ثقوب

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(37) السنة الثالثة - أيار 2012
No. 37- May - 2012

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

تشوهات الجسد 28

سطور متقاطعة لـ فينوس فائق 15

هيوستن وذكريات الحارس الشخصي 21

"قلب أحمر" لهلْكَوت مصطفى 6

سامي ميخائيل: "فكتوريا" .. رواية عراقية كتبت بالعبرية 23

Bound by I Gede Lila Kaniana

قيد

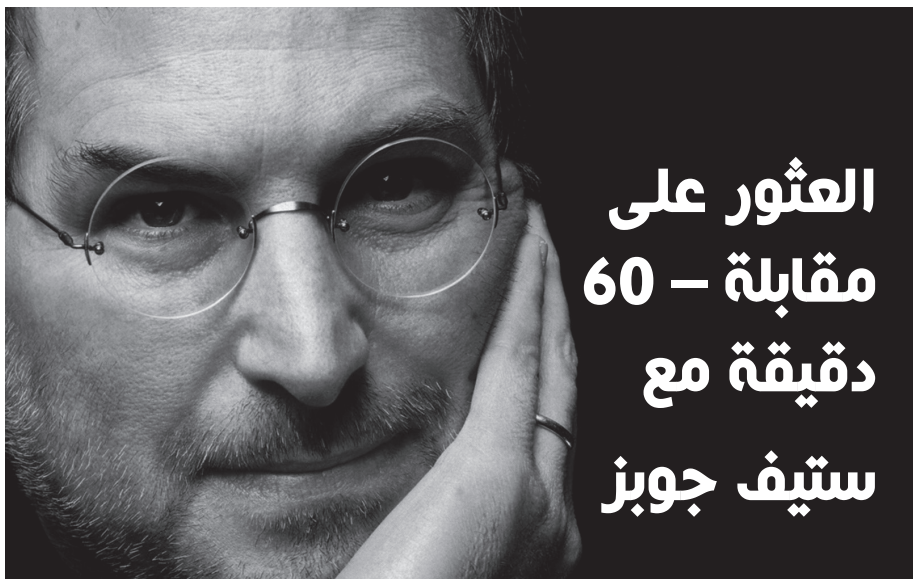
قيودي .. تجعلني أعبر نحو هواك .. لا تخشى من قيدي .. لا تتهالك نحوي .. كن في الطرف الآخر .. على حافة العالم .. هنالك بين الضباب .. تجدني أسمع خطاك .. خطوة من ضوء .. خطوة من رجاء .. من قيودنا نحلم بالحرية . من فجيعتنا نعبر نحوك. أنت يا هذا الذي يدعونا الى التماسك .. أمنحي هذه الليلة فقط .. في الليلة المقبلة ستكون .. أنت من يعلن الحرب على الظلام .. تلك القيود سنجعلها أراجيح للفرح .. لأنهم لا يدركوا.. نحن الذين نجعل العالم أكثر فسحة لاحتواء كل النجوم.

الأورفلي تشهد كتابة صفحات ليلى كبة التشكيلية

عمان - ضياء الراوي

افتتح فـي غاليري الاورفلـي بالعاصمـة الاردنية عمان مساء الاثنين 7 ايار ،المعرض الشخصي للفنانة العراقية المغتربة، ليلى كبة ، المعرض الذي احتوى على العديد من الاعمال الزيتية بالحجوم الكبيرة الى جانب بعض الاعمال المائيـة اقيم تحـت عنوان صفحـات وبحضور جمع من الفنانين و المهتمين بالفن التشكيلي العراق غلب عليهم الحضور النسوى الواضح الفنانة العراقية ليلى كبه ولدت في بغداد ودرست في لندن وعاشت في اليونان،واكدت كبـة في حديثها للدسـتور :معرضي هـذا صفحات بدأ برسـم اسكتشات من الواقع ثم تطور الى لوحات بمعنى ان الواقع تمت معالجته بعد هضمه وتمثله بأعمال فنية منطلقـة منه لكنها متجاوزة لـه. واضافت:في معرضي هذا ترى المؤثرات السياسية واضحة بفعل الربيع العربي اضافة الى ما حدث في اكثر من قطر عربي من تغييرات وحروب كالعراق والصومال والسـودان الأمر الذي نتج عنه تغييرات مختلفه ابرزها التهجير الداخلي والخارجي الأمر الذي ترك بصماته على تناولي للوحة واسـتدركت : في لوحاتي يتقـدم الثقافي على السياسـي و اعمالي هي انعكاس للواقع بدون المباشرة في الطرح.

الجدير بالذكر ان عمان شـهدت خلال شهري نيسان وايار ،كثافـة عددية ونوعيـة لمعارض الفنانين التشـكيلين العراقيين.



ترجمة: المدى

تم العثور على مقابلة كانت مفقودة مع الراحل ستيف جوبز . وسيتم عرض هذه المقابلة على الشاشات السينمائية. وتعتقد شركة ماغنوليا للسينما، ان تثير هذه المقابلة المعجبين بجوبز، الذي توفي عام 2011.

وكان الكاتب المختص بشؤون التكنولوجيا (أكامارك ستيفنز) قد تحدث مع جوبز عام 1995 كجزء من سلسلة مقابلات. ويدور الحديث في المقابلة عن حياة جوبز والتي صورت لصالح قناة 4. وكان جوبز آنذاك يعمل في شركة الكومبيوتر التي اسسها بعد خروجه من (أبل)، وقبل فترة قصيرة من مبادرة (أبل) الى شراء شركة جوبنز لتتيح له العودة للعمل معها.

وقد تم سابقاً عرض اجزاء صغيرة من هذه المقابلة ضمن برامج تلفازية سابقة، في حين كان الظن السائد ان (المقابلة) بكاملها قد فندت، حتى تم العثور عليها في (مرآب) مدير شركة (VHS).

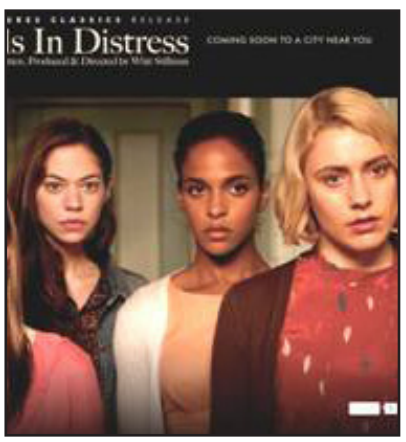
ويقول مدير ماغنوليا، "ان هذا الشريط قطعة من التاريخ تم انقاذها من الضياع.

فضاءات عالمية

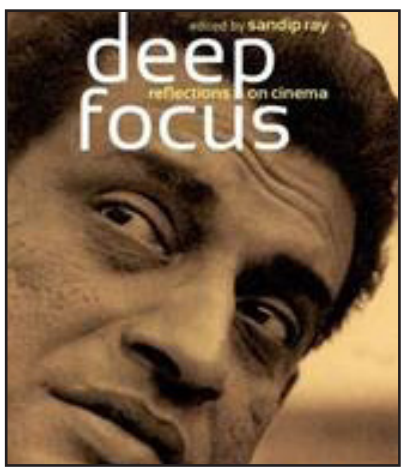
شارع أربات و الثقافة الروسية

إذا كان لشارع الرشيد في بغداد حضوره القديم الجميل في الذاكرة العراقية و ينتظر مَن يعيد إليه ذلك الحضورالمتميز، فإن لكل مدينة معالمها التاريخية وأماكنها التي تشكل شخصيتها. ولموسكو ، كما جاء في تقرير لقناة روسيا اليوم وجوه مختلفة تخبرُ عنها وتروي تاريخَها. ولكن وكما يُقال أحيانا هنا، من لم يزر شارع أربات لم يعرف موسكو بوجهها الحقيقي . فقد اشتعل في القرن الـ 18 التنافس بين النبلاء والأرستقراطيين لشراء أو اقتناء شقة في شارع أربات. كما عاشت في هذا الشارع صفوة الكتاب والشعراء الروس امثال شاعر روسيا العظيم الكسندر بوشكين والكاتب والشاعر والناقد احد رواد المدرسة الرمزية الروسية اندريه بيلي. كما كان اربات موطنا للكاتب والشاعر والمغني الروسي الشهير بولات أكودجافا.

آنسات في محنة!



أُطلق للعرض في نيسان الحالي الفيلم الأميركي (آنسات في محنة Damsels in Distress)، و هو من أفلام الإثارة و يحكي قصة ثلاثي من الفتيات الجميلات اللواتي ينطلقن لتثوير الحياة في جامعة أميركية رثة ــ القائدة الديناميكية فايليت ويستر، و المبدئية روز و المثيرة جنسياً هَيذر. و يرحبن بنقل الطالبة ليلي إلى مجموعتهن، التي تسعى إلى مساعدة الطلبة المحبَطين نفسياً ببرنامج من الرعاية الصحية الجيدة و الرقص الموسيقي. و تُصبح الفتيات مرتبطات رومانسياً بسلسلة من الرجال المختلفي الشخصيات و الطباع الذين يشكلون مع الوقت تهديداً لصداقة الفتيات و سلامتهن العقلية. و يتضمن طاقم التمثيل غريتا جيرفيك، و آدم برودي، و أناليه تبتون، و ميغالين أيتشيكنووك.



انطباعات عن السينما

يعرف كثيرون عن الفنان الهندي الراحل ستايجيت راي (1921 ــ 1992) أنه سينمائي كبير لكن قليلين يعرفون أنه تركيبة فريدة من كاتب، و صانع أفلام، و ناقد، كما جاء في مجلة The Hindu. و قد صدر مؤخراً كتابه الثاني عن السينما، (بؤرة عميقة Deep Focus)، و هو مجموعة مقالات قام بتحريرها ابنه ساندیب راي، و تتضمن وجهات نظر الفنان بشأن سينمائيين آخرين، و تجاربه في مهرجانات الأفلام التي تنافس فيها أو كان عضواً في هيئاتها التحكيمية، و رأيه في الفن و حرفة السينما. كما يحتوي الكتاب على مناقشة تتعلق بتكييف الأعمال الأدبية للشاشة الكبيرة. و هو كتاب لا يبيّن فقط مدى ارتباط راي بالسينما، بل و يقدّم للقارىء تبصّراتٍ قيّمة داخل عقلية الأستاذ.

تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مدير التحرير
علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

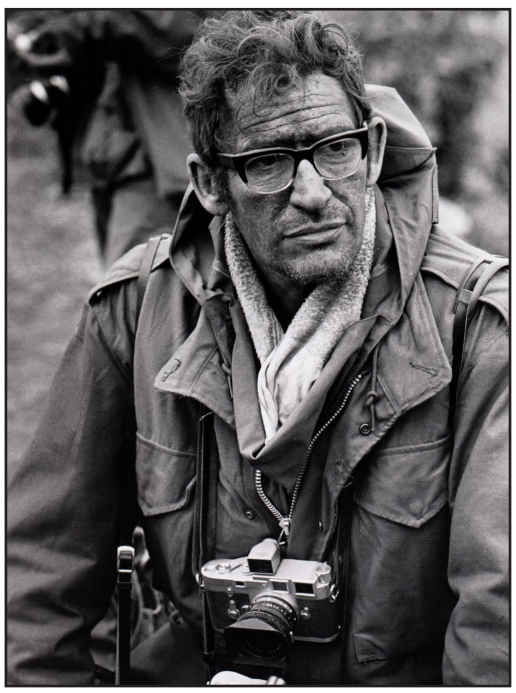
الغلاف الاول
Bound by I Gede Lila Kaniana

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

أزمة التاريخ الكردي بين المؤدلج التاريخي السابق والحاضر في دار الثقافة والنشر الكردية

أقامت دار الثقافة والنشر الكردية ندوة حوارية تحت عنوان (أزمة التاريخ الكردي بين المؤدلج التاريخي السابق والحاضر) في قاعة الدار بتاريخ 10/ 5/ 2012 وأدار الندوة الأستاذ الكاتب احمد النقشبندي واستهلت الندوة بكلمته وفيها تحدث بإيجاز عن أصل الشعب الكردي ثم قدم موجزاً عن حياة المحاضر والمحاضر تحدث في البداية عن ما قاله الرواة عن أصل الشعب الكردي ثم تطرق إلى دوره في التاريخ القديم وإهمال دوره في الحاضر وكيف ان الكتابات الأشورية تؤكد على وجود الكرد كشعب ودورهم كمنافسين للإمبراطوريات المجاورة وأضاف بان الكرد حالياً يساهمون بكل الطرق في بناء دولة العراق الحديثة ثم حدثت مداخلات حول الموضوع وشارك فيها السادة الكاتب أحمد ناصر , جليل حسن , صبحي المندلاوى , وحضر الندوة جمع غفير من المثقفين والكتاب وبعض الصحف والقنوات الفضائية .....

وفاة مصور الحروب الأمريكي المخضرم هورست فاس



- قالت وكالة انباء اسوشييتد برس ان هورست فاس مصور الحروب المخضرم بالوكالة والمعروف بصوره المؤثرة لضحايا حرب فيتنام توفي يوم الخميس عن 79 عاما.

وأشرف فاس -الذي ولد في ألمانيا- على عمليات التصوير بالوكالة في سايجون لعشر سنوات ابتداء من 1962 اثناء ذروة القتال في الحرب الفيتنامية والتي كانت من ابرز المراحل في حياته المهنية التي امتدت لقرابة 50 عاما.

وفاز فاس بجائزتي بوليتزر للتصوير الصحفي أولهما في 1965 حيث تمثلت مهمته خلال حرب فيتنام حسبما قال عندما تسلم الجائزة في "رصد معاناة ومشاعر وتضحيات كلا من الامريكيين والفيتناميين."

فيلم جديد عن صدام حسين

اختير الممثل الاميركي روبرت بانتينسون (ظهر سابقاً في تويلايث)، ليمثل في فيلم جديد عن صدام حسين – ايكولوجي مثير- بعنوان المهمة : قائمة سوداء.

وباتينسون يظهر بدور مادوكس، محقق في الجيش الاميركي، لعب دوراً أساسياً في العثور على مخبأ صدام حسين. ويتناول الفيلم كيفية العثور على صدام حسين ، كما اعلنت من قبل الجندي الذي لعب دوراً أساسياً في القبض عليه. وقد كتب السيناروي إبريك جيندريسين وانتاج الاخوة باند.

وقد القي القبض على صدام حسين من قبل قوة اميريكية في الـ 13 كانون الاول 2003. وكان مختبئاً في حفرة بالقرب من منزل في مزرعة بالدور بالقرب من تكريت، بعد سقوط بغداد ودخول القوات الاميريكية والبرياطنية. وقد تم اعدام الديكتاتور الذي حكم 24 عاماً في 30 من كانون الاول 2006.

ويقول باتينسون: ان المفتاح لتمثيل دور المحقق مادوكس كان قراره للتكلم (ويقول انه لم يعذب احداً من قبل) وكان مادوكس قد استجوب اكثر من 30 من اقارب صدام، وقد اكتشف مكان المزرعة حيث كان الرجل المطلوب مختبئاً فيها.

بمناسبة يوم الثقافة السريانية

ثقافات متنوعة تحت سماء واحدة

محمود النمر

اقام المكتب السرياني في الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين ،احتفالية خطابية وشعرية بمناسبة ذكرى اقرار الحقوق الثقافية السريانية ،ادار الجلسة الشاعر بولص شليطا مشيرا الى اهمية هذا اليوم الذي يشكل تاريخا مهما للحركة الثقافية السريانية ،التي هي جزء اساسي من تاريخ الثقافة العراقية .

تحدث الامين العام لاتحاد الادبـاء الشاعر ألفريد سمعان عن دور الثقافة السريانية في رفد الثقافة العراقية المتعددة الاطياف والرؤى والاهتمام بهذا الدور التعليمي ،كما اكد على اصالة هذه الثقافة وتاريخها العميق في سفر التاريخ الانساني وتحديدا في العراق .

واشار الباحث سعيد شامايا عن دور النوادي الثقافية الاجتماعية في بغداد في اثراء وخلق ثقافة عراقية مشتركة يتكون نسيجها من ثقافات عديدة تصب في مزج الرؤى لاظهار ثقافة وطنية عراقية .

كما اشار الاستاذ عمانوئيل شكوانا الى اهمية التعليم، وخاصة اقليم كردستان والعراق عموما والدور الفعال في رفد الحركة الثقافية بالمواهب والمبدعين .

اشترك في القراءات الشعرية العديد من الشعراء كان ابرزهم - يوخنا دانيال - واوديشو سادا - وزهير بهنام بردى - وفالنتينا يواريش - وشاكر مجيد سيفو - وبولص شليطا - واوديشو سادا -

وفي سبيل التواصل الابداعي بين الثقافة السريانية والعربية قرأ الشاعران ابراهيم الخياط وعمر السراي قصيدتان موحيتان الى ذلك .

وفي حديث الناقد فاضل ثامر رئيس اتحاد الادباء والكتاب العراقيين، حول التواصل المعرفي للادباء في ثقافتهم السريانية والعربية مؤكدا سروره باسم الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين ، وهو يستذكر اعلان الحقوق الثقافية منذ اربع واربعين عاما لحقوق السريان في العراق الذي وصفها بالمناسبة العزيزة لجيع العراقيين الذين يحترمون الحقوق الثقافية لجميع مكونات الشعب العراقي العربية والكردية والتركمانية والازيدية والشبك والصابئة المندائيين،وقال : هذا دليل على احترامنا لبنية المجتمع المدني .

خليل أبراهيم في اتحاد الأدباء

الشاص في رباعيات عمر الخيام

محمود النمر

ضيف الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين د. خليل محمد ابراهيم للحديث عن " التناص في رباعيات الخيام " قدم الجلسة الناقد بشير حاجم الذي اكد على اهمية هذا الموضوع الذي يطرح الكثير من الاسئلة حيث هناك اشكالية هذا الموضوع في التناص الذي حاول البعض الصاق التهم بالاخرين، من خلال تعددية الاصوات في تشابه النصوص ، وقد تطور هذا المفهوم كما يقول بشير حاجم في التناص ،وفيما بعد جاء جان جنيه وقد اشتغل كثيرا على مفهوم التناص واكتشف ان هنالك عدة انواع من التناصات ،فنهالك تناصات اجترارية وتناصات محورية وغيرها .

واضاف بشير حاجم ان ما يتعلق في الرباعيات للشاعر الفارسي عمر الخيام حيث يقال انها من 200 رباعية ،ليس اكثر ولكن مع مرور الايام والسنوات تحولت هذه الرباعيات الى اكثر من الفين بيت رباعية ،واول من ترجم هذه الرباعيات الى اللغة العربية الشاعر احمد الصافي النجفي والشاعر احمد رامي كذلك ترجمها الشاعر ابراهيم العريض والشاعر احمد زكي ،ولكن ترجمة احمد رامي كما يقول البعض انها هي التي لاقت رواجا اكبر ،ونالت هذه الرباعيات ترجمات الى لغات العالم وخاصة الانكليزية .

ثم قرأ الباحث د. ابراهيم محمد خليل ورقته التي حاول فيها ان يكشف بعض اسرار لعبة التناص حيث وصف الشاعر عمر الخيام انه من اعظم شعراء العالم وخاصة بالفلسفة حيث انه طرح افكاره الفلسفية من خلال الشعر الذي كان يطرح الاسئلة ،وقد ترجمت هذه الرباعيات الى مختلف لغات العالم واصفا ان اللغة العربية حظيت باكثر ترجمات هذه الرباعيات .

وعرج الى التناص في الرباعيات بينها وبين الادب العربي فقال : ان اول ما اتصوره في التناص بين الخيام وابي الهندي هو قول الخيام / هاك اسقنيها اي هذا النديم / اخضب من الوجه اصفر الهموم / وان امت فاجعل غسولي الطلا / وقد نعشي من فروع الكروم / ففيه تناص مع قول ابي الهندي / اذا حانت وفاتي فادفنوني بكرم واجعلوا زق وسادي/ وابريقا الى جنبي وطاسا / يروي هامتي ويكون زادي / وقول آخر لابي الهندي ..../ اجعلوا ان مت يوما كفني / ورق الكرم وقبري معصرة / وادفنوني وادفنوا الراح معي / واجعلوا الاقداح حول المقبرة / انني ارجو من الله غدا / بعد شرب الراح حسن المغفرة .

واسترسل ابراهيم في ورقته مشيرا الى قول ابي الهندي / اذا صليت خمسا كل يوم / فان الله يغفر لي فسوقي / ولم اشرك برب الناس شيئا / فقد امسكت بالدين الوثيقي / وهذا تناص مع قول الخيام / ان لم اكن اخلصت في طاعتك / فانني اطمع في رحمتك / وانما يشفع لي انني / قد عشت لااشرك في وحدتك / وهو متوئم مع فلسفة الخيام بقوله : عبدك عاصٍ اين منك الرضاء / وقلبه داج فاين الضياء / ان كانت الجنة مقصورة / على المطيعين فاين العطاء / ولعل في هذا تناصا مع قول ابي نؤاس / يارب ان عظمت ذنوبي كثرة / فلقد علمت بان عفوك اعظمُ / ان كان لايرجوك الا محسنٌ / فلمن يلوذ ويستجير المجرمُ / ادعوك ربي كما امرت تضرعا / فاذا رددت يدي فمن ذا يرحمُ / مالي اليك وسيلة الا الرجا / وجميل عفوك ثم اني مسلمُ / وهي فلسفة نواسية تفترضُ عفو الله عن عباده التائبين ،يبدو ان ابا الهندي وابا نؤاس والخيام من ممثليها .

كان الجميع من في القاعة ينصتون الى اراء د. خليل محمد ابراهيم في ورقته حول موضوعة التناص حيث بين وجهات التناص الشعري المتقاربة جدا بين ابي الهندي والخيام وبي نـؤاس ،من خلال الابيات الشعرية في الصورة والمعنى قد تكون متشابه الى حد بعيد .

قدمها ولده

نادي الكتاب في كربلاء يستذكر الرائد الشويري علي محمد الشبيبي

كربلاء /أمجد علي

استذكرت أمسية أقامها نادي الكتاب في كربلاء رجل الدين والسياسي والمناضل العراقي الكبير علي محمد الشبيبي والتي ضيف فيها ولده محمد متحدثا عن الكتاب الذي حققه وجمعه عن والده والذي تناول كل ما كتبه قبل رحيله وحمل الكتاب عنوان (ذكريات التنوير والمكابدة)

وفي بداية الأمسية قال مقدمها القاص والناقد جاسم عاصي إننا اليوم نقف أمام إحدى القامات الكبيرة والفارعة والمناضلة والتي تصطف مع قافلة من الشهداء الذين مهما اختلفت انتماءاتهم واتجاهاتهم الفكرية والحزبية فان الشهادة كانت للوطن..وأضاف إن عائلة الشبيبي معروفة في نضالها وثقافتها وعلي الشبيبي كان رجل دين ومثقفا وشاعرا ومناضلا وتربويا من الطراز الأول لم يقبل أن يكون رجل دين عاديا أو مناضلا راكدا أو تربويا روتينيا بل أراد أن يغير من موقعه حيث يكون.

وتحدث بعدها المحاضر محمد الشبيبي عن تاريخ الـولادة لوالده وعلاقة جده بهم وإنهم من عائلة نجفية عاشت في الناصرية وكربلاء والديوانية وبغداد والنجف والعراق وكان الشبيبي الراحل يدون كل ما يقوله ويتحدث به وهو ما ساعده على أن يجمع الكتاب ويحققه..ويشير إلى إن حياة والده ر بما تعتمد على أربعة مراحل أو أربعة أقسام فبدأها بالقسم الأول الذي أطلق عليه (معلم في القرية) والتي بدأت معها مراحل التنوير الأولى في حياة الشبيبي والتي انتقلت من العمامة إلى الوظيفة وتأثير الأئمة والمدارس والحوارات والمتبني وغيرهم في انطلاق التفكير نحو التغيير والتنوير للمجتمع..ويؤكد إن الشبيبي كان قد أكد إن الطائفية كانت موجودة وقالها بصراحة في العام 1934 والتي شهدت معاناة للشعب العراقي والتي شهدت أحداثا اجتماعية ين الفلاحين والإقطاع مثلما كان يؤكد إن سبب الطائفية أيضا في القوميات والمذاهب وتجار المال..ويسرد في الأمسية أيضا القسم الثاني الذي حمل عنوان (الدرب الطويل) والذي كشف فيه ارتباط الشبيبي بالحزب الشيوعي وكان ذلك في آذار 1939 وكان قد انتمى قبله أخوه الأصغر منه حسين إلا انه بعد ذلك فك ارتباطه بالحزب وهذا ما أدى فصه من الوظيفة وكان البعثيون يعدونه يعادل حزبا وانه اخطر من الشيوعية لأنه قادر على إقناع أية شخصية تحاوره..ومضى يقول إن الكتاب تضمن في قسمه الثالث عنوان (عودة ومصائب) وهي الفترة التي حصلت فيها عمليات الإعدامات والسجون لعائلة الشبيبي وخاصة القرار الذي أذيع عبر الإذاعة عن إعدام أخيه حسين مع فهد وزكي ليشير إلى إن تلك الأحداث كانت تزيد الشبيبي ثباتا وانه موجود في عصر بحاجة إلى تنوير وتثوير للتغيير..وتحدث عن القسم الرابع الذي حمل عنوان (ثورة 14 تموز 1958 والسنوات العجاف)والتي بينت ما حصل للشبيبي في تلك الفترة..ويؤكد نجل الراحل في المحاضرة أنها مذكرات كتبها الشبيبي ولم يتدخل فيها وإنها بينت أهمية التاريخ الذي كان وقد حول الشفاهي إلى مدون لكي يكون مشاعا.

وشهدت الأمسية العديد من المداخلات التي ساهم فيها أصدقاء الشبيبي وتلامذته وزمـلاؤه ومحبوه ومنهم الدكتور عباس التميمي ومهدي النعيمي وعلي لفتة سعيد وصباح أبو دكة والذي أكدوا حاجة المجتمع الآن إلى رجال تنويريين لكي يغيروا ما يحصل الآن مثلما بينوا إن الشبيبي كان احد فلاسفة عصره وانه كان يكتب عن كل شيء حتى عن المجانين وكان له رأي بانصاف الشعراء ومدعي الشعر وقد كتب عنهم أربعة كتب.

محاولات لاستعادة مسرحية شكسبير المفقودة "تاريخ كاردينيو"

يقول أحد الأدباء الأمريكان والمتخصص في دراسة شكسبير إنه استطاع أن يعيد أحدى المسرحيات المفقودة للكاتب البريطاني الشهير ويليام شكسبير إلى المسرح، بعد 20 عاما من العمل.

في عام 1613، تظهر المخطوطات الملكية أن أحد الممثلين لمسرحيات شكسبير قد أخذ أجره مقابل القيام بدور البطولة في مسرحية تاريخ كاردينيو والتي عرضت بواسطة شركة مسرح شكسبير آنذاك وكتبت خلال حياة الكاتب المسرحي الشهير.

وفي عام 1653، ظهرت مسرحية "تاريخ كاردينيو" في وثيقة تضم قائمة بالأعمال التي كانت على وشك النشر، لكن المسرحية المنسوبة في الوثيقة لكل من شكسبير وجيمس فليتشر، لم تظهر منشورة كما كان مخططا.

وبعد ذلك بنحو 74 عاما، نشر الكاتب المسرحي لويس ثيوبولد والمعروف عنه تقليده لأعمال شكسبير مسرحية بعنوان الزيف المزدوج وقال أنها مأخوذة عن ثلاث مخطوطات أصلية لمسرحية تاريخ كاردينيو.

ويقول غاري تايلور محرر مجلة أوكسفورد الأمريكية لأعمال شكسبير: "مع توافر المزيد من قواعد البيانات الضخمة والاختبارات الخاصة بالمراجع، هناك اجماع متزايد الآن على أن هذه المسرحية منسوبة لكل من شكسبير وفليتشر."

وعلى مدار العشرين عاما الماضية، كان تايلور، والذي يعمل أيضا أستاذا للتاريخ بجامعة ولاية فلوريدا، يقوم بعمل شاق وطويل لاستخلاص كلمات شكسبير من المخطوطة الخاصة بمسرحية الزيف المزدوج.

وكان تايلور يعتمد في ذلك على برامج كمبيوتر حديثة وعدد كبير من الوثائق القديمة ليتمكن من فصل الكلام الخاص بشكسبير حتي يتوصل لأقرب نص ممكن من النص الذي أراده شكسبير.

وتحكي المسرحية عن اثنين من الأصدقاء وقعا في حب فتاتين، وهم كاردينيو وخطيبته لوسينيديا، وصديقه فيرناندو وفتاته راعية الغنم فيولينتا.

وهناك موضوعات تظهر في المسرحية تتعلق بتلك الموضوعات المألوفة في أعمال شكسبير، لكن القصة نفسها مأخوذة عن الكاتب الأسباني ميغويل دو سيرفانتس والذي يحكي قصة أحد أشهر العشاق في ذلك الوقت من خلال روايته دون كيشوت.

العدد(37) السنة الثالثة -أيار 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

"قلب أحمر" لهنْكَوت مصطفى

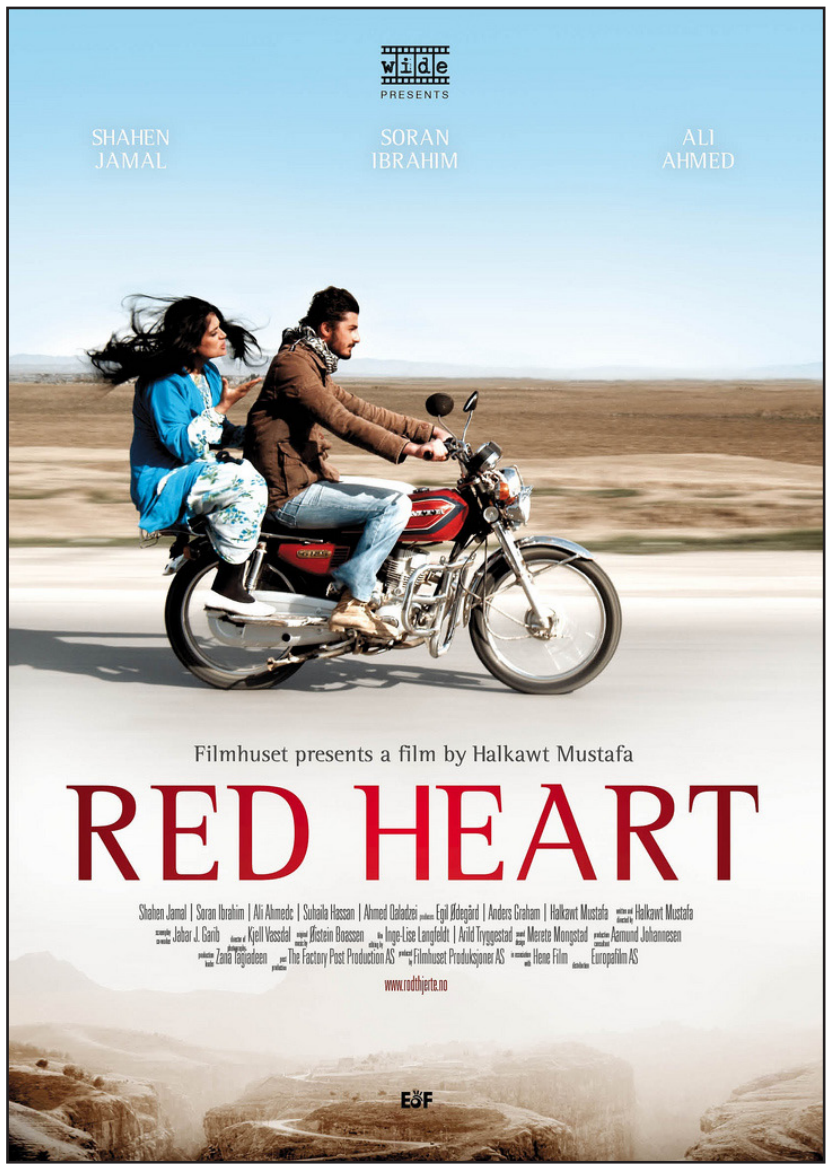
بين التنميط الفكري والرؤية البصرية المبهرة

دبي:عدنان حسين أحمد

من ضمن الأفلام السبعة المشاركة في المسابقة الرسمية للأفلام الخليجية الطويلة عُرض فيلم "قلب أحمر" للمخرج الكردي العراقي هلكوت مصطفى، وهو فيلمه الروائي الأول في هذا المضمار، مدته "77" دقيقة، بطولة شهين جمال وسوران إبراهيم، وإنتاج إيغل أودغارد. ينطوي هذا الفيلم على عدة رسائل إيجابية وسلبية سنتوقف عندها في متن هذه الدراسة النقدية التي تحاول تفكيك القصة السينمائية، وتحليل خطابها البصري الذي يتضمن عناصر جمالية كثيرة حققها المخرج المبدع هلكوت مصطفى بين تضاعيف فيلمه الذي يعتمد في حيثياته الرئيسية على قصة رومانسية مؤثرة تجمع بين شيرين وسوران.

المشكلة في هذا الفيلم، كما هو الحال في معظم الأفلام العراقية، أن المخرج هو الذي يتبنى تأليف النص أو كتابة السيناريو، كما يأخذ على عاتقه مهمة التصوير، وقد لا يتورع من تأدية مهام أخرى يُفترض أن يسندها إلى أناس متخصصين. وهذا ما حصل مع هلكوت الذي كتب القصة السينمائية، وصوّر الفيلم، وتبنى عملية إخراجية، وكأنه يريد القول بأنه ينتمي إلى تيار "سينما المؤلف"، الأمر الذي يحرم المتلقين من فيلم كان يمكن أن يكون متنوع الرؤى والأفكار والتقنيات.

استهل المخرج هلكوت مصطفى فيلمه بمشهد أم شيرين وهي تحتضر، إذ أدركت دنو أجلها لذلك سلّمت ابنتها قلادتها الثمينة لكي تحتفظ بها كتذكار عزيز من أمها. ولكي لا تأخذ حادثة الموت زمناً أطول من زمنها الافتراضي السينمائي نشاهد أن الأهل والأقرباء والمعارف يوارونها الثرى، بينما تركوا خلفهم شيرين الشابة ذات التسعة عشر ربيعاً وهي تنتحب لوحدها فوق التراب الطري الذي غطّى جسد والدتها العزيزة التي تركتها نهباً لقسوة الأب وغلاظة سلوكه الوحشي الذي يدينه المخرج من خلال بنية الفيلم الداخلية. ثمة شاب اسمه سوران "أدى الدور الفنان سوران إبراهيم" يقع في حبها، ويلاحقها يومياً من البيت إلى المدرسة متحيناً بعض الفرص للقائها هنا وهناك بعيداً عن أعين الرقباء. بعد وفاة أم شيرين ببضعة أيام يحاول أبو شيرين أن يتزوج من امرأة أخرى، لكنها لا توافق على هذا الزواج، ثم يتقدم لطلب يد امرأة أخرى لا توافق أيضاً ما لم يوافق الوالد نفسه على تزويج ابنته شيرين إلى شقيقها "قالا"، المتخلف عقلياً. هنا تبرز العقدة الخطيرة الأولى إلى الوجود، فلقد عزمت شيرين على الزواج من سوران وقطعت عهداً له بأن لا تتزوج غيره لأنها متعلقة به وتمحظه حباً من نوع خاص. ومن بين المشاهد الرومانسية الحميمة التي تجمع الحبيبين معاً هو مشهد اصطحاب شيرين من المقبرة بعد أن ألبسها عباءة كان قد جلبها من المنزل لكي لا يتعرف عليها أحد من الناس. يتحول الفيلم في جزء بسيط منه إلى "سينما الطريق" حينما ينطلق سوران بدراجته البخارية حاملاً شيرين المتشبثة بخاصرته خشية أن تقع إلى ذروة جبل عال لكي لا يراهما أحد. وفي تلك المنطقة النائية كانً على العاشق أن يتحسس حبيبته، يلمسها أو يقبّلها في الأقل، إذ يندر أن يجتمع عاشقان في مكان ناءٍ وبعيد دون أن يتجاوزا هذه الأعراف الاجتماعيةً التيً تحّد من آلية البوح والمكاشفة الصريحة. تتطور الأحداث وتأخذ منحىً آخر حينما تتقدم السيدة التي يريد أن يتزوجها أبو شيرين لطلب يد شيرين لشقيقها المختل عقلياً فترفض شيرين رفضاً قاطعاً، لكن قساوة والدها وفظاظته تدفعه لأخذها إلى المقرة ليلاً، وبدأ بالفعل حفر قبر لها لكي يدفنها حية. وبعد مدة من الزمن توافق شيرين على هذه الزيجة اللامنطقية، لكن حبيبها سوران يأتي في اللحظة المناسبة ويخطفها ثم يقرران معاً الهروب من القرية إلى مدينة أربيل الواسعة التي تستطيع أن تخبئ بين جوانحها آلافاً من العشاق الهاربين من مصائرهم المتقاطعة. وبينما هما يبحثان عن ملجأ يلوذان به تصادف شيرين في أثناء تواجدها في أحد الجوامع الكبيرة امرأة مرّت بنفس ظروف شيرين وهربت مع حبيبها، لكن مصيرها انتهى إلى التشرّد والاستجداء، وهذه واحدة من الرسائل السلبية للفيلم والتي توحي بأن أية فتاة شابة تهرب مع حبيبها لابد أن تصل إلى هذه النتيجة المزرية. حاول سوران وشيرين أن يناما في الفندق، لكنهما لم يفلحا لأنهما لا يمتلكان عقد زواج، كما حاول النوم في أحد المتنزهات غير أن الحارس طردهما، وأخيراً تأتي شرطة المدينة وتقبض على سوران وتضعه وراء القضبان لمدة ستة أشهر. أما شيرين فقد أخذت دراجته البخارية وباعتها لأحد الشباب المبتزين الذين يتعاونون مع شرطة المدينة. وقد حاول هذا الشخص المبتز أن يقدمها لقمة سائغة إلى أحد ضباط الشرطة الفاسدين، لكنها رفضت أن تضحي بشرفها مقابل إخلاء سبيل حبيبها سوران، أو إيجاد مأوى لها يقيها خطر التشرد



في هذه المدينة التي لا ترحم كائناً ضعيفاً. تتطور الأحداث وتصل ذروتها حينما يغتصبها هذا الشاب المبتز ويتركها لكي تواجه مصيرها الذي لا تُحسد عليه. ثم ينتهي بها المآل إلى سجن النساء وقبل أن تضع مولودها البكر تخلي الشرطة سبيلها بحجة أنهم لا يستطيعون تحمل مسؤولية الطفل الصغير فيقترحون عليها أن ترجع إلى أبيها، لكنها ترفض رفضاً قاطعاً لأنها تعرف جيداً أن والدها سيقتلها حتماً هي وجنينها. جاءها المخاض في ظرف صعب فصادفت سائق تاكسي أقلّها على وجه السرعة إلى أحد المستشفيات حيث أنجبت طفلها بعملية قيصرية، وحينما جاءت إحدى الممرضات لعلاجها رفضت أن تزرقها إبرة لأنها اكتشفت أن الطفل لا أب له. وحينما خرجت من المستشفى بدأت تستجدي في الطرقات المزدحمة لكي تؤمن هاجس الطعام، والغريب أن سوران قد رآها وهي تمد يدها للناس دون أن يحرِّك ساكناً، فقد كان حبيبها، وأن اغتصابها هي مسألة خارجة عن إرادتها، ولا أدري لماذا لم يتعاطف معها، ويحتضنها من جديد، بل يفترض به أن يضع عملية الاغتصاب خارج حساباته الشخصية، فشيرين لا ذنب لها في هذه المصيبة الأخلاقية التي حلّت بها. لقد بلغ الفيلم ذروته في المشهد الأخير تحديداً حينما رآها وهي تستجدي من الآخرين، وكنا نتصور، نحن المتلقين أنه سوف يركض نحوها ويأخذها هي وطفلها بالأحضان، لكنه أعرض عن ذلك وتركنا كمشاهدين نواجه هذه النهاية المفتوحة على أكثر من احتمال. لا شك في أن الرسالة الأساسية التي ينطوي عليها هذا الفيلم مفادها أن أية فتاة شابة تعارض الأعراف والتقاليد الاجتماعية قد تلقى هذا المصير المأساوي، الأمر الذي يدفع الفتيات الشابات للقبول بالمصائر الفجائعية التي يمكن أن يرسمها آباء مستبدون ومتخلفون لا تهمهم في الحياة سوى مصالحهم الشخصية الضيقة. لابد من الإشارة إلى أن الفنانين شهين جمال وسوران إبراهيم قد جسّدا دوريهما باتقان شديد وقد نالا اعجاب المشاهدين الذين تفاعلوا مع محنة البطلين وتماهوا معهما. فأداؤهما معاً كان يمس المشاعر الإنسانية العميقة، ويثير في النفس شجوناً متنوعة. أما شخصية المجنون "قالا" لعب الدور الفنان آرام عبد الرحمن، فقد كانت متقنة هي الأخرى وأن منْ يشاهده يظن أنه مجنون فعلاً. لا يخلو الفيلم من انتقادات حادة لشرطة كردستان التي بدت في جانب منها فاسدة ومتعسفة، خصوصاً في شخصية الضابط الذي حاول ابتزاز شيرين مقابل إخلاء سبيل سوران وإيجاد سكن لها، بل أن المخرج هلكوت كان ينتقد الشريحة المنغلقة والمتخلفة من المجتمع الكردي الذي ما يزال متمسكاً بالأعراف والتقاليد البالية التي عفا عليها الزمن، ولكن هذا الحكم لا يمكن تعميمه، بطبيعة الحال، على عموم الشرطة والشعب الكردي العريق الذي يضم بين جوانبه شرائح متعلمة ومثقفة تنتمي إلى الحاضر والمستقبل، ولا تعير شأناً للماضي بما ينطوي عليها من عادات وتقاليد قديمة لم تعد تنسجم مع روح العصر. وفي الختام لابد من الاعتراف بأن "قلب أحمر" هو فيلم روائي رصين ينضاف إلى رصيد السينما الكردية العراقية التي بدأت تشق طريقها بحرفية عالية خلال العقدين الأخيرين في الأقل.

الاغتصاب في القوات المسلحة الأميركية

ترجمة : عادل العامل

تبيّن التقديرات أن واحدة من كل ثلاث عسكريات تقريباً تقع ضحية لاعتداء جنسي في القوات المسلحة الأميركية، و هذه حقيقة معروفة قليلاً و قد سُلِّط الضوء عليها في فيلم تم عرضه في مهرجان .Sundance و كان هذا الفيلم الوثائقي، (الحرب الخفية The Invisible War) للمخرج الأميركي كيربي ديك، أحد أفلام المسابقة التي جرت في مهرجان الأفلام المستقلة، الذي أقيم في كانون الثاني الماضي في منتجع التزلج بمبارك سيتي. ويمتلك المخرج ديك خلفية في موضوع معاينة القضايا المثيرة للجدل. وكان فيلمه (انحراف الإيمان Twist of Faith)، و هو عن عشق الصغار في " الكنيسة الكاثوليكية الرومانية "، قد عُرض هنا في عام 2005 في طريقه للترشيح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي.

و لم يسبق على الإطلاق أن أُنجز فيلم يعالج بشكلٍ محدَّد قضية العنف الجنسي ضد الجنديات على أيدي رفاقهن في السلاح، و ظلت القوات المسلحة شديدة التكتم بشأن ذلك، كما قال ديك، " و قد استمروا هكذا لأجيال. و هم يعرفون مدى هذه المشكلة، و لم يفعلوا لها أي شيء، و ليس من شيء يقولونه للرأي العام، و تلك مسؤوليتهم ".

و يبيّن الفيلم الوثائقي، المقام حول شهادة قوية من أنثى ــ و ذكر واحد ــ و ضحايا عمليات اغتصاب، كيف أن الأذى لا ينشأ من الاعتداء فقط، بل و كذلك من اللامبالاة، أو حتى العدوانية، التي تبديها القوات المسلحة و هي تسعى إلى العدالة .." و هو ما يقارن بسفاح القربى، لأنك مزروع بفكرة أنهم أخوانك و أخواتك، و عندما يغتصبك ' أخوك '، فذلك أمر مدمّر ". كما قال ديك، و هو يعيد تفسيراً قاله عالم نفس في فيلمه هذا.

و بغض النظر عن الافتقار إلى جهود جدية لمنع الإساءة الجنسية، فإن المشكلة الأخرى هنا هي الغياب الكلي تقريباً للإجراء التأديبي، الذي هو في متناول رؤساء المعتدي و الضحية، كما قال. و في ما نسبته 25 بالمئة من حالات الإساءة الجنسية، يكون الشخص الذي يقرر القيام بالتحقيق هو المغتصب نفسه. " و ذلك هو الأمر الإشكالي على نحو واضح جداً. إنه نزاع المصلحة بوضوح، و الأمر الوحيد الذي يدفع إلى إخفاء القضية "، كما قال المخرج. و لا ينتهي كابوس الضحية هنا : فعند تقديم شكوى، تجدن أنفسهن في الغالب متروكاتٍ جانباً، أو يتعرض تقدمهن الوظيفي للمنع تماماً.

بل هناك ما هو أسوأ، إذ أنهن أنفسهن يمكن أن تواجهن الإجراء التأديبي، كما كانت الحال، مثلاً، مع جندية وُضعت دعوى اغتصابها على الرف، بل أُدينت لاحقاً بالزنا.

إن خيبة أمل الضحايا حتى أكثر إيلاما من ذلك، لأنهن اخترن العسكرية في الغالب كمهنةً ذات اعتبار كبير لديهن. " و لقد اكتسبتُ فهماً و احتراماً أكبر للناس الذين يدخلون القوات المسلحة. فهناك أمر مثالي حقيقي "، كما قال ديك، الذي يؤكد على أن فيلمه ليس ضد القوات المسلحة نفسها. " و ما سمعناه من النساء مرة بعد أخرى و أخرى هو أنه حين تكونن في وحدات ذات قادةٍ جيدين و عدم تسامح مع المضايقات، لا تكون هناك أية مشكلة أبداً. بل أنه كان أفضل من العالم المدني، بالنسبة لهن "، كما قال.

" و أنا أعرف بالفعل أن معظم الجنديات في القوات المسلحة يفزعهن هذا. لكن لعدم وجود أية طريقة فعالة للتحقيق في هذه الجرائم و مقاضاتها، فإن الأمر يمضي على نحو عنيف ". و قال إن أفضل أمل في التغيير هو في الكَيفية التي تعالَج بها الاعتداءات الجنسية بشروط قضائية، عن طريق التحول من الإجراءات القانونية العسكرية إلى جعل القضايا تعالج أمام محاكم مدنية.

و قد انضم بعض الضحايا معاً للضغط على المشرّعين في الكونغرس الأميركي من أجل تمرير قانون جديد يغطي هذه القضية. "

و سيكون ذلك كفاحاً حقيقياً، لأن هؤلاء الضباط جميعاً قد نشأوا مع فكرة أنهم الله في وحداتهم و يمكنهم إصدار القرار في كل شيء. و لذلك فإنه أمر بصعب تغييره. و أعتقد أنه سيكون كفاح عقدٍ من الزمن "، كما أضاف ديك.

عن / Turkishpress

مراثي درب القمر

دراسة تحليلية

حيدر حاشوش العقابي

من الإهداء يتبين أن الشاعر ،مهتم بذاكرة حاضرة،ومن هذه الذاكرة الحية،تتوالد القصائد ،تنبعث منها عطور الغربة ،وعطور الغيبة،الاشتياق لعالم كان يؤنسنا،لكنه عالم يختفي دون ان ندركه تماما،عالم ضالع بالتعدي على كل ماهو جميل في هذه الأرض المهذبة،التي ندرك كم هي تافهة،من هنا يبدأ ليهدي هذه القصائد لروح أبيه ،الغائبة الحاضرة دائما،يبدأ حميد الزاملي بالاشتغال على قصيدة الومضة المعروف بها دائما،وقد نجح تماما بكل قصائده،كما ينجح اشتغاله في القصة ،أيضا على الومضة القصدية،بتكثيف مقبول دون أي غموض،هو يدرك تماما ان ابتعاده عن المألوف ،سيوقعه ،في مطب الظلامية،على الأقل لدى القارئ وهو لايريد إيهامه على الإطلاق،وهذا بالتأكيد هو عمل الشعر الحقيقي،الاقتراب من الشعرية،بصورة منمقة وسهلة الوصول،لبوابه الإذن التي تتمتع بالسماع ،وتتمتع العيون بالقراءة،الشعرية الحقيقية هي التي تفرض نفسها تماما،فليس كل ماكتب هو شعر،والقصيدة النثرية عند حميد الزاملي لهذا حضورها دائما،منذ سنوات وهذا الشاعر يركب موجه الحداثة،ومنذ سنوات وهو يبدع تماما،لكنه بعيدا عن الأضواء،لأنه لايحتاج إلى هذه الإضاءة ،

قالت اما لك ان تغادر؟

قلت:ليس بعد

قالت ولماذا

قلت:كل الدروب لاتصل ،ماعدا درب القمر

وقد يسال القارئ من الذي يقصده الشاعر بهذا الدرب ،درب القمر،أليس هناك حيرة في قلب الغريب عن وطنه ،وعن سماءه وأشياءه ،أليس بعيد عن أيام الطفولة ،والحب الأول والحب الأخير،أليس من حقه أن يتغنى بهذا العراق،درب القمر هو درب العراق،البلد الذي يعشقه الشاعر،بلد أنبيائه ،وأوصيائه،بلد كل مافيه ذاكرة حية، جميل ان يحرك الشاعر،هذا الجامد،الدرب ولكن إلى أين،ليس سوى العراق،

القصيدة عند الزاملي قصيدة حديثة،تنشط في استدراك الإحداث من وقت لآخر،ولا تعطي أي فاصلة،أي إن القارئ يجد نفسه متواصلا مع القراءة دون ملل،وهذا بحد ذاته ،هو نجاح الشاعر في إيصال صوته وفق رؤية منطقية يفرضها الأسلوب الكتابي ،وبالتالي إيصال مفهوم ما ،عبر هذه البوابة ،الارتدادية،أي نقطة التحول،من المكوث إلى الحراك.بمجمل العبارات الشعرية الفاعلة، ليسقط حالة الرتابة في النص،يقول الشاعر

الفراشات ينتظرن المغيب،

يضعن في التلاقي رائحة العشق،

إن الاقتراب من لحظة الفعل،تجعل السمة البارزة في النص،تؤكد ،ان الشاعر عاش في غربة لانفكاك منها،هي غربة الوطن،اشتهاءه للشارع المغلق،للشباك المفتوح،للترهات العذبة،للأصدقاء الذين رحلوا كالفراشات،في مساء رطب،لقد وظف أسماء جديدة لجعل النص أكثر حلاوة ومرونة،وتقبله القارئ بسهولة، الفراشات ...المغيب...هي غربة الأصدقاء الذين تفرقوا هناك في أقاصي المدن،اللاهية،الاحتراق الداخلي في هذه الغربة،أي لظى هذا ،يطلقه الضمير الحي ببسالة،؟

جاء الأصدقاء

طرزوا الأفق بالرحيل

وتركوا الفراشات ...

خلف المكاتب

الكل يمضي عبر بوابة الأمل الضائع،في دهاليز الصمت،الكل تعود غربته،لكن الصراع مازال قائم،دائما ما تطلق القصيدة استهجانها من الواقع المر،ويأتي صوت الشاعر الذي يلعن كل ماهو غير اعتيادي في خريطة المدن الفضية،وفي ذاكرة التراب،يرتقي النص لمرتبة عليا،عبر رمزية النص ،الذي يلمع دائما،وهو يهذبه أي الشاعر ،لإخراجه للضوء،بأيسر الطرق ،ودون أي تعقيد يقول الزاملي

هاجرت فلم أجد في عيونهم بابا،

فتحت حقيبتي لبقايا وداع ..وتراب

فصار بيتا تمائمه تطوي العذاب،

اعترتني رجفة السرير

حين يحتضن المرايا

والشرفة التي هيمن الحب عليها وذاب،

أي رباط هذا الذي يحمله الشاعر،أي قدسية يحمل هذا المهاجر في الأرض القاحلة،هو يحمل تراب وطنه الذي التصق على حذاءه،هو يفتخر بهذا التراب الذي حمله للغربة،اعتراه نوع من الذهول،وهو يرقد فوق سرير ،من غربة،لكنه يلتصق بهذه الذاكرة ،الوطن ،الذي غادر معه ،وحمله في جيبه،إن قصيدة النثر تحتاج إلى جهد استثنائي،لاكما يزعم البعض بسهولتها،وعندما تسأله أن يكتب يعتذر إليك،إن المستوى الإبداعي لايحدده جنس معين على العكس تماما،فالتجنيس ليس ضرورة ملحة،للوصول إلى ذروة العمل الفني،إنما هناك مقومات أساسية ،لنجاح أي عمل أدبي،هو الذكاء والفطنة،واحتراف الصنعة الفنية،التي أجدها هنا في هذه النصوص في المراثي،الكاتب نشر العديد من قصائده في وقت قريب،في صحف عديدة كانت تهتم بالشأن الثقافي الحقيقي،ووضع بصماته على هذه الصحف،على الرغم من الفورة الحقيقية الحاصلة في ذلك الوقت،لكن سار بزورقه،بهدوء،كما يفعل دائما بكتابته للقص مثلا،انه يحاول الاقتصاد بالكلمات،عبر تكثيف قرائي،قادر على تقريب المدلول،ومباغتة القارئ بصور سمية فعالة،يتذوقها ، وأيضا يقتصد بعنصر الزمن الذي يراه القارئ ملائما تماما،فهو لايبحث ،عن الاستغراق الطويل،في القراءة في زمن الانترنيت والفضائيات الغربية،وفي خضم هذا التساؤل المشروع،هل بقي شيء ،للشعر والأدب عموما،نقول مازال الشعر بخير،على الرغم من الآلاف من الخناجر المصوبة على عنقه،مازال يتنفس للآن.رغم جحود البعض،الذي أعلن موت الشعر،لكنني اجزم انه حي لايموت،وهذا ماتوكده مجموعة حميد الزاملي،مراثي درب القمر،لقد بنى قصائدها،على مستويين،المستوى الأول الاختصار بالكلمات،والثاني هو الضربة الموسيقية غير العاطلة،وبذلك استطاع تجنيس نصه ،اتجاه قصيدة النثر ،التي مازال الاحتراب الأدبي على أشده من جراء تسيدها للساحة الفنية،والتي تؤكد إن الشعر صياغة للمعاني وصور عديدة،في إطار واحد القصيدة،وان روح الشعر موجودة في هذه الماكينة التي لاتتوقف على الإطلاق،مهما حاول البعض الغارق في توهانه من أن يلقي عليها

رصاصة الرحمة حسب تفسيرهم ،هؤلاء الذين لم يقدموا شيئا سوى استرسال ،لعمل شائك بلالون ولا رائحة،يقول حميد الزاملي:

ياصديقي كم تسألني المنايا
في أي قرنفلة
تهدج الحزن وصلى
ياصديقي ..لاتبتئس سنصل
تلفنا الريح وأوراق الخريف

هذه هي اللغة الشعرية الجميلة ،التي طرزها الشاعر على فراش المجموعة ،ليجد لها مكانا لدى المتلقي ،وقد استوعب تفاصيلها تماما ،أصبحت الرؤية واضحة،رغم الجدلية التي يراها البعض،المهووس بتصدير أفكاره الميتة،نحن نحتاج دائما لما هو جديد،وعملية الخلق لاتؤجل أساسات الشعر،القديمة على العكس تماما،هي تعيد هذه الروح المفقودة ،واحتفظت بملامح يصعب ،على مؤثر خارجي إلغاءه،شرط الذهاب خارج الخطابية المباشرة،التي أكهلت ،قصيدة النثر بعض الأحيان،ربما يكون حميد الزاملي هو امتداد للتيارات السابقة،السبعيني ،أو الذي يليه التيار الثمانيني،وحالة الاغتراب ،هي المهيمنة على كل نصوص المجموعة ،المراثي،

يقول الشاعر:

ورقة بيضاء
من ذا يبصم الليل
في صندوق الشكاوى

وأي شكوى ترتجيها من زمن آفل،زمن اللاجدوى،زمن الشر القابع خلف نوافذ الحب،زمن الجدران الواقفة في طريق الحرية ،وجنون الشعر ،ورائحة الأزمنة العاقر،زمن نبدله تماما بأفراح مبتذلة،والرفض لكل ماهو مألوف في حياتنا المجسمة بلا ضوء،هذا هو نصيبنا ياصديقي من الرفض ،احتقار الإنسان،وتعطيل حياته بكاتم من الضمير الميت،ما زال الكبار يلعبون ،على طاولة الفقراء،يلعبون القمار والتشظي،هوايتهم احتقار الإنسان،في عالم مخيف مدنس،وهكذا تقول أنت

في العشاء الأخير
تذوقنا الوداع...
بلا ملح

وغادرنا محطات الصمت،إنها غربة الروح ،نشيجها في ليل دامس ،عيون ترى قرص الشمس وهو يغادر خلسة هذه الأمكنة،حملنا أرواحنا على اكفنا،اتفق معك ياصديقي،إننا أسأنا فهمنا للحياة،فالحشد الذي جمعته المقابر،هي علامة على عدم فهم أنفسنا،وعدم معرفة الآخرين يقول الزاملي،

ينساب العشق من أصابعي
قبلة ثملة
يبوح لها الجلنار،
أعشق العمر وأخجل من دموعي
عندما أكون بلا جراح..

لماذا علينا ان نعرف الفرح من خلال الجراح،ومن خلال البكاء،لماذا علينا أن نطلسم حياتنا بأكاذيب ،عديدة؟الأوجاع مزمنة ياصديقي،ولا مفر منها،والشمس ستعود حتما،تنير هذه الشواهد ،التي نزفنا دمعا جليلا عليها،الغرابة في هذه المجموعة ،هي طريقة الصعود والهبوط في النص،الواحد،وهذه مشكلة حقيقية ،نواجهها بعض الأحيان ومعظم الشعراء يعانون هذه المعضلة ،أي عدم الكمال في العمل الأدبي،او كتابة النص،فالكمال لله وحده،ولا عجب في ان نرى بعض ،التشظي في مقطع معين،أو استخدام المباشرة ،في مكان آخر،لذلك فالمقارنة بين مقطع وآخر تكون مألوفة لدى القارئ،وسيميز المقطع الممتلئ،والمقطع الهش،فمقطع

الغيوم تحتفي
وتلوح بلا سيف

مع رائحة الضباب،فهذه (المع) أوقفت عملية الاسترسال الفني،وأجهضت على اللقطة الفنية الجميلة،الغيوم تحتفي وتلوح بلا سيف،هي تحتاج إلى جواب،لمن تلوح؟وبالتالي انقطع الوميض الشعري،عند المتلقي،وفي مكان آخر اختار له شعرية منمقة،يقول

احلامنا تلوذ بالأوجاع
وترافق البوح

إلى نافذة البنفسج..هنا يكمل حالة الاسترسال،او إكمال إرساله الشعري،كما يريد بطواعية ودون تكلف،والغربة عند حميد الزاملي لها ثوابتها التي لم تتغير،فهو وان كان في هذه الغربة القاتلة،لايفقد حجم كبرياءه على الإطلاق،فكبرياءه ،من كبرياء هذا البلد النخلة،يقول في موضع آخر..

أيها الساعي إلى رأسي..ولو كانت أيها الساعي لرأسي لكانت أجمل..لاتحاول إنني اسكن مابين النخلة والأنف،هو يحافظ على شموخه وعزة النفس التي يحتفظ بها كل عراقي في الغربة،ويعود لنفس الثيمة،

الغيوم تحتفي
وتلوح بلا سيف

مع رائحة الضباب،لمن تلوح هذه الغيوم لمرتين؟لقد قطع شريطه الشعري،وترك القارئ يفقد شيئا من المعنى،فلوا كمل فعل التلويح،لكان أجمل من ترك الجملة فضفاضة تماما،وفي مكان آخر يستحضر قصيدة قارئة الفنجان للقباني،عبر لغة جديدة،

قالت قارئة الكف..أرى زمنا مهدورا في خطوط يديك،

أما في القصيدة الأصلية،

جلست والخوف بعينها تتأمل فنجاني المقلوب
قالت ياولدي لاتحزن
فالحب عليك هو المكتوب،

فالقصيدتان تعطيان سمة الضياع،والخوف المفاجئ،واغلب الظن انه خوف الغربة ،ويصعد بنا حميد الزاملي الى،سلم القصيدة ،وفق معطيات النص المقطعي الممتلئ،على الرغم من بعض الفتور في أماكن ...غير خصبة شعريا،يقول الشاعر يامن تشحذ الأشعار..

والياسمين
لم نطلق لحد اللحظة تلك العصافير..وتلك العواطف هي عواطف الحنين بالتأكيد..كما يوكدها المقطع التالي ..في البوابة الأولى

قبعات زرقاء..
تستفز الرحيل..
البوابة الثانية قال له..
هل انت من العراق
سقطت منه دمعة
وتكدست عنوة حقائب الألم
وفاضت جيوب الجروح..
اهتز رأسه
وبالشمع الأحمر
ختم الأوراق

وهكذا بهذا السيل من الكلمات المنمقة يكمل الزاملي مجموعته الشعرية،بكل احتراقاتها ومجاهلها وغربته هو ،يرى في مرآته دموع الأمهات،وصبغة الشوارع،الارتداد الخافت لأمل مبطن،لايعرف أنصاف الحلول،ينام على سرير من غربة،وعلى مخدة من كبرياء،ويوم آخر يتفقد صحبة ،ويرسم وجوههم بدموعه اللاهبة،اما العاصفة فستنتهي، وسنعود مرة أخرى لدرب القمر،لنصبغ ضريحه بالقبلات.

غرين والسينما

مذكرات ناقد سينمائي

غراهام غرين

ترجمة :عباس المفرجي

أربع سنوات ونصف من مشاهدة الأفلام عدّة مرّات في الأسبوع ... من الصعب عليّ الآن أن أصدّق تلك الحياة في سنوات الثلاثينات البعيدة ، طريقة حياة اخترتها بإرادة تامة وبإحساس من المرح . أكثر من أربعمئة فيلم ــ وأفترض إنها كانت ستكون أكثر من ذلك ، أكثر بكثير لو لم أكن أعاني خلال نفس الفترة من هوس آخر ــ أربع روايات كانت قد كُتبت ، ناهيك عن كتاب رحلات أخذني لشهور إلى المكسيك ، بعيدا عن ' قبّة المتعة ' ــ كل إمبراطوريات ومسارح التبذير والترف تلك ، التي لن نرى مثلها ثانية . كيف ، وجدت نفسي أتساءل ، تيّسر لي كتابة كل تلك المقالات عن السينما ؟ وما زلت أتذكر فتح المظاريف التي تحوي بطاقات دعوة مذهبة لحضور عرض صباحي لفيلم ما للصحفيين (صباحات ، كنت فيها ملزما أن أشّق طريقي بجهد مع عمل آخر)، كنت لا أفوّتها بدافع الفضول والمشاركة. كانت تلك الأفلام هروبا ، هروب ساعة ونصف من السوداوية التي تهبط ، على نحو لا يرحم ، على الروائي حين يعيش شهورا كثيرة جدا لوضع نهاية لعالمه الخاص .

خطرت لي فكرة كتابة نقد الأفلام في حفلة كوكتيل ، بعد كأس المارتيني الثالث الخطر . كنت أتحدث مع ديريك فيرشويل ، المحرر الأدبي في صحيفة سبكتاتور . كانت الصحيفة حتى ذلك الوقت أهملت الأفلام ، فاقترحت عليه أن أملأ هذه الثغرة ــ اعتقدت ، في حال قبوله بعيد الاحتمال ، أن الأمر سيكون مسليا لمدة أسبوعين أو ثلاثة . لم أكن أتخيّل أنه سيبقى مسليا أربع سنوات ونصف ، وسينتهي فقط في عالم مختلف ، عالم الحرب . حين أعدت قراءة ملاحظات ذلك اليوم ، رأيت إنها انتهت على نحو مباغت مع نقدي لفيلم " مستر لنكولن الشاب " . إن كان ثمة شيء من شرود الذهن في هذا الموضوع النقدي ، فذلك بسبب أن صفّارة الإنذار دوّت في الوقت الذي بدأت بكتابته ، فوضعت المقال جانبا لكتابة ملاحظات من منزلي العالي في هامبستد عن دمار لندن تحت . ((امرأة تمرّ وهي تقود كلبا)) كتبت، ((ثم توقفت عند مصباح الشارع)) ثم دوى صوت انتهاء الصفارة فعدت للي هنري فوندا .

أول سيناريو لي ــ نحو العام 1937 ــ كان عن علاقة مرعبة ونموذجية إلى حد ما لعالم السينما . كان عليّ أن أقتبس قصة لجون غالسوورثي ــ حكاية تقليدية عن قاتل يقتل نفسه ورجل برئ يُحكم بالشنق عن جريمة الانتحار. إن كان في القصة أي قوّة على الإطلاق فهي تكمن في الإثارية المفرطة ، وبما ان الإثارة كانت مستحيلة في ظل الهيئة البريطانية للرقابة على الأفلام ، التي منعت الانتحار ومنعت إظهار فشل العدالة الانكليزية ، فما بقي من حبكة غالسوورثي ، عندما انتهيت منها ، قليل جدا . عانى هذا الجهد الأول السيئ الحظ من اللامبالاة اللطيفة للورنس اوليفييه وفيفيان لي . قررت بعد ذلك أن لا اقتبس أبدا عملا لشخص آخر ، وكسرت هذه القاعدة مرّة واحدة فقط في حالة فيلم " سان خوان " ــ سيقول النقاد ، هاهو اقتباس باعث على الأسى ، لكني سأدافع بنفسي عن السيناريو ، إذ لم أبدّل ففي الخطاب النهائي لبرنارد شو ، مع أنّي أعدت ترتيبه ، ومن جانب آخر ، أتحمّل المسؤولية لأني أنقصت مسرحية من ثلاث ساعات ونصف الى فيلم أقل من ساعة ونصف .

لديّ اعتراف أثر بعثا على الأسى ـــ قصة فيلم من إخراج مستر وليام كاميرون منزيس تدعى " الكُكَتُّوه الأزرق " وتمثيلمستر جون مايلز ـربما تفوق قصة غالسوورثي أهمية (الرقيب الفرويدي مشغول بالعمل هنا) . سيناريو " برايتون روك " ، أنا جاهز للدفاع عنه . في السيناريو بعض من المشاهد الجيّدة ، وكان الأخوان بولتنغ كرماء جدا في منح مبتدئ ما شاء من الحرية ، وكان رقيب الفيلم كالعادة سخيفا ــ كان السيناريو مشرّطا الى قطع على يد مستر واتكين زمانه . ثم تبعت سنتان ذهبيتان مع كارول ريد ، وبدأت أؤمن بأني تعلمت المهنة مع " الصنم الساقط " و" الرجل الثالث " ، لكن ذلك لم يكن سوى وهم . لا مهنة تمّ تعلمها ، كان هناك ، فقط ، حظ طيّب بالعمل مع مخرج جيّد أمكنه التحكّم بممثليه وبإنتاجه .

إن كنتَ تبيع رواية برمتها ، فإنك تتحمل المسؤولية ؛ لكن أُكتبْ سيناريو خاص بك وستلاحظ ما يمكن أن يحدث لكلماتك ، سردك ، فكرتك ، الحوار المضاف والمقحم أثناء الإنتاج (الذي سيكون هدفا لسهام النقاد) ، تأثير ممثل ما والذي لا يهمّه سوى المظهر الذي يريده أمام معجبيه ... ربما سيخطر لك أن أفضل حل هو أن تأخذ زمام المبادرة بنفسك لإنتاج عملك .

لم تكن تلك هي المقالات النقدية السينمائية الأولى التي كتبتها . في اوكسفورد ، حددت لنفسي صفة ناقد سينمائي في " اوكسفورد آوتلوك " ، وهي مجلة أدبية فصلية كنت أحررها . " ظلال منذرة " ، " ضباب الخريف " ، " تلميذ من براغ " ــ هذه هي أفلام صامتة من العشرينات ،ما زلت أتذكّر كل مشاهدها . كنت قارئا متحمسا لمجلة " كلوز- آب " ، التي كان يديرها كينيث ماكفرسون وبرايروتنشر من ' شاتو ' [قصر] في سويسرا . كان مراسلها في باريس مارك آليغريه ، وساهم بودوفكين بمقالات عن المونتاج . كنت مرتاعا من وصول '' التوكي '' [الفيلم الناطق] (بدا كأنه مؤشر على نهاية الفلم كشكل من أشكال الفن) ، تماما مثلما أسفت على الألوان مع شكوك مبرَّرة .((التكنيكولور [التصوير بالألوان] ،)) كتبت في عام 1935 ، ((يُحدِث دمارا في وجوه النساء ؛ أنهنّ جميعا ، شابات وعجائز ، لهنّ نفس البشرة الصحية المسفوعة .)) بفضول كاف ، كانت قصة بوليسية مع تشستر موريس هي التي هدتني الى التوكي ــ لأول مرّة في ذلك الفيلم صرت واعيا بالأصوات ' المنتقاة ' حتى ذلك الحين ، كل حذاء يَصِرّ وكل قبضة باب تصِرّ . لاحظت أن الفيلم المنسي " بكي شارب " أعطاني أملا ما باللون.

بإعادة قراءة هذه المواضيع النقدية، التي يبلغ عمرها أكثر من أربعين عاما، أجد الآن العديد من الأحكام مخففة بدافع الشعور بالنوستالجيا . كان لدي تحفظات بيّنة حول غريتا غاربو التي قارنتها بفرس عربية جميلة ، و ' الحس غير الملائم بالواقع ' لهيتشكوك كان يزعجني وما يزال – كيف دمر على نحو لا يغتفر " الدرجات التسع والثلاثون " . ما زلت أؤمن بأني كنت على حق (مهما يمكن أن يدعي مسيو تريفو)، عندما كتبت : ((فيلمه يتضمن سلسلة من الأوضاع الميلودرامية '' المسلية '' الصغيرة: زر قميص البطل يسقط على لوح الباكاراه [لعبة قمار]؛ يدا عازف الأرغن المعوقتان تطيلان النغمات الموسيقية في كنيسة خالية... انه يبني على نحو ميكانيكي هذه الأوضاع المخادعة (دونما اكتراث، أثناء ذلك، بالتنافرات، النهايات المفتوحة، والسخافات السايكولوجية) ومن ثم يرميها علينا: أنها لا تعني شيئاً: إنها لا تؤدي إلى أي شيء.

سنوات الثلاثينات كانت أيضا فترة أفلام سيرية '

محترمة ' – رودس، زولا، باستور، بارنيل وماشاكل – وقصص تاريخية من القرون الوسطى، كحياة هزلية على يد سيسيل دي ميل (ريتشارد قلب الأسد تزوج من بيرنغاريا طبقا لطقوس الكنيسة الانجليكانية).

كنت أفضل أفلام الوسترن، أفلام الجريمة، الهزليات، الأفلام التجارية الصريحة، ومن دواعي سروري أنني في نقد واحد من هذه الأفلام التجارية المنسية رحبت بشدة بنجمة جديدة، انغريد برغمان، "أي نجمة قبلها جعلت من ظهورها العالمي الأول على الشاشة مع ومضة شديدة الإضاءة على انفها المنحرف؟".

كانت ثمة أخطار كما اكتشفت، في العمل ناقداً للأفلام في إحدى المناسبات، فتحت رسالة لأجد فيها قطعة من براز. كنت دائماً اعتقد ورغم أن ذلك لم يكن صحيحاً إنها كانت قطعة من براز ارستقراطي، إذ أنني سخرت بشدة قبل ذلك من ماركيز فرنسي صنع فلماً وثائقياً يلعب هو فيه دوراً بطولياً ، بعد ثلاثين عاماً في باريس جلست قبالته في حفلة عشاء بورجوازي (الطبقة الراقية) وكان فاتنا حلو الحديث ،التفت إلى سؤاله عند الحقيقة، لكني كنت مروعاً بالأثاث الفاخر، ثم بالطبع، كان هناك حادث "التشهير بشيرلي تمبل" نقد فيلم، "وي ويليي وينكي" الذي ألهب شركة تونتيث سنتشري فوكس، لا يمكن أن ينشر هنا لأسباب واضحة.

احتفظت بها على جدار حمامي، إلى أن أزالت قذيفة الجدار، على إفادة الادعاء- ذلك باني في مقالي اتهمت الشركة باستغلال مس تمبل "اغراض غير أخلاقية" (أوحيت في المقال بأنه كان لها غنج بارع معين يثير شهوات الرجال الكهول، لورد هيوارت، بعثت بالأوراق في حقيبة إلى رئيس الادعاء العام، عليه أصبحت منذ ذلك الوقت متتبعاً في ملفات الاسكوتلند يارد).

من نقد الأفلام ثمة خطوة صغيرة فقط إلى كتابة السيناريو وذلك أيضاً كان خطراً لكنه خطر ضروري بما أن لدي الآن زوجة وطفلين أعيلهم، وبقيت مديناً لناشري حتى جاءت الحرب. كنت أهاجم على نحو مثابر أفلام الكسندر كودرا، وربما انتابه الفضول في لقاء عدوه. طلب من وكيلي أن يجيء بي إلى "دنهام فيلم استوديوز"، وعندما أصبحنا وحيدين سألني إن كان في ذهني اي قصة فيلم. كانت لدي واحدة، فبدأت بارتجال قصة إثارة- في ساعة متأخرة من الليل، على رصيف رقم 1 في محطة بادنكتون، الرصيف خالٍ، ماخلا شخص واحد ينتظر القطار الأخير القادم من ويلز من تحت، كان معطفه المطري يقطر دماً، مشكلاً بركة على الرصيف.

"نعم، وبعدئذ؟" قال كودرا: "سيستغرق الأمر طويلاً كي اروي لك كل الحبكة- والفكرة تحتاج إلى المزيد من العمل عليها".

غادرت دنهام بعد ساعة ونصف لأبدأ العمل ثمانية أسابيع مقابل أجر بدا مغرياً، وبالتالي بدأ أسوأ نتاجات كودرا واقلها نجاحاً (وكل ما يمكنني تذكره هو العنوان، "الكوكاتوه الأخضر").

وهكذا بدأت صداقتنا التي دامت وتعمقت حتى وفاته، برغم نقدي الذي ظل غير ايجابي. لم يكن هناك أبدا رجل مثله في طبيعته، وأنا أفكر فيه بكل عاطفة- حتى بحب- كمنتج الأفلام الوحيد الذي عرفته والذي كان يمكنني أن اقضي معه اياماً وليالَ من الاحاديث دون التطرق كثيرا الى السينما. بعد سنوات ، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها كتبت سيناريوهين لغودار وكورل ريد (الصنم الساقط)، (الرجل الثالث) وآمل أنهما كفرا قليلاً عن السيناريوهات المبتدئة التي كتبتها قبلاً.

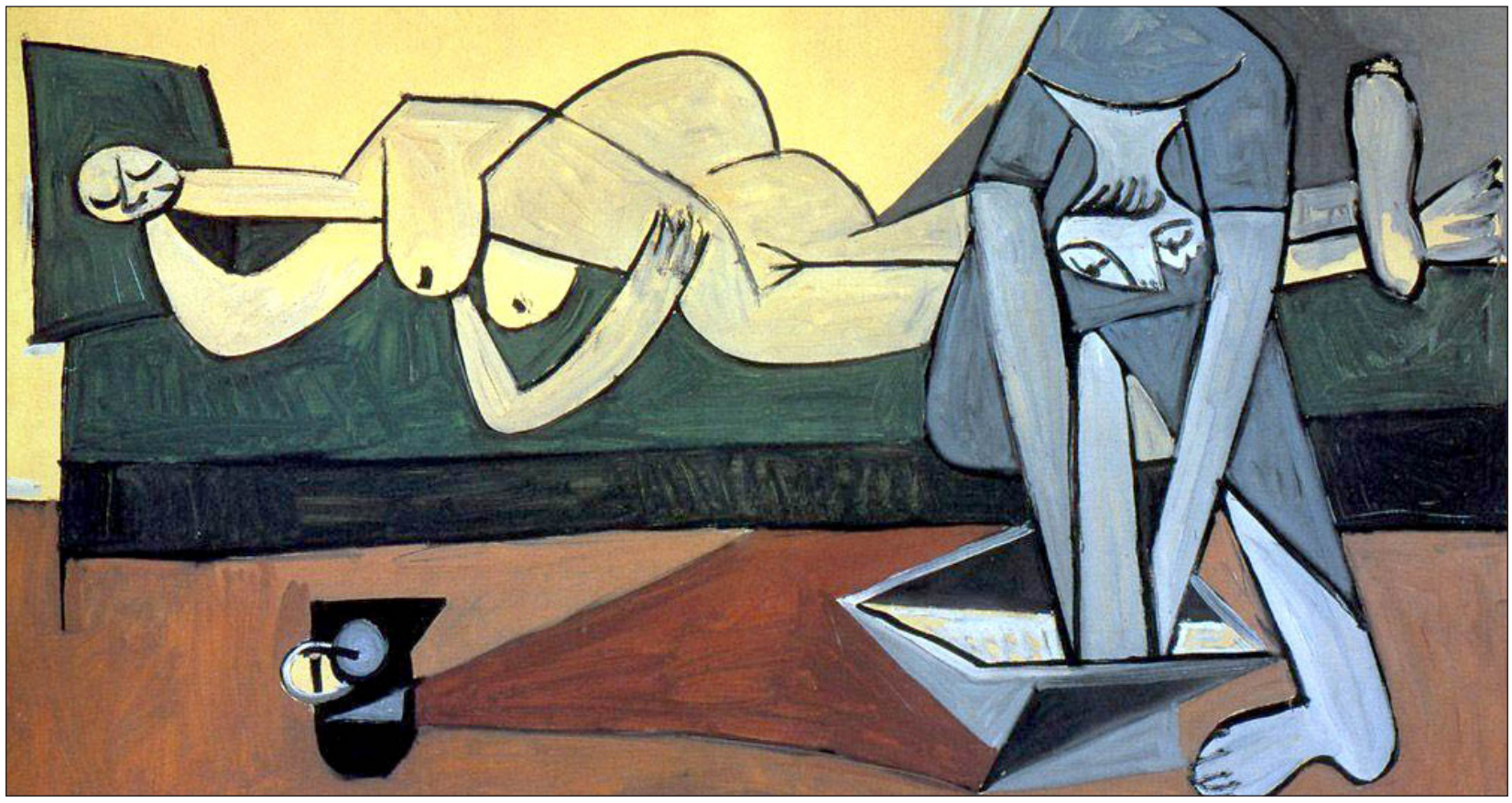
لو كنت بقيت ناقداً سينمائياً فإن التجربة السريعة المضحكة التي كانت لي حين إذاً عن هوليوود ربما كان لها قيمة دائمة عندي، لأني تعلمت عن طريق المباشر ما الذي يمكن على مخرج تحمله على يدي منتج (واحدة من المهمات الصعبة للناقد هو تعيين مديحه أو لومه الزاوية الصحيحة.) .

ديفيد سيزلنك الشهير بإنتاجه واحد من أكثر الأفلام ضخامة في العالم (ذهب مع الريح). احتفظ بالحقوق الأمريكية في (الرجل الثالث)، بشروط عقد مع كودار يكون المخرج ملزماً باستشارته حول السيناريو قبل ستين يوماً من بدء التصوير وعليه سافرنا أنا وكارولريد الذي كان يخرج الفيلم إلى الغرب. أول لقاء مع سيلزنك في لاجولا في كالفورنيا لم يبشر بخير فهو لم يكن راضياً على عنوان الفيلم (من بحق الجحيم سيذهب إلى فيلم يدعى الرجل الثالث؟).

هذه بحق كانت تلك الأيام . كنت اعرف القليل عن أن عهد قبلاي خان كان على وشك النهاية وان "قبة المتعة" ستصبح قريباً مستبدلة بقاعة بنكو هائلة، التي ستوفر أحلاماً أخرى لربات البيوت غير تلك التي وفرتها الاوربوس والانبايرس.

أسفت على الأفلام الصامتة حين حلت أفلام التوكي، وأسفت على الأسود والأبيض حين غمرَ التكنيكولور الشاشة. كذلك اليوم وأنا أشاهد آخر الأفلام الإباحية الناعمة، أتوق أحياناً إلى تلك السنوات الميتة من الثلاثينيات، لسيسل بي دي ميل وصليبيه، للأيام التي كان فيها تقريباً كل شيء محتمل الحدود.

حياة أخرى للكلمات



عادل مردان

الشعر الذي نهتدي به ، عنفوان الحياة الجارف، نهر الصيرورة لأنه جوهر الابتكار والكشف. لهجة مغايرة ترسم عالمها الشعري،بفعالية وانسياب . لا توجد قصيدة باهرة ، إلاّ حين تستحوذ على سرّها المكنون،في رحابة الفكر . ينقذنا الشعر، لأن فعله الخرق ، فأعتى أعدائه الحذلقة والتزويق،تتجدد الكتابة ، حين نكتب ما نشعر به، بشرود بدهي .

في تفاصل اللغة الشعرية ، تتضح القدرة والدربة، ما لم نبتكر،في أساليب اللغة ، يكون الانجاز ادعاء الآخر . إذا كان الشعر صناعة ، فهو أرقى الصناعات الروحية . لكنْ في منزلق المواجيد الكاذبة،يضيّع الشاعر كلّ شيء . بين اللغة والتجربة ، خليط تناقضات صارم ، في الأنساغ الخفية ، نهاية المزج في البوتقة اللغوية ، الصمت حصيلة ذلك الامتزاج ، الصمت الجيولوجي اللذيذ ، يجعل السرد مقطّعاً ، في جريانه المضطرب .

في بلادنا المرّة ، جمهرات من الكتبة . أرفع مستويات التأليف ، عندما تتمازج الذوات بعفوية . إجعل ذاتك المنتظرة ، تعاود من جديد ... جمهرات ، يمكن تصنيفها ، حسب الـ DNA(نسبة تمثيل ساحقة كحثالات وإعلاميين) . الآن سأختصر نفسي ، بعد غد بالكاد أحاول أن أفنيها ، حينها ينتظم الكيان ، (التوحد في الاغتراب والنفي) . الشاعر اللمّاح : نسمة طائرة ، تريد اختصار العيش ، القصيدة سمكة زينة ، تودّ التخلص من قفص الزجاج ... الشعر بحر الأسماك اللفظية ... ماذا ؟ لماذا ؟ توجهات مدجّنة ، لأن الكبت بوابة الخوف .. جاهلية جديدة ، في جنوب ، لم يتعرف على سماته بعد . لا ينقذ الشاعر من التواطؤ إلاّ معجمه الخاص ، فصاحب اللغة المكوكبة،لا يتنازل عن الفعاليات المتعالية، حتى لو بقي مجهولاً ، بين أصحاب اللغة الركيكة المشهورين.ذلك الكيان المزدوج ،إذا حاول الانفصال ، انتهت أسطورته الشائقة . لماذا لا ندع الجنس الجديد ينمو بحرية ، لتكتمل شروطه في الإقناع ؟ انه كيان مهجّن ، وذلك يحقق مشروعيته ، تحت مظلة الشعر العظيمة. لا تصنع الحياة ، وتكتشف ثانية في المشرق ، إلاّ بأجناس حديثة ، تفتح آفاقاً لسكانه الحالمين ... ندور مع الأسئلة ، يا لها من ثقافة ساكنة ، في هذا الفضاء الضبابي ! .

تكمن قوة قصيدة النثر ، في مفهوم (التهجين) ، فهي نص يحتوي على بقايا أجناس متشظية ، بقايا ظلال من الإرث الشعري، يجعل (التهجين) أكثر فعالية .. ماذا لو كانت القصـيدة دون وزن ؟ هل تخلو من إيقاع ؟ حيث نعلم يقيناً ، ان الحرف فضاء دلالي وإيقاعي ، فكيف بالكلمة والعبارة ؟ تمر الأيام ، عكس ما يوده دعاة الشرعنة بالتأصيل ، حيث يحتفظ الشعر بطاقاته الجبارة ، رغم تخليه عن الوزن ... في أرض البطائح الدامية ، لا يمكن التحدث عن أكثر من فريق إطفاء ، يكتب هذه الدرة اليتيمة . حيث ينماز كلّ واحد ، بمناخه الخاص ، وبصمته المميز . أما الكثرة السائحة، فهي مواقع متحركة لتضليل الثقافة والفن . لقد أصبح الشعر الحديث ، الحقل الأثرى ، الذي تصـب فيه انهار الحقـول المعرفية ، لذلك تعددت مفاهيمه المستحدثة ، (الحذف – التكثيف – التشظي – التعدد الدلالي – اللامعقول – المجانية الصارمة – الغموض – الفنطازيا – اللاتحديد - التدوين الآلي – الشكل مضموناً للتجديد – تفكك الوحدة الموضوعية – الأفازيا في النبر – الفضاء الطباعي – الانزياح– استلهام العلم الحديث – اللعب المرح – الدقة الفاتنة – التهويم اليوتوبي – العنونة المبتكرة – الانشطار المتعدد – التوازن اللامركزي – فسفرة الطبقات المشعة – إثارة الحالة كإشهار – انساق الجملة التكعيبية – التوجه المعماري الحرج – التقطيع المتناوب – التجريد – التكنيك في درجة الصفر – درجة الإيقاع المتلون – التشطير المخادع – السرد المشوش – تناوب السطر الممتد – الكلي في التفاصيل – مشهدية الفوضى للحواس) ، والكثير الذي يكتشفه الشاعر ، في عوالمه الفسيحة، بلهجة منفية تقاوم الأفكار واللغات ، كلماتها مغتربة عن الأصول . ظلال التراث تتعثر، هذا ما تصنعه الحروب ، في ذاكرة الهذيان ، فالقليل النادر يمكن العثور عليه في الأعماق . لم يبق للمستطلع الأبدي ، الذي أذهلنا الاّ أن يقول : أنا قصيدة تتنقل .أتمنى أن أدون أنا الفاشل الضاحك ، بعض خرافاتي تحت شجرة الألعاب الخضر ، وهـــي تضيء أغصانها بـ (شعرية الفكر) ؛ فالشعر الخلاّق يقاوم اللغة الكلام النحو البلاغة العام الخاص النثر النظم الوعي المنطق ، بل هو ضدّ قوانينه، ومعها إن تطلبت ضرورته .. فداحة لا توصف، أننا نهدر حياة آسرة ، من أجل حياة أخرى للكلمات . لا تحقق الخرق، إلاّ روح نبيلة معذبة ، بعيدة عن طموحات التطلع المبتذل ، لارتقاء السلّم الأدبي . أنقى تأليف ، يطيح بالسمعة الأدبية ، في وحل الوقائع الراكد . الدعابة عظيمة ، أكثر ما يجلجل ضحكنا ، في زمان الفتن ، كائنات اسطورية برؤوس قصصية ومخالب نقاد . (القديس النبي الرائي) ، عبارة نحتها ثلاثة مسكونين شعرياً ، يتشكك منها الشاعر المستشرف ، في حياته الهزلية ، فما بالك بـ (رواد التسخير الشعبيين) . سأنتقي المعنى التكعيبي هكذا : الشخصية المبدعة ، أيقونية،وخلاقة في تمردها . المركز خاو ، واللامركز أكثر خواءً . كلٌ يريد الاستحواذ على المتن الريفي .. ثقافة مبعّثرة ، لأنها لم تخلق عبر تاريخها ، عتبات مشروعها المستقبلي البديل .

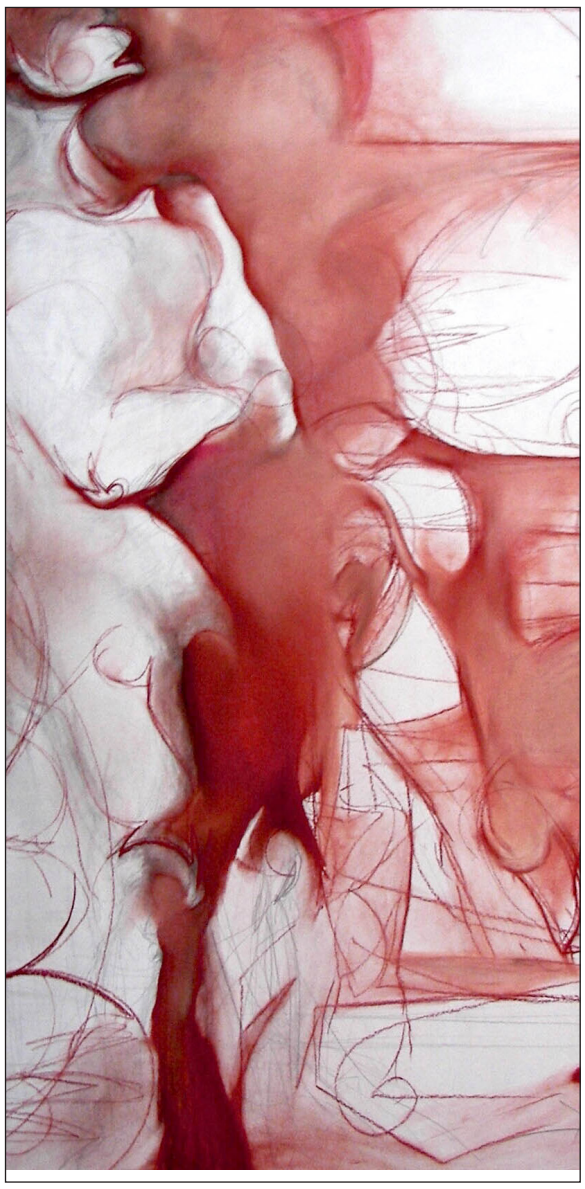
أكداس من الخواطر ، في سلة مهملات قصيدة النثر ، يظلّ للجاهزية فعلها الشائن في شيوع الابتذال الأسلوبي . ليس الجنس عين السبب ، بل القابلية اللغوية فيصل التمكن... مئات الرماديين يتبعون خطى (بهلوان المهرجانات الأصفر) المتصاغر جداً بالطلعة المنبرية،لا يكتفي الذليل في إيصال صوته الطائفي الى جمهور المضللين ، بل يحاول السيطرة بطرق كهرومغناطيسية على قلوبهم ... في الربيع العربي ، هل يصل التغيير الزاحف الى سدنة التحديث الموهومين ؟؟ كم تترفع الزقزقة , عن النقيق : فمن تتمخرق لغته على المنابر, لا توقره الأجيال .

هنا في بيت الكسل الملائكي، حيث تتصارع أحلام اليقظة ، في رأس الممسوس ، ينبثق الشعر بعفوية مطلقة .. ذلك العبقري المنسي ، الذي أحياه السرياليون ، لنطور عبارته المدهشة : للكلمات معان تكعيبية ، كلما توغلنا تنوعت دلالتها ، وانحرفت تماماً ... تهويمات ، بينماً يَرى في (التاو)، أبسط المفاهيم تعقيداً ، من يتمثل المعرفة إنسانياً .. لا سلطة تهزم الفكر الحيّ ، حتى لو تآزرت المنابر والأبواق ، سيبقى الأول حاضراً في بنية الغياب ، بدرّته المدمّاة ... لكن انطلاقاً من الذات المستشرفة على الدوام،كم قامة شعرية عالية ستتهاوى في مشرقنا الحزين اذا ما تحدثا عن التخلي والنبالة والإخلاص ؟ .. انطباعات لا أكثر . لكنني سأوجز : فضاءات الإستشراف محددة حضارياً،

(الإدعاء أكبر من المنجز),لأننا عندما نوقف المقدّس قليلاً عن تماديه وصلفه ، نصبح أبطالاً مقدسين ، في نفس اللحظة ... أحياناً يهبط المرح فجأة ، كي نتحصّن بالتنوير ، ساخراً من وصايا البخلاء الجدد : عند النبع بعيداً عن (زرائب الأدعياء) . ما الاستغراب ؟ بمرح يمكنها ذلك ، شعرية عالية تلوي عنق النثر .

قربان

أحمد عبد الحسين



من أرضِنا، أرض الفدّادين أتينا، من أصول أذناب الأبل حيث يطلعُ قرنا الشمس على رَبيعة ومضر، قادمين إلى كربلاء ومعنا صَلاةٌ وفيرةٌ وإلهٌ يتسمّع في محاريب قلوبنا كيف تجهشُ حيواناتُ الرمل ودوابُّ اليقين، كيف روّضْنا له الحصى بجباهنا الكسيرة وأنبتنا زهرات خشاش بدموعنا، وأطلنا له الركوع والسجود.
الى كربلاء وكلٌّ معتصمٌ إلى كهفه، وكلٌّ أشعلَ في خاطره قبضةَ لهبٍ أسودَ يكاد يحرق عليه الثياب.
إلى كربلاء،
دشاديشنا القصارُ ترفرف يائسةً، هي راياتُنا تخفقُ مع كلّ ريح، ضدَّ كلّ ريح إلى أن تندلعَ ساعةُ الأرض، ساعة ينضج تحت طعنات قلوبنا كوكبٌ أبيضُ مقدودٌ من حطام القلوب. وإلا فمن نحن؟
من نحنُ يابارئَ البرايا إنْ لم نكنْ خنجرك المعقوفَ تطعنُ به ذاتَ اليمين وذاتَ الشمال، مذراتَك تنغرسُ في أعناق العصاة، حزامَك الناسفَ على خصر كلّ ملاكٍ فقير؟
من نحن سوى كسرةِ خبز تديفها سمّاً ثم تلقمُها لأطفال خاطئين.
نحن يا قدّوسُ غربانُ أمرِك ونهيك في نهار المدن، وماً من بيتٍ لا تصطكُّ قناديلُه باسمك إلا جعلناه وأهلَه أحاديثَ.
وها أنت ياربّ أخرجتَنا من أرضنا، من أصول أذناب الإبل، تركنا وراءنا عشائر تلوك خطاياها في المضارب، في خيام الحديد والأسمنت. تركنا نساءنا ذوات البراقع في مطابخهنّ أمام تماثيل حزنهنّ يأتين ويذهبن ناقصاتِ الإيمان، يضحكن ويبكين ناقصاتِ العقول، يقمن ويقعدن كاملات البراقع، كاسياتٍ ساهماتٍ، قاعداتٍ عن الصلاة أيام حيضهنّ، تركناهنّ حواملَ، بذرنا في أحشائهنّ أجنّةً سيولدون وبين أكتافهم نقشُ العقرب، ختمُك ياذا الجلال.
إلى كربلاء كنا سائرين ولما انفجر علينا فجرُ الدم صاح أصغرنا: لقد تهنا.
اختلطتْ علينا الوهادُ وتحيّرنا في أمرنا، قال أوَسطنا: نرجع.
لكنّ صرخةَ شيخنا كادتْ تثقب وجهه: إنّ من وضعنا على طريق كربلاء سيأخذ بأيدينا إليها فلا تيأسوا.
فما أتم كلامه حتى قفز، كالمهرج، ملاكٌ أحمرُ وفي يدهِ حربةُ اللهب،
قال: اتبعوني.
تبعناه، بكينا خشوعاً ورهبة، وامتلأت قلوبنا بالسكينة وشهوةِ الوصولِ وغدونا خفافاً كأنما نبتتْ في خطانا أجنحة.
وحين لاحتْ قبابُ الذهب، أدار الملاكُ الأحمرُ وجهه إلينا،
قال: قفوا.
وقفنا.
ركز حربةَ اللهب في الأرض وتكلّم.
حين نطقَ صارَ وجهُه النارَ ونقيضَها.
رأسه منقلبُ الشمس، ويداه قرناها الطالعانِ على ربيعة ومضر.

قال: لا تنظروا الى قباب الذهب، أنظروا إليّ .
ربُّكم الزارع وأنتم الحاصدون.
لا المرأةَ ولا طفلها تبقون.
لا الشيخ ولا العذراء.
دونكم كلّ ابن ماء.
وهذه الأرض أخذتْ زخرفها وازّينت وظنّ أهلها أنهم قادرون،
اجعلوا في وسطها مناحةً وفي أطرافها ذبحاً كثيراً،
رققوا بالرعب قلوباً طال عليها الأمدُ فقستْ.
رأساً على رأس ويداً على يدٍ املأوا شوارعها بالأيدي والرؤوس،
ولا تنظروا الىَ قباب الذهب،
قال
واختفى.

هجمنا
كنّا سمَّ الهواء، كانتْ أرواحنا موشومةً بخاتم القيامة ولا تستطيع صبراً،
قلوبنا لاهثةً كيواقيت وتريد أن تنفطر،
خصورنا ياذا الجلال أكلها خنجرُك المعقوفُ،
خصورنا أدماها حزامك الناسف، وأكتافُنا ارتجّتْ بملائك من كلّ لون،
كانتْ غربانٌ تمرق أمام وجوهنا وتهمس:
شهيقكم الفردوس،
زفيركم نعيم الأبد،
فتقدموا.
تقدمنا.
صرنا في مستنقع النسناس، أياديهم تنشال وتنحطّ على صدورهم، وفي ثيابهم السود رائحةُ قلوب تتفصّد ووجيبُ دم يقول لنا هلمّوا نحن الترابُ أعيدونا الى التراب، وبيناً نحن كذلك لاحتْ مَني التفاته الى ضريح الفضة وقد شمّستْه عيونُ المنكسرين فإذا الملاك الأحمر يزعق في خاطري:
الذهب والفضة لا تنظرْ إليهما وانتظر آيتي،
قلت ما آيتك؟
قال أن يخرج من عنقك طائرٌ يقول من ربّك و من أنت؟

يدي فوق خاصرتي.
معهم ضدّهم أتدافع وإياهم حتى كأني منهم.
أرفع يدي إذ يرفعون أيديهم، وإذ يخبطونها على صدورهم التي دبغتها الشموس فصارت كالطبول، أخفض يدي الى خاصرتي حيثُ حزامك الناسف، خنجرك المعقوف تطعن به ذات اليمين وذات الشمال.
يهتفون سحراً وعبودية وأهمس باسمك يا مهيمنُ،
يطوفون على فضّتهم ويطوف فؤادي الكسير عليك.
أطوفُ الى أن تقوم أسماؤك الحسنى مفجوعة القلب لاستقبالي.
أطوفُ الى أن تنكسر بيني وبينهم كأسُ الدم، فأولد من جديدٍ بريئاً وليس بيني والقيامة إلا حطام شفيف.

فأين أنت؟
أين آيةُ محقك؟ أين جحيمُ صعقك؟ أين حبائل مكرك؟ أين وبال أمرك؟
أين ينبوعُ الخوفِ أسقي منه هوامّك العطشى إليك.
أعطني سيفك المتقلّبَ في أحشاء الخطاة، وقيّضْ لي، أنا عبدك، أن أرفع لك هذه الأضاحي،
وتقبّلْ مني هذا القربان.

يدي فوق خاصرتي
انقطعت عني ألسنة أشباه الناس وسقط على الأرض دخانُ رعب فلم أعد أرى أو أسمع حتى أخذتني رعدةٌ أمام ذهب يستغيث وفضّة تلهثُ،
استفقتُ أمام ثيران طليقة تطوف على ضَريح الفضة والذهب، وهناك رأيتُك،
رأيتُ آيتك،
هناك خرج من عنقي طائرٌ أسودُ وزعق في وجهي: من ربُّك؟
قلت: الله،
قال: فمن أنت؟
قلت: لا أعرف.
سمعتُ من يضحك من ورائي وامتدتْ يدٌ تمسح رأسي،
أطلّ الملاك الأحمرُ وقال: الآن.

لما تكلّم لامستِ السماءُ الأرضَ وكنتُ بينهما أتنفس من خرم إبرة.

يدي على خاصرتي.
صرت أبعدَ من نفسي عني، أعلى من قباب الذهب،
إلى حيث لا يصل النظر كنت أطيرُ، كالسهم المسدّد الى غيب الغيوب،
أعلى من الجوزاء
واحداً وكثيراً
صرت جمهرةَ خلق كلّهم أنا،
ورأيتُني واجماً أرتقّع معي:
إلى أين؟
كلّ هؤلاء أنا وما من أحدٍ يخبرني إلى أين نحن سائرون.
إلى أين؟ أقول.
فيردّ عليّ أنا: إلى أين؟
ألا من يخبرني؟

ألا من يخبر نساءنا ذوات البراقع أنّ شمساً مؤبدة تأكل الآن جباهنا،
أن الذئاب التي اجتاحتْنا أدخلتْنا الجنّة نازفين
وها قد تزيّنت لنا حورُها،
شربنا ماءها الحميم،
ونبحتْ في وجوهنا كلابُ الفردوس.

طلاق الصمت

عدوية الهلالي

على خلاف اشقائه ، كان ذا طبيعة هادئة ، وكان يرد بكلام قليل على كل مايستدعي الكلام الكثير او يرد بالصمت على كل مايستدعي الكلام القليل ..لم يكن يقتصد بكلماته خوفا على لسانه او حباله الصوتية بل كان يجيد لعبة الصمت اكثر من الكلام بينما تدور في داخله منولوجات عديدة لاتباح اعماقه –الا في اضيق الحدود -..

كان ككل اترابه يهوى اللعب ويمارس معهم العابا طفولية عدة لكنه ينسحب سريعا حين يتطلب الامر منه اتخاذ موقف حاسم او استعادة حقه بيده من بين براثنهم الطفولية المشاكسة ...عندما تجاوز سن الطفولة بقليل ، وجد المتعة والسعادة في تربية طيور الحمام وصار يقضي النهار فوق سطح منزلهم العالي وهو يناجي طيوره ويطلق عليها اسماء ويطلقها لتعود اليه فتغمره بالبهجة ...عندما عاد والده من الجيش في اجازته الدورية واكتشف سر ابنه الاوسط الهادئ ، اعتبر هوايته البريئة فضيحة كبرى فقد غدا ابنه " مطيرجي " وهو مايؤاخذه عليه المجتمع ، ودون ان يطلب منه تغيير هوايته او الاقلاع عنها ، سارع الى دق اعناق حمائمه والقائها من السطح العالي ..ود الصبي آنذاك لو يصرخ من فرط المه لكنه بكى بصمت خوفا من والده ولانه لايعرف البكاء بصوت عال ..

عندما بلغ سن الفتوة ، سحرته تلك الانغام المنبعثة من الآلات الموسيقية بعد ان قاده رفيق له الى احد المراكز الشبابية حيث يتدرب ضمن فرقة موسيقية فتية فقرر ان يدخر مصروفه اليومي ليشتري به آلة غيتار وساعده في ذلك استاذ الموسيقى فمنحه غيتارا بالتقسيط ، وهكذا صارت اروع لحظاته تلك التي يقضيها في حجرته وهو يداعب اوتار الغيتار او عندما يتمرن مع رفاقه في مركز الشباب ..لكنه فشل في اخفاء آلته الاثيرة عندما عاد والده من جبهة القتال هذه المرة وروت له الوالدة كل شيء عملا بمبدأ " وجوب اطلاع الزوج على كل شيء " ..

لم يشعر الا وقد دخل عليه والده كالصاعقة واختطف غيتاره من فوق دولاب ملابسه وقبل ان يطالبه ببيعه او الاقلاع عن هوايته الجديدة ،عمد كعادته الى ان " يقطع العرق ويسيح دمه " كما يقول اشقاؤنا المصريون ..وهكذا ، شرع الاب بتحطيم الغيتار امام مراى ولده وتركه نهبا للحزن والمرارة والبكاء بدموع صامتة ، ورغم انه خاصم اسرته اياما وانزوى في حجرته الا انه عاد بحكم الانتماء الاجباري الى الاسرة فمارس حياته الطبيعية من جديد وظلت منولوجات التمرد والرفض تدور في داخله دون ان يطلقها خارجا ..

لم يعد امامه بعد تلك الصدمات الا اللجوء الى مكتبة المدرسة والغوص في صفحات كتبها التي قادته الى المكتبة العامة في مدينته لاحتوائها على كتب اكثر ثم استغلال مايدخره من مصروفه اليومي في شراء الكتب حتى ولدت لديه مكتبة صغيرة صارت تحتل " خانتين " من دولاب ملابسه اضافة الى ماتحتويه العلب الكارتونية المخباة تحت سريره من كتب ..كان يستمتع بكل معلومة ينهلها من كتبه وصار يلتهم الكتب التهاما كما دودة الارضة فيشعر بأنه يطوف بين البلدان ويطرق ابواب التاريخ ويتعرف على اسرار الكون ، وصارت المعرفة تتراكم لديه ويتسع بها خياله ويمتلئ بها قلبه وعقله ، لكنه وبسبب وشاية اخرى غير مقصودة من والدته كان دافعها الخوف عليه من الافكار الدخيلة التي تمتلأ بها الكتب وتقود قارئها الى " درب الصد مارد " فقد مكتبته بعد ان احرق والده كتبه امام عينيه ..هذه المرة شعر ان دموع عينيه كانت اكثر سخونة وصارت الصرخة في داخله تكبر وتكبر واستعادت ذاكرته مقتطفات مما زودته به الكتب من غذاء فصاح احد الكتاب في راسه " الصامت عن حقه محروم " وصرخ به احد الفلاسفة قائلا " الصمت ارخص انواع الفلسفة " وذكره الآخر قائلا : " اقبح انواع الجبن : الخوف من الجهر بالحق " فلم يشعر الا وقد انطلقت منه صرخة (لا) رهيبة ادهشت اشقاءه وافزعت والدته وسمرت والده في مكانه ودون تفكير القى بنفسه على محرقة الكتب وصار يحاول اطفاءها بيديه الخاليتين ، وبالكاد انقذه والده بعد ان امتلأت يداه بحروق شديدة ..

ورغم الدهشة التي اعترت والديه من سلوكه " غير المبرر " من وجهة نظرهما ، قرر الشاب منذ تلك اللحظة ان يطلق الصمت ويدافع عن حقه في الحياة ، والا يدوس على احلام الآخرين وآمالهم فأكبر القتلة بالنسبة له ، هوقاتل الامل ...

2006

الضرس

د. جمانة القروي

أرقـــت طيلـــة ســـاعات الليل، حيث الالـم بدأ ينخـر فكهـــا منذ غـــروب ذلك اليوم الشـتائـــي..حاولت جاهـدة معالجتـه بالعقارات البيتـــية، وبالوصفات الشـعبية لكنـه اســـتفحل وازداد مع تقدم ســـاعات الليـل. لم تهدأ ضربـات مطرقة الالم برأســها ، والتي كادت ان تهشـمـه.. لقد جربت كل المقترحات والنصائح، كانت تدور حول نفســها كمـا الثور في ناعوره !! فمرة تسـتلقي علَ الوسـن يغلب الالـم فتنام ولو لدقائق، ومرة تحاول فتح الكتاب وقراءة بعـض ســـطوره، لربما يساعدها ذلك بنسيان ذلك الوجـــع الذي استفحل، واشتد ولم يترك لها مجالاً حتى للتفكير بما تقرأ.. إلا ان النوم سـحقها اخيرا تحـت رحاة التعب والاجهاد..

صحـت على صـــوت امها، وما ان فتحت عينيهـا حتى انقض عليها الم ضرســها من جديد..!!

أتجهـت نحو النافذة، وعلـى الرغم من الوجع الذي اعياهـا إلا انها فتحت ســتائر غرفتها، حيث كان الفجرِ يشـق الافق بهالته الارجوانية، ليظهر من بعيد قرص الشـمس مكتسـحاً ظلام الليل الحالك..كانت قد حسمت امرها بالذهاب الى مركز المدينـــة الطبي، فلم تعد تحتمل انتظار طبيب الاسنان الذي تعودت الذهاب اليه ..

جلسـت بانتظار قدوم الطبيب ، لم ينسـها الم وســـهاد الليلة الماضية ان تكـون كما هـــي دائما، انيقـة وذات عطر اخاذ، كان شـعرها الطويل الكســتنائي ينسدل باهمال على كتفها، بدا التعب في عينيها اللتين بلون العســـل الصافي، ورغم ذلك مكث بريقهما يتلألأ كما النجوم في ســماء صافيـــة..

لم يكن قد وفد الكثير من المرضى بعد ، حينما جلسـت امام غرفة الطبيب.. لم يستغرق انتظارها طويلا حتى اسـتدعتها الممرضة للدخول الى العيادة والجلوس على الكرسي..

مـا ان دخلت ملقيـة تحية الصباح ،حتـى قفز الطبيب المناوب وقد شـعر برعشـــة غريبـــة هـزت كيانه كلـه ، حدث نفســـه" مـن اين خرجت هذه الحورية"؟؟ سـنوات وانا ارسم صورتها في خيالي ، فاسكنتها قلبي ، واغدقت عليها روحي، وسقيتها حناني" !!

أبتسم لها ، وقد تعثرت الكلمات في حنجرته وهو يسألها عن موقع الالم !! كانت ماتزال واقفة امامه، شـهقت وهي تقول بهمـس " إيعقل بعد كل هذه السـنوات أن اجد من كنت ارفض كل من تقدم لي من اجله " ! إيكون هو الذي حلمت به دوما .. تسـمرت وهي تنظر الى ذلك الوجه الاسـمر الذي مازالت اثار الطفولة تكتسيه، وتلك العينين السوداوين ، والشعر الاسود الذي غزاه الشيب رغم ان صاحبـــه مازال في ريعان الشباب، " من اي قمقم خرج لي هذا المارد الاشيب"!

أفقدها وجوده الاحسـاس بكل ما حولها حتى الالم الذي شل نصف رأسها، لم تعد تشـعر به..لم يكونا ليعلما بان ذلك الصباح يخبئ لهما بين طياته حدثا ، قلب حياتهما راسا على عقب ..

عبثاً حاول إسـكات ضجيج عقله ، فقد شعر بالخوف يملؤه تماما وتركز ذهن الدكتور (علاء)، بإيجاد وسيلة يستطيع بها الاحتفاظ بحوريته، تملكه القلق من فقدانـها بمجرد أن تترك هذا المكان، كانت يداه تعملان في ضرسـها المتـورم، وقلبـه يعتصره الحزن مـع كل أهة تبدر منهـا..!! تملكه هاجس ترتيب اللقاء الثاني بينهما، وكيف يلتقيها وباي وسيلة !!

قاومت (ايمان) مشـــاعرها ورغبتها في البقاء على ذلك الكرســـي ، وعلى الرغم من ازيز الحفـارة الصغيرة التي تأن في صدغها إلا انها مكثت لاتريد الحراك ،شـعرت ان بداخلهـا غلياناً وجموحاً لايمكـن ان يروضهما إلا ذلك المارد الذي كان عمره يقف على ابواب الثلاثين ..

احتضرت الكلمات على شـفتيـه وهو ينظر الى عينيهـا التي تخبئ حزناً عميقاً.!!

" انتهى العلاج اليوم، ولكن لابد من مجيئك غداً، وسـاكتب لك دواءاً يخفف الالم "!! هكذا اخترع لها مراجعة اخرى كي يراها مرة ثانية !!

رقصـت عصافير قلبها الفتـي، للقاء القادم ، واحبت ذلـك الضرس الذي اجبرها على رمي اسلحتها امام ابتسامة ذلك الطبيب!!

غادرته وفي اعماقها اصوات تخاطبها، تحاورها وتدفعها الى التساؤل؟؟من هذا ؟؟ ومن اي كوكب هبط عليَ؟؟

علـى نحو مضبـب غير واضح المعالـم ، وبخوف وقلق لم يعرف له سـبباً ، شـــعر(علاء) بأنه وقع في شرك الحب، وبانها يقينه المحتمل ..

عبرت بقامتها المتناسـقة.. وقد تركته يلم شـتاته المحمـوم يتصيد عبق عطرها الذي تردد في المكان ..

حينما التقيا للمرة الثانية ساد الصمت بينهما ، وبدا الارتباك على كليهما.. حيث تأملتها عيناه، واخذت تتسـكع في ملامح وجههـا .. وبنظرة مثقلة بالحب وعدتـه بالجنة التي تنتظره بأحضانها..

" كيـف اقنعها بانه لم يعد بمقدوري الاسـتغناء عـن صوتها ، ضحكتها ، حضورها الانثوي الذي يشعل الحرائق في شراييني "!!

" هـل يجب عليَ التحدث اليه لاقناعه باني لن اقدر على العيش من دونه .. وبان الزمن بعده لن يقاس بالساعات او الايام .. وبأني أدمنته حد اللعنة "!! تمتم يعنف نفسه " الى اين تبغي الوصول بعد ان تقطعت كل السبل "!! هي اسـكتت نداء القلب " من سـيقدر على اغلاق شبابيك الحنين ، ويوقف نزيف الروح"!!!

سطور متقاطعة

فينوس فائق

ستهب العاصفة بعد قليل		شتان مابين موتي وموتك، فأنا أموت طالما أنت بقربي		من الكلام ومحيطات من الالم
	وأنا أستلقي بين هذه الزهور		سأرحل يوما على متن قصيدة وأعبر قارات	
وانت تزداد حياة حين تراني أموت عشقاً		الرصيف مازال يرقد في فكري وذاكرة الغيم ودفتر أشعاري		خذني إلى حيث تموت الالهات وهبني سرك
	خضار الأشجار تقتني آثار أقدام تلك الزهور		النوارس تسافر فوق رأسي تاركة وراءها	
التي تموت عشقاً وتحيا وظهرها يلتصق بالشوك		لايتحقق الموت تموت أجسادنا،		ودعني اؤدع جثماني تراب الكلمات
	نحيب المحيط يغرق في قاعه نظري		بل حين نظرنا إلى تلك العيون وهي مملوءة بالتراب	

ناتو

EAU

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

تاتو

TABL

■ عبدالامير علوان

دانييل أودِيا – Daniel Odija
قصة قصيرة
ترجمة: هاتف جنابي

البيت وأكثر من ذلك

الشيء الوحيد الذي أحبه ميشليفسكي أكثر من المنشرة هو بيته. كان فخورا به، فالبيتُ كان كبيرا بل حتى حديثا، رغم أن بناءه قد دام سنوات عديدة. يتألف من طابقين وسرداب. وفي الحقيقة، عدا المدخل إلى السرداب، كان كل شيء فيه منتهيا، مصبوغا ومُبَسْمرا.

ليس كل واحد عنده بيته الخاص. في الواقع هناك قلة من الناس عندها بيتها الخاص. لهذا فالكثيرون قد حسدوا ميشليفسكي على هذا البيت. هو كان يعرف بذلك حتى أن الأمر جعله مغتبطا. إذا ما عملوا سيكون عندهم!- كان يقول ذلك أحيانا إلى ماريا، وهي تذعن صامتة، وإلا فماذا يمكنها أن تفعل؟ كانت توافق لأنه لم يعترف لها بحق. كان الكلام بينهما يبدأ وينتهي بتعبيره. لم يكن أطول من عبارته وتعز عليها الجملة.

أحبّ ميشليفسكي أن يتخيل بأنه يبني بيتا لعائلة كبيرة. سوى أن الواقع قد نفخ بتصوراته. فماريا خلاص ما كان بوسعها الإنجاب. في الواقع كان ينبغي عليه أن يجد لنفسه زوجة ثانية، لكن كل النساء الأخريات بنظره بغايا، والبغي لا يمكنها أن تكون أما لأطفاله على الأقل في بيته.

كان يشعر في بيته جيدا. خصوصا في الليل، حينما كان كشيشتوف وماريا نائمين، وأن باستطاعته أن يتجول بهدوء وينظر إلى ما هو كائن وراء النافذة. شاهد خلل النافذة الأولى والثانية جدار الغابة بحيث أن سوادها العميق قد انفصل عن سواد السماء الخابي. أما النافذة الثالثة الكبيرة البانورامية فقد شاهد منها مَنْشَرَتَهُ. حدق في الظلال المختبئة في الزوايا تلك التي تتوق لابتلاع ضوء المصابيح الأصفر التي تضيء الساحة، الماكينة وسقيفة الخشب. انبثقت خيوط لمعان من خلف الكتل المليئة بالسواد، لكن ذلك لم يُنْعِش اللوحة، لأن كل شيء قد تجمد كما لو كان بانتظار نفس عميق مهمته تغيير العالم. وميشليفسكي استغرق في هذا الانتظار مستعدا للحدث الكبير. غير أن بعض الأحداث البسيطة التي أيقظته من الخدر قد حصلت. لقد انسل كلبان بهدوء عبر سقيفة الخشب، كان يوزيف يطلقهما في الليل لكي يقوما بمراقبة المنشرة.

كان ثمة في البيت ردهة كبيرة وموقد تشتعل فيه النار فعلا. أحب ميشليفسكي الجلوس أمامه. في المساءات. وبيده كونياك جيد. وحيدا. رقص اللهب في عينيه، ورغم أنه لم ينشر الحبور فيه أبدا، إلا أن وثباته الإيقاعية العنيفة هدأته. كان ميشليفسكي يحتاج دائما إلى شيء ما بإمكانه أن يهدئه. هدأته النساء والكحول، والعمل سابقا، لكن منذ أن أصبحت لديه مشاكل، أخذت تضايقه. أخذ القلق المتصاعد يعكره، هل يخرج من أعباء ديونه. هل سينجح في إنقاذ البيت والمنشرة. فكر في حقيقة كونه لا يحب زوجته، رغم أنه لم يكترث بذلك كثيرا. كان ينقصه شيء ما، لكنه لا يعرف ما هو. قبل كل شيء خاف أن يبقى وحيدا، وأن ابنه الوحيد بعد أن يكبر ذات يوم سيذهب لحاله ويتركه. وماريا. لكن ما أهمية ماريا! هي لا تعني شيئا.

هي قد ضاعت نوعا ما في كل ذلك. لم تفهم ماذا كان يعني يوزيف حينما ينظر إليها بشزر، حتى أخذت تخاف منه. كان البيت بالنسبة إليها كبيرا. لم تتمكن من تنظيفه جيدا. بعد أن تفرغ من تنظيف زاوية، تتجمع في الزاوية الأخرى أعشاش غبار منتفخة. لم ترْدْ أن تطلب من يوزيف منظفة، لأنه قد شكا مؤخرا من شحة النقود، وبعد كل ذلك، لم ترْدْ أن تخلق لنفسها منافسة في عقر دارها. كانت تعرف جيدا من هو يوزيف. لذلك لم تطلب منه منظفة. ستنظف وحدها كل شيء. لهذا فالطابقان في البيت قد أثقلا كاهلها. كانت ماريا تجري من الأعلى إلى الأسفل وتعرف أنها لن تتعود على ذلك أبدا. لماذا قرر يوزيف أن يبني طابقا ثانيا؟ كان يمكن أن يبقى الوضعُ على حاله كما كان. بدون هذا الطابق الإضافي. والآن الناس من المزارع الحكومية التعاونية يُسَمّون البيتَ قلعة، بسبب كبره. حتى أنه فارغ لضخامته. لكن الذنب هو ذنبها. لو لم تكنْ معها مشاكل لكان الأطفال يَعْدونَ في البيت ولكان البيت على المقاس. عند يوزيف حق حينما ينظر إليها هكذا. هي التي خذلته. لقد أدى واجبه على أكمل وجه. البيت كبير. تم عمله من الطراز الأول، ولو أنه لم يتم التخلص من الديون الناجمة عنه. وإذا صدقنا يوزيف فهي ضئيلة.

والدرابزون عند مدخل السرداب هو من بين تلك التوافه. كان شيئا تافها لأنه ما كان موجودا. لا بسبب نقص المال، إنما لانعدام الرغبة. كشيشتوف تغلب على الرعب الناجم من السرداب، لكنه قبل أن يصل إلى ذلك، قد شاهد ما شاهد وعانى ما عانى. المدخل إلى السرداب يمر عبر الدهليز ولذلك كان دائما يهب منه

هواء بارد.

عندمـا كان كشيشـتوف صغيرا اعتقـد بوجود جثث بشرية تتعفن في السرداب، وأن بقاياها تم دفنها في الأكياس مـع البطاطا. كلما دسّ يده في الكيس، كانت البطاطا ضروريـة للغداء، كان لابد من أن يلمس شـيئا متفسـخا. دلفت أصابعه تدريجيا في المادة المسفوحة علـى الدرنات الصُّلبة وهذا ما كان يقززه جدا. في ضوء المصبـاح المتدلي من السـقف، بدا له اللون النحاسـي الذي دبّقَ يده، كأنه غائط أو جسد متعفن.

يوجـد زر المصباح في الأسـفل تماما. وهذا كان أسـوأ شـيء. في البدايـة، كان عليه أن ينزل فـي الظلام عبر السـلالم وأن يكون حـذرا للغاية، بسـبب عـدم وجود الدرابزون. وهـذا الزر اللعين موجود في الأسـفل تماما. كانـت مجرد نقرة خافتـة تجعل الانفجـار المنقذ في العيون يطرد الأشـباح التي كانت طوال نزوله بالسلالم تقنع المخيلة بأن يدا ما ستمسـك حالا بالوجه وتمزقه إربـا إربا. على أن هذه القاتلة ما كانت مجبرة على إثارة الألم في لحظـة الضربة، لأن الرعب الـذي أحدثته اليد كان بمستطاعه مبكرا أن يجتث القلب ويحوله إلى كتلة هامدة.

*

كل نظرة من أمه كانت بمثابة تحدٍّ لكشيشـتوف. لقد رفض الموافقة على حبها، حتى لا يكون مضطرا للادعاء بكونه ابنا محبا. لم يشـاطر والديه المشاعر، لأنه أحس بأنهما قد حاولا أن يجعـلاه معتمدا عليهما. لم ينخرط في لعبة الحب مع الأم ولا الطاعة مع الأب. لم يردْ ذلك!

مـع ذلـك أجبـراه لدى كل مناسـبة علـى أن يعكس وجهُه الشـيءَ الذي تاقا لرؤيته.عـادة ما كان ذلك في كل مناسـبة عيد تتطلب جلوسـا جماعيا عند المائدة. حينئـذ، كان يشـعر بأن عليه أن يتماشـى مع مزاجهما ولدى الضـرورة عليه أن يغير وجهه لكـي لا يفاجئهما بتقطيبة فظة غير محسـوبة تلك التي عليها ألا تحدث. لأن بإمكانه أن يقود أمه للبكاء، وأباه للغيظ.

هما لم يشـعرا إزاءه بتأنيب الضمير. لأن ابنهما كان يملـك كل ما يتـوق إليه. لم يسـمحا لنفسـيهما بأي إحسـاس بالذنب،في حيـن كان يجب عليـه أن يبدي الندم، لأنـه دائما كان يحسّ إزاءهمـا بالذنب. لم يكنْ يعرف كيف يحدث ذلك، لكن لم يكنْ لديه ما يكفي من القوة لكي يخالفهما ويثبت لهما أنهما مخطئان. دائما كان عندهما حق حتى لو لم يمتلكاه.

لكنهمـا، من جانب آخر، أعطياه كل ما تتمناه النفسُ. كان موقفهمـا منه بدون شـائبة. سـليماً على الإطلاق. حتى لو أنهما لم يُحِبّا بعضهما البعض، إلا أنهما مازالا يحبانه. كلٌّ منهمـا بطريقته الخاصـة، لكنهما أحباه. الأب باستثناء هذه الحالات المتفرقة، حينما كان مجبرا، لـم يضربه، حتى لو ضرب أمه. هو لـم يردْ حبهما. لقد فقد بسـبب معارضته، وهُمَا ربحا الأفضلية. أمه فعلت ذلـك بالتأكيد. جـرّبَ حيـلا مختلفة. قبل كل شـيء جرّب أن يُشْـعِرَهما بأنهما لم يقوما بما يكفي في أداء واجبهما. وهذا كان طريقا سـيئا. لأنه باستثناء حبهما له، لم يكنْ هناك شـيء ما يمكنه أنْ يلومهما عليه. وإذا كان ثمة شـيء هناك فهو عدم الامتنـان الصادر عنه. بالأحرى ينبغي عليه أن يكون ممتنا لهما على كل شيء. كان شيئا لا يطاق. وهذا الإذعان الخنوع لنظراتهما التي شـكّلته ابناً طيبا، محبوبا مُحِبّا. تُـفْ، واصل محاولته. فوجد الجواب في النهاية.

اتضـح له، أن أفضل طريقة للتحـرر منهما هو الامتناع عـن التفكير فيهمـا، عدم الاكتراث بهما، ونسـيانهما، والنظر إليهما كما لو كانا شخصين غريبين، وعدم التفكير بأن لديهما شـعورا إزاءه. لكن لبلـوغ ذلك، كان ينبغي عليه أن يكون بمسـتواه، وهذا يتطلب استقلالية تامة. وهذا ما حـدث. ذات يوم، توقف عـن ملاحظة نظرات أمه المؤثرة، وومضات عين أبيه ذات المغزى التي كانت تعني: نحن يا ولدنا نعرف، نحن فقط نعرف، والحقيقة أن الوالد بقي وحده مع هذه المعرفة، لأن كشيشـتوف لـم تكنْ لديه فكرة عمّا كان يعرفه الأب وعن أي شـيء كان عليه، باعتباره ابنه، أن يشاركه بمعرفته. توقف عن الاكتـراث بهما. فقد معنى الشـفرات العائلية وحينئذ أدرك أن الطريق سالكة.

الآن يمكنـه المغادرة. وهذا ما سـيكون، أن يغادر. لأول مرة بدون شعور بتأنيب الضمير. بمعرفة في رأسه، بأنه كلما حاول الوالدان أن يخضعاه لهما، أصبح من السهل أن يخضع الآخرين له.

*

كانـت ماريا ترى فـي الطائر المحلـق عظاما خفيفة بفضلهما يستطيع الطيران وألا يكون مجبرا على المشي. لا يثقل كاهله شـيء- أكثر مـا يفكر به هو الأكل. مثل هذا الطائر لا يشـعر بثقل جسـمه، لا شـيء في داخله مـن قبيل العجز الذي يكبله بـالأرض. إنه أعلى من كل مخلوق.

إذا توقف كشيشتوف ونظر إلى الطائر، فليس من أجل مقدرته على الطيران. كشيشـتوف انتظر قرار الطائر. من السهل التعرف على المفترس الذي يرصد الحركة هناك في الأسـفل، فوق الأرض. معلقا فوق الرؤوس، مستندا على دوامات تحمله، إنه ينتظر. وكشيشتوف كان ينتظر. حينما سـقط الطائر بإصرار نحو الأسـفل وبعد لحظات كان يجب عليه أن يصطدم بالأرض، حبس كشيشـتوف للحظة أنفاسه. وأصابه مغص في معدته من الانتشاء. اللطمة الخاطفة بالمخالب في الرأس الغافل وكتلة الوبر الهامدة المرفوعـة أعلى يعني النجاح. مـرة أخرى كان بمستطاع كشيشتوف أن يتنفس.

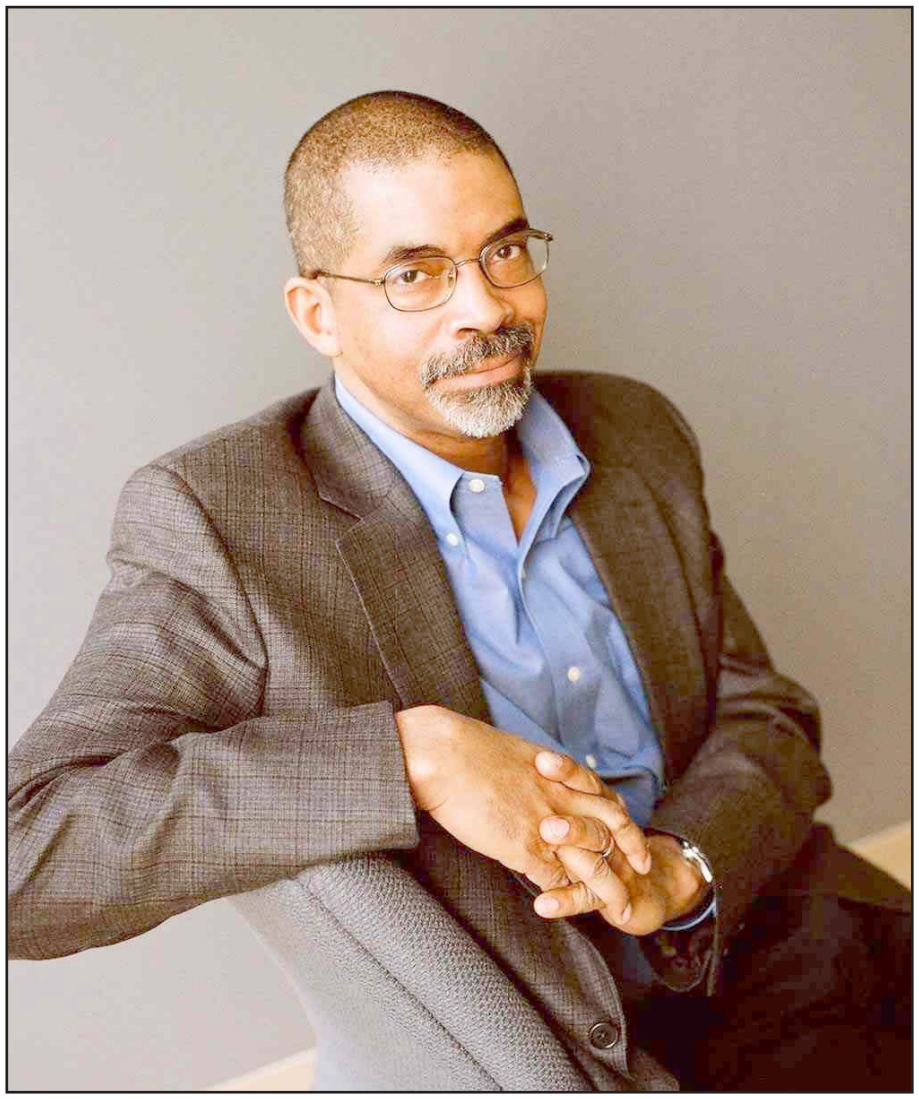
تخيّلْ أن تملك داخلك مخيخ طائر فلا تكون مجبرا على التفكير- هكذا كان يفكر يوزيـف أحيانا. بدون أوزار غير ضرورية ومشـاكل، بدون مكائد، لكي تُبقيَ رأسك فوق سـطح الماء بدون أن تفقد ما جمعتـه. الطائر لا يجمع. الإنسـان هو الذي يدّخـر مثل الحيوان القـارض. يقتل الطائرُ القارضَ بضربة منقار واحدة. تخيّلْ أن تملك في داخلـك مخيخَ طائر لا يعطيك تصـورا للخطر. تخيّلْ أن تعيشَ دون وعي بأي شيء، خارج المعدة والطيران.

*** نقلا عن البولندية، من كتابه: المنشـرة، دار نشر تشارتَه، فووفيتس 2003، ص: 69-64**

دانييل أوديا
Daniel Odija
1974

من ممثلـي الجيل الشـاب الموهوبين مـن القصاصيـن والروائييـن البولنديين. صدرت لـه عـدة مجموعـات قصصيـة وروايـات مـن بينهـا: رحـلات فـي المكان"(قصـص 2000)؛ هُوتَـا الزجاجية"(قصـص 2005)؛ "ليكنْ هذا حلما"(روايـة 2008)؛ مدونة الموتى"(روايـة 2010). قوبلت كتاباته باهتمام وخصوصا روايتيه: "الشـارع"(2001) و"المنشرة"(2003). تم ترشيح الثانية إلى"نيكه" -أكبر جائزة بولندية أدبية معاصرة.

يصـف أوديَا أعماق الريف البولندي، القرى بعد حل الجمعيات التعاونية الحكومية، عالَماً غير معد أو مستعد أساسا للتحولات التي جرتْ بعد سقوط الشيوعية، إنه عالم محكوم عليه بالفناء البطيء. أما رواية "الشـارع" فهي تصف مقاطعة يقطنها فقراء في مدينة صغيرة تقع في القسـم الشـمالي الغربي من بولندا. في حين أن "المنشرة" تتناول مصير صاحب مشـروع يعيش في إحدى المقاطعات، شخصٌ قاس ومكروه من قبل محيطه، بما في ذلك عائلتـه. مصلحته البارزة واهتمامه منصبّان على – المنشـرة- لكنه في النهاية يغرق في بحر من الديون في محيط غير ملائم. يصف أوديا واقع بولندا" باء"(الدرجة الثانية) بطريقة مقتصدة لغويا. لكنْ، لا تنقصه الاسـتعارات العميقة وكذلـك الأفكار الدالة حول طبيعة العالم، والتحول، والموت، وكذلك العلاقات ما بين الناس في الواقع الجديد، أيْ: بعد زوال النظام الاشتراكي السابق.



((رواية امريكية))

رحلة في عالم البرجوازية والثراء ((الأسود))

ترجمة : عدوية الهلالي

من جديد ، يتناول ستيفن كارتر موضوع البرجوازيين السود في رواية تحمل عنوان (رواية امريكية)..وكارتر هو محام وبروفسور وباحث معروف في جامعة يال الامريكية الشهيرة وهوالحاصل على لقب الاستاذية من اعلى فئة ..وينشد كارترالدقة دائما في كتاباته التي يكمن فيها المحامي خلف الكاتب وتجسد روايته الاخيرة صورة عن الانسان الواعي والواضح في 600 صفحة تلخص عشرين عاما من التاريخ الامريكي المعاصر مابين سنوات الخمسينات وبداية سنوات السبعينات وكانه ينظر اليه من خلال موشور ...

تدور احداث الرواية في حي هارلم حيث تتواجد طبقة البرجوازيين السود وقد جاءت بعد ثلاث روايات مترجمة في فرنسا ومنها (كش ملك) في عام 2003 التي كشف فيها كارتر النقاب عن تلك الطبقة الثرية منذ سنوات الاربعينات وحتى الستينات والتي كانت تعيش في قصورها الخاصة في منطقة (تل سكر) وتؤثر في السياسة طالما يوجد تمييزا عنصريا في الولايات المتحدة ..

ويرى كارتر ان العديدين يقرنون فكرة الفقر ونقص التعليم بالامريكان السود في الوقت الذي يوجد العكس في احيائهم الثرية وهو الذي دفعه لكتابة روايته الجديدة التي تتحدث عن الطبقة البرجوازية السوداء في تلك الفترة لأن القراء لايعرفون عنها الا القليل ..ويقول كارتر في لقاء اجرته صحيفة الفيغارو الفرنسية معه ان والديه كانا يتذكران تلك الفترة مع نوع من الانبهار كما وصف الكاتب لانغستون هيوز في كتبه نساء الاثرياء في هارلم وكل القادة السود المنحدرين من تل سكر والتي تشبه مدينة داخل مدينة اذ كانت تلك العوائل ذات وعي كبير وكانت قادرة على السيطرة على من يتاح له بلوغ المناصب الحكومية ...

وتجسد بطلة الرواية (اوريليا) هذا النوع من الاشخاص الذين عملوا كل شيء للوصول الى الطبقة البرجوازية بينما يعيش البطل (ايدي) في شقة متواضعة تقع في الحي نفسه ....

مع ذلك ، يحاول الكاتب ستيفن كارتر ان يدحض أي مقارنة بين البطل (ايدي) ، الكاتب الاسود اللامع الذي حقق النجاح وبينه هو ذاته ، المحامي الافريقي – امريكي الاسود الاول الذي حاز على لقب الاستاذية في جامعة يال والباحث المؤثر والروائي منذ عشرسنوات ....واذا كان كارتر اختار هذه المهنة لبطله ايدي فلأن الكاتب في عصره كان مرموق المكانة الاجتماعية واكثر خطورة من المحامي اذ ينجح ايضا في تسلية القراء ....

مع ذلك ، يجب الانسيء الظن بالمشروع الروائي لأنه طموح ومليء بالمواقف المثيرة وقائم على مؤامرة سياسية ..انه ملحمة عائلية آسرة وقصة حب جميلة .. (رواية امريكية) اذن هي في نفس الوقت تحوي شخصيات خيالية تتقاطع مع شخصيات حقيقية موجودة مثل ادغار هوفر وجوزيف كينيدي او ريتشارد نيكسون ..كما انه اختار بهذه الطريقة ان يجعل شخصيته الرئيسية محركا للقضية ذلك لأن " الامريكان يحبون هؤلاء الذين يكسبون ولكنهم لايتساءلون ابدا عن كيفية ذلك " ...لهذا السبب ، استغل هذا الرجل مهنته الرائعة كرجل قانون ليدعم بها حبه لكتابة القصص الذي ابتدأ منذ الطفولة فهو يتذكر وجود مكتبة كبيرة جدا في منزل والديه حيث كان يقرأ كل ماكان يقع بين يديه من القصص والتي بدات تتقافز في راسه كالارانب منذ سن السابعة او الثامنة وتحوم حوله طوال عمله كاستاذ في القانون مادفعه ليكتب الروايات اضافة الى مايكتبه في مجال القانون من بحوث ودراسات ومقالات ...

لقد كتب كارتر خمس روايات مثيرة ومليئة بالتحريض والعاطفة اما في هذه الرواية فقد كان هناك الكثير من المشاهد العائلية المبتكرة تماما لذا كانت الاصعب بالنسبة اليه في كتابتها وكان عليه التزود من مصادر حقيقية لاتمام روايته ..

وتكمن المقارنة بين ايدي وستيفن كارتر قبل كل شيء في السعي الى المعرفة ..اذ كان والدا كارتر اساتذة في القانون وكذلك جديه اللذان حصلا على تعليم عال ضمن الطائفة السوداء رغم انهما كانا من الطبقة الاقل ثراءا ..ويقول كارتر :" كان يجب ان اثبت للجميع بأننا لابد وان نكون اذكى من الاخرين " وكان لدي فرصة مناسبة لم تتوفر للآخرين لأني كنت مثابرا على دروسي رغم كل ماواجهت من تمييز بالنسبة للسود "...

واليوم ، يرى كارتر ان 90% من السود يصوتون للديمقراطيين لأنهم حصلوا على احقيتهم بالوجود على الاقل ..اما اجداده فلم يكونوا كذلك بكل بساطة لأنهم يتذكرون لينكولن الذي حرر السود من العبودية وهذا يعني الشيء الكثير بالنسبة لجدته المولودة في نهاية القرن التاسع عشر والتي ستعود في روايته الجديدة والتي ستصدر هذا العام في الولايات المتحدة وستحمل عنوان " اتهامات ابراهام لينكولن " ...

ترجم (رواية امريكية) لستيفن كارتر الى الانكليزية م ، ج ، هوفناين وصدرت عن دار روبير لافون للنشر في 600 صفحة ...

ويتني هيوستن وكيفن كوستنر

ذكريات الحارس الشخصي

أحمد فاضل

وقع الموت المفاجئ كالصاعقة على محبي المغنية الأمريكية السمراء ويتني هيوستن يوم السبت 11 فبراير / شباط وهي بعد لم تكمل الثامنة والأربعين من عمرها ، لكنه لم يكن ليشكل مفاجأة لرفيقها النجم الهوليوودي المعروف كيفن كوستنر الذي شاركها بطولة الفيلم الشهير " الحارس الشخصي " عام 1992 ونال حينذاك اعجاب المشاهدين في كل مكان خاصة جمهورها المعجب بها حد الهوس والذي طلب من كوستنر خلال السبعة أو الثمانية أعوام الماضية أن يكتب لها خطابا يرجوها فيه الكف عن تدمير نفسها بسبب ما كانت تتناوله من مخدرات والتي أنهت حياتها وهي في قمة شهرتها وتألقها الفني ، كما تحدث كوستنر الذي يروج لمسلسله " هاتفيلدز وماكويز " في البرنامج الحواري لإحدى الفضائيات الأمريكية انها ستظل شخصية يقدرها ، فلقد رأى فيها ما لم ير في سواها من الفنانات إلتزاما وحبا لعملها ومن يشاركها تلك الأعمال وفي نهاية حديثه قال ولا أعلم ما إذا قرأت خطابي ذاك ؟

كيفن كوستنر وويتني هيوستن في الحارس الشخصي

قدما واحدا من أرق القصص الرومانسية للسينما ولا ينسى كوستنر تلك الأغنية الرائعة التي غنتها بصوتها القوي " سوف أحبك دائما أنت " والتي جعلت جمهورها يتفاعل معها ويذرف الدموع بغزارة :

إذا كان ينبغي أن أبقى
فسأكون فقط في طريقك
إذن عليّ أن أرحل
سأفكر بك في كل خطوة أخطوها
ودائما سأظل أحبك
دائما سأحبك أنت
حبيبي أنت أفضل الذكريات التي وحدها
سآخذها معي .. لذا وداعا

تدور فكرة الفيلم حول المزارع فرانك فارمر الذي كان يعمل سابقا عميلا في الشرطة السرية يكلف لحراسة مغنية البوب الشهيرة راشيل مارون التي يتربص بها قاتل مجهول أرسل إليها عدة رسائل تهديد ، فيتفانى فارمر في حمايتها حتى من محبيها الذين يتجمهرون لتحيتها خوفا من عدوها الذي قد يجد في هذا التجمهر فرصة لقتلها ، لكنه يقع في حبها فيحاول أن يتخلى عن مهمته لأن ذلك الحب يعيق مهمة حمايتها وبعد محاولات عديدة تقنعه بأنها لن تعيش من دونه ولن تشعر بالأمان إلا معه ، وعلى الرغم من كونها الغزوة الأولى لها في السينما فقد أثبتت هيوستن موهبتها كممثلة إضافة إلى غنائها ولم يشعر أيا من طاقم العمل أنه يتعامل مع ممثلة مبتدئة بل أن كوستنر أبدى دهشته لتفوقها في تأدية مشاهد عديدة صعبة كان المخرج ميك جاكسون يتخوف من عدم تأديتها لها.

ولدت ويتني إليزابيث هيوستن في مدينة آرك بولاية نيوجيرسي الأمريكية في التاسع من اغسطس / آب 1963 ، هذه المدينة تعتبر من أفقر المدن الأمريكية وقد بدأت فيها بالغناء في احدى كنائسها ومن المفارقات العجيبة أنها توفيت في مدينة لوس أنجلس في ضاحية بيفرلي هيلز والتي تعتبر مدينة النخبة والأبهة ولايقطنها سوى الأثرياء ، كانت انطلاقتها الحقيقية في أحد النوادي الليلية بمدينة نيويورك حيث استمع إليها المنتج كلايف ديفيز الذي حضر بالصدفة وهي تشدو بصوتها العذب وحضورها الآسر على المسرح وهي بعد في العشرين من عمرها ، فأعجب بها أيما إعجاب وأخذ بيدها نحو النجومية فانطلقت هيوستن الى عالم الشهرة والفن ولتحصد في سنوات قليلة إعجاب الملايين ببيعها 170 مليون نسخة من الألبومات والأغاني حصلت بعدها على جوائز عالمية بلغ عددها 415 جائزة منها إيمي وغريمي وهن من أرفع الجوائز و30 جائزة أخرى أغلبها منحتها لها مجلة بيلبورد .

ويتني هيوستن كان يفترض قبل رحيلها بنفس اليوم السبت ان تشارك في حفلة تنظم في فندق بيفرلي هيلتون من قبل المنتج كلايف ديفيس الذي سبق وأن أطلقها الى عالم الشهرة ، لكنها تأخرت كثيرا فقد عثر عليها رجال الشرطة وهي ممددة من دون حراك على الأرض في إحدى غرف الفندق في الطابق الرابع وحاولوا انعاشها دون نتيجة تذكر ، وهكذا خسر العالم أسطورة من أساطير الغناء سيطرت ولأكثر من ثلاثة عقود على ساحة موسيقى البوب والسول وكأن كلمات احدى أغانيها تنبئ برحيلها الى الأبدية في وقت رجح عشاق فنها أنها باقية معهم حتى المشيب :

يمكنني أن أقاوم الألم
إلا أن حياتي لاتقتصر على ذلك

(السمراء) فلورا تريستان ..
أول كاتبة طالبت بحقوق الطبقة العاملة والمرأة معاً

ترجمة : تاتو

تفوقت على نساء عصرها في القرن التاسع عشر بكونها كاتبة اجتماعية وناشطة تدافع عن حقوق المرأة والطبقة العاملة خصوصا فاستحقت أن تخصص لها الكاتبة الفرنسية نيكول افريل كتابا يروي سيرتها ومعاناتها الشخصية ويحمل عنوان (سمراء) ..أنها فلورا تريستان المولودة في 1803 والمتوفاة في 1844، والتي دافعت عن عامة الشعب وتبنت حقوقهم رغم أنها لم تكن من الطبقة الفقيرة فهي ابنة ارستقراطي من بيرو يدعى ماريانو تريستان موسكوسو، وأمها برجوازية فرنسية مهاجرة إلى اسبانيا بعد الثورة تدعى تيريز هنرييت ليزنيه ..وكان والدها الكولونيل في البحرية الاسبانية التقى والدتها في بلباو في اسبانيا وتزوجا بواسطة قس من الثوار وحين عادا إلى فرنسا لم يتمكنا من تصديق إثبات زواجهما في الكنيسة لجعله شرعيا لذا عانت فلورا من عجزها رسميا عن إثبات بنوتها لوالدها الذي توفي وهي في سن الرابعة ...

كانت صدمة فلورا كبيرة بوفاة والدها وأصبحت منذ تلك اللحظة بمواجهة صعوبات مالية حقيقية مع والدتها وتغير وضعهما المادي والاجتماعي بصورة جذرية ما اضطرها إلى خوض معركتها الأولى بمحاولة إثبات نسبها لوالدها ثم الحصول على ارثها من عمها الأصغر، وهكذا سافرت الى وطنها اريكوبيا في بيرو، لكنها لم تحصل على ميراثها، فعادت الى فرنسا وكتبت بدلا من ذلك مذكرات سفرها التي ضمنتها تجاربها خلال الفترة العاصفة لما بعد استقلال بيرو وتغير ملامحها بصورة مدهشة وقد تم نشر المذكرات عام 1837 بعنوان "ارتحالات منبوذ" وفيه فضحت أيضا الظلم الواقع على النساء وهي واحدة منهن كونها زوجة لرجل كان يعاملها معاملة سيئة جدا، وحاول قتلها عام 1838 لكن الرصاصة استقرت في رئتها وبقيت فيها لتشهد على معاناتها طوال حياتها دون أن تقضي عليها نهائيا .

قبل إصابتها ، أنجبت تريستان ابنة أسمتها الين، وهي التي ستصبح في ما بعد والدة الرسام الفرنسي الشهير "بول غوغان" ، وقد قام الكاتب البيروفي ماريو برغاس يوسا الحائز على جائزة نوبل للآداب في روايته "الفردوس على الناصية الأخرى" بتحليل شخصية فلورا تريستان ونقيضها الحفيد بول غوغان من خلال بحثهما عن حقيقة الحياة المثالية عبر تجاربهما خارج بلدهما الأم فرنسا ..

سافرت تريستان إلى انكلترا لتدرس ظروف الطبقة العاملة إذ اهتمت بهذه الطبقة وأصدرت كتابها الشهير "اتحاد العمال" في عام 1940 بعد عودتها إلى باريس وبعد أن حققت في انكلترا شهرة جماهيرية باقترابها من العمال ودفاعها عن الطبقة العاملة بطريقة أكثر واقعية من الأفكار الاشتراكية كما كانت فلورا أول من ربط بين حرية البروليتاريا وحقوق المرأة، وهكذا يمكن اعتبارها من أوائل مؤسسي الحركة النسوية المعاصرة ..

وكان الحل لدى تريستان لإنقاذ طبقة البروليتاريا التي قاتلت لسنوات طويلة هو إنشاء اتحادات نقابية للعمال لتمنحهم السلطة وتمنح أطفالهم سقوفا آمنة في المستقبل، إضافة الى زيادة فرص التعليم وبناء المستشفيات لهم والوصول إلى الممولين وطبقة النبلاء لصيانة هذه الأفكار ..

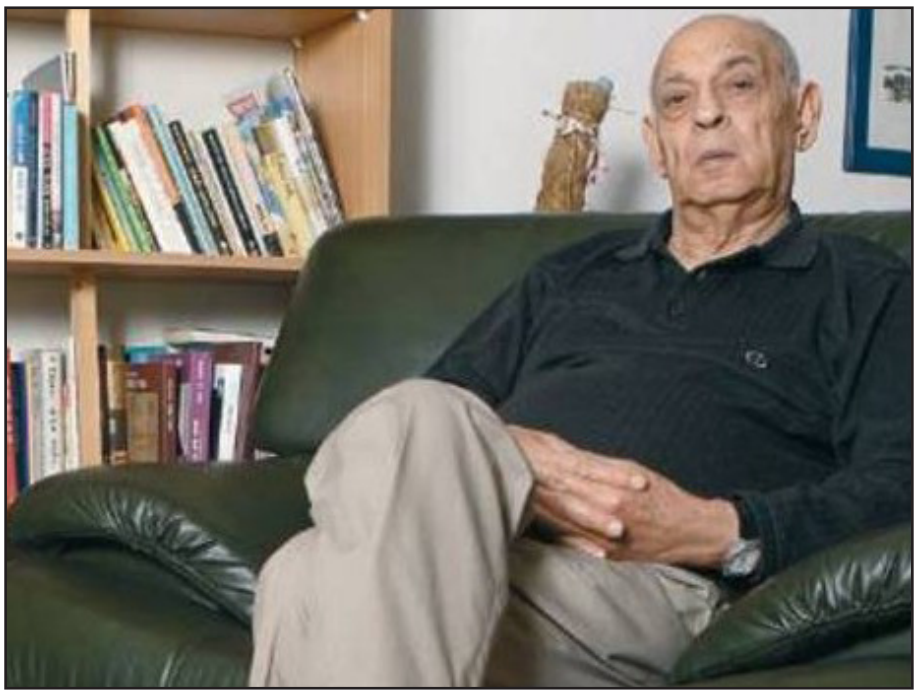
لقد كان جهدها لخلق اتحاد اشتراكي هو الشيء الأخير الذي قامت به قبل وفاتها في عام 1844، فضلا عن كتاب "جولة في فرنسا" الذي لم تتمكن من إنهائه وتوفيت تحت تأثير الإنهاك والمرض بعمر 41 عاما في بوردو الفرنسية ...وحتى هذا اليوم لم تتمكن امرأة أخرى من الربط بشكل منطقي ومعقول بين تغيير حياة الطبقة العاملة بشكل كامل وبين المطالبة بحقوق المرأة كحافز هام في آلية التغيير من اجل خلق اتحاد عمالي ...

كل هذه التفاصيل وغيرها من سيرة فلورا تريستان ضمنتها الكاتبة نيكول افريل في كتابها (سمراء) الصادر مؤخرا عن دار (بلون) الفرنسية في 272 صفحة.

الروائي العراقي سامي ميخائيل لـ تاتو :

"فكتوريا" .. رواية عراقية كُتبت بالعبرية

مازن لطيف



يرى الروائي الكبير سامي ميخائيل ان سبب اهتمام العراقيين بروايته "فكتوريا" كونها رواية عراقية على الرغم من انها كتبت باللغة العبرية وخارج حدود العراق. وعندما ترجمت الرواية للمرة الاولى الى العربية في القاهرة جاء في المقدمة انها رواية عربية كتبت باللغة العربية. استسغت هذا الوصف. ان ترجمة الرواية الى عدة لغات يتيح لى الفرصة للقاءات مثيرة للعواطف مع عراقيين في كل انحاء العالم. ويرى ميخائيل ان رواية فكتوريا ليست رواية السيرة الذاتية، لاشك انني اعتمدت خلال الكتابة على ذكريات عائلية متنوعة غير انني سعيت الى تصوير أحد جوانب يهود العراق، مثلما فعلت في روايات سابقة تدور خلفيتها واحداثها في العراق، من اعمال سامي ميخائيل: "متساوون ومتساوون أكثر" (1974)، "حماية" (1977)، "هذه قبائل إسرائيل" (1984)، "فيكتوريا" (1993) صدرت باللغة العربية عام 2005 عن دار الجمل، "الجناح الثالث" (2000)، "حمام في ترافلجر" (2005)، "عايدة" (2008).

جريدة تاتو حاورت ميخائيل:

هل تعتبر روايتك "فكتوريا" هي سيرتك الذاتية؟

ان رواية فكتوريا ليست رواية السيرة الذاتية، لاشك انني اعتمدت خلال الكتابة على ذكريات عائلية متنوعة غير انني سعيت الى تصوير أحد جوانب يهود العراق، مثلما فعلت في روايات سابقة تدور خلفيتها واحداثها في العراق، منها "عاصفة بين النخيل" و "حفنة ضباب" و"حب بين النخيل " و"عايدة". تتمتع الطائفة اليهودية في العراق بأهمية تاريخية بالغة، واعتقد ان الديانة اليهودية تبلورت بشكلها النهائي في العراق حيث اكتسبت منه طابعها الزراعي، فلا عجب ان جميع الاعياد اليهودية تعكس تقلبات الطبيعة في العراق، فقد تمت كتابة التلمود البابلي في العراق، كما ان العديد من الشخصيات في الكتاب المقدس مصدرها في العراق مثل ابراهيم عليه السلام وعزرا السوفير(الكاتب) وغيرهم من الانبياء مثل يونا ويحزقيال. لم يشهد اي مكان في العالم علاقة وثيقة ومستمرة مثل تلك التي تميزت بها العلاقة بين الديانة اليهودية وبلاد الرافدين.

ثمة نصوص في الرواية درستها في محور وعي الذات، عملت فيها على تعرية الحركة الصهيونية من المفاهيم التاريخية والحضارية(لاسيما الاخلاقية) في استياء داود من مبعوث الوكالة ومقترحاته.. ما يؤيد ما ذهبت اليه؟

ان تمرد داود يعكس وجهة نظري شخصيا. فالحركة الصهيونية لا تزال تحاول تغذية ايديولوجيتها عن طريق محو انجازات اليهود في دول العالم على مر العصور. ووفقا لمفهوم الصهيونية فان اليهودي لا يمكن ان يكون كامل الاوصاف او مرموق المكانة إلا في اسرائيل. هذا في نظري تسويف وإنا اعارضه. ان النبي موسى عليه السلام لم ينشا في اسرائيل ولا فرويد او اينشتاين وكذلك الفلاسفة وعمالقة الفكر مثل سبينوزا وابن ميمون. لاشك ان يهود العراق ساهموا في تطوير بيئتهم التي عاشوا فيها كما ساهموا في اثراء الديانة اليهودية . في بداية العشرينات من القرن الماضي توجب على زعماء الطائفة اليهودية الاختيار بين امرين فوقع الخيار على تبني الهوية العراقية بدلا من الايديولوجية الصهيونية. ان غالبية يهود العراق لم يغادروا بمحض ارادتهم. ان هجرة اليهود الجماعية للعراق تحققت بسبب تعاون مشترك بين الحركة الصهيونية ونظام الحكم الفاسد الذي حكم البلاد في تلك الفترة.

في السادسة والعشرين من عمرك بدأت في الكتابة باللغة العبرية ، ترى ما سبب ابتعادك عن الكتابة باللغة العربية في وقت مبكر من حياتك؟

في السنوات الست الاولى في اسرائيل كتبت باللغة العربية بل وكنت عضوا في هيئة التحرير في جريدتي الاتحاد " و" الجديد " جنبا الى جنب مع اميل حبيبي. كنا خمسة اعضاء في هيئة التحرير. فبالإضافة الى عملي كمحرر في الجريدة ، كانت لي زاوية خاصة بي. نشرت مقالات، وقصصا بقلم "سمير المارد " ثم تحولت الى الكتابة باللغة العبرية ايمانا مني بان على الكاتب الكتابة باللغة التي يعيش فيها. فلو كنت انتقلت للعيش في انجلترا لكتبت باللغة الانجليزية، ولو كنت قد بقيت في العراق لكتبت باللغة العربية. ان الخروج عن هذا النهج قد يسبب الاحباط لدى الكاتب وعلى سبيل المثال مصير الكاتب سمير نقاش الحزين ،الذي عانى من الاحباط ،حيث اعتبره الاسرائيليون كاتبا عربيا بينما اعتبره العرب كاتبا اسرائيليا وبالكاد قرأ له اي من الطرفين. انا اعتقد ان الكاتب يجب ان يؤثر ولذلك عليه ان يكتب باللغة التي ينطق بها الاشخاص الساكنون على مقربة منه.

مالفرق بين الادب العبري والادب الاسرائلي والادب اليهودي؟

الادب العبري هو الادب الذي كتب اصلا باللغة ألعبرية سواء داخل اسرائيل او خارجها او قبل قيام الدولة او بعدها. اما بالنسبة للأدب الاسرائيلي فهو ينحصر في الادب العبري الذي يكتب فقط داخل اسرائيل. ولأسفي الشديد وحتى يومنا هذا لا تقبل النقابة الرسمية نقابة الكتاب العبريين في إسرائيل كتاب عرب اسرائيليين وكتاب يهود يكتبون بلغة غير العبرية .اما الادب اليهودي فيشمل الادب الذي كتب على ايدي يهود في جميع انحاء المعمورة. وهناك الكثير من الكتاب العمالقة الذين نشأوا في الاندلس وأوروبا وروسيا السوفيتية والولايات المتحدة. ويعتبر الكاتب شالوم درويش من رواد النثر العراقي باللغة العربية وحظي بنقد ايجابي لدى نشر مجموعته القصصية في بغداد " بيضة الدجاجة".

روايتك فكتوريا كتب عنها الكثير من المقالات وكذلك كتبت عنها رسالة ماجستير في جامعة بغداد.. برايك ما سبب اهتمام العراقيين بهذه الرواية؟

حسب رأيي يعود اهتمام العراقيين بالرواية "فكتوريا" لكونها رواية عراقية على الرغم من انها كتبت بالعبرية وخارج حدود العراق. وعندما ترجمت الرواية للمرة الاولى الى العربية في القاهرة جاء في المقدمة انها رواية عربية كتبت باللغة العربية. استسغت هذا الوصف. ان ترجمة الرواية الى عدة لغات يتيح لى الفرصة للقاءات مثيرة للعواطف مع عراقيين في كل انحاء العالم. الحقيقة انفعلت لدى صدور الطبعة الجديدة لروايتي فكتوريا باللغة العربية في العراق. وفي مقابلة بهذه المناسبة مع صحيفة هآرتس، جاء ردي : " يسألني العديد اذا كنت اعتزم زيارة ألعراق وإذا برويتي فكتوريا تسبقني اليه ،حيث نشرت في بغداد مسقط رأسي ومصدر الهامي. والحقيقة ان فكتوريا عادت لزيارة موطنها.

ولاشك ان تخطي انتاجي الادبي حواجز الريبة والعداء طويلة الامد مثيرا لمشاعري. وكلي امل ان يكون هذا الانتاج سفيرا لتعميق التفاهم والتقارب ." تلقيت العديد من الجوائز والأوسمة التقديرية على هذه الرواية وانا لا انسى ابدا في هذا ألمقام ان الشخص الذي يتلقى هذا التكريم يهودي نشأ في العراق وملامح وجهه شرقية. فلا عجب ان يلمس القارئ العراقي لدى قراءته الرواية تواصلا روحانيا مع مضامينها.

هل الحنين لزيارة بغداد تراودك، واذا حصلت زيارة لك ما هو اول مكان تزوره؟

لو تحققت الاحلام لكنت طلبت قضاء الاسبوع الاخير من ايامي في هذا الكون في بغداد استنشق فيها رائحة دجلة ثم اتمعن في وجوه ابناء وبنات اصدقائي الذي قتلوا بالرصاص او اعدموا او لاقوا حتفهم في السجون من مسلمين ومسيحيين ويهود- لقاء الشعب العراقي.

ظاهرة الفصل بين الجنسين

أسبابها و تبعاتها النفسية

د ياسر سعد عبد كركوش

كيف ينهض المجتمع و نصفه مقيد؟ هل تستطيع الديمقراطية الذكورية في مجتمعاتنا الشرقية أن تعطي للمرأة حقها عندما يكون القانون السائد هو سيادة طرف على حساب طرف أخر؟ ليس بالضرورة أن تكون السيادة معلنه أو مكتوبة يكفي أن تكون عرفا اجتماعيا أو مبادئ تربينا عليها حتى تكتسب هيبة القانون و تأثيره في الناس

نرى تظاهرات الفصل بين الجنسين واضحة في عدة مجالات في مجتمعنا فمن فصل بين الإناث و الذكور في المدارس إلى تحفظات العمل في التعامل بين الجنسين حتى لو اقتضى ذلك العمل ضرورة تفاعل الطرفين مثل العمل الطبي و تجمعات البنات و البنين في الكليات كل على حدة و انتقادات من يشذ عن القاعدة و اتهامه بعدم مراعاة المعايير الأخلاقية.

إذا أردنا تحليل هذه الظاهرة سنجد أن جذورها تمتد لمراحل مبكرة من تطور المجتمع و تحديدا المجتمع البدوي حيث يعتبر الاختلاط بين الذكر و الأنثى تحت أي مسمى مرتبط بجنس غير مشروع . في علم النفس توجد ظاهرة من الممكن أن تفسر موقف مجتمعاتنا نحوا الاختلاط بين الجنسين ألا و هي ظاهرة النكوص و هي أشبه بميكانزم دفاعي نفسي يلجا إليه الفرد لمواجهة صراعاته الداخلية والخارجية التي قد يواجهها وملخصه أن الفرد يلجأ إلى نمط من التصرف و التفكير لمرحلة مبكرة من مراحل تطوره النفسي ليتجنب مواجهة المشكلة الحالية أي أن يهرب منها , مثالها حالة طفل في العاشرة من عمره يعود ليتبول في فراشه بعد أن يمر بأزمة نفسية في البيت أو في المدرسة , المعروف أن هذا التصرف يعتبر طبيعياً في ما دون السبع سنوات إلا إن عودة ظهوره بعد هذا السن يعتبر نكوصا إلى الـوراء إلى مرحلة مبكرة و الهدف هو جذب انتباه والديه إليه ليحصل على مزيد من الرعاية و بالمثل فان المجتمعات تعاني نكوصا تحت ضغط الأزمات و الحروب لتعاود الأنماط البدائية في التصرف و التفكير ظهورها في المجتمع كنوع من أنواع اللجوء إلى معقل أمين ضد تقلبات الظروف الجديدة و لما كانت فكرة ارتباط الاختلاط بالجنس فكرة تنتمي إلى مرحلة مبكرة في تطور المجتمعات كان ظهورها في مجتمعنا إشارة نكوص و رجوع إلى الوراء .ما زلت اسمع من الكثيرين ممن عاصروا فترة السبعينيات من هذا القرن كيف إن العلاقات الاجتماعية بلغت ذروتها في الرقي و الاحترام المتبادل بين الطرفين إلى الحد الذي كادت أن تصل فيه إلى مستوى المجتمعات المتمدنة الحديثة.

يقسم عالم النفس الشهير ايركسون حياة الإنسان إلى ثماني مراحل من التطور النفسي و الاجتماعي لكل مرحلة أزمة خاصة بها تنشا من احتكاك الفرد بالعالم الخارجي , يمر الفرد ما بين 12 سنة و 24 سنة بمرحلتين أو أزمتين هي مرحلة أو أزمة تكوين الهوية(من أنا) و مرحلة أو أزمة القدرة على بناء علاقات حميمية

تلعب علاقة الشباب و البنات في تلك المرحلة دورا رئيسيا في تحديد هوية كل منهما فمن خلال تلك العلاقة يرسم كل منهما صورة لنفسه و صورة لمحيطه الخارجي و يكون فكرة عما يمكن أن يكونه ذلك النصف الأخر من مجتمعه الأمر الذي سيؤدي بالنهاية إلى كفاءته بالتعامل مع الجنس الأخر كرب أسرة , كمدير أو كزميل دراسة أو عمل أو بالعكس كأم أو كمديرة أو كزميلة دراسة أو عمل و بفصلهما عن بعضهما البعض نكون قد شوهنا التركيبة النفسية لكليهما تحوطا من أن يؤدي الاختلاط إلى شذوذ في السلوك فنكون كمن قطعنا له عضو من أعضاء جسده تحسبا من أن يرتكب به فاحشة في المستقبل على أمل أن يسترد ذلك العضو بعملية جراحية عندما يصل إلى العمر الذي يؤهله لذلك , علميا تعتبر المرحلة التي يكون فيها الفرد قادرا على الوصول إلى الحميمية في التعامل مع الجنس الأخر علامة على تطور نفسي سوي فهل الفصل بين الجنسين في هذه الفترة الحرجة التي يبدأ فيها الإنسان بتكوين أفكاره عن ماهية هذه العلاقة مستقبلا يخدم هذه المرحلة ام انه يضيف عقبة جديدة بجانب العقبات الموجودة أصلا. ما الصورة التي ستكونها البنت عن نفسها عندما تجد هذا الكم الهائل من التحديات و الممنوعات المنطقية و اللامنطقية التي تقف حائلا أمام قدرتها الفطرية للتعبير عن ذاتها و كيف لها أن تكون مستقبلا في موقع المسؤولية و أن تقود مجتمعاً نصفه ذكور لا تعلم عنهم غير إنهم وحوش يجب أن تتجنبهم .

لست من دعاة الإباحية , ما اقصده بالاختلاط هو أن نسمح على الأقل بالحد الأدنى للتعامل السوي بين الطرفين على أساس إنهم شركاء في الإنسانية و ليسوا جنسين منفصلين عن بعضهما و متميزين بفروق لاحصر لها.

عن الرحيل مرة أخرى

عماد حسن

من بين قصص قيلت أو كتبت سريعاً وأحيانا بتمهل وتركيز، في الآونة الأخيرة والتي تبقى عالقة في الذهن لفطازيتها وربما لصدقها، واحدة تحدثت عن حلم برحيل جماعي على الأقدام إلى أقاصي الكون. تلك الفكرة الموجودة في أقدم وأكثر كتب الأديان إثارة للدهشة والضغائن على حد سواء والذي تواطأ البشر على صياغته ونسبوه لشيء لا يملك أن يثبته أو ينفيه. وما يجعل تلك القصة مقبولة وتحتوي على قدر من المعاصرة هو وضعنا ضمن مفهوم الوطن ولا أقصد بالضرورة المكان.

المشهد يبدو سحرياً وعلى قدر من شاعرية غامضة يثيرها قرار الرحيل ذاك. لماذا ترحل الجموع على هذه الشاكلة؟ سؤال لا يجيب عنه (فورست كامب) بالطبع، الهارب من أعباء واقعه الشخصي ومن نفسه إلى حال أكثر عمقاً وانفتاحاً. أي إن رحيله على قدميه ولسنوات كان شكلاً من ترف فلسفي قادته إليه اضطرابات زمنه المشحون بالتحولات. وبعد سنوات حينما توقف فجأة ونظر إلى الخلف، شاهد الجموع التي كانت تتبعه على طول رحلته، لم يدهش كثيراً لكنه قال جملة واحدة فقط: لقد تعبت. اختزلت ذلك التيه الطويل نسبياً مقارنة بتيه أقدم وأعقد أنجزه بنو إسرائيل قبل أزيد من ثلاثين قرناً.

التيه القديم كان أشبه بوعد من إله ليس لديه الكثير ليفعله في تلك الأزمان، أعطاه، بادعاء مشكوك فيه، لبني إسرائيل على أنهم إذا ما خرجوا من مصر فانه واهب لهم وطن جميل ومقدس سيعيشون فيه وأجيالهم. ليس كما كانوا، عبيداً للمصريين وللبابليين من قبلهم. ذلك الطموح المشروع كما يُعتقد، كان الدافع الأوحد وراء شروعهم برحلة كلفتهم أربعين عاماً من التيه لم نعرف خلالها كيف نجوا، فيزيقياً، من ذلك القفر الشاسع.

الرحلتان اللتان أنجزتا كان لهما ما يبررهما من وجهتي نظر أصحابهما على الأقل. الأخيرون كانوا يبحثون عن وعد بوطن يستطيعون من خلاله إعادة احترامهم لأنفسهم التي سلبها العيش في بلاد الآخرين والأول يبحث عن معنى غير ممسوك لوطن عاش فيه طوال عمره وحارب من أجله، مع أنها لم تكن حربه. إنها بونراما البحث الطويل والشاق عن فكرة الوطن المبددة بين وجوده كجغرافيا مجردة وبين أعباء استعادته.

الحديث عن الرحيل تثيره دائما إمكانية البقاء في فكرة الوطن كما نرسمها نحن أو نتخيلها. هل نستطيع العيش في وطن خال من فكرة

المواطنة التي تشترط وجوده أولاً؟ إذ لا وجود لوطن دونها، وهي ما سعى بنو إسرائيل إليها، أي إننا حين نموت نموت كمواطنين وشهداء وحين نعيش، نعيش كمهمشين وغرباء.

لا أبحث عن جواب، فنحن نستطيع أن نخمنه في نهاية الأمر.

الأمر الثاني، هل نستطيع العيش بسلام ضمن موروثات وأساطير وخرافات نُقسر على قبولها لنحقق فكرة موطنتنا؟ التي تتغذى بالموت أيضاً. أي أن نمارس حرية فكر غير آبهة بالمسلمات المتوارثة، وهذا ما أراده (فورست كامب). دون أن نُقمع أو نُبعد أو نُصفى، كما حدث مع هادي المهدي مؤخراً.

ربما كان في رحيل عبد الخالق كيطان الأخير العكسي نحو بلاد الآخرين، فسحة أخرى للتفكير في جدوى أن يكون لك وطناً دون حقوق تذكر، وطناً أنت مهدد فيه لمطالبك في أن تكون مواطناً في وطن ما، ومهدد به حينما تُعْلَن أنك خارج عليه، لأنك تريد أن تصبح مواطناً كاملاً دون اشتراطات يفرضها من يمسكون برقبة الوطن..

قبل أربعة أعوام وتحديداً في شهر أيلول 2007. باغتني عبد الخالق بسؤال لم أستطع بعده النوم بسلام: ما جدوى أن تعيش في غربة بكامل حقوق الوطن وتترك وطناً صار لنا بعد أن كان للاأحد؟ ومما زاد من ثقل السؤال هو ما قاله، بحسه الساخر الذي لا ينضب، صديقنا الروائي حسن ناصر وهو يشاهد مؤيدي النظام السابق وهم يتدفقون إلى الخارج في رحلتهم المشهودة للحلول مكاننا: لقد كانوا هناك ونحن كنا هاربين، الآن هم هربوا فيجب أن نعود.

وبين سؤالين كان مصدرهما عبد الخالق نفسه اكتشف كلانا، وربما كلنا، نفس الجواب لكن في أوقات متفاوتة. بأن لا الأرض ولا التراب ولا السماء ولا البيوت ولا الأزقة ولا الأنهار ولا حتى الذكريات هي ما تشكل مفهومنا الحقيقي عن الوطن. أكثر مما يشكلها واقع نريد له معاملتنا كوجود أكثر حقيقية وتجلياً، من مجرد فكرة وطن ليست أقل غموضاً من فكرتنا عن الزمن.

وعلى أساس هذا الاكتشاف المتأخر، لكنه حتمي بالتأكيد، واصل صديقنا عبد الخالق كيطان رحلته (اليوليسيزية) تلك إلى عمّان، المحطة الأولى له في رحيل قديم أخذ كل ما يعول عليه من سنوات العمر، بعد أن سبقه في رحلة عكسية أيضاً صديقنا الشاعر علي عبد الأمير الذي أكتشف هو الآخر بأن كل ما خاطرنا من أجله وما فعلناه ما قلناه عن الحرية والجمال والخير والعدل لم يكن إلا حلماً متواصلاً صحونا منه بعد العام 2003 السعيد من بين كل تقاويم سنواتنا الجامحة.

رحيل عبد الخالق، وربما أصدقاء آخرين فيما بعد، خسران فادح لإرادة الحياة التي رافقته حينما عاد إلى وطنه مليئاً بفرح أسرع عطبا من جناح فراشة قرب النار. لكنه كان كافياً ليكتشف حجم الخيبات التي صادفها في دروب الآخرين. وكان كافياً أيضا ليجد من يلومه على تخريب حياتنا بهذا الشكل القاسي، حياتنا هذه التي لا نملك شيئاً غيرها على الأغلب.

في هذه اللحظة فقط وعلى وجه التحديد في هذا المكان من القصة توجد أشد المناطق اشتباكاً مع الوهم، ذلك الذي يكمن في فكرتنا الطوباوية عن الوطن باعتباره مذبحاً لا متناهياً لأحلامنا وحيواتنا المسكينة. نموت من أجله، نفتديه بأرواحنا، نُقتل في حروبه الكثيرة، نُعدم من أجل عليائه، نُقطّع، نُذرّى، نُعذّب، نُشرّد، نعود، نُشرّد مرة أخرى.

لكننا حين نطالب أن نكون أبناء شرعيين له، نقتل مرة أخرى.

(الوهم الذي لا يعرف أنه وهم.. ذلك هو الوطن)

الثقافة العاجية

أحمد حسين

يظن البعض أن الثقافة ـ بشمولية هذه الصفة ـ، صفة للترفع، ويرون في مكتبة المنزل المكتظة بالكتب ديكورا طبقيا يمنحهم حق التعالي، هم لا يرون الوظيفة والأعمال الشاقة التي تنهض بها هذه المرصوفات على الرفوف الخشبية، لا يتفكرون بجهد الكاتب الذي قضى أسابيعا أو شهور ولربما سنين يقرأ وأكرر (يقرأ) ويكتب ليقدمنا لنا نحن الكسالى ثقافة تهدف إلى انتشالنا من واقع الخمول والتسليم، وكذلك لا يشعرون بجهد من نضد وجلّد وطبع الكتاب، هم فقط ينظرون إلى عنوان الكتاب وشكله ورسم الجمل وفحوى الأفكار، ليس لتمريرها إلى الآخرين من أجل هدف من المفترض أن ينهض المثقف أو القارئ بتحقيقه بل من أجل التفاخر بغنى الذاكرة وما تكتنزه من قراءات وأفكار وجمل تثري المناقشات العقيمة وتفحم الآخر المختلف.

لست بصدد تعريف المثقفين أو تصنيفهم، بل أنني أحاول تشخيص الخلل، عامة الناس لا تقرأ، ليس لأميتها أو انغماسها بالملذات، لكن القراءة الفاعلة هي وظيفة النخبة الثقافية، أنها المعنية بالقراءة من أجل التغيير، أما العامة فرغبتها تقتصر على القراءة من أجل الاطلاع والاستزادة وليس بالضرورة التفعيل، فمثل هكذا مهمة تقع على عاتق من انبرى وتصدى لمهمة التغيير والتجديد والتوعية وهم النخبة الثقافية.

في عراقنا اليوم وحتى الأمس القريب لم تقم هذه النخبة بدورها، كانت كحال العامة، تقرأ للاستزادة والاطلاع وطبعا من قبل ذلك للتفاخر والاكتناز المعرفي، من دون أن تترجم هذه المعرفة على أرض الواقع، مشكلتنا التي بدأت منذ النصف الثاني من القرن الماضي هي هذه، تكاسل النخب وثقافة الظن، فالمثقف يظن أن وظيفته الأساس القراءة في برج عاجي والنظر بعينيّ صقر للقاعدة الشعبية، نظرة صياد لفريسة يقتنص فيها الضعف لينقض عليها، لا نظرة معالج وظيفته الإصلاح.

كم عدد المثقفين الذين غادروا بروجهم العاجية ليحاوروا البسطاء من الناس؟، ومن فعل ذلك منهم كم دامت محاورته معهم؟، وما هو الأسلوب والمفردات التي استخدمها؟، إحصائية وأسئلة أكاد أجزم أنها محرجة للنخبة الثقافية، بل لا أظنني أجد لها إجابة.

سيحلو للبعض اتهامي بأنني نصبت نفسي قاضيا، نعم، هم على حق، وأنا على حق أيضا، لأنني قارئ، وبما أنهم يكتبون لنقرأ نحن، وبتعبير أصدق ينتجون لنستهلك نحن، فمن حق المستهلك أن يختار من ينفعه، وبالرغم من اختلاف وجه المنفعة بين الثقافة وغيرها من المنفعات، إلا أن المحصلة واحدة، فالأعم الأغلب لا يعنيه ممن تأتيه منفعته الاقتصادية ما دامت تأتي، إذا ما كان المستهلك ذا وعي ثقافي سنجده يبدي الكثير من التحفظات على مصدر منفعته المادية، وكذلك المنتفع ثقافيا، يبحث عن مبتغاه بغض النظر عن مصدره، لكن للمنفعة الثقافية خصوصية تنفرد بها عن غيرها من المنفعات لكونها على تماس بالفكر المجرد من الماديات، وبالتالي فالمنفعة الثقافية تعنى بشكل جاد بمصدرها ومدى تناغمه وتقاربه من المستهلك، لذلك ما لم يكن هذا المصدر على تماس مع المستهلكين سيولد نوع من القطيعة الإتباعية أو الانتفاعية، أي بمعنى أكثر وضوحا المثقف المتحدث من طرف أنفه ومن أعلى برجه للجماهير لن يلقى آذان صاغية تستمع باهتمام.

الثقافة التي تصدر عن أوهام لا تمت للواقع بصلة هي ثقافة عاجية لا تتناغم مع بيوت الطين والصفيح ولا حتى مع أبنية الطابوق، أنها ثقافة محتكرة قبل إنتاجها لصالح نخبة طبقية تحيى في عالم آخر متخيل ملعون بلعنة السامري.

حروب منسية وأخرى لاتزال

نجم والي

2-2

باستثناء تلك الجملة الأخيرة التي سمعها دانييل بروكس من الرائد راي پرينس لم يعرف منه المزيد. لكن سلوكه وكل ما قام به في الأيام التي تلت وقف إطلاق النار بين العراق وإيران أو بعد خروج القطعات العسكرية الروسية من أفغانستان بستة أشهر من ذلك منحه الانطباع وكأن الرائد تذكر الشخصية التي كانها قبل نقله إلى المملكة السعودية. الرائد الصارم الذي لا يسامح أي خطأ، الرائد الصارم الذي رفع شعار "سيرج أند ديستروي" لابد وأن يعود إلى نشاطه السابق: البحث عن العدو وتدميره. طبعاً التقسيم الذي تحدث عنه دانييل فيما يخص العسكريين موجود عند المقيمين في القاعدة وحتى عند أولئك العسكريين المتزوجين منهم والذين جلبوا أغلبهم عائلاتهم معهم أو حرصوا على زيارة العائلة لهم من فترة إلى أخرى. أغلبية العسكريين الذين جلس معهم في مقهى القاعدة وخاصة أولئك الذين هم أكبر منه سناً وسبق لهم وأن اشتركوا في الحرب الفيتنامية أو أولئك الذين لا يعملون معه في الوحدة اللوجستية شكوامن ما أطلقوا عليه مضيعة الوقت بأداء الواجبات القاسية المضنية التي عليهم تنفيذها يومياً والتي لا تترك لهم حتى الوقت الكافي للجلوس في المقهى والتمتع بالجو الهادىء والجميل رغم كل شيء أو استنشاق الهواء النقي مقارنة بهواء ساحات التدريب وعواصف الغبار الدائمة.بعد التمارين ليس هناك غير النوم أو شرب بيرة والاسترخاء في الغرف أفضل حتى من زيارة دار السينما في القاعدة، وحسب رأيهم، الحرب أفضل من ممارسة تمارين لحرب افتراضية متخيلة. الحرب الحقيقية واجباتها واضحة. كلٌفي مجال اختصاصه. ثم أن الضباط يصبحون في الحرب أكثر طواعية حتى وإن لم يساهموا في الحرب مباشرة كما في الحرب العراقية الإيرانية والحرب في جبال الهندكوش.

فما أن يشعروا بأهميتهم في تلك الحرب حتى ينشأ بينهم وبين جنودهم نوع من الزمالة والأخوة. لكن وتلك هي المصيبة فإن أغلب هؤلاء الضباط يتحولون بين ليلة وضحاها إلى وحوش كاسرة في أوقات السلام يرون الجندي هو العدو المفترض الذي عليهم مقاتلته إن لم يروا فيه العدو الذي يجب تدميره. حيرة. هل هم هؤلاء الذين عرفهم من قبل؟فإن لم يكن دانييل متفقاً في الرأي مع تلك التفسيرات التي سمعها من الجنود ربما لأنه وبسبب عمله في الإعاشة لم يعش الحرب على خطوط الجبهة وربما لو كان أبوه على قيد الحياة لسأله عن رأيه في هذا الموضوع. لكن شعوره من الناحية الأخرى أن ما قالوه صحيح إلى حد ما في حالة الرائد راي پرينس أو كأنهم في حديثهم ذلك تحدثوا عن عسكري واحد وحسب: الرائد راي پرينس و لم يشأ البوح بذلك لأحد في كل الأحاديث تلك التي دارت في المطاعم أو استراحة المقهى أو على مصاطب المتنزه في القاعدة الجوية. حافظ دانييل على صمته. كان يصغي فقط. ربما ظناً منه أنه يبالغ وأنها مسألة وقت وسيعود الرائد إلى ثوابه. لكن عبثاً. راي پرينس لا يستطيع إلا أن يكون أميناً لنفسه. الرائد راي پرينس بكل ما يحمله في داخله من غلاظة واستبداد وعندما اضطر في النهاية الحديث مع صديقه دافيد باربييرو "وايتمان الأسود" عن الموضوع فلأنه لم يجد شخصاً آخر يلجأ إليه، ربما ليساعده على الإنتقال إلى قاعدة أخرى. القاعدة الأميركية في حفر الباطن مثلاً وإن كان من الصعب عليه تنفيذ ذلك بوقت سريع فهو يقول له ذلك لكي يكون على علم بما يمكن أن يحدث له في المستقبل ولأن ما حدث له في ليلة باردة وفي ساعة متأخرة من الليل في "أم القواعد" القاعدة العسكرية في الظهران، يمكن أن يتكرر ثانية أو يُمكن أن يحدث لجندي آخر.لم يأمل بذلك لأن الغضب أو الاحتقار الذي أظهره تجاهه من جديد الرائد پرينس كأنه أرجعه إلى الرائد الصارم كما عرفه قبل العمل في "أم القواعد". لم يره يستخدم مع جندي آخر غير الصرامة؟ نعم، خبرها جميع جنود الوحدة اللوجستية منه، لكن الاحتقار؟ كلا، حتى أنه تحول بين ليلة وضحاها من "سمايلي مان" إلى "شت مان" كأن الزواج الكاثوليكي بين الاثنين انتهى. على أحدهما التنحي عن الآخر. ففي اليوم الذي تحدثت به وكالات الأنباء ومحطات الراديو والتلفزيون عن انسحاب الجنود الروس من أفغانستان سمع دانييل بروكس طرقات قوية على باب غرفته. كانت ساعة متأخرة من الليل وكان دانييل يغط في نومه حتى أنه بذل جهداً استثنائياً ليلقي بالبطانية عنه ويغادر السرير. كان شهر فبراير الذي يكون الجو فيه عادة بارداً جداً في هذه المناطق خاصة وأن قاعدتهم وقعت على هضبة عالية قريبة من الصحراء وعندما فتح الباب ورأى الرائد راي پرينس يقف أمامه أراد أن يقول له في الوهلة الأولى، لماذا لا يزودون غرفهم بالتدفئة المركزية لكنه عدل عن ذلك. ليس لأنه ضحك في سره من سذاجته وهو يتذكر كيف عاقبه الرائد قبل سنوات في أول يوم التحاق له في الجيش بسبب شكواه من الحر في المخازن بل لأن الرائد لم يترك له مجالاً للتفكير. إذ ما أن رآه يفتح الباب حتى تهالك عليه ليمسكه من ياقة قميصه بكلتا يديه ويهجم عليه بكل ثقله قبل أن يتسنى له أن يفرك عينيه لكي يتأكد من أنه لا يحلم. إنها المرة الأولى التي يزوره فيها في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل بل هي المرة الأولى التي يراه فيها بمثل هذا الوضع ولو لم يسنده دانييل لسقط الرائد بكل ثقله على الأرض مباشرة. كان ثملاً. رائحة الويسكي القوية التي فاحت من فمه وبقايا قنينة الجوني ووكر التي حملها بيده اليسرى هي دليل على ذلك.كان يعرف أن الرائد يشرب كثيراً مثل العديد من العسكريين في القاعدة. لكن أن يصل إلى هذه الثمالةوفقدان التوازن فذلك ما يراه للمرة الأولى. كان على دانييل أن يجمع قواه بسرعة وينسى البرودة في الغرفة وخارجها. في البداية حاول أن يدخله إلى غرفته المتواضعة لكنه وعندما شعر بيد الرائد تدفعه أيقنأن عليه أن يذعن لرغبات الرائد وإن كان ثملاً "شت مان تك كير!" قال له بصوت مترنح هو الآخر "آي گِتْ أوردَر هير!". "أوكي، سَير" رد عليه وهو يأخذ التحية له رغم أن وضعهما هما الاثنين بدا مضحكاً، هو بسروال النوم والضابط بالبدلة العسكرية لكن بأزرار القميص المفتوحة وبأطرافه التي خرجت من جانبي البنطلون. كان لابد له أن يذعن لرغبات رئيسه بغض النظر عن المهمة التي خبأها له. لم يفهم الكلمات التي خرجت من فم الرائد بعد ذلك بصعوبة "فَك أوف" إلا أن حركة يديه وسحبه له في البداية بكلتا يديه رغم صعوبة ذلك بسبب إصراره على الاحتفاظ بزجاجة الويسكي التي كان يكرع منها بين الحين والآخر، أجبرته أن يتبع الرائد حيثما شاء.كان عليه أن يحتال بطريقة أو بأخرى لكي يدخل إلى الغرفة مجدداً ويلبس بدلته العسكرية بسرعة. كانت غرفته مرتبة بشكل جيد. لم يحتج الوقت الطويل للعثور على البدلة. لبسها بسرعة وعاد إلى الرائد الذي أسند جذعه إلى الباب وظل واقفاً هناك ينتظر دانييل لكي يخرج له ببدلته العسكرية "فك أوف سولجير" ردد مترنحاً وسار أمامه. وعندما أصبحا في الشارع المبلط الذي يقطع القاعدة من الشمال إلى الجنوب رأى دانييل سيارة جيب صغيرة. سيارة الرائد الخاصة به والتي يستخدمها فقط لأغراض خاصة. قاده الرائد إلى مكان الجلوس في مقدمة السيارة وكأن

دانييل هو السكران وليس الرائد. دفعه إلى الداخل وأغلق الباب "وي گِڤ أ ليتيل تربِ أراوند". قال ذلك ثم دار دورة صغيرة حول السيارة وصَعد ليجلس عند مقودها "فَك أوف" ربما ردد تلك الكلمة سبع أو ثماني مرات لكن في المرة هذه وهو يضرب بيديه على مقود السيارة ولم يتوقف إلا بعد فتحه قنينة الويسكي وشربه كل ما تبقى فيها دفعة واحدة، ورميها إلى خلف السيارة. ليشغل المحركويضغط على دواسة البنزين. لم يجد دانييل في تلك اللحظة سوى رسم علامة الصليب، لكن سماعه تعليق الرائد وهو يسخر منه "فَك ذَم ثريسوم" جعله يتمتم صلاته باسم الأب والابن والروح القدس بصوت خافت لا يُسمع "وي گو تو پلييننگ وور شيت مان" قال له الرائد "ذِس تايم، آي ويل شو يو هاو تو بي ريلي سولجير".استحوذ الخوف في حينه على دانييل وهو يرى الرائد يدور في السيارة في القاعدة. كان ثملاً جداً. لم يعرف دانييل حتى تلك اللحظة هدف الجولة. ما يراه الآن لهو مغامرة كبيرة للاثنين معاً. ماذا لو فقد الرائد السيطرة على المقود ودخلت سيارتهم في إحدى البنايات؟ كيف يقول للرائد أن ما يقوم به ليس حماقة وحسب بل مخالفة إن لم يكن جنحة يُعاقب عليها القانون وإن عواقب الأمور ربما تكون وخيمة لكنه جندي في المارينز. لويتنانت ثاني عليه إطاعة رئيسه حتى إذا كان على خطأ. عبثاً حاول ثنيه عن ما يفعلما جعل غضبه يتزايد لدرجة أن الرائد مد رأسه من السيارة مرات عديدة وصرخ وسط عتمة الليل "آي وونت تو شو ذِس سولجير ووتس أ فرينت إز" فيما كانت قدماه تضغطان على دواسة البنزين وكان على دانييل أن ينتظر قليلاً ليسمع صوت فرامل السيارة القوية ولينزل من السيارة ويسحبه من كم قميصه بالقوة.لحسن الحظ كان القمر بكامله يتوسط السماء وينير الساحة التي امتدت أمامه والتي بدت مثل البحر وهي تعكس أشعة فضية، بالضبط عند السور الذي تنتهي عنده حدود القاعدة ويبدأ الطريق الصحراوي القديم.

كانت هي المرة الأولى التي عرف فيها دانييل بوجود الموقع الأثري عندما ذهب إلى مدرسة الصداقة السعودية الأميركية من أجل التوسط لنقل سارة ابنة متعهد القاعدة الجوية غازي الجاسي إلى المدرسة. في ذلك اليوم لفتت نظره صورة وُضعت على طاولة مديرة المدرسة. كانت بالأحرى رسماً لفتاة جميلة مدفونة في سرير جنائزي. ربما ما كان أبدياً هذا الاهتمام الاستثنائي للصورة التي وضعتها المديرة بعناية بإطار خشبي بدا ثميناً لو لم يفكر قبل الدخول في موضوع تسجيل سارة بالتمهيد لما جاء من أجله بالحديث عن موضوع آخر. في هذه الحالة لم يكن هناك أفضل من الحديث عن تلك الصورة؟ "أوه ذِس پيكـچَر إزنايس إزنت إت؟" أخبرته المديرة كيف أنها تعتز بهذه الصورة التي رسمتها طالبة صغيرة موهوبة بالرسم والتي نقلتها عن صورة موجودة أصلاً في متحف الدمام ولأن دانييل بروكس من القلائل الذين يتركون الصدفة تمر هكذا، قرر في اليوم الثاني زيارة المتحف ليس بسبب الصورة تلك وحسب بل لأنه للمرة الأولى يعرف بوجود متاحف في مملكة الغبار ولدهشته وجد المتحف فارغاً من الزوار حتى أن العاملين الخمسة أو الستة أو ربما السبعة هناكاستقبلوه بحفاوة مبالغة وكأنهم لم يصدقوا رؤية زائر بينهم كما كانت مناسبة لمدير المتحف لكي يدعوه لشرب فنجان قهوة عربية معه. خلال جلسته في غرفة المدير البسيطة وأثناء قيادته له في أروقة المتحف المتواضع

تحدث المدير معه بلغة انكليزية واضحة وإن تشبعت بلهجة أميركية واضحة مبدياً سعادته من استقباله له هناك "ذه پيـپول دونت بيليڤ ذات وي هاڤ أني ميوزيم" ثم أبدلتفهمه لذلك لأنه هو الآخر لا يصدق أحياناً أن عندهم متحف لأن كل ما يعثرون عليه من آثار عليهم تسليمه إلى إدارة المتحف المركزي في العاصمة الرياض كما أنهم لا يستطيعون التنقيب أو الحديث عن الآثار دون أخذ موافقة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وذلك ما جعل أغلب البعثات الأثرية تحزم أمتعتها وترحل "وچ إكسـپَرت آكساپت تو وورك إن ذِس كونديشينس؟" تساءل المدير وهو يعرف أن أغلب المنقبين يتطلعون إلى أن يكونوا رائدين سباقين بالاكتشاف "بَت آت أني رَتْ وي هاڤ سام پيسَس هير" نعم، متحفهم المتواضع يحوي للأسف على أشياء بسيطة. صور توثق الآثار التي عثروا عليها.صور نقوش على الجدران أو صور لقطع أثرية وهو سعيد رغم ذلك لأن الهيئة سمحت لهم على الأقل ببعض الصور. ثم شرح له كيف أن القطع الأثرية التي يراها في الصور تعود كلها إلى حضارة قديمة اسمها "حضارة العُبَيد" عاشت في المنطقة الشرقية في الألف الثاني قبل الميلاد، رغم أن علماء الآثار عثروا على آثار شبيهة في تل عكة في مدينة أريدو في جنوب العراق في الألف الخامس قبل الميلاد لها نفس الطريقة بصناعة أدوات الفخار أمر شجع على وجود نظريتين لمنشأ تلك الحضارة: النظرية الأولى تقول إنهم جاءوا من العراق فيما تقول الثانية إنهم جاءوا من المنطقة الشرقية، ثم سأله دانييل عن الصورة التي رآها على طاولة مديرة مدرسة الصداقة الأميركية السعودية، ولا يدري دانييل لماذا ابتسم المدير في حينه قائلاً "آي سي يو لايك ذِس پيكـچَر؟" فأجابه دانييل "يَس إتيز گريت وان"، "آي شو إت يو" قال له المدير وقاده إلى زاوية الغرفة. كانت الصورة محفوظة في مربع زجاجي خاص معزولة في مكان خاص كانت صورة لفتاة مدفونة في سرير جنائزي مصنوع من الخشب والمعدن أرجله من أربعة تماثيل، كل تمثال مواجه للفتاة، أخبره المدير كيف أنهم عثروا عليه في موقع أثري مهم في شرق الجُبَيْل على الطريق التجاري القديم الذي ربط الجُبيل بالبصرة في جنوب العراق "يو سي؟" سأله وهو يوضح له الفارق بين القبور التقليدية الآن والقبور القديمة، التقليدية يكون فيها وجه الميت باتجاه القِبلة، مكة في الثانية يُدفن الجثمان من الشرق بإتجاه الغرب. الأولى تمثل شمال جنوب فيما تمثل القديمة شمال غرب. أمر غريب أليس كذلك؟ "يَس فَري ستريتج" لكن الأكثر غرابة بالنسبة لدانييل هو معرفته أن المقبرة الكبيرة التي عثروا عليها والتي تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد، المقبرة التي أطلقوا عليها مدافن جنوب الظهران والتي حسب ما قال له مدير المتحف الشاب إنها كانت المقابر التي دفن فيها السومريون موتاهم. المقبرة هذه بُنيت عليها القاعدة الجوية الأميركية في جنوب الظهران في الجهة الجنوبية من القاعدة بالضبط عند السياج الذي يفصل القاعدة عن الطريق الصحراوي القديم وهو الموقع الذي أصبح مجرد ساحة لتمارين الرميّ في القاعدة.وهذا يعني أن دانييل وقف هناك وداس ببسطاله على موتى دُفنوا هناك! وعندما أخبر دانييل الرائد بالقصة وذكّره كيف أن الله طلب منهم في الإنجيل احترام الموتى أجابه الرائد أولاً وهو يحاول أن يضبط أعصابه "فورگت ذه بايبل پليز" فرد عليه دانييل "ذاتز ذه لو سِير آي كان نوت فورگت إت" وراح يذكره بما جاء في العهد القديم وكيف أن "كل من مسّ على وجه الصحراء قتيلاً بالسيف أو ميتاً أو عظم إنسان أو قبراً يكون نجساً سبعة أيام" (العهد القديم عدد 19 و20 صفحة 345) وهو لا يريد أن يكون أحد هؤلاء النجسين الذين تقع عليهم لعنة الرب لأن الأرض التي يتدربون عليها مليئة بعظام الموتى. تلك الجملة ومحاولة دانييل قراءة مقاطع أخرى من العهد القديم جعلت الرائد يزم حاجبيه ويفور بالغضب. ضرب الطاولة بكلتا يديه وبقوة قائلاً "آيام ذه گاد أوف ذه سولجَر شِت مان أند آي ويل سَند ذِس فاكينـگ موزيوم دايركتور تو ذه هيل" وما كان تهديداً تحول إلى حقيقة. إذ عندما ذهب بعد أسبوع إلى المتحف وسأل عن المدير تجنبه العاملون هناك جميعاً وعندما سأل غازي الجاسي أجابه هذا، لا أحد يعرف "أول ذه فاميلي دِسآپير نو بادي نوز" وعندما سأله "بَت هاو يو نو" أجابه غازي "بيكوز ذه گَرل هو ديد ذه پيكـچَر إز كلوز فرَيند أوف سارة". ليال طويلة لم ينم دانييل جيداً وكان يرى العائلة جميعها على شكل أشباح، تزومبيز مثل تلك الهيئات التي ملأت كتب القصّ القديمة. كم عذبه ضميره أن يكون هو مسؤولاً عن موتهم مثله أو عن دفنهم في المقبرة القديمة مع أجدادهم الأوائل، هناك حيث امتدت المدافن التي تحولت إلى ساحة تمارين للرماية، تُرى كم هو عدد الموتى الذين ازدحموا هناك؟ حاول الرائد جلب دانييل للرماية هناك دون فائدة لكن حالة الإنذار التي عاشتها القاعدة الجوية بسبب الحرب بين إيران والعراق لم تسمح له أن يكون لوحده عند ساحة الرماية مع دانييل، دائماً مع الجنود الآخرين ومع ضباط مختصين بالرماية، لكن عسكري مثل الرائد پرينس يملك ذاكرة كل جمال الصحراء لابد له أن يحقق ما نوى عليه، وإذا لم يفعل ذلك في حالة صحو فإنه سيفعل ذلك في حالة سكر "دو يو سي؟" صاح به في تلك الليلة بصوت يشبه الزئير "آي برينـگ يو تو ذه نَـگَيْز داياناستي" وعبثاً صحح له دانييل كلمته، قال له بأن ما يقوم به تزوير للفظة "العُبَيد" الذي هو اسم علم عادي، كان يلفظها "العَبيد" ليصبح معناها "سِكْلَڤ" وكما يبدو لم يكتف الرائد بجلبه إلى هناك وحسب بل أراد إهانته أيضاً، إذن تلك هي "جبهته" التي تحدث عنها؟ "نـَگَيْز فرينت"، حسب تعريف الرائد، وعندما رآه دانييل يذهب إلى صندوق السيارة ويخرج صندوق عتاد، عرف أن العتاد الموجود في الصندوق يكفي للرمي لليلة كاملة ومن يدري ربما احتفظ الرائد في صندوق السيارة بصناديق أخرى؟ كأنه أراد عن طريق ذلك التعويض عن كل تلك الأيام التي لم ينجح فيها بجلبه لوحده إلى ساحة الرماية "ناو أونلي يو أند مي شِت مان" قال له وهو يلقي الصندوق على الأرض وليس صوت إرتطام الصندوق الثقيل على الأرض الذي تردد في تلك الليلة لوحده في جنبات الليل بل صوت الرائد وهو يصيح "يو سي شِت مان" قال له وهو يلهث مثل كلب مسعور "لوك ذَر" فهم دانييل الهدف الذي جاءا من أجله في هذه الساعة المتأخرة من الليل. أن يصوب باتجاه تلك القطع المعدنية الأسطوانية التي نُصبت في العمق على شكل أهداف لكنه ورغم ضوء القمر الذي انتشر هناك ورغم الإصرار الذي سيطر عليه في تلك اللحظة أن يظل محافظاً على صحوه بدت له الأهداف التي امتدت تحت مثل أشباح بشرية وقفت أو رُبطت هناك، أشباح سوداء كأن الدائرة السوداء التي رُسمت في وسطها تحولت كلها إلى "عَبيد" كما لفظها الرائد پرينس، نعم لا يدري لماذا تخيل أن ما يراه في تلك اللحظة حقيقة وليس هلوسة من هلوساته التي سيطرت عليه بعد اختفاء مدير المتحف وعائلته ، وكان من العبث أن يطلب من الرائد السماح له بالذهاب إلى هناك والتأكد من الأهداف، بالتأكيد سيزيده الطلب غضباً وصراخاً. لا مفر. وعندما رأى دانييل الرائد ينهض من مكانه ويسلمه بندقية أخرجها من الصندوق ويصرخ به "يو هاڤ تو شو مي هاو تو شوت" وهو يشير ناحية الأهداف لم يفكر إلا بأمر واحد في تلك اللحظة: الهروب من المكان، وليكن ما يكون، من أين جاءت لدانييل تلك الطاقة أن يركض بكل قوته، لا صياح الرائد ولا العيارات النارية التحذيرية التي أطلقها خلفه في الهواء، جعلته يتوقف عن الركض.

فصل من روايته الجديدة "بغداد ... مالبورو" التي ستصدر بعد أيام عن المؤسسة العربية للنشر والتوزيع في عمان وبيروت.

تشوهات الجسد

علاء مشذوب عبود

تعد الحروب وحوادث السيارات من أشد العوارض التي تواجه الجسد، فقد تطيح به كله، ... كانت الرشاشات الرباعية الثقيلة تنثر أجسادهم على طول الساتر الترابي وظلوا يديمون هجومهم بصولات متواصلة من الجنود والمقاتلين الصغار ...أو تطيح بأغلب أجزائه عند النجاة، وقد أنتجت البشرية في أطماعها غير المشروعة الكثير من تلك الإفرازات التي برع الإنسان في التعويض عنها بأجزاء اصطناعية، ولكنها رغم حسن أدائها، لم تعوض ذلك الجزء المفقود رغم إن الروح لحظة الإفراز قد تتعرض للألم، ولكنها لم تتأثر قدر تأثر الجسد ككيان مادي ... اللغم الأرضي أكثر براعة من أي جراح، بوسعه أن يقتطع أي جزء من الجسد ببضع ثوان، لكنه مولع ببتر الأطراف السفلية، الصدمة الأولى تشعرك وكأن كتلة ضخمة تندفع وتهرس جسدك، في مفتتح الصدمة ليس هناك غير الذهول والدوار، دوار مصحوب بغثيان شديد، ووجع مرعب يفترس كل الجسد.

وهناك حالات استثنائية منها الأطراف الزائدة، أو البروزات الكبيرة (الحدبة) أو (الكروة) وغيرها من التشوهات الأخرى، وكذلك بعض الأمراض الناتجة عن عدم انتظام أجزاء الجسم في العمل جراء دخول أشياء غريبة عليه كالتدخين مثلاً ... ذلك لأن نصفي الأسفل صار معطلا بسبب تلك الخثرة الصغيرة التي هيمنت على خلايا الحركة في دماغي وجعلتني نصف مشلول أرقد وسط كومة من الأدوية والعقاقير، مصغيا الى توسلات زوجتي التي لا تكف عن الدعاء والتشبث بمعجزات الأولياء والصالحين والتي كانت قصية وغير قابلة للحضور... وإذ يحاول الجسد التأقلم مع وضعه الجديد، ولكن لا يوجد شيء خارج النص، مثلما إن تكامل الجسد هو تكامل عضوي بمعنى لا يوجد عضو فاعل وحده دون أن يرتبط بعلاقة جوهرية مع الأعضاء الأخرى ولكل منه وظيفة يقوم بها، لتساعده على الاستمرار في الحياة، ولذلك عندما يحصل أي خلل أو تعطل في أي من أجزائه فهو بالتالي يؤثر على الأجزاء الأخرى في أداء وظائفها، رغم محاولات التعويض الأخرى، خاصة عندما يتعلق الخلل في الجزء المؤدي الى الحفاظ على النسل والتواصل وهو الجهاز الذكري ... شعرت أنني بحاجة للإفصاح عن داخلي المتورم دفعة واحدة: أنت لست بنصفي الأسفل الذي عرفته، لم تعد كذلك، أنت عالم سفلي بكل عذاباته ووحشيته، لم تعد تصلح حتى لأداء الأعمال القذرة، سأقدم براءتي ... وسأكتفي بكرسي مدولب أوجهه حيثما أشاء... تعفن بمكانك وتمتع بقرح الفراش ما بقي لك من العمر، أيها العاجز المتخاذل، أيها الخرقة العفنة.

أما فيما يخص الأطراف الزائدة، في اليدين والقدمين، فإنها تترك أثر نفسي كبير على الإنسان ذاته، مثلما تترك أثر عضوي على الجسد ذاته، في إن كل القوانين البشرية نظمت على أساس الشائع، من ناحية الأحذية أو الكفوف وغيرها من الضرورات الأخرى، والجسد في هذه الحالة قد يتعرض الى الكثير من الاضطهاد جراء هذه الزوائد، ورغم إن مثل هذه الحالات هي شاذة ولكنها موجودة، وإن كانت تلك الزوائد تترك أثر نفسي وجسدي مؤلم، ولكننا نراه في موضوعة الكروة أو الحدبة يترك أثر شاق على النفس المتألمة والمعذبة جراء ذلك الإفراز الشاذة من تشوهات الجسد ...أتطلع إلى (صارم الأحدب) وهو نصف عار، شحة الماء هي التي جعلت حاشيته الصغيرة تمسح جسده بالماء المخلوط بزيت الكافور... أفضل ما في ذلك المشهد حدبته العظيمة، كانت كتلة من العظم نمت على لوح الكتفين وقد كستها طبقة سميكة من الشحم واللحم أصاب اليباس قمتها فتصلدت وبدت مثل قرن ينبت بين كتفيه .

وهناك أعراض طبيعية تصيب الجسد، ومنها الشيخوخة، وعندها يبدأ الجسد بإظهار التشوهات من على اليدين والوجه، فهي أكثر الأشياء البارزة والمعرضة للظروف الطبيعية، يصبح الجسد غير قادر على الاستمرار في الدفاع عن نظارة الإنسان، مثلما يفقد قدرته على المقاومة للأشياء، حتى يصبح الجسد عائق يضع العراقيل في ممارسة الحياة، كونه يرتبط بعلاقة جدلية مع الروح، ورغم إنه ليس موضوعنا هو العلاقة (بين الروح والجسد) ولكن يبقى لأحدهما التأثير على الآخر مهما حاولنا أن نفصل بينهما لضرورة بحثية علمية ... وبكثير من التكاسل حمل جسده الشائخ وتمعن بخيام الغجر البائسة مستسلماً لهوى غامض كان يقوده نحو الأماكن العالية، فرغم تلك المحاولات البائسة التي يحاول فيها الجسد استعادة أيام زهوه وخاصة من ناحية الجنس، (إلا أن للضرورة أحكام) وحكم الجسد في مرحلة الشيخوخة، من الناحية الجنسية هو انتفاء مثل هكذا أعمال حتى لو كانت هناك رغبة نفسية، ولكن دون مساعدة الجسد، فأنها ستبوء بالفشل، مهما حاول الجسد من أن يمارسها؟

والإنسان مهما حاول أن يبقى في مرحلة الشباب والتي هي أعلى مراحل الجسد نضجاً وإنتاجاً، قوة وحيوية وممارسة للحياة ومعاقرتها حد الجنون، فأنه يأتي اليوم الذي تكون فيه للأشياء حد معين، تقف عندها، لأننا قلنا في مكان سابق من هذا البحث (أنه يحمل بذور فنائه، مثلما يحمل بذوره تولده وانبعاثه من جديد)، ولذلك يسعى الإنسان جاهدا، إلى أن يحافظ ولو على جزء من حيويته الفاعلة له وللمحيطين به...المسنون أولئك الناس الذين تطبع وجوه بعضهم سمات نبل عريق، الذين ينتقون الأماكن المنعزلة، أنهم نمط من الرجال والنساء فضلوا البقاء في أجسادهم الشائخة التي وصلوا بها الى هذا العالم مع إن خيارات دحر الشيخوخة قائمة.

لا يمكن الحكم إلا بمشاهدة اللوحة الحقيقية

مارتن سيد بريشة ألينا

ألينا في صورة شخصية

ترجمة: عادل العامل

كنت أقول على الدوام إن من غير الممكن تقييم صورة من دون رؤيتها، و شمّها، و لمسها ... فنحن بحاجة لأن نكون أمام العمل الحقيقي و أية صورة يمكنها أن تُظهر نوعية يد الفنان، كما تقول الروائية و الناقدة الفنية إيزابيل ديل ريو في مقالها هذا. و كانت قد نشرت بالاشتراك مع الكاتب مارتن سِيد Cid رواية بعنوان (أريزا) عامَ 2008 و مقالةً عن الرسّامات القديمات، (فتيات الزيت The Girls of Oil).

إنه لنوع من التحايل تقريباً رؤية لوحة (Las Meninas) للفنان فيلاسكيز في كتاب و ما ينبغي قوله عن (كنيسة سيستين) ... ألوان و بريق يتغير، و تجليات أيضاً و من الصعب تلمس أنسجة المواد (السمن الصناعي oleo، باستيل، كولاج ...).

أجل، أعرف أننا نحتاج إلى صور فوتوغرافية لندرس أساتذة الفن العظماء القدماء و لنشر نتاج الأساتذة الحاليين، لكن لاتخاذ حكم من دون مشاهدة اللوحة الحقيقية، هو أمر غير مُرضٍ أحياناً.

و لقد رأيت على الانترنيتّ، قبل مدة، صورة الكاتب مارتن سِيد بريشة ألينا مالَيك، و بالطبع، أحببتُها. فهذا اللون الأزرق الفنتازي الذي يحيط بالشكل ممتزجاً مع دخان الغليون الإيحائي و درجات اللون الأزرق العشرين الأخرى (و فرشاة ألينا متحكمة بذلك) قد تناثر على الملابس، يا إلهي . .. لقد أثّر بي جو اللوحة، مثلما هي الحال مع الوضع المنعكس على وجه مارتن.

و اليوم، رأيتُ العمل الفني الحقيقي، و هو أكبر مما اعتقدت و لذلك فهو أكثر كدّاً. و هو معمول بالباستيل، الذي يُعدّ تقنية أقل روعةً من السمن الصناعي، التقنية التي تحتاج إلى دقةً أكثر و تحولُ دون التصحيحات. فيا لها من خطوط رائعة! لقد تدبّرت ألينا أمر يدها هكذا، و النتيجة شكلٌ قوي، أقوى كثيراً من مشاهد الإنترنيت.

أما الألوان، حسَنٌ، ليست عشرين و إنما هي خمسون لوناً أزرق تضيء بين الظلال التي هي، مرةً أخرى، أصباغ أكيدة رُسمت من دون شك. إنه عمل دقيق، مليء بالتفاصيل، و يمكننا حتى أن نقيّم مقدار خشب الغليون و الوشاح المخملي.

لقد كنت أنظر إلى اللوحة و أنا أتناول الغذاء، و مارتن سِيد، أجل، ينظر من زمن و بعدٍ آخرين إلى المستقبل.

عن / yareah

W.C

عن الصحيفة السرية

خضير فليح الزيدي

أتصور اللحظة إن آدم الجد الأول حضر الى الباب الشـرقي – كلو آذي في إحـدى نزهاته.. ومرة أخرى يذهب الى نهر دجلة يريد أن يقضي حاجة له هناك على ضفة النهر عند موقع مزهو في الخضرة خارج الباب يقال له (أبو نؤاس).. الرجـل جالس القرفصاء على ضفة النهر الطينية، يقضي حاجة بايلوجيـة طازجة على الطبيعة الخـام وأمام النهر الجاري الذي يحمل لغم آخر طائف في النهر، صوت ارتطام مويجات النهر وبلبلتها تنعشـه.. والنسيمات تسكره، هنا تذكر بؤس ذلك اليوم الأسـود عن حكاية شـجرة الغواية الأولـى والتفاحة التي أجبرته على الهبوط الارضي.. بيده (طاسـة) عملها من كرب النخيـل وصابونة من صلصال النهر الأحمر.. إبريقه المنحـوت من صخرة صمّاء ينتصب أمامه على الشـاطئ.. حواء خلفه تدلّـك ظهره ب(ليفة) عملتها له من قلوب النخل.. كان ظهره ثلاثة اذرع وقامته أكثر من تسـعة اذرع بالكمال والتمام.. البرية خلفه تلفعه بلسـعات البرد المحبب، ثمة كلاب بلق فـي العمق البري تعوي بانتظام كموسـيقى تصويرية لمشـهد الاستحمام والتبرز الحـر في الطبيعة الخام.. هذا من صنع البرية التي لم يعبـث الهاتف النقـال في لفها تحـت أبطه ويعدم بالرصاص تفاصيل الأمكنة المقدسـة لـدى الكاتب، بل انه يفضح أسـرارها.. كأنه يكشف عن عورتها أمام الخلق في الشـارع العام.. يرفع الهاتف النقال (الوحش الكاسر)، الثـوب الحاجب لعورة الأمكنة ويفض بكارتها.. ما هي إلا سـويعة وينتهي حمّـام آدم البري هذا، ليعـود الى الكدح المضني في ترتيب الطبيعة وإسكات غضبها..

ثمـة رجل أعمى في الباب الشـرقي يشـبه الى حد بعيد آدم الجد. فقد اجبر على الهبوط الى حمى الباب الشـرقي كعقوبـة له، بعد أن فقد عينيه اثر التحديق المسـتمر في جـدوى الكـون.. قديس أعمى يحسـب إيقـاع خطاه في الصعود والنزول الى الباب الشـرقي يوميا.. كل خطوة لها إيقـاع مبرمج مع صـوت الخطى القادمـات والمغادرات.. فالمشي لديه غاية مقدسة محسوبة التفاصيل..

الآن في هذي الساعة ينهي عمله في أنشودة طلب الرزق.. التسـول الصامـت هي المهنـة التي لا يجيدهـا غيرها.. فالكدية تبح أصواتهم وتوسـلاتهم وهـو يمارس تمرينه اليومي في التسـول الصامت.. حين يمر عليه الناس وهو كتمثـال حجـري لا يتحرك إلا لتعديل نظارته السـوداء او هندام بذلته السوداء.. تمثال منصوب في نقطة حساسة في الباب الشرقي عند التقاء الأمة بساحة الطيران تحت جدارية الباشـا فائق حسـن.. الاعمى يشبه التمثال فـي وقفته اليوميـة لا يتحـرك إلا لغاية معلومـة.. اليد اليمنى مفتوحـة بانحناءة هيكل التمثال ثابتة لاتتحرك حتى وان انفجرت مفخخة قربه.. واليسرى تمسك العصا.. دائما تقوده عصاه نحو مكانات بذاتها مستدلا عليها من رائحتهـا او أصواتها.. العصا تمشـي وهو واقف.. العصا تمشي وخياله يركض أمامه..

هـي تتحسـس الأرض فـي صلابتها او رخوها تحسـب الطارئ والمتغير من ارض سـويّت علـى عجل في الطريق الى دورة مياه الساعة الخامسة عصرا من كل يوم.. قاصدا دورة المياه الرئيسـة على عتبة الباب الشرقي ذلك المكان يزدحم بالغرباء القادمين الى بغداد.. الأعمى يقطع الطريق ذاته قبل عشـرين عاما خلت الى تلـك المراحيض.. فكم مـن مرة نقرت العصا على نفس دائرة الأرض في الطريق اليها.. مسـتغنيا بالتمام عن العينيـن الكفيفتين ومتمرنا على المشي محسـوب الخطى، (210) خطوة حتى باب دورة المياه صحيفة الباب السرية..

ثمة حواس أخرى تبدأ الآن عملها بنهم ودقة متناهية.. هي توزع مجسـاتها السرية بكل حذر وكأنها الرادار الذي يقود الأعمى نحو هدفه.. هذا صوت أعمى آخر يتسـول بطريقة كلاسـيكية(وين أهل الرحم) يعرفه من رنة صوته.. بائع الخضار ينادي.. رنة منبه الصوت لسيارة أجرة يعرفها.. رنة صوت صفارة مرور سـاحة الطيران.. رائحة الكبد المشوي.. الفلافل والعنبة الهندية.. رائحة الزيتون والطرشي.. رائحة زيت محرك سـيارات قديمة في عبورها نحو شـارع الشيخ عمر.. رائحة معفرة بالديتول لملابس بالات..

العصا تقوده ورائحة المكان ترشـد العصـا، فيما الأذنان يصغيان الى سـمفونية الباب المسـائية وزعيـق الباعة وفوضى زعيـق محركات السـيارات تختلط مـع أصوات أخـرى يعيدها كلها الى المصدر.. فـي عملية فرز وتحليل الأصوات القادمة من الأمكنة المتوالية.. كلها طارئة على الطريق نحو دورة المياه..

- عصاي ترشدني نحو مبتغاي.. ورأسي يفكر بشؤون أخرى.. العصا تمشي وخيالي معها وأنا احرس أمكنتي بانتظام..

تتحسس عصا الأعمى الطريق داخل أروقة الباب من خلف سـينما غرناطة، تنقر على ارض الـرواق الأول.. ثم الثاني والثالث والرابع قرب رشـيد الكردي والحاج صاحب المذياع الأخرس.. يصغي الى طقطقات اسـتكانات شـاي مقهى الملك لسـراق النهار.. يعرف جيدا أكثر من العصا انه في المسار الصحيح.. خارطة الطريق تؤدي حتما الى عتبة دورة المياه المزحمة.. ليقضي حاجته اللعينة التي تحاصره كل يوم نحو الساعة الخامسة عصرا..

بيسر وسهولة دون أن يصطدم بما يعيق حركته.. قال:

- (العفـو).. ثمة أكتاف لنشـالة آخر النهـار تصطدم به بقصد السرقة، لكنه تحايل على الجميع وأخفى مدخولاته بعصاه.. يضوع العطر ما بعد الرواق الرابع، حيث يرشـده نحو محل بيع العطور. ثمة اعتياد وحساب دقيق للخطوات وبوصلة خفية لمعرفة الاتجاهات.. نوع الرائحة سـتقوده حتمـا إلى المـكان/ المبتغى ، أما إلـى دورة المياه او الى مطعم التسـاهل، فرائحة البصل والبهارات وسمنة العظم المهروس تستفز مجسّاته..

المراحيـض بكل غموضها وسـرية المعنى في قربها من المطعم والبالات أو الكراج، هي تخفي تحت سقفها أربعة حجرات تقابلهـا أربعة أخرى بأبـواب صدئة متآكلة من أسفلها رغم طبقات الدهان المتواصلة لتلميعها وإظهارها بوجه يقنع مفتش الأمانة.

فـي هذه اللحظة تصل العصا ناقـرة على الطريق كطير يلقط رزقه.. خلفها يسـير صاحبنا الأعمى على مقربة من دورة الميـاه الرئيسـة.. عندما تدير العصـا صوب الركن الآخر بعد تجاوزه السـاحة والرواقات الأربع، سـيلتف نحو اليميـن داخـل الباحة الداخلية وسيشـم عـن بعد رائحة يوريا البول البشـري ممزوجا برطوبة دائمـة وخراء الغرباء المخمر ورائحـة خراء الجنود المتبس في بطونهم اثر فعل صمّـون الجيش الصخري، الأعمى يتحسـس وجوده عندما يبدأ انفـه كالعادة يحلل بطون القادمين ورائحة خراء كل واحد منهم.. عندها فقط يدرك الأعمى انه على الأعتاب..

يتحسـس حزام البنطلون حيث تحثه بطنه على الإسـراع، إذ تهـدده بالهطول المفاجئ مثلمـا حدث ذات مرة إبان القصف الأمريكـي، عندما هرب صاحب المراحيض وأغلق باب مراحيضه قبل الساعة الخامسة عصرا مع موعد قدوم الأعمـى.. إذن هو على عتبـة المكان اليومـي الذي يزوره ويسـتمتع في تفريغ أحشـائه من لفات الفلافل وشوربة العدس ومرق الفاصوليا..

دورة الميـاه التـي يحتفظ الأعمى بـكل مدوناته كاملة في شـريطه الحسي، يحمل في طيّاته سـرية وقلق البوح عما شـطب من المدونة.. العصا لها أنف بوليسـي مثلما هو له انـف راداري كمجـس لخفاش حـذر.. أكثر من عين مغمضة اسـتبدلت وظيفة البصر بحواس أخرى كانت شبه نائمة في الظلام.. كم مـن عين تبصر ولا تبصر ذات عين كسولة؟؟

لا احد يدرك سوى ما نقشـته الأقلام وما حفرته المفاتيح من آهات عشـق سريالية وشتائم ضد السلطة، ثم شتائم أخرى بكل شـيء وضد أي شـيء.. انه الكفر الأفقي، ذلك الـذي لا يتقاطع مطلقا مع الآخر العمـودي.. ما تبقى لهم وهم تحاصرهم طائرات السـماء بحممهـا وذوات الأرض التي تضرب دون هوادة..

الأعمـى الآن باعد ما بين قدميـه ولأول مرة يضع العصا قريبة من انفه.. يشم رائحة خشبها المعفر برائحة أصابعه طيلـة نهـارات كاملة.. إذنـه تلتقط أصـوات الخارجين والداخلين للتـو والقابعين المتنحنحيـن لإثبات وجودهم داخل قبو حفـرة المراحيـض.. الجلوس فـي المراحيض العامة تطيح بكبرياء العظمى كما هي ممارسـة الجنس او تناول الطعام.. العظماء يأنفون من تداول ما ذُكر..

يسمع أصواتاً وهمهمات لا تستطيع إذنه أن تحلل للوهلة الأولى ما حقيقة ما تصـدره الحجرة المجاورة.. لكنه أدرك بحرفية الحس ورادار الإذن، شخصان احدهما بصوت أجش ومتحشرج كثير الوعيد والشتائم والسباب الخادشة وصوت يافـع لصبي صغير يحـاول الإفلات مـن قبضة صاحب الصوت الأجش، لكن الأمور تسـير نحو همهمات متسارعة وثمة استتباب في الأمر نحو ترضية وقبول.. ينهي الأعمى قضيته المركزية كحال كل يوم، رغم إن جيرانه في الحجرة الأخرى يتدافعون بإيقاع شبه منتظم قرب الباب الصدئ..

يتحنحن ثم يمسك عصاه ويتحسـس طريق الخروج رافعا صوتـه مناديـا صاحب المراحيـض الـذي يعامله برفق وبتخفيض الدخول المزدوج بربع دينار فقط ..

المكان الأكثـر ظلاما يثير بداخله أسـئلة وهواجس يراها مخيفـة.. هي الأكثر اتضاحا في علاقة أعضاء الجسـد ما بين الانسـجام والتوافق فيما بينها ومـع العالم الداخلي الرطـب.. هـل كان دِخـول المراحيض حاجـة بايلوجية أم ممارسـة طقـس أدخلته حاجة الجـد الأول آدم لتنمية وإنعاش أعضاء الجسـد وتطهيرها بالماء والصابون؟ ذلك ما يكتشفه أعمى الحواس المعطلة الآن..

أنهـى الأعمى حاجته اليومية ودفـع لصاحب المراحيض أجرته اليوميـة .. يلتقط عصاه ويعدل من وضعه النظارة السـوداء في طريقه الى البار الشـعبي عن التقاء ساكنين من بارات الباب ..

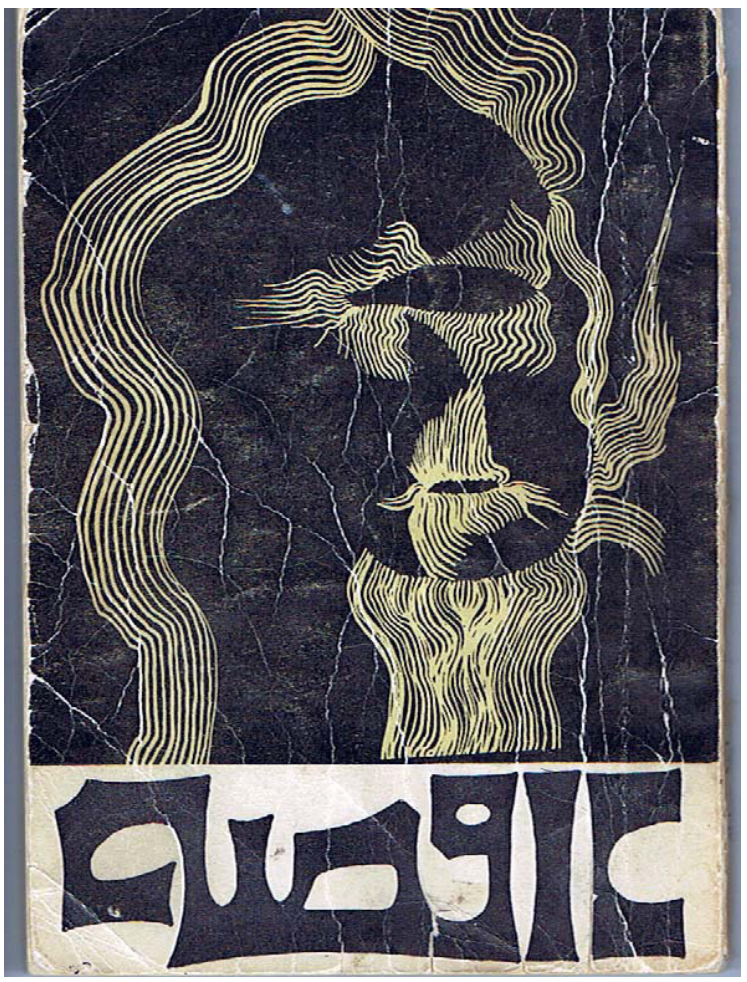
مقهى (الدّكة) في البصرة.. فضاء ثقافي.. وزمن سبعيني/ ق٢

جاسم العايف

" تجد من لا يفهم احتجاجك، لكن يكفي، أنك هنا في الضوء.. تماماً".

جمال جاسم أمين

شهد مقهى (الدَّكة) , الذي كان مكاناً مشخصاً لتجمع أغلب الأدباء والمثقفين المناصرين ، أو المنتمين والمؤيدين إلى"الحزب الشيوعي العراقي " ، صراعاً مريراً، من قبل مَنْ كان متفاعلاً بحماس مع سياسة تمتين علاقات "الحزب الشيوعي " ، الآخذة بالتطور، من دون أسس اجتماعية ملموسة ، بحزب السلطة وقادته القتلة المعروفين المُجرَبين. ومَنْ كان يرفض بعلنية علاقة (الشيوعيين) الجديدة والانجرار خلف التحالف (المهين) ،حسب وصفهم، خاصة إثرَ عاصفة 8 شباط الدموية1963، التي زُج فيها بمئات الآلاف من النساء والرجال وحتى الأطفال في(هولوكست) الحرس القومي ، ومن نجا من ذلك الليل الدموي أعطبت روحه ولازالت جراحه شاخصة فيها ، وبهذا أزيح عدد كبير من العراقيين عن ساحة النشاط والعمل الاجتماعي- الديمقراطي.ويصر مَنْ يعارض ذلك على أنه لابد من تسوية قانونية واضحة ، لجراحات الماضي ومآسيه. المعارضون بوضوح وحدة، كانوا جميعا ، بهذا الشكل أو ذلك ، من المنتمين أو المؤيدين لتوجهات وأطروحات "القيادة المركزية" ، التي تم القضاء عليها تنظيمياً بضراوة وقسوة (بعثية) معروفة ، ووجدت جثث بعضهم مشوهة وطافية في مياه شط العرب أو ملقاة في ترع و بساتين "القرنة وأبو الخصيب". وكنا في المقهى ذاته نطلع دائماً على كل المنشورات السرية للطرفين. المعارضون كانوا يستنكرون، محاولات التأهيل المحلية والعربية والدولية لحزب دموي بالتجربة ، ويشمئزون من الحوار مع قتلة الأمس القريب، لأنهم يعتقدون أن مجرد هذا (الحوار) هو محاولة لتبييض صفحات سود دموية مريبة، عانى منها الشعب العراقي عامة ، والحزب الشيوعي بالذات. ويرون هذا الأمر استجابة لمنطق دولة كبرى ومصالحها في العراق والمنطقة والعالم ليس إلا . لكن بعض رواد المقهى، من الأدباء المنتمين للحزب الشيوعي، وبالضبط" اللجنة المركزية" ،أو المناصرين لسياستها، كانوا يحاولون إيجاد التبريرات لتلك الحوارات ولتلك العلاقة الهشة ، التي لم يسمح لها حزب السلطة أن تمتد للقاعدة الاجتماعية. بعد اشتداد حملة القمع السلطوي بشراسة مع نهاية عام 1978 استطاع بعض رواد المقهى، الأدباء والكتاب والفنانين البصريين بالذات، النجاة بجلودهم من آلة القتل أو التسقيط الإنساني والسياسي، بعد مغادرتهم المدينة، سراً، أولاً، وثم العراق كله ، بوسائل متعددة ، أغلبها خاص ، حفاظاً على كرامتهم الشخصية قبل كل شيء ، وعبر مغامرات وضعت مصائرهم الفردية في محن كثيرة، وهم أولى بالحديث عنها. ومَن لم يستطيعوا ذلك ،لأسباب شتى، تلقفتهم سراديب التعذيب الوحشية والمعتقلات المهينة، واختفى بعضهم دون معرفة أي شيء عنهم، إلا من خلال بعض الوثائق الرسمية الباردة ، التي تم العثور عليها، بعد سقوط النظام في المراكز الأمنية والمخابراتية والحزبية وهي تكشف عن مصائرهم المأسوية المجحفة التي انتهوا إليها دون آثام أو خطايا وحتى ذنوب ما ، ولم يعثر على جثثهم، أو أي أثر لهم نهائياً. وسأتجاوز-عامداً- تفاصيل مريرة مؤلمة ومؤسفة ومحزنة واحتدامات واتهامات مهينة ومخجلة ، حدثت بين الطرفين- المؤيد والمعارض- في المقهى خلال هذه الفترة الملتبسة. وأعود لـ"مقهى الدَّكة" إذ ولدت فيه كثير من المشاريع الأدبية والثقافية منها(12 قصة) ، التي استمدت اسمها بسبب عدد المشاركين فيها ،وكان الدافع إليها شعور أغلب كتاب القصة في البصرة بتهميشهم من قبل وسائل النشر الرسمية السلطوية بتعمدٍ، إضافة إلى انعدام وسائل النشر المستقلة في العراق حينها، وعدم إمكانية جريدة طريق الشعب ومعها الفكر الجديد ومجلة الثقافة الجديدة تلبية نشر كل ما يرغبون فيه، لأسباب عدة ، بعضها ليست فنية ، بل أيدلوجية أساساً، وقد كان خلف الفكرة القاص مجيد جاسم العلي والقاص ودود حميد واشترك معهما بحماس بعد ذلك القاص عبد الجليل المياح، ثم وقفنا جميعاً معهم، ومن الذين ساندوهم ، كما ذكر لي القاص مجيد جاسم العلي: انه وبعد أن حمل القصص إلى بغداد ليتابع إجازة الحلقة الأولى للطبع من قبل هيئة رقابة المطبوعات، زوده القاص احمد أمين برسالة للناقد محمد الجزائري لتسهيل الأمر لكنه لم يجده. فزار مجيد الأستاذ محمد سعيد الصكار، بحكم معرفته السابقة به، وكان يعمل في مجلة " ألف باء" وطرح عليه الموضوع وبالنظر لعلاقات الأستاذ الصكار ومكانته المرموقة، من خلال عمله الفني والصحفي في بغداد فقد استحصل الموافقة سريعاً على طبعها من قبل هيئة رقابة المطبوعات. وقد تم طبعها على نفقة المساهمين فيها ودفع كلٍ منهم مبلغاً قدره خمسة دنانير لقاء ذلك. اشترك في الحلقة الأولى القصاصين : احمد أمين وريسان جاسم عبد الكريم وطاهر ظاهر حبيب وعبد الصمد حسن وعبد الحسين العامر وعبد الجليل المياح وقاسم إسماعيل الصالح وكاظم الصبر ومحمد خضير- وللأمانة كان الأستاذ محمد خضير، لموهبته القصصية المعروفة ،لا يعاني من أيِ حصارٍ في النشر أين ما يشاء وحسب ما يرغب محلياً وعربياً ، لكنه بحسه الإنساني العالي وتهذيبه الفائق وقف مسانداً ومرحبا بتلك الفكرة - ومحمد سعدون السباهي ومجيد جاسم العلي وودود حميد ، و صدرت بعد منتصف عام 1971، وقد رتب تسلسل القصص فيها حسب الأحرف الأبجدية لأسماء مَنْ شارك فيها . تم مواجهة الحلقة الأولى في البصرة من قبل أدباء السلطة بريبة شديدةٍ ، وهجوم علني وذم وقدح لا مثيل لهما في الجلسات الثقافية الرسمية وكذلك فيّ برنامج يبث حينها أسبوعياً عبر تلفزيون البصرة تحت عنوان (المنبر الحر)، يعده ويقدمه أحد الإعلاميين البعثيين وممن يحسب نفسه- بثقة متناهية حد الصلف- على كتاب القصة ، مع انه لم ينشر طيلة حياته غير قصة واحدة فقط ،ما تزال يتيمة إلى الآن. لكن الأستاذ الراحل القاص يوسف يعقوب حداد عندما كان ضيف الحلقة التي أعقبت ذلك الهجوم والقدح غير المهذب في وسيلة إعلامية رسمية مرئية تدخل بيوت الناس ، تصدى بدبلوماسيته وأدبه الجم وكياسته المعروفة ولغته المهذبة جداً لذلك القدحِ والذم وسوء النوايا تجاه ما بات يعرف، رسمياً وثقافياً ، بجماعة (12) قصة ،مؤكداً وعبر محطة تلفزيون البصرة ، أن على الجميع مساندة هذا المشروع والوقوف إلى جانبه لا مهاجمته وأصحابه. وكتب كذلك بعض كتاب المؤسسة الثقافية الرسمية في بغداد بقسوة عندما نشروا عنها مقالات، في بعض الصحف والمجلات التي تصدرها السلطة، كانت مهينة جداً حتى في عنواناتها، ناهيك عن متنها. وكتب عنها بموضوعية الناقد ياسين النصير، وتابعها ، بدقة من البصرة ، الناقد جميل الشبيبي بمقال مطول نشره في مجلة (الثقافة الجديدة). كان المخطط لـ(12) قصة أن تستمر في الصدور موسمياً في الغالب ، ولكن ذلك لم يحدث، ومن أهم الأسباب الكامنة خلفه ، أن بعض المشتركين فيها أراد أن يفرض عليها اتجاهاً سياسياً وفكرياً معيناً ويصبغها به، ما دفع قسماً من المساهمين في حلقتها الأولى الانسحاب منها، في مقدمتهم القاص محمد خضير ولحقه بعد ذلك كل من القصاصين عبد الصمد حسن و قاسم إسماعيل الصالح و محمد سعدون السباهي،واشترك فيها بدلاً عنهم:عبد الجبار الحلفي وشاكر السكري وسلمان كاصد وخليل المياح وحسن موسى، فصدرت الحلقة الثانية في الشهر التاسع عام 1972 بالاسمِ ذاته،أي(12) قصة،مع أن المشتركين فيها(13)قاصاً ، وقد صمم غلافيهما، الأول و الثاني، الفنان الصديق الراحل، في الغربة (إياد صادق)، و فشلت محاولات فرض اتجاه فكري معين أو توجه فني خاص عليها ، و على المشاركين فيها القدامى منهم والجدد، ثم تفرق شمل (الجماعة) لأسباب خاصة وعامة.



***نشر القسم الأول من هذه المادة في العدد 29 من جريدة (تاتو) الصادر بتاريخ15 - اب2011.**

عدسة :خالد جمعة