامية والطباعة وأشكال الدعاية العراقية وغيرها , أن السبب الأساسي المهم لنجاح المعرض يعود إلى عدم خضوعه لأي شكل من أشكال الرقابة , ولا يفوتنا الإشادة بإدارة ارض المعرض التي تقدم كل عام مساعدة كبيرة لإنجاح المعرض بتقديم المعرض مجانا ، وهذا يخفف من العبء على إدارة المعرض والناشرين من خلال تحديد أجور منخفضة كما نشيد بالعاملين في إدارة المعرض , الذين يواصلون الليل بالنهار لإعداده بالصورة التي يبدو عليها ..

واقيمت على هامش المعرض العديد من الفعاليات الثقافية والفنية اضافة الى حضور متميز لابرز الاسماء في المشهد الثقافي العربي ومنهم الشاعر الكبير ادونيس والناقد جابر عصفور والمفكر هاني فحص والروائي الفلسطيني يحي يخلف والمفكر محمد دكروب والموسيقار العراقي نصير شمة واخرين.

العدد(36) السنة الثالثة - نيسان 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

استذكار الراحل " محمود عبد الوهاب"

«نحن الفقراء أجّلنا أكل التفاح إلى الجنة»

خالد ايما

ضمن نشاطها الثقافي عقدت اللجنة الثقافية في كلية التربية (جامعة القادسية) ندوة نقدية على قاعة الوائلي عن القاص العراقي الراحل (محمود عبد الوهاب) شارك فيها كل من الشاعر "كاظم الحجاج"والناقد "ياسين النصير"

أدار الندوة الدكتور (كريم المسعودي) الذي اكتفى بمقدمة عن الراحل قائلاً" محمود عبد الوهاب ...إنسان مسكون بحب الوطن بلا ادعاء ينتمي إلى ذرات ترابه دونما ضجيج،حرص على ان يحترم هذا الانتماء وان يكبره وان يقدس معناه في ذاته عقلاً ووجداناً وضجراً ...مسكون بحب البصرة وأمكنتها لم يستسلم للكتابة كان يبحث عن المغايرة بالمعنى الإبداعي ويسعى للتجاوز والتخطي وتحقيق الذات الإبداعية ولم يحفل بالجلال ما لم يقترن بالجمال وهذا ما يميزه من أبناء جيله وأشار(المسعودي)ايضاً الى ان الراحل كان حريصاً على ان يجعل من الكلمة دائمة التوهج وهو يكتب ، بعد ذلك تحدث الناقد "ياسين النصير" عن الرؤى السردية لـ (رائحة الشتاء) المجموعة القصصية الوحيدة لهذا القاص واصفاً الراحل بالمعلم الذي يسن قوانين الفن القصصي التجريبي ، وان الزمن لدى هذا القاص هو زمن مستقيم فني متجدد، وإيجاد لغة، ثم تحدث "النصير" عن الجوانب الفنية والفكرية وأهم الانتقالات في قصة (القطار الصاعد الى بغداد)التي عدها جزءاً من انتقالات الإنسان من بيئة ضيقة إلى بيئة واسعة ،مشيراً إلى البناء الفكري في قصة(شباك الساحر) التي وصفها بالشيئية موضحاً ان البناء الفكري في هذه القصة كان بناءً مكانياً أي ان العالم ممكن ان نطل عليه من خلال نافذة او ثقب كما فعل الروائي(هنري باربوس) في روايته الجحيم ، لا سيما وان الأمكنة الضيقة هي من تصنع القاص لذلك نجد ان معظم أمكنة (محمود) هي أمكنة ضيقة فيما تناول الشاعر(كاظم الحجاج) الجانب الخفي(النكتة) من حياة الراحل معتبراً إياه بمؤلف نكتة أكبر من هو مؤلف قصة او رواية بدليل ان الكتب التي ألفها لا تتناسب مع عمره ،وبهذا يكون الحجاج قد تحدث عن الشخصية الأخرى من محمود والتي يعرفها منذ أربعين عاماً او أكثر محتفظا بعض الشيء بأسرار هذه الشخصية الجميلة بعدها قرأ قصيدة انمازت بجنوبيته السومرية الطيبة اذ يقول فيها:

"نحن الفقراءِ أجّلنا أكل التفاح إلى الجنة"و"في الشرق لا رجلٌ ولا امرأةٌ /هنا ذكر وأنثى/ حتى المجلة عندنا أنثى إلى الذكر الكتاب".

وفي الختام وزع عميد كلية التربية "الأستاذ الدكتور"سعيد المحنة" الجوائز التقديرية على ضيوفه الكرام .

د. كاظم المقدادي في اتحاد الادباء

تحولات القرية الكونية الى شاشة صغيرة

بغداد/ محمود النمر

ضيف الاتحاد العام لاتحاد الادباء والكتاب العراقيين ، د. كاظم المقدادي بمناسبة صدور كتابة (الاعلام الدولي ..تصدع السلطة الرابعة .. اعادة تشكيل الخارطة الاعلامية) بعد ان صار العالم قرية ،وتحولت القرية الكونية الى شاشة صغيرة ،فان المؤلف يدعونا الان الى ان نعدل من جلوسنا ونرتدي افضل ثيابنا اذا اطل علينا مذيع التلفزيون ،لانه اي المذيع وعلى رأي المؤلف سوف يرانا كما نراه .

بهذه الكلمات ادار الشاعر ابراهيم الخياط الجلسة داعيا المقدادي للحديث عن كتابه وما يراه مناسبا في اطروحاته التي استشرفت الواقع الاعلامي وقال د. المقدادي : لو قدرنا بشكل اساسي عن فتوحات الاعلامي من اين تبدأ، نعتقد ان عجينة الورق التي صنعوها الصينيون في المئة قبل الميلاد ،هي كانت بداية الفتح الاعلامي الاول ،وبعض المصادر الاخرى تشير الى ان الصينيين هم اول من اصدر صحيفة في عام 910م ، اذن اذا كانت العجينة هي الفتح الاول ، فلننظر الى تحولات الزمن الاتصالي الى عام 1450اي النصف الثاني من القرن الخامس عشر ،يخترع " كونتنبرغ " الالماني المطبعة ،اذن مئة سنة قبل الميلاد الى 1450يعني عندك 1550سنة بعد صناعة الورق نصل الى المطبعة ،زمن اتصالي معقد وبعيد جدا، عجينة الورق نقلت فكرة النقش على الحجر وصارت الكتابة على ورق الشجر ،وهذا تحول كبير .

واضاف المقدادي ان الكتابة على الورق غيرت الكثير من المفاهيم في العالم ،ولكن مطبعة "كونتنبرغ " اسست ثقافة الاحتجاج وهي اهم شيء حسب اعتقادي في الحياة الانسانية ،فقد كان الانجيل عبارة عن مخطوطات بسيطة قليلة جدا ومحتكرة من قبل الكهنة ،وعندما يحتكر الكاهن الانجيل يفسره كيف ما يشاء ، وعندما طبع الانجيل بالآف النسخ وصار عند عامة الناس ،بدأت عملية الجدال! وبدأ الاحتجاج ! واصبح الكاهن مسؤولا عن كلامه وعن تفسيره لا بل يرد هذا التفسير ، وهذا تحول كبير بمعنى التفكير الانساني .

واكد المقدادي ان تاريخ الصحافة في عام 1650 كان فتح من الفتوحات الاعلامية المهمة التي مازالت رغم ان الصحافة الالكترونية التي بدأت تنافس بقوة الصحافة

الورقية ، ولكن الصحافة في جانبها الاستخرائي ، وانتم تعرفون كيف ان جريدة مثل" الواشنطن بوست " اسقطت اخطر رئيس للويلايات المتحدة الامريكية في فضيحة " ووترغيت في السبعينيات"ريشارد نيكسون ".

واشار المقدادي في محاضرته الى طغيان الصورة على حساب الكلمة وقال : خاصة نحن نعيش في عصر الفضائيات ، ولكن اضافة الصورة الى الصوت ماذا فعلت بنا ؟ وعندما انتقلنا من الصحافة الى الاذاعة غادرنا العلوم الانسانية البحتة، واتجهنا الى علوم الدراسات العلمية الصرفة ، وبدأت الفيزياء تشتغل في الاذاعة والتلفزيون ،وبدأنا نأخذ الموجات الصوتية والكهرومغناطيسية ودراسة الاثير ،وكما تعرفون نحن انتقلنا الى عصر الفضائيات الان وحتى العالم " مارشال متلهون " خبير الاعلام الكندي الذي كان يقول في الستينيات " ان العالم اصبح قرية كونية ، ولكن الحقيقة في الفضائيات لم تعد هناك قرية وانما هناك شاشة وهذه العدسة التي تنفتح امامك وترى العالم باجمعه والسؤال مابعد الشاشة ماذا سيحصل ؟.

وكانت المداخلات عن تحولات في الزمن الاتصالي وعن فتوحات الاعلام، وما اضافته الصورة الى الصوت وعن اخطر وسائل الاعلام مثل الانترنيت وعن المواطن الصحفي ، وكان ابرزهم د.خليل محمد ابراهيم والناقد علي حسن الفواز

وفي نهاية الحفل قدم الناقد فاضل ثامر رئيس اتحاد الادباء والكتاب العراقيين ساعة الجواهري تثمينا لجهوده الابداعية .

اتحاد أدباء البصرة يضيّف الشاعر والمترجم ياسين طه حافظ

البصرة /علي ابو عراق

ضيف اتحاد أدباء البصرة الشاعر والمترجم ياسين طه حافظ في أمسية ثقافية مميزة إذ كان لحضور الأستاذ ياسين طه حافظ سحرا ثقافيا خاصا ونكهة أدبية محببة لما له من مكانة معروفة في الشعرية العربية والعراقية فضلا عن ترجماته التي تعد من أفضل الترجمات حسب الكثير من المتابعين لهذا الشأن. قدم المحتفى به الشاعر علي نوير وسط حضور كبير من قبل الادباء والمثقفين البصريين

وقال نوير في معرض تقديمه " دأب الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في البصرة بين الحين والآخر على الاحتفاء برموزنا الإبداعية، كتقليد ثقافي سيكون راسخا ومستمرا".

وأضاف أن "ما يميز جلستنا الاحتفائية اليوم هو كوننا نحتفي بمبدع كبير ليس باعتباره شاعرا مهما حسب، بل كونه المثقف الكبير المتعدد المواهب. فهو شاعر ومترجم دؤوب وكاتب سلط الضوء على الكثير من الظواهر في حياتنا الثقافية، فضلا عن كونه قد أشرف عبر مسيرته الطويلة على العديد من المنابر الثقافية بدأها سكرتيرا لتحرير مجلة الطليعة الأدبية التي خرج من معطفها عدد كبير من الأسماء المهمة وأخص منهم ممن اندرج تحت مسمى جيل السبعينيات في الشعر والقصة".

وتابع نوير "كذلك ترأس تحرير مجلة الثقافة الأجنبية منذ عددها الأول والتي أسهمت والى حد كبير في رفد الثقافة العراقية والعربية بالعديد من النصوص والدراسات الأدبية المترجمة فضلا عن الدراسات المهمة التي ألقت الضوء على مشكلات وأساليب الترجمة".

واستطرد " كما أن النزوع الإنساني لشاعرنا جعله يؤجل الصراع مع الآخر ليتوفر المكان الأرقى في الشعرية العراقية، حيث مكنه القلق العميق والشك الدائم في تحديث مفهوم الشعر ، إذ تعد تجربته من كبار التجارب عراقيا وعربيا".

وخلص نوير أن شاعرنا على غرار النخبة من شعراؤنا الكبار الذين خاضوا تماثلات هذا الصراع دون احتراس من مبضع الآخر المدججين بالأعراف والايدولوجيا ، شعراء أثروا الهدنة مع الخارج ليتسنى لهم إشعال ما تبقى من حطب القصائد ، وشاعرنا هو أحد الشعراء الذين ستخلدهم مدوناتهم كما لو كانوا المجرى الحقيقي للشعرية العربية".

وتحدث الشاعر ياسين طه حافظ عن بعض ملامح تجربته الشعرية والمنابع التي رفدتها ومعايير الكتابة لديه " استفدت من كل ما قرأت شعرا ونثرا ، فاللغة العربية لغة جبارة ، يجب أن يكون أسلوبك محايثا لها ، وعليك تجنب الأخطاء مهما صغرت ". مشيرا إلى ضرورة القراءات التراثية والقرآنية فبغير هذا لا نكون أدباء عرب وعراقيين دونهما".

وأضاف أن كتابة قصيدة "ليس نكتة أو طرفة أو فذلكة، القصيدة عمل فني يبدأ وينتهي ، وأن أي عمل سواء كان قصيدة حب او قصيدة كبيرة فلابد أن يتداخل الخاص بالعام وبالكشوفات والاشراقات". مستدركا "كلنا يحب الحضور والوجاهة والمال ، ولكن يجب أن لا يؤثر هذا على منجزك، إذا لم تجعل عملك هو الأساس لا تكون شيئًا ، هذا هو العمل أو طريقة الكتابة الصحيحة".

ولفت الى أن العلاقات الإنسانية أمانات وعليك أن تمتاح منها وتحولها إلى إبداع ، فهي الكنز الذي لا يمكن الاستغناء عنه".

وزاد "الكتابة والسلوك ونوع الكتابة ، وامتزاج الذاتي بالعام، يجب أن يتحول إلى ابداع ، لا تفقد إنسانيتك ... ولا تفقد إبداعك بهذا سترى الجمال في كل ما تكتب".

ورأى حافظ أن تجاهل اليومي "هو خطأ وغير صحيح ولكن يجب ان يكون تناول هذا خاصا، فمفردات الحياة تمنح النص قوة وديمومة ، ونحن جئنا لنمنح ما لدينا لا لشيء آخر ".

وختم الاستاذ حافظ" اعتقد أني امتلكت بعضا مما أردت ، ولكن كنت أتمنى أكثر".

شفيق المهدي يثير الجدل في نادي الكتاب بكربلاء

كنا سابقا ننظر من ثقب الباب والآن ننظر من الثقب ذاته ولكن على الجحيم

كربلاء- أمجد علي

تحولت أمسية أقامها نادي الكتاب في كربلاء الفنان شفيق المهدي مدير عام مؤسسة السينما والمسرح إلى نقاشات حول موقف المثقف مما يجري في البلاد وأسباب تراجع الثقافة ودور المثقف بعد أن وصف المهدي أن السبب في ذلك هو غياب المنهج لدى الحكومات المتعاقبة على العراق وان السبب الذي جعل العراق يصل إلى ذلك المستوى من الثقافة يأتي منذ زمن ثورة 14 تموز حين تحطيم عبد الكرم قاسم بحسب قول الجادرجي أحد أركان الدولة العراقية.

قدم الجلسة الصحفي ناظم السعود قائلا: ان المهدي دائما ما يثير الجدل والنقاش في طروحاته سواء تلك المتعلقة بالجانب السياسي أو الجانب الثقافي كونه المهموم بالوطن وبنائه والمهموم بالثقافة وشانها وأدرك أهمية الثقافة التي هي الوحيدة التي يمكن أن تستقيم معها أركان البناء سواء للدولة أو الإنسان..

وبدأ الفنان شفيق المهدي كلامه شاكرا المدينة المقدسة ومثقفيها هذه المدينة التي كان فيها المسرح من اوائل المسارح في العراق وظل فيها الفن يعلو صوته عاليا قبل أن تتراجع أصواته في كل العراق..وقال إن الثقافة الآن هي محور الحياة وهي دائما ما تبدأ من الكتاب والمكتبة والبناء الثقافي يبدأ من مكتبة المدينة ومكتبة المدرسة وما يحدث الآن من عصر الكومبيوتر لا يمكن له أن يأخذ دور الكتاب لأنه يأخذ دور المدرسة ودور المدينة..ويضيف أن المشروع الثقافي اخفق في تطوره ليس الآن بل حتى في زمن عبد الكريم قاسم الذي سأل الفنان الجادرجي الذي اجابه (انك حطمت الجولة العراقية إلى الأبد) وقال أنها تحليل ابلغ لما حصل..وأفاد انه إذا أردنا أن نبني بلدا ثقافيا علينا أن نصارح أنفسنا لان السياسية متغلغلة فينا..في السبعينيات كان العراقي يريد ن يصل إلى ألمانيا والآن يريد أن يصل إلى الأردن لان الأردن تطورت سياسيا وثقافيا وعلميا في حين تراجعنا نحن ..ويشير إلى إننا ظللنا الطريق بسبب أن المركز هش ثقافيا وحواضن في المحافظات مهزومة وحين تريد أن تقوي الثقافة فان ألف سبب يحطمك ويقطع أرجلك والدكتاتورية أبشع من الاستعمار ونحن دائما ما لدينا الدكتاتورية التي نصنع حتى في ثقافتنا..وتراجعت حتى وزارتنا في العمل ولو كان عبد الرزاق الحسني حيا لبكى الوزارات التي كتب عنها..وأفاد إلى إننا كنا سابقا ننظر من ثقب الباب ولكننا الآن بعد أن كسر الباب وجدنا أنفسنا إننا ننظر من ثقب الباب أيضا ولكن ننظر إلى الجحيم..لأننا تحولنا من الهامش إلى ما تحت الهامش..

وأصبح الوطن لا يحمله العقل المثقف بل ثالوث جديد هو السياسي وشيخ العشيرة ورجل الدين..وربما نحن والقول للمهدي إننا أكثر لعنة من زمن سارتر الذي قال إن روح فرنسا قد ماتت فينا حين كان في الأسر وهم آلاف أمام ثلاث بنادق ولم يستطع احد يهجم عليهم..وانتقد المهدي ما يحصل في العراق من تدهور ثقافي بقوله انه أمر مريع أن تتحول الحرية إلى متابعة الشاذين وهو الأمر ذاته الذي كان يفعله خير الله طلفاح وهناك نقول إننا نكذب على أنفسنا حين نقول أن الشعب العراقي أعظم شعب لان الأحزاب الدينية تمنع الحرية وسرعان ما اندحرنا..ويشير إلى إن المثقفين لا يملكون خارطة طريق ورحنا نبني منافي وسجون بدلا من أن نبني ثقافة فيها ورود والسلطة في العراق لا تجد في أية لحظة سببا لقتل الإنسان لأنهم لا ينظرون إلينا كبشر حتى صرنا ضمن نظرية (النعجة الصابرة) نسمن ثم نقتل.وتحول رجال الدين المتعصبون إلى قتلة ثم يذهبون للوضوء ويعطون فتوى بقتل الناس للذهاب إلى الجنة هذا هو التراجع الذي أصاب العملية الثقافية بالصميم وهي التي تبدأ من المدرسة واليوم المعلم ليست له هيبة وبإمكان الطالب أن يهينه وعندما تعود هيبة المعلم تعود هيبة الثقافة وهيبة الدولة..وينتقد المهدي بقاء العراقيين لحاجتهم إلى الرمز وهذا ما استغله السياسيون حين كانوا ينظرون إلى القمر على إن فيه صورة عبد الكريم قاسم في ألف صورة وصدام كانت له ستة آلاف نوع من الصور حتى تحولنا إلى ثقافة الصورة..وأفاد..نحن نواجه تحجر المذاهب المتعصب والمشروع الوحيد الناجح هو المشروع الثقافي الذي لم يحن بعد لذلك علينا كمثقفين أن نعمل لنسيّج الأمن الثقافي العراقي قبل أن يقتل وعلينا أن نبدأ من الجيل الجديد..مؤكدا من جديد نحن على حافة السقوط إذا لم ننتشل أنفسنا وهذا يعتمد على الكفاءات وليس على الشيوخ والشخصيات الحزبية وعلينا أن نفتح الجرح لا نصل إلى مرحلة دكتاتورية جديدة.

وبدأت بعدها المداخلات التي بدأها مؤرخ المسرح العراقي عبد الرزاق عبد الكريم بطلب من مدير المؤسسة إلى إعادة فرقة كربلاء للتمثيل كونها من أقدم الفرق في العراق وقد وعد المهدي خيرا وسيعمل على إعادة تشكيلها فيما قال الباحث خليل الشافعي إننا لم نفلح في بناء دولة منذ عام 1921 ولم نصل بعد إلى بناء ثقافة ولم نصلٍ إلى المدنية..وأضاف حين نكون مدينيين سننتج شعباً ونحن مجتمع أصولي لا يقوم على أساس التجاذب بل على أساس التنافر والاستغناء عن الآخر لأنه ليس لدينا صناعية وتجارية وزراعية بل مدن سنية وشيعية وكردية وهذا هو سبب التراجع الذي نحن فيه.

حصان سيليرغ

احمد ثامر جهاد

في فيلمه الموسوم (انقاذ الجندي رايـان) المتوج باوسكار افضل اخراج عام 1999 اخذنا المخرج ستيفن سبيلبيرغ في رحلة طويلة وشاقة للبحث عن الجندي رايان على تخوم خطوط المواجهة الدموية بين الالمان وقوات الحلفاء عشية الحرب العالمية الثانية.

الان وعقب مضي اكثر من عشر سنوات يعود بنا المخرج الى اجواء الحرب العالمية الاولى في فيلمه(حصان الحرب) الماخوذ عن كتاب بالعنوان ذاتـه لمايكل موربورغو صدر عام 1982 وتحول لاحقا الى عرض مسرحي شهير.

الى حد ما لا تقل جماليات سبيلبيرغ في الاخـراج والتصوير براعة عن سابقاتها وقد رسمت في (حصان الحرب) مسارا فنيا ودراميا مشوقا قوامه البحث عن حصان فريد وقع ضحية احداث عصره المضطرب الذي اقتلعه من سحر البراري ليقذف به في حجيم الحرب. في هذا الفيلم المشغوف بسيناريو محبوك للكاتب مايكل كيرتس لا يسعنا التوقف عند سطح الاحداث المتحورة حول قصة ارتحال حصان.فثمة حكاية انسانية اخرى تنمو بهدوء في نسيج دراما المصائر البشرية وهي تتقاطع حينا وتلتقي حينا اخر،وفي صلبها قصة الفتى البرت الذي شكل شغفه بالحصان الذي يطلق عليه اسم جوي صورة متقلبة عن هيام وجداني سيربط مصيري(الفتى والحصان) في اشد لحظات الحرب عنفا ودموية.

***

منذ ولادته اظهر جوي فرادة في ذكائه وقوته وعناده. وقد استشعرنا في مشاهد عدة من الفيلم القدرة الحسية لهذا الحيوان على الرفض او القبول،خاصة بعد ان تم ابعاده عن امـه وبيعه في مزاد علني في انكلترا اوائل القرن الفائت. يؤول الحصان الى والد البرت المزارع والجندي السابق تيد ناركوت الذي يراهن على شجاعة الحصان رغم سخرية الاخرين منه كونه من النوع البري الجامح ولن يكون نافعا لاعمال الحراثة. الا ان الفتى البرت(الممثل جيرمي ارفن) يهيم حبا بجوي ويعمل جاهدا على تدريبه وترويض طباعه الوحشية. وهو بذلك يراهن على صواب حدسه وثقته بقدرة جوي على تأدية اعمال الحراثة في المزرعة لغرض سداد الدين الذي يتوجب على والده دفعه الى مالك الارض.

في زمن مضطرب لاحت فيه بشائر طموحات الاوربيين في التوسع خارج اراضيهم، يضطر تيد(الممثل بيتر مولان)عشية اندلاع الحرب العالمية الاولى وتحت وطأة ظروفه القاسية الى بيع الحصان رغم معارضة زوجته روز(الممثلة ايملي واطسن). وتشاء الاقدار ان يشتريه الجيش الانكليزي ليضمه الى كتيبة الفرسان المتجهة الى جبهات القتال.وليست مفارقة ان تقود الاحداث اللاحقة الى وقوع الحصان بعد معركة عنيفة في ايدي الالمان الذين يستخدمونه لسحب مدافعهم العملاقة وتأدية اعمال شاقة اخرى تناسب الخيول العادية.ويبدو ان الامر الذي لايفهمه هؤلاء العسكر هو ان جوي حصان حر لم يعتد الاعمال الوضيعة التي تكبل قوته وتحط من منزلته ككائن طليق منذور للطبيعة.

بات الحصان عصيا،متمردا على منطق الحرب،فيما

صاحبه ضحية وقعها المتسارع،وثمة ما يوحد بينهما خارج الاولويات والقوانين والضرورات الوطنية للمتحاربين.انها ليست اكثر من صداقة حقة بين الحصان وصاحبه تتوق للتحرر من كل قيد،مترفعة على كل ما هو طارئ ومزيف وهي تنشد فسحة سلام آمن. لم يكن البرت الشخص الوحيد الذي تعلق بالحصان،فهناك الفتاة الفرنسية المريضة التي اخفت جوي في منزلها بعيدا عن اعين الالمان بعد ان وجدته على ارضها بمعية رفيق اخر سبق لجنديين المانيين ان استخدماهما في الفرار من الجبهة.

بكل الاحوال لم يكتب لجوي النجاة بسهولة من اذى تلك الحرب،فوقع متاثرا بجراحه بعد ان علق في فخ الاسلاك الشائكة في المنطقة المحرمة بين الجيشين المتقاتلين. ثمة وضع انساني صعب يقتضي هدنة استثنائية بين المتحاربين لانقاذ الضحية التي اسعفت فيما مضى جرحى الحرب. يتطوع جندي بريطاني ثم

يلتحق به من الجانب المقابل جندي الماني لتقديم يد المساعدة الى جوي في لحظة سلام مؤقت املتها النوازع الانسانية التي تعلو على منطق الحرب ايا كان. صورة اخرى تعبر عن مشتركاتنا الانسانية كبشر.يصاب البرت خلال الحرب اسوة بحصانه سئ الحظ لكنهما في النهاية يلتقيان قبيل انتهاء الحرب وسط دهشة الاخرين وتآثرهم.

***

اذا كانت الاسباب الموجبة للعثور على الجندي رايان واعادته الى ذويه وطنية بالدرجة الاساس،وان اخذت طابعا قانونيا جراء مقتل ثلاثة من اشقائه في اتون الحرب،فان السعي الى استعادة الحصان جوي كان ضرورة عاطفية في مظهرها الحكائي،وحتمية اخلاقية في بعده الرافض للحرب التي شكلت اختبارا حقيقيا لقيم التضحية والايثار واهم من ذلك كله تلك الصداقة الفريدة التي جمعت بين البرت وحصانه.

في احد اجمل مشاهد الفيلم يصور سبيلبيرغ الحاذق في تركيب مشهده السينمائي باتقان ملفت،تلك الآصرة الانسانية التي تدفع الحصان الى المجازفة بحياته فرارا من جحيم نيران الحرب بخنادقها ومتاريسها وجنودها،عابرا ميادين شاسعة من الاشتباك الدموي تعج بالاسلاك الشائكة والدخان الكثيف. صورة سينمائية اخاذة تلمح الى يقظة هذا الكائن المفتون بكبريائه وحريته التي لن تكون متاحة له ثانية من دون قفزة شجاعة بليغة تنتشله من مستنقع الموت الى واحة الحياة.

سبيلبرغ المفتون بعالم الطفولة والبارع في اظهار جانبها السحري يراهن دوما على تحقيق احلامه السينمائية وان اقتضى ذلك الخوض في اشتراطات تبدو تعجيزية او مستحيلة بنظر البعض. وبالنظر لمجمل اعماله التي نهلت من عوالم الطفولة والمراهقة اجمل حكاياتها تبدو الخاصية الرمزية لسينما سبيلبيرغ خيارا مفضلا في العديد من افلامه التي تتمرد احيانا على منطق السببية الدرامية لتغدو مجرد حلم سينمائي.حلم مؤثر حلق خلاله فتية صغار مع مخلوقهم الفضائي (إي.تي) في سماء المدينة مثلما كان للحصان جوي ان يحلق فيه بعيدا عن خنادق الحرب بصورة شاعرية تستعيد الى حد كبير خزينا شعبيا من قصص البطولات الكلاسيكية.

***

حبكة انسانية مؤثرة بطلها حصان وخلفيتها حرب مريرة،جعلت هذا الفيلم من زاوية ما اقرب الى ادب المغامرات(البيكاريسك)،لكن مع دوافع اخرى تسعى الى خلق امثولة حياتية ممتعة تمس عالمنا الراهن. ولنا ان نقول ان حكاية ميلودرامية تقليدية غير قادرة اليوم على حفز خيال المشاهدين،لكن السينما وحدها بحداثة وسائلها تمتلك الشجاعة والقدرة على اعادة روايتها وتقديمها باشد السبل ابهارا،وبالطبع لن يكون ذلك ممكنا الا مع مخرج محترف يعرف كيف يوظف ادواته ويمسك بموضوعته ليسبغ عليها نكهة حيله السينمائية.

صحيح ان موهبة سبيلبيرغ امتحنت في افلام سابقة عدة،منذ تحفته الاولى (مبارزة)عام 1971 مرورا باللون القرمزي،امبراطورية الشمس،امستاد،الجندي رايان،وعدد اخر من الافلام ربما لم يكتب النجاح لبعضها،الا انها وعلى طريقتها الخاصة برهنت على براعة تنفيذها وسعة خيال صانعها الذي ما زال ساعيا للحفاظ على لقب فتى هوليود الذهبي.

استدراك

شباب السينمـــا

علاء المفرجي

مهرجاني بغدا السينمائي الثاني ومهرجان العراق الدولي للافلام القصيرة واثرهما الواضح في إعادة الاعتبار للثقافة السينمائية منحاني بعض العزاء عن تخلفي في متابعة بعض عروض هذين المهرجانين الذين يحسب لهما عرض مجموعة مختارة من التجارب السينمائية في مجال الافلام القصيرة التي يقف وراءها كادر سينمائي عراقي جله من الشباب .وإن لازمـت الجهات المنظمة لها بعض الاخطاء في التنظيم والتي هي بدورها امر طبيعي لمهرجانات تخطو خطواتها الاولى في هذا المجال والتي ستكون بلا شك محط انظارهم في الخطوات اللاحقة,وهي على اية حال ليست بالاخطاء التي يمكن ان تنال من فضيلة المحاولة.

ماتميزت به هذه المهرجانات هو حضور الشباب جمهورا وصناع افلام بل واستحواذهم على جميع جوئز المهرجان .وهـو ما منح جـوا من التفاؤل في امكانية هؤلاء في النهوض من جديد بواقع السينما العراقية,بعيدا عن الوصاية الرسمية ومتاهة الاجـراءات الادارية التي طالما افضت الى مزيد من التخلف،ويكفي ان نتذكر ان الخطوة الاولى التي كان لهل شرف استئناف دوران عجلة السينما بعد توقف استمر اكثر من عقد ونصف ,كانت على يد مجموعة من السينمائيين الشباب ,الذين صنعوا من مخلفات المواد السينمائية التالفة عنقاء حلقوا بها الى المهرجانات السينمائية العالمية .ونعني هنا فيلم المخرج الشاب عدي رشيد الذي لم يجد هو وزملاؤه من يمول فيلمهم هذا سوى مثابرتهم وحبهم للسينما فكان (غير صالح) الفيلم الـذي اكد حضورا متميزا في المهرجانات السينمائية العالمية واعقبه فيما بعد فيلم (احلام) لمخرج اخر استثمر حصيلة ما تعلم في الغرب.

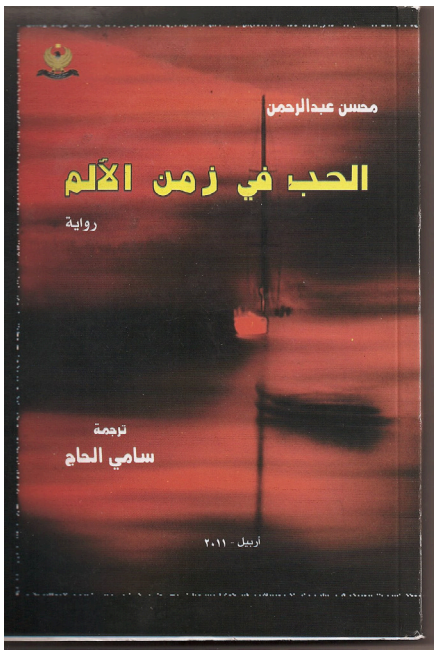
فحضور الشباب والامكانات التي صنعوا بها افلامهم اكدت جدوى الرهان على ان السينما البديلة لا تتحقق الابمنح الشباب فرصة خوض غمار هذا المجال بافكار ورؤى جديدة.

ونظرة للدورات الاربع الماضية لمهرجان عربي مثل مهرجان الخليج السينمائي تؤكد حجم مشاركة شباب السينما العراقية فيه ، بل واستحواذهم السبق فيه.. وستشهد دورتـه الخامسة التي تبدا منتصف هذا الشهر مشاركة متميزة للسينمائيين العراقيين الشباب. الاصـرار والحماسة التي يتمتع بها هؤلاء الشباب وليست نوايا المؤسسات السينمائية وخططها المحكومت بالروتين المزمن هي الكفيلة في النهوض بواقع سينمائي جديد.

الحب في زمن الألم

رواية حافلة برموز الرفض والتمرد على القيم الاجتماعية البالية وتسلط الاغوات

رواية: محسن عبدالرحمن
ترجمة: سامي الحاج



صدرت الطبعة الكردية من رواية الحب في زمن الألم للكاتب محسن عبدالرحمن عام 2004 ضمن سلسلة إصدارات اتحاد الادباء الكرد في دهوك، فيما صدرت النسخة العربية هذا العام من قبل وزارة الثقافة في اقليم كردستان العراق.

تجري احداث هذه الرواية التي يمكنني أن أصفها بالرواية الخطيرة في عقد التسعينيات من القرن الماضي في الفترة التي اشتد فيها حصار الحكومة العراقية على محافظات اقليم كردستان العراق اضافة الى الحصار الدولي الذي كان مفروضا على العراق بشكل عام بعد حرب الكويت عام 1991.

وأصفها بالخطيرة لأنها تصدت لظاهرة الفساد الاداري والرشوة في اقليم كردستان في وقت مبكر جدا، كان الحديث فيه عن هذا الموضوع من المحظورات، وتداعيات الحصار المزدوج في عقد التسعينيات وأثره على الوضع الاجتماعي للطبقة الفقيرة إضافة الى الاقتتال الداخلي بين الحزبين الحاكمين في الاقليم.

تحكي الرواية قصة حب طاهر بين الشاب آزاد المثقف الثائر المتمرد على التقاليد الاجتماعية البالية والمفاهيم المغلوطة التي كانت تكبل المجتمع، والقيم السيئة الجديدة التي افرزتها ظروف الحصار القاسية والغلاء الذي كان يطبق بيد من فولاذ على اعناق الفقراء والطبقي الوسطي على حد سواء، التي تنوه الرواية الى إضمحلالها في ظل تلك الظروف، وبين الفتاة شيرين الشاعرة التي تشاطر آزاد كل آرائه... وفي النهاية يلتقي الحبيبان رغم تشاؤم والد آزاد.

وبالموازاة مع هذا هناك قصة الحب الحرام بين الشاب المتزوج ئيسف (زوج شقيقة آزاد) وجميلة المتزوجة ايضا، ئيسف الذي لم ينل حظه من التعليم، فيقوده وضعه المادي الصعب الى الانقياد وراء رغبات صديقه القديم دشتي، تاجر الحروب، الموظف في دائرة العقارات الذي يتاجر في كل شيء وبمساعدة مديره في الدائرة يجريان معاملات غير قانونية يحصلان من ورائها على ثروة طائلة، فيقع ئيسف ذات مرة بين ايدي مخابرات النظام في احدى سفراته المكوكية الى الموصل وبغداد، ليذهب ضحية طمع صديقه دشتي الذي يعتقل هو الآخر ومديره من قبل الجهات الامنية في محافظة دهوك بعد انكشاف امرهما.

جميلة ايضا موظفة مع دشتي في نفس الدائرة وتتعرف على ئيسف عن طريقه، تطلب جميلة من ئيسف- بعد عدة لقاءات حميمية بينهما في بيتها- ان يهربا الى اوروبا لكن خطتهما تبوء بالفشل. وفي تطور الاحداث تحرق جميلة نفسها بعد ان تخسر كل ما كان قد ادخرته في عملها غير القانوني مع دشتي اضافة الى اموال زوجها دون علمه. طبعا ئيسف وجميلة ايضا متفقان في آرائهما وتوجهاتهما وهما يعبدان المال والجنس الى الحد الذي اوصل كليهما الى مصيره المحتوم رغم انهما كانا من ضحايا المجتمع المسربل بالعادات والتقالد الاجتماعية البالية التي يغذيها الآغوات لبسط وتكريس سلطتهم على هذا المجتمع المطحون في رحى الحصار الاقتصادي على العراق وحصار الحكومة العراقية على كردستان.

هذا فيما يتعلق بالحب، اما زمن الالم فهو تلك المرحلة الاخطر في تاريخ اقليم كردستان بشكل عام التي لو قدر لها ان تستمر اكثر مما استمرت لكانت الكارثة التي لم يكن لأحد القدرة على تحديد ابعادها وتأثيراتها ونقصد بها فترة التسعينات. افرزت تلك المرحلة (عقد التسعينيات) التي تصفها الرواية بمرحلة مخاض، طبقتين لا ثالث لهما الاولى طبقة الاغنياء الذين يتمكنون من شراء كل شيء حتى البشر، والثانية الفقراء الذين يبيعون مضطرين كل شيء حتى المقدسات.

وتعود بنا الرواية عن طريق الفلاش باك لشخوص الرواية وابطالها الى عقد الثمانينيات وحرب الاعوام الثماني مع ايران فيفرد لها الروائي اكثر من ثلاثين صفحة من الراوية فيروي لنا على لسان حجي (الذي يرفض عرض ئيسف العمل معه، واعتبر ذلك خيانة) قصة اعتقاله يوم كان جنديا بسبب الاجازة بدعوى انها كانت مزورة، رغم ان الاجازة كانت صحيحة ولكن كما قال ضابط الاستخبارات حمدي (- أعرف... ولكن الذي يدخل الى هنا يجب ان لا يخرج قبل ان نملأ جوفه وقلبه بالرعب كي لا يفكر مرة اخرى، حتى في منامه، بالتمرد! وشياطين سليمان هؤلاء ولدوا ليكونوا عبيدا لنا، إسحبوه للداخل).

رواية الحب في زمن الالم هي:

- قصة منطقة بكاملها (كردستان العراق) مجسدة في مدينة دهوك خلال مرحلة بالغة القسوة والخطورة.
- قصة الرفض والتمرد على القيم الاجتماعية البالية وتسلط الاغوات على رقاب البسطاء الذين كانوا ينقادون كالخرفان للشيوخ والملالي .
- قصة الحب الطاهر الذي يربط بين آزاد وشيرين المتمردين على كل ما هو سلبي وخاطئ وبال.
- قصة الانحلال الخلقي مجسدة في علاقة الحب المحرم بين ئيسف وجميلة.
- قصة الفساد الاداري في كردستان من خلال ما يجري في احدى المؤسسات الحكومية.

ورقة ود لانقد لأبي ود..

عبد الرحمن اطيمش

لموفق ابن محمد ، غيمة الحب والطيبة والحنان غيمتان اخصبتا موفق ، الحلة المجد وبدرية الحب والطيبة ، فنبغ هذا الغصن البابلي ، و اورق على حلته مزامير شعر تسطو على القلب ان وقر السمع لمصغين تعبوا، في حلة بني مزيد سمق جذع صفيها ، و ورف غصن فائقها، شدا لها وتعزف له ، يغني من باب الحسين ، حيث نادي الاحباب ، الى طاقها ، حتى جبلها ، يمتد متحلزناً مع تأريخ ذهب بحلوه ومره وليإليه ، وهن احلى الليالي ،ورحل كل ذاك مرة واحدة ؟ ايخبو البريق العجيب .؟

اية هي ام نحن نؤبنُها؟ بسور القلب مجتازين دروب حفرت مساراتها لغير اقدامنا ، اني اقايض ياموفق الزمن هذا بربع مامضى على علاته فذاك كنا نفرح به احياناً وهذا لا فرح وحزناً ولا هم يحزنون، انا وانت عارفاً ان لازمن حلو ولا اخر مر ولكن اخلاق الرجال تضيقوا ،

وعراً هو المرقى الى الجلجله

والصخر ياسيسيف ما اثقله سيسيف

ان الصخرة الاخرون .

فأن صفى بهم دم قلوبهم صفت الازمان كلها ، وان عكر فنابلها احترق بحابلها، وي، وي، وي ...

امس قالوا لي: كان في الحلة واحد شاعر ، قلت فيها شعراء قالوا فيها صخب متخلفون. قلت فيها لوحات لأجمل ماخلق الله .وفيها حب وحضارات للحب . فنانون بها ، وبها ادباء ، وبها اثار اصابع انبياء. بل روح من روح الله ، النحل لها .والماء وطيب الناس . وبالناس تقوم الارض ، وان قامت ، نحني الهامات ونجوم تسجد وسماوات ، الحلة في قلبي وفي قلبي الحلة .ما الذي يفعله موفق؟ شاعر حزن العراق، وثائره في الحلم. هذا الضاحك الحزين بدمه يمسك الكلمة. وينسجها شعراً ،يستفز بمهماز سجع افكاره ، اسجاع الخامل من الترانيم في كلمات العربية، ينسجهن بمنوال قطرة قلبه لا ابره ،فتتأمله بارعات النسيج . ليعاودن البديع في كلمات نسجهن، محاكات لما نسج وحيك ،وجلهن حلوات الموالح، يعجن في لمى السكر، واخريات منقوعات في بركة خضاب السكر واليمون او يتخضبن بملح ثمار بساتين الحلم. ولموفق من هذا ، حين تسمع خليط يخصه وحده، قد يقربك بعض الشعر من الشاعره، حين تسمعه ولكن حين تسمع موفق ضاحكاً، يلجو بك ثبج العربية شعرا . ويرش عليك فرح من كاساته الحزينه عسل مر، وتبتهج .ولا تدري لم تبتهج ،؟ وانت في منفلق حزن طافح ، ويستفز غفوات تأملك فيه مثوراً كلمات النص المنقات بملاقط ذهب ، فبالذهب يلقط التبر، وتتعب ولا يتعب من القط والرصف والتثوير . مضمخاً الكلمة الصعبة ببهيجات صباحات الحلة. وحسن سواحر اماسيها. اجراف شواطئها، جسرها العتيق، المعقود على الساري تحت شواهق ودانيات مبانيها. يتسرب رقراقاً، للورديه ورديا، لبقايا حبات الورد بها من باب الحسين الى باب المشهد، ومن الويسيه الى مشهد الشمس، نبترد ونستحم، بخمر البابليات، وللبابليات عبق سحر، تفردن به، ومن الدبس، في مسابكها ودمعات عصير سمسمها، ومن جنائنا الضائعات، الى احدب تل بورسيبا (برس النمرود) يكتب موفق مستلاً طيف كل تلك الالوان. الكامن في حلته والعربيه. بهدوء فكر متأمل وخلاط مسرع. في الأنتقاء والشد المتباين، بين الحلو الحامض (والحامض حلو) بهيج مبهج انت ايها الحزين الضاحك. ان قدرتك على انتزاع خمولنا من مراقد عصب تعب فينا، الى مرافئك وانت حائك الغاز فائق، ما تبتغيه توصلنا اليه دفعاً او جراً .(فقد كنت قبل اليوم صعب انقياديا) ، ويحك اتعبت بنا التذكار والوهم ، اوما تعبت يا سفان الاحزان المليحة؟؟ فقد صار للحزن في وطننا ملاحة، بعد ان تقمص ملامحه منا. وكذلك كنا، ما ولدت في الكوميديا شاعراً، ولكن في الحلة ولدت شاعرا.

تماوج فرح حزنها بسحر غسقها .

جرفك شاهق منها .

مضيئات كلماتك وان ضببت، فبضبابهن تلون ما تشاء، من ملتفات الدروب، ومفارق الكشف والسفور .

لك شأن بلغته .

وطوبى لمن ركب جياد اللغة وما ترجل، يأكل المسارات ، وتأكله السنون ولضلال جيادة خبب لا يستقر مثارة ، أي لحناً تموسقه في .يغني في دواخلنا مواويل شتى، ما ذكرتها ولكن اثرتها من مكامنها الخدرانة فيها بألوان خضابك هذا المتسرب عبر خلل العراق ألقا من حلتك .

أني أحس بأنه رشيشاً يعفر التراب ،وللتراب حين يرش عطشانا نكهة عطر الوطن والحب.. ان رذاذا من حلو كلماتك. هيج عبق جرحا خبا ، لما نكأ ما اندمل .

ألان شربت شميم انوفنا مساحات من غيوم عطر عجيب، عبر سحيق زمن عصر ولى، فلم عاد بلا اسباب موصلات ؟ انه السحر، شاعراً انت؟ ام رسام. تماسكت في كفك ريشة اصباغ. وبالاخرى عدست تصوير؟ ونحت بكلتا يديك مجسماً مبهراً لكل حاله، وقانعاً ان تنقلنا لها فتصهر ذوق ثقافاتنا ،بأندهاش المفاجئه لتشد كل هذا السبيك منا بما تجلى من منحوتاتك اللغوية الممزوجة بجمال اخاذ ثري في اجرافه .

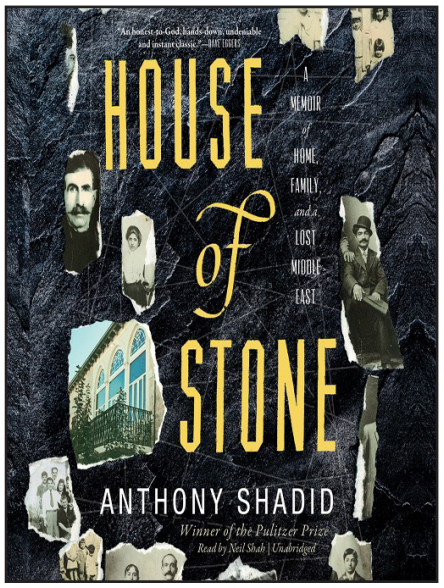
الله الله ياموفق..... عرفتك من زمن بعيد عسل حلي النحلة، وعلى العسل وان حلى افترقنا، وفي الحلم رأيتك تحمل لي حبا و شعرا ،ثم رأيتك عين اليقين في بيتي تزيح عتمت الشاشة التي اتت بك عبر الفضائات حزيناً قوياً بعروق حادة محبوبه بسيطاً مجلجاً تتهادى هكذا انت ايها الشهد الحلي تسيل مصفى بين عيوننا والجفون صارخاً كأن الامس اليوم واليوم الامس.

سيدي الحب سيدي البحر سيدي موفق .....

الصحفي الأمريكي الراحل أنتوني شديد وكتابه " بيت من حجر "

سيرة موطن وعائلة وشرق أوسط ضائع ..

ترجمة : أحمد فاضل



كثيرة هي القصص التي يرويها الصحفي الأمريكي أنتوني شديد مراسل صحيفة نيويورك تايمز في الشرق الأوسط ، هذه القصص جاءت كمذكرات مفجعة لسنة عاشها في جنوب لبنان لاستعادة بيت عائلته المهجور هناك .

الكتاب كتبه شديد بنبرة حزينة ومع أن القارئ لايعرف مؤلفه الذي سيفاجأ به كونه من عائلة لبنانية عمل مراسلا لصحيفة نيويورك تايمز الأمريكية وتوفي في 16 فبراير / شباط من هذا العام عن عمر ناهز ال43 عاما بينما كان في مهمة في سوريا ، هذا الكتاب هو عبارة عن تصورات شخصية جمع فيها مشروعه الذي طالما دغدغ مخيلته فضلا عن تأملاته في السياسة والجمال يعرض فيه بمهارة الصحفي كيف كان يشعر وبحزن دفين حيال هذه المنطقة من الشرق الأوسط الضائع كما يطلق عليه .

" بيت من حجر" هو سرد أنيق لموضوعة مؤلمة هي هجرة عائلته في الفترة التي كان خاضعا بها لبنان للدولة العثمانية التي عبر عنها شديد بالفترة المُرة منطلقا بها من " مرجعيون " إلى أوكلاهوما في أمريكا أوائل القرن العشرين ، رحلة العائلة كانت ترى فيها قرب سقوط هذه الإمبراطورية بسبب ما لمسته من تشبث الأسر العربية بوطنها وانتماءاتها حتى مع رحيلهم عنها ، شديد عكس كل ذلك في الحديث عن بلد ته الصغيرة تلك التي لاتبعد كثيرا عن الحدود الاسرائيلية حيث كان لجده الكبير منزل هناك تركه شاغرا يمتلك شديد فيه جزءا من إرثه ، في مرجعيون تناول الصحفي في كتابه كيف يحاول المجتمع هناك التكيف على ما يواجهه من عقبات خاصة في ظروف الحرب وبعد سنوات طويلة من السفر والإقامة يجد نفسه يعمل مراسلا صحفيا في الشرق الأوسط لصحيفة أمريكية هي نيويورك تايمز الغنية عن التعريف وليقترب كثيرا من منزل الأسرة الذي هجرته عائلته قبل أن يستقروا في أمريكا .

جيرانه من اللبنانين هناك رأوا فيه شخصا يحاول التحرر بسرعة من الوهم أو من أي خيال لن يمكناه بالنتيجة من الوقوع في أحضان التصالح مع أفكاره واعتبار رغبته في إعادة بناء المنزل بأنها متهورة وخطيرة ، لكنه بحاجة الى المشروع الذي من شأنه أن يهدئ ويصلح من جسده المصاب بالربو عكس ما ما كان يفكر به الآخرون ، شديد يكتب في أحد فصول الكتاب أن الرغبة في إحياء المنزل لن تتوقف وإصراره لم يتوقف يوما عن شيء ما أراده ، وقد استأجر رجلا عجوزا اسمه أبو جان وهو عامل ماهر له قوة هائلة في العمل مع أن ساعات عمله غير مضبوطة وهناك شخصيات أخرى مر عليهم شديد في كتابه التقاهم في ذلك المكان وهم يقتلون الوقت بتدخينهم الحشيش وشرب الويسكي والبيرة وشتم الشرائط الزرقاء (وهي القوات الدولية) وممارستهم الخشنة لكل أنواع التعسف البيئي مما يؤثر على الممرات الحيوية للحدائق ومزارع الزيتون التي يعمل قسم كبير منهم فيها مع عدم تخليهم عن الألفاظ النابية وتوجيه الإهانات بعضهم لبعض .

الكتاب جاءت جمله كأنها منحوتة سهلة لكن مؤلفه تجنب أن يسلسل الأحداث زمنيا بسبب تحولاتها بين الماضي والحاضر محاولا تجنب الانزلاق فيها والخروج من التاريخ الحاضن لها بيسر بسبب قصص أسلافه الذين فروا من الفوضى في الفترة التي أعقبت انهيار الإمبراطورية العثمانية ، هذه القصص ليست سهلة المتابعة لكن لها تأثير كما الألوان المائية على اللوحة ، في " بيت الحجر " يلاحظ القارئ كم هي سعة اطلاع الكاتب لما يجري في هذه المنطقة الحساسة من الشرق الأوسط والتي ينظر فيها شديد للسياسات القائمة في دولها باستخفاف لكنه يجعل مع ذلك مجالا للتأويلات خاصة في مسألة معقدة وشائكة كورقة الطائفية التي لوح بها في بلاد الشام على إثر الصراع الشعبي الذي حدث ويحدث فيها الآن والتي نقل شديد إلى صحيفته عن طريق بعض شهود العيان تقارير ما يحدث هناك مع ما نقله إليها في وقت مبكر عن القتال الذي حصل في جنوب لبنان خلال حرب عام 2006 بين اسرائيل وحزب الله والذي راح ضحيته مئات القتلى من المدنيين وبصورة مروعة ، كانت تلك التقارير غالبا ما تحمل له القلق بسبب أنها نابعة من خوفه على الإنسانية خاصة في العالم العربي والكثير من الصحفيين كانوا يكنون له إعجابا شديدا ليس بسبب جرأته ولكن لتعاطفه ونقله الدقيق لما حصل هناك بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر .

في النهاية أنتوني شديد يدرك أنه بدأ مستمتعا بهذه الحياة الهادئة والمشاريع الإبداعية التي بدأ يتخيلها في مدينة أجداده دون أن تأخذه من عمله كمراسل أجنبي يقول عن تلك الفترة : (كنت أعتقد أنني يجب أن أكون في بيروت ، لكنه عملي الصحفي الذي يجعل مني أن أكون حذرا جدا لأن الحياة هنا تشعرني بقديمها الذي حمل بؤسا وبنادق ويقف على كل حروبها ، مع أنه يشعرني أحيانا بفراغ قاتل ، وجفاف ، ويأس ، ونقيض الخلق الذي هو خيال متوحش ، وعندما يأتي الوقت للإختيار بين البقاء هنا تحت أشجار الزيتون أو العودة بنفس الطريق مع كمبيوتري المحمول، أترك ذلك كله لروحي) .

كتابة / ستيف كول كاتب وناقد في مجلة نيويوركر / فبراير / شباط / 2012

عن / صحيفة نيويورك تايمز

لويس بورخس:أموتُ ومعي ثقل الكون الذي لايطاق

تاتو خاص_

آهٍ أيتها الأم المهدورةُ في الإصرار العقيم / على نسيان التاريخ الشخصي / لشاعر ثانوي من قاع العالم / منحتهُ النجوم او القدر جسداً / لايتركُ طفلاً وراءهُ / والعمى - والظل - والسجن -والشيخوخة / وهي انبلاجُ فجر الموت / والشهرة / التي لايستحقها أحدٌ ابدا / وعادة اختراع أسطر من الشعر / وولعا قديما بالموسوعات / والخرائط التي رسمتها يد فنان حاذقة / والعاج النحيل / والحنين الذي لاشفاء منه . صفحة 95

هذا مقطع من قصيدة - الانسان - يطرح فيها بورخس علامات استفهام مكررة ؟؟؟ .

من هي تلك الام المهدورة في الاصرار العقيم ؟ هل يتعلق الامر بالوجود الشخصي، الذي هو جزء من الوجود الجمعي ، هل يحث الاخرين على نسيان التاريخ ؟ هل هذا الشاعر الممتحن بالشيخوخة والذي يرى الموت ! هو انبلاج فجر جديد .. لحياة جديدة اخرى يحلم بها الشاعر ، من هو الذي يحكم ان الشهرة لايستحقها احد حتى الذين يخترعون اسطر الشعر والذين يشكلون ولعا قديما بالموسوعات والخرائط .

أعتقد ان بورخس يبحث عن مدارات اخرى فيها شواهد ثابتة تدعم ايماناته ، ثم يترك هذا الامر ويمضي، الى عوالم اخرى فيها ذكريات عن الطفولة.

في مجموعة جديدة صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون وهي من ستين قصيدة بحجم متوسط ومن 102صفحة، ترجمها الشاعر نصير فليح بما يمتلكهُ من حس شعري متطور يرمي بظلاله على النصوص المترجمة وكأنه يعيد صياغة النص مرة اخرى ،وهذا ما يحسب له وعليه ،لانهما فعلان مرتبكان ومتفقان لكونهما اي المترجم والشاعر يمتلكان قدرة التحول بالفهم واللغة والتصور والخيال والرؤية ،وهذه ليست غريبة عن الشاعر نصير فليح حيث قرأنا له مجموعة الشاعرة الامريكية " اميلي ديكنسون " الذي قام بترجمة مجموعتها ، بلغة شعرية اتفق الجميع على براعة الترجمة والوصول الى حافة ذهنية الشاعرة الغامضة "صانعة التحف الصغيرة " .

للشاعر الأرجنتيني لويس بورخس مقولة مدهشة يقول فيها " لسوء حظي ان العالم واقعي.. ولسوء الحظ اني بورخس " هكذا يصف بورخس العالم وفق مدار360 درجة وهي تشكل بوصلة للعالم الذي لايأمنه من جميع الجهات .

المعروف ان الشاعر خورخي لويس بورخس عاش اواخر ايامه اعمى وقد توفي بمرض سرطان الكبد في جنيف عام 1986ودفن هناك في مقبرة الملوك .

ففي قصيدة الانتحار يقول / لن تبقى نجمةٌ واحدةٌ في الليل / لن يبقى الليل نفسه / سوف اموتُ،ومعي / ثقل الكون الذي لايطاق .

دائما التجارب الكبيرة تولّد افكارا كبيرة، لذلك كان بورخس يرى العالم بالشكل الحقيقي المقلوب، الذي يصف موته – بالانتحار – ربما يعني ذلك انتحار العالم مادام هؤلاء الذين يصنعون الحياة يغادرون بهذا القدر المثير للسخرية ، فهو اراد ان يقول لنا ان العالم ينتحر بعد موته، اي بعد موت الافكار العظمية التي تعيد تشكيل الاشياء الى توازنها الحقيقي التي يراها بورخس وليس كما نراها نحن المارة العاديون الذي نسلك الطرق او الغابات ونحن نفكر بسفائس الاشياء دون ان ننتبه عما يدور من حولنا من متناقضات او تحولات لاتدركها الا العينان المشرقتان النافذتان وتلك هي محنة بورخس الكبرى .

زيوس نفسهُ لن يستطيع ان يبطلَ شبكة الحجر المنطبقة حولي / نسيتُ البشرَ الذين كنتهم قبلاً/اتبعُ الممرّ الكريه/ من الجدران الرتيبة / ذلك هو قدري / متاحف ٌ قاسية ٌ /تنحني في دوائر سرية / الى نهاية السنين / متاريسُ متشققةٌ بربا الأيام . صفحة 20

العدد(36) السنة الثالثة - نيسان 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

مغامراتي في هوليوود والحياة الجنسية للنجوم

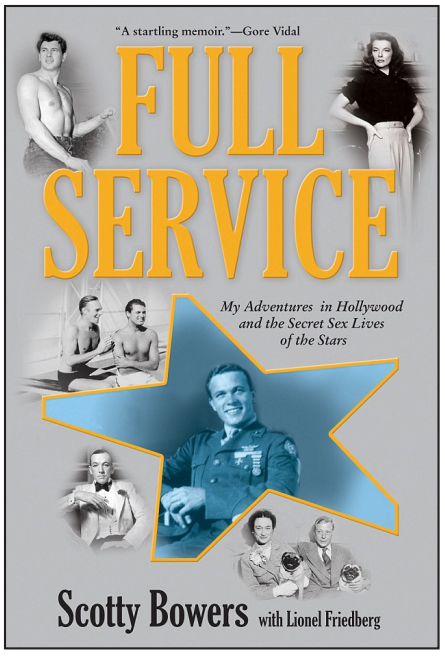
شطيرة تشارلز لوتون ، وأشياء مرعبة أخرى

ترجمة : عباس المفرجي

في كتابه الرائع ، الصادر عام 2009 والذي أُبخس تقديره ، لسيرة حياة نيكول كيدمان ، يعلل الناقد السينمائي ديفيد تومسون سبب إتخاذه قراراً مفاجئاً بعدم لقاء الممثلة أثناء كتابة بحثه . كي لا يزول سحر السينما ، كتب ، ((على الممثل والمشاهد أن يبقيا على مبعدة)) . رغم اعترافه بالرغبة اليائسة التي أحسّ بها تجاه كيدمان أثناء مشاهدة أفلامها ، لم تكن تراوده أمنية بلقائها في الحياة الواقعية . يضع تومسون نفسه بين عشاق السينما اولئك الذين ((يودون دائما صيانة وحفظ الرغبة بضمان عدم إشباعها أبدا)) .

مثل هذه الوساوس لا يبدو أنها تقلق سكوتي باورز . لعقود من السنين ، كان باورز ــ عمره الآن 88 سنة ــ ((شخص يُعتمَد عليه)) في هوليوود لكل ((ما يرغبه الناس)) . كان باورز ذا ميول جنسية ثنائية ، عَمِل في محطة بنزين ثم ساقياً في حانة ، وهو جندي سابق في المارينز أخذ على عاتقه مهمة إشباع رغبات النجوم ورغباته الخاصة أيضا . من محطة بنزين ركفيلد في هوليوود بولفارد ، رتّب بعض " الحيَل " ، المثلية الجنس والطبيعية معا ، لعدد من أكبر الأسماء في المدينة ، منهم جورج كوكر ، كول بورتر ، نويل كوارد ، ايرول فلين ، كاري غرانت ، تشارلز لوتون وكاترين هيبورن (الذي إدّعى أنه رتب لها ((أكثر من مئة وخمسين إمرأة مختلفة))) . وكلما أمكن ذلك ، كان باورز يرتب بعض الحيل بنفسه . ((كنت فخورا بجسدي وكان يسعدني أن أشارك به ،)) يكتب بتباه في مذكراته الرطبة ، الفاحشة .

لو كنت تشارك تومسون حبه للشاشة ، أناشدك أن لا تقرأ هذا الكتاب . أوصافه النابضة بالحياة للإثارة حين تُشبَع لا تفضي الى البقاء على الرغبة المعطّلة التي تخبّرها في مشاهدتك الأفلام الكلاسيكية لسنوات الأربعينات والخمسينات . من جهة ، يذكر باورز أنه منع كاتب سيرة تايرون باور من وصف ((ولع تاي بالقذارة البشرية)) ، لأن ذلك سوف يحطم إسطورة هذا النجم المعبود . لكنه من جهة اخرى ، يحطم الآن وبسرور أساطير



عدد لا يحصى من النجوم ، مزعزا الإيمان بهم ، وكاشفا عن الإنحرافات الجنسية المخجلة ــ سواء كانت التعلق بالفتيات الصغيرات ، الفتشية أو التلصصية . ربما أنه ظنّ أن الأمر لم يعد مهما الآن .

إنه يروي عن طقوس عربدة وثلاثيات ، وميول غريبة ومواجهات مفاجئة : ماذا كان تشارلز لوتون يحب أن يضع في شطائره (الأفضل ان لا تعرف) ، بأي صوت عالي كانت فيفيان لي تصرخ ، النزعة الجنسية الفيّة عند جورج كوكر . عالم باورز هو واحد من الحفلات الماجنة ، التي يخرج فيها باورز ، من أجل المزيد من المرح ، ((عود السوِّزل)) الخاص به ويستخدمه لتحريك شراب الكوكتيل . ((الناس يحبون هذا .)) إنه يقدّم ذكرياته الفظيعة كنوع من التاريخ السري لمهنة السينما . في الوقت الذي كان فيه الناس يسعون الى التهرّبية من الواقع في السينما ، كان النجوم يتهربون من الواقع الى محطة البنزين ، حيث ((اي شيء يريده الناس ، كان عندي)) .

من الصعب معرفة كم من قصص باورز أقرب الى الحقيقة . إنه يصرّ بشكل متكرر على أنه ((لم يطالب بأي أجر ولم يكن يقبل أي نقود مقابل حيله)) التي رتبها ، الأمر الذي كان يبدو غريبا بشكل خاص في مكان يسود فيه المال كما هوليوود . يصوّر باورز نفسه كشخصية غيرية : ((أكثر ما فعلته لعقود من الجنس ، كان إبقاء الناس سعداء .)) قد يكون ذلك صحيحا (إذا لم نأخذ في الحسبان القصة الحزينة لحياة باورز الخاصة ، المتضمنة زوجة خائنة وإبنة مهمَلة توفيت في سن الثالثة والعشرين بعد عملية إجهاض فاشلة) . ((عملي ،)) يعلن باورز بصلابة ، ((لم يكن حلقة دعارة)) ، رغم إعترافه بأنه كان سعيدا بأن ((يقبل بقشيشا)) ، حين كان يشارك هو نفسه ، ولا ينكر أنه في الأيام الأولى في محطة البنزين ، كان يستلم نقودا مقابل بعض الأنشطة في دورة المياه . يعترف أيضا أنه كان يرتب لنجم الأفلام الصامتة هارولد لويد بعض ((الجميلات)) لسنوات عديدة ، كلهنّ كنّ (عاهرات)) . مع ذلك ظل يعلن أنه لم يكسب نقودا من دوره كمنظم .

ربما ــ ربما فقط ــ كان الأمر كذلك . صادف أنه كان شديد الحاجة لأن يكون صديقا للنجوم أكثر منه مجرد شخص يقدم خدمات مدفوعة الأجر . مثل تومسون ، كان في صباه يشاهد هولاء الآلهة والإلهات ، الذين هم ((أكبر من الحياة)) ، في السينما . بخلاف تومسون ، عمل كل ما في وسعه للتعرّف عليهم أكثر . سبنسر تريسي ، مي وست ، لورنس اوليفييه ، فنسنت برايس ، كانوا كلهم يمثلون دور أصدقاء حميمين له . كان يطيب له أن يرى جورج كوكر يغتاب جودي غارلند بسبب سوء تصرفها اثناء التصوير ، لأن هذا كان يضعه في دور المطّلع . إنه يطلق على زبائنه المشاهير ألقابا جاهزة كشكل من أشكال الحميمية : سبنس ، لاري ، فيني . يبدو أن الأمر كله حدث فقط في مخيلته .

أكثر الأمثلة ترويعا ، هما " أدي " و" واللي " ، المعروفان بدوق ودوقة وندسور ، اللذين يقول باورز أنه تعرّف عليهما من خلال اصدقاءهم المشتركين ، ومنهم سيسيل بيتون . يدّعي باورز أن واليس وادوارد كانا كليهما لواطيين ، وكان السبب في تنازل ادوارد عن العرش هو أن يتيح له زواجهما الحرية التي يحتاجها لإشباع رغباته في السر . يقول باورز أنه رتب كل انواع الفتيات الجميلات ذوات الشعر الأسود للدوقة والفتيان للدوق ، كما أنه منح جسده هو للدوق ليفعل به ما يشاء . ((كان الدوق جيدا . حقا جيد .))

((بصراحة ،)) كما يقول ، ((لم اكن أبالي البتة سواء كانوا لواطيين أو طبيعيين أو ثنائيي الجنس .)) الجانب المحبب في الكتاب هو حياد باورز الإستثنائي ازاء الغرابة المدهشة والأهواء البشرية المتنوعة . لا شيء كان يزعجه . ((حين يتعلق الأمر بالجنس ، كل فرد يكون مختلفا ، لكن هذه الإختلافات تكون عادة طفيفة ، بحيث انك ما لم تكن متآلفا معها ، يمكنك إغفالها أو حتى لا تعي بوجودها .)) سوف يصف باورز بإستمرار الميول الفاحشة ، ولا يكف عن القول كم كان الشخص الذي يمارسها فاتنا ولطيفا .

الاشخاص الوحيدون ، تقريبا ، الذين لم تطالهم دعارته بشكل مباشر ، هم الذين لم يقدّم لهم خدماته : ريتا هيوارث (التي يتهمها بالفظاظة ، مضيفا أنه ((لم تتح لنا الفرصة أبدا بأن نكون معا في فراش واحد))) وجيمس دين (((شاب بغيض جدا)) ، كان يبدو ان إثمه الحقيقي هو أن هناك ((الكثير من الفتيان والفتيات الـذي يسعون وراءه)) ، وبأنه لم يكن بحاجة الى باورز والى حيله) . يقدّم باورز معنى حيا لحرية وتقييد الحياة معا لنجم من نجوم هوليوود في الأربعينات والخمسينات : يحظى بتوقير الملايين وبالمال لإشباع نزواته الشهوانية ، من دون القلق من مرض الأيدز (الذي وضع في النهاية حدا لباورز وترتيباته).

من المحزن ، أيضا ، أن هؤلاء الأوثان الذهبية كانوا مدفوعين لإشباع رغباتهم من خلال هذا الشخص بوجه خاص . رغم أن إهتماماتهم الجنسية كانت واسعة ، لا يبدو انه كان لديهم الكثير من الخيارات في إشباعها . كل نجم نال جوار باورز ، بدا متضائلا على نحو غريب . إنطباعاته في الغالب تكون تافهة . كاري غرانت ــ الذي كان يشاركه ((النزوع الى الأذى الجنسي)) ــ كان ((مستر سموث المثالي ... دقيق ، شجاع ولطيف)) . فيفيان لي ، كانت عاصفة وشديدة العصبية . كاترين هيبورن ، كانت شديدة الذكاء . ما الجديد في هذا ، ألسنا جميعا نعرف ذلك مسبقا ــ ونعرف أكثر ــ فقط من مشاهدتهم ، منيرين و حقيقيين ، على الشاشة الكبيرة ؟ قد يكون باورز شارك النجوم المتع الجسدية والأسرار ، لكن هذا لا يتيح له سبيلا للوصول الى سرّ هوليوود . الحياة الحقيقية ــ الرغبة الحقيقية ــ للسينما محفوظة لنا على شريط سيلولويد لنشارك فيها .

عن صحيفة الغارديان

السمات الملحمية لرواية "مائة عام من العزلة"

ترجمة : عادل العامل

إننا نتعامل هنا مع عمل ملحمي : رواية سردية طويلة ذات مدى يستوعب تفحّصنا لحظةً ثقافية خاصة في تاريخ شعب. فالرواية هي تاريخ إقامة، وتطور، وموت قرية بشرية، ماكوندو، وأهم أسرة فيها، آل بوينديا Buendia. وفي تتبعنا السرد التاريخي لهذين العنصرين تواجهنا، كما في أية ملحمة عظيمة، صورة الكيفية التي قامت بها جماعة معينة من الناس، في لحظة معينة من الحضارة البشرية، بترتيب حياتها (تماماً مثلما تواجهنا القضية نفسها، مثلاً في ملحمة كبرى درسناها، الاوديسة).

ومثلما هي الحال مع الكثير من الملاحم، تمتلك هذه الرواية ارتباطات بالواقع التاريخي لجماعة خاصة من الناس، وهو في هذه الحالة تطور كولومبيا الامريكية اللاتينية منذ استقلالها عن اسبانيا في أوائل القرن التاسع عشر (1810 الى 1825). فالحرب الاهلية التي لا نهاية لها فيما يبدو والتي تصورها الرواية مستندة الى الحروب الاهلية في كولومبيا من عام 1885 الى عام 1902، وشخصية الكولونيل اوريليانو Aureliano تمتلك الكثير من الصلات والتماثلات مع الجنرال رفائيل يوريب يوريب Uribe، الذي قاتل جد المؤلف تحت قيادته. وقد انتهت نضالات يورايب في عام 1902 بمعاهدة نيرلانديا، وذلك حدثٌ في الرواية. وشهدت الاعوام من 1900 الى 1928 استيلاء شركة بوستن المتحدة للفواكه على الامور في كولومبيا. وقد بلغت الاضطرابات العمالية الناجمة عن ذلك ذروتها يوم 7 تشرين الاول 1928، بإضراب جماهيري قام به 32000 عامل. فوجهت الحكومة بعد ذلك قواتها لقمع العمال، وجرت مجزرة في سيناغا يوم 5 كانون الاول 1928. و الأكثر أهميةً أيضاً بالنسبة لفهم الرواية، فضلاً عن هذا السياق، هو الحضور الماثل فيها لأسرة المؤلف وللمؤلف نفسه. فهذه النقطة، كما سأناقشها فيما بعد، نقطة أساسية لفهم المرحلة السياسية لهذه الملحمة.

وأنا أذكر هذا التاريخ، لا لأني اعتقد بان المرء بحاجة لمعرفة الحقائق التاريخية كي يقوم بتثمين الرواية، وإنما وببساطة لأوضح ان " مئة عام من العزلة " حالها حال الكثير من الملاحم الكبرى الاخرى. مثل موبي ديك، واغنية رولاند، والحرب والسلام، تستمد أصولها من تاريخ شعب من الشعوب ، واقعاً أم متخيلاً.

ووفقاً لهذه الخاصية الملحمية التي تتّسم بها الرواية، فان السؤال الاولي الذي أود طرحه هنا : أية خاصيات من خاصيات الحياة تحتفي بها هذه الرواية؟ ما طبيعة الرؤية السياسية ـ الاجتماعية المعروضة هنا لنفحصها؟ كيف نحكم، حسبما هو مطلوب، على أشخاص ومجتمع ماكوندو؟

و أزعم أنه سؤال واضح تماماً يمكن للرواية ان تدفع أي قارئ لطرحه، كما بيَّن عدد من النقاد في ما يلي:

* ان " مئة عام من العزلة " ... يمكنها الادعاء بحق أنها قد تكون أعظم الروايات الامريكية اللاتينيةً، نظراً لكون قصة أسرة بوينديا كما هو واضح رمزاً لتاريخ القارة منذ الاستقلال، اي على مدى الفترة النيوكولونيالية. كما انها، علاوةً على ذلك ، سردٌ فيما يتعلق بأساطير التاريخ الامريكي اللاتيني، مع هذا. [مارتن 97]

* لا اعتقد بان أي روائي آخر قد ادرك بهذا الذكاء والصدق العلاقة الحميمة بين البنية السياسية الاجتماعية لبلدٍ معين وسلوكِ شخصياته. [انغل راما، مارتن 107]

وهكذا فما هو المقصود باستمداده من أمور تتعلق بتجربة الحضارة الموصوفة في الرواية؟

لقد ظل أحد المصادر الممكنة للمعلومات، و هو المؤلف، ساكتاً بعناد عن هذا السؤال، رافضاً ان يناقش ما اذا كانت توجد هناك " رسالة " سياسية أم لا في روايته. وجذوره مع هذه الحضارة جلية بما فيه الكفاية. فقد قضى السنوات الثماني الاولى من حياته في اراكاتاكا Aracataca ، " وهي بلدة موز مشبعة بالبخار غير بعيدة عن الساحل الكولومبي ". لكنه علَّق قائلاً: " لم يحدث لي ما هو مهم منذ ذلك الحين ". كما انه يروي ان جدته كانت تخترع فنتازيات أو تخيلات و بذلك لن يُفاجَأ بحقيقة الاشياء " (جيمس 66). وسوف نعود الى هذا التعليق الاخير فيما بعد. وعندما جرى الالحاح على ماركيز في هذا الموضوع قال إنه أراد في الواقع ان يؤلف كتاباً حول سِفاح القربى incest.

* واذا كان هناك قراء رأوا مغزىً سياسياً كبيراً في الرواية، فليس هناك من اتفاق بشأن ماهية " الرسالة " السياسية التي يمكن ان تكون فيها. فقد اجتذبت الرواية كل انواع التفسير السياسي المتعارض، و لاحظ أحد الكتاب، بتبرير جيد، انه يوجد شيء ما هنا لكل وجهة نظر سياسية: " فالرواية تخاطب كل الايديولوجيات. فاليساريون يحبون تعاملها مع النضالات الاجتماعية والصور التي فيها عن الرأسمالية، والمحافظون يشد عزمهم فساد / او إخفاق تلك النضالات والدور المتعزز للاسرة، والعدميون، والتصوفيون يجدون فيها تأكيداً مجدداً لتشاؤمهم، وأنصار اللذّة غير السياسيين يلقون العزاء أو السلوى في الجنس والتفاخر المتّسم بالتهوّر". [Bell-Villada 93].

والى كل هؤلاء، يمكننا أن نضيف أولئك القراء الذين يميلون لرؤية أية موضوعات سياسية ـ اجتماعية في الرواية والذين يحبون الرواية لانها توفر قراءة تهرّبية عظيمة. ومهما كان ما اود ادعاءه هنا بالنسبة للتضمينات الاوسع في " مئة عام من العزلة "، فان الرواية تشكل بالتأكيد قراءة شعبية ورائعة، يمكن للمرء ان يستمتع بها من دون ان تكون لديه معرفة بجذورها التاريخية أو معانيها السياسية المتضمنة. وقد يكون ذلك هو السبب الرئيس الكامن وراء كونها كتاباً شعبياً على هذا النحو الاستثنائي خارج أمريكا اللاتينية : " الكتاب العالمي الاول الاكثر مبيعاً حقاً في تاريخ النشر الامريكي اللاتيني " [مارتن 98]، والذي فاز عليه المؤلف بجائزة نوبل للادب عام 1982.

محاوله..للموت وحيداً

سالم سالم

وطني..حقيبة المسافرين الى السماء
الدم كان..البحر
فأسند رأسي الى..حلم نائم بعيون ..طفل
يشاهد نفسه..بين يدي ..أم ..تلقنه الوصية
لاتثق بالأرض..المغبره بالجماجم
لاتثق بعطر..الوردة حينما تقايض
روحك بقمر..يأتي حينما ترحل
نحو الوطن..الذي يراك..شهيدا
كلما قلت أحبك..خارج خارطة لاجئين
لاجئين في..بسمة عابره
لاجئين..في أسمائنا
وأغنية بلا..صوت..تنشد
كل..البلاد ..لنا ونصيبنا..منها رصاصه
فنسكر..بماء دجلة حينما يفقد ضفتيه
فنسكر بحلمنا ..المسجون يرسل
قلبه الى..بغداد ياعصفورة الجنة
من أنباك باحتراق ..القمر في عيون..العراق
كي..تحرقي جناحيك..

وتجلسي على ..قارعة الرماد
لتصبح الأرض ضيقة ..على جسدك
تهرب الى جرح ..ينزف باسماء الراحلين
افتح أزرار صدرك المطعون من عدو
يلبس وجه أخيك ..الذي يشرب الماء في..الخوذ
جيش يداهمك..من كل الطرقات
أيها..الغرب المتفق مع الشرق
ايها..الجنوب المتضامن مع الشمال
علي..موتي هل اكتفيت..مني
لاستطيع..ان أقرأ ماتيسره من الحياة
وعاشقة تلوح..بيدها
ارمي..قلبك فراشة تعال ..
هنا لاشرطي..يتحسس اسئلة المكان
هنا..لارؤوس لايد..لافواه
تختلط فيما..بينهم وترسم..وجها لصديق
كان يحاول..الموت في صحراء المدينة
حيث لاشمس..ترتدي السواد في الجنازه
الظهيرة تمسح ..عن جبينها وجع الريح

قميص المجانين

محمود النمر

الى صلاح القصب

انتَ خارج اللعبة
المطلقُ التائه
لي رغبةٌ ان تكونَ الاول
في المدينة
خطيئتكَ الاولى بين المسافة والجذع
شهيتكَ القوةُ المحصّنة
عبوديتكَ...
لاخطيئةٌ فيك
ايها اللامتناهي
الفجوةُ الفاصلة
عرشكَ من خوفٍ
فاظهر ...
ولو مرةً واحدة
البداياتُ انتَ
النهاياتُ انتَ
الخرافاتُ انتَ
تأكد ...
انتَ سيدٌ في التقصي
سيدٌ في منتهى الاماني
عندما تصعدُ الجرف
واقفاً امام الفراغ
لترسمَ نهراً
لتكتبَ سطراً جديداً
وحلماً يغيرُ وجه القناع
ألبس قميصكَ
تيقن ...
إنهم يضحكون
يغرقون في الخداع
ولا غير .....!

-2012 2 - 4

أماثيل

مازن المعموري

لو انني دمية مزقتها اصابع طفل عتيق
اتمدد جبلا من صفيح احلام
فوق رأسي كثبان من الثلج
وبين اقدامي قرى وحقول
لو ان اجنحتي محض صدفة
تعاود الهبوط فوق صقيع عزلتي الأبدية
شكل الحصى وهو يلتف خلف أمكنتي
ويجثو عند شفاه الينابيع
تاركا حدق المسافات
تنبت في التماع كأسك شفقا من عشب
وبين يديك قمر اخضر
يسيل معي على الصحراء
فتورق في هامتي غيمة

تفترش العالم .....
فتضيء

***

وريقات اوهامك التي خفقت بجوار رقرقة الصباح
تشير اليك
لكنك تختفي عندما امسك حروف اسمك على
الجدران
دون ان ادري انني ألمس الظلام
وهو يلتقط صرير ملامحك مني
فأراك تهوي
وترجئني كفكرة
يجتاح ذاكرتي
فحوى الكلام عن النبع
حين ينبجس من ثغرك
منحدرا فوق أقراط الطبيعة

وكل ما يتسنى للمس قطرات من ماء الافاريز
سيحمل اعبائي كغصن
في قلبه زهرة ياقوت
وتحت ظلال مرجئتك
احلق عاليا في الوردة
لأحفل بارتشاف صوتك في الغمام
وبعد امتدادك عني
في غياهب قربك وابتعاد رواحلك

***

طحالب الاسى التي عرشت فوق وجهك
طحالب التراب الذهبية التي تجولت معك على
حافة المدن
هي ذاتها فتحة النافذة المطلة على السواد الذي
سال عليه القمر ولطخ المكان برذاذه الابيض
التفاتة اللقالق العالية كخيط ممتد
تصل باب الفردوس الذي وقعت منه ذات يوم

ستمنحني بصيصا من العتمة
طحالب الاسئلة .. وهي تغدق عليّ ضراوة البقاء
في الاسفل
ترطب يباسي
بحروف تسطرها القداسات
لتدلق العالم بين نارين
وكل ما ارتديه من ضوئك
يفترش الضفاف
غير ان لون الطحالب اغرورق في عين الاقاصي
فساح ..... !
كن انت مثلي
لأعطيك لمسة من رذاذ الصباح
ونهرا من العطش القديم
وهو ينبض كل يوم في نهر الفرات
عطش يدجنه الغياب
ويمسح وجهه التاريخ

هرنيا

كريم جواد

لمحتها من بعيد، كانت تجلس على الرصيف متكورة على نفسها مثل سلة يتلامع منها الذهب. أمر غير معتاد في هذه البلاد. كانت الساعة الثانية بعد الظهر. الحرارة مرتفعة، غيوم ورطوبة، وكنت عائدا من ستاربكس مع كوب قهوة باتجاه شقتي، أفكر خلف مقود السيارة بخيارات بدت كلها مملة لقضاء بقية اليوم. كنت أقود ببطء من لا يريد أن يصل أو يتوصل إلى قرار، وحين اقتربت منها قررت أن أبطئ أكثر.

بيضاء في ثوب أبيض مورّد بألوان بدت زاهية تحت أشعة شمس آب، وفي يدها قنينة ماء منكّه أحمر اللون، شعرها الأشقر يتدلى خصلات جدائل محلولة توا على كتفيها، ويغطي جانبي وجهها. حين اقتربت منها كانت ترفع القنينة الحمراء إلى فمها وهي ما تزال مقرفصة على حافة الرصيف. قلت لنفسي: "هذه هدية أخرى". قبل يومين ابتسم لي الحظ مع فتاة سوداء التقيت بها عند مدخل البناية، طلبت مني أن أوصلها إلى المتجر لشراء سجائر، ثم انتهى بنا المطاف في غرفة نومي. نيني. قالت إنها تفضل أن أدعوها نيني. ففعلت ذلك مرارا وأنا أعتصر في الظلام عسلها الأسود. أما سلة الذهب المتروكة بلا صاحب على الرصيف فستقدم نفسها على أن "تينا" هو اسمها الحقيقي، وسيكون أحمد اسمي الحقيقي أيضا.

حين اجتزت تينا بسيارتي لوحت لها بيد فيما يدي الأخرى مثبتة على مقود السيارة، وعيناي تراقبان صورتها في المرآة أمامي. قلت لنفسي: "إذا استجابت بحركة مماثلة سأعود لأعرف ما هي حكايتها" وإلا فسأواصل طريقي. ظلت جالسة في مكانها ولم تحرك ساكنا، فقررت العودة لأعرف ما هي حكايتها. سألتها إن كانت بحاجة لتوصيلة، قالت وهي تثبت حزام الأمان في المقعد بجانبي إنها بحاجة لكسب بعض النقود، ثم أضافت وكأنها تتحدث إلى نفسها: "أرجو أن لا تكون شرطيا".

كان صوتها ملتبسا بنبرة متعبة، شقراء أجل، لكن ثوبها لم يكن أخاذا كما بدا لي من مسافة عبر زجاج السيارة.

أحمد: بكم من النقود تفكرين؟

تينا: حوالي ثلاثين دولارا.

أحمد: هل أنت من هذه المنطقة؟

تينا: كلا. إنني أقوم بزيارة لأختي، أنا من كارولاينا.

أحمد: لكنني رأيتك في ألكساندريا من قبل.

تينا: ربما الأسبوع الماضي. وأنت، من أين أنت؟

أحمد: العراق.

تينا: أوه الحرب، ماذا تعمل؟

أحمد: صحفي. وأنت ماذا تعملين، هل هذا هو عملك؟ الجلوس على الرصيف بانتظار عابر؟

تينا: أنا مصممة حدائق، الشركة التي كنت أعمل فيها أنهت خدماتي، وضع الاقتصاد، كما تعرف. وأنت، أمعتاد على التقاط الفتيات من الأرصفة؟

أحمد: أممم أحيانا أجل، منذ أن انفصلت عن صاحبتي.

تينا: أكانت أميركية؟

أحمد: كلا.

تينا: لماذا انفصلتما.

أحمد: لا أدري شعرت أنها كانت أكثر عهرا من عاهرة.

تينا: ماذا تقصد؟

أحمد: كانت عاهرة لكن ينقصها الصراحة.

لا أعتقد أنها فهمت قصدي، ولا أنا فهمت ما أردت قوله. لم أشأ إخبارها بأن صاحبتي السابقة كانت عربية، تلافيا لحوار طويل عن الجغرافية.

طلبت مني أن نذهب إلى المتجر لشراء سجائر، وسألتني إن كان لدي واق في الشقة. قلت لها سأشتري علبة واقيات للاحتياط. فاتجهنا إلى منطقة تسوّق قريبة. في الطريق كنا نتبادل الأسئلة والأجوبة بشكل شبه آلي ومن دون اهتمام، فيما أنظارنا مثبتة على الإسفلت ينزلق سواده بيسر تحت السيارة أمامنا. لم تنظر في وجهي ولم أنظر في وجهها. لم نتقابل وجها لوجه: أنا، لأنني كنت أقود السيارة؛ هي، لأن لديها سببا آخر سأعرفه لاحقا.

تينا: كم مضى على وجودك هنا؟

أحمد: سنوا.

تينا: أيعجبك البلد؟

أحمد: مممم لمَ لا، وأنت؟

تينا: ما الذي يعجبك فيه؟ أنظر حولك، ماذا ترى؟

أحمد: سيارات وأشجارا ومتاجر وبشرا من كل الأجناس.

تينا: لا لا، أنا جادة.

أحمد: وأنا كذلك، تبدين وكأنك تكرهين بلدك، ربما لأنك لم تري بلدانا أخرى. عفوا، هل سافرت خارج أميركا؟

تينا: عشت في ألمانيا مدة من الزمن، كان أبي يعمل في قاعدة للقوة الجوية هناك، أحب أوربا، تشعر بأن التاريخ كله حاضر هناك.

- أنا أحب أوربا أيضا، لكن التاريخ ليس كل شيء، هناك بلدان لها من التاريخ الكثير وحاضرها مثل الخراء.

في شقتي قدمت لها عصير برتقال بعد أن رفضت تناول كأس نبيذ. قالت إن الوقت ما زال مبكرا، واستأذنتْ كي تأخذ موزة من صحن فواكه في المطبخ. تركتها تدخن وحدها في الشرفة وتتطلع إلى الشارع المقابل، إلى الرصيف حيث كانت تجلس بانتظاري كما لو كنا على موعد مسبق. سألتني إين أفضّل مضاجعتها، "هناك" وأشرت إلى غرفة النوم حيث يتمدد محراب على شكل سرير. استأذنت مرة أخرى لأنها كانت بحاجة لاستخدام الحمام، قلت لها: "من فضلك أفعلي ما تشائين، ليس عليك الاستئذان عند كل حركة". من داخل الحمام سمعت صوت الماء يطرطش في الحوض لفترة بدت لي أطول مما يجب "هل قررت الاستحمام في شقتي! ومن دون استئذان! ووو". حين خرجت من الحمام فوجئت بأن بطنها كان منتفخا قليلا. "كيف لم ألحظ ذلك". خمنت أنها حبلى وربما في أول شهورها، مع ذلك أصابني منظرها باشمئزاز شديد لم أفهم سببه. قلت لها بعصبية: "لمَ لم تقولي إنك حامل؟" فردت بارتباك من يعتذر عن التباس غير مقصود: "لا لا، الكل يعتقدون ذلك" ثم جلست على الكنبة في الصالة بمواجهتي لتوضح الأمر. تفرست في وجهها بينما هي تتحدث، لاحظت أن ثلاثة من أسنانها الأمامية في الصف العلوي كانت منخورة سوداء كليا، وجهها أبيض لكن تغلب عليه الصفرة، وينتشر فيه نمش ناعم تتكاثف نقاطه البنية قرب القتامة المحيطة بعينيها، لم يبد أنها تجاوزت الخامسة والعشرين، أو ربما تجاوزتها بقليل، شحوبها يشي بجمال تآكل بسبب سوء التغذية وكثرة التدخين وربما المخدرات. قالت أنظر، ورفعت ورود ثوبها المغبرة إلى عظام صدرها، لتريني أنها لم تكن حبلى، وأن انتفاخ بطنها يعود لمرض أصيبت به منذ فترة وجيزة، قالت إنه ليس معديا، لكنها ليست حبلى، وضربت أسفل بطنها بكفها، "أنظر لست حبلى." ثم سمّت لي مرضها "هرنيا": فتق في البطن أو المعدة، لا أدري. وسألتني إن كنت قد سمعت به من قبل. وماذا عن أسنانك؟". "لا أستطيع الذهاب إلى طبيب الأسنان، تعرف، ليس لدي تأمين صحي". قلت لها بنبرة تأنيب لم يكن في الحقيقة موجها لها: "لمَ لم تخبريني بكل هذه الأشياء مسبقا، كنت سأعطيك الثلاثين دولارا، صدقيني. قالت وقد اكتست ملامحها بغشاوة حزن وانزعاج واضح: "بإمكانك أن تعطيني المبلغ الآن. هذا متروك لك؟"

إلى جانب انتفاخ بطنها وأسنانها المنخورة، كان ثدياها مثل بالونين صغيرين أفرغا من الهواء توا، عظام قفصها الصدري ناتئة من بين طيات جلدها المترهل مثل ثوب أكبر بكثير من قياسها. خمنت أنها فقدت وزنا كثيرا في وقت قليل جدا. من هنا ترهل الجلد. لم أنتبه إلى رائحتها التي أضحت آنئذ غريبة بشكل مخيف إلا بعد أن غادرت شقتي. ورأيتها من الشرفة تقطع الشارع مسرعة باتجاه آخر ساحبة شالا ممزقا من الدخان يظهر ويختفي خلفها.

العراة

انمار رحمة اللّه

نهض (ثائر) فَزِعاً من سريره ،بُعيدَ انتهاء حلم غريب ،حين رأى المدينة الصغيرة التي يَسكنها ،يسير أهلها في الأسواق عُراة غير مكترثين . دَلك عينيه بهدوء ونهض من سريره على مهل،ليرشف قليلاً من الماء الذي وضعه إلى جوار رأسه ،مكملاً مسيرته المرسومة كل صباح. ثائر هو الولد الوحيد لأم وأب والأخ الأكبر لأخت واحدة . لم يكمل المرحلة الإعدادية بعد،وهو الآن يحضّر نفسه لمغادرة المنزل والذهاب للمدرسة التي تبعد مسافة قصيرة عن منزلهم البسيط.سلّم على أمه وجلس على مائدة الطعام ،والحلم مازال يطوف كالإعصار ببحر مخيلته، لفت انتباهه خروج أخته إلى مدرستها بلا حجاب يستر رأسها ،فتدارك الأمر وصرخ بلا وعي بحضرة أمه وأبيه الذي التحق بمائدة الطعام (ما هذا ...؟! ،إنها خارجة إلى الشارع بلا حجاب ...أمي.. أبي انظرا إليها)،تجيبه أمه مهدئة ومبررة (لا عليك يا ثائر ...إن الحجاب قماش لا يضر ولا ينفع ،ثانياً ألم تسمع عن مخاطر الحجاب التي ملأت أخبارها التلفاز قبل عدة أيام ،وانه المخبأ الدفين لكثير من الأمراض التي تصيب الدماغ ،فأعلنت إدارات مدارس البنات إنهن سيمنعن الحجاب لأجل غير مسمى).ولكن أين حدث هذا ...؟)تمتم مخاطباً نفسه،فاستدرك الموقف أبوه وقال له(بني ثائر المهم نحن من يعلم لا أنت ،اذهب إلى مدرستك ولا تكترث أبدا.

خرج ثائر مذهولاً إلى مدرسته،وحين دخل ساحتها انتبه إلى اغلب الطلاب المتناثرين قد خلعوا قمصانهم واكتفوا بلبس البناطيل ،منظر لم يألفه من قبل ،واقسم في داخله إن هؤلاء الطلاب سيواجهون العقوبة التي ستلقيها عليهم إدارة المدرسة ،ولكنه صُدِمَ من جديد حين خرجت الإدارة في الاصطفاف الصباحي، لتعلن أن الطلاب الخالعين قمصانهم هم الطلاب الأكثر تطبيقاً للأوامر ،وأنهم الأكثر التزاماً واحتراماً للمدرسة، لطم ثائر جبهته متعجباً وسأل احد الطلاب الواقفين إلى جنبه :ماذا يحدث ؟) أجابه الطالب:ألا تعرف .؟الإدارة أعطت أوامرها للطلاب بخلع القمصان ،فهي تسبب قلة الفهم والذكاء نتيجة مضايقتها اللصيقة بالفؤاد، ولن تساعدهم على الدراسة .لم يصدق ثائر ما يحدث ،وانتظر مدرس التربية الدينية الملتزم، الذي سيضع حداً لهذه المهزلة،دقّ الجرس ودخل الطلاب الصفوف،وكانت الحصة هي التربية الدينية ،وحين دخل المدرس ،ذو اللحية المقلمة بإتقان،صُعِقَ ثائر حين طالعه يدخل الصف بلا قميص ولا سروال،ووقف في منتصف القاعة الدراسية وبدأ يلقي محاضرة في فضيلة خلع السروال ،وانه من المستحبات أن يخلع الرجل سرواله والمرأة (تنورتها) ، مما دفع بثائر إلى الركضِ ورفسِ بابَ القاعة والخروج إلى الشارع الخارجي

مهرولاً إلى منزله بلا رجعة.

حين أدار أبو ثائر محطةَ التلفاز ،كان المذيع قد انتهى من عرض خبر لجماعة متطرفة تطالب بخلع الملابس ،وان الذي لا يخلع ملابسه نصرة للجهاد ،سيواجه عقوبة القتل بتهمة التشجيع على النكوص والتهاون .سأل الشاب الحائر أباه: ما علاقة خلع الملابس بالجهاد يا أبي.؟)أجابه أبوه :يا عزيزي يعتقد هؤلاء إن الملابس تعتبر ساتراً خبيثاً للأشياء،وان رجوع الإنسان إلى طبيعته الأولى،سيمنع حدوث الكثير من المشاكل ،ما أجمل أن نرجع إلى طبيعتنا /صفائنا/على طريقة هؤلاء الفتية المجاهدين) .لم يقتنع الشاب أبداً بما يدور حوله، فنهض كالمخبول لابساً ثيابه التي تأملها طويلاً ،وخرج من المنزل وشيكاً إلى جامع المدينة الذي يقيم فيه شيخ جليل الصلاة ،وله كلمة مسموعة لدى الجميع ،دخل ثائر الجامع وكاد يقع على الأرض حين رأى الناس تصلي خلفه عراة لم يرتدوا خيطاً من القماش ،تمالك أعصابه ،ووقف ينظر إلى الشيخ الذي اعتلى المنبر عارياً(ربي كما خلقتني) ،وهو يتحدث للناس عن فضيلة خلع الملابس ، وإن الله سيحشر الناس عراة يوم القيامة ،وأننا يجب أن نتعرى من هذا الوقت ،لكي نرجع إلى سابق عهدنا الأول ،منذ خلق الله آدم ،كان عارياً ولم يرَ عورته إلا بعد الخطيئة،وأننا بخلعنا ملابسنا سنثبت أننا غير مخطئين بإذن الله.خرج الشاب مهرولاً وهو يرى الناس في شوارع المدينة عراة ،البقال يبيع الفاكهة وعورته واضحة، وامرأة تدلى نهداها وهي تسير غير مكترثة،شرطي المرور وقف عارٍ في منتصف الشارع ،ينظم مسيرة السيارات التي يقودها رجال عراة،الطالبات والطلاب يسيرون في الشوارع عراة يحملون كتبهم،العمال/أصحاب المخابز/الأساتذة /النجارون ..الخ.كل الناس بدوا عراة غير آبهين للموقف ،ولا ينظر احدهم للآخر،سوى ثائر الذي بدأ يهرول في الشوارع محتفظا بملابسه،وأقسم انه لن ينزع حتى لو كلفه الأمر حياته،اتجه إلى منزله وهو يقول في نفسه: سأحبس نفسي حتى ينتهي هذا الكابوس).وبعد وصوله إلى المنزل تفاجأ بمنظر أمه وأبيه وأخته خارجين من المنزل عراة ،صُدِمَ /تسمّرَ في مكانه حين أخبرته أمه إنهم ذاهبون إلى زيارة أقربائهم،بدأ ثائر بالصراخ والعويل ،و أوعدهم بالويل إن لم يدخلوا المنزل ليرتدوا ما خلعوه من ثياب ،فهدأته أمه قائلة:بني لا تتهور..اخلع ملابسك واذهب معنا)،ثم قال أبوه محذراً من الفضيحة:انظر إلى نفسك وأنت ترتدي ملابسك ..ماذا ستقول علينا الناس.؟)لم يحتمل الابن المنظر فهرب مجدداً ،تاركاً خلفه صراخ العائلة ونداءهم برجوعه .

فتح الشيخُ المسنُ البابَ لثائر اللاهث ،أدخله إلى منزله ،وهو يعتب عليه بطئه وعدم زيارته طويلاً،الشيخ المسنّ هو احد الحكماء في المدينة ،يعيش العزلة والتصوف .قصده ثائر هذه المرة ليخبره بما جرى ،وماذا عليه أن يعمل ،جلس الاثنان في زاوية الغرفة المليئة برائحة البخور ،حينها لفت انتباه ثائر أن الشيخ الحكيم لم يخلع ملابسه ، ويرتديها كاملة ،سأله بشغف :هل ستخلع ملابسك يا شيخ.؟)أجابه الشيخ مبتسماً :يا بني العالم في الخارج لا يهمني ،فأنا اكتفيت بوحدتي وعزلتي هذه،ولن اكترث لما يدور هناك من ضجيج ،إنهما عالمان،فأيهما تريد أن تسبر غوره..؟إذا أحببت أن تعايشهم فاخلع ملابسك عند باب بيتي واخرج ،وإذا أردت أن تحتفظ بسترك ،فاصنع لك معزلاً كهذا ،وعشْ إلى أن يفارقك النفس الأخير.تحير ثائر كثيراً ،وجالت في مخيلته الأفكار ،حين رأى العجوز الشيخ ،يحدق بالأرض وفي عينيه بحران تلاطمت على جرفيهما أمواج الحزم والحكمة ،فنهض ثائر على مهل واتجه إلى الباب ،ويداه تراود انه عن ثوبه المتعب ،فلم يستجب لنداءات العري في الخارج،بل اقفل الأزرار الأخيرة في ياقته ،ورمق الشيخ بنظرة أخيرة ،حينها بادله الشيخ ذات النظرة مع ابتسامة خفيفة حركت لحيته البيضاء كالثلج،وخرج إلى عزلته وعلى شفتيه قسم طري بعدم المطاوعة أبدا.

في صباح اليوم التالي فُزِعتْ الطالبات المحجبات والنسوة المحتشمات ،والباعة المحترمون،وشيخ الجامع المتشح بعباءة الصلاة ، ومدرس التربية الدينية الوقور،وجموع الناس المعتنية بالأناقة ،وأب وأم وأخت ،حين رأوا شاباً مجنوناً يجول في الشوارع عارياً بلا ثياب.

قصيدتان

محمد حبيب

مساءٌ لا يُشير إلى أحد

المساءُ لا يشير إلى أحدٍ
المساءُ
على الرصيف الآخر
موحشٌ ... وغريبٌ
لا يثير انتباه احد

ربما جاء متأخرا عن موعده بقليل
لكنه
لا يشبه المساءات الأخرى
لا يحمل أوراقا
لا يحمل صحفا
ولا يقدّم كباقي المساءات
أزهارا
للنسوة المتشحات بالبياض
المارةُ
عالقون هذا المساء
يتأبطون أوقاتا فائضة
ومساءاتٍ
لا تشير إلى احد .

وطن

لا أجد مهربا منك
إلا إليك
ولا أغفو أبداً
إلا ويدي على قلبي
متوجسا طعناتك في الظلام .
***
أنْ اسميك وطنا
ما لا يمكن أن ابرّره
من أخطاء .

جسد الريح ... بلا جهات

زينة الحلفي

تلمسْتَ خطوكَ يحث الظلمةَ
في جسدِ السماءِ الواسع
وخلدْتَ للعنادِ فَي جسدِها
تكلمُ عبقها
بشفتين من جوع
وتصالحُ أصابعَها الخضراءَ
بمديّة ساكنة
تحركها سفنُ خدر تائهة
وأخطاؤكَ الكبيرةُ
تترصدُ صوتَها الخفيضَ
بأغنية غيابات
تعمي ثقب السماء فيها .
ترتبُ كفيها ووهجَ نيرانِهَا
وطاولتكَ اليتيمة
لتحلمَ لكَ بقصيدة
وحيرة غائرة في عظامِكَ ،
كمسمار إبليس في باب الجنة
تجولُ كَهنديّ صحرته الأساطيرُ
وحرائقُ خيمهِ
تفيقُ العطشَ في تعاويذِهِ السريةِ
وتكفنُكَ رائحتُها
ثلاثةَ شهور قمرية

انها رائحةُ الخذلانِ
تَنَفَسْها عميقاً
وصلّ لجسدكَ
ألا يضيقَ بكَ البردُ
وأقدامُكَ الخربة
صلِ للطرق والبحار
لتظلَ تعرفَ جنوبَهَا
وأنتَ تخلعُ جلدَكَ على مشبكِ الغرفةِ
وتغادر.
شمسٌ تضحكُ للأنس والأنهارِ هنا
ونجوم خابية في جيَوب طفلَ هناك
كلُ البوصلاتِ
تضلُ كرنفالاتِها ... ها هنا
جهاتُ جسدِها قاتمةٌ
بخوفِكَ
وتشبعُ لهذياناتِكَ المخمورة .
" كلُ النهاياتِ تنبتُ كبيرةً
وتنامُ على فراشِ ضيق للماضي "
هَمَسَتها وفَرَتْ للعتمة
إذ أولُ البحر يهدهدُ لها الخطواتِ ،
ويرتشفُ فَساتينَها السوداءَ ، وقهوةً لا تحبُها .
سيوجعُها نشيدُ الصفصافةِ ، ممسوسةً بالريحِ
والعواصفِ المهدورةِ ،
وتغني أُغنيةً دافئةً بطعمِ يديكَ
وتنكشفُ
كالهدوءِ
كالمطرِ
على جَسد بلا جهات .

مخلوقات آدمية

فلاح الخالدي

أرسلت الشمس خيوطها الذهبية الى بيوت وأزقة ساحة الميدان معلنة صباح يوم جديد بعد ليلة ممطرة باردة . شناشيل خان المدلل رسمت ظلها على الساحة وباعة الأرصفة والمقاهي القديمة . آهات السيدة أم كلثوم تعلو من المقهى القريب لشربت الحاج زبالة متناغمة مع مناجاة أبو خالد التي لا تنتهي لمدلولته الساكنة بالبصرة. تناثرت في المقهى أجساد رجولية مشتتة بوجوه متعبة شاردة الذهن حفر عليها الزمن أخاديد وانهاراً حتى بدت كأنها رسوم كاريكيتيرية لمخلوقات آدمية ساخرة همها الوحيد اجترار الذكريات. على التخت المقابل للمقهى جلست مومس شمطاء سليطة اللسان أحيلت الى التقاعد منذ زمن لم تدع أحدا الا وتلوت معه في الفراش كالأفعى. قطط وكلاب سكارى تسمرت بمكانها دون حراك لتصبح جزءاً من المكان .

* * *

لا يدري كيف ومتى رمت به الأقدار على رصيف الساحة كأنه قطة هلامية وسخة التصقت بالأرض . فقط بقايا أشلاء ذاكرة عادت به للوراء أيام صباه سأله أبوه :

- ابني شتريد اتصير من تكبر ... ؟

جاءه الجواب سريعاً كطعنة خنجر :

- يابه أريد أصير صعلوك من صعاليك ساحة الميدان .

كان له بيت وزوجة وأبناء وأم الآن مايملكه حافة الرصيف وصديق مشرد يجرعان الخمر معاً حتى الثمالة ليكونا خارج حدود الزمن والادراك. مملكة اللاوعي. مملكة الحرية فيما يقول ويبكي ويصرخ بوجه العالم خارج الغرف السرية المغلقة.

قال بحسرة والألم يعتصر قلبه :

- عندما نفقد قدرة التعبير عن وجودنا الانساني نفقد القدرة على التغيير ونصبح كالبهائم حينما تدق ساعة الصفر بالانهيار والانتحار البطيء.

رد عليه صديقه المشرد بلهجة محذرة:

- مجرد أفكار خيالية سوداء تثير السخرية والألم أنصحك بالابتعاد عنها والا ستخسر كل شيء.

شعر باحساس غريب ان حياته أصبحت لاتطاق . مجرد وجود لا معنى. لا قيمة له .قيمة الانسان لا شيء . لا تغيير . مجرد وجود:

- لم يبق لي شيء غير حياتي وسأعلن نهايتها بقراري وطريقتي الخاصة .

* * *

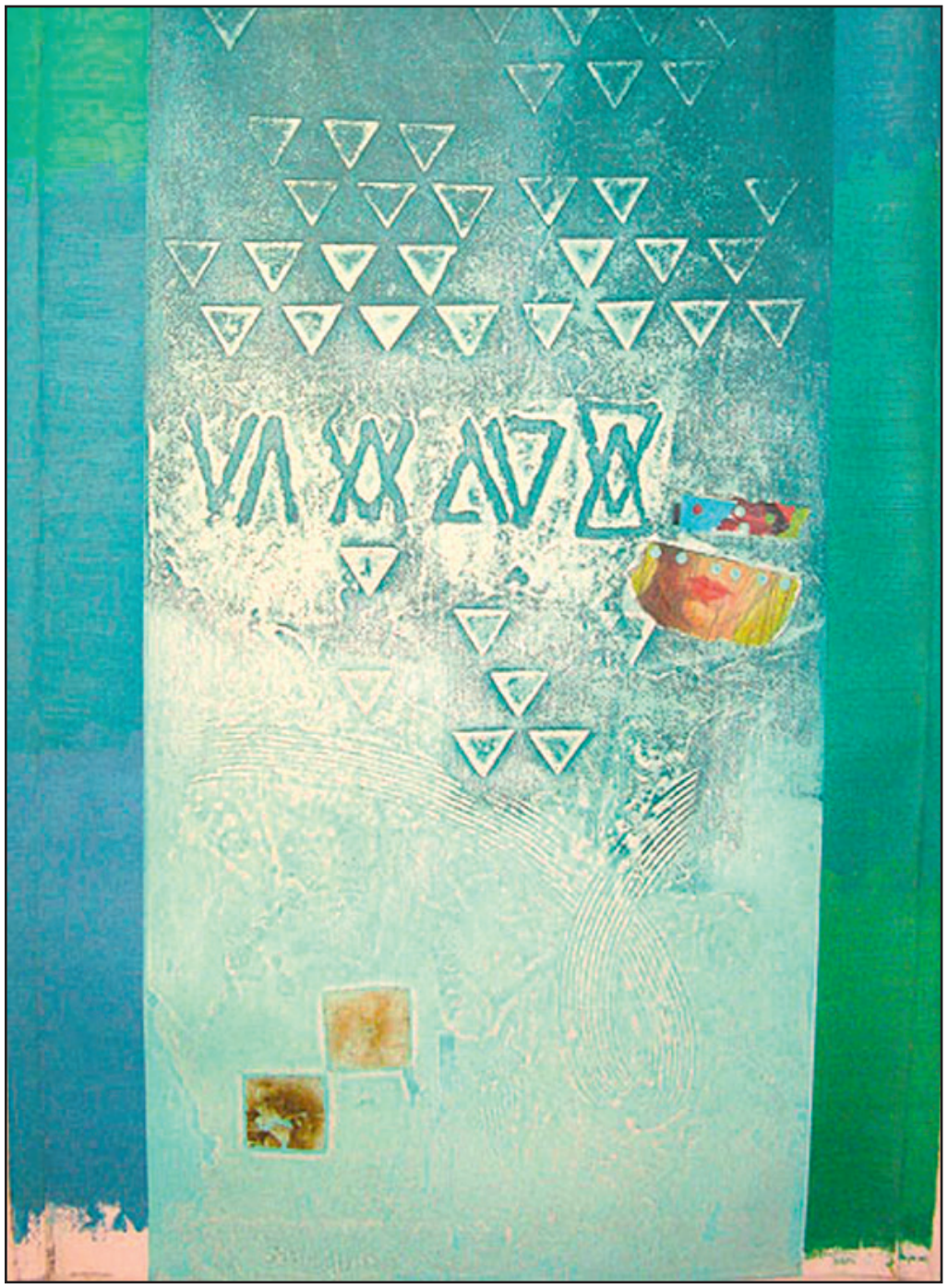
في صباح اليوم التالي وعلى الجانب المشمس من الساحة اسند صديقه المشرد ظهره على حائط المقهى القديم وحيداً يتفحص وجوه المارَة باحثاً عنه. انتابه إحساس غريب بفقدانه والى الأبد، مل الانتظار. بعد ساعة تجمع حوله صعاليك الساحة اخبروه أن صاحبك قد رمى بنفسه من أعلى سياج الجسر محلقاً كطائرة شراعية. ارتطم جسمه بمياه النهر غاص في الأعماق. غسل النهر خطاياه ولفظه جثة منتفخة على الجرف الرملي. دمعت عيناه. مشى بعيداً ليبدأ من جديد رحلة البحث عن صديق آخر.

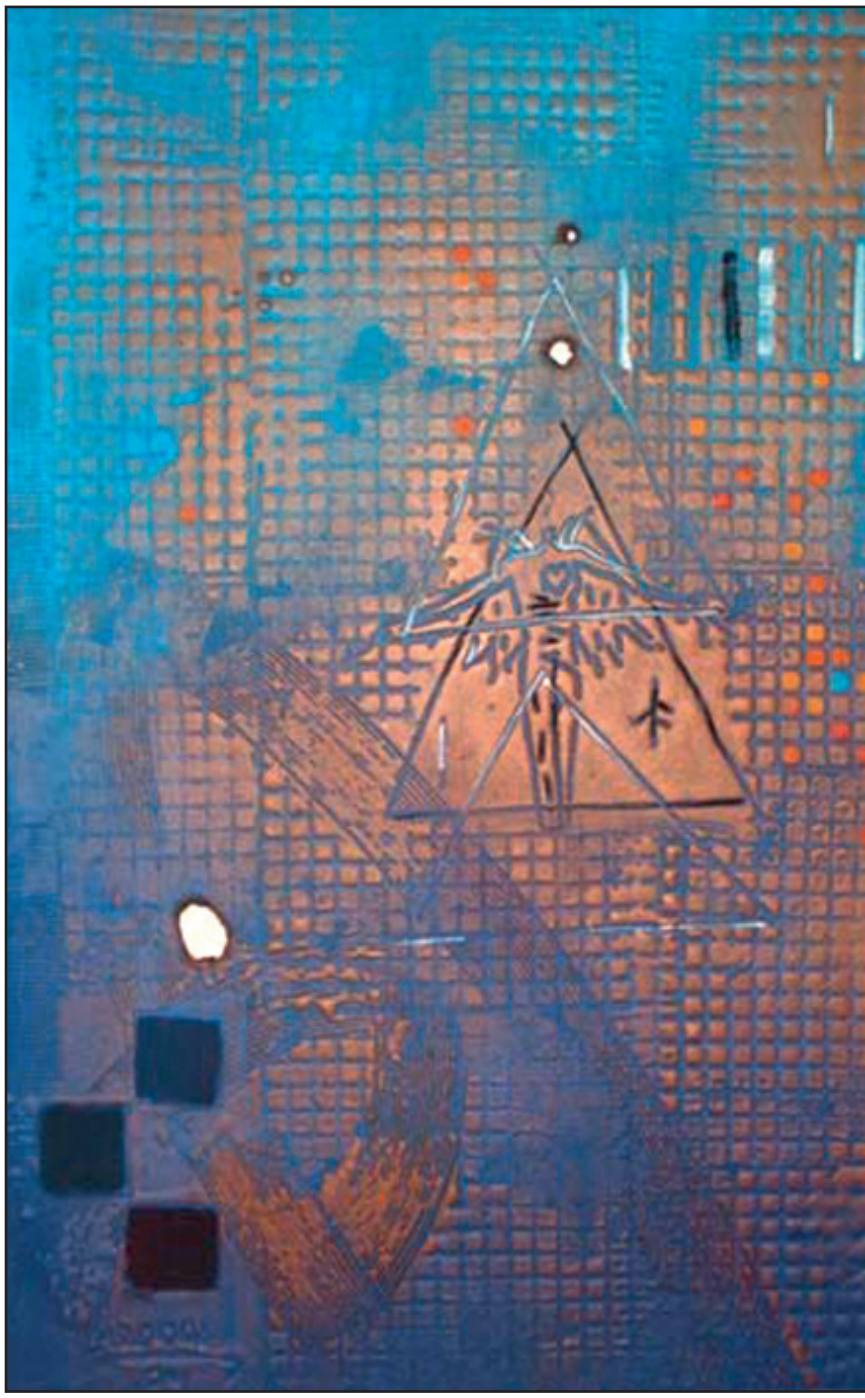
ناتو

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





■ شداد عبد القهار

العدد(36) السنة الثالثة - نيسان 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

الخروج من خميلة التقاليد الى غابة الحداثة

أربعة شعراء من أستراليا

ترجمة وتقديم : حسن ناصر

لا أحاول الانطلاق من الهوية الأسترالية- التي تبدو إشكالية بحد ذاتها- في التعريف بتجربة الشعراء الذين انتخبتهم هنا، وإن كانوا ممن صاغ هوية كهذه شعريا على الأقل، ولكن وجدتني و لأسباب شخصية على الأرجح أميل إليهم أكثر من غيرهم. كما أدركت ، فيما يخص قبول الشعر للترجمة، أن نقلهم الى العربية أمرٌ ممكن لأن شعريتهم في الصورة وليست في المفردة وبلاغتهم تقوم على اساسات كونية وليست محلية حتى وإن بدت تفعل ذلك ظاهريا (علي سبيل المثال؛ ذكر أسماء الشوارع وأسماء أماكن وشواخص وتضاريس).

حين وصلت الى العيش في استراليا عام 1994 كان الشعر فيها غائبا عن عيني مدفونا تحت لمعان المدنيّة المدهش وائتلاق إعلاناتها التجارية. بعد سنتين أو ثلاث تلمست طريقي الى الأدب الأسترالي عبر شاعر صعلوك أسميته "مراقب الحرائق" وترجمت له قصيدتين نشرتهما في جريدة الشرق الأوسط اللندنية عام 1997. أتيح لي فيما بعد ان اقرأ ما استطعت من الشعراء الأستراليين وصارت لي معرفة لا باس بها بالشعر والادب الأسترالي. لقد ترجمت لشعراء استراليين عدة ولكني ما زلت أشعر بوقع موري وسلسور وهارت عميقا في نفسي وكذلك بالطبع كيفنس المدهش بانشغاله بقضايا الانسان. آمل أن أكون قد فعلت شيئا بتقديمي هؤلاء الشعراء الى القاريء العربي.

1
كينيث سلسور

الومضة الأولى للشعر الأسترالي الحديث

يُعدُّ كينيث سلسور أحد أهم رواد الحداثة في الشعر الأسترالي بل هو أول من انتفض ضد التقاليد الفيكتورية في العقد الثالث من القرن العشرين متتبعا في ذلك الانجاز الأوربي المتمثل برمزيه المؤثرين آنذاك عزرا باوند و تي أس إليوت. ويمكن القول أن خروج سلسور على تلك التقاليد لم يكن ليتعلق بالشكل فقط بل يتعدى ذلك الى مفهوم القصيدة ودور الشعر. يقول آندرو تايلور في كتابه (قراءة الشعر الأسترالي) إن سلسور لم يفتح أفقا جديدا في الشعر الأسترالي من خلال نقله التجربة الأوربية وفضاءها الثقافي بل بكتابته شعرا بخاصية استرالية عميقة حتى صار بامكاننا القول بأن الشعر المكتوب في هذه القارة أصبح مع سلسور شعرا أستراليا.

أهمية انجاز سلسور في الخارطة الشعرية الأسترالية تتأتى من الثراء الصوري والصوتي في قصائده ولأن لغته هي " الأكثر أصالة وتفردا من لغة أي شاعر استرالي آخر" . إنه وعلى خلاف سابقيه مهموم بحركة الأشياء واللامعنى والموت.

بين الحربين العالميتين ولد سلسور شعريا ليفتح الطريق أمام كل من أي دي هوب وجوديث رايت ليكملا الشوط ويأخذا الشعر الأسترالي في طريق مفارق لرومانطيقية السابقين أو لواقعيتهم الكلاسية وليعلنا بعد الحربين ولادة أستراليا جديدة على المستوى الشعري تدين بالكثير لمغامرها الجريء: كينيث سلسور.

i
رحلة الليل

مصابيح الغاز تشع على رصيف المحطة الأصفر
الأصوات تعلو وتهبط ،
صفائحُ الحليب فضّةٌ مطليَّةٌ بالبرد، أراها نصف نائم
أرفع شرائح الستارة، تتبدد اغماضتي وتنهمر الأصوات؛
الشخير البطيء لمسافرين نائمين،
تثاؤب المحرّك وارتطام قطرات مطر ثقيلة،
أشباح سوداء لمسافرين مريبين تضج بهم المحطة.
لحظة عند النافذة ، وجوه مجهولة مشدودة الى حقائب
وصناديق تحمل ملصقات غريبة
الكلُّ يسرع مرتبكا باتجاه نهاية غامضة،
الى أبعد من ضياء مصابيح الغاز ، منجذبا الى مصيره الخاص.
تموت أصداؤهم ويهتزُّ القطار وينتفض
تُقرع الأجراسُ وتبدأ رحلة الليل
قريبا سأنظر عبر النافذة فلا أرى شيئا سوى السواد
والحقول الشاحبة تعصف فيها الريح.
الدمدمة العتيدة وأنين السكك
يذوبان في غضب متحجر
أسدل الستارة وأنام .. أنام
لا شيء سوى نهر أشجار رمادي يجري مسرعا في الخارج.
مصابيح رابتاون وصفائح الحليب
أشياء تستعيدها ذاكرتي الآن، ليس إلا.

2
كيفن هارت

الجديد الذي كان هناك دائماً

يرى الشاعر الأسترالي والمترجم والاكاديمي كيفن هارت أن وصف الشعراء مجازا بالملائكة أو القديسين أو الأنبياء وصف ٌ لايفتقر الى الصحة كليا. ومرد ذلك حسب رأيه يعود الى فترة سحيقة من التاريخ كان فيها الشعراء حاملي لواء الآلهة . يخبرنا سقراط بأن الشاعر ضوءٌ وأنه كائن مجنّح وأنه قديس. ينطوي هذا ضمنا كما يرى هارت على اعطاء الشعر بعدا روحيا أو دينيا بمعنى أدق. ولكن هذا الدور أصبح معضلة مع بداية العصر الحديث الذي عبر عن نفسه بشهادتين؛ الأولى في تصريح نيتشه الرهيب عن (موت الله) والثانية قول هولدرلين بانسحاب الجلالة وعزوفها عن الانسان. الأول أهمل الاشارة الى مكانة الشعراء في نظامه الجديد للعالم واعتبرهم الثاني آخر صلة بين اللاهوت والناسوت وأنهم وحدهم القادرون على تمهيد لقاء العالمين مرة أخرى.

غالبا ما ينوّه هارت في دراسته وحوارته بتأثير الشعر الأوربي عليه وبالابوة الروحية للشعراء الفرنسيين تحديدا. هذا التجاوز الواعي للمحلية والبحث خارج اللغة والثقافة الأم هو واحد من الاسباب التي تجعل من هارت اسما لامعا في خارطة الأدب الأسترالي.

ولد كيفن هارت في لندن عام 1954 وانتقل الى أستراليا وهو في سن العاشرة درس الفلسفة والأدب الانجليزي وعمل أستاذا مساعدا في عدد من الجامعات الاسترالية . ترجم الشعر والدراسات الفكرية من مؤلفاته (The Trespass of the Sign) ويعقد فيه مقارنة بين الستراتيجيات الفكرية لدى جاك دريدا من جهة واللاهوتيين السلبيين من أمثال المعلّم ايخارت (القرن الرابع عشر الميلادي). والشاعر هارت لا يهمل الأصول الدينية للشعر بل هي متجذرة في تجربته الروحية وقد كتب شعرا دينيا في بواكيره وهو محرر (كتاب اوكسفورد للأشعار الدينية الأسترالية). لكنه من جهة أخرى يشير الى أن مفهوم (دور) الشاعر الذي كرّسه شعراء مثل بريخت و لاركن و ستيفنز هو استجابة لتعريف مهمة الشاعر في النظام النيتشوي للعالم. للشاعر هنا دور طليعي ورسالة تتناغم ونوع الأهمية التي منحها سقراط له في عالم آلهته حية.

في هاتين القصيدتين نأمل تقديم لمحة من عالم كيفن هارت الشعري الى القارئ العربي .

i
عازفو الأوركسترا

يظهرون على المسرح المعتم مرتدين ملابس تليق بمأتم
أو ربما بزفاف، بينما نحن الأشد تلهفا نستكين
بانتظار ما ستنكشف عنه الأمسية

يجلسون أو يقفون وراء كراريس مدونة
بلغة غريبة، أكثر غموضا من الصينية،
لكن معانيها تنكشف الآن

كما يحدث في قراءة لوصية ميت على ذويه
يدخل آخرهم متأخرا عنهم بقليل ليميّز مكانته
أو كمحاضر شهير
يأتي بنظرية جديدة وبعصاه الرفيعة يشرح كلَّ شيء

وآسفاه، هو أيضا غير قادر على الكلام إلا بلغة
الصم والبكم حين تتماوج يداه

يبدأ عازفوا الأوركسترا مهرجانهم
بلغة باطنية معقدة ليمنح كل منهم
آلته القدرة على الكلام بلغتنا الأم التي نسيناها منذ دهور

هناك كمنجة تعلو الآن على الكمنجات الأخرى
تتناغم معيدة المُصَوّت من أحزان الأشياء في هذا العالم
وحيث أفقنا ذات فجأة لنجد موسيقى
تشبه في غرابتها العلاقة بين الأشياء واسمائها
ونحن مأخوذون بيد تقودنا في الغياهب ذاتها
الغياهب التي تفصلنا عن بعض

عن الأشياء في ذاتها، وعنها في طيف مساء
يفصل بين نهارين، هاهي الآلات الآن ،
كل واحدة منها تروي القصة بأدق التفاصيل
التي تشكّل الكل، الغابة بأسرها

مختزلة في ورقه ، تشيد الأوركسترا لنا سريعا
مدينة من هواء حي يمكننا أن نحيا فيه
وان نتعرف الى أنفسنا أخيرا، لاننا تخلينا
عن أنفسنا كما في مأتم أو زفاف
لتلبس شيئًا جديدا ، شيئًا كان هناك دائما

3
لز موري

الشعر هو الحضور

لس موري هو الأكثر حظاً من الشهرة والتقدير بين شعراء استراليا الأحياء وربما شعراء الإنجليزية الأحياء. يقول ديريك وولكوت ان في شعر موري ما لا يمكن ان تجده في شعر أي شاعر آخر يكتب بالانجليزية.

شاعر عاش حياة تمردية لكنه معتز بقرويته، فما زال يسكن الريف حتى هذه اللحظة، عانى لفترة طويلة من الكآبة التي سببت له غيبوبة دامت سنوات. وعاد موري قبل عقد أو أكثر بقليل من غيبوبته في ما أسماه هو (ما بعد الحياة) بعد حصوله على جائزة إليوت الشعرية.

اسمه الكامل ليزلي ألن موري . ولد عام 1938 في ريف ولاية نيوساوث ويلز في أستراليا ومازال يعيش هناك . سبق لي أن قدمت لس موري على صفحات الآداب الأجنبية العدد 109 شتاء 2002، وها انا اعيد تقديمه في "المقهى" تعبيرا عن إعجابي المميز به وبقدرته الشعرية على تفسير الأشياء والعلاقات.

ولعل الطاقة الشعرية الهائلة التي يتحكم موراي بتوجيهها لتفحص اللحظات الثانوية العابرة واستنطاقها شعرياً، تكمن وراء تعامله الفذ مع اللغة. حسه اللغوي الهائل يجعله يقول في واحد من أهم طروحاته: إن النثر كتابة فكرة معينة أما الشعر فهو التفكير كله! قدرة الاختزال البلاغي التي تمكنه من القبض على روح اللحظة حتى لو لم يكن هناك حدث مهم، وحميميته وعدم انسياقه وراء اللغة العامة تجعل منه شاعراً استثنائياً مثيراً للجدل في معظم قصائده.

i
ثلج منتصف الصيف

أتذكرين كيف كنتُ
آتي إلى البيت بالثلج
محمولا من الطريق
وحيث كان صدر الثلج
العاري المتعرّق،
ذلك المكعب الأبيض
تحمله يداي المجردتان،
هو البرد اليتيم المتجلّي
في كل مراعي الصيف تلك؟
كيف كنت أترنّحُ مسرعا به إلى الداخل؛
قالبا صلدا نازفا،
وبالزبد والخبز الملفوف محفوظان عليه؟

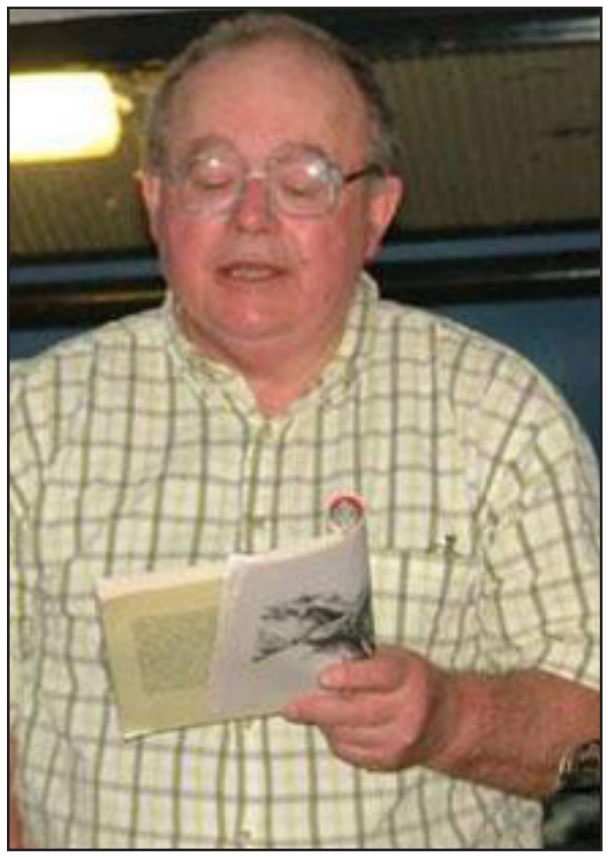
كنت تقولين:
" مسكين (لسلي)، يداك باردتان كأنهما الإحسان".
تجبرينني على تجشم دفع العربة ذات العجلة،

لكنها كانت ثقيلة على سفح التل.
ولم يكن لدينا خطاف والكيس..
الكيس كان يتهرأ مبتلا وينزلق .

لقد أحببتُ أكْلَ الثلج
تقطيع أوصاله بالفولاذ الرمادي لسكين
قصاب.

الثلج يحفظ الأشياء الجيدة من التفسّخ
وفي قلبه مشط غريب.
لكنك لا تذكرين..
لا تذكرين تلك العتبة المكعبة
المجبولة من ماء ساقية خدران،
كان له لون الدموع
لكنك لا تذكرين
وسأموت قبل أن تتذكري

4
دنيس كفنس



أسترالي يشاطر الطيور مهمة ترميم الهواء

دنيس كفنس شاعر متمرد من جيل الستينيات يكرّس شعره للقضايا الإنسانية. والمقصود بتمرد دنيس هو مواقفه المضادة لسياسة الحرب وموقفه المناوئ للتوجه العام في السياسة الأسترالية عبر عقود. تمتد قصائد دواوينه إلى مراجعات تاريخية لتورطات بلده (حسب تعبيره) في حروب القرن الماضي كما في الحرب الآن. هذا الحس السياسي لدى كيفنس مرتبط ولا شك بحلمه الشعري بالعدالة وهو ما تصرّح به قصيدته (رتّقي يا طيور فتوق الهواء). طقسية القصيدة في نصها الأصلي تبتكر تأويلا جميلا لديمومة الطبيعة بإيقاعها وبصورتها المحورية : طيور تخيط مزق الهواء بعد انتهاء حرب. كُتبت القصيدة موزونة بل هي ملحنة ودينيس انما يغنيها في أمسياته. انها ببساطة طقس إنساني (وهذا ما يعزز امكان ترجمتها) يعيد بناء الثقة بما يبقى.

إلتقيت دنيس في امسية شعرية نظّمها الشاعر العراقي غيلان ببلو ماونتنس (احدى الضواحي الغربية في ولاية نيو ساوث ويلز) عام 2004 ولا أخفي أن اهتمامه بالعربية والشرق الأوسط كان مدهشا. قرأ دنيس في تلك الأمسية قصيدته (طفل عراقي) فأخرسته الدموع مرارا. كان دنيس يعيش ببلو ماونتنس وحيدا وبعيدا عن المحافل الرسمية وحيث يواصل بحثه في أساطير الأبورجينيين،سكان أستراليا الأصليين، الذين يحتلون مكانا خاصا في شعره ومعتقداته. قصيدته (يا انت ايها الأبيض هل لديك مكان مقدس؟) تشتق عنوانها من صرخة بهذا المعنى أطلقها رجل من جماعة "الكوري" الأبورجينية والتي مازالت تقطن استراليا منذ خمسين الف عام. ينتحل الشاعر لسان شيخ أسمر يسخر من محتله الأبيض وعدم قدرته على الحلم. ومن الضروري الاشارة الى أن عصر الحلم لدى تلك الأقوام هو عصر الأساطير التي تروي قصة الخليقة حسب معتقداتها. بعث دينيس الي بهذه القصائد عبر البريد فرقدت في درجي طويلا أعاود قراءتها من حين إلى آخر . أتممت ترجمتها في تشرين الأول 2005 لكني علمت وأنا أحاول الاتصال به أنه مات قبل ذلك التاريخ بشهور. رحل عن هذا العالم غاضبا شأن الشعراء المتمردين كلهم.

i
رتقي يا طيور فتوق الهواء

منقارك الإبر والخيط أغنيتك
ترتقين يا طيور فتوق الهواء
إذ ينجلي الجنون
وتتفتح تراتيل الحقول ثانية
وإذ يلتئم الهواء الممزق بأغنياتك

إذ تتناغم الألحان في غابة الأخضر
وحيث لا صراخ هناك
لينهش الهدوء
توحّد الطيور الهديل
وترتق فتوق الهواء

هاهم يجتثون شجر الغابة الآن
كأنه الكابوس
غابة عريقة خائفة وهدير مكائن
لكنما أنت وحدك تواصلين بلا كلل

رتْقَ فتوق الهواء.

إذ تنعب القنابل
وتهدر المدافع الثقيلة
يحاول الحمام بهديله
أن يسوّي صفحة فضاء بعثره القصف
يكاد أن يذرف القلوب في الهديل
يرتق الفتوق في الهواء

منقارك الإبر والخيط أغنيتك
ترتقين فتوق الهواء
اذ ينجلي الجنون
وكما هو واجب الحمام في الحرب
بأغنياتك يا طيور
ترتقين فتوق الهواء

حوار مع صانع الأمكنة

ياسين النصير :

لا يوجد مفكر شامل او فيلسوف او ناقد شمولي يؤسس لمدرسة كالخليل والفراهيدي ، وابن خلدون، وابن رشد

كيف يمكن لنا أن نشم المكان ، ونميز رائحته من بين الأمكنة التي مازالت تفرض سطوتها وهيمنتها علينا بكل قوة؟ أمكنة معتقة برائحة الشعر والموسيقى والرواية والقصة والمسرح والذكريات السابحة في فضاءات تسللت إلينا بغفلة من وعينا.

من هذا الوشم المحفور على جسد الأمكنة المتصدعة حاولنا جاهدين ولأكثر من مرة ان نسلط الضوء على أمكنتنا ووعينا الضاج بتساؤلات ربما نخفق في الإجابة عنها، وربما لا نخفق في البحث عنها كما هو عند صانع الأمكنة(ياسين النصير) الذي أجاب عن قلقنا الدائم بشمولية المثقف والناقد المفكر الذي يحثنا دائما الى ان نكون في خضم الجدل والتوالد الثقافي إزاء الوعي والمعرفة بحقيقة الأشياء .

اذن هي مكاشفة تدعو الى هتك الأسرار المكانية التي من خلالها نكون وجها لوجه مع التجربة والوعي، والرواية والمكان،والقصة العراقية،وأسئلة الحداثة ،وجماليات المكان.

دائماً ما تبحث عن المكان في القصة والرواية والمسرح والموسيقى. السؤال: لماذا المكان ؟

وهل "المكانية" مبدأ نقدي أشمل من أي نوع او فرع ؟

ـــ المكان ــ المكانية ، سيتحول لاحقاً إلى تيار نقدي بامتياز ، هناك من يشتغل على توصيف المكان توصيفاً مدرسياً علمياً ، وهي محاولات نأمل ان تكتمل حلقاتها ، أعول في هذا الجانب على ناقدين مهمين هما : الدكتور لؤي عباس حمزة، والدكتور اسعد ألأسدي، نعم يمكن الآن الحديث عن نقد مكاني ، لست وحدي من قام بهذه المهمة ، وان ابتدأت بها ، اليوم ثمة كتب ومقالات وإعمال فنية تجعل من المكان اتجاهاً إبداعيا ، وفكر ما بعد الحداثة يقوم في جزء من تصوراته على المكان ، كما أن فنون الرواية والقصة والشعر والموسيقى وهي فنون زمانية وجدت طريقها عبر موضعه اللغة إلى المكان ، كما أن فنون الزمان اختصت بفنون القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين خاصة في الرواية ، بينما فنون المكان بدأت في منتصف القرن العشرين وتعمقت بما بعد الحداثة بحيث لم يعد المكان الواقعي نقياً ، او أحاديا ، فقد اختلط معه فنياً الأمكنة المتخيلة والأمكنة الافتراضية والأمكنة الهندسية ، والأمكنة التمثيلية ، وغير ذلك ..نعم سيكون ثمة نقد مكاني ولكن بعد جهد وتوصيف منهجي لم يظهر لحد الآن .

لماذا نفتقر إلى وجود فيلسوف او دارس حديث للتراث او مفكر إسلامي حديث وقارئ متميز للفلسفة في العالم او مفكر اقتصادي وسياسي .. بدليل كل ما لدينا هو تصورات ؟

ــ هذه مشكلة حقيقية وكبيرة على مستوى المعرفة الذاتية ، نحن لم نقرأ كتب الفلاسفة قراءة جيدة ، او متكاملة ، ماركس مثلاً لديه مع كتابات انجلز 65 مجلداً ، ولكن ما لذي ترجم من هذه المجلدات ؟ وهل ترجمت الكتب القليلة كاملة ؟ ودون تدخل ؟ لم يترجم أي فيلسوف او مفكر كاملا ، ومن هنا فلا قرار فلسفي او فكري تأسيسي لنا .هذا اولاً ، وثانياً لا نجد درساً فلسفياً منفتحاً في جامعاتنا غير الدرس الإسلامي ، وحتى هذا الدرس لم ينفتح إلا على الثوابت الصيانية منه، في حين ان الحركات الثورية والتدميرية للصيانة التقليدية لم تبحث جيداً ن ولم تدرس ، والدرس الفلسفي الجديد لا يقوم على الثوابت بل على الخروقات المنهجية لهذه الثوابت ، وعلى الصيغ الثورية التدميرية للساكن منها ، ثالثاً لم تسع مؤسساتنا الجامعية الى توسيع المعارف ، كل منهجياتها تابعة للحكومات المتعاقبة ، في حين ان الجامعات مؤسسات تابعة للمجتمع المدني ، وليس للدولة او الحكومات ، وهذا يعني انها بقيت حبيسة إيديولوجية الدولة والحكومة ، أحزابها ، فهي ليست منفتحة على حاجات المجتمع الثقافية وعلى الدرس الفلسفي المنفتح ..ما يعوق البحث الفلسفي هو التابو الديني والقومي والسلفي والهيمنة السياسية ، وذلك لا نتأمل ظهور أي مفكر او فيلسوف ضمن منهجيات الجامعات العراقية ، لدينا بعض الفلاسفة او من المفكرين وهؤلاء نضجوا في الجامعات الغربية وليس في بغداد حاضنة الفلسفة في العصور السابقة ...شيء مؤسف ، وعلى الفكر التنويري ان يحاكم القوى التي تسيدت هذه الفترات ، إسلامية وقومية عن سبب تأخر العراق عن ركب المدينة والتفكير الفلسفي ، وهو الذي كان سباقاً لمثل هذه الميادين ...

كنت شخصياً أعول على المنظمات التقدمية وتصوراتها التي تهتم بالدرس الفلسفي والفكري ، ولكن خاب ظني أيضا ، لأن ما يحدث في مجتمعاتنا من تغييرات بنيوية غيرت مفاهيم الطبقات والفئات ، لم يتصد لها مفكر ماركسي مثلاً ، ويقدم تصورا حديثاً عنها ..بقيت

المقولات الماركسية نفسها ثابتة ،بينما المجتمع يتغير بنيوياً ، هذا يعني إننا لا نتقدم ، بل نراوح في أفكارنا القديمة ، بينما العالم من حولنا يتقدم ويغير طروحاته ، ويتبع ظلال التغيير ويعتمده ..

من هو رجل الدين؟ هل هو من يشدنا الى حكومات الأموات، وثقافة الأزمنة القديمة ؟

ــ من العجب العجاب ان رجل الدين عندنا لا يعرف ان طريقته محكوم عليها بالفشل حتى لو اقتنع مليونا شخص يصلون وراءه ، رجل الدين ــ كما يظهر من ممارساته السياسية ــ لا يعرف العلوم التطبيقية ولا التجارب العلمية ولا يعترف بدور العلم في الحياة ، ولا يعرف حركات المجتمع السياسية ،ولا مناهج المعرفة ولا الفلسفات الحديثة ،ولا التيارات الحداثية في الفكر والفلسفة ، هذا المقمط المدفون بكتب الدين ، يريد ان يقود العالم على هواه ، والدين عند الله واحد كما يقال ، ولكن المتدينون في الحياة كثيرون ومتعددون ، وينفون واحديه الدين ، ولو وعوا أنهم لا يختلفون وجوداً عن الكهنة ورجال الأديان الأخرى الذين وعوا دورهم منذ القرن الثامن عشر وانحسروا حيث أمكنتهم الطبيعية للدرس والتبحر ، لما خرجوا علينا في شارع القرن الواحد والعشرين بتعاليم ثقافة الأموات ، هذه التعاليم التي تشد الحاضر والمستقبل لثقافة قيلت منذ أربعة عشر قرناً وكأن الزمن لا يتحرك في عقولها وممارساتهم ، ثمة سورة في القرآن الكريم وهي سورة أهل الكهف تتحدث عن الرجال وكلبهم الذين بقوا مئات السنين في الكهف ، ولما خرجوا لم يعرفوا ان العالم تغير ، فما كان منهم إلا ان انكفأوا ثانية لما كانوا يفهمونه في زمنهم القديم ، وان ما يعرفونه لا يصلح للزمن الذي خرجوا فيه رجال ديننا الذين يصرون على البقاء في الكهوف النصية القديمة ويريدون قيادة العراق مستقبلاً ، لا إلى العلم والثقافة والفكر والحداثة والعلمانية ، وإنما للعودة بخرافاتهم القديمة إلى كهوفهم ، والغريب ان كل واحد منهم له كهفه الخاص ، وليس مثل رجال الكهف القدماء حيث كانوا أربعتهم في كهف واحد !! كان عليهم ان يخرجوا بتعاليم ثقافة الأحياء والمستقبل والعلم ، لا ثقافة الخرافة والغيبيات ورهن مصير الإنسان بالجنة والنار . الكثير من الشعوب لا تصوم ولا تصلي كما يقول السيد احمد القبانجي ، ولكنها متقدمة علمياً واجتماعياً علينا ، حسناً لن يكون لثقافة الأموات حضور في أي درس لطلاب المستقبل .

دعنا من رجل الدين ، وحدثنا عن المكان .. اقصد كيف تعالج المكان كمكان في النص ، وهل يتغير معنى المكان بالتطور التكنولوجي ؟

ــ المكان ، هو أمكنة وهو فضاء ، وليس أسماً واحداً . أمكنة متناهية بالكبر مثل الكون ، وأمكنة متناهية في الصغر مثل الحجريات ،على مستوى التوصيف هو : فضاء ، وحيز، وموقع ، وموضع ، وبقعة ، وكيان...الخ . ، وعلى مستوى التنوع فكل عنصر من عناصر الطبيعة له أسماء أمكنة لا حصر لها ، خذ الماء تجده بأمكنة وأسماء كثيرة ، ابحث في قاموس اللغة العربية تجد كل كلمة يشتق منها مكاناً ،لذلك لا يمكن تعريف المكان ، بل يمكن تسميته وتحديده وتوصيفه ..كل ذلك من اجل ان نبني نصاً حديثاً ، ونعين له تاريخاً ، المكان وحده من يثبت واقعية النص..معالجتي للمكان في النص تتم عبر خطوات مدروسة ، أولا ابحث عن المكان0(البؤرة) وهو جهد نقدي خاص لي ، وثانياً ابحث عن تفرعات المكان البؤرة في النص من كلمات متشابهة وأفعال مشتقة وأسماء ،ثم ابحث عن ميادين الأفعال التي ترتبط بعضها بالبعض ، مثلاً أن كلمة الحلزون مكاناً ترتبط بفعل الالتفات والالتواء والكمون وغيرها ، ما يشتق من أفعال مل لف والتوى وقبع ودار وغيرها ترتبط بمكانية الحلزون ، وثالثاً ابحث عن علاقات هذه الأفعال والمشتقات بالحدث والشخوص والسياق والاتجاه والانطباع العام ، يعني ثمة معملية نقدية اكتشفتها

وانا أتعامل مع المكان في النص نقدياً ،وللتكنولوجيا تأثير كبير عليّ وعلى المكان الذي لا يمكن التعامل معه بمعزل عن الزمان ، هنا تبدأ التكنولوجيا فعلها في طريقة تعامل الأفعال مع الأمكنة ، فعل إرسال الرسائل للعالم هو فعل زمني قصير لا يتم إلا عبر مكان تكنولوجي حديث ، في عام 1938 أرسل برج إيفل لأول مرة ثلاثة ملايين رسالة في يوم واحد للعالم ' هذا يعني انطواء المكان في الزمان عبر التكنولوجيا ، وفي السينما ، والاتصالات، والمعادلات الكيماوية ،، وفي الحفريات الأثرية نجد التكنولوجيا تغير من طرائق السرد والفعل والتصور ، بدليل ان كل مكان من الأمكنة تتغير شحناته عندما تضاف إلى التكنولوجيا ، السينما جعلت من الأمكنة المتباعدة قريبة بفعل ضغط الزمن في المكان ، الفوتوغراف يتغلغل عبر سطح الصورة الى السيرة الذاتية للمكان ، وهكذا فالتكنولوجيا فجرت شحنات المكان وكشفت عن مستويات سرد وشعر جديدة لم تكن متاحة للعين العادية قبل التقنيات الحديثة.

من هو "المثقف" ؟ هل هو من يعمل في إنتاج المعرفة ونشرها ، ام هو الشخص الذي يهتم بأمور لا تعنيه إطلاقا ، ام هو رجل العقل ، ام هو الذي نجده يردد دائماً " ان مملكتي هذه لا تنتمي لهذه الدنيا" ؟ هل هو "أبله دستوفسكي" ام هو

ما يعوق البحث الفلسفي هو التابو الديني والقومي والسلفي والهيمنة السلفية

"مجنون فوكو"أم هو "سوبرمان نيتشه" ام هو "لا منتمي كولن ولسن" ام هو "متمرد كامو" .... الخ

ــ المثقف هو الذي يميز بين الانتماء والأخلاق ، كما يقول "امبرتوايكو" التمييز يحيل المثقف للموقف الأخلاقي من كل القضايا المعاصرة ، اما طبيعته فهو بالتأكيد الذي يعمل في إنتاج المعرفة ، وهو أيضا رجل العقل ، وهو الذي يهمه الإنسان ، وهو الذي يبني مملكته في هذه الدنيا ، وليس في غيرها. وهو بعد ذلك كله موقف ، الأمثلة التي جئت بها كلها مواقف ، وليست ثقافة ، أي أخلاق وليست انتماءات . اما اذا كان سؤالك عن المثقف عندنا ، فاعتقد ان هذا أشكال معرفي معقد ، ، مثقفنا لا يعرف دوره ، لأنه يجهل ميادين الثقافة التي ينتمي إليها ،عندما نجهل مثيولوجيا الشعوب ونجهل طرق تنظيم المجتمعات ، نجهل أساليب العمل الثقافية ، ولا يمكننا إلا ان نكون مثقفين عشوائيين سبب ذلك يعود الى أنظمة التعليم عندنا فهي تخلط بين التعليم والتثقيف ، وأصبحت وسائل التعليم تلقنية وليست تجريبية ، والمثقف ابن هذه المؤسسة العريقة ابتداء من تلقين النصوص الدينية وليس تجربتها العملية ، وانتهاء بالدرس التعليمي الذي يحفظنا دار دور ، ولم يجعلنا نتحسس ان الدار لأسرة مفردة ، وان الدور تعني الأسرة المجتمعية التي نشترك معها في العيش . لا ينتج المثقف معرفة وهو لم يعش تجربتها ، ولا يؤسس مملكة ما لم يؤثثها بالتجربة ايضاً ، كان أبله ديستوفسكي عبقرياً بوعيه للثقافة الروسية ، وهو يكسر الآنية الصينية التي تزين صالة الرقص لأنه شعر ان الثقافة الصينية تهيمن على الثقافة الروسية ، وان "مجنون فوكو"كان مجساً للعقاب الديني والسلطوي الذي تمارسه النخبة الحاكمة والآيديولوجيا المهيمنة بمعونة قوى غيبية على المجتمعات ، وان "سوبرمان نيتشه" لم يوجد كانسان حر دون ان يميت الإله الذي يقيد حريته ، وان "لا منتمي كولن ولسن" هو وعي الكتاب الكبار بالشخصية اللاايديولوجية الشخصية الحرة المنطلقة من فكرة سارتر في الحرية ، وليس من فكرة ماركس بإذابة الذات في المجموع ، وان "متمرد كامو" كان يعي دوره في مجتمع ساكن يقبل الوقوف بانتظار الموت على العمل للتغيير ، هذه الصور ليست مثقفة بمعنى ان تصنع ثقافة ، بل هي الثقافة وما الكتاب إلا مكتشفين لها وليسوا كتابها.. أعني هذه الشخصيات هي المثقف ، او صورة المثقف ، اما الكتاب فهم قراء صور المثقف .

أنت تكتب عن المكان ، وباشلار يكتب عن المكان أيضا ــ السؤال : هل هناك قرابة (لقاء) بين ما تكتبه عن المكان ، وما يكتبه باشلار؟

ــ للصدف كنت أفكر بالمكان بمعزل عن اية معلومة نقدية عنه ، وأول ما بدأت به مع القصة القصيرة كان ذلك في أوائل السبعينات يوم لم نعرف شيئاً عن باشلار الفيلسوف الكبير او غيره .. كشوفات باشلار الشعرية تنطلق من الثقافة الفرنسية والعالمية ومن الإبداعات الكبيرة لكتاب عالميين ليست مختصة ببيئة ولا بنتاج بلد محدد ، بينما كان ميدان عملي الرواية والقصة العراقية تحديداً ، ونتاج الستينات وأوائل السبعينات ، والفرق كبير بين فيلسوف ونتاج عالمي راسخ ، وناقد عراقي ونتاج عراقي محدود، ومع ذلك لن يُغفل باشلار ، ولن يمحى من ثقافة المكان التي نتعامل معها ، ولكن باشلار ليس ناقد مكانياً ، ولم يعتد به نقدياً بل يشار للشعرية التي تعامل بها مع الأمكنة ، وكل شواهده أشعار ومدونات توثيقية ، وهذا يعني انه ينطلق في شعريته من ثوابت ونصوص قيلت سابقا وليس من نصوص تنبئ عن أفق لاحق ، باشلار مفكر في شعرية المكان وشعرية الأحلام وشعرية النار وشعرية الماء وشعرية اللحظة ، هذا التفكير ليس نقدا بل رؤية ظاهراتية ، ولو قرأت كتابه التفكير العلمي ، لوجدت ان الإنسان ميدانه وليس الأشياء . من هنا فالمبدأ الظاهراتي الذي تحول إليه باشلار بعد ان كان ماركسياً هو الذي أغنى رؤيته للمكان وليس كتاباته عن المكان ، وكتابه ترجم باسم مغلوط هو " جماليات المكان" وعنوانه "شعرية المكان" ربما لم تكن الشعرية مفهومة عند المترجم بعد ' في حين ان الجمالية تعني الرؤية الفنية..

كيف تقرأ المرحلة العراقية القادمة ؟ هل هي حقاً تشبه المرحلة اليابانية في أسيا ، والمرحلة الألمانية في أوربا ؟

ــ منذ ثلاثة أعوام أجرى معي الصحفي في جريدة الحياة الأستاذ أحمد زين حواراً ونحن في القاهرة للمشاركة بمؤتمر الرواية ، ونشر في جريدة الحياة قلت فيه " ان ما حدث في العراق سيغير منطقة الشرق الأوسط كلها وقد عنون الحوار بهذا النص .. ما حدث اليوم هو ليس نبؤءة وإنما استقراء لوضع العراق ومرحلته المفصلية عالمياً ، وما سيتبع ذلك ليس في البلدان العربية ،وإنما في كل بلدان الشرق بما فيها إيران وتركيا وشمال إفريقيا ن نحن نعيش المرحلة العراقية الآن، وسيكون تأثيرها كبيراً على العالم ، وستتفوق المرحلة اليابانية سياسياً ، ولكنها لن تتفوقها تقنياً وصناعياً ، فالمرحلة اليابانية قضمتها نهضة الصين التقنية والهند الروحية ، ودول شرق أسيا أسواقا ن أسست رؤية عالمية ولكنها ركزت جهودها على اليابان فقط ن ما سوف يحدث في الشرق الأوسط بفعل المرحلة العراقية سيكون متشابهاً ، ولكن تأثيره سياسياً أول الأمر، ثم تقنياً في أخر المطاف ، وستتقدم هذه البلدان بحركة متوازنة مع حاجات شعوبها بعد التعديلات الدستورية فيها ، سينشأ نوع من الحكومات التي تجمع بين موروث الخلافة وتقنية السلطة الدستورية ، ستتغير الكثير من المفاهيم في المنطقة وترتبط أكثر بأوربا وتفك عنها انعزالها ، سنشهد تسابقاً محموماً للحاق بأوربا وأميركا ، ومن يتخلف عنها سيسقط حتماً ، المهم ان المرحلة العراقية لم تزل في بدايتها .ثمة تقارب مع المرحلة الألمانية ودورها في أوربا ، ففي ألمانيا نشأت بعد سقوط الفاشية وهزيمتها في الحرب العالمية الثانية ،هنا أيضا نشأت المرحلة العراقية بعد سقوط الفاشية القومية ، وصعود الأحزاب الدينية لملئ الفراغ وليس لحاجة جيوسياسية وإيديولوجية ، ولكن هذا الصعود لن يدوم طويلاً ، انه مرحلة الفساد والثقافة المتخلفة عن التحديث ، هذه النقطة بالذات هي ما يميز المرحلة العراقية من انها لا تشهد صعوداً متوالياً مثل المانيا واليابان ، بل صعوداً حلزونياً بطيئاً وهو ما يتلاءم وسياق ثقافتنا وثوابتنا الدينية والقومية التي لم تغادر العقلية العربية ، ولكن لن يدوم ذلك طويلا فالتغيير قادم حتما .

الأسطورة البابلية في رواية روميو وجوليت

فريدة الانصاري

الأسـطورة هي لون مـن ألوان الادب الممتـزج بالتاريخ، وقد رافقت الانسـان منذ نشـأته، فأصبحت مسـيرته الحضارية، وأصبح لكل أمة من الامم أسـاطيرها، يتباين فيها الصراع بين الخير والشـر، سـواء كانـت دينية او اجتماعية. ورغم ان الاساطير هي جزء من التراث القومي لـكل أمة إلا اننـا نجد ان معظمها متشـابه ولعل ذلك مرده الى تشـابه ظروف تطور التاريخ الانسـاني، والى التأثير المتبادل بين الشعوب، نتيجة الحروب والهجرات البشـرية والتجارة، ومن الطبيعي ان المهاجرين ينقلون معهـم عاداتهـم وتقاليدهـم وأسـاطيرهم، ومن اكثر الاسـطاير التي تناقلتها الامم والشعوب هي الاساطير البابلية، ولعل من أبرزها أسطورة شجرة التوت.

تحكي تلك الاسـطورة قصة حب بين أجمل فتاة تدى "تسـيبا" وفتى يدعـى "بيرام" هو الاخـر كان من اجمل فتيان بابل، وكان منزلهمخا متلاصقين يلعبان معاً منذ الصغر، ويلتقيان عند شجرة التوت الابيض، وعندما كبرا كبـر حبهما أيضاً، ليتحول من حـب الطفولي الى هوى جارف يسـكن في أعماق قلبهما، تشـهد شجرة التوت على همساتهما وآهاتهما، تسقيها دموعهم عندا تحين ساعة الفراق.

لم يسـتطع بيرام تحمل هذا العذاب اليومي فاتفق مع حبيبته تسـيبا بأن يتحدى خلافات الاهل، ويكلم والده فـي زواجهما، ولكن الاخير رفض طلب ابنه لخطبة هذه الفتـات التـي اعتقد بانها ستسـبب لابنه المشـاكل لوكونها مطمع أنظار شـباب بابل وبالمقابل رفض والد تسيبا طلب بيرام، ما أدى الى تأجيج الخلافات القديمة بين العائلتين، وفرض مزيد من القيود على الحبيبين لم يستسـلم الحبيبان لتلك القيود، فأخذ يفكران بوسائل جديدة للقاء والبعد عن عيون الاهل، وشـاء القدر ان أن تكـون غرفتيهمـا متلاصقتان لا يفصل بينهما سـوى جدار، فقـررا حفر ثقب صغير في الجـدار، ومنه يناجي أحدهـم الآخر. غير ان بيرام لم يتحمل عدم رؤية حبيبته، فاتفقا على وسيلة اخرى تساعدهما على اللقاء والهرب من سـجنهما البيتي الـى نبع الماء عند شـجرة التوت الابيض. وعندما سكن الليل ونامت عيون الأهل، تسللا بحذر الى شـجرة التوت وشلاء القدر كما تروي الاسطورة ان تصل تسـيبا قبـل بيرام، ولم تمـض بضع لحظات حتى رأت أسـداً يتجـه نحو نبع المـاء فتملكها الرعب وانطلقـت مهرولة مذعورة علـى غير هدى حتى وصلت الى الغابة القريبة، وفي اثناء ذلك سقط منها منديلها الذي أهداه اليها حبيبها، فيلتقطه الاسد ويمزقه قطعة قطعـة، فيتخضب بدماء فريسـته التي اصطادها قبل توجهـه الى النبـع، ويصل بيرام ويـرى منديل حبيبته ملطخاً بالدماء، فيظن ان الوحوش قد افترستها، فيصرخ بجـون "أنا السـبب بقتلك ياحبيبتـي" ويناجي الموت ليلحقه بحبيبته التي أخذهـا منه فيضرب قلبه بخنجره ليسقط ممدداً على الارض.

وبعد قراءة مسـتفية لهذه الأسـطورة ولرواية شكسبير "رومیـو وجوليـت" نجد بأن هنـاك تشـابها كبيراً بين هـذه الأسـطورة وبين رواية شكسـبير المذكـورة مثل: العلاقة بين الحب والكراهيـة، والعلاقة بين العائلتين، وحالة الحبيبان النفسـية وموتهما وغيرهما من الاحداث المتشابهة.

روميو هـو ذلك الحبيب الـذي يقارب عمـره عمر بيرام، وذلك الفتى الايطالي المغرم بجوليت التي عمرها بعمر تسيبا، اما عن العلاقة بين الخير والشر نجده يتجسد في الحب بين بيرام وتسـيبا، روميو وجوليت، والشر يتجسد فـي تلك الكراهية بين عائلة بيرام وعائلة تسـيبا وهو كذلك بين عائلة روميو "آل تيبالیت" وعائلة جوليت "آل كابوليت" وعزمهم تفريق الحبيبين.

ونلمس التشـابه أيضاً في قـرار الحبيبين التخلص من قيوم الأهل والهرب بعيداً عن انظارهم، ففي الأسطورة يأخذ الحبيبان بعمل ثقب في الحائط الذي يفصل بين غرفتيهمـا ليتناجا عبره، وفي رواية شكسـبير يتسـلل رومیـو كل ليلة الى بيت جوليت ويتناجيان من شـرفة غرفتها. وهناك مواقف اخرى تدلل على التشابه بينهما مثل قرار العشـاق بالهـرب، ووقوف القـدر عقبة امام قرارهم. فنجد بيرام بعـد أن يظن ان حبيبته قد أكلتها الولحـوش يصرخ: "يا ليل تباً لك .. لقد شـهدت مصرع حبيبتي، وستشـهد مصرع التعس الحزيـن.. يا ليل تباً لك لقد كانت تسيبا أحق مني بالحياة، لكنك انت وربة القـدر أخذتمـا حبيبتي". ونجد روميو بعـد ان يظن بأن حبيبته قـد ماتت يصرخ: "أهكذا قضي القدر، أني رهن التحدي يا نجوم، والآن يا جوليت سوف انام هذا المساء معك، ويتجرع السم".

وتنتهي القصتان بضرب تسـيبا نفسـها بخنجر بيرام، وتقع جثة هامدة فوق جثته، ومثل ذلك تفعل جوليت، فبعـد ان تفيق من شـرابه المنوم، وتـرى حبيبها ممداً على الارض جثة هامدة، تناجيه بأن حبها هو السـبب في موته فتضـرب هي الاخرى نفسـها بخنجره وتقع فوقـه جثة هامدة. فيندم الاهل على وقوفهم في وجه حب اولادهم الطاهر، فيتصالح الجميع، ويبقى السـؤال المطروح امام هذا التشابه الكبير بين الأسطورة والرواية هل اطلع شكسـبير على المـوروث البابلي وتأثر به؟ أم انها روايـة من تأليفه والصدفة هـي جعلت الاحداث متشـابهة؟ وللاجابـة عن ذلـك لابد لنا مـن مراجعة مصارد رواياته التي اثيرت شكوكاً كثيرة عنها وتناولها المرحـوم عبـاس محمود العقـاد في كتابـه "التعريف بشكسـبير" وجون هامبدن عن دراسـته لرواية شكسبير "الملك جون".

قسم العقاد روايات شكسبير من حيث الوضوح، ورجاحة السند الى ثلاثة أقسام:

رواياته التاريخية مسـتمدة من تاريـخ الجزر البريطانية. اما رواياته المأسـاوية فيصعـب التحقق من مصادرها ويقال بأنها مقتبسة من كتب مطبوعة وأخبار مسموعة وأسـاطير متناثرة، ومن هذه الروايـات روميو وجوليت، وهاملت ، وماكبث أما مصادر رواياته الملهاة فهي في الغالب منقولة مما يتداوله العامة من حاجايات ونوادر، وتضم فـي بعض الاحيان عجائب السـحرة والخرافات مثل حلم ليلـة صيف، وتاجر البندقيـة والليلة الثانية عشرة.

يذكـر جون هابـدن بأن شكسـبير لم يؤلـف او يخترع موضوعـات رواياته، فاذا توفرت له حكاية او اسـطورة تصلح كمادة للمأساة او للمهاة فلا يتوارى عن الاقتباس منها، وترك ما يراه غيره مناسـباً له وللمسرح فيسوغها نثراً وشـعراً، وينقلها من موطن الـى موطن، ويخرج بها من زمن الى زمن.

وعلى ضـوء ذلك ارجح بـأن شكسـبير بادراكه العميق وأجادته لتحويل الرواية والأسـطورة الى نص مسرحي، قد أقتبس روايته "روميو وجوليت" من أسـطورة شـجرة التوت التـي تناقلتها الأسـاطير، الإغريقية، وسـاعده على ذلك سـعة معرفته بالتاريخ واجادته للغات أخرى، ومما يدلل على ذلك أنه في روايته "تاجر البندقية" في الفصل الخامس ذكر لتسـيبا بطلة شـجرة التوت عندما تقول جيسيكا لحبيبها لور ونزو: (وفي ليلة كهذه كانت تسـيبا تنقل على الندى خطواتهـا المذعورة، وهي ترى خيال الأسد أمامها، فتلوذ بالفرار مذكورة قبل ان تراه).

أحمد عبد الحسين وأحمد المختار في باريس

باريس ـ المدى

أقامت مؤسسة "ريامونت" الفرنسيّة عدّة أمسيات شعرية موسيقية، في باريس وغرونوبيل، تحت عنوان sleep song شارك فيها عدد من الشعراء والموسيقيين من دول مختلفة من بينهم عراقيان هما الشاعر أحمد عبد الحسين والموسيقيّ أحمد المختار.

فعلى مسرح "اسبايس 1789 " في باريس أقيمت في الساعة الثامنة من يوم 27 آذار أمسية حضرها جمهور غفير من مختلف الجنسيّات قدّم فيها الشعراء قصائدهم بمصاحبة آلات العود والبانو والغيتار، وكانت النصوص الملقاة مكرّسة لإعلاء مبدأ الحوار والإصغاء للآخر المختلف وفضح ثقافة العنف والحرب. شارك في الأمسية ـ إضافة إلى الأحمدين ـ كلّ من: الشاعرين الأميركيين مايك لاد وموريس دوكول، وعازف البيانو فيجي لير "أميركي من أصل هندي"، وعازف الغيتار الفرنسيّ سيرج غاي.

الأمسيّة الأخرى أقيمت في مسرح بابل في مدينة غرونوبيل، وأحياها الشعراء والموسيقيون أنفسهم، وحظيتْ باهتمام الجمهور ووسائل الإعلام الفرنسيّة "ومن بينها الإعلام الناطق بالعربية هناك" حيث أجرت إذاعة مونت كارلو حوارات مطوّلة مع الشعراء، كما قام التلفزيون الفرنسيّ الثالث بعمل تقرير عن الفعالية.

يذكر ان sleep song مشروع تتبناه مؤسسة ريامونت وقد بدات فعالياته العام الماضيّ، وتتركز فكرته حول جمع شعراء وموسيقيين من بلدان مختلفة لإعلاء ثقافة السلام، ومحاولة إنشاء جسر ثقافيّ يصل الشرق بالغرب والشعر بالموسيقى، وقد عمد المشاركون فيه إلى ابتكار طريقة لأداء هذا التواصل من خلال فقرةٍ يرتجلون فيها حواراً شعرياً وموسيقياً باللغتين العربية والانجليزية مع وجود ترجمة فورية إلى الفرنسية.

وفي تصريح للمدى قال الفنان العراقيّ أحمد المختار ان فكرة sleep song مبتكرة وفريدة وانها تتيح التعرّف بعمق على ثقافة الآخر، ولم أجد فيها شيئاً غريباً خصوصاً انني قمت مراراً بمصاحبة شعراء، وقد قدمت مع صديقي الشاعر أحمد عبد الحسين عدة أمسيات حين كنا نقيم في دمشق في تسعينيات القرن الماضي.

الشاعر الأميركي مايك لاد عبّر للمدى عن سعادته في التواجد مع عراقيين، وقال انه يتوق لزيارة العراق لكنه يدرك ان الظرف الآن غير مؤاتٍ، وانه أنجز نصوصاً عدة عن العراق آخرها نص بعنوان "إيننا".

الشاعر موريس دوكول الذي كان أحد أفراد الجيش الأميركيّ الذي دخل العراق في 2003 قال انه يسعى لرؤية العراق مرة أخرى، وان فعالية sleep song تمثل تجربة كبيرة له.

الزميل الشاعر أحمد عبد الحسين قال اننا نعمل منذ أكثر من سنة على هذا المشروع ومن المقرر أن تقام نفس الفعالية بذات الأسماء في نيويورك و عمّان شهر نوفمبر و ديسمبر المقبلين.

حروب منسية وأخرى لاتزال

نجم والي

2-1

سبع سنوات وعشرة شهور وأسبوعين وخمسة أيام دامت الحرب العراقية الإيرانية، وما كان دانييل بروكس عرف لا عن يوم نشوبها ولا يوم توقفها لو لم تكن قاعدتهم مأوى طائرات الأواكس العشر التي حلت ضيفة عليهم فجأة. ليس لأن الحروب بشكلٍ عام لم تعنيه، كيف يفعل ذلك، وأبوه سقط قتيلاً في إحدى الحروب هذه حتى دون العثور على جثته بل لأن الحرب هذه التي ربما شكلت للبعض هاجساً أو أثارت انتباههم في الأيام الأولى من اندلاعها، إلا أنها دخلت وبعد مرور وقت قصير في طيّ النسيان. لم تعد تتصدر النشرات الإخبارية كأن العالم لم يكن معنياً بها وكان يجب أن يحدث هجومٍ كبير أو يسقط آلاف القتلى لكي يتذكر أحد أن حرباً مازالت تدور على جبهة طولها زاد عن الألف والمائتين كيلومتراً. حتى بالنسبة لهم في "أم القواعد"، القاعدة الجوية العسكرية في الظهران، ربما ظنوا في البداية أن نيرانها ستصل قاعدتهم لكنهم مع الوقت أسلموا أنفسهم لروتين عملهم اليومي، فماذا تعنيهم حرب تدور على جبهة بعيدة؟ وحتى العدد الصغير المحدود من أولئك العسكريين، جنود الرادار أو جنود شؤون هندسة الطائرات وصيانتها مثلاً الذين ربما وحدهم عرفوا المهمة التي جاءت من أجلها طائرات الأواكس العشر تلك. جمع المعلومات عن تحركات الجيش الإيراني وتسليمها عن طريق حلفائهم السعوديين للعراق. وجدوا في عملهم ما يشبه القيام بتمارين يومية لها علاقة بالتعلم أكثر مما لها علاقة بحربٍ حقيقية.باستثناء ذلك لم يتكلم أحد عن الحرب أبداً حتى هو دانييل ما كان تذكرها لو لم يسمع عنها من متعهد تموينات الإعاشة الجديد غازي الجاسي الذي لم يخفِ عليه يوماً شعور الارتياح الذي سيطر عليه في حينه لأن الأمر واضح له جداً، كما قال له عندما دعاه للاحتفال معه بالعيد الأول لميلاد ابنته سارة، فلولا الحرب هذه لما حصل ربما بهذه السهولة على صفقة تجهيزات القاعدة الجوية في الظهران وهي هذه الصفقة بالذات التي فتحت أمامه التوسع بعمله لاحقاً "آي آم ڤيري هَپي سمايلي مان" قال له وهما يجلسان في مطعم فندق شيراتون الدمام، ولم يخفِ عليه في تلك الجلسة أيضاً، أن الله مَنّ عليه كثيراً سواء بولادة ابنته سارة في 22 سبتمبر/أيلول 1980 "سارة إز أ نايس أومِن فروم ڤود سمايلي مان" أو باندلاع الحرب في نفس ذلك التاريخ، وحسب تفسيره، الله هو الذي شاء ذلك. جعل ميلاد سارة واندلاع الحرب في نفس اليوم. لذلك فهو لا يقلقوليس لديه شعور بالذنب بأن الحرب سهلت عليه العمل وجعلت شركته تتوسع في النهاية "وي ثانك ڤد" ولو لم يكرر غازي الجاسي كلامه مرات عديدة في 22 سبتمبر من كل عام كلما دعاه

للاحتفال بعيد ميلاد ابنته في مطعم فندق شيراتون الدمام سواء بحضور سارة نفسها كما حدث في سنوات عمرها الأولى أو بدونها عندما بدأت سارة تحتفل في المدرسة مع زميلاتها الطالبات منذ أن توسط لها دانييل بروكس نفسه بالانتقال إلى مدرسة الصداقة الأميركية السعودية في قاعدة الظهران، لما تذكر أن "فاكينگ وور" تلك اندلعت في ذلك اليوم من شهر سبتمبر/أيلول والتي لولاها لما أصبح تحت سيطرة الرائد راي پرينس. للمرة الأولى وبعد إعلان وقف إطلاق النار وتوقف الحرب المنسية تلكعرف أن ليس أمر انتقاله إلى قاعدة أخرى مرهون بإشارة من الرائد راي پرينس وحسب بل أن عليه أن يقبل كل شيء، ألا يفتح فمه مثل زوجة "كاثوليكية" أم "مسلمة"، المهم زوجة مطيعة وهو يرى ما يحدث أمامه، قرابة ثماني سنوات وهو يرفع حسابات ويطلب أموال لبضائع ماركاتها مزورة أو لبضائع لم تُشحن على الإطلاق، كل ذلك قام به مغمض العينين وعندما اكتشف ذلك صدفة وهو يراجع صفقة تجهيزات ألف نسخة من القرآن مطلية بالذهب كما ثُبت في الصفقة لم يتذكر أنهم تسلموها يوماً. ظن أنه سيقوم بخدمة أو إنجاز سيحصل عليه على وسام بالتأكيد وهو لا يحتاج إلا أن يخبر رئيسه الرائد راي پرينس، فرائد صارم مثله، سيقول له، سنحقق بالأمر وسنعاقب المسؤولين عن ذلك. لكنه ولمفاجأتهطلب منه أن يغض النظر عن ذلك "وي دو ذات فور أميركا" قال له الرائد "وي آر إن وور" دون أن يوضح له ماذا يعني بجملته تلك؟ عن أي حرب يتحدث؟ الحرب العراقية الإيرانية انتهت، كما يعرف، لكن رئيسه يكشر عن أسنانه ويقول له ساخراً "يو آر نائيف، سمايلي مان ذه يو أس إز أول ذه تايم إن وور" ولكي ينهي النقاش معه ولا حاجة لأن يوضح له لماذا أميركا دائماً في حالة حرب، قال له "أني هاو سمايلي مان يو آر إنڤولف إن ذه إشّو"قال له، بلهجة لم تخلُ من التهديد "نو وَه فور يو سمايلي مان" وكان عليه أن يسأل صديقه غازي الجاسي لكي يعرف أن الحرب التي تحدث الرائد عنها ليست الحرب التي تدور رحاها شمال شرق المملكة السعودية. كلا، إنها حرب أخرى عليه أن يفكر بها منذ ذلك اليوم. ما يزال يتذكر كيف أنه طلب من غازي الجاسي توضيحاً لما يجري. لماذا يشحن بضائع بماركات رخيصة على أساس أنها بضائع من ماركات من الدرجة الأولى؟ كيف يفعل معه ذلك وهو وثق به كل هذه السنوات؟ وكان على غازي أن يبتسم أولاً قبل أن يصفن قليلاً ليقول له "سمايلي مان آي ثوت يو نو وَتس هاپن هير؟". صحيح أن ما سمعه من صديقه صعقه لكنَه كان يعرف أن غازي الجاسي لم يكذب عليه، قال له، حسناً، أنه سيشرح له كل ما يدور لكن على شرط أن يعده بألا يذكر الموضوع أمام أحد حتى أمام الرائد پرينس "پروومس مي پليز" وعندما أخبره بأنه لا حاجة أن يعده بذلك لأنه سأل الرائد عن الموضوع. حدثه غازي الجاسي عن الإتفاق غير المعلن بين رئيس الهيئة والمنكر في المنطقة الشرقية الشيخ يوسف الأحمد وبين الرائد راي پرينس أو بين القاعدة الأميركية في الظهران وكيف أنه لا يدفع نصف المبلغ الذي يحصل عليه من المقاولات مع القاعدة الأميركية للهيئة وحسب بل عليه أيضاً أن يزود القاعدة ببضاعة رخيصة من كوريا والصين ويزوِّر ماركاتها على أساس أنها ماركات أصلية. تلك هي الوسيلة الوحيدة غير الرسمية لدعم تمويل حملة الشيخ يوسف الأحمد "ناڤر هيرد ذات؟" سأله غازي الجاسي وهو يضيف، "الصحوات كامپَن" كيف لم يسمع بها وهي أشهر من نار على علم في المملكة؟ الآن يفهم السبب أيضاً الذي جعل الرائد الشيخ يوسف الأحمد أو الهيئة يأخذان النسبة المطلوبة عن طريق فارق المبلغ بين البضاعة الأصلية وبين والبضاعة المزورة، ربما ذلك هو السبب أيضاً الذي حمل الرائد على جلبه دانييل للقاعدة مجدداً. بالتأكيد كانت تلك هي فكرة المقاول اللبناني شادي أبو ديغول "ذاي نيد كلين مان" لأن رجلاً نظيفاً مثله يمكن التغطية عن طريقه على الكثير من الصفقات المشبوهة. إذن ذلك ما جعل

الرائد الصارم جداً يفعل كل ما في وسعه لكي يمنحه الإنطباع أنه راض على كل ما يقوم به وأن القاعدة لن تجد جندياً مخلصاً لأميركا مثله. ربما ظن الرائد أنه عن طريق مديحه هذا سيدخل السرور إلى قلبه. لكنه لا يدري أن تلك الجملة بالذات هي أشد ما يمقته دانييل لكن ماذا على جندي في مكانه أن يفعل؟ كان بلا حيلة وكان كلما خلى لنفسه كلما شعر بتأنيب ضميره هو اللويتنانت الثاني دانييل بروكس النظيف اليدين، المؤمن يصبح ملطخ اليدين؟ وكان كلما باح لصديقه غازي الجاسي بذلك كلما ضحك هذا منه قبل أن يقول له حكمته التقليدية، بأن الله هو الذي شاء ذلك وهو لا يفهم كيف أن جندياً في المارينز مثله يفكر بهذا الشكل التقليدي.إنها الحرب وفي الحرب كل شيء مباح، ألم يعرف بذلك عندما دخل الجيش وكان من العبث أن يحدثه دانييل عن ضميره وعن إيمانه الديني. نعم، إنه عسكري للدفاع عن بلاده وعن القيم الأخلاقية العليا ولكن هذه القيم تنتهي بالنسبة له عندما تتحول إلى دعم للباطل وإن أكثر ما يغيظه هو أنه يوافق على تنفيذ عمل لا يؤمن بصحته. كم كان يشعر بالغضب كلما تذكر الفخ الذي وقع فيهولا يدري أن المقاول اللبناني شادي أبو ديغول كان على علم بالموضوع عندما اقترح اسمه على الرائد للقيام بالمهمة.إن الودّ الظاهري الذي أبداه له المقاول اللبنانيليس غير جزء من السم الذي دسه له وهو ينتظر اليوم الذي ينسى فيه الحرب التي تحدث الرائد راي پرينس عنها مثلما نسي الحرب التي دارت في شمال شرق المملكة.

هناك نوعان من العسكريين. النوع الأول يكتفي بلبس البدلة العسكرية والقيام بواجباته على أحسن وجه. النظام هو المهم بالنسبة له ومن غير المهم إذا عنى ذلك الواجب الذي عليه القيام به أم لا. يكفيه أنه هناك في مكانه الذي اختاروه له ينتظر الأوامر من مرؤوسيه الأعلى درجة منه مثلما ينتظر العبد الأوامر من سيده أو مثلما ينتظر الإنسان ما يعتقد أنه يأتيه من الرب، ولا فارق عنده إذا عاش أيامه بسلام وهو يُسلم نفسه إلى روتين العمل اليومي أو إذا عاش حالة حربووحدته تقاتل على الجبهة. المهم أنه ينظر إلى نفسه بصفته عسكري مهمته تنفيذ واجباته. النوع الثاني من العسكريين هو الذي لا يكتفي بلبس البدلة العسكريةوالقيام بواجباته على أحسن وجه بل ارتبط الجيش معه بالقيام بفعل عسكري، بالحرب في أحسن الأحوالأو بالتمارين العسكرية على الأقل. من الصعب عليه تخيل نفسه كما في حالة النوع الأول الجلوس في مكتبه، يقوم بعمله الوظيفي بانتظار الأوامر من مرؤوسيه أو من الله. لاضير أن يخلق هو لنفسه التعليمات التي يوزعها على شكل أوامر على جنوده أو على الضباط الذين هم أقل رتبة منه.باختصار هو العسكري الذي ينافس الرب إن لم يضع نفسه في مكانه. إلى النوع الأول من العسكريين ينتمي اللويتنانت الثاني دانييل بروكس، وإلى النوع الثاني ينتمي الرائد راي پرينس فإذا كان دانييل لم يعر الإنتباه لتلك الحرب أو إذا كان لا يتمنى نشوب حرب في مكان ما في العالم وأنه يجد العمل في الجيش لا يختلف عن العمل في مجالات أخرى فإن الرائد پرينس لا يستطيع تخيل الجيش بدون الحرب، خاصة عندما نقلوه من فيتنام إلى المملكة العربية السعودية للعمل في الشؤون اللوجستية. ربما ظن أولئك الذين نقلوه أنهم يساعدونه على استعادة رشده بعد الحالات الهستيرية التي مرّ بها أثناء خدمته في فيتنام والتي قدمت الكثير من الضحايا لكنهم لم يعرفوا أنهم بهذا الشكل صبوا الزيت على النار. فالسلام بالنسبة لضابط مثله انتهى في أحراش فيتنام، ضابط رفع شعار "سَرچ أند ديستروي" ابحث وحطم أو عسكري بالنسبة له شجاعة الجندي، أي جندي تعتمد على عدد الموتى من الأعداء على يديه،هو نوع من الإنتحار البطيء. ماذا عليه أن يفعل. هل يجلس في المخزن ليل نهار يراجع سجلات التجهيزات التي يقدمها المتعاقد الأهلي للقاعدة؟ هل سيقضي حياته بجرد عدد شرائح الوجبات الأميركية مثل البيتزا والبرگر والفاصوليا الخضراء أو جرد عدد السيارات التي يستخدمها الجنود للمسابقة بواسطة أجهزة السيطرة اللاسيلكية؟ أو معرفة عدد قناني الويسكي التي يشربها الجنود أو عدد قناني الشامبو التي يستخدمونها؟ أو عدد التامبونات التي يجهزها لسد فروج المجندات عند قدوم العادة الشهرية، بل عدد أجهزة الڤيبراتور الهزّاز البديل عن القضيب للمجندات والتي وافق أخيراً البنتاغون على تجهيز المجندات بها بعد إلحاح طويل؟ ماذا يفعل بالأسلحة المكدسة في المخازن؟ بخراطيش الطلقات؟ ماذا عن دروس تعلم الرماية؟ مئات الجنود دربهم على الرماية من أجل ماذا؟ من أجل أن يجلسوا في مطاعم وحداتهم العسكرية ويملأوا بطونهم بالبيتزا والبرگر والفاصوليا الخضراء؟ أم من أجل أن يجلسوا في بارات القاعدة، يكرعون كؤوس الجعة والويسكي يسكرون بشكل مخيف أحياناً. يقاتلون بعضهم البعض، وإذا لا يفعلون ذلك، يلجأون لتعاطي الحشيش والمخدرات؟ أم لكي يضاجع المجندون المجندات أو يلجأون جميعهم للإدمان على العادة السرية؟ كلا، السلام هو مقبرة الجندي وليس الحرب كما يدعي البعض. كل حياته شكلها الرائد پرينس على مخرطة الحرب ولو تُرك الأمر له لشارك في الحرب الإيرانية العراقية مباشرة ولما اكتفى بتزويد العراقيين بالمعلومات العسكرية فقط. وحتى هذا الدور لم يقدمه هو أو كتيبته مباشرة بل وصل العراقيين عن طريق حلفائهم السعوديين. لكنها الأوامر لا أميركا ولا "فاكينگ كينگدام" أرادا المشاركة الفعلية حتى عندما تعرض مواطنون أميركيون للاختطاف في السفارة الأميركية في طهران. لم يشأ أحد التدخل عسكرياً وبقوة، بدل ذلك أرسلو "فاكينگ" كوماندو "آماتور" قام بإنزال فاشل في الصحراء. وكانت النتيجة معروفة للجميعبعد تنفيذ عملية إنزال الكوماندو الهواة أولئك في الصحراء الإيرانية وعندما أصبح العراقيون في وضع لا يُحسدون عليه، عندما بدأت القوات الإيرانية تستعيد كل المدن التي دخلها العراقيون تحتل أراض وآبار نفط عراقية حتى تصبح قريبة من البصرة لم يشأ أحد التدخل. السعوديون قالوالإنهم لا يريدون التورط وتركوا العراقيين يقاتلون باسمهم. في البداية ساعدوهم في المال والأسلحة لكن في النهاية تركوهم وحدهم.كلاهما، العراقيون والإيرانيون، إنتهيا وبعد قرابة ثماني سنوات عند النقطة التي بدأت الحرب عندها. ملايين من الجرحى وأكثر من مليون قتيل من كلا الجانبيناهيك عن الأسرى فهي قصة أخرى، حرب بدائية بالنسبة له. صحيح أنها ليست صورة الحرب التي يتخيلها لكنها مع ذلك حرب وليس كما يفعلون هم، قواعدهم منتشرة في "فاكينگ كينگدام" في السعودية.وهي لا تفعل شيئاً غير العناية بالأسلحة وصيانتها، دهنها بالزيت، تفكيكها وإعادة ترتيبها يومياً، بعضها سيغطيها الصدأ. كم هذا مرعب بالنسبة له ذلك. أما الحرب التي كانت تدور في جبال الهندگوش والتي شغلته على الأقل بعلاقتها بمجالس الصحوات فقد انتهت هي الأخرى.وفي النهاية خرج الروس من أفغانستان. ها هو يرى صورهم في التلفزيون بعضهم كتب على المدرعة "مرحباً أيها الوطن" أو"الرفاق الذين سقطوا في المعارك يعيشون معنا" دبابات الجيش الأحمر الصدئة موجودة في كل مكان يلهو بها الأطفال. من الصعب عليه التفكير أن الأمر سينتهي بهم هم المارينز إلى هذه الصورة، في المملكة العربية السعودية أو في غيرها، فما حدث في فيتنام لا يمكن أن يتكرر، وكان يظن أن الجنرالات في البنتاغون فهموا الدرس؟ لكن لا شيء من ذلك، كل شيء هادىء على الجبهات، ليس هناك أتعس بالنسبة لجندي من أيام السلم "وي مست ستوب ذِس ستوبيدَت!".

التراث الآشوري في الأغنية الكردية

ليلى قصراني

التراث الآشوري حافل مثل أي تراث أخر بقصص الحب والبطولات والمآسي إلا إن الكثير منها غير محفوظ بسبب الطبيعة الفلاحية للشعب الأشوري كذلك التهجير والهجرة فضلاً عن الأمراض والإبادة فأنتقلت مآثر هذا الشعب شفاهياً عن طريق الأغنية الشعبية والقصيدة المغناة. وبسبب التشدد المسيحي في بعض المناطق ، أقتصر التدوين على النصوص الروحية بل ولم يكن مسموحاً بالتغني بأي أنشودة لا تنتمي للتراتيل الكنسية حتى وقت غير طويل (منذ مئة سنة فقط).

إلا أن القرى الواقعة في منطقة جبال حكاري التي هي اليوم في تركيا (وكثير من سكانها نزحوا الى الجنوب) حافظت على هذا التراث الادبي المحلي خارج أسوار الكنيسة و ذلك عن طريق الأغنية الجبلية المتعارف عليها تحت تسميات ، مثل (الراوى) و(الليليانا) التي ترجع الى مئات السنين.

لقد تغيرت وتطورت أذواق الناس للألحان في يومنا هذا إذ نجد أن الكثيرين ـ للأسف ـ لاينتبهون الى جمالية الكلمات في تلك الأغنيات التي نسمعها في الجلسات الخاصة عندما يتجمع كبار السن للسهر أو في الأعراس الآشورية والمناسبات حينما يشدو بها الشيوخ والعجائز باللغة الكردية.

لقد عاش الكردي جنبا الى جنب مع جاره الآشوري على أرض واحدة وتأثر الأثنان ببعضهما البعض بل ومرا بنفس الظروف القاسية كقرويين وتبادلا الخبرات الزراعية والحرفية وتغنيا أيضا على الإيقاع الجبلي ذاته. فأختار الآشوري أن يغني باللغة الكردية ببطولاته وقصص الحرب دون اللغة الآشورية بل وعلّم هذه الأغنية لجاره الكردي كي يذكره بروح الشجاعة التي عند الآشوري وبأن روح التسامح هي قوة وليست ضعفاً. بهذا اصبحت الأغنية، بشكل عام، دعوةً لمشاركة وجدانية عاطفية فغنى الكردي باكيا بمآسي وفواجع جاره الآشوري. لا أحد يحب أن يصرح منشداً بهزيمته وخيبته ، ولكن نادراً ما نسمع الكردي يغني تلك الألحان التي تخص البطولات الاشورية ولحسن الحظ وصلتنا هكذا أغاني الينا اليوم شفاها منقولة عبر ذاكرة الأجيال .

أقدم هنا نموذجين من تلك الأغنيات يتكرر فيهما أسم (عوديشو) بالصدفة. في الأغنية الأولى تدور عن (عوديشو ابن بانيه) بائع التفاح المتجول الذي يذهب من قرية الى اخرى حاملاً كيل الميزان معه وسلات من التفاح وذات يوم قام رجل كردي أسمه (زين البرك) بأستفزازه عندما وضع قدمه في أحدى كفتي الميزان وطلب من عوديشو أن يبيع له تفاح بمقدار وزنه وأنتهت الحادثة بالمشاجرة بعد أن هزم عوديشو زين البرك. تتطور أحداث الحكاية بأن يقتل عوديشو الكثيرين دفاعاً عن النفس وتنتهي القصة بموت عوديشو بسبب حيلة ودهاء أحدى النساء عندما نصحت آخر مقاتليه من الأكراد بأن يغمس بزته المصنوعة من الصوف بالماء لأن الخنجر لا يمكن أن يخترقها بسهولة إذا كانت مبللة.

و هذا مقطع صغير من الأغنية :

عوديشو ابن بانيه،
هكذا يتصارع مع الكبش،
عوديشو ابن التيارية
خنجره من النوع الخالص، من صنع نور*
قتلت يا عوديشو عشرين رجلاً وواحد نفد بجلده
عوديشو ابن موشي،
يضع خنجره على كتفه،
ويتجول من قرية الى اخرى ويبيع التفاح
عوديشو خلف الباب
وزين البرك واقف على بابه
خرج عوديشو وخزي وجه زين البرك
قتله ووقع هذا الأخير على وجهه
اواه يا عم عوديشو،
أني اناجيك وأنا أسمي عوديشو أيضا
تعال وأنزل معي
...

أما حكاية فاجعة موكب الزفاف بمن فيهم العروس (نازي) فهي من أجمل الاغنيات المؤثرة والحزينة. تدور أحداث القصة في منطقة جبال الطال وهي واقعة في تركيا حالياً. في يوم ربيعي خرج قرابة مئة رجل مزينين بأسلحة وعتاد مع أربعين أمراة مزينة بحلل فضية وفساتين زاهية الألوان الى قرية اخرى لجلب عروس جميلة اسمها نازي. كان برفقتهم سبعة طبالين وسبعة زمارين. في طريق الرجعة مر الموكب في واد بين جبلين مرتفعين تغطيهما الثلوج ، وبينما الطبول تقرع والجميع يغنون فرحاً ، أنهار الجليد بسبب صدى دوي الطبول فأنطمرت العروس مع أهالي القرية تحت الثلوج ، وهكذا مات الجميع. سمع العريس بالخبر فشدا متألماً وارتفع نواحه على عروسه وكان حزنه عليها أشد من حزنه على أهله! أدناه مقطع مترجم من اللغة الكردية من هذه الأغنية المؤثرة :

"أنطمرت نازي عروس العام،
ماتت نازي كنة عوديشو،
يا نازي يا نازي،
لقد خربت جيلو** ودمرت باز من شدة الحزن،
مئة رجل بأسلحتهم وأربعين امرأة مزينات،
لم تكن لهم اي قيمة مقابل خصلة من شعرك يا نازي
وأربعين امرأة مزينات،
ما لهن لا حسنك ولا جمالك....

---

*نور، رجل كردي صانع الخناجر.
**جيلو وباز قرى آشورية واقعة في تركيا

أسئلة جسدية

علاء مشذوب

لابد أن نتفق على أن الروح عندما وجدت في عالم الذر كانت على شكل أثير، ولكن عندما صُنع الجسد من الطين أنزلت الروح فيه، ما يعني أن الروح سبقت الجسد بالخلق ولكنه سبقها بالوجود . أما في العالم الأرضي فثمة سؤال يحتاج الى إجابة هو إن العلاقة الزوجية تنتج جسداً ثم روحاً أم العكس أم كليهما في آن واحد . هل أن عملية التلاقح بين الحيمن والبيضة ككيانين منفصلين يتوحدان ضمن عالم واحد لينتج جسداً ثم روحاً أم أن الروح أصلاً كائنة فيهما لتتوحد في هذا الكيان الجديد الذي اسمه جنين ؟ إذ لولا القوة الجسدية التي يمتلكها كل من (الحيمن والبيضة) في الاندماج لما استطاعت الروح أن تفعل شيئاً. كون أن هناك الملايين من الحيوانات المنوية التي تُطلق باتجاه البيضة ولكن كلها تتهاوى ولا يصل إلا من يمتلك بنية جسدية قوية . فهل الأصل بالروح التي يمتلكها أم الجسد الذي يقود الروح داخل (الحيوان المنوي) كرغبة نحو تلك البيضة .ومثله موضوع (النعجة دولي) حيث تم استنساخ خلايا من الجسد وليس من الروح ومن المعلوم إن الكائن الجديد (دولي) عندما خرجت للوجود كانت بمواصفات عمر الجسد القديم (الذي أخذت منه الخلايا) وليس بروح الكائن الجديد . وفي المقابل إذا كانت الروح تكمن في كل أجزاء الجسد وإنها تحفظ عمر الجسد مثلما تحفظ عمر الروح الافتراضي الكامنة في تلك الخلايا فكيف هو الحال عند استبدال جزء من الجسد مثل (الكبد) الى الجسد الآخر أو في حالة فقدان جزء من الجسد (كقطع اليد أو الرجل أو القلب واستبداله بجزء صناعي) فهل يعني أن الروح هنا ناقصة مثلما هو الجسد . ومثله الموت السريري (الإكلينيكي) عندما يعمل الجسد كله باستثناء العقل فكيف يكون الحل هنا ؟ وبالمقابل عندما يمرض أي جزء من الجسد لا تستطيع الروح أن تفعل له أي شيء ولكن عندما تمرض الروح نستطيع معالجتها عن طريق الجسد . كل هذه الأسئلة وغيرها الكثير من التي يقف العلماء والمفكرون عاجزين عن فهم التحولات الفكرية التي بدأت تطرق أبواب هذا الجسد الذي أصبح علماً يضج مضاجع المهتمين وربما تحتاج هذه الأسئلة الى فيلسوف في العلم والمعرفة كون أن الجسد من المشتركات بينهما ولا يقف عند أحدهما دون الآخر .

الجسد والأديان

في الحضارات القديمة اختلط الدين بالخرافة والأسطورة وتدرج لينقسم بين حضارات تؤمن بالسماء كما في حضارة وادي الرافدين والنيل التي أقامت الاعتبار للجسد كما في الأخيرة ومنها من لم يقم للجسد أي قيمة كما في حضارة الهند . وعند ظهور الأديان السماوية الموحدة (اليهودية، المسيحية، الإسلام) تنوع كذلك فقه الجسد، ولا أدعي أني أعرف ما كتب عن الجسد في الديانتين الأوليتين ولكني أعرف أن في الدين الإسلامي الحنيف ذكر لفظ الجسد (أربع مرات) وورد لفظ الجسم (مرتين) وفي الأخير ورد لفظ البدن (مرتين) أما فيما يخص الروح فقد ورد لفظها (أربعاً وعشرين مرة) وهي ليس محل بحثنا ولكننا أوردناها هنا لزيادة المعلومات ولتثبيت أنها كيان منفصل عن الجسد . لكن السؤال هو لماذا أقامت الديانات الموحدة الاعتبار للجسد وما زلنا حتى يومنا هذا نجد في مكتشفات الحضارة الفرعونية مومياءات كاملة الجسد . وهي امتداد الى يومنا هذا كما مشاع ضمن التراث الشعبي حين يقال (الأرض لم تخن أمانتها) وفي ذلك شواهد حقيقية كنت قد عاصرتها ففي عام 1991 عندما انسحب الجيش العراقي من الكويت تحت وابل نيران السلاح الأميركي وتخلل ذلك انتفاضة شعبانية أدت الى إصدار حظر للتجوال بعد اقتتال بين الحكومة والشعب ما جعل الناس تلجأ الى حدائق بيوتها لدفن موتاها ولكن بصيغة الأمانة مخاطبين الأرض (إن هذه الجثة أمانة عندك) كوصية لها . وفي الفلكلور الشائع في محافظة كربلاء أن أحد الشاهات أيام الاحتلال الفارسي للعراق أراد أن يفتح قبر الأمام (الحر الرياحي) من أجل نقل جثمانه الى مكان آخر غير الذي هو فيه الآن . وبعد فتح القبر وصولاً الى اللحد وجد أن الجثة لم تزل على ما هي عليه وأن يده اليمنى فيها شريط أخضر معقود على جرح لوقف نزيف أصابه في معركة الطف قبل أن يموت، وبعد موته دفن ذلك الشريط الأخضر على الجرح معه. وعندما رأى الشاه ذلك الشريط أراد أن يأخذه تبركاً وما أن فكه عن عضده حتى سال الدم من جديد عندها أجبر على إرجاعه الى وضعه الطبيعي . بل أن من المشاع في الدين الإسلامي هو كثرة المراقد المقدسة مثل المسجد النبوي الذي يضم جثة النبي الكريم وابنته والخليفة الراشد الأول والثاني في المدينة المنورة، وكذلك عندنا في العراق حيث تجد المراقد المقدسة على الخارطة الجغرافية من شماله الى جنوبه ولكل الطوائف والأديان . أعتقد أن ضمن التراث الشائع أيضاً أن الروح تبقى هائمة في السماء تنتظر اليوم الآخر (قيام الساعة) لترجع الى الجسد من جديد ومن ثم تحاسب وعندها تذهب الى المكان الذي يشاء بارئها الذهاب اليها . لهذا السبب يحافظ ذوو الديانات الموحدة قدر الإمكان على بقاء الجسد بعد أن يتوافه الله من خلال دفنها مع بعض جريد النخيل وأغصان الآس لكن في المقابل كان هناك شاعر كبير يشكك في كل هذا الكم المعرفي للعقيدة الميتافيزيقية هو (أبو العلاء المعري) حين يقول :

خفف الوطء ما أظن أديم هذه
الأرض إلا من هذه الأجساد

أما الحضارة الهندية وهي من الحضارات العريقة في التاريخ والجغرافية فلم تكن لتقيم أي قيمة للجسد حتى إذا ما فارقت الروح الجسد ذهب الأخير الى الأفران ليحرق ويذر في البحيرات أو الأنهر المجاورة مع بعض التراتيل البسيطة عليه ليتبع ذالك التقليد حتى أجساد الحيوانات الأليفة كالكلاب والقطط . وأعتقد هنا أن بمجرد فقدان الجسد للحياة عندها سيان دفنه أو حرقه كونه فقد السبب الحقيقي لبقائه وهو أن يكون جزءاً من الحياة وليس من الموت ولكوننا لم نسبر الحياة الآخرة فلا يسعنا أن نبحر في فضاءها ولندع ذلك لمن يدعون الفهم فيه .

اقتباسات عن الجسد في المرئي واللامرئي[1]

كنت قد قرأت هذا الكتاب أكثر من مرة ولكنه عصيٌ على الفهم بالنسبة لي على أقل تقدير وقد وجدت فيه هذه الاقتباسات التي تخص الجسد وللأمانة العلمية والأخلاقية آثرت أن أوردها بين هلالين ليتسنى لمن يهتم بالجسد مراجعته والاستفادة منها وهذه الاقتباسات بحد ذاتها غنية بطرحها لمفهوم الجسد وإدراكه :

(لدينا قاعدة حقيقية أن الطفل يدرك قبل أن يفكر ويبدأ بوضع أحلامه في الأشياء وأفكاره في الآخرين . مكوناً معهم حياة مشتركة بحيث لا تتميز بعد أهداف كل منهم على حدة ليقف الفكر على الأقل خارج كل خبراتنا في موقف ما قبل التجريب حيث لا يستحق لن يسمى آنذاك فكراً لكن في نفس الوقت لا يتجاهل التكوين الخارجي للأشياء ما يعني ان العالم المحسوس أقدم من عالم الفكر . لأن الأول مرئي ومتواصل نسبياً أما الثاني غير مرئي ومنقوص .

لذلك توجد حتما قدرات خافية بين الأشياء وبيني، وذلك التباهي للأوهام الممكنة والتي لا يهتم جسدي بها إلا على ضوء التصرف الهش للنظرة، ودون شك، فليس تماماً جسدي هو الذي لا يدرك . فأنني أعرف فقط أنه يستطع منعي من الإدراك وأنه لا يمكنني أن أدرك إلا إذا سمح لي وفي اللحظة التي يأتي فيها الإدراك يتلاشى جسدي أمامه ولا يستطيع أن يمسك .

إن العلاقة بين الأشياء وبين جسدي فريدة حتماً فهي التي تجعلني أحياناً في الظاهر وهي كذلك التي تدفعني أحيانا نحو الأشياء بحد ذاتها . أنها تلك العلاقة التي تثير وتحرك الظواهر، وهي كذلك التي تحرسها وتدفعني الى وسط العالم، وكل شيء يحدث كما لو أن قدرتي في التوصل الى العالم وتلك التي تعيدني الى الأوهام لا يمكن فصل أحدهما عن الأخرى، بل أكثر من ذلك أن الإنسان العادي يمسك بنهايتي السلسلة ويفكر في ذات الوقت بأن إدراكه يدخل في الأشياء وأن ذلك الإدراك يتم خارج الجسد .

فالجسد لا يدرك، ولكن كما لو أنه يحيط بالإدراك الذي يتولد من خلاله، بكل ما ينتظم داخل الجسد، بكل دافعه الحسي بكل طرقه الارتجاعية التي تسيطر على حركاته وتعيد اندفاعها . فجسدي إذن يستعد لإدراك ذاته حتى لو لم يكن أبداً الجسد هو الذي يدرك الإدراك أو الإدراك هو الذي يدرك الجسد، وخبرتي بجسدي كغطاء لإدراكي، قد علمني ان الإدراك لا يوجد حيثما كان وإنما ينطلق من خفايا الجسد) .

---

1 - ينظر ميرولو بونتي، المرئي واللامرئي، ترجمة، سعاد محمد خضير، (بغداد: دار الشؤون الثقافية الطباعة والنشر)

الباب الشرقي..

2 - الجيب المضروب

خضير فليح الزيدي

لا يزال المكان هو الباب الشرقي في وجوده المذعور..
المكان هو الباب الشـرقي (القاع) تحديدا دون السـطح الظاهرله.. والمكان الأصغر(الثاني) من الأول هو مقهى الملك السرية، وهي المقهى/ الملتقى لسراق النهار بكل فرقهم وأجيالهم العاملة على مدار السـاعة.. المقهى - الرواق هـي الأكثر ظلمة وتحدي القانون، حيث تفشـل كل حملات المداهمة المستمرة على المقهى، إذ لا وجود ظاهرياً لأيـة قضية جنائية او جرميـة.. المكان الثالث وهو بالطبع الأكثر ضيقا من سـابقيه، يتمثل في جيب بنطلون لرجل عابر سـبيل ينطلق من ساحة الطيران في طريقه الى شـارع السعدون، وعندما يمر قريبا من مقهى الملـك يتعـرض الى قصـف خاطف وانتـزاع محفظة النقود من جيـب بنطلونه دون الحاجة الى قطع الجيب بالموسـى.. ضاربو الجيوب من الجيـل المابعد التغيير قـد عملوا على تحديـث آليات النشـل الخاطف(ضرب الجيب)، بالشـد على تمرين الأصابع، ثم إتقان مشـهد المخاصمـة التمثيلي مع زميل مهنـة يأخذ حصة الربع من المحفظة بدفعه نحو صدر الزبون واعتراض طريقه.. ذلك العرف الذي اقره (أبو عقرب) شيخ ضاربي الجيوب في منطقة الباب الشـرقي الكلية.. فيما يتحول المكان الرابع والأخير والذي سيكون هو الأصغر من سابقيه وأكثر ظلاما ورائحتـه كرائحة الدنانير المخزونة ف بين طيات الملابـس في الخزانات الخشـبية القديمـة.. فقط هي الأصابع تتحرك وتراقبهـا العيون في نفش محتويات المحفظـة، ترمـى كل الأوراق التي لا يمكـن تصريفها كبطاقة السـكن ومواعيد طبيب الأسنان وبطاقة الحصة التموينية المستنسخة..

في لبّة ساحة الطيران بالضبط عند رقبة الساحة.. حيث أقف قـرب واجهة مطعـم (فلافل كريم ابـو العنبة) وأتنفس روائح مطعم سمرمر بواجهته الجديدة قريبا من المراحيض العامة وهي تدشـن بنايتها الجديدة، تكون السـاحة كلها في قبضة تفكيري.. الآن فقط استطيع أن أغمض عيني وأسـير دون خوفا من اصطدام او سرقة محفظـة نقودي.. فقد أعددت العدة كاملة للوصول الى غايتـي(مقهى الملك) مغامرة في اكتشـاف الأمكنة المغلقة على وجودها السري هذا.. لأضع الساحة خلفي وأنـا انتقل الى مقهى الملـك الجنونية بعد زقاقين او ثلاثة خلف سينما غرناطة..

لـكل مقهى وجـود يميزها، ولكل وجود ثمة شـخصية واضحـة المعالم.. هكذا هي مقهى الملك بكل عوالمها السـرية والعلنية.. كل زبائنها الدائميين يتمرّسون على التلصص الخفيف على سـياحة كروباتيكية في جيوب المارة عبر مملكة الباب الشرقي ..

مقهـى الملك هو المـكان / الحقل الـذي أدوّن به الآن كل ما خرج مـن مدار الزمن الجنوني عبر وجوه شـاخت وهرمت وأخرى تشيخ وتأتي أجيال المابعد لتكمل مشوار كائنـات الخرافة لمقهـى الملك بكل عوالمه السـريّة والعلنية المتاحة ام الممنوعة من التداول..

(صعود هامـش): النشـالة شـريحة الفقـراء امتهنوا انتشال(سـرقة) ما رقد في جيـوب المتنزهين في لجة عوالم الباب الشـرقي.. لهـم أنظمة وقوانيـن وممالك تفصـل بعضهم عن البعـض الآخر، ولهـم أخلاقيات المهنة التي تجيز إعادة المبالغ القليلة وزيادتها أحيانا للفقـراء المضروبين في جيوبهـم.. لهم بيوت تؤويهم في الليل وزوجـات تنتظر جني حاصل الرزق.. أطفالهم يذهبون كل صبـاح الى المدارس ويسـجلون في حقل المهنة (كاسـب) وفـي العطل يذهب الصغـار لتعلم المصلحة عن الآباء داخل مملكة الباب الشرقي..

قلت: سأنصف سادة ضرب الجيب.. الذين أعادوا بعض محفظات العاطلين عن العمل.. وسموها نيران صديقة.. افترض السـاعة مكانا منزويا على دكة إسمنتية طويلة يجلـس عليها في قيلولـة صيف وعنـد مقهى الملك تحديدا في الباب الشـرقي ثلاثة زبائن هم صيد سمين (كمش) لنشـالة سـاعات ما بعد الظهر.. الجالس الأول كما تكشـفه الفرضية الفرنسـي ميشـيل فوكو يخطط لرؤيـا جديدة في اليوتوبيات المفترضة غير السـجن او المشـفى او ردهة السـجن الانفـرادي، فتعثر قدمه في الباب الشـرقي كمكان يعج بعوالم متناقضة.. فهل يا ترى تجتمع النقائـض كملها في كيس كتابه؟ بجانبه كان مواطنه رولان بارت سـاهما يتفحص وجوه النشالة من الرعيـل الأول والذيـن نقلت خدماتهـم من حقبة الجمهوريـة الفائتة الـى حقبة الجمهوريـة الجديدة.. النشالة في تحديث آليات النشل الجديد تحت شعار(ما خـف وزنه وارتفع سـعره).. الثالث فـي المجموعة هو غاسـتون باشـلار بكل غرابة جمالياته يبحـث عن رؤيا جماليـة في قبائـح وخرائب الباب الشـرقي.. يشـتد الاشتباك للخروج في رؤيا محددة لتوحيد (صف الكلمة المنظورة) في مقهى الملك، لكن دون جدوى، فالأمر جد ملتبس، النشالة والمقهى مكان يخدم كائناته المكانية المتجذرة عند الباب الشرقي فقط..النشالة هنا يحرسون آلهة المكان عبر سـني التكوين كلهـا لا يبتغون طمعا سوى عبور الأيام المتبقية بدنانير قليلة..

المقهـى ليـس مقهـىَ كما رسـخته ذاكـرة المقاهي البغداديـة، هـو رواق اظلـم طويـل تحيط بـه دكات كونكريتية طويلـة لجلوس الزبائن المغدورين (الكمش) والنشـالة معا بكل أجيالهم.. الشاي ليس شايا طبيعيا فهو محلى لزيادة نشـوة الكبسـلة.. حتى الشـيخ (أبو عقرب) وهـو الفيصل في كل المصائـب التي تحدث قي تخوم مملكـة الباب بحدود منطقتـه المترامية من نفق السعدون حتى ساحة الطيران.. الشيخ (أبو عقرب) يتبنى التدخل مع العسـكر والشـرطة السـرية والعلنية لتوضيح الالتباس وفك أسـرار إلقـاء القبض على احد النشـالة الذي يؤدي عمله في حدود أخلاقيات المهنة.. طبعا هو من أقدم النشـالة ومحالا علـى التقاعد.. فهو تدرج بمهنته من سـرقة البط والدجاج وحمام السطوح.. ثم تطور حاله عندما صعد في القطار النازل الى البصرة ليكون (نقري على الماشـي) وصارت له معرفة معمقة بكل أجيال النشـالة العتاة.. حتى اسـتقر أخيرا(مرشدا ومعلما) في مقهى الملك وشـيخ النشالة في قيادتهم والفصل في تداخل الصلاحيـات والحدود الإدارية بين فصيل وآخر..

في مقهى الملك لم أجد ملكا متوجا على مملكة سواه.. يقـول المذيع: نحن نعيـش حقبة جمهوريـة جديدة، لكنـي أجد أكثر من عوالم ملوكيـة بطراز خاص تصنعه الحاجة الى التخصص الدقيق في النشل، مثلا إن نشّال الهواتف الخلوية لا يشبه نشال محفظات النقود ضارب الجيـب.. فلكل سـرقة ثمـة أصابع بعينها.. النشـالة هنـا كائنـات مكانية لا تَّعـرف خارج السـياق.. وتلك اختصاصات وسلم وخريطة للتدرج في سلّم عالم النشل السريع/ الخفيف..

ثمة مجموعة تحمل قسـمات وملامح غليظة وقد فتحت في وجوههم شوارع وأرصفة، يمارسون تمارين صباحية داخل ظلام المقهى بتحريـك الأصابع وكأنهم يعدوّن شـيئا مـا وهولاء هم مـن الجيـل الثالث الذيـن عبروا الحقبـة القديمة نحو الجديـدة.. السـبابة تنحني نحو الإبهام والخنصر يلتوي نحو السـبابة والبنصر.. تمارين اللياقة والخفـة المطلوبة لإدامة المصلحة ينقلها الآباء الى البنين الصغار فـي تمارين التدريب الصباحي قبل اشتداد ساعات العمل.. ثمة غلمان يجلسون في أحضان كل ملـك في المقهى .. هولاء هم طبعا ما يزالون تحت التدريب..

فـي قيعان الأمم الراسـخة هناك عوالـم أخرى تمتلك التفرد في شـريعة خصوصية كل امة او بلد.. لكل بلد تقاليد في النشل والسرقات والجرائم الكبرى أو الصغرى وفـي كل مكان ثمة ظرفاء يجوبون مملكاتهم ويأتمرون لشـيخ طريقتهم، في العالم الآخر ثمة باب شرقي يتخذ مسمى اخر ولكنه يبقى بابا شـرقيا بكل المعاني التي أهدتنـي الى مقهى الملك..علي أبو الليل وحمزة الميت يجلسان الآن عند الشيخ (أبو عقرب) لحل مشكلة تقاسم الإقطاعيات التابعة لكل واحـد منها.. فيما كان صبي المقهى يدندن بأغنية سـوقية فيهـا من الإباحة اكثر من روح اللحن..

طقوس بابلية وروما ترانزيت في توأمة عصية

هاشم تايه

(1)

كلّ شيء في هذه البلاد، بلادنا الشقيّة، يتمّ بعشوائيّة وبشكلٍ غير مـدروس، ودومـاً تأتي النتائج باهتة، مشوّهة، ضئيلة القيمة، غير مؤثرة، أو تكون، في أفضل الأحوال، مرضية نوعاً ما بتحفظ يتذرّع بحال، أو بمال، أو بظرف، أو بكيت وكيت..

تستوي في ذلك كلّ الأحداث التي ننخرط في صناعتها، سواء أكان بعضها بمستوى حدث كبير كالقمة مثلاً، أو أي حدث آخر يتعلّق بالسياسة وعموم الحياة والثقافة صغيراً كان أم كبيراً..

أحياناً نندفع بما نسمح لأنفسنا أن نسمّيه (قلّة الحيلة) فنقدّم نشاطاً كيفما اتفق، من دون أن نأخذ بالحسبان، الشروط التي تجعله أكثر حياة وتحقيقاً للمرجو منه لو لم نهمل تلك الشروط، أو نقيم فعالية ما في فضاء لا يناسبها فتخرج لهذا السبب في عضوية فقيرة. ومن يتحدّث، بيننا، عن الاكتمال، أو توخي الكمال في ما ننجزه أو نقدمه من أنشطة وفعاليات فهو عرضة لأن يُوصَف بالبطر، أو المعطّل.. ذلك ما يرافق حياتنا ويلازم أعمالنا، انعدام الإخلاص للكمال، والاستهانة بتحرّي الاستجابة لمطالبه وإن ثقلت، وكلّفت.. ولقد اعتدنا، ونحن ننجز ما ننجزه كيفما اتفق، أن ننسب لأنفسنا صفات عظيمة كأن نقول إننا خارقون لمجرد ضربنا عرض الحائط متطلبات خروج عمل ما من بين أيدينا مكتملاً..

أحينا نهدر ما نحصل عليه من تخصيصات مالية في إقامة مهرجان أدبي سرعان ما نتنصلّ منه ونلعنه لأسباب عديدة، وكان يمكن أن نستثمر المال في بناء حاضنات للثقافة والفن، أو توسيع الحاضنات القائمة،

أو دعمها بمعدات وأجهزة حديثة، وبما يتيح لمنجزنا الثقافي أن يظهر في فضاء لائق.

(2)

في السّادس من نيسان الجاري أقام التجمع الثقافي في البصرة معرض التشكيليّ عبد الصّاحب الركابي (طقوس بابليّة)، رافقه عرض فيلم المخرج السينمائيّ فراس الشاروط (روما ترانزيت). وتمّت توأمة هذين الحدثيْن الفنييْن ودمجهما، من دون تقديم فكرة مقبولة تعزز هذه التوأمة، في جلسة واحدة جرت وقائعها في فضاء موحّد،هو فناء دار قديمة تحوّلت ببساطة إلى مقهى، فمقر لاتحاد الأدباء في البصرة وحاضنة لأنشطته، فملتقى لعموم مثقفي المدينة، فمنتدى لفعاليات التجمع الثقافي.. وتشهد تحوّلات هذه الدار على أن أيّ شيء في حياتنا يمكن أن ينقلب، كيفما اتفق، إلى غيره من دون تغيير ملموس مفترض يدعم انقلابه من حال إلى حال..

وجرى كلّ شيء بشكل غير مدروس في جلسة التجمع: افتتح معرض الركابي أوّلاً بدليل معرضه الشخصي الذي أقامه عام 1986 في بغداد، في حين أن لوحات معرضه الجديد منجزة بعد العام 2003 وأهمل الفنان تقديم رؤية فنيّة موحّدة بإصراره على الجمع بين أعمال تنتمي إلى تيارات الفن الحديث، وأعمال واقعيّة أنجزت برؤية أكاديميّة. ثمّ تمّ عرض فيلم المخرج الشاروط (روما ترانزيت) في فضاء مقهى صاخب، وغدا عسيراً متابعة حوار الشخصيات،ما ضيّع فرصة الاستمتاع بفيلم مهمّ.. وتواصلت العشوائية في تقديم حدثين فنيين لتنتهي بأن جلس التشكيليّ الركابيّ وناقد سينمائي متجاورين على منصّة واحدة، هذا يتحدّث عن معرضه، وذاك عن الفيلم السينمائي، في تداخل غير مبرّر، يقع عادة حين تجري الأمور، كما قلنا كيفما اتفق. لا يعني هذا، طبعاً، التهوين من مسعى التجمع الثقافي لتحريك الجوّ الثقافي في البصرة بقدر ما يعني ضرورة الالتفات إلى خلل يجب تخطّيه.

(3)

على الرغم من أن الفنّ التشكيليّ في البصرة قدّم، على مدى أعوام حياته، تجارب فنيّة مهمّة لفنانين مرموقين أثروا بمنجزهم المتميّز التشكيل العراقي، إلاّ أنّ هذه المدينة افتقرت، على الدوام، إلى قاعات حديثة تتوفر على متطلبات عرض الأعمال الفنيّة بوسائل ملائمة على جمهور مهتمّ. وأدى غياب هذه القاعات، إلى جانب أسباب أخر، إلى تواتر هجرات التشكيليين البصريين من مدينتهم إلى حيث يسعهم إشهار تجاربهم في حاضنات حديثة تجتذب إليها الجمهور المعني، وتؤمّن للفنان رواج منتجه، وتسويقه، وحصوله على مردود مالي يشجّعه على مواصلة العمل والإنتاج وإثراء التجربة بالاحتكاك بتجارب الأقران ومنافستهم. وكـان طبيعياً أن ينجم عن تلك الهجرات فقدان التشكيل البصْري ديناميكيته، خاصّة في سنوات ما قبل التغيير التي رافقها غياب فرص متابعة أعمال الفنانين المهاجرين والاطلاع عليها حيث يجري عرضها في دول العالم المتعددة..

طاهر حبيب فنان تشكيليّ بصْريّ مثابر يتوق إلى عرض تجربته في مدينته أوّلاً قبل أن يشرع في الانتقال بها إلى ما سواها من المدن، لكن يحزنه ألاّ يجد في بصرته التي تمتلك مصادر ثروة طبيعيّة هائلة، قاعة عرض مؤهّلة لاستقبال أعمال معرضه الشخصيّ الجديد التي يعنيه جدّاً أن يكتشف انطباعات مواطنيه القريبين عنها أوّلاً، قبل أن يفكّر في إطلاقها للعرض في مكان آخر. لقد سبق له أن أقام، في سنة فائتة، معرضاً في مكتبة المدينة المركزية، واضطر إلى الاستعانة بعارضات خشب بلوك رصفها مع بعضها في أحد أجنحة المكتبة وعلّق عليها أعماله التي لم تجد، لتستعرض قواها، إلاّ مصدر ضوء شحيحاً في ذلك الجناح غير المصمَّم أصلاً لعرض عمل فنيّ..

أخيراً يجد طاهر حبيب فرصة لإطلاق آخر تجاربه في غاليري حديث، لكن ليس في مدينته، بل في بابل حيث تلقى دعوة لإقامة معرضه الشخصي الجديد في غاليري خاص يمتلكه التشكيليّ باسم العسماوي، وسيكون عليه أن يتحمّل نفقات نقل الأعمال إلى بابل والإقامة فيها قبيل افتتاح معرضه في الثامن والعشرين من نيسان الجاري.