ثقيد

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(40) السنة الثالثة - ايلول 2.12
No. 40- Spt. - 2012

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

المدى ترعى الملتقى الروائي الثاني (دورة غائب طعمة فرمان) 2

ملتقى الرواية الثاني ٢٠١٢

عبق الجوري الماكث في الأرض 30

أنتم يا من هناك! سهيل ياسين 12

شمس غابرييل غارسيا ماركيز تطل على ميدان التحرير 26

خزعل الماجدي: ما فعلناه بالمرأة هو أكبر شواخص جرائمنا الذكورية 23

حياة بيكاسو في فيلمين أسبانيين جديدين 4

كاظم الحجاج.. جدارية النهرين 8

المدى ترعى الملتقى الروائي الثاني (دورة غائب طعمة فرمان)

بغداد- تاتو

برعاية مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، يقيم اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة ملتقى الرواية الثاني للفترة من 13 - 14 أيلول، ويحمل ملتقى هذا العام اسم غائب طعمة فرمان.

ويتضمن منهاج الملتقى عددا من الجلسات النقدية التي تناقش محاور منها (الرواية العراقية ما بعد التغيير)، و(المسكوت عنه في رواية الحرب في العراق)، و(منجز غائب طعمة فرمان)، تتوزع على يومي الملتقى ، ويشارك فيها عدد من الأدباء منهم فاضل ثامر، د. عامر السعد، جاسم العايف، باقر جاسم محمد، ياسين النصير. فيما ستقدم شهادات روائية لعدد من الروائيين العراقيين، ومنهم جاسم عاصي، وطه شبيب، ميسلون هادي، نجو والي، دنا غالي، بتول الخضيري، عبد الستار البيضاني.. وآخرون، وستقام عدد من الفعاليات الثقافية والفنية على هامش منهاج الملتقى.

سهيل نجم يترجم لصادق الصائغ

تاتو- خاص

دار النشر الامريكية بلين فيو نيوز اطلقت ديوانا بالانكليزية للشاعر العراقي صادق الصائغ بإسم " جروح الاشجار القديمة " . القصائد انتخبت وترجمت من مجموعة " اعمال شعرية " المعدة للطبع والتي تتضمن القصائد التي كتبها الشاعر على خمسين عاما من رحلته الشعرية ومراحل تطور.

قام بالترجمة الى الانكليزية الشاعر سهيل نجم وتضمن الديوان لوحات تشكيلية لإربع واربعين قصيدة وزودت بلوحات تشكيلية رسمها الشاعر نفسه ، ومنها لوحة الغلاف .

على الغلاف كتب الناقد فاضل ثامر:

صادق الصائغ يبرهن منذ ديوانه الاول نشيد الكركدن على ان شاعر رؤية يفاجئ قارئه بإنعطافات تتمرد عن المألوف وتحجز له بين شعراء الستينات فرادة خاصة به .

من قصائد الديوان واحدة مهداة الى بدر شاكر السياب:

سنظل نسمع
سقوط الماء
حيث لا حنفيات
ولا جرار
سنسمع فقط
مواء القطط السوداء
تجرجر بمخالبها نياط القلب
من مكان الى آخر

فضاءات عالمية

عادل العامل

ماكبث في تايلاند!

منعت رقابة الأفلام في بانكوك تكييفاً سينمائياً لمسرحية (ماكبث) لوليام شكسبير، قائلةً إن الفيلم يمكن أن يُشعل الأهواء السياسية في البلاد حيث انتقاد النظام الملكي من المحرّمات. و يروي الفيلم المكيَّف، و هو بلغة تايلاند، و عنوانه (شكسبير يجب أن يموت)، قصة فرقة مسرحية ، في بلد متخيَّل يرمز لتايلاند، تقوم بتمثيل مسرحية (ماكبث)، التي يشق فيها جنرالٌ طموح طريقه إلى العرش الاسكتلندي بجريمة اغتيال.

و أحد شخصيات الفيلم التايلاندي الرئيسة دكتاتور يُسمى " القائد العزيز Dear Leader " يشبه القائد التايلاندي السابق ثاكسين شيناواترا الذي تسببت إطاحته في انقلاب عام 2006 بإشعال سنوات من الاهتياج السياسي بين مؤيديه و منتقديه. و قالت مخرجة الفيلم إنغ كانجانافانيت Ing Kanjanavanit إنها سوف تقدم اعتراضاً على منع الرقابة لهذا الفيلم.

موريسون في آخر رواية لها

أجرت صحيفة الغارديان حواراً مع الروائية الأميركية توني موريسون Toni Morrison بمناسبة صدور رواية جديدة لها بعنوان (وطن). و تتحدث موريسون في الحوار حول مشكلة " أدب الأفارقة "، و حول كونها أماً وحيدة بعد وفاة ابنها، ومشاعرها وهي في الحادية والثمانين. و تُعرف موريسون، التي فازت بجائزة نوبل للأدب عام 3991، بشخصيتها المتميزة كنثرها تماماً. و كانت قد بدأت أول رواية لها، (العيون الأكثر زرقة)، في وقت متأخر، إذ كتبتها في سن التاسعة و الثلاثين. و كانت تهتم فيها بتوضيح بصمة التاريخ علي وقتنا الحاضر، مما أضفى على أعمالها نوعاً من الأبدية، فأشخاصها بطوليون خطّاءون أسطوريون و واقعيون لا يثيرون الشفقة، كما تقول. أما آخر رواياتها (وطن)، فتدور في أعقاب الحرب الكورية، تزامناً مع فترة حساسة في التاريخ الأمريكي. و الشخصية المحورية هنا محارب يواجه هلوَسات ناجمة عن اضطراب ما بعد الصدمة، وأخته المشوهة إثر عملية جراحية، اللذان تمكنا أخيرا من العثور علي الطريق المؤدي إلي بيتهما في مدينة لوتس، التي بذلا جهدا في سبيل الهروب منها حين كانا في سن المراهقة، هذا هو الإطار الكلاسيكي لموريسون، بلدة فقيرة، لا تنفرد بأي ميزة تعوضها عن ذلك، عدا طبوغرافية الحب، كما تذكر الصحيفة.

يقوم بدور دومينيك لأنه لا يحبه!

سيقوم الممثل الفرنسي جيرار ديباردیو بدور دومينيك ستراوس- كان رئيس صندوق النقد الدولي السابق لأنه يرى أن متعالٍ ومختال، وهي شخصية يمكن تجسيدها على الشاشة، و أنه سيقوم بدوره لأنه لا يحبه، كما قال في مقابلة مع تلفزيون ار تي اس السويسري. وكان ستراوس ـ كان قد استقال من منصبه كرئيس لصندوق النقد الدولي في آيار الماضي بعد اتهامه باغتصاب عاملة في احد الفنادق الأميركية. و قد تم إسقاط الاتهام قضائياً لكنه قضى على طموح ستراوس- كان في الترشح للرئاسة في فرنسا عن الحزب الاشتراكي. وستلعب إيزابيلا أدجاني دور زوجة ستراوس ـ كان في الفيلم، الذي سيخرجه المخرج الامريكي ابل فيريرا . ويشتهر فريرا بأفلامه الجادة الصادمة التي تتعامل مع الجانب المظلم للحياة والمجتمع مثل فيلم " اللوتانند الفاسد "، الذي قام ببطولته هارفي كايتل ولعب فيه دور شرطي فاسد في نيويورك مدمن على القمار والمخدرات.

تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

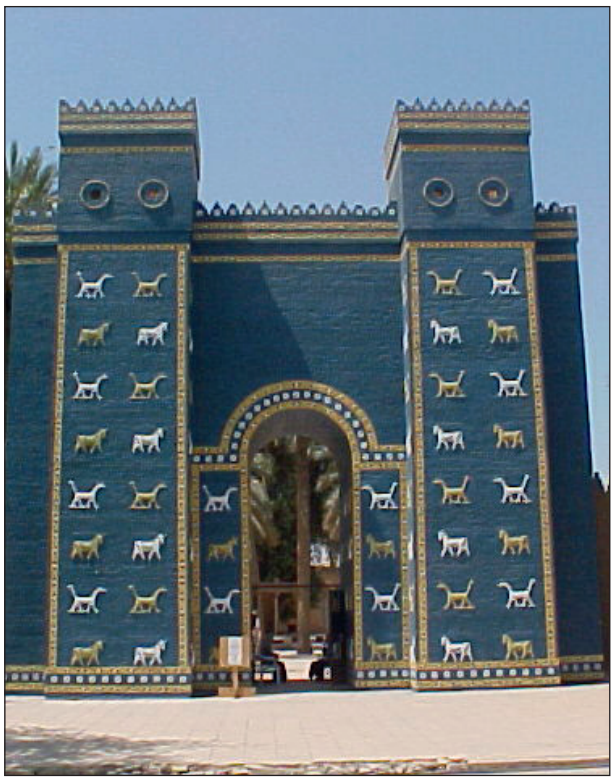
مدير التحرير
علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

المراسلات :
ala.m@almadapaper.net
بغداد -شارع ابو نؤاس - محلة 1.2 - زقاق 13 - بناية 141

رئيس لجنة الثقافة والاعلام في مجلس المحافظة

قصر الثقافة والفنون في بابل سيعلن قريبا وتصاميمه لها بصمات من التراث البابلي



بابل- اقبال محمد

اكد رئيس لجنة الثقافة والاعلام في مجلس محافظة بابل فاهم مانع للمدى ان بناء قصر الثقافة والفنون اقر في موازنة عام 2012 الذي سيتم اعلانه في الايام القادمة وسيتم تصميمه وتنفيذه من قبل احدى الشركات المتخصصة في هذا المجال وفق بصمات من التراث البابلي والحلي وسيضم كافة المرافق الثقافية من قاعة اجتماعات ومسرح ومكتبة وكل ما يتطلبه الجانب الثقافي القصر خصص له 14 مليار من موازنة تنمية الاقاليم بعد ان يئست المحافظة من وزارة الثقافة التي وعدت بانها ستقوم بانشائه من موازنتها الاستثمارية فبادر المجلس ايمانا منه بدعم القطاع الثقافي على وضعه ضمن موازنة المحافظة على نفس قطعة الارض السابقة والتي وضع عليها حجر الاساس والتي خصصتها البلدية واشار مانع ان القصر سيكون صرحا فنيا وثقافيا تحتاجه المحافظة التي عرفت بارثها التقافي والتاريخي وسيلعب دورا مهما في توسيع الجانب الثقافي

وعن تطوير قابليات الاعلاميين في دوائر المحافظة قال مانع نحن فتحنا عدة دورات لتطوير الاعلاميين والناطق الاعلامي في جميع الوائر الحكومية في مركز الرافدين للندريب التابع للمجلس وعلى نفقة المجلس ووسعنا القاعدة باشراك رؤساء لجان الثقافة في مجالس الاقضية والنواحي ومسؤولي دوائر الاعلام في دوائرها بدورات تدريبية مكثفة وقمنا باجتماعات دورية في المجلس في بداية الاسبوع الاول من الشهر لمجالس الاقضية والنواحي وفي بداية الاسبوع الثاني منتصف الشهر يكون لمسؤولي الاعلام في المحافظة وهو دليل على اهتمامنا بالجانب الاعلامي وتطويره والعمل عليه.

واكد فاهم المانع هناك 150 مليون دينار خصصها المجلس لتنمية الموارد البشرية ومنها الجانب الاعلامي وعلى المحافظة ان تعد جدول خاص لتنمية الموارد ومنها الجانب الاعلامي واشراكه في دورات خارج العراق اما المجلس لا توجد لديه اموال او لا يملك الا الموازنة

صدور الطبعة الثانية من رواية

رأس الرجل الكبير للكاتب عدنان فرزات

تاتو- خاص

صدر عن دار "المبدأ" في الكويت، الطبعة الثانية من رواية "رأس الرجل الكبير" للكاتب عدنان فرزات. وقال الناشر، وهو الكاتب مبارك بن شافي الهاجري، أن الرواية تتطرق إلى الحراك السياسي في سوريا من خلال موضوع رئيسي هو الفساد الناجم عن تزوير التاريخ والثراء غير المشروع الذي تحققه مافيات تجارة الآثار. وتدور أحداث الرواية في حلب، حيث استشرفت أحداث الرواية ما يجري الآن في هذه المدينة قبل وقوعها بشهور، وتمكنت الرواية من الوصول إلى توقعات بأن حلب لن تبقى على الحياد، وبأن الحراك الثوري سوف يصل إليها. كما تتناول الرواية هامشية الأحزاب العربية في الواقع السياسي، وانتهازيتها، ويتخلل الرواية حكاية حب بين شاب مسلم وفتاة مسيحية.

يذكر أن الرواية تقرر تدريسها لطلبة الدراسات العليا في جامعة سيدي محمد بن عبدالله بمدينة فاس في المغرب، كما أقيمت حولها عدة ندوات في كل من مختبر السرديات بمكتبة الاسكندرية ورابطة الكتاب الأردنيين في الزرقاء بالأردن وديوان نادي القراءة في الكويت، وكتبت حولها العديد من الدراسات النقدية الأكاديمية والمقالات الصحفية. وقد صدرت الطبعة الأولى من الرواية أوائل هذا العام.

65 ترشيحاً في فرع أدب الطفل لجائزة الشيخ زايد للكتاب

تاتو- وكالات

أعلنت الأمانة العامة لجائزة الشيخ زايد للكتاب عن استلام ما يزيد عن 65 ترشيحاً في فرع "أدب الطفل" للدورة الحالية 2012 ـ 2013، والتي تغلق أبوابها مع نهاية سبتمبر القادم.

وقد نجحت الجائزة خلال دوراتها السابقة في تسليط الضوء على الإبداعات في أدب الطفل، حيث تمّت تسمية خمسة فائزين في الدورات الستّ الماضية هم قيس صدقي من الإمارات عن كتابه "سوار الذهب"، ود. عفاف طبالة من مصر عن كتابها "البيت والنخلة"، وهدى الشوا قدومي من الكويت عن كتابها "رحلة الطيور الى جبل قاف"، وعبده وازن من لبنان عن كتابه "الفتى الذي أبصر لون الهواء"" وكان الدكتور محمّد علي أحمد من مصر في طليعة الفائزين، الفائز بجائزة فرع أدب الطفل للعام 2007 عن سلسلة كتب "رحلة على الورق". ويذكر بأن الجائزة قد فتحت باب الترشيح للدورة السابعة 2012 ـ 2013 حتى 30 سبتمبر 2012 في فروعها التسعة، وهي فرع التنمية وبناء الدولة، فرع أدب الطفل والناشئة، فرع المؤلف الشاب، فرع الترجمة، فرع الآداب، فرع الفنون والدراسات النقدية، وفرع الثقافة العربية باللغات الأخرى، وفرع النشر والتقنيات الثقافية، وأخيراً فرع شخصية العام الثقافية. وتبلغ القيمة الإجمالية للجوائز في كل الفروع 7 مليون درهم إماراتي.

وفاة الكاتبة الأميركية شولاميث فايرستون عن 67 عاما

تاتو- وكالات

توفيت الكاتبة النسوية شولاميث فايرستون التي اشتهرت بفضل كتاب "ذي ديناميكتك أوف سيكس" عن 67 عاما في نيويورك، بحسب ما أعلنت شقيقتها الجمعة.

ولدت شولاميث فايرستون في كندا وكان لها أثر كبير على الحركة النسوية الأميركية في السبعينيات، بعد ان نشرت في سن الخامسة والعشرين كتاب "ذي ديناميكتك أوف سيكس" المستوحى من النظريات الماركسية وكتاب "لو دوزيام سيكس" (1949) لسيمون دو بوفوار.

وقالت لايا فايرستون شقيقة الراحلة لوكالة فرانس برس إنه تم إحياء مراسم الدفن الجمعة.

وأفادت صحيفة "نيويورك تايمز" بانه عثر على شولاميث فايرستون متوفية في منزلها، وفاة طبيعية على ما يبدو.

وكانت شولاميث فايرستون من مناصري عدم التمييز بين الرجل والمرأة، وقد سجلت فرقة الروك الأميركية "لو تيغر" أغنية تكرمها تحمل اسم "إف واي آر".

العدد(40) السنة الثالثة -ايلول 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

حياة بيكاسو في فيلمين أسبانيين جديدين

نجاح الجبيلي

قالت صحيفة نيويورك تايمز إن حدثين في حياة بيكاسو سيكونان في مركز فيلمين جديدين لاثنين من المخرجين الأسبان المحنكين.

فالمخرج الأسباني المعروف كارلوس ساورا يستعد لفيلم بعنوان " 33 يوماً" وفيه يركز على الغليان العاطفي للفنان في عام 1937 حين رسم لوحة "الغورنيكا"وفيها يمثل فيها فظاعة قصف المدينة الباسكية التي أصبحت رمزاً لكوارث الحرب.

وفي خريف هذا العام سوف يطلق المخرج الأسباني الآخر فرناندو كولومو فيلم "عصابة بيكاسو" عن كيفية أن بيكاسو وجد نفسه متورطاً في سرقة عجيبة للموناليزا من اللوفر في باريس عام 1911.

حين جرى العثور أخيراً على اللوحة وتمت استعادتها بعد أن تبين أن أحد موظفي اللوفر سرقها أصبح بيكاسو مدار شك في أنه اشترك في السرقة والتي أثرت على علاقته ببعض الفنانين العاملين في باريس.

فقد تحطمت علاقته بغيوم أبولينير الشاعر الفرنسي الذي ساعد في توضيح عدم تورط بيكاسو لكنه كان قد أجبر على قبول مسؤوليته في سرقة فنية أخرى.

ثمة علاقات مضطربة وسمت أيضاً حياة بيكاسو في بداية عام 1937 حين قبل تفويضاً لحضور معرض باريس الدولي من الحكومة الجمهورية لأسبانيا التي كانت تخوض حرباً أهلية ضد القوات الفاشية للجنرال فرانكو وكان حياة بيكاسو الشخصية في حالة فوضى: كان قد أهمل زوجته الراقصة الروسية أولغا خوخلوفا وتورط بعلاقتين مع خليلتين له هما ماري تيريز والتر ودورا مار.

وقال السيد سورا:" هدف مشروع الغورنيكا هذا إلقاء نظرة أوسع وأكثر إحكاماً على هذا الصراع الحساس الكبير". إضافة إلى خداع النساء اللاتي تنافسن على جذب اهتماماته فإن المخرج يضيف:" جاءت الغورنيكا في وقت لم يكن فيه بيكاسو مصدر إلهام فني وكانت لديه شكوك حقيقية حول اتجاه عمله".

وعلى الرغم من أن التنقيب في علاقات بيكاسو يحتاج إلى بعض التأويل الخيالي إلا أن السيدين ساورا وكولومو قالا بأنهما كانا يهدفان بصورة أوسع الالتصاق بالحقائق. وسيكون الفيلمان بالأسبانية والفرنسية وقد وضع برنامج أولي لتوزيعهما في أوربا.

وقال السيد كولومو ، 66 عاماً، بأنه قد قضى حوالي ثماني سنوات في البحث والتحضير للسيناريو وقرأ عن تلك الفترة حوالي 100 كتاب عن بيكاسو " لأن هذا الفيلم ربما يحتاج إلى عمل أكثر من العمل في أفلامي التسعة عشرة السابقة".

وحول قضية سرقة الموناليزا قال:" القصة نفسها في غاية الغرابة وسريالية إذ أنني متأكد بأن العديد من النظارة سيعتقدون بأنها خيالية تقريباً".

وقد تم توثيق لوحة بيكاسو عن الغورنيكا بشكل كبير ناهيك عن الصور الفوتوغرافية التي التقطتها دورا مار والتي يمكن رؤيتها بالقرب من اللوحة في متحف " راينا صوفيا" في مدريد. واللوحة نفسها تعرضت حالياً لفحوصات وترميمات باستعمال الفوتوغراف المعالج بالأشعة تحت الحمراء وتحت البنفسجية التي التقطها روبوت يعمل الكومبيوتر لاكتشاف الخدوش وبقية علامات الضرر إضافة إلى رؤية إن كان هناك رسومات تمهيدية مجهولة أو تحسينات.

وخطط السيد سورا لتسعة أسابيع للتصوير بدءً من تشرين الأول بين بلدة غورنيكا ومدينة باريس.

أما فيلم السيد كولومو فقد صور في ستة أسابيع السنة الماضية في بودابست مع كادر متجدد وميزانية من خمس ملايين دولار. وقال:" إن صناعة السينما تعاني الآن كثيراً من أزمة مالية إذ أن كل دقيقة من التصوير هي ثمينة لا يمكن أن تهدر".

ومن محاسن الصدف أن كل فيلم له ممثل رئيس جاء من ملقا، مكان مولد بيكاسو.. وقد عين السيد كولومو الممثل "أغناثيو ماتيوس" الذي عمل في مسرح الشمس في باريس. ويمثل دور بيكاسو في فيلم السيد ساورا أنطونيو باندرياس وغوينث بالترو (التي تتكلم الأسبانية) والتي تؤدي دور "مار". وقال ساورا:" إن ما هو مدهش في دورامار أنها لم تكن العشيقة فقط بل أيضاً الشاهدة البصرية على رسم الغورنيكا".

وقال أن الفيلم أعطى للسيد باندرياس، الذي ظهر في فيلمين من أفلام سورا ،" فرصة كبيرة أن يفعل شيئاً مختلفاً عما أداه من قبل ويتطلب تأويلا لشخصية مركبة جداً".

وبالنسبة للتشابه الجسدي قال السيد سورا:" اعتقد أنه سيكون شبيهاً ببيكاسو كثيراً بالتحديقة نفسها واللهجة الفظيعة بالفرنسية". أما بالنسبة للسيدة بالترو فقد أضاف:" حقيقة أن مظهرها غير مشابه لا يكون مبعث قلق لي كثيراً لأن القلة من الناس يعرفون حقاً ماذا تشبه دورا مار".

بدأ السيد ساورا حياته كمصور فوتوغرافي ويبلغ الآن الثمانين وقد أخرج بعض الأفلام الأسبانية البارزة في العقود الخمسة الماضية من بينها " ابنة العم أنجليكا" و" كارمن" وقد حصل على العديد من الجوائز في مهرجاني برلين وكان. إن اهتمامه بالرسم أدى به إلى إخراج فيلم عن غويا بعنوان " غويا في بوردو" عام 1999 وجدير بالذكر أن أخ السيد سورا، أنطونيو، كان رساماً أسبانياً مهماً وكان يعرف بيكاسو.

يقول" كان أخي يقول دائما بأن أصعب لحظة للرسام حين يقف أمام القماشة الفارغة. وهو نوع من المشكلة التي تكررت لديّ كمخرج وبالتأكيد كان ذلك ما يواجهه بيكاسو حتى أن أخبار قصف الغورنيكا أعطته الحافز والرغبة الحقيقة لعمل اللوحة".

ومعروف عن السيد كولومو إخراجه للكوميديات ويعد "نمور من ورق" فيلمه الأول الذي ظهر عام 1977. وهو أيضاً متحمس للرسم وبعض أعماله معلقة على جدران المكتب في شركة الإنتاج التابعة له في مدريد.

يقول ضاحكاً" حين كنت مراهقاً فكل ما أردت أن أفعله أن أصبح فناناً تكعيبياً- حتى فهمت أخيراً بأن هذا سيكون صعباً لأن الحركة قد ماتت". إضافة إلى اهتمامه في الرسم فإن السيد كولومو قال أنه أفتتن بالكيفية التي حملت فيها تجاربه الشخصية كمخرج تشابهاً مع العلاقات المتلاشية بين بيكاسو وأبولونير وبعض من الفنانين الآخرين في باريس في القرن الماضي.

يقول"كان بيكاسو وكل الآخرين في حالة صراع دائم ضد البرد والجوع على الرغم من الفكرة الرومانسية المكونة عن زمنهم في باريس. في عالم الفنون كل شخص يبدأ بتكوين الصداقات ويكافح من أجل التغلب على العوائق نفسها لكن ما أن تبدأ المهن تتخذ مسارات مختلفة وبسرعات متباينة حتى يتلاشى إلى حد ما الكرم والتضامن".

وأخيراً حين سوئل من قبل القاضي في سرقة الموناليزا أنكر بيكاسو حتى معرفته بأبولونير. لكن أبولينير كان مسؤولاً عن سرقة لأثنين من التماثيل الحجرية القديمة من اللوفر والتي ساعد في تنظيمها بطلب من بيكاسو.

لقد رأى بيكاسو التماثيل وكان مفتونا جدا بها إذ طلب من أبولينير أن يساعده في تهريبها إلى مشغله الخاص. وقد استعمل التماثيل في تكوين لوحته الأشهر "آنسات أفينيون".

يقول السيد كولومبو:" لقد تمت التضحية بأعظم الصداقات من أجل فن بيكاسو".

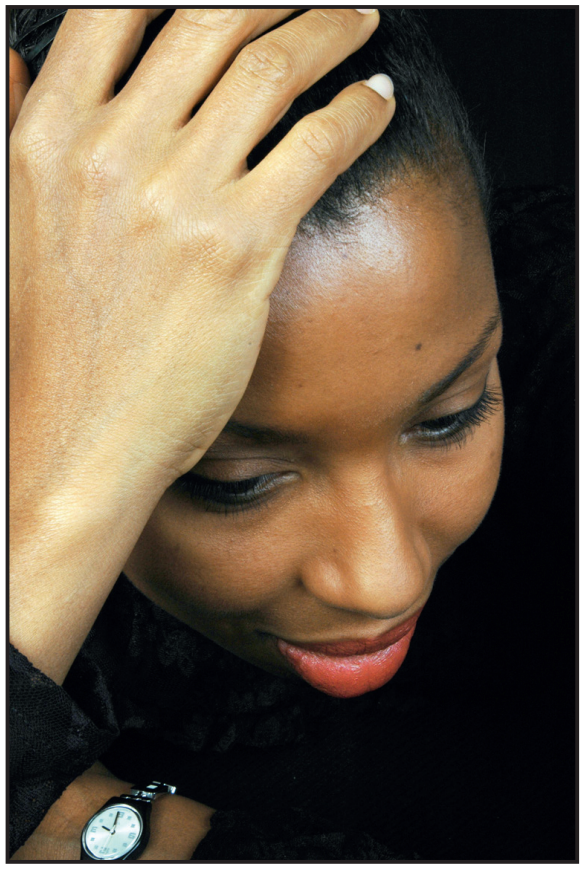
ويعرض السيد ساورا بيكاسو كونه فناناً لم يترك أبداً شيئاً يعترض طريقه مهما كانت العواقب

يقول:"بالطبع ، بيكاسو أحب النساء لكنه كان رغم ذلك عاملاً لا يكل يعيش من أجل لوحاته. اعتقد أنه إن لم يصبح في غاية الأنانية فإنه ببساطة لن ينجح في إنتاج العمل الفني".

الروائية ماري نديايي

منتج فرنسي بحت ولكن ببشرة سوداء!

ترجمة: أحمد فاضل



الأمريكيـون لديهم رؤية خاصة لكل منتـج غريب خاصة إذا كان هذا المنتج قادما من فرنسـا ، فقد تعرفوا من قبل على نظارات شـانيل الشمسـية التي غالبا ما يرتدونها فـي البرية ، وحقائب اليد فويتون ، والشـمبانيا ، ولكـن عندما يصـل الأمر الى نوع محـدد من الثقافة الفرنسـية المعاصرة فإن رؤاهم تتسـع بلا حدود لأنهـم يعلمون أن هـذه الثقافة لايمكن شـراؤها من السـوق الحرة لأن أكثر الناشـرين يحاولون تقديم بضاعتهم هذه بأسعار معقولة لحسن الحظ ، وتقديم جيل جديد من الكتاب الفرنسـيين الموهوبين الـى القراء كما فعلوا بتقديمهـم ايمانويل كاريـر ، لوران بينيـه ، والأمريكي المولد جوناثان ليتل وماري نديايي التي حققت كتبهـا أعلى المبيعات في الولايات المتحدة الأمريكية مؤخرا كمنتج فرنسـي بحت ولكن ببشرة سمراء كما يقول أحد النقاد هناك .

هـي ولدت في باريس عام 1967 وتعيـش حاليا في برلين قدمها الناشر المعروف جيروم لندون صاحب دار مينوي وهي بعد في الثامنة عشـر من عمرهـا الى قراء الفرنسـية مـع روايتها الأولى " بالنسـبة للمستقبل الغني " عام 1985 والتي حظيت بإشادة كبيرة من النقاد آنـذاك ، غير أن روايتها " أبي يجـب أن يأكل " الصادرة عام 2003 حققت لها شـهرة لاتحلـم بها وهي الدخول الى المسـرح الكوميدي الفرنسـي لتدرج كتبها في برامج الفرقة وهو ما يتطلع له كل كاتب يسعى الى الشهرة

نديايي في العام 2009 اكتسـحت بروايتها " ثلاث نسـاء قويات " مجموعـة كبيرة من الروائيين كانوا قد تقدموا للمنافسـة على جائزة غونكور المعروفة ووفقا لاستطلاع أجرته صحيفة الاكسبرس اصبحت الروايـة الأكثر قراءة في فرنسـا ذلك العام الذي شـهد ايضا ضجة سياسـية داخل البرلمان الفرنسـي حينما دعا احـد اعضائه الى طرد المهاجرين من أصول أفريقية من فرنسـا بسـبب منافستهم البيض حتـى على أرفـع الجوائز هناك وهو مـا اعتبرته نديايي أمرا وحشـيا لأنها وبتعبيـر أغلب من وقفوا ضد تلك التصريحات أن نديايي تمثل فرنسـا متعددة الأعراق وصوتها هو صوت الشتات الأفريقي فيها ، ومع اعتزازها بفرنسـيتها التي غادرتها الى ألمانيا بسـبب سياسات ساركوزي تجاه المهاجرين الأفارقة فقد دأبت في جميع كتاباتها من تمجيد أصولها السـنغالية التي ينتمي إليها والدها الذي قدم فرنسا كطالـب عام 1960 ليتـزوج من والدتها الفرنسـية ، فرواية " ثلاث نساء قويات " إشارة قوية منها لذلك التمجيد مع ما أثبتته من كفاءة وموهبة أدبية نتيجة خصوبة وسـعة خيـال جعلتها مميزة ومعروفة في الأدب الفرنسي الحديث .

الروايـة عبـارة عن ثلاث قصـص متداخلة كل واحـدة منها تخص مسـيرة امـرأة منهن نورا و فنتـا و خادي ، تواجه هذه الشـخصيات الثـلاث مصير يطغى عليه الغياب ، غيـاب الأب وغياب الأخ وغياب الوطـن ، يصمدن في ظـل هذا الغياب أمام مغريـات كثيرة للحفاظ على شـرفهن على خلفية التمزق العرقي الذي يعشـنه بين فرنسـا وأفريقيا ، فالبطلة الأولى نورا محامية تعمل قي باريس قصدت داكار لزيـارة في تلاق صعب ، أما البطلة الثانية فنتا فقد غادرت مسـقط رأسها في السنغال لتلحق بزوجها الى فرنسا حيث تختبر الضجر فيما تهيـم بطلتها الثالثة خادي الأرملة الشـابة بين أوربا وأفريقيا ، ومع أنهن يشـعرن بعراقيل كثيرة بحسب قول نديايي لكن لا يشككن في قوتهن الداخلية ، والقارئ حينما يسترسل في براعة سرد الرواية فإنه يعيـش أحداثهـا دون ملل فهي تصور كيف يجاهـد المهاجرون من أجـل العيش في ظروف صعبة محفوفـة بالمخاطر أحيانا ، ومع تأثر الروائية بالكاتب الروسـي دوستويفسكي المعروف عنه رهافة الحس حتـى مع أبطال رواياتـه ، وتوماس برنهارد الأديب النمسـاوي الذي يفسـح المجال لحالات مفجعة من التمزق الداخلي لشخوص قصصه ومسـرحياته ، فإنها تنتقـل ككواتي تجد نفسـها دائما مضطرة لتفسـير الظروف الجهنميـة التي ألقى بها هؤلاء الناس بانفسـهم وسط وهم كبير كحالة ديمبا في الرواية ، تدير كل ذلك بفهم واقعي لحياتهم الذي هو استعداد آخر لاستكشاف معاناتهم في الهجرة الى الأرض الموعودة في أوربا .

كتابة / فرناندا إبريستادت 10 أغسطس / آب 2012

عن صحيفة / نيويورك تايمز

استـــدراك

موت للبيع في السينما المغربية

علاء المفرجي

اتا لي حضور المهرجانات السينمائية فرصة الاطلاع على احدى أهم التجارب السينمائية العربية، وهي السينما المغربية التي صار من الطبيعي حضورها بقوة في أي محفل سينمائي عربي أو دولي أكثر من أي حضور عربي آخر، خاصة مع التطور الذي اصاب صناعة السينما في المغرب في الاعوام الاخيرة، ويكفي ان متوسط انتاجها السينمائي وصل الى اكثر من 15 فيلماً في السنة، وهي هنا تحتل بجدارة الفراغ الذي تركته السينما المصرية في العقدين الاخيرين.

فرصة اتاحها لي مهرجان ابو ظبي، تمثل في مشاهدة خمسة افلام مغربية دفعة واحـدة.. لمخرجين شباب. وجدتها تشكل التغيير الامثل على واقع السينما المغربية.. المخرجون المغاربة والشباب منهم بصورة خاصة وجدوا ان الطريق الامثل لصناعة سينما في المغرب ذو منهج وتقاليد خاصة، هو التأكيد على الموضوعات الاساسية التي تشغل المجتمع المغربي من دون الوقوع في شرك المباشرة والتقريرية، ولعل السمة الاهم في الاغلب الاعم من هذه الافلام، هو التأكيد على موضوعات تستقطب اهتماماً جماهيرياً من دون التفريط بالجانب الجمالي والفني.

ونظرة سريعة للافلام الخمس- بوصفها نموذجاً لمنجز هذه السينما الان يؤكد هذه الحقيقة.. فمع فيلم محمد العسلي (اياد خشنة) نحن امام حكاية تقع في الدار البيضاء، تتقاطع فيها شخصيات شعبية معلمة تفكر في الالتحاق بخطيبها المهاجر الى اسبانيا، والحلاق الذي يتنقل بين قصور الاثرياء لقص شعور الوزراء المتقاعدين والشخصيات المهمة..

والايادي الخشنة هي الايادي التي يبحث عنها الاسبان في المغرب لاستخدامها في العمل في حقول بلادهم.. فيما يختار فوزي بن سعيدي مدينة بحرية مطلة على الاطلسي لاحداث فيلمه (موت للبيع) التي تناول فيها حكاية ثلاث شبان من قاع المجتمع وفي موتيفة بوليسية تشكل ستاراً يخفي الصورة التي يقدمها بن سعيدي عن مدينة بائسة، وفقر وتشرد يشكل حاضنة للعنف والارهـاب.. وبلغة سينمائية جميلة تذهب بنا ليلى كيلاني الى طنجة، مدينة الفنانين والادباء والفرص الضائعة، وأربع فتيات يحاولن كسب معيشتهن في هذه المدينة، ثم ينخرطن في اعمال السرقة والمجون ليجدن انفسهن امام واقع صارم لا يرحم.. بمثل هذه الثيمات يختط شباب السينما المغربية طريقهم بثقة لرسم ملاحم سينما ستحتل بلا شك موقع الريادة في المنطقة .

العدد(40) السنة الثالثة -ايلول 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

تشاكل الأيروسي والآيروتيكي في نص (الأزرق) للشاعرة لازو

قراءة: شاكر مجيد سيفو

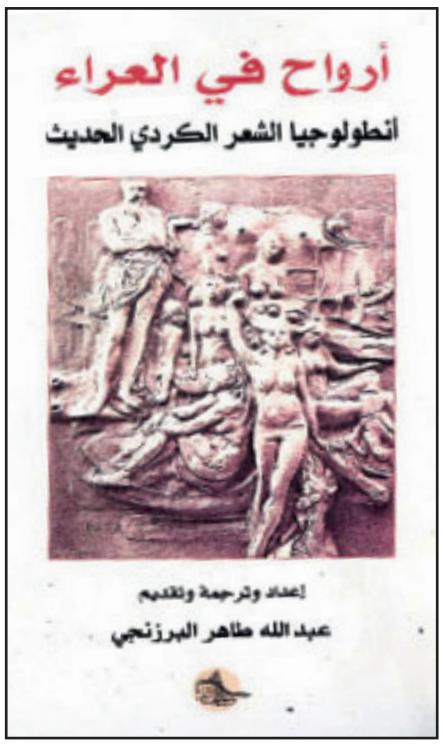
لا يمكن قراءة أيّ نصّ شعري تكتبه المرأة، الانثى خارج طبيعتها الأنالوجية لذا علينا تجاوز فردانية الأنا الأيكولوجية الى حركية الأيكو فمنزم، حسب تعبير الناقد محمد العباس، ولا يمكننا تأوين النص في لفظة ما أو جملة تقترن بصورة أنثى أو تعبير أنثوي، لأنّ الطبيعة شأن نسوي.. يتصور كارين وارن، وهو ما يعني في قاموس النسوية أنثوية الحياة، وهذا ايضاً حسب تعبير الناقد محمد العباس، انّ تمظهرات هذا الربط قبالة العامل الطبيعي هو تماديات السلطة الذكورية ومركزيتها، وعدم الأقرار بأهمية الأختلاف الجنسْي. وثنائية الكنيونة لأحداث تلك المواءمة في الرؤية الى الكون، أردت من خلل هذه المداخلة أن أدخل الى عالم نص الشاعرة [لازو] الموسوم: ((الأزرق)) المنشور في كتاب- أرواح في العراء: اعداد وتقديم وترجمة الأديب: عبد اللّه طاهر البرزنجي . . .

تبثّ الشاعرة - لازو - في نصّها شعرية عالية عبر توالي المعامل الطبيعي والنفسي والأبسيتمي في الملفوظة الأرتكازية لهيكل النص وهي ملفوظة الدالة اللونية التي تشير الى العلو والسمو والتأسيس، حيث يتأسس الكون في توليف هذا النظام الكوني في المؤاءمة بين الذكوري والأنثوي داخل حاضنة الملفوظة اللونية - الأزرق - وتتمظهر سلطة اللون في موجهاته البنائية المركزية للنص، مما استدعى لغة الشاعرة الى بنائية أفقية للنص تمثل حياة العناصر التركيبية الداخلة في هيكليته، اذ تنصص العناصر بمطاوعتها الدينامية على تخليق البنى الشعرية في كونية الملفوظات وسحرها الباثّ على سرانية الجسد في اعتبار الشعر " تأسيس للكينونة عبر الكلام، بمعنى أنّ اللغة هي الكينونة التي ينكشف الوجود " حسب المفهوم الهايدغري،.... في الأستهلال النصي لنصّها الموسوم ((الأزرق)) تتبدّى العنونة على الفعل المتحقق في انعكاس اللون على مكونات النسيج النصي، وتتمظهر صور الأرسال اللوني على العناصر الشعرية في منولوج للذات الشاعرة يتحقق في هذا الاسترسال التساؤلي الشخصي ومقاربته للآخر، ويقع الاسترسال على تجربة ظاهراتيه، للتعبير عن مكنونات الأنا وتنصيصها للأنساق للأيروتيكيه في تعالقات المعاني المقترنة بالطقوس الصورية والوجدانية والحسية في أبعاد الملفوظات الرومانسية: [في ليلة زرقاء، في حافلة زرقاء،/ بصوت أزرق قال لي رجل: أي موضع منك ألثم في المّرة الاولى . . ؟/ أي موضع منك ألثم في المرّة الثانية . . ؟/ وأيّا منك أغطّي بالقُبل للأبد..؟ ص368]

إنّ الشاعرة – لازو – مسكونة بهذا الدال اللوني الغارق في صورته الصائتة، أو في صورته الناقلة لشراهة الحياة الأيروتيكية التي تمظهرت في ملفوظاتها الدالة بقوة، عبر تواليداتها المتتالية في صيغ الأسئلة الحارة الباعثة على انفتاح بنيات النص في مولدات المعاني ورشح مكنونات الذات الواعية المنفعلة بالاشياء والطبيعة وهواجس الآخر.. تبدو علامات النص ولقطاته المتتالية في مركباتها قائمة على أساس هذا التراسل بين حواس الذات الشاعرة وتفكرّات الأخر، لابل قائمة ومتمظهرة في هذا التلاقح المفتوح في يقظة الأنا وتوريدها للمعاني الظاهرة والطافية على السطح [كلمّا أتى المساء يفيض الهواء برائحة الفستق، / وتنثال الموسيقى كجدول. / حين يقبل هو / أنا، الجبلية الهائمة في دنيا الشعر / أغدو ملاكاً تحت زخات المطر / دون أن أنزع جناحي / أنا القابعة في قلاع الخيال . ص368]

تنصص الشاعرة بخيالها على مقاصد حيوية تؤثر تعالقات العلاقة الثنائية بينها وبين الآخرفي رحلاته عبر مسيرة النص، وتتماهى حركة الأنا في تشظّي أفعال النص في هذه التصريحات التي تدوّنها وتقرّها الشاعرة، في كينونتها المتجذرة في أرضها، في رحم الأرض، أو بماهية الأم في الأشارة الى قولها: " أنا الجبلية " حيث يتأسس الوجود في الشعر بهذه اللغة الوجودية في كينونتها الدالة وفي حضورها الشاسع عبر المتسعات الدلالية التي تعكس الوعي الحاد للذات الشاعرة بالحياة في اسباغها دينامية حسيّة عالية وتصوراتها الرومانسية والروحية المزيجية من الرمزية والميثيولوجية في خلطة فلسفية جمالية، " ولأنّ الشعر يعمل أحيانا بما يشبه المنبه الحسّي، فالحسية التي تقطر من جوانية العناصر التركيبية لنص الشاعرة تفضي الى شعرية عالية توحي ولا تقول، توحي وتؤمئ عبر الاشتباك والتفاعل مع مركبات الطبيعة والوجود وفعاليات الأنا ولآخر في تجليات الوجود وحكاياه في استنبات الطبيعة والتغني بأنطولوجياها الأشراقية والتصوفية، في صيغة من الأستفهام الممزوج بالرغبة واللوعة والنفحة الأيروتيكية: [لا أعرف شفته الرطبة تْلعْقني أم المطر . . . ؟ / أنفاسه الحرّى تجففني ياترى أم الخوف من الله. . ؟ / والصبا تدغدغ حلمة أثدائي أم لهاثه هو . . ؟ / أهو صوت تقطر جناحيِّ أم صوت المطر وهو ينقر نافذتي . . ؟ ص369]

ينكشف الدال الذي تبلغ أقصى مدياته الشعرية في تمثّل الدال الحياتي في كثافته الرويؤية والحسية والتشكيلية، في أستفهامات النص أذ تتكئ الشاعرة على مفردات توحي الى التصريح بدلالة الآيروتيك وتعالقات الأحالات الضمنية في لحظة من المعاني المواربة التي تستشعرها الذات في لحظة من لحظات الجمال وتوصيفات الحال الشعري لها ((أم صوت المطر وهو ينقر نافذتي ؟)) وتواصل الشاعرة من خلال هذه المعطيات الدلالية تحشيد أسئلتها وتشعيرها في تعالقاتها الحسية التي تشي بها سياقات النص في رغبة منها للتأصيل بين اللغة والطبيعة والحياة والفن في نوع من التبتّل والكبرياء والأعتداد بالذات حتى في صيغة الدعاء والمناجاة الخفية في ظلال الدلالة وظاهراتية اللغة: [إلهي إلهي / إنه المطر يتقطر من جناحي/ ودنيا من الجداول البرنزية تنثال من عري./ إلهي / ما أجمل أن تكون فتاة / ما أحلى أن تكون امرأة./ الرجل الأزرق ذاك الذي قال لي في ليل أزرق/ تحت مظّلة محطة / قال لي عوض التعارف: ((أي موضع منك ألثم في المرّة الاولى . . ؟ /أيّ موضع منك ألثم في المرّة الثانية..؟ / وأيا منك أغطي بالقبل للأبد . . ؟))] يقوم نص الشاعرة على تشاكل العلاقة الثنائية في قوة تشاكل النسيج النصي بنائياً من الذوات التي تختزل أنواتها في" وأيّاً منك أغطّي بالقبل للأبد " حيث يرشح الآرتباط الصريح بأنطولوجيا الذات عبر منظومة لسانية ترشح منها ما يشبه الفكرنة الجمالية لهذه العلاقات التبادلية السارية في أرساليات النص وإشاراته المادية والروحية: [ألقيت برأسي على كتفيه عوض التعارف/ في ذلك الليل الأزرق في الطريق المؤدي الى مدنية زرقاء/ فأنشد لي للمرة الاولى شعراً أزرق / من فرحي غمرتُه بالقبل قائلة: ما أجمل هذه الشعر، وما أجمل سرمدية اللحظات المجنونة هـذه./ وهو قـال: لنشيّد داراً خفية في نجار أنفاسنا ونشرح الشبابيك



حسب المفهوم الهايدغري،.... في الأستهلال النصي لنصهّا الموسوم ((الأزرق)) تتبدّى العنونة على الفعل المتحقق في انعكاس اللون على مكونات النسيج النصي، وتتمظهر صور الأرسال اللوني على العناصر الشعرية في منولوج للذات الشاعرة يتحقق في هذا الاسترسال التساؤلي الشخصي ومقاربته للآخر

وقتما نوينا اللوذ بها/ نشرف على البحر وقت نرفع الهامة/ ونجوس ما تحت السحب بحثاً عن وردة حمراء . . ص 370] تستعيد الشاعرة تشكيل ما يبتكره الأشتغال الشعري على اللون في كثافة تخيلاتها الحسية وتوغلات الذات في الرؤى الحالمة وتلوعها بها حسب طقس الآيروتيك في مخاض الحلم الرؤيا والوجود ونزعاتها الصوفية في استغوار الحسي لأيقونة وفعاليات الجسد في سياق فاعلية ضاغطة عبر الجهاز اللغوي الذي يشير ويحيل ويغني طبيعة مستويات اللذة والانشغال بالحفر في هاجس الآخر واستدعائه الى مشغلها الحياتي والشعري لتشييد تلذذات السرود الصورية في اقترانها بتشكلات الرؤى الايروتيكية المسفوحة على جسد النص: [بعين ثملة عارية أراني، وهو في ذلك الليل الأزرق/ أنفاسه الزرقاء تتموج، تتبسّم بكارتي تتبسّمُ فتهوي نظرتي على الخيال،/ أكثر ليونة من تناثر توتة زرقاء /على صورة أهمي / برأس لسان يعيدني الى شفتيه/ فأطفح بالبسمة / نهداي يتكوران أكثر،/ نهداي يتغنجان على آستدارة فواكه الدنيا/ فرحة بتكورهما مجدداً تزهر أغصان السلال/ أنا تحت ذلك الرجل الأزرق وعلى السماء الزرقاء / لذلك الليل كنت راقدة / أشبه بأجّاصة خجلة / فيما ضاهى هو قضتمه زرقاء / لذلك الليل كنت راقدة / أشبه بأجّاصة خجلة / فيما ضاهى هو قضتمه زرقاء / مثل عنقود عنب داخل نبع / مسّني بأناملة مستنشقاً نداوتي / وأنا مثل هرة تعلمت التحليق لتوها / ارتقيت مرتفعات صدرة وكانت النشوة عبر أنفاسي تحلّق./ امتزجت أنفاسي الناصعة وأنفاسه الزرق انا كبحر تحدق أنفاسها في أنفاسه عبر المرآة / وهي كسماء ملأى برفيف الأجنحة / اختلطنا / وتمازجنا ت م ا ز ج ن ا . . . .] هذه الصور الجريئة في استرسالها التخليقي ومزاولة الشاعرة لهذه الممارسة التشاركية تنبئ عن طقس حياتي أزلي في شعريته التي تجلّت في فاعلية استثمار الملفوظات الدالة وشحن طاقاتها الكهربية لبناء عمارة شعرية تحتشد باللذائذ والرغبات . . . في نص - الأزرق - للشاعرة لازو نزوع شاسع وعريض وحميم وساخن الى الأيروسية، اذ تتشاكل وتتراسل الأيروسية مع الأيروتيكية في حضور الجسد والحلول فيه بفعل وطبيعة الحرية وتخيل نسقها في التلذذ بتفاصيل تستحضرها اغواءات الجهاز اللغوي، عبر مشهدية شعرية مرآوية. تجد الشاعرة فيها ذاتها الأنثوية، وتعمل الشاعرة في استثمارها لمعامل اللون في توجيه الخطاب ومعادلاته باتجاه تعزيز مشهدية نصّية تشتغل في تفعيلات المزاج والخبرة والعالم المرئي وتحريك أنظمة اللون من حالة الى أخرى سايكولوجيا ووفق منظومات المدلولات التي تشتغل مع جدلية التشكيل الفني المتجسد في التشاكل المادي والنفسي، اذ يُخاطب اللون النفس والعواطف مما يخلق ويتخلّق عبر هذا الخطاب ردود أفعال عديدة، وبخاصة في نصها "الأزرق " " اذ يحتل اللون الأزرق حضوراً استثنائيا في مقاربات الطبيعة ومعادلاتها، ويكتسب دلالات كثيرة تؤكد شخصيته استقلاليته، حسب تعبير الناقد محمد صابر عبيد "، ويتشظّى آنشغال الذات الشاعرة هنا في نصّها " الأزرق، عن طريق هذا الانعكاس البانورامي الذي أسس لمشهدية النص بشعرية عالية عكست القيم الجمالية، ومستويات الدلالية في فيوضا ت اللون ومقارباته الكلية، في البنى المتعاقبة والمتوالدة لنص الشاعرة لازو الذي يكتسب جرأته من السياحة النفسية والجسدية بمعامل اللون وطبيعته وقيمته الجمالية وتعدد مستوياتها الدلالية والجمالية .

كاظم الحجاج.. جدارية النهرين

د. باسم الأعسم

من العلامات الدالة على حسن الأداء الشعري، لدى الشاعر كاظم الحجاج ، تمكنه البارع في الاختزال ، في ديوانه الشعري الموسوم (غزالة الصبا) خاصة .
إذ تفصح نصوصه المبسترة جداً عن موضوعات ، وأفكار ، وصور ، وحالات إنسانية ، غاية في الكبر والأهمية ، وتلك هي واحدة من أهم وظائف الشاعر الدالة على موهبته ، حينما يلخص الهموم الكبيرة بمقاطع شعرية قصيرة ذات تشفير عال وكلمات معدودات .
وتجسد أغلبية القصائد (الومضات) المدونة على أصل ديوانه الشعري الجميل (غزالة الصبا) ، مصداقية قولنا حول تكثيف الصور الشعرية لهذا الشاعر القروي الذي يخجل من نفسه بعد أن يكون قد مارس النقد الذاتي على نفسه فيقول بكلمات مبسترات تامات :

إني ..
رجلٌ .
يخجلُ ..
مني ! .. ص53 .

ولا يكاد يخامر الشك اثنان إزاء المقطع أي (القصيدة) التي فاقت شهرتها المعلقات والموسومة (نضج) المعبرة عن نضج وثراء مخيلة الشاعر التي جادت بتلك الصورة الإيحائية الهائلة :

إني فتىً كالبرتقالة شاحبٌ
والبرتقالة لا تخافْ
لكنما ..
يَصفَرُ وجهُ البرتقالة
كلما قرب القطاف ! ... ص25.

وأجزم لو أن هذه القصيدة قد كتبها شاعر عربي أو غربي ، لرددها كل لسان ودونت في مناهج الأدب الدراسية لغنى محمولاتها الوجدانية والعاطفية وثراء دلالاتها الفكرية والاجتماعية .
ولو أن الشاعر كاظم الحجاج ، لم ينتج سوى هذه القصيدة ، لوصف باعتزاز كبير ، بأنه من شعراء الواحدة ، فكيف به وقد تعدد لديه الواحدات الممتعات ؟! .
ربما يستكثر بعض الأصدقاء هذا الوصف ، الذي يليق بكاظم الحجاج من دون محاباة ، لكن المنجز الشعري الوفير بنوعه ، يجعلنا نطمئن على خطى الشاعر المهوس بالناس والوطن ، كما ونلفت أنظار الآخر ، من أن قصيدة (نشيد العراق) للشاعر كاظم الحجاج المنشورة ضمن ديوانه الموسوم (جدارية النهرين) الصادر عن دار تموز في دمشق عام 2011 ، تعد بحق النشيد الوطني ، لفرادة تلك القصيدة وشموليتها إذ نقرأ ما تيسر لنا من ذلك النص الغنائي الآسر :

في البدء كان الرافدان
وكانت الدنيا دخان
لا بارقُ خلف المدى
والأفق ضاق
حتى بدا مثل الندى
وجهُ العراق
فلتقرع الاجراس في الكنائس
ولترفع المساجد النداء
(تموز) دق بابنا في آخر المساء
وفتحت (عشتار) للعناق .. ص5-6
عيوتها ، فاستيقظ العراق
المارد القديم قد اقاف
من هنا حط على الأرض الحمام
بين آشور وأور
وحمورابي وبابل
فابتدا فجر السلام
وأمتلا الكون سنابلْ .. ص5-6 .

ثمة الفة حميمة بين الشاعر ومكانه البؤرة فتزدان قريتهُ بأبهى الصورة المتخيلة والنداء الحميم اللذان يترجمان التأسيس المنطقي لعلاقة الشاعر مع المكان عبر الاستعارات التي تتراوح بين الواقعية والمتخيلة والتي تشير إلى أرتماء الحجاج في أحضانها ، فيفتتح ديوانه (غزلة الصبا) بقصيدة (توحيد) كدلالة على وله الشاعر ، وحبه الأثير ، لمرتع صباه ، وفي النص تعميم واسع المدى ، يحتمل التأويل ، إذ لم يسم الحجاج قريته ، فمنح نصه ، ذلك البعد الزمكاني الفسيح إذ يقول :

يا قريتنا ..
لمّي أبناءك
أياً ما كانوا
أو في أيَّ مكان
يا قريتنا
مجد الرمّانة حبُّ الرمان .. ص5 .

وبوصفه شاعراً عراقياً بصرياً ، يكاد كاظم الحجاج يختلف عن أقرانه ، وتلامذته من الشعراء من حيث انسحاب قصائده الطوال نسبياً إلى عالم السرد ، فأنتج من جراء ذلك ، القصص أو المسرودات الشعرية ، حيث الحكي المعضد بالطرفة ، والسرد التابع والحوار والمفارقة وضمير الغائب ، ويغلب على النصوص الشعرية التي تنتمي إلى هذا التوصيف مثل (الممثل) و (حكاية العبد آدم) و (من ألواح الشاعر السومري) و (لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب) يغلب عليها الطابع الدرامي الممسرح ، فتكون تلك النصوص وسواها أقرب إلى المسرح الشعري ، الذي تكون فيه النصوص قابلة للتجسيد العياني ، وأن بنائها الدرامي يهيمن على غنائيتها على الضد من القصائد القصار ، لاسيما وأن الشاعر قد كتب عدداً من النصوص المسرحية .

ياسادتنا
هذا بطلٌ من أبطال الحرب
رجل في الخمسين ... ص61 .

أو قوله في قصيدة (غزالة الصبا) :

يازمانَ الشناشيل دار الزمان
دارُنا لم تعد دارنَا ... ص69 .
أما في قصيدة (حكاية العبد) يستهل الشاعر نصه برواية عدها طرفة إذ يقول :
أراد زنجي دخول الجنة : فأوقفه ببابها القديس بطرس قائلاً : نحن في العادة لا نسمح للملونين بالدخول إلى هنا ... الخ .. ص83 .
ولا أحسب أن لفظة تروق للشاعر وتكحل عينيه ، مثلما هي لفظة (الجنوب) الدالة على جنوبيته (هويته) المختومة بطين البصرة :

لأني نحيل،
لم أكلف الرب طيناً ليخلقني !
صاح بي : يا أنا هو
ففتحت عيوني
أيّما وطن تشتهي ؟ قال
قلتُ : الجنوب ... ص74 .

ثمة قصائد تأخذ شكل السيناريو ذو الابعاد الزمكانية ، مما يؤكد لنا افادة الشاعر من البنى المجاورة للشعر ، كالمسرح ، والقصة ، والسيناريو ، واللقطات السينمية ، وقد تعزز ذلك ، في طريقة القاء الشاعر للقصائد ، فقصيدة (الممثل) على سبيل الفرض تعد بمثابة مشهد مسرحي قصير ، مجتزأ من نص مونودرامي مؤثر ، وحال قراءتنا لنصوص الحجاج نتخيلها مجسدة في فضاء مسرحي ، لما تتمتع به من لغة شعرية ، بصريّة ، هجائية ، واخزة وحوارات شاعرية باهرة .

السيد مخرجنا المغرور
أعطاني دوراً ..
ولأني مقبول – من حيث الجثة –
للدور
وافقتُ
وقال المخرج
احفظ دور السلطان العادل !
ها . ها .. (في سري طبعاً) ! ..
سلطان عادل ! .... ص42 .

تنطوي قصائد الشاعر كاظم الحجاج على وفرة من روائع الكلم ، وقد صيرت بهيئة مقولات وحكم على شاكلة (الفقر يوحد أديان الفقراء) و (الأسماكُ عشائرُ ماء الاهوار) و (في الشرق البيوت على سكانها .. تقع) و (الطير يسبح لله ، فلماذا نذبحه ، ونكبر بأسم الله !) و (الغيمة حزن الرب والأمطار دموع الله) و (المونياليزا شعرٌ مكتوب بالالوان) ومثلهن كثر .
أما البصرة فحاضرة بكل تفصيلاتها على خارطة قصائد الحجاج ، أبلامها ، وشناشيلها ، وأسماكها ، ومقاهيها ، وأبنائها الطيبون بالفطرة ، وقد أتت ضمن نسق القصائد المحكوم بايقاع بصري فريد ، مذكراً الآخر بأنه قد عاش الهم ، والشعر ، واكتوى بنار الحروب في أرض السواد ، وقصائده كأنما قد كتبت للتو بعد مخاض عراقي جد عسير :

هذا نص عنيد ، ألح عليّ ، وجاء هكذا ، أرجو أن
تساعدوني على تجنيسه
لكن من دون تعجل
(....)
ليس الشعر هو الكتوب ، الشعر
يعاش أولاً : يرى ويسمعُ ... ص75 .

إن الخلاصة التي يخرج بها القارئ لشعر كاظم الحجاج هي أن الشاعر عبارة عن أوصال متقطعة ومتناثرة على أديم هذا الوطن وأرواح الناس الفقراء وقد أضحى على مشارف السبعين وما زال حياً رغم إنف الحروب والطغاة :
أني الآن ، وقد جاوزت الستين ،
أنظر شعري :-

وأنا أحلف بالزيتون وبالتين
أني أتعجب من عمُري
- رغم ثلاث حروب – كيف تعديت الستين ؟ ! .. ص94 .

لقد كان الشاعر الجنوبي كاظم الحجاج أميناً على تسجيل رؤاه التي يختلط فيها الواقعي بالمتخيل والسياسي بالاجتماعي وكثير ما تكون تلك الرؤى مؤطرة بالهجاء اللاذع والصور الواخزة التي تستثير ذائقة المتلقي ، فيسر حال قراءتها أو سماعها ، من فرط اتقان الشاعر لصنعة الشعر ، واجتهاده في انتاج اللقطة (السينمشعرية) بوقها المؤثر كما في قوله :

ففي الكوفة الناسُ صنفان : صنف غني ، وصنف (علي) ! ..
النهر فرات الله الأول ، بعد الأمطارْ ... ص27 .
أو قوله في مقطع من قصيدة (جدارية النهرين) إذ يرسم الحجاج صورة ترج قناعة القراء فيقول :

أيها الخليفةُ : نحن طيور النهرين
لا نقعُ على أشكالنا
الطيور لا تقع يامولانا
الطيور تحط ... ص48 .

وتعد المفارقة المثيرة للضحك الذي هو كالبكاء أمضى أسلحة الشاعر ، وأجدى أدواته لتحقيق الدهشة والتحول في بنية النص من السائد إلى المختلف ، ومن التفسير إلى التأويل الذي لا يحتاج إلى كد ذهني ، بسبب بساطة اللغة ووضوح الفكرة الشعرية ، سواء قصرة الجملة الشعرية أم طالت ، لا سيما أن الشاعر كاظم الحجاج لم يفترض بنية مغايرة للواقع ، إنما يصفه وينقده بوضوح ملغز وهذه خصائص أسلوبية الحجاج .
ففي قصيدة (أنظر بعين من نهرين) المصاغ عنوانها بذكاء حاد نقرأ بعضاً من مفارقات الشاعر التي وضعها ضمن مستطيلات كعلامات تقود القارئ إلى التوقف عندها ملياً وكالآتي :

أنا لا أصلي!
أنا أتوضأ ، دون صلاةٍ ، وهذي شمالي
أعف وأطهر ممن يصلي نهاراً، ويسرق في الليل خبز عيالي!
وفي المقطع الثاني نقرأ:
أنا لا أصوم!
أنا صائم منذ ستين عامْ!
أجوع وآكلُ
لكنني لا أبسمل عن لقمةٍ بالحرامْ!
ويختم نصه المشاكس بالقول الآتي :
أنا لا أزكي!
فمن أين ليْ؟
وحتى لحافي.. قصير على أرجلي ؟! ... ص63-65-67 .

وهذا نذر يسير من فيض مرارات نورس البصرة، الشاعر كاظم الحجاج الذي صلى لكل المفاهيم الجليلة وصام عن الملذات الجميلة وزكى قصائده الغاليات .

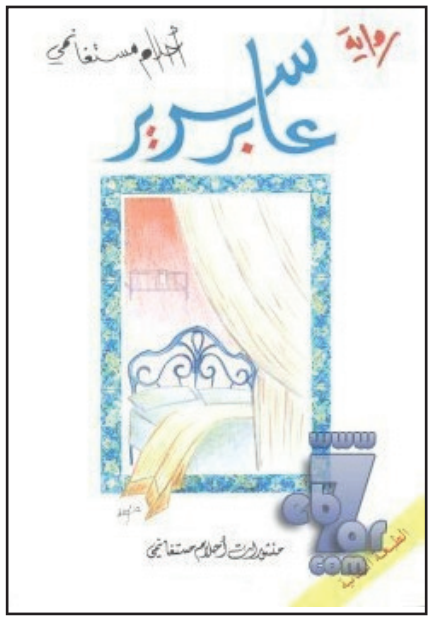
صناعة الثقافة

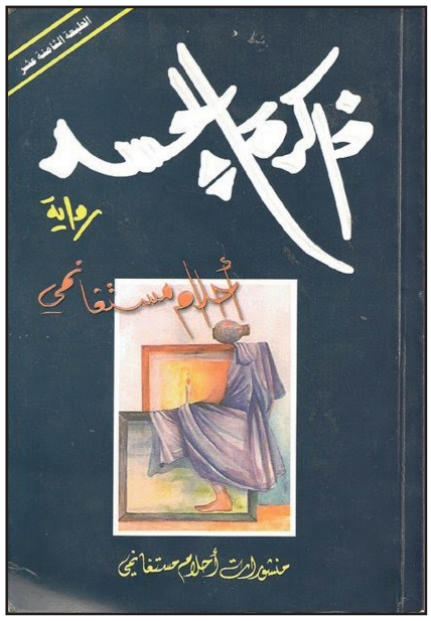
علي حسين عبيد

المعنيون بالثقافة العراقية والعربية، يقولون ما لا يفعلون في الغالب، فتراهم مقنعون للآخر بكلامهم، وما يدبجونه من مقدمات وأفكار، فتُعجَب بذلك أشد الإعجاب، إلا أن الصدمة ستنتظرك وأنت تطلّ على الواقع الثقافي الفاشل!!..
المثقفون العراقيون والعرب والمعنيون بأمر الثقافة يفتقرون للرؤية بعيدة العمق والأفق، إنهم لا يبتعدون ببصرهم وبصائرهم الى الأعماق، وكأنهم يخشون كل شيء جاد، فتجدهم يراودون القشور والسطوح دائما، ربما لأنهم قصيرو النظر قليلو الصبر فقيرو الرؤى، وعاجزون عن ربط الأقوال بالأفعال في ما يخص الثقافة.
إنهم حتى هذه اللحظة يستغربون حين تتحدث معهم عن صناعة الثقافة، وأنها أصبحت سلعة كغيرها، وأن الربح فيها مشروع ومطلوب، وأن تحقيق الربح المادي من العمل بالثقافة صار أمرا محتوما لأنه ينمّي الثقافة وينشرها ويجعلها متاحة للجميع، فقير أو غني، ضعيف او قوي، مغرم بالثقافة أم مجافٍ لها.
قطعا لا أعني تقريع الذات بهذه الكلمات والآراء، ولكنني حانق فعلا، غاضب وساخط بشدة، هناك من القائمين على الثقافة مَن لا يريد لها أن تنهض، لا يريد لها أن تخرج من تأثيره وسطوته، لا يريد لها أن تصل لعامة الناس، كأنه يخشى فقدان الامتيازات وما شابه، ولكن لم يعد الأمر مقبولا ولا مستساغا ولا نحن قادرون على هضمه!!
قبل أيام تحدث مغترب عراقي عن مطعم في إحدى المدن الاسترالية، قال: وأنا أمرّ على هذا بجوار المطعم رأيت طابورا طويلا يتجّه إلى بوابته، تصورت - والكلام للمغترب - أن هناك أكلة جديدة مثيرة دفعت الناس إلى الوقوف والانتظام في الطابور الطويل، ولكن تبيّن أن المطعم يبيع نسخا من كتاب جديد وصله تواً،!. إلى هنا انتهى كلام المغترب.
تُرى ما علاقة المطعم ببيع الكتب؟؟ وهل يخطر في بال القائمين على الثقافة العربية والإسلامية، أن يروجوا للفكر في المطاعم أو غيرها، وهل يمكن أن نتصور من أصحاب الأموال والأثرياء (القطاع الخاص) أن يفكروا بتشغيل أموالهم في مشاريع ثقافية ربحية، تقدم الطعام والعصائر والثقافة في سلة واحدة؟! ثم هل هناك طرق جديدة نبتكر من خلالها أبوابا ونوافذ جديدة لتسويق الثقافة ونشرها بين عموم الناس ومختلف العقول والمستويات؟ إذن هي ليست كلمات لجلد الذات وتقريعها، إنها وقائع نعيشها ونلمسها.
هناك تقصير خطير من لدن القائمين على الثقافة، يشترك فيه الساسة القياديون المسؤولون بطبيعة الحال، ولكن متى كان السياسي حريصا على الثقافة والمثقف، كلنا نعرف طبيعة الصراع الأزلي بين الطرفين، (المثقف والثقافة/ السياسي والحكومة)، لذا هي مسؤولية المثقفين أولا وأولا وأولا، وإذا تراجعت الثقافة تراجعت أمة بأكملها، وهذا التراجع يتحمله المثقف أولا، هناك كسل وخلل في التعامل مع الثقافة في مجال الترويج والتسويق والنشر. التجارب العالمية المتاحة في هذا المجال معروفة، يمكننا الاستفادة منها، قادة الثقافة اليوم يتحملون المبادرة والتأسيس لتحويل المشاريع الثقافية إلى حقل الصناعة والربحية المدروسة، لم تعد الثقافة استهلاكا يثقل كاهل الدولة او القطاع الخاص، مثقفو العالم المتطور يبدعون بتلاحق واستمرار في مجال تحويل الثقافة إلى صناعة، والمثقف إلى صانع ماهر، قد يبدو الأمر مرتبطا في سلسلة شائكة متعددة الأطراف (اجتماعية ثقافية اقتصادية سياسية حضارية)، ولكن يبقى على الدوام دور المثقف يتقدم الأدوار كلها.
المثقف العراقي العربي خامل متردد كسول، يترقب ما يجود به السياسي عليه، هذه العلّة لا نريد أن نغادرها أو نتخلص منها، نلهث وراء السياسي وما تمنحه يده (المعطاء لنا) نحن سليلو التكسّب والاعتياش بالمدح، لا نريد أن نغادر خانة تأليه السياسي من اجل العطايا!!..
لم يعد الأمر قابلا للصمت، من يتصدر قيادة الثقافة اليوم، في العراق والدول العربية والإسلامية، تقع عليه مسؤولية تحويل الثقافة إلى صناعة والمثقف إلى صانع ماهر ومستفيد في آن، ولا يعني التملص من هذه المسؤولية خلاصا من عواقبها، التأريخ لا ينسى أحدا يستغل قيادة الثقافة لتحقيق مصالحه مقابل فشل في نشر الثقافة وتعضيدها، لذا على قادة الثقافة، التصدي لمهمة تصنيع الثقافة وتحويلها الى مصدر ربحي متنام، أو إعلان التنحي والفشل، وترك القيادة لمن يتمكن من تحقيق هذا الهدف.

ثلاثية مستغانمي ..
مرايا للذي كان وللكائن والآتي

جاسم عاصي





ثلاثية (ذاكرة الجسد ، فوضى الحوّاس ، عابر سرير) للكاتبة الجزائرية (أحلام مستغامني) وظفت أصوات السرد باعتبارها مرايا ثلاث ، تمكنت من خلالها أن تُقدم أحداث رواية في ثلاثة عن الوطن من وجهات نظر ورؤى متعددة . وبهذا وضعتنا أمام خيارات في استقبال الأحداث والأفكار ، ومن ثم دفعتنا إلى انتاج النص عبر جمع تشظياتهوتوزعاته. فهو في المعيار الفني ؛ نص متشظي . وهذا لا يعني أنه مفكك البناء ، بقدر ما يعني أنه لا يحتاج إلى تفكيك . فالكاتبة عبر رواتها وساردياها الثلاثة تمكنت من تقديم نص جامع وشامل . أما مهمة المتلقي وفضوله المبني على مجموعة اعتبارات فنية وموضوعية ، فهو الكفيل بجمع النصوص الثلاثة في نص واحد ، يكون على المستوى الشفاهي مستوى السريرة والوجود الموضوعي . ولعل تاريخ بلد كالجزائر ، كان دائماً محط اهتمام الشعوب والحركات السياسية في العالم ، لاسيّما بعد اعتقال الثوار الجزائريين الخمسة من قبل الفرنسيين بقرصنة جوية . ولعلهم من قادة وصفوة السياسيين الجزائريين آنذاك على صعيد الوجه السياسي الظاهر ، أما على صعيد الثورة الجزائرية المسلحة ، فهم ذوي علاقة بين ما كان يجري في الجبال من نضال مسلح . كذلك ثمة حدث سياسي أيضاً أثر في المناخ السياسي العام آنذاك ، وهو اعتقال المناضلة والمقاتلة (جميلة بوحيرد) وشيوع ما تعرضت له أثناء التحقيق من تعذيب جسدي ، كانت له هالة كبيرة إعلامية استظهر الضمير الإنساني وقائعه وتأثيراته .

الرواية تعالج تاريخ الجزائر ما بعد الاستقلال . أي بعد الثورة المسلحة ، ومحاولة ترميم جروح الفرنسة ، وملاحقة صعود سياسيين جدد خلقتهم المرحلة ، بمعنى توصِف ــ بكسر الصاد ــ الضمائر الثلاثة في سرد أحداث الرواية هذه المجموعة ؛ كونها صادرت الثورة ومنجزها . هذا على الصعيد السياسي . أما على صعيد ما حفلت به الرواية من رموز ونماذج وسيّر فإنها انضوت تحت يافطة تقديم الرؤى ، وعكس التجربة وتجارب الآخرين . أي أنها رواية سيّريه ذاتية وموضوعية ، اعتمدت على الذاكرة من جهة ، وعلى بناء لغوي شعري من جهة أخرى . فالنثر المركّز الذي حفل به السرد والوصف قل نظيره كما أرى . فمن حيث ذاتيتها ، فإن كل جزء منها اعتمد على اعترافات بضمير أحد الأصوات الثلاثة المتناوبين في سرد الأحداث ، أو ما اصطلحنا عليه بالمرآة . ومن حيث موضوعيتها ، فأن الساردين والرواة يعكسون الوقائع من خلال وجهة النظر ، سواء كانت نتيجة مراقبة ما حدث قبل وبعد الثورة ، أو من خلال الممارسة الثورية في الكفاح المسلح في الجبال . والثلاثية تعتمد على (خالد ، حياة ، زياد) باعتبارهم رواة الأحداث ، ومفلسفي وقائعها التي نُعتت بالانحراف والانتهازية السياسية . إننا بإزاء رواية واحدة تقدم نقداً ذاتياً موضوعياً للتجربة ، يندر وجودها بهذا الشكل من الطرح المباشر . وقد قرات روايتين كرديتين بهذا الخصوص هما (نباح لمحمد مكري ، الرحيل الدامي لحمه كريم عارف) في نقدهما لتاريخ (البيشمركَة) في شمال العراق نقداً موضوعياً بناءً ، أشاد به من خلال التقديم لأحداهن مسؤول كبير في التاريخ السياسي الكردي ، منطلقاً من حرية التعبير ، والنقد والنقد الذاتي .

إن ثلاثية (مستغامني) اعتمدت مستويين من المعالجة ، أولهما : مستوى اللغة، حيث كانت من البلاغة والجمالية ، ترقى إلى رؤى الشعر المنثور . فالسارد والواصف للتجربة ، لم يكن ليقدم وصفاً وسرداً لأحداث ، بقدر ما منحنا مجموعة رؤى ذاتية مستعينة برؤى الشعر . فقد كانت لغة عالية النبرة والإيقاع ، تستدرج الجوّاني ، وتستعين بالتجربة الحية التي تتعامل بصدق التجربة المنطلقة من الممارسة وليس المراقبة . فلكل سارد فيها يمثل رمزاً من رموز الثورة ، والواقعين تحت مهيمنة الشلة الانتهازية التي صادرت أهدافها ، وركنتها جانباً . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى واكبت الثلاثية أحداث عمليات الإرهاب الإسلامي الأصولي الذي واجه الجزائر لفترة طويلة . وهي من بين مهمات الاحتلال في تسوية ما يتبقى من روح وحس وطني في بلدان العالم الثالث ، كما حدث في أفغانستان والعراق العراق بعد الاحتلال ، وما سوف يحدث في البلدان العربية ، ما بعد ما سميّ وبنفس التصورات القبلية بـ (الربيع العربي) الذي من مهماته تصعيد جانب على آخر لغرض فرض السيطرة الفكرية على المدى البعيد . وكان هذا الهدف وكما هو معروف منذ أحداث افغانستان وخلق البؤر المقاتلة التي يقودها الإسلام الأصولي أو السلفي . إن هذا التصعيد له جذور تاريخية عميقة في القِدَم ، لابد من وعيها جيداً ، خاصة في العراق ، الذي أفرز مشغوليات سياسية بعيدة عن الأسس التي يُفترض أن تضعها القوى السياسية التي لها تاريخ عريق في المشهد ، وليس التشكيلات التي أتى بها التغيير ما بعد 2..3 . إن تجربة الجزائر مع خصوصياتها ، تقترب من تجربة العراق بخصوصياته أيضاً . إننا إذ نُحدث مقاربة ، لا لكوننا نمارس حواراً سياسياً ، وإنما نواكب ما أتت عليه ثلاثية مستغامني . وما ذِكرنا للنماذج الأخرى كالعراق و من الذي لم نذكره ،إنما لنؤكد حجم ما يتركه الاحتلال من بنى تتوسل وتستعين بوسائل كثيرة لفرض السيطرة غير المباشرة على البلدان التي استعمرتها أو احتلتها ومن جملة هذه الإجراءات تفكيك البنى جميعاً والتي يعتمد عليها كل بلد ، ولها تأريخ طويل منذ تشكّل الدولة المدنية . إننا ومن خلال الرواية هذه أو غيرها بإزاء مواجهة صراع فكري ــ حضاري ، ربما في بعض مفاصله غير شريف وغير إنساني . فالذ ي تعرضت له الجزائر من إرهاب وحشي لا يختلف في تفاصيله عما حدث في العراق من وحشية مقيته ، وبالتأكيد سيحدث في بلدان عربية أخرى كسوريا مثلاً . إن معالجة مثل هذه الموضوعات غدا حتمياً ولا نقول ضرورياً ، لأنه مهمة تتعلق بالتاريخ ، والتاريخ ذاكرة الشعوب . من هذا نجد إن ثلاثية مستغامني ، تنطلق من الذاكرة الفردية التي تستعين أيضا بالذاكرة الجمعية ، بل الذاكرة الحيّة وعلى ثلاثة مستويات وفقاً لضمائر السرد . فما يرد من وجهات نظر ورؤى في كل جزء ، قد يختلف مع بعضه أو يتفق معه من باب التكرار والتكميل ، لأننا إزاء مرايا متعددة ، لكنه في الخلاصة يُحقق إضافة على تكرار من جهة ، وإضافة ما لم يتطرق إليها بقية السُّراد . بمعنى نحن أمام مرايا ثلاث ، نراقب من خلالها الأحداث وننفعل معها. والرواة استثنائيون حيث توزعوا على (بنت مناضل (سي طاهر) ، شاعر(زياد)، وفنان تشكيلي (خالد)) وبهذا نكون قد نظرنا إلى الوقائع من خلال مستويات ، ليس الغرض من اعترافاتهم الرؤيوية نقد التجربة فحسب ، بقدر ما هي مهمة كشف المستور من التاريخ الذاتي والموضوعي . فالذاكرة هنا تشكّل الأساس في سرد الأحداث . وفي مجملها تقدم صورة قد تتكرر في بعض المواضع ، لكنها في أخرى تخضع للمكوّن الذاتي الرؤيوي كما ذكرنا . ما نريد أن نخلص إليه ؛ إنها اعترافات وتذكارات صادقة ، نفترض هذا ، لكي يتم لنا التعامل معها من باب الجدية في أخذ ما يُدلي به المصدر بحيادية المراقبة والحوار .

توزعت الروايات الثلاث على محاور ، تبنّى كل سارد محورا ً ، لا يبتعد في جدليته عن محور الطرف الآخر . بمعنى ثمة تطلعات في ما بين المرايا ، لتظهر صورهم وأفعالهم جميعا ً . كذلك كشف تأثيرات الآخرين عليهم . هذا النمط من البناء وفّر لنا الفرص على أن لا تكون لنا وجهة نظر واحدة نتطلع من شرفتها إلى ما يدور ، بقدر ما دفعتنا إلى جمع ما توزع من خلال الرواة على خارطة الرواية ككل . فلما كان كل جزء ينطوي على رؤية الآخرين ، لابد لقراءتنا أن تُساير هذا المبنى ، إدراكاً منا كوننا بإزاء أصوات تنطلق من مفهوميات للحياة وللعلاقة مع المرأة أو ــ الجسد ــ بشطريه الذكوري والأنثوي . فالرواية تُفلسف الجسد ، وتقترب من مكوّناته ، غير أنها تراوح بين جمالياته وايديولوجيته .

ثنائيــة الجسد وأفاقه الدلالية /في رواية (ذاكرة الجسد) يأخذنا العنوان إلى مركز واحد ، نُزيد من اكتشافه عبر اعترافات (خالد بن طوبال) الفنان الذي فقد ذراعه اليسرى في قتال الجبال . فالعنوان هنا يوحي بشكل مباشر بالجسد ، وحصراً بالجسد الأنثوي ، بسبب أن الرواية مكتوبة من قبل امرأة . وهو افتراض قرائي ، لكنه معني بالجسد الذكوري ، ذلك لأن جسد خالد قد شوه من خلال التغير السلبي ــ بتر الذراع ــ . وفي الجانب الآخر أن مفردة ــ ذاكرة ــ تعني تاريخ . أي أن للجسد هذا ذاكرة ، ومن هذا له تاريخ . إذاً فهو عنوان يمتلك دوافع للقراءة وجاذب حيوي لرصد كل ما هو معني بالجسد باعتباره نص ، أو هو النص الكلي في الثلاثية . الرواية تطرح عبر أصواتها الثلاثة ، اعترافات تنطوي على تاريخ ثلاثة شخصيات ، يتميزون بالاستثنائية وهم ((خالد بن طوبال) في علاقته بـ (حياة) و(خالد بن طوبال) باعتباره فنان تشكيلي . ثم (زياد) شاعر ومناضل .)

فالأول يُعيد تذكّر العلاقة مع (حياة) عبر تذكر العلاقة بين (حواء وآدم) . لذا فهو إنما يطرح نقداً معلناً لتلك العلاقة ، ونقداً خفياً لها . إن هذا مرهو بتذبذب المستوى النفسي المتحكمة به طبيعة المبدع الفنان ، الذي يمارس الخلق في كل فعل يؤديه . لذا فهو يعترف بشكل مباشر في تفسير تلك العلاقة ، وما تركته من أثر :

(كنتِ المرأة التي أغرتني بأكل التفاحة لا أكثر . كنتِ

تمارسين معي فطرياً
لعبة الغواية . ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني ، لأكون
معك أنتِ بالذات في حماقة آدم)
لكنه إزاء هذا التصور ، يحاول أن يضع فلسفة لما كان قد جرى لتلك العلاقة . وذلك بإقامة تاريخ ، يُبررها ويشرعنها على صعيد الحياة ، والمستوى الذاتي في خلق قناعة ذاتية بها كامرأة من خلال ما يذكره وهو يسرد تاريخ علاقته بها ، من خلال بُعدها الإنساني أولاً والذي تولده علاقته بالأب (سي طاهر) ، ومن جهة عشقه لها الذي نشأ كعطف أبوي ، ونما إلى عشق ، ورغبة جسدية . إذ يظهر في هذا المقطع ؛ أنه تعرض لغوايتها ، لكنه يعترف بقلقه في (أكثر ن رجل يسكنني) . إنه يتذكر تلك العلاقة المزدوجة :
(رسمتها من خمس وعشرين سنة . وكان قد مر على بتر ذراعي أقل من شهر)
في حين تتحول ــ كما ذكرنا ــ مثل هذه العلاقة :

(كان بيننا تواطئ جسدي ما ، يشيع بيننا البهجة الثنائية ، تلك السعادة
السرية التي نمارسها دون قيود ، بشرعية الجنون)
إن هذه العلاقة تُرقى إلى الصوفية . فبين علاقة خالد وحياة أكثر من صورة تتبادل الأوجه بين الأبوة والعشق ، بين الجذر النضالي والعلاقة مع الأب ، وبين الحس الفني الذي تعاشق مع الجسد الأنثوي بلغة الشعر ، أو ما يصل حد العشق الصوفي . فالصوفي يتغنى بالجسد من باب البهجة الروحية وطبيعة الخلق التي تُرقى إلى الحس الفني ، كما حصل لخالد الفنان المناضل سياسياً وعسكرياً . إن هذا العشق يبرز في حالات ويختفي أو يتوارى في حالات أخرى . وأرى أن السارد أحسن في هذه الصياغة ، لأنه لاحق الأهم في خالد الإنسان . وذلك بملاحقة خالد الفنان الي تكون سمة القلق ملازمة له ، وهي سمة غير سلبية ، بقدر ما هي نابعة من تشكلّه البنيوي بشكل عام . فهو يصف هذه العلاقة بما يلي :
(كان جرحي واضحاً ، وجرحك خفياً في الأعماق . لقد بتروا ذراعي
، وبتروا طفولتك اقتطعوا من جسدي عضواً ، وأخذوا من أحضانك أباً)
في الجانب الآخر من شخصية خالد ، يوصلنا بالإنسان الفنان . فهو يطرح رؤاه في الفن والحس الفني والرؤى التي تراوده . ففي علاقته بالجسور التي أدمن على رسمها في قسنطينة ، كان مبعثه رمزية الجسر كونه يوصل بين ضفتين . وقد أخذه خالد على أنه معبر لمستويين فكريين . أو على الأقل معبرا بين ممارستين ، السياسية والعسكرية ، يقابلهما المستوى الفني الذي نفرد به عن غيره من السياسيين والعسكرين ، والذي كان له في آخر المطاف ملاذه الوحيد . لقد كان ارتباطه بالجسر ، دفعه إلى أن يخلق نظرة عامة لكل من رأى لوحاته ؟ وهو في آخر المطاف أطلق أحاسيسه إزاء المعبر ، لا من خلال تكراره وتراكم وجهات النظر لفعله الفني هذا ، بقد ما أحاله إلى حقيقة ما بناها عليه كرمز لبنية فكرية بقوله :
(ورغم ذلك ، قررت فجأة أن أهرب من ذلك الجسر الذي كان بداية جنوني تماماً)
وإزاء هذا أجده يُفلسف هذه العلاقة . وذلك بربط الإبداع الفني عنده بالذاكرة . واعتقاده أنه بحضور مفرداتها في رسوماته ، تقدم له مجالاً مؤذياً لمشاعره . لكنه يُقـّر بحقيقة ارتباطه بالذاكرة ، باعتبارها حتمية ليس غير :
(نحن لا نُشفى من ذاكرتنا يا آنستي ، ولهذا نحن نرسم ، ولهذا نحن نكتب ، ولهذا
يموت بعضنا أيضاً)
ويواصل رحلته مع الفن ، مجاله الحيوي ، الذي تبـّقى من حياته بعد كبوات السياسة . إذ ينحو لطرح وجهات نظره في الفن والممارسة الفنية مثلاً من خلال توفير الفرصة لعكس رؤاه الفنية :
(أدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه ، وإنما ما يسكننا)
وبهذا يُحيل التجربة الفنية من الموضوعية إلى الذاتية ، في كونها تحفر في ذواتنا . ولكي يؤصل هذا يعمد إلى التشبيه بصورة أخرى . وعلى سبيل المثال الإلهة (فينوس) حيث يخاطبها :

(أنا بذراع واحدة ، وهي بلا ذراعين . لقد فقدنا أطرافنا في أزمنة مختلفة ،
لأسباب مختلفةولكننا صامدان معاً . لا تمنعنا عاهاتنا من الخلود)
وهنا يقصد بالخلود ، تماماً كما عرفه الملك (جلجامش) بالفعل المفيد للإنسان ، وليس خلوداً أبداً خيالياً كخلود الآلهة ، وقد تجسد عنده في الفن . لكنه لا يخفي معاناته من الفقدان ، فهي ظاهرة تلاحقه ، لأنها تحفر في الذاكرة والتاريخ الفردي والجمعي ، وهذا أمر طبيعي لا تسيطر عليه الثقافة والوعي ، لاسيّما حين تداهمه الاصوات والكبوات والوحدة المحبِطة . فهو ينثر جملة رؤى بهذا الصدد ، غير أنها تجتمع في بؤرة واحدة ، هي الاحباط :
(اليوم بعد ربع قرن ، أنت تخجل من ذراع بدلتك الفارغ الذي تخفيه بحياء
في جيب سترتك ، وكأنك تخفي ذاكرتك الشخصية ، وتعتذر عن ماضيك
مِنْ لا ماضي لهم)
أو :
(صباح الخير يا قسنطينة ، كيف أنت يا جسدي المعلـّق ، يا حزني المعلـّق
منذ ربع قرن)
ثم :
(أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنسية ذراعه ، وفي المدن
المغلقة قلبه)
وتصطف ثيمة أخرى مع ما ذكرنا لتعبـّر عن التراجيديا التي خلـّفتها الظروف ما بعد الثورة في الجزائر ، وهي مأساة الشاعر (زياد) الذي هو الآخر قد أثـّر في حياة ابن طوبال . فقد تماثلت نهايته في رؤيته مع نهاية الشاعر الإسباني لوركا . وكأن التاريخ ينسخ أحداثه . فحين يذكر نهاية لوركا كالآتي :
(إنه أحزن ما في موته ، فلم يكن لوركا يخاف الموت . كان يتوقعه ويذهب إليه
مشياً على الأقدام كما لو يذهب لموعد مع صديق ، ولكن يكره فقط أن تأتيه
الرصاصة من الظهر .)
فأنه يذكر حادثة اغتيال زياد :
(لا .. وضعوه أمام سهل شاسع وقالوا له امش . وكان يمشي عندما أطلقوا خلفه
الرصاص فسقطميتاً ، دون أن يفهم تماماً ما الذي حدث .)
لقد كان زياد نموذج يسخر من الموت ، وينتظره في كل حين . لكنه وبفعل علاقته القلقة مع الحياة يستخف بكل صورها ، بسبب معرفته الطريق الخطأ الذي سلكته . إن تاريخه النضالي الذي أحبطته الظروف المتغيرة بشكل معاكس ، أوصله ومن معه كالفنان خالد بن طوبال إلى مثل هذا الطريق المسدود . لذا كانت حياتهم ذات سمات تراجيدية ، حتى لو بقي أحدهم على قيد الحياة ، فطامته كبرى ، لأنه كان شاهداً على موت الآخرين ، وخراب الحياة :
(ثم أضاف بما يشبه السخرية ... خاصة أن لا شيء ينتظرني في المطار الأخير
... لم يخطئ حدسه .إذ لم يكن في انتظاره سوى رصاصة الموت)
الحوّاس الضاغطـــة / الرواية تأخذ جوانب العلاقة بين (حياة) وزوجها الضابط في الجيش من جهة ، وبين علاقتها بخالد من جهة أخرى . لكن التركيز على العلاقة الثانية التي هي بديل عن نمط الحياة الزوجية . وارتباك حياتهما غير متأتي من عقم حياة ، وإنما من حاجتها لعلاقة تكافؤية مع رجل يدرك قيمة الجسد الأنثوي وبالمقابل يدرك الجسد الذكوري ، ليس من باب معرفته جنسياً ، بل من معرفته كقيمة ثقافية يفرزها وعي الرجل مقابل المرأة ، إزاء وعي المرأة مقابل الرجل . هذه العلاقة التي تمنح وجود الجسدين مفهوماً وجودياً قيّمياً . إن حياة تنظر ومن خلال كل نثرها اللغوي الذ يعكس مشاعرها ، لا تستدعي وتتوسل قوة الجسد الذكوري لمخاطبة جسدها الأنثوي ، بقدر ما تتطلع إلى خطاب من نوع خاص ذي حيوية ذكورية متوازنة . من هذا كان انعدام هذه الصفة في وجود الزوج من خلال جسده كمكافئ لجسدها تشكلت الفجوة التي تحولت إلى هوة عميقة ومن ثم إلى قطيعة . فحياة تنصاع لكل ما يتصوره الآخر كسبب ، ونقصد عقمها . فالزوج يثير مشكلة مراجعة الأطباء ، والأم لها طرقها لإطفاء ذلك العقم ، وهي تنصاع إليهما دون رغبة منها ، لأنها لاعتبارات مفهوم الجسد في ثقافتها الجنسية ترفض الإنجاب أصلاً .
ولها في ذلك مبررات كامنة في جسد الزوج :
(سنتان وأنا أرافقها ــ وتقصد الأم ــ دون اقتناع ، حتى دون رغبة حقيقية في
الشفاء من عقمي)
كذلك :
(لم أعد أذكر كم زرت من الأطباء وبتوصيات خاصة . وكم من أضرحة للأولياء
أجبرتني أمي على التبرك بها)
إزاء كل هذا ، فإنها تعرف توجهاتها في رفض الأساس في حياتها ، أي رفض وجود الزوج معها . وهذا الموقف نابع من معرفتها له كما ذكرت . غير أنها تؤكده في نسق الرواية :
(كان ضابطاً يحب الانتصارات السريعة في سرير . وكنت أنثى تحب الهزائم الجميلة)
كذلك تصل بها الرغبة في الرفض حد النظر إلى اللقاء السريري على أنه نوع من فعالية السخرية التي مارستها كثيراً دون رغبة مقابلة :
(تمنيت أحياناً لو أنه مارس الحب معي دون أن يخلع بذلته . ربما كان ببذلته
تلك فتح له طريقاً إلى جسدي بالقوة)
وتقصد هنا بقوة الرجولة والذكورة الصاعدة التي افتقدتها ، والمتكافئة مع أنوثة جسدها وطاقته الجنسية . أما في جانب العلاقة مع الفنان خالد بن طوبال ، فهي تأخذ منحى التعويض المسبوق بالاندهاش الذي افتقدته مع الزوج كما أشرنا . لذا نجدها في تأمل دائم بهذه الشخصية التي انقسمت في تجسيد وجودها إلى نصفين ، الأول : هو أخذه دور الأب ، لاسيّما بعد أن زارهم غب استشهاد الأب (سي طاهر) وتقبيلها وهي في عمر خمس سنوات ، كذلك رسمها في نفس العمر . والثاني : بعد أن بلغت من العمر سن الشباب وتزوجت ، حيث استيقظ الإحساس المضمر إزاء نضج خصائص جسدها ، إذ أنه تعامل معه من منطلق فني خالص ، كذلك عامل تعويض لكل ما مر به من نكسات واحباطات ، ابتداء من بتر ذراعه اليسرى في الحرب ، ومطالعته للمشهد السياسي الذي انحرفت عن أهداف الثورة الجزائرية . ونشاط القتل المجاني على يد السلفيين الإسلاميين . بمعنى موت الحلم الثوري في ذات الفنان والمقاتل والثائر مجتمعة .
إن حياة في الرواية تتعامل مع خالد من باب التعويض الواعي ، الذي يربط خيوطه على أساس الإعجاب والحب والتفاني . فهي لا تنظر إليه كعابر سرير ، بقدر ما يشكّل عندها ذاتاً تستكمل بها ذاتها :
(أجلس على طرف الأريكة ، أتفرج على رجل ، أتعرف إليه وأستعيد آخر عرفته
يوماً في كتاب سابقكان أيضاً رساماً من قسنطينة . رجل أعرف كل شيء عنه ،
كما أنا . ولم تفصلني عنه سوى الرجولة وجسد شوهت الحرب ذراعه اليسرى)
لقد بنت علاقتها معه عبر ما كانت تحس أنها تعرفه ، ومن العلاقة التي امتدت بينهما بعد تعرّفها الثاني به . وتحول هذا الإعجاب إلى اندهاش ، ثم حب ينمو كلما استمرت علاقتهما معاً :
(كان البحر يتقدم ويكتسح كل شيء في طريقه . يضع أحلام رجولية على
كل مكان يمر به)
ولعل البحر هنا تشبيه للرجولة أو الفحولة التي يمتلكها خالد في نظر حياة . لذا تتعمق العلاقة من منطلق معرفتها بالإدراك والحس في قوته كرجل ، ورهافته كرسام . وتتصوره على هذه القوة في كل لحظة لقاء به . فهي تصفه وتشبهه قائلة :
(كمن يتململ داخل قفص الجسد ، انتفض واقفاً . كان يريد أن يغادر ذاته ويتـّحد بي)
وهي أيضاً تقارن بين هذه العلاقة ، وتلك القوة الذكورية ، وبين نمط شخصية الزوج دون أن تـُشير إليه ، سوى بالإشارة التي تؤكد حاجتها لرجل مثله :
(وها هو يواصل المشي على جسدي ، على أحلامي وأحلامها . فقط بحذاء
مختلف . إذ ليس معي جزمة عسكرية ومعها حذاء التاريخ الأنيق)
إن لغة حياة ، المتجسدة في انثيالات متواصلة ، تخلق فضاء شعرياً ، فاللغة العالية تعمل بوظيفتين ، الأولى : الارتقاء بالمشهد العام لنسق الرواية وسردياتها ، والثاني : التحكم واعطاء تسلسل السرد قوة الحفر في الذات . لذا نجد أن بلاغة التعبير تفوق قوة المشهد ، وتتصاعد عليه :
(في زمن البطولات الخارقة ، والصواريخ العابرة للقارات والأقمار العابرة للكواكب .
قبلة عابرةللزمن ، عابرة للروايات ، تظل أهم انجاز قد يفتخر به المرء)
ولعل مقطع من الرواية يُشير إلى أكثر من حالة حب ، ويكشف في الوقت نفسه قوة العلاقة :
(تعلو وجنتيّ حمرة مفاجئة ، أرتبك لهذه الكلمات التي يتكهرب لها جسدي ،
ولكني لا أقول شيئاً ، وكأنني أصبحت فجأة أخرى :
(ــ أحجزني رهينة عندك .. أيمنك هذا ؟
ــ كلنا رهائن .
ــ رهائن لمن ؟
ــ رهائن للوطن .
ــ أحبك ، حررني قليلاً من عبوديتك)

العبور المندحر / يبدو لي أن رواية (عابر سرير) توشك أن تـُسجل موقفاً لخالد ، ينم عن وعيه الجديد والمحبط ، بعد أن فقد كل شيء خاصة الأصدقاء كزياد مثلاً . لذا نجده في تعامله مع ذاكرته يكون من خلال إفراغها من الموقف من الجسد . يبدو كل شيء قد استنفذه خالد ، وبضمنها الجسد الأنثوي . فهو حالة استثنائية في أجزاء الرواية الثلاثة ، سواء كان هذا الاستثناء متأتي من رؤى حياة أو سواها من الشخصيات . أوهو مزيج من كل ما مر به . فإن أحداث الثلاثية المتداخلة ضمن أزمنة متقاربة ، قد وفـّر للأصوات السردية فرصة جمع المتشظي من الأحداث في نسق أعطى لوجهة النظر حيّزاً . وهذه التشظيات أيضاً ساهمت في تقديم لوحة سردية نقدية لواقع سياسي مهم في تاريخ الجزائر قبل التحرير وبعده ، وأثناء اجتياح الإرهاب المنظم والمبرمج ، للإجهاض على ما تبقى من منجزات الثورة المسلحة التي قدمت مليون شهيد .وهذا ما تؤشره الرواية في جزئها الثالث . فخالد يُشير إلى ما يلخـّصرؤيته ووجهة نظره في المرأة أو في ما يجري :
(لهذا أنت تحتاج إلى أكاذيب الجسد ، إلى بغائه وفسقه وتناسيه ، كي تفتض
النزوات المسروقة من دون شعور بالذنب .)
ويزيد من رؤيته هذه بقوله أيضاً
(أنا المولع بانحسار الثوب على جسد متوهم ، ما وجدت في جسدها المكشوف
مكمن فتنتي)
أو أنه يُعزي ذلك لنفسه من خلال مراجعة سريعة :
(تراني بلغت الذعر الذكوري)
هذه الشخصية ، تؤسس لأنماط من الأفعال داخل حياة النص ، كما أكدته الثلاثية . وبهذا كان عالم (مستغامني) بهذا الخصوص قد كشف أنماط من السلوك ، دلل على شمولية النظرة عند كاتب الرواية الذي يستعين بكل المستويات الثقافية التي تخص دراسة طبيعة الإنسان . وأرى إنها عند مستغامني تعتمد الموهبة والفطنة في مراقبة الأشياء ، الظاهرة التي تتحول إلى دربة تـُحلل وتستنبط ما تراه وما تعيشه بكل ذكاء .

إشارات /
1 ــ رواية ذاكرة الجسد / دار الآداب ط242..9
2 ــ رواية فوضى الحواس / دار الآداب ط15 2..5
3 ــ رواية عابر سرير / دار الآداب 2..7

قصة قصيرة

أنتم يا من هناك!

سهيل ياسين *

ما الذي يبغيه السيد المؤنق بهيأته ومظهره، وسط اللغو والهرج في غابة من الكتل الادمية، تحتشد على كراس بالية ومقاعد متهرئة، هل يريد رجل في مثل سنه وبياض رأسه امتهانا مذلا لنفسه، شيخ يتدلى بين فكي نهايته القريبة، يجالس من هم دونه سنا، شبان صغار لايتجاوزون أعمار أولاده أو أحفاده أحيانا، لا يخلو الامر من شك شغل البعض، وازداد ظنهم من ان ثمة شيئا ينوي القيام به، مادام يطيل الجلوس ويلقي بنظراته هنا وهناك،وتعلو شفتيه ظلال لابتسامات قد تبدو خادعة، ماكرة، يوزعها للرائحين والغادين أو من يخالطهم في المقهى، هامسا لهذا وذاك، كما لو ان شيء ما في سريرته يدفعه لذلك، او شأنا لايعرفه الا من خبر الغوايات والمكائد، ان نوعا من هذه العلاقة المريبة، الغامضة، لابد من ان تحوم حولها الشبهات والشكوك

يوما بعد آخر، تكشف للكثيرين امره، فهو ليس اكثر من عجوز يتهاوى، هابطا إلى خريفه الاخير، وان حقيقة كل الذي اقلق العديدين وابدوا ظنونا ومزاعم شتى إزاءه، لم يكن الا شكلا من اشكال الوهم، يمارسه أو اقترحه لنفسه، ذلك للشعور بالحيوية والشباب، طاردا باعتقاده بعضا من احاسيس الكهولة و رثاثة السن ودفع اشباح المنية بعيدا عن ذهنه، وهي تتراءى له كلما ابصر النعوش والمآتم.

لم يدم هذا التخفي المريب أو النوع الباهظ من الاحتيال على هواجس الشيخوخة واطياف الموت، اذ سرعان ما داهمه المرض، وأصبح راكدا، هامدا في زاوية مهملة من بيته، غائبا عن معارفه ومغتابيه، شاعرا بمهانة وحداد ابدي في امتثاله الحجري لما انتهى إليه، كم كان نشطا، وحيويا، في اقل من ومضة، مثل كائن نطاط، يثب حيثما كانت وجهته، وأينما كانت بغيته، تستوي تحت قدميه المسافات، ببضع خطى معدودات..

تحت ضغط مشاعر المحنط العاجز عن الحركة، أمسى لوقع خطى المارة، كأنه وخز ممض غريب يسمعه وهو قعيد فراشه.. كيف له ان يخطو منطلقا هناك، إلى مقهاه الأثير، ليس ثمة شيء مغر هنا، في الجوار، يدعو للاحساس بالجدوى وسط خواء محبسه الاخير، وان كان ثمة شيء ممكنا وجديدا، فهي الأفكار الشاحبة ذاتها، يدور في دواماتها المتكررة، دورة الايام والفصول منقادا بلواحقها الثقيلة.

يحدق في مرآة يدوية، يتأمل وجهه، كل شيء قد تغير فعلا، ابيضت مآقيه مثل مشيب رأسه، يا للمفارقة، كم كان العثورعلى الشعيرات البيض ايام الصبا،مدعاة للفخر والمباهاة، مبهجة حد الزهو، لانها كانت واحدة من علامات حسن الطالع، أو دالة فارقة للفتى المحظوظ، شعيرات معدودة لم تتجاوز اصابع اليد، شعيرات تحصى بين سواد خصلات شعره الفاحم، سرعان ما تنامت وتكاثرت، دونما توقف، حتى غمرته تماما، يا للمفارقة غدت الان مظهرا للاسى والشعور بالشيخوخة، نعم كل شيء يتبدل..،على اية حال.. ، لم يعد هذه اللحظة يشغله سوى الانطلاق الى هناك، حيث يلتقيهم واحدا أثر آخر، تهيأت له افكار جديدة،أبمقدوره ان يغادر المكان، تحت سقوط المطر وهو يسمع نقراته على زجاج النافذة، انه ليغدو غامضا ومختلفا هذه المرة، أيتحقق ما ينويه فعلا، فيما لو نهض على طوله، ماذا لو انتفض بملء طاقته، في غفلة من الاهل،واخفى خشخشة الكيس الورقي، وهو يفتضه عن بدلته المودعة منذ زمن في دولاب العائلة الخشبي، بعد ان يأخذ باله من ارزيز حذائه الملمع وهو ينتعله، منسلا به الى الخارج بأتئاد خفي، مرتديا كامل عدته، لاشك انه سيكون بطرفة عين، تحت نثيث المطر، غمرة منه كافية لافتضاض تكوره وشرنقته،غمرة واحدة تفرد اطرافه وتطلقه لمدارج فضاءات اوسع تحت سماء مفتوحة..

الا يرى خيوط الماء في مشهد مغر عبر النافذة، اشبه بشباك شفيفة من نسج المطر..

انه ليغدو غامضا ومختلفا في حضرة العائلة،

هل تتداعى هذه العزلة المشينة لرجل يحب الضوء والالق، ولم ينطفئ لمع مرايا عينيه يوما، ايخطر هذا في المنام، ام هو في تحد حقيقي من امره، اجل في الطريق اليهم سيمتلئ رضا وزهوا لايطاق، بعد ان يلقي نظرة على لمعان حذائه وربطة عنقه وقميصه وبدلته ذات الماسات الذهبية،سيشعر كم هو مذاب ومرتبك في رد التحايا من فرط الابتهاج وفيض الفرح الذي سيغمره..، ايام طوال خلت، ترى هل يلتقي احدا منهم، مهما يكن من شيء، فلابد ان يمضي قدما الى هناك، ويخرج من صمته وسكونه الابدي، تآكلت روحه كراس عكازه، منهمكا في التهام اقراص الادوية المنوعة مع منقوع الاعشاب المرة دون جدوى، في عد ايام خاوية على اصابع مرتعشة.، ايام طوال مضت وهو مغلول تحت دثاره الازلي، يتلوى كاذيال دخان سيكارته المدسوسة بين شفتيه.

بملء بقايا شتاته، استوى اخيرا على جذعه ونادى بقوة :

احضروا اشيائي.. بدلتي عكازي وكل عدتي...

.....-

- انتم يامن هنا ؟

.....-

- أنتم يامن هناك ؟

.....-

تردد الصوت في ارجاء البيت، تكرر عدة مرات،من دون ان يجرؤ احد على الاجابة،أويرد عليه، كانوا يتكلمون همسا:

- لم يعد يعي ما يقول..

- ليكن الله في عونك يا رجل..

- انها علامات الخرف المبكر..

ساد الهدوء ثم الصمت المطبق الذي قوبل به من الجميع، ولن يفضي احدهم بالحقيقة أو ما جرى على وجه الدقة والتحديد لاشيائه التي بليت وتحولت إلى أغراض متعددة وادوات أخر، اذ اصبحت بدلته الصوفية الوحيدة، بعد ان قضمت اطرافها الفئران، قطعا ممزقة، قماطا لحفيده الرضيع ومماسح للتنظيف، فيما غدا عكازه مساند لرفوف اواني المطبخ، ومقتنياته الاخرى الى مجرد اسمال بالية، بيعت دون مساومة أو مقابل يذكر للباعة الجوالين.

* قاص و صحافي عراقي.

دفاتر البهجة

عاطف عبد العزيز*

(الممرُّ)،
كان اسمَ الفندقِ الذي وضعوهُ على
أطرافِ المدينةِ الباردة.
نوافذُهُ في اللّيلِ، كانت تبينُ لنا
من بعيدٍ،
كثقوبٍ في خيمةٍ،
نُحدِّقُ فيها؛
فيملكُنا شُرود.

لا أحدَ يعرفُ على وجهِ اليقينِ لماذا
أسموهُ كذلك،
لماذا أسموه ممرًّا.
كانوا ربما يعرفونَ مصيرَهُ،
يعرفونَ أنه لن يكونَ ذاتَ يومٍ محلاً للإقامةِ،
بل بوَّابةً،
محضَ بوابةٍ يمرُّ منها النَّاسُ إلى الجَنَّةِ،
أو
يمرُّونَ إلى النِّسيان.

في الغرفةِ الواطئةِ التي كانت تبِصُّ نحوَ
ربوةٍ من الصُّخورِ والعُشْبِ،
كان عليهِ أن يطلبَ من فتاتِه أن تخفِّفَ
الإضاءة،
وأن تخرجَ من ترسانةٍ وقفتْ تُطلُّ عليهِ
من ورائِها:
قميصٌ خلفَ القميصِ،
بنطالٌ تحتَ بنطال.
غير أن البنتَ الرِّيفيَّةَ تذكَّرتْ أباها الكاهنَ
فجأةً،
فارتعشتْ لها شَفَةٌ،
وبردَتْ كفُّها في كفِّه.
تذكَّرتْه،
فتراءتْ لها سبَّابتُه وهو يحذِّرُها من الغرباءِ
الذين إذا دخلوا قريةً أفسدوها.
كان من الطبيعيِّ في لحظةِ كتلك،
أن تسألَ صاحبَها عن الربِّ،
وكيف هو منشغلٌ إلى هذا الحدِّ بالتَّلصُّصِ
على أبنائِه.
وكان من الطبيعيِّ،
ألا تكونَ لدى الفتى في لحظةِ كتلك إجابةٌ،
كي يتابعَ بعينيهِ سحابةً دكناءَ كانت
تمرُّ
أمامَ النَّافذة.

بدتِ الصَّبيَّةُ
مأخوذةً بالهِبَةِ التي سقطتْ في حِجْرِها فجأةً
كتُفَّاحة،
الهبةِ التي انتظرتْها عامَيْنِ كاملين،
ونذرتْ من أجلِها، كلَّ ما تملكُ من شهوةٍ
في الأعطاف.
كانتِ الصَّبيَّةُ تدركُ أن الغُرَفَ النَّائيةَ
لا تُكرِّرُ نفسَها أبدًا،
وتلك هيَ المُصيبةُ،
تُدركُ كم أنها كائناتٌ نافدةُ الصَّبرِ،
ولا وقتَ لديها،
كي تُعلِّمَ الحمقى فنَّ الحياة،
وأن طابورًا طويلاً من العاشقِينَ يقفُ
منذ الأزلِ
على بابِها،
كي يضمنَ واحدُهم مكانًا لاسمِهِ في دفترِها،
ليموتَ بعدَ ذلك هادئًا،
قريرَ العين.

كانتِ الصَّبيَّةُ تعرفُ،
وكان الصَّبيُّ يعرفُ؛
فما الذي فعلهُ العاشقانِ بما عرفا؟!
ما الذي فعلاهُ بالمَمَرِّ الذي امتثلَ لشِقوتِهما،
وانفرجتْ لهما أقواسُهُ؟!
كيف قالا كلَّ الذي لم يعنياهُ أبدًا،
ليهدرا المساءَ البعيدَ بطولِهِ
في مديحِ الطقسِ،
بينما الأعصابُ موصولةٌ بحفيفِ أقدامٍ
تمشي خارجَ الغُرَف؟!
كيف قالا كلَّ الذي لم يعنياهُ،
بينما الأعضاءُ تنأى بعيدًا،
وتخبُّ في الشَّتاتِ؟!
وكأن شيطانًا تلبَّسَهما فخافا
من الرَّحمةِ،
خافا
من ريحِها الغامضةِ التي تتنزَّلُ من السَّماءِ
فتملأُ الغُرَفَ النَّائيةَ،
وتعلَقُ بالهدوم؟!

هي الآنَ بعيدةٌ،
البنتُ بعيدةٌ،
ولا شأنَ لها بأحوالِ العاشقِ المهجور.
لديها الآن برنامجٌ علاجيٌّ كثيفٌ يحجزُها
عن النَّاس،
تمشي وحدها،
في مصحَّةٍ تتنفَّسُ على أطرافِ مدينةٍ باردة،
تبينُ نوافذُها في الليلِ من بعيدٍ
كثقوبٍ
في خيمة.

قالتْ ذات يوم في رسالتِها:
«أعرفُ أن الوقتَ فاتَ، لكني راغبةٌ
في الكلامْ،
الغُوايةُ يا عاطف، كائنٌ مغلوبٌ على أمره.
الغُوايةُ التي طالما أكَّدْتُ لنفسي أمامَ المرايا،
أنني أمقتُها،
والتي كنتُ أُصلِّي بمُهَجةٍ منقسمةٍ،
من أجلِ
أن يرفعَها اللهُ عنِّي،
لم تكن سوى صديقٍ طيِّبٍ دأبَ على منحي
التَّذكاراتِ،
تلوَ التَّذكارتِ».
فكتبَ الولدُ إليها:
«الغوايةُ أيضًا،
هيَ ذاك الاسمُ الحَرَكِيُّ الذي اخترناهُ
في صمتٍ،
للسَّعادة»
**
شهرانِ طويلانِ،
قبلَ أن تصلَ برقيتُها الأخيرةُ،
صوتُها على الوَرَقِ كان باسمًا
وضعيفًا،
..
كان أقربَ ما يكونُ إلى خرفشةِ فَراشةٍ
محبوسةٍ
في دُرْج.

* شاعر مصري

تفاصيل

حنون مجيد

أواه أيهذا الطريق كأن خطواتي غريبة عليك ، لا صدى أغنية تمازح القلب، لا رجع أذان يهدهد الروح ، لا ثرثرة أطفال ، لاهمس عشاق ، كأنما الأشياء ولت من زمن بعيد ولم تخلف ولو أطياف ذكريات .

كانت تسيرأشبه بالنائمة ، لوحاتها الملونة تضفي على عينيها المتعبتين ألواناً شبه براقة ، ولكنها لا تقصي عنهما العتمة التي أسبلت غلالتها كذلك على الشارع والبيوت . أمس كان صوته يضرب في العمق من نفسها أن كوني قوية ، فما لم يكن في الحسبان قد يحصل في أي لحظة ومرة واحدة .

وبينما كانت صورته الجميلة تظهر وتختفي على إيقاع خطواتها الباردة ، كانت تعدّ نفسها لأي احتمال قد يواجهها. ولأنها الآن وحيدة تماماً كما كانت في مرات كثيرة ، جعلت تستدعيه بلهفة لتلقي بنفسها بين ذراعيه تستشعر حنان روحه وتستنشق عبير أنفاسه ، ها هو ذا يدخل عالمها المضني مثل ملاك ، يربت على كتفيها كما ربت ذات مرة يوم شاهد آخر لوحاتها ولكن ليس بباقة ورد هذه المرة ، أواه ليس هنالك ورد على الأقل في المراحل الأولى من مكوثي هناك ! هناك سنظل لا أدري كم من السنوات دون ورد أو حقول أو بساتين تحف بها المياه.كانت اللوحة صورة غائمة لطفل لم يرزقاه . كان يأتي ويغيب قبل أن تتعين ملامحه في عيونهما ، لذلك كان يمر سريعاً ، كما تمر الغصة العابرة ، كما مرت من قبل أشياء شبيهة أخر. ستكون قريبة منه قبل أن يحل المساء وهو ما وطنت نفسها عليه ، إذ لا يعقل أن تدخل بيتاً مهجوراً بضعة أشهر ولا تعرف ما حلّ به وهو قابع في الظلام ، ترى ما الذي يأخذني إليه الساعة تحديدا ، اللوحة الأخيرة التي غرم بها ، باقة الورد أم هو برمته ؟ وهل يمكن أن يكون الزمن عادلاً ليبقى كل شيء في مكانه محتفظاً بآخر لمساتها عليه ؟ وهل يتسنى لها أن تراه قائماً مثلما غادرته قبل بضعة أشهر ليس غير، ثم ما ذنب البيت ، أي بيت ، لينتقم منه عدو جاء من بلد غريب؟ لا ، ربما هي الظنون .ثم لماذا هذا الثلج وكأنني أسير على منوال خطوة للأمام وخطوتين للوراء ؟

تشعر بأنها لولا رسائله إليها لجفت ، أول أمس وردتها رسالته تقول : لك المساء الجميل وللناس المساءات الأخر. وترد عليه بروح ظمأى إليه وهو القريب البعيد شكراً لأنك في حياتي. وأمس كتب لها سأغادرك وسأترك شيئاً بين يديك فحافظي عليه ، قلبي . وكان أن ردت : ما أكثر ما في هاتين اليدين من حنية وما أوثرهما من مأوى . دعه يسترح إذاً ،وأنت في طمأنينة تامة . كانت رسائله التي لم تنقطع سبيلها إلى التسلية في حياة صارت بلا جدوى ، إذ ما الذي يعيد الغائب إلى بيته ومن يركن البيت إلى هدوئه القديم ؟

تحس أن الزمن يسكن تحت قدميها الآن، تتلاشى لذة رسائله ، تتطاير عن يمين وشمال ويتهاوى بداخلها كل شيء ، فلا تجرؤ أول وهلة أن تتقدم خطوة واحدة ، إذ ما الذي بعد الباب المحطم غير الخراب العام؟

لم ترفع صوتها ، لم تقل لماذا ، ، فكل شيء يحصل الآن بأعصاب باردة ومجانية مطلقة ، كل ماجعلت تفعلة أخيراً أن تقسر نفسها على الدخول لتعرف ما الذي جرى داخله ، ما الذي تهشم ، ما الذي سُرق ، وما الذي بقي يستنزل اللعنات !

تقدمت ، يعترض خطواتها ركام الكتب المتناثرة ، خشب المكتبة المحطمة ، زجاج شاشة الحاسوب، الثريات، النوافذ، مصابيح النيون ، آنية الزهور، لا شيء ظل قائماً على حاله، بل كل هذا صار غريباً يلاحقها بعيون مفجوعة .

كادت تفرّ ، لكن أعصابها التي اجتازت أكثر من امتحان ظلت تقاوم، وتهيب بها أن تتجول في الأرجاء جميعاً، وتطرد عن عينيها صوراً كانت تتوالى عليهما كأطياف محمومة. ترى ما الذي سيقوله إن قدرله أن يعود إلى الحياة ، وكل هذا مستحيل ؟

وحيدة كانت تغني أسودَ أغانيها وتنفث في الآن نفسه دفقات متناوبة من الغضب بعد الغضب ، يا إلهي كيف يقدر لأشياء الحزن أن تتجمع كل هذا التجمع الفاتك والفاجر والبعيد عن الذوق ؟ البيت الحبيب الذي كان مختالا بجماله كاد ينكرعليها جمالها المستديم بعد أن حل به ما حلّ . أذهله أن يكون لساقيها ترفهما القديم، ولعينيها خطوطهما المترعة بالسحر. كاد يقول إن الجمال الذي لم يدمره ما دمر الحجر، منيع على الهزيمة والقهر ، فغض بصره تحت وطأة ما كان يحسه من هزيمة تحت أقدام غزاة غرباء .

مضت الخطوات الصامتة الثقيلة التي عرفها البيت منذ نشأته ، تضرب في الغرف والممرات فيتصادى هنا وهناك إيقاعها الراسخ الوئيد ، وكانت لما تزل تتفقد ما سُرق من اللوحات الموزعة بين الصالة وغرفة المكتبة وغرف النوم، أو التحفيات التي ربضت على القوائم أو مناضد الساج الفاخر الثمين، وشغلت فراغات الزوايا والأركان.

أعظم أحزانها التي كانت تتراكم كلما قطعت شوطاً في التصفح الحزين، كان على باقة ورد أهداها إياها يوم رسمت أجمل لوحاتها متزامنة مع الذكرى الرابعة ليوم زواجهما.

لقد فُلت الباقة الأنيقة التي حافظت على أناقتها منذ ذلك اليوم وردة وردة ورميت في أماكن شتى ودُعك بعضها تحت ثقل غريب لا يمكن أن يكون إلاّ لأحذية جاست في كل مكان ، وداست أو حطمت كل شيء .

أحست أنّ شيئاً ثقيلاً يحطم صدرها، ليس مبعثه الغبارالذي بدأ يتلاعب أمام عينيها بصورة شيطانية مع أشعة الشمس ، بل هذا الحضورغير المرغوب فيه، الذي اجتاز الأبواب ودخل الغرف وعاث في جميع البيت ، ثم بدا لها كم هو محدود عقل الإنسان، حين يطمئن ولو بعض حين إلى مسلمات ساذجة ، بينما تلتف حوله أعتى المقادير !

اعترفت لنفسها ، أنها لم تفكر مطلقاً في شيء من هذا، من قبل أن يجتاح بيتها دخلاء تفصل بين بيتها وبيوتهم آلاف الكيلومترات ، وعدت هذا من قبيل الغفلة المطلقة وليس من قبيل أيّ عقل.

تماوجت في صدرها مرة أخرى ضغوط ثقيلة، فأول مرة تحت جنح هذا الكون المطبق والمتماور معاً تسمع دقات قلبها المضطرب بهذا العنف.

تا الله كل شيء في هذه الحياة زهيد إلا هذا.عدّلت كرسياً من كراسي المطبخ قُلب بركلة قدم واستوت جالسة عليه. كان يمتعها أن تجلس على هذا الكرسي المنفرد بألوانه عن غيره في حديقة الدار، المساحة المستطيلة التي لا تزيد على أربعين متراً مربعاً، مطرزة بأنواع منتقاة من الظليات والورود ذوات العطور كالبنفسج والرازقي والياسمين.

لبثت هناك تقلّب النظر في السقف والجدران ، وتقلب الذهن في الحسابات. كان حسابها بين السهل والصعب ، القريب والبعيد ، الممكن والمستحيل، ما ينبغي أن يحصل وما ينبغي أن لا يحصل، فلعنت الجمع بين الاثنين ما دام في الأمر هذا النوع من الألم الممض ، وما دام في التحصيل النهائي هذا الحجم من الخسارات .

كانت تريد أن تكون حياتها سهلة وممكنة وغير مبطنة ، تماماً مثلما عكست ملامح لوحاتها البكر.

لم تكن تتطلب أن تحيل النظر إلى أن رسمها هكذا لأنها أنثى ، إنما لاعتقادها أن أفضل الرسم ما كان سهلاً وعميقاً ولا يؤدي إلى الحزن .

هكذا كانت تريد من الحياة . وبالرغم من صدمتها الأولى برحيله مبكراً، استمر فنها هادئاً مضمخاً بلفتات

من ألق يبهج النفس .

كان الحزن يتسرب إلى نفسها . وكانت تمنعه من الاستحواذ عليها . كانت تستنكره وتعدّه فضلة وزيادة على الحياة ، بل هو طارئ عليها منذ أن خلقها الله ، وما من حزن إلا وهو من صنع الإنسان ، وهذا الذي يقف أمامها صلداً بارداً وقاسياً ، إنما هو المثال والدليل.

مادامت الأبواب الخشب فتحت الطريق إلى دواخل البيت بركلات الأقدام وربما على أسهل ما يكون، فالباب الوحيد الذي لاحاجة إلى تحطيمه باب المطبخ ، وليس لأنه من حديد.

فتحته على الحديقة ، ومن ثم على السماء .. الشيء الغريب الذي أدهشها أن السماء ما تزال بهية بل مدهشة لم يعكر صفوها شيء، ثم إنها هي الأخرى تسأل عما يَعنيها بعد هذا ، وقد غاب من يُشاركها فيه أو يعينها عليه.

لا حاجة للتفكير أبعد من هذه الحدود المرمية تحت أنظارها ، أي العناوين الملقاة تحت أقدامها يمكن أن تتوقف عنده ، أي الأزهار، أي اللوحات ، أي الهدايا، أي التحف، أي التواريخ ؟ كانت تريد أن تحافظ على هذا البيت متحفاً لعشق مستمر، لكن أي مبرر لبقائها فيه مادام العيش في بيت مثله صار عسيراً على امرأة وحيدة ، والدبابات تجوب الشوارع والأزقة ، وجنودها يجتاحون البيوت، يأخذون منها ويتركون بلا حسيب أو رقيب؟

لو بمقدورها أن تصرخ، هكذا كانت تفكر ، أن تضرب الجدران بقبضاتها، أن تقذف في الفضاء الذي مايزال يفح بروائح زنخة ، بصقةً تلحقهم حيث حلوا أو حيث ركنوا ، لكن حين تحل الكارثة يصبح مجرد لعنها أمراً بائساً، بل ومخجلاً كذلك.

آثرت أن تواظب على صمتها . أن تلعق جرحها بصمت شديد دربت نفسها عليه منذ زمن بعيد ، بل ربما منذ أن عرفت أنّ هناك قويا وضعيفا وظالما ومظلوما، وأن ثمة أبواباً تظل مغلقة مهما اشتدّ خلفها الصراخ .

كادت تضحك . بل كانت تفعل ذلك كلما تجسد في عينيها عبث غير بريء، وكلما تراءى لها أن في الإنسان مثل هذا السقوط .

إزاء هذا الذي يجري بلا انقطاع وكأنه نهر يسيل، كان يضيع عليها الشيء الذي آمنت به والذي لم تؤمن به، الذي دربت نفسها عليه والذي لم تدربها عليه.

تاه في ذهنها أيهما أجدى الآن الصمت أم الصراخ ، الصبر أم الضحك بسخرية سوداء!

وبالرغم من أشْرَعة الأبواب ، كانت ترى الفضاء مغلقاً والبيت ضيقاً والحُب ينسل من قلبها إلى لامكان، بل إلى العدم غير المنظور.

أي الأبواب تَغلق بعد الآن ؟ أي الأشياء المتروكة التي لم يشملها الخراب يمكن أن تحافظ عليها ، أو تلمها بيديها لترحل بها بعيداً عن هؤلاء وهؤلاء ؟

لاشيء ، لا شيء تستطيع، كان عليها أن تزهد تماماً، أن ترفض ذاكرتها، كم أحبت، وكم عشقت، وكم هوت، وكم طربت، وكم تغنت، بل ستمسح عن عينيها كل هذا الذي يؤلم قلبها ، أن تعلّم نفسها منذ هذا الحين ألاّ تأسف كثيراً ولا تحزن، فكل شيء كما يبدو لها الآن زائف وغير حقيقي ومن شأنها أن تغمض عينيها عنه .لقد تجسدت لها وهي في منتصف عمرها أن ثمة أشياء تفوق الخيال يصنعها واقع أسود بأكفّ رجال بيض .

يراودها السؤال اللحظة عما سوف يدهم قلبها حين تغادر البيت إلى بيت أبيها وتختلي مع وحدتها ، هل ستمكث في دائرة الجرح الحار الذي لم تخرج منه بعد ؟ كانت تقول إن البيت كلما كان منيعاً ، تلاشت عند جدرانه الأصداء التي تعج بها الشوارع والساحات ، وكلما كان سعيداً انتفت حاجته إلى غيره من بيوت .

وتفكر، في دائرة ما تفكر فيه، إن ما حل ببيتها إنْ هو إلاّ نوع من الأقدار ، الفلسفة التي تؤكد عزيمة البشر الخيالية ، الغارقة في العجز والوهن، على الإيمان بها والاستسلام لوقعها مهما كان شديداً وجائراً.

في ذروة ما يعصف بوجودها وهي في بيتها لم تعد تدري إنْ كان ما يتمخض في صدرها الآن شيئاً حاراً أم بارداً ، أم هو خليط من هذا وذاك ، لتختلط الأجواء بهذه الصورة المربكة ويصبح من الصعب الفرز بين الأشياء.

لقد أمسى كل هذا مما يستحيل تخيله ،إنما ما يمكن تصوره أن جميع الأشياء التي تملأ العين، مثل البيوت الكبيرة السعيدة، الشوارع الزاهية، الحوانيت، مدن الألعاب ، المتنزهات، الجبال ، الأنهار، قبض ريح وآيلة للزوال في أيما وقت بل هي وهم .

هل كانت تريد، في لحظة، وهي في بلواها تلك، أن تنحني لتنفض الغبارعن لوحة أو كتاب أو تعيد تسوية غلاف ، هل كانت في دواخلها البعيدة تعدّ نفسها لشيء لم يخطر على بالها حتى الآن ؟

هل نفسها ضعيفة إلى حد الانهيار ، أم أنها صعبة لتزدري بكل شيء كما كانت قد فكرت من قبل ؟ يا إلهي البيت ضيق، البيت ضيق حدّ الجنون !

ثمة خليط من غبار دقيق مزعج يثقل صدرها، تحس أن بها حاجة ملحّة إلى تنفس طبيعي ، إلى أنفاس طليقة كالتي كانت تأخذها وتطلقها من قبل لتتخفف منه . ليس ثمة أفضل من الخروج من فضاء البيت لتسحب ما تسحب من هواء نقي، ربما انضمّ عليه حيز في الحديقة التي جفّت ورودها وباتت مهملة، أو الشارع الصامت الذي لا يبدو أنّ حياة تدبّ عليه.

تساءلت، كما لو تذكرت اللحظة، اللحظة فقط، أين الجيران، أصحاب البيوت المجاورة التي اتسمت بمعالم الألفة والجيرة الحسنة وتبادل الزيارات؟ غير معقول أن ينطوي كلٌّ في داره ولا يحس العبث المهين الذي يتعرض له جاره أو أخوه . لماذا تُرك الباب مفتوحاً لم تغلقه يد، لماذا لم يدافع أحد عنه أو يحميه، هل هو ذا الزمن الصعب الذي سمعت به أو قرأت عنه في الأكناف المظلمة لكتب التاريخ؟ لم تفكر بجواب بل لم تكن تتطلب ذلك على الإطلاق، فالأجوبة صامتة سربلها ستار سميك، أقصى ما كانت تتوخى من خلاله أن تنفذ بجلدها منه.

طوال الوقت الذي ظنت فيه أن الضيق الذي يلمّ بأنفاسها ناتج عن أجواء البيت وحدها، كان ثمة هدير يزحف وئيداً نحو صمت الشارع، يسرق أسماعها إليه ويكشف من حيث لا تدري هذا الذي تبحث عن منفذ لصدرها منه.

أُطفِئت أضوية البيوت ، لم يعد في الشارع سوى كشافات الدبابات تفتض عتمة المساء. بعض من أصحاب البيوت، هُرعوا الى السطوح يُنفذون أبصارهم من خلال فتحات مضمرة إلى كتل الحديد الخضر المعتمة، تطيح بهدأة الشارع بدويّ يأخذ بمجامع القلوب. لم تتراجع عن مكانها، مضت شاخصة أمام بيتها والكتل تمر بلا حساب. لا تعرف إن كان ضمن هذا الحشد من الجنود مَن حطم الباب أو هشم الحاسوب أو أتلف باقة الورد ، لا تدري إن كان ضمن هؤلاء المتوارين خلف الزجاج المعتم من ينظر إليها ويعترف بذنبه، إنه حطم بيت امرأة وحيدة لاحول لها على شيء إلاّ على صورة ترسمها كل حين.

كانوا جميعا ينظرون إليها، كل الذين مروا نظروا إليها ولكن بصمت يشبه صمت الخوف. أحدهم، ربما آخر جندي بين رفاقه في آخر دبابة، كان يراها تزمّ شفتيها بقوة شديدة ، فيمسح وجهه دونما وعي منه كما لو أن شيئاً ناله قبل أن تدخل البيت .

ما لم يعرفه الجندي ذاك، أو لعله سيعرف إذ قد يعود يحتل البيت من جديد يفتش عن أي شيء، أنّ المرأة عادت إلى بيتها ففجعت بصورته، وقضت ليلها مقرفصة فيه ، ثم تركته في الصباح مشرعاً لريح قد تجرف آخر لوثة من لوثاتهم وتطهّره من زنخ انفعالهم الكريه.

قد يعرف الجندي ذاك، أو لعله لن يعرف فليس في ذهنه شيء من هذه التفاصيل ، إن المرأة ستعود إلى بيتها يوماً، تزوّقه بأناملها وتعيد إلى الحياة ما دمّر فيه وتطرد آخر أشباحهم منه .

صمت الأنين

أيسر الصندوق

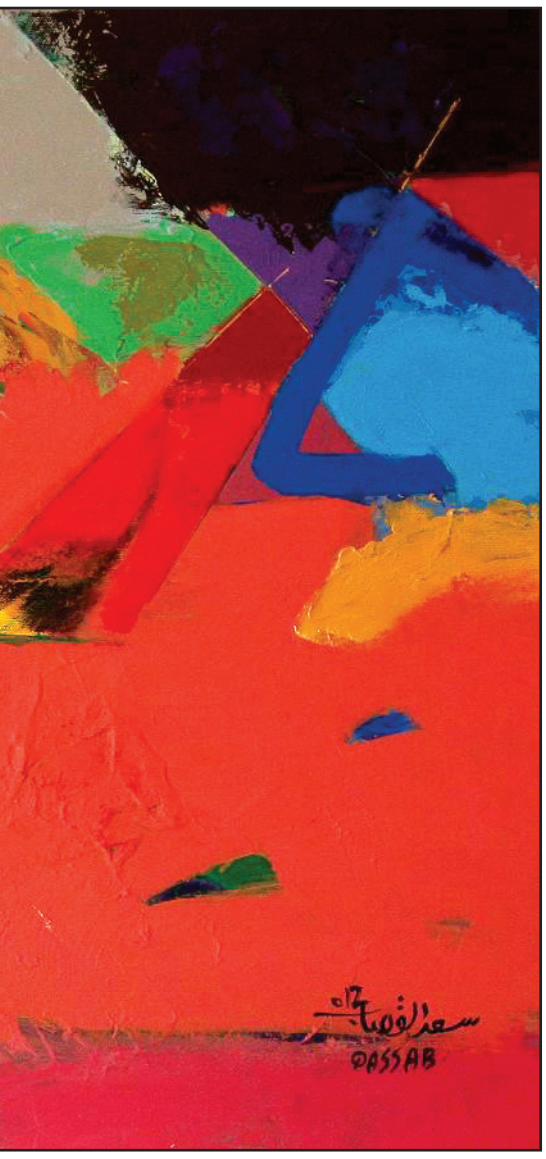
أيستقي
ضفافُ موسمكِ في يومِ
ويرتوي
أمواجِ تغوصُ في مقلِ
كادت
ترسل همساتها دموعاً
وعبراتٍ
وفي ابتساماتها
أخدودُ ملتوٍ
انفاسٌ وضمتها الكلماتْ
حتى تصدقُ
وتبتدئ
تغايرٌ ما ضمتهُ
منفلقةً عن ناصعِ المنهلِ
رَدت كما كانت
همساتٌ في فضائها
وتنزوي
يا موسم السطورِ
حين تنتخبُ حروفكَ
من بين الكتبِ
والأبصار

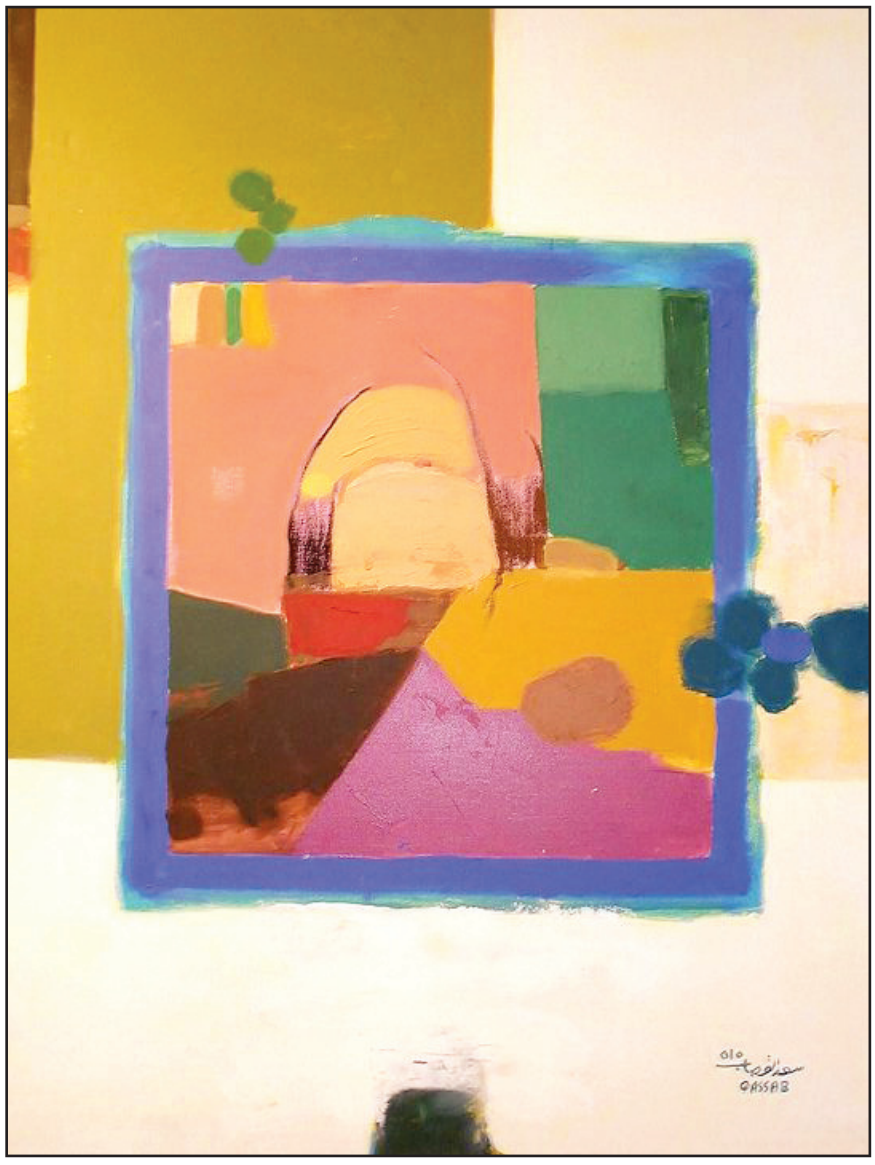
تلوذ بصمتنا
حين يستنشقُ صباحي
خطى ...نهارهِ
وتستفيق أنفاسهُ
في غاية الوضحِ
ترتعش الكلمة في ذاك الحنين
ويرد صداها
ما يخفى
ويذرى
وبخندقها ينضوي
صفصافة الوجدِ
دامت نضارتها
اذ غافلت نسمة الليلِ
يستوقدُ يومي
خفقات ساعاته
إذ نازعت
سنابل العمرِ
وتتيه ظمأ
في ولج أنهارها
سنبلة بعد أخرى
من غير صبرِ

ناتو

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

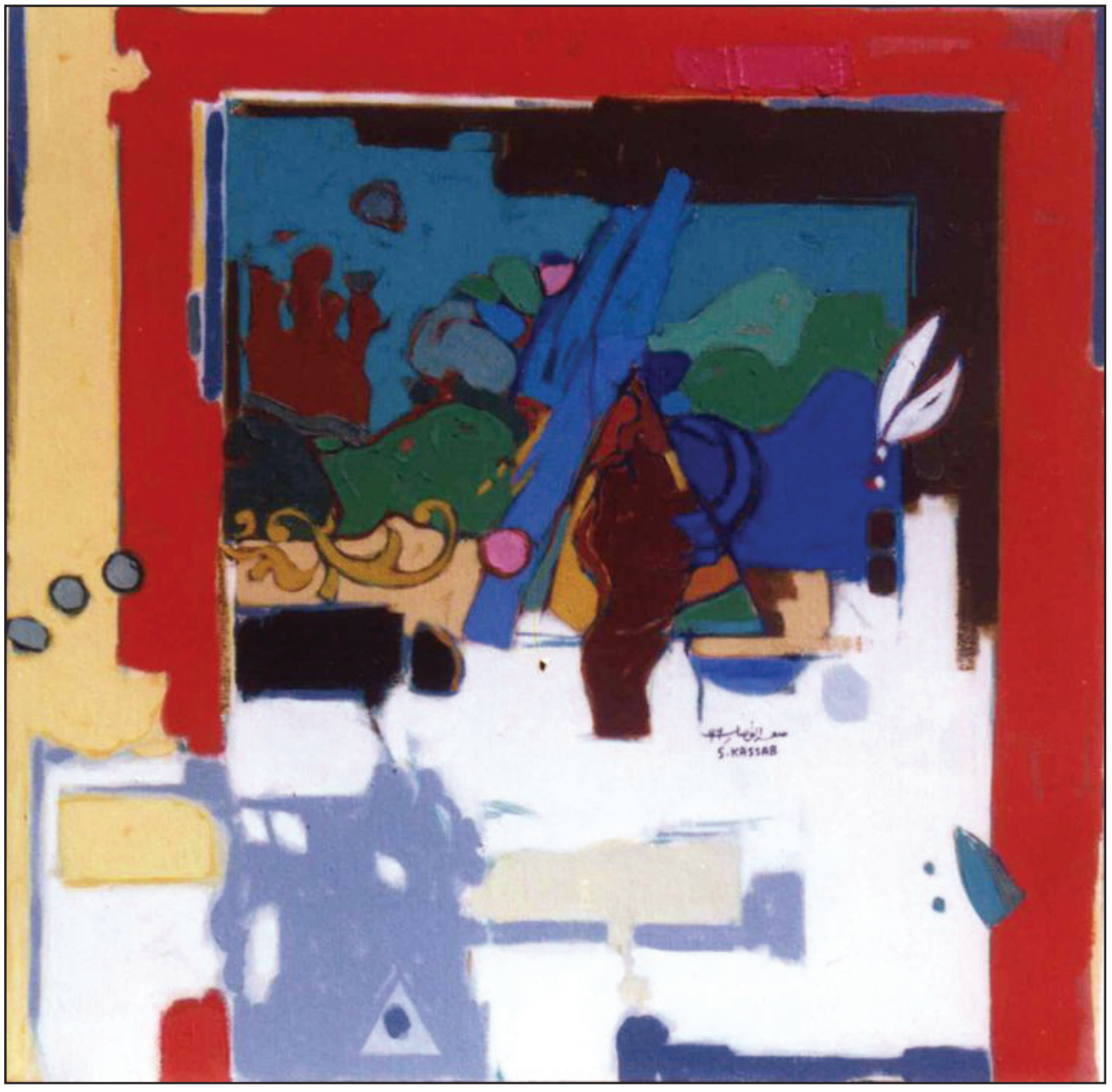
تاتو





■ سعد القصاب

TABL



حياةٌ هشة..

هاشم تايه

(1)

الرّسّام...

حينَ فرغَ الله،
في اليوم السّادس،
من رسم العالم
لم يكتبَ اسمَهُ على اللّوحةِ الكبيرةِ التي رسمها
وحينَ ذهبَ يستريح
من أعباءِ ستةِ أيّام الرّسم
رآنا، من هناك،
بخيالنا الطّفل
نرسمُ لوحتَهُ من جديد
ونكتبُ أسماءَنا على كلّ رسم
وفرحَ اللهُ كثيراً
وهو يرى خيالَ أطفالِهِ يلاعبُ خيالَه
على لوحتِهِ الكبيرةِ التي قرّرَ أن يحملَها بيديْه
لنرسمَ فوقَها ما نشاء!
ثُمَّ !
فضلُ الرسّامُ الأوّلُ
أن يتنزّهَ سائحاً
في معارضِ رسومِنا !
.....

(2)

رسّامٌ هوائيّ

هنا !
حيثُ الأرضُ لا أرض !
والسّماءُ لا سماء !
هنا !
حيثُ العالمُ تقطّعتْ بهِ السُّبُلُ عن روحِهِ
وعميتْ عيناه..
هنا !
نزلَ رسّامٌ هوائيٌّ لا يَقَرُّ له قرار
وبإصبعٍ كمنقارِ صقر
رَسَمَ رسْماً ضائعاً على التُّراب
ثمَّ اعتلى الرّيح وصرخ في بوقِها المغبرّ:
" تلكَ حياتُك.. على التّرابِ أيُّها التّائه !
وعليكَ أنْ تلقطَها
ذرّةً
ذرّةً
وتحملَها إليّ " !

(3)

على أمل البحر

مَنْ يمشي معي كَتِفاً لكتف
ويغرقُ مثلي في الطّريق؟
مَنْ يضعُ قدَمَيّ في ليلٍ وفي نهار
صارخاً:
"أسْرِعْ لِنصلِ"!
ومعَ كلِّ هبّةِ ريح
يَمدُّ خيالي
فأرى الأفقَ محدودبَ الظهر،
والعالمَ في قاربٍ بعيد
على أملِ البحر..
....

(4)

كلّما..

كُلّما وضعتُ قدَمَيَّ على تُرابِهِ
أوشكَ الطّريق- أوشكتْ روحُ الطّريق-
أن تقول
"تريّث! إلى أينَ تمضي؟!"
...
وكلّما عاد الطريقُ- عادتْ روحُ الطريقِ لاهثةً-
ليسَ من تعبٍ فحسب
انتصبتْ بأذُنَيْن ترتعشانِ في غبارِ ريح
تحتَ ظلِّ بهيئةِ امرأة..

(5)

نقّار الخشب

هذا الذي يقفُ معي
في الظّلِّ وفي العراء
هذا الذي عاش كنقّارِ خشب
على شجرةِ حياتي
كم يُحزنني، اليومَ، أن أراه
مجرّدَ نقّارِ تراب
على ما يُشبهُ شجرتَهُ القديمة!

(6)

الثرثار

طيلةَ ما لا يُرى من الأعوام
الأعوامِ التي عميتْ وأصابها الجربُ في الهاوية
كنتُ أقفُ على بابِهِ وأسألُهُ كلمةً واحدةً من لسانِهِ الكليم
كلمةً كيفما يشاء
كلمةً بأيِّ لون
حتى لو كانتْ أمَةً غريبةً ضربتْها شموسُ الأعرابِ في بواديهم
كلمةً أحملُها إلى البيت
لنُنجبَ عائلةً صغيرةً
من كلامٍ صغير
لهذا العالمِ الثرثار!

(7)

الكلمات

أردْتُ من الكلماتِ ما أرادَهُ سواي
أنْ أصلَ بها إلى ضفتِكِ
أيّتُها الحياة!
الآنَ- ويبدو أنّني وصلْتُ-
يحسنُ بي أنْ أحوّلَ الكلماتِ إلى طريق
تاركاً قاربي الصّغير
مسحوراً يعانقُ الضفةَ ورائي
ويبتسم

(8)

الأخرس

كان يظنُّ العالمَ ليس أكثر من أُمّ
لا يحتاجُ إلى كلماتٍ ليتفاهمَ معها
كانَ يظنُّ...
لكنّهُ صارَ يقضي اليومَ بطولِه
ليجدَ كلمةً يصعدُ بها على المسرح
ويكلّمُ العالمَ الذي لم يَعُدْ أمّاً!

(9)

وجــه

تخيّلُوا النقطةَ الضئيلة
فزّاعةَ الصّمت
في حديقةِ الأصوات،
وخُتّانَ كلماتِنا على كلِّ سطر
تخيّلوا الوجهَ المتقلّصَ الممسوح
في النقطةِ الضئيلة
وجهَهُ هوَ،
حاصدَ الحقلِ الذي نختفي فيه ببلاهة!

(10)

العُميان

اذهبي مع الرّيح يا حياتي!
فلقد سئمتُ أنكِ عارضةُ أزياء لا ثوبَ لكِ فيها!
إنّها ليستْ حياتَكِ أيّتُها الرّوح!
ليستْ حياتَكَ أنتَ، أيضاً، أيُّها الجسد!
إنّها حياتُهُ هوَ
نهيمُ فيها كالعُميان بينَ ظلام وظلام
ونحملُها إليهِ كالعبيد!

إشارات الألف

أديب كمال الدين

إشارة البحر

إلهي،
ماذا فعلتُ
كي أنفقَ العمرَ كلّه مع البحر؟
وكيف أنجو منه
وهو الذي يحيطُ بي
كما تحيطُ جدرانُ السجنِ بالسجين؟
كيف أنجو منه
وهو الذي يتعرّى أمامي
بألوانه الباذخة
وأمواجه الغامضة
فأذهبُ إليه كالمسحورِ حيناً،
وكالضائعِ حيناً،
وكالمجنونِ أحياناً أخرى؟
كيف أنجو منه
وهوالذي غرقَ فيَّ
قبل أنْ أغرقَ فيه؟
غرقَ في أعماقي السحيقة
حتّى صرتُ كلّ ليلة
أموتُ غريقاً
فأحملُ جثّتي على خشبتي الطافية
هائماً دون أنْ يراني أحد،
هائماً للأبد.

إشارة الحِبال

إلهي،
أنفقتُ عمري
وأنا أمشي على حَبلين:
قدمي اليمنى
تمشي على حَبلٍ من نار،
وقدمي اليسرى
تمشي على حَبلٍ من دموع.
وإذ ناديتَ عليَّ فرحتُ
إذ سأدخلُ في ميمِ الموتِ قليلاً
لأنفذ مِن ثمَّ
إلى تاءِ الموتِ الطويلة
كسفينةِ نوح.
حينئذ،
وحينئذ فقط،
سأنسى الحَبلين
وستستريحُ قدماي للمرّةِ الأولى.
نعم،
ففي سفينةِ نوح
ليس هناك من حِبالٍ
سوى حِبال النور.

إشارة الكلام

إلهي،
في الطريقِ إليك
كلّمتُ الشمس
لكنّها كانتْ محكومة بالغروب.
وكلّمتُ الغروب
لكنّه كانَ محكوماً بالفجر.
ثُمَّ كلّمتُ الفجر
لكنّه كانَ مشغولاً بجماله
مثل صبيّة تعشقُ للمرّةِ الأولى.
وكلّمتُ العشق
لكنني اكتشفتُ أنّه لا يجيد
سوى لغة الصُمِّ والبُكم.
ثُمَّ كلّمتُ الصُمَّ والبُكم
لكنّهم رفضوني
حين عرفوا أنني أستطيعُ الكلام.
وكلّمتُ الكلام
فاكتشفتُ خيانةَ الصمتِ له.
وكلّمتُ الصمت
فعرفتُ أنّه لا يعرفُ سوى لغة الموت.
وكلّمتُ الموت
فسعدتُ لأنّه حدّثني طويلاً
عن النارِ والشمسِ والفجرِ والعشق.
سعدتُ لأنَّ الموت
كان يدلّني على نفسِه
مثل سكران يقودني إلى بيتِه.

مقاطع من عمل شعري طويل
أستراليا 2012

كما يرى النائم

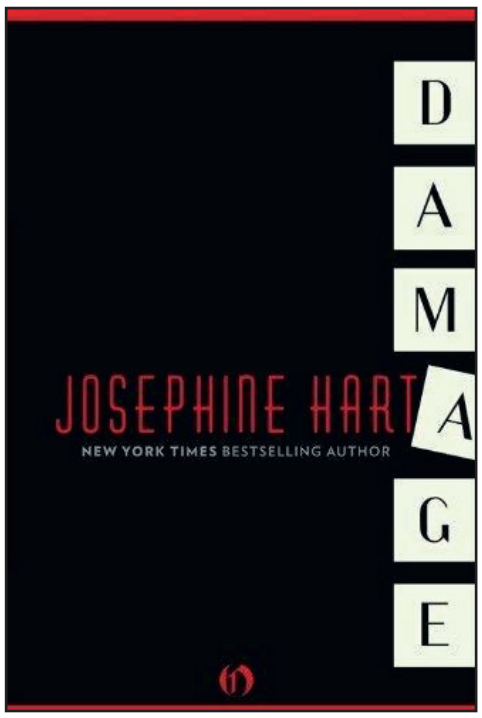
عماد حسن

ورأيت ثلاث علامات وسط طريق لم يسلكه أحد قبلي.
كل علامة تؤدي إلى طريق مختلفة
وكل طريق تؤدي إلى بيت أخضر صغير
كربيع نبت على قبة منسية - -
في كل بيت هنالك حديقة
حمراء،
تشبه ثمرة رمان فاجأها النضوج.
وفي كل حبة مدينة لاتنام
ولا تصحو.
تعيش، كل ساعة، فصولها الأربعة
وكذلك آلاف الأيام التي لاتُرى
ولا تُحس
ولا تُعاش.
وفي كل مدينة جبل من القمح
في كل حبة قمح ألف ألف فم
وفي كل فم ألف ألف أغنية
وفي كل أغنية، لا تنتهي،
سكون يشبه ما ينقض الأغنية
وفي كل سكون هنالك إشارة
وكل إشارة تؤدي إلى طريق
لن يسلكه أحد بعدي.

ورأيت كما يرى النائم
بأن أيقظني صوت أمي
والظهيرة لم ينطفيء بعد لظاها.
قالت: هل ترى الموت؟
وأشارت لي باصبع غائب
(أو هذا ما تخيلته)
ناحية جرة قديمة
وفي فم الجرة ينبت عشباً كثيفاً
ولامعاً
قلت لها: أما زلت تحلمين يا أمي؟
لكنها وفي اللحظة التالية اختفت تماماً
ولم يبق في الهواء سوى إصبعها الغائبة
ورائحة ورد ماوي تملأ الغرفة.
وكما يرى النائم
كانت الساعة المعلقة تشير إلى الحادية عشر وخمس
دقاق
(من أين للساعة هذا اليقين بالزمن)
كانت سبع نحلات متشحات بالأسود
يطفن الغرفة ويخرجن قليلاً إلى الحديقة الصغيرة
عرفت فيهن وجوه أخواتي
لكنهن قد شخن بشكل لا تُخطئه العين
لم يلتفتن إلي وكذلك فعل أبي

ولم يشعر أحد بوجودي ممدداً وسط الغرفة الواسعة
كأنني شبح أو لا شيء
أو لا أحد
كانني هباء تلك الظهيرة الساخنة
التي أشارت أمي فيها إلى الموت
وكما يرى النائم
لم أرها بعد ذلك أبداً.

"ضرر" جوزفين هارت الشهوة لا تدوم



ترجمة: عباس المفرجي

لاقت الرواية الأولى لجوزفين هارت، " ضرر"، نجاحا فوريا وحُوِّلت الى فيلم من إخراج لوي مال. كتبت الروائية هنا هذا التقديم الجديد لحكاية الهاجس الايروتيكي هذه، قبل قليل من وفاتها العام الماضي

بدأتُ برواية " ضرر " في عام 1989. كتبت الفصل الافتتاحي في غرفة طويلة ضيّقة في بيتنا في سوسكس. هذه الغرفة كانت في يوم ما مصَلّى، وتحولت من مكان ديني الى مدني. يتبادر الى ذهني الآن أن هذا ملائم على نحو غريب. بالنسبة لي، " ضرر" هي، مثل روايتي " خطيئة "، شكل من أشكال الاعتراف الديني. مع ذلك، " ضرر"، بخلاف " خطيئة "، هي اعتراف من دون رغبة بالتوبة. ذلك، كما كنت مقتنعة، كان نقطة الارتكاز الأخلاقية للكتاب. وهو، كما أعتقد الآن، السبب الذي يجعل أولئك الذين يقرؤونها يشعرون في الغالب جدا بالإزعاج من الرواية. لاح لنا أن الراوي غير المسمى أراد أن يقول، أنا لا يمكنني أن أتوب على فعل ذلك، فإن فعلت فهذا يعني أنني سأنكر الشيء الذي جاء بي الى الوجود. دمّرت عائلتي وتسببت بموت ولدي. أنا أغرق في الحزن. أنا منسحق بالأسى. لكني لن أتوب.

أذكر أني عند كتابة الرواية أحسست بأن أي شيء أقل من هذا التحدي الأخلاقي غير جدير به. أن ينكر قوة الهاجس الذي قاده الى هذه المأساة. واحدة من القوى الثلاث الكامنة الهدّامة في حياة الإنسان هي الهاجس الايروتيكي. القوتان الأخريان هما الأسى والحسد. الأسى والحسد هما ثيمتان '' أظهر '' من أن يُكتَب حولهما. الهاجس الايروتيكي مكدِّر أكثر. هل هو مجرد شهوة؟ الشخص الإزدرائي يُظهِر له احتقارا لكونه، بذاته، غريزة قوية. الهاجس الايروتيكي من النوع الموصوف في " ضرر" هو ليس شهوة. قد يفنّد الآخرون هذا، وسيواصلون ذلك. جوابي هو بسيط : الشهوة لا تدوم. شكسبير على حق، الشهوة مقادة بالرغبة بالمتعة، الهاجس الايروتيكي مقاد بالضرورة الى الإتحاد. ذلك يجعل الذي تنتابه الهواجس – سواء كان رجلا أم امرأة – بعيد المنال للآخرين. إنه شيء متجذر في السايكولوجيا، وفي حالة " ضرر"، هو القوة السايكو- ايروتيكية لآنا بارتون، التي تخلق الرجل – حين يرى هذه القوة – وتدمره على حد سواء.

كتبت الفصول الأولى في خلال ساعة واحدة تقريبا – كما لو كانت تملى عليّ. كتبتها بالكتابة العادية [لا بالإختزال]، على دفتر مخطط، وأعتقد، رغم ان الأصول هي الآن في بوسطن، أن تغييرات قليلة كانت أجريت على هذه الفصول الإفتتاحية عندما نُشِرت الرواية في بداية 1991. ثم، توقفت.

كنت طفلة آيرلندية تعشق الكلمة، وكان الأدب بالنسبة لي حياتي وحبل الإنقاذ. لم يكن للموسيقى والرسم أي تأثير عليّ. لكن اللغة – روايات، شعر، مسرحيات – كانت عالم الكلمات الذي كنت أبحث فيه عن أسرار الحياة. كنت دائما قارئة مهووسة، كنت أقرأ ستة كتب في الإسبوع في غضون أربع سنوات مميزة في مدينة صغيرة في آيرلندا، بعد مأساة مزدوجة في العائلة، وتابعت هذا الإستهلاك النهم للروايات بعد أن غادرت آيرلندا.

ربما هو شيء أكثر امانا أن تكون قارئا. الكتّاب هم سلّابون. إنهم يريدون أن يستحوذوا على أذهان قرّاءهم. كنت بحاجة الى حياة هادئة. وهكذا، حفظت راوية كتبي في الصفحات التي أُلهي نفسي معه. كتبتها وتوقعت منه الصمت. كان لدي الكثير الذي نفسي معه.

أنتجت مسرحية " الدوّامة "، وما زالت تُعرَض على الوست أند في لندن، وكنت أخطط لإنتاج آخر لمسرحية عن ايريس مردوخ " الأمير الأسود ". كنت أيضا، في ذلك الوقت اقدّم برنامجا عن الكتاب، في وقت متأخر من الليل (متأخر جدا)، يدعى " جانب السرير ". كنت درويشا مدوّما من النشاط.

موعد عشاء بعد المسرح مع أد فكتور، الذي لم أكن أعرفه جيدا حينذاك، تمخض عن طلبه لرؤية الفصول الإفتتاحية من هذه الرواية، الكتابة التي كان زوجي يتساءل عنها ((ماذا ستفعلين بها)).

إستغرقني بعض الوقت قبل أن أبعث بها الى أد، الذي أجابني في الحال : ((ليس لديك الحق بأن لا تنهيها.)) أجبته، ((أنهيتها أد – في رأسي.)) ((ضعيها إذن على الورق.))

فعلت ذلك. إنها رواية قصيرة. أنهيت كتابتها في صيف ذلك العام. حياتي كانت على وشك التبدّل. كنت أتساءل أحيانا، بالرغم من نجاحها، هل تضررت بـ " ضرر".

عن صحيفة الغارديان

عودةُ الوالد من الحرب

هوريا غاربي
ترجمة: عادل صادق

ذهب الوالد إلى الحرب، ثم مات في الحرب. و عندما اكتشف جيراننا الخبر، راحوا ينظرون إلينا، أمي و أنا، مشفقين. و بعد فترةٍ اكتشفوا أن الوالد لم يمت و إنما فرَّ مع امرأةٍ من هناك حيث أخذته الحرب. و هذا هو السبب في أنه لم يعد إلينا أبداً. و بعدها راح الجيران ينظرون إلينا، أمي و أنا، كما لو كنا خائنين. بازدراء و استهجان. و مع أني لم أكن مذنباً، فإننا بدأنا أيضاً نشعر كما لو كنا خائنين. فلنكن خجولين. و بعد فترة، ثبت أن الوالد قد مات و هو يقاتل ببطولة. بل و أرسل إلينا وسامٌ له. و من ذلك اليوم فصاعداً بدأ الجيران ينظرون إلينا بكراهية. و هكذا تسير الأمور اليوم أيضاً.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. و حين انتهت الحرب، بدأ آباء الأطفال الآخرين يعودون إلى الأهل. و كانوا يجلبون معهم أشياء متنوعة لأطفالهم، من الجبهة أو من المكان الذي كانوا فيه أسرى. و راح الأطفال يلعبون بهذه الأشياء. و كانت خوذاتٍ، علباً و على مقابضها نسور، شارات، أصفاداً، بنادق تُطلق مقذوفات مدوَّرة الرؤوس، و مماسك سجائر فولاذية. و بعد فترة طويلة عاد الوالد من الحرب. و جلب معه بعض الأشياء و أعطاها لي لألعب بها. و كانت مقبض مروحة، كوبي شاي، صغيرين جداً إلى حد أن الواحد يحسبهما لعبتين، و زوجاً من العيدان علّمني كيف آكل بهما الرز. و لم أكن متأكداً أبداً أن الوالد قد قاتل في الحرب الصحيحة.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. و كان رجلاً رعديداً و أخرق، و كان يحب الموسيقى. و كنت أعرف أنه لن يصمد طويلاً. و كان هو يعرف ذلك أيضاً. و هكذا كان الأمر. فبعد يومين فقط، أخذه الفيتناميون أسيراً. و جعلوه يؤدي لهم لعبة الروليت الروسي. و كان الوالد سيء الحظ جداً. فعند المحاولة الثانية أو الثالثة، صادف أن كانت حجرة الرصاصة أمام اسطوانة الإطلاق. فأطلق الرصاصة و اخترقت رأسه. و عندما عاد الوالد من الحرب، أراني تلك الرصاصة.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. و سمعتُ أنه قد أُخذ أسيراً. و مرت سنوات. و في أحد الأيام، جاء رجلٌ غريب إلى بيتنا. و كان قد ظل في نفس معسكر الأسرى الذي كان فيه أبي. و كانا معاً لسنوات. لم نكن نعرف أي شيء عن الرجل. و كان هو يعرف كل شيء عنا، عني و عن أمي. كل شيء تماماً! و قبل أن يموت الوالد، كان قد أخبره بكل صغيرة و كبيرة مئات المرات. و قد بقي ذلك الرجل معنا. تزوج أمي و صار أبي. و لم يكن الأمر صعباً علينا البتّة، إذ أنه كان يعرف أين يجد حتى بعض الأشياء التي كنا نعتقد أنها قد ضاعت. و كان يقول لنا إنه حين كان الوالد يحكي له قصصه، أصبح معتاداً عليها إلى حد أنه أخذ يشعر بأن من غير الممكن أن يكون قد عاش من دوننا.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. و بعد فترة كتب إلينا. كان على ما يُرام و بصحة طيبة. و استمر يقاتل. لم يستطع أن يعطينا عنواناً يمكننا أن نكتب إليه بواسطته. و ظلت الجبهة تتحرك. و ما كان علينا أن نقلق. فسوف يكتب إلينا عندما يستطيع. و هذا ما فعله. و قد انتهت الحرب. و عاد آباء الأطفال الآخرين إلى بيوتهم. و لم يأتِ الوالد إلى البيت. و بقينا نتلقى البطاقات البريدية المعتادة من حيث كان يكتب إلينا بأنه على ما يرام و يواصل القتال. و لم يكن يعطينا عنواناً يمكننا أن نرد بواسطته عليه. و بلغتُ سن الرشد. و كانت الوالدة قد توفيت قبل وقتٍ طويل. و كان العالم في سلام. و أمس تلقيتُ بطاقة بريدية من الوالد. و قد سرّني أنه بصحة طيبة. و إني أتساءل كيف يستطيع أن يظل يقاتل و هو في هذه السن.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. و كنت مندهشاً لأن بلادنا لم تكن في حالة حرب مع أحد. و ذات يوم، حصلت الوالدة على رسالة كرتونية كبيرة. و جاءت سيارة سوداء و أخذتنا إلى متنزَّه كانت فيه شعلة من النار. و ألقى الرئيس خطاباً. ثم وضع يده على كتفي و قال لي إن الوالد كان جندياً شجاعاً مات من أجل حرية كوكبنا. و كان ذلك صحيحاً. فالأرض، كما تعرفون، لا يمكن أن تُقهَر.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. و قد أسره العدوّ. و طلبوا منه أن يتحول عن إيمانه. تحوَّل بعض الأسرى و أدرجوا ضمن جيش العدوّ. و رفض آخرون فقُتِلوا في المكان. هذا ما يقوله التاريخ أيضاً. و اختار الوالد طريقاً وسطاً. قال إنه يريد أن يعرف المزيد عن عقيدتهم ليرى إن كان الأفضل له أن يتحوّل أو يموت من أجل عقيدته. وافق قائد المعسكر. و أعطى الوالد بعض الكتب. و طلب من كاهن الجنود أن يعلّمه و حتى أن يتناقش معه في بعض الأحيان في مسائل صعبة معينة. و كان الكاهن يسأله من حين لآخر عمّا قرره في هذا الشأن. فكان الوالد يجيبه بأنه ما يزال غير متأكد. كان يريد أن يدرس أكثر. و انتهت الحرب. لكن الوالد عاد إلى الوطن لأيام قليلة فقط. ثم عاد إلى بلاد أعدائه السابقين، إلى دراسّاته. و قد ألّف بعض الكتب عن الدين، و الفلسفة ، و التاريخ المقارَن. و أصبح عضواً في أكاديميات عديدة. و في الخطاب الذي ألقاه حين مُنح جائزة نوبل، قال إنه ما يزال لم يقرر بعدُ أية عقيدة أفضل أو أكثر تلاؤماً مع تفكيره. لكن ينبغي للمرء، على أية حال ، أن يتريث في اتخاذ قراره، حين يتعلق الأمر بالدين.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. و في أيام قليلة عاد إلى الوطن. و قال لنا إن الحرب قد انتهت. و مع أنني كنت طفلاً، فهمتُ أن ذلك غير معقول. فكل واحد كان يعرف أن الحرب ما تزال مستمرة. و قد سألته فأجابني بأن الحرب من وجهة نظره قد انتهت. كان البعض مرتاباً في الأمر. تشككوا في أنه هارب من الخدمة. فكان عليه أن يريهم الوثيقة التي تقول أنه قد أُعيد إلى الوطن بصورة رسمية. و سألته ذات مرة، " إذا كانت الحرب انتهت، فمن هو الفائز؟ " أجابني باختصار، " نحن! " و في الحقيقة، بعد فترةٍ انتهت الحرب و فزنا. و كُرّرت هذه القصة مرّاتٍ عديدة. و حالما كانت تندلع حرب، كان الوالد يذهب بعيداً لأيام قليلة. و أخيراً، عاد إلى البيت مستريحاً، قائلاً إنها انتهت. و من الذي فاز؟ نحن. و قد مات الوالد خلال فترة راحة سلمية. و أدركتُ فيما بعد أن هناك أناساً باستطاعتهم أن يقرروا نتيجة الحرب في أيام قليلة فقط.

*

ذهب الوالد إلى الحرب. كان محارباً محترفاً. محارباً عظيماً. و لا تنطوي الأسلحة بالنسبة له على أية أسرار. فكان يستخدم المخصرة، و السيف العريض النصل، و الشيش، و الرمح، و المِطرَد (و هو سيف و فأس حرب) بالمهارة نفسها. و كان جيراننا محاربين أيضاً. و كانوا يعرفون أنهم لو كانوا قد التحقوا بجيوش الأعداء، لما كان الوالد سيصفح عنهم، و كان هذا جلياً، كانوا محاربين. و كان الأطفال الآخرون أيضاً يفهمون هذا و يلعبون معي بسرور عظيم. لكن أمهاتهم لم تكنّ تشعرن بالحب نحوي على الإطلاق، مع أن الوالد لم يكن قد قتل أحداً من أزواجهن بعد. و في أحد الأيام اصطدمت بي إحدى هؤلاء النساء في الشارع و قرصتني بخبث. و عندئذٍ صرختُ بها بصوتي الحاد، " سيقتل أبي رجلكِ ". و قد سمعني الجميع. و كان الوالد آنذاك في الحرب. و في اليوم الثالث، راح زوج المرأة التي كانت قد قرصتني يتشاجر مع الوالد. و كان الوالد قائد لوائه العسكري. و حين سمع أن الناس يقولون ألفاظاً سيئة عنه مثل ذاك، على نحوٍ غير متوقع، و من دون سبب، تناول هراوته و فلق بها رأس الرجل. و ظلت الأمور تسير هكذا منذ ذلك الحين. و الوالد غاضب قليلاً لأنني لم أختر اتّباع سيرته. الوالد آسف قليلاً لأننا لم نحذُ حذوه. مع هذا، هو فخور بي. فقد كان محارباً عظيماً لكنني ساحر أكثر شهرةً منه بكثير..

• ولد هوريا غاربي Horia Gârbea في عام 1962 في بوخارست، رومانيا. و هو بروفيسور في كلية الهندسة البيئية قي بوخارست، و لديه دكتوراه في الفلسفة. و قد ألّف الكثير من الكتب الأدبية في مجال الشعر، و الرواية، و القصة القصيرة. نُشرت بعد الثورة الرومانية في عام 1989.

المكان في القصيدة ليس مجرداً بل هو جغرافي وله اسم محدد

الشاعرة الإنكليزية جين سبراكلاند:

أصغر التفاصيل ضرورية لأن إدراك الجزئي يؤدي إلى الكلي

عواد ناصر

كان قداس يوم الأحد للطفلة الصغيرة، جين سبراكلاند، طقساً فنياً، رغم تأثيره الروحاني، فالأداء الموسيقي والإنشادي على مسرح الكنيسة الصغير، فأصوات المنشدين والموسيقى المرافقة لهم، كانت تنتقل عبر ممرات خفية إلى روحها لتتلقف معنى أن يقف شخص، أو مجموعة أشخاص، ليوجه رسالة ما إلى جمهور الصالة.

من هنا، كما تقول سبراكلاند، بدأت تلك الشرارة الصغيرة من دون مقدمات، وبلا مشجع أو راع أو متبن لموهبة الطفلة التي بدأت كتابة الشعر منذ سنواتها الأولى، عندما انبثق "ذاك الكلام" الذي لا يشبه الكلام، حيث اللغة وموسيقى اللغة، ويمكن القول: لغة الموسيقى.

لكن قصائد الطفولة لا يعول عليها، بل غالباً ما تسبب الإحراج، خصوصاً عندما ننضج وندرك أكثر مسؤولية الشاعر وسهره على تطوير رؤيته وأدواته.

تستدرك جين: نسيت كل هذا طيلة خمسة عشر عاماً، لأبدأ بكتابة الشعر بوعي جديد وأنا ابنة الثلاثين التي شرعت في عملها بشكل جدي.

خلال سنوات الصمت، بين تلك البدايات الساذجة ومعاودة الكتابة أدركت الشاعرة أن العالم يتكون من عناصر بالغة الصغر، وهذا ما استوقفها لتحاول استكشاف علاقات جديدة بين تلك العناصر والشعر.. إذ لا يمكننا الإحاطة بالكلي من دون إدراك الجزئي.

اختزنت الشاعرة في مكان ما من رأسها مكونات "أرشيفها" الشخصي عبر مناسبات وأحداث عديدة ومتنوعة، (إنه مقتنياتي الشخصية التي أحفظها بما يشبه "غرفة المؤونة" التي سأحتاج موادها في يوم من الأيام، والتي سترتبط، أو تشتبك، مع شظية صغيرة اشتعلت في أعماقي لتكون، معاً، بداية قصيدة).

الماء الصلب

المكان أحد العناصر الأساس في شعرها، كما تقول، وقصيدتها "الماء الصلب" مثال واضح على حضور المكان، فهي قصيدة مدينة حيث نشأت وترعرت، والمكان ليس صورة مجردة بل هو جغرافيا مكان محدد ومعروف وله اسم.

ثمة مكان صريح ومباشر يجده القارئ في قصيدتي، مكان ولادتي ونشأتي، إنه بؤرة مركزية في النص، كما انه مكان سيكولوجي حيث تلك القصائد التي كتبتها لتتموضع هناك.. في المكان المعني لتشكل بنية القصيدة.

المدن والأماكن والقرى والسواحل (الشمال الغربي لبريطانيا)، حيث الريح والأمواج ولون السماء وتقلبات الطقس، تدخل، كلها، في نسيجي مهما كانت الثيمة الأساس للقصيدة.

كتب نيكولاس موراي في صحيفة (الإندبندنت) عن تمثلات الطبيعة في تجربة سبراكلاند يقول: " إنها تتنزه على ساحل البحر في جميع الفصول، لتكتب أغنية طريق البحر بينما يحتفظ الساحل بأسرار تلك الطريق.. حيث حطام السفن يختبئ تحت الأمواج والرمال، ليطفو ثانية ويختفي من جديد.

المياه التي لا تهدأ والرمال المتحركة تشكل شاشة سينما مسلية للعابرين، وهذا نوع من تحويل السحر مثل ما يفعله خيال شاعر يوصل بقايا السفن ومخلفات السواحل، بعضها ببعض، ليرسم مشهداً جديداً غنياً وغريباً".

هنا، يمكن أن تجد السيرة الذاتية مكاناً واضحاً في النص الشعري، طالما يتعلق الأمر بأماكن محددة، أماكن الولادة والنشأة، التعلم والحلم. نعم، تقول سباركلاند، لكن السيرة الذاتية، على أهميتها، لن تكون ذات قيمة فنية من دون الخيال.

جان سبراكلاند (مواليد 1962) مؤلفة كتابين شعريين ومجموعة من القصص القصيرة، وكانت على قائمة المرشحين لجائزة أفضل أول ديوان شعر، وجائزة وايتبريد وجائزة ت. أس. إليوت واختيرت شاعرة الجيل المقبل في عام 2004 وفازت عام 2007 بجائزة كوستا للشعر.

جين من مدينة بورتن ابون ترينت، درست اللغة الإنكليزية والفلسفة في جامعة كنت (كونتربري) ودرّست لبضع سنوات قبل أن تتفرغ للكتابة في ثلاثينياتها، وهي أستاذة محاضرة في الكتابة الإبداعية في جامعة متروبوليتان.

صوت القصيدة

تجيب سبراكلاند على سؤال يتعلق بـ "صوت الكتابة" أي هل تفيدك قراءة قصائدك بصوت مسموع أثناء كتابتها؟

تقول: "أنا أقرأ قصائدي، دائماً، خلال كتابتها، بصوت مسموع، لأن ذلك أمر في غاية الأهمية اثناء العمل، لأنني أؤمن بأن الموسيقى هي النصف الآخر للشعر. من هنا يأتي استغرابي، بل أحس بالرعب، من أن بعض الشعراء يستمعون إلى الموسيقى، كخلفية، أثناء كتابتهم للشعر. بالنسبة لي أحتاج الصمت التام أثناء العمل وأكتفي بالإصغاء إلى موسيقاي.. موسيقى كلماتي في قصيدتي.

إن صوت القصيدة يأتيني من مصادر متعددة، وقد تعجبون بأنني أنصت حتى لأصوات التماثيل في الشوارع والحدائق العامة، إضافة إلى تلك الأصوات التي أتخيلها، وأحياناً، أخترعها، او تلك التي أستعيرها من الناس العاديين أثناء أحاديثهم وثرثراتهم، وقد أستمع إلى أصوات غير موجودة، أصلاً، في الحياة الواقعية.. لكنني لا أستمع، أبداً، إلى صوتي الشخصي.

خزعل الماجدي:

ما فعلناه بالمرأة هو أكبر شواخص جرائمنا الذكورية البطولية الزائفة

أثير محسن الهاشمي

خزعل الماجدي.. ذكرياتك عن مدينتك الاولى.. طفولتك.. ما مدى تأثيرها على إبداعك فيما بعد؟

- مدني الأولى كثيرة.. فأنا أنحدر من عائلة جنوبية الأصل، وحين إختار والدي العمل في الجيش رحل من صدور المجر في العمارة وهو شاب صغير إلى كركوك وتزوج هناك وولدت في كركوك وخالطت التركمان بشكل خاص في طفولتي ولبست أزياءهم وتحدثت بلغتهم فضلاً عن لغتي العربية الأصل،المدينة الثانية في حياتي هي الموصل التي درست فيها الإبتدائية لغاية الصف الرابع، ثم كانت المحاويل هي المدينة الثالثة حيث أكملت الإبتدائية، ثم جاءت أربيل لتكون المدينة الرابعة حيث عشت مع الكرد هناك، ثم جاءت بغداد وتحديداً مدينة الثورة التي كانت المدينة الخامسة حيث كنت في المرحلة الثانية من المتوسطة، وهكذا تجد أن العراق بمدنه هذه وإثنياته ساهم في تكويني،لكني تلمست بدايات ثقافتي النوعية فيمدينة الثورة التي كانت حاضنة لبداياتي الإبداعية أيضاً، والثورة في منتصف الستينات كانت رحماً كبيراً من أرحام العراق والموهوبين فيه فقد أتيح أول بصيص حضارة لأبناء الفلاحين والعمال والكسبة لأن يتسلقوا مستقبلهم ويعبروا

عن مواهبهم..وهناك قرأت أول الكتب المهمة في الشعر والأدب وفيها تفتحت موهبتي الشعرية.. رغم اتجاهي العلمي في الدراسة.

ما مدى تأثير دراستك وتأليفك في الاساطير والتراث على كتاباتك؟

- كانت دراستي علمية، وكنت أحبها ومولعاً بها بل ومتفوقاً في الفرع العلمي الذي اخترته في ثانوية قتيبة، وخصوصاً في الرياضيات والفيزياء،لكن ذلك لم يمنع من توجهاتي الأدبية التي بدأت من خلال قراءة القصص والروايات ثم الشعر، بل كنت أعتقد ومازلت أن الدراسة العلمية هي التي تعطي قوة ورصانة للدراسة الأدبية، وهكذا تكون عندي،مع الزمن، عقل علمي كان سبباً في صلابتي الأدبية ومطاولتي وصبري في المشروع الأدبي، لم أكن اتوانى عن قراءة أكثر الكتب العلمية تعقيداً من أجل مزيد من الفهم ومن أجل البحث عن الحقيقة.

والحقيقة إني اطلعت على الأساطير والتراث (الرافديني خصوصاً) إطلاعاً واسعاً قبل أن أواصل دراستي للتاريخ القديم والأديان القديمة، فقد كانت عدتي أكبر بكثير من المادة المدروسة ولذلك اجتزتها بسهولة.

درست الأديان والأساطير بعمق، ونضح منها الكثير في وجداني وعاطفتي وروحي وسرعان ماظهر هذا النضح في كتاباتي وشعري. كان نقدي قاسياً للمنظومة الأديولوجية في الأديان لكنه كان إيجابياً مع المنظومة الأدبية فيها وخصوصاً الأساطير التي تشكل مكوناً رئيسياً في كل دين.

لمن يقرأ خزعل الماجدي في الشعر والرواية والتاريخ والمسرح؟

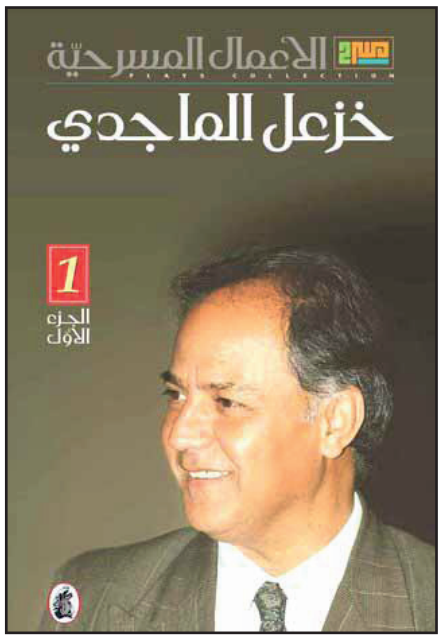
- أغلب قراءاتي الآن في العلوم الإنسانية وخصوصاً في تاريخ الحضارات والأديان ولي ولع خاص بقراءة وإعادة بناء الحضارات والأديان العراقية القديمة والوسيطة وتطورها وفق تصورٍ جديد توصلت له، نصوص الأساطير وتحليلها تشكل حيزاً كبيرا في قراءاتي. في الشعر أقرأ شعر الشعوب الشرقية بشكل خاص والشعر الحديث الغربي بشكل عام والقليل من التجارب العراقية و العربية الناضجة وأهتم بقراءة النظرية الشعرية. الرواية أصبحت قليلة في قراءاتي وكذلك المسرح.

انت ألفت العديد من الكتب على اتجاهات متعددة في مجال الثقافة (التاريخ والميثولوجيا، الشعر، المسرح، النقد). أين تجد نفسك أكثر من بين المجالات المذكورة.

- الشعر مركز مشاغلي وهو الذي يمسكها وإن ابتعدت وتنوعت، فقد وجدت فيه الغذاء الروحي الحقيقي، وصرت أشعر بوجوده وهو في أعماق الدين والفلسفة والأساطير وغيرها، أصبحت مثل النبطيّ أستشعر وجود الشعر كما لو أني أستشعر الماء وهو على بعد عشرات الأمتار تحت باطن الأرض وسلّحتني خبرتي بكيفية حفر الآبار الإرتوازيةلإستخراجه.

العقل الشعري.. كتاب نقدي. لماذا (العقل) بالذات؟ وما الدافع من وراء تأليف هذا الكتاب النقدي؟

- أرى أن العقل البشري يتكون من أربعة عقول هي (الشعري، الديني، الفلسفي، العلمي) وهي تعمل معاً بنسب مختلفة في حياة الفرد والجماعة، وكشفي للعقل الشعري وآلياته هو كشف نوعيّ وجديد فهو من ناحية يفسر الخيال واللغة الإستعارية ومن ناحية أخرى يكشف عن الموجهات الفكرية الإفتراضية كلها عند الإنسان بدءاً من عالم الغيب والميتافيزيقيا وانتهاء بالأدب. ولذلك أعتبره أهم منجزاتي لكنه للأسف لم يقرأ جيدا،العقل الشعري هو مخزن البشرية الأول الذي مازال سارياً في كل نشاطات الإنسان والكشف عنه ضرورة قصوى لتفسير وتحليل مانحن فيه.



قصائدك مليئة بالشعرية.. كيف يصاغ النص الشعري الماجدي؟

- نظرتي للشعر بعيدة جداً فهو أكبر بكثير من أجناس الأدب والقصيدة..أكبر من القصيدة وأنواع الشعر الأخرى. الشعر بالنسبة لي موجود في كل شيئ وبالإمكان إلتقاطه وجمعه بيسر شرط امتلاكنا للبصيرة التي تحرك وجهتنا نحوه، ربما يفسرّ هذا عدم وجود أزمة شعرية عندي لأن نظرتي للأمر تختلف عن الآخرين.أما الصياغة فأمرها مرهون بمعرفة وابتكار التقنيات اللازمة للصياغة والشكل.

نجد هيمنة الاسطورة والرمز في نصوصك الشعرية والمسرحية. ماذا تمثل لك الاسطورة؟ وماذا يدل اليك الرمز؟

- الأسطورة شعر عام والشعر أسطورة خاصة، وقد سعيت لبناء ما أسميه ب(الأسطورة الشخصية) من خلال الشعر في وقت مبكر وقد قطعت الآن شوطاً طويلاً في ذلك.كانت الأسطورة جزءاً من الدين ومازالت وقد سعيت لوضعها في الأدب منزوعة من جوهرها الديني فتحولت إلى شحنة شعرية عظيمة. أما الرموز فهي جزء من النماذج البدئية التي يحفل بها اللاشعور الجمعي والفردي وهي تشكل المدافن السرية الكبرى لوعينا واستخراجها وصياغتها أمر في غاية الأهمية للشعر فهي تكسبه الغموض والعمق.

ماذا تعني لك المفارقة؟

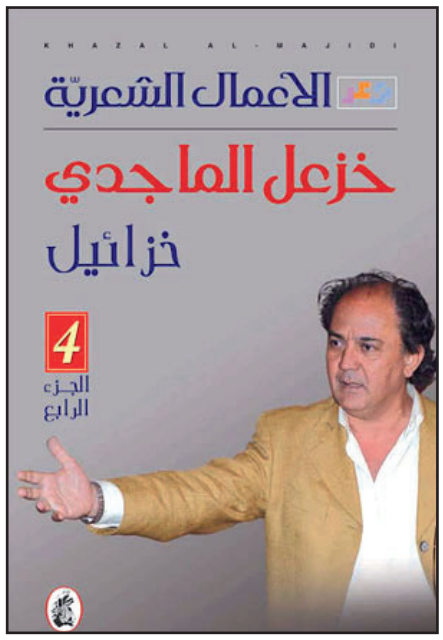
- المفارقة هي حضور ضدين بطريقة منسجمة وايقاعية يتولد عنها دهشة جمالية وفنية ومضمونية، وقد تكون المفارقة في اللغة والبلاغة أو في المعنى.

كيف تصوغ المفارقة في مسرحياتك؟ يعني ما طريقة البناء؟

- لابد لكل مسرحية من مفارقة أو مفارقات عديدة، لان المسرحية حقل أضداد متصارعة أو متفارقة، ولذلك تجدني أضع المفارقة في كل مشهد من مشاهد المسرحية وأحيانا في أكثر من صورة داخل المشهد وهو ما ينشط المسرحية ويجعلها في حركة وإدهاش دائميين.

مفارقة العنوان.. تجسدت في (هاملت بلا هاملت) لماذا هاملت بلا هاملت؟ ما المعنى من ذلك؟

- هاملت بلا هاملت نموذج جيد للمفارقة في العنوان وفي المضمون أيضاً، فالعنوان غريب ومفارق،فلا أحد يتصور



كيف يمكن أن يكون هاملت بلا هاملت ولذلك يحصل الإندهاش وهو مايدفع لفهم ما الذي فعلته في مضمون العمل. ستجد أن مسرحيتي هذه تخلو فعلا من هاملت ولكن الأحداث تتوالى من اللحظة التي يكون فيها مصرع والده (يموت هاملت في مسرحيتي في الصفحة الأولى حيث يصل خبر غرقه وهو عائد الى الدانمارك لحضور جنازة أبيه) إذن كيف ستمضي الأحداث دون هاملت وهو بطل المسرحية؟، وهنا تأتي المسرحية،كلها، كمفارقة قياساً الى مسرحية شكسبير المعروفة.

وستكون المفارقة ذات معنى فلسفي عميق عندما تدرك كمشاهد بأن المؤلف أراد ان يقول بأنه ضد فكرة البطل المركزي من ناحية فهذا العصر ليس عصر البطولة الفردية، ومن ناحية أخرى أردت أن أثبت أن المجرمين الذين قتلوا أب هاملت والطامعين بالملك سيلاقون مصيرهم المحتوم دون الحاجة لبطل فالطبيعة وذواتهم الشريرة ستقتص منهم بالتأكيد.

مفارقة التناص في مسرحية (هاملت بلا هاملت) تحّول النص الشكسبيري من نص بطله هاملت الى نص ماجدي هامشه هاملت. هذا الإنحراف عن النص الأصلي. ماذا يعني لك؟ تكلم عن التناص الذي أنتج المفارقة؟

- قلت لك هذا الإنزياح الذي فعلته جاء وفق تصور فلسفي عميق خلاصته (ضد المركز، والطبيعة تنتقم).. يمكن ان نسمي التناص هنا تناص المفارقة. ولكنه جاء جديدا فأنا لم أجعل من هاملت عربيا أو زنجياً أو امرأة أو.. أو.. كما فعل الآخرون بل رفعته كلياً من النص وكتبت مسرحية أخرى لاتربطها، نصياً،جملة واحدة من جمل شكسبير.

في مسرحية (نصب الحرية) هناك تشبيه قد يستدعي المفارقة (تأريخنا يتشقق/ جلد قديم- الصباح/ نسور رمادية- المساء/ غول)

هذا الانحراف في التشبيه ماذا يعني او يمثل لك؟

- هذا ليس انحرافاً كما تسميه أنت، هذا جزء من شعرية المسرح الذي أكتبه فمسرحياتي كلها،دون استثناء، مشبعة بالشعر ونصوصي هي محاولة جديدة لخلق مسرح شعري جديد مستثمرا فيه ما انجزته الشعرية الحديثة في قصيدة النثر والنص المفتوح، ويمكنك العودة الى بياناتي المسرحية الموجودة في الأعمال المسرحية لي لتعرف التفاصيل. ولذلك أقول أنك تقرأ في نصوصي مفارقات لغوية لاحصر لها لأنني أكتب نصوصي المسرحية بشعرية عالية والشعر هو سيد المفارقة، ولايمكن تسميتها بالإنحراف في التشبيه، هذا شعر.

ما الهدف او الغاية او الوظيفة الادبية التي يؤديها النص الذي ينتج المفارقة؟

كما في نص من (نصب الحرية):

((الرجل الثاني: دائما في حوصلة الديك نرقد لنخرج من صياحه مبكرين

قبل التاريخ خرجنا بالفؤوس والازاميل، انتصرنا على الملائكة مرارا

وقدنا الانهار الى مصباتها تحت السلاح..))

كيف تم صياغة بناء النص؟ بمعنى ما طريقة البناء التي استدعت المفارقة؟ وما الوظيفة الادبية؟

- هذا مثال جيد على شعرية النص المسرحي التي استدعت المفارقة من داخل الشعر ليتوظف بعد ذلك في مفارقة مسرحية أشمل داخل كلّ مشهد او داخل العمل كله. في نصب الحرية تنزل تماثيل جواد سليم من النصب وتتحول الى شخوص المسرحية وتحاول خلق الحرية على الأرض وليس في الأعالي أو في الحجر، ولكنها تفشل وتعود للنصب وترجع حجرا باستثناء حاملة شعلة الحرية التي تبقى تطوف المدينة دلالة على الحاجة للحرية دائما. المفارقة المسرحية هنا في تحويل المنحوتات الى اشخاص وانزالها من النصب للشارع، والمفارقة في عودتها والمفارقة في بقاء حاملة مشعل الحرية تائهة في مدينة بغداد. أما مفارقات الصور في النص فقد أتى بها الشعر.

وهكذا تجتمع كل هذه المفارقات لتشكل مسرحية محتشدة بالمعاني الجديدة والنشطة. النص يثير غرابةً أخرى لأن اللغة على المسرح يجب أن تكون مدهشة وغريبة ولايجب أبداً أن تكون عادية ونثرية ونفعية.تعرف لماذا؟ لأن المسرح طقس والطقس يحتاج إلى كل مقومات الطقس غير العادية وبضمنها اللغة.

نجد بعض المفردات والجمل مهيمنة في كتاباتك. (الماء – الارض – الشجر – الروح – الانسان) الخ. لماذا هذه الهيمنة؟

- الخصب المادي ينهل من الطبيعة أولاً وجذوره تكمن في الماء والعناصر الثلاثة الأخرى(الهواء والتراب والنار) وتنبت في الجسد البشري الذي أعطيه عناية فائقة في شعري، أما الروح فهي موسيقى هذا الجسد وأنغامة المختلفة الطبقات والمقامات ولا يمكن أن يحضر الجسد بدون الروح التي تقلبت في التاريخ مئات بل آلاف المرات ومازالت، ولهذا تجد حركة الروح والمادة في شعري بشكل دائم.

الذات.. نجدها قوية ومهيمنة في قصائدك، ونصوصك المسرحية. ما دلالتها لديك؟

- الأسطورة الشخصية التي تحدثت عنها تستوجب حضوراً مركزياً للذات لكنها ليست ذاتاً مجردة أنانيةً مغلقة بل هي الذات التي عاشت في الجماعة وتخصّبت بها، الذات المشحونة بالوعي والتبصر فيما جرى (لاحظ اهتمامي بالتاريخ الروحي والمادي عبر تاريخ الأديان والحضارات). إهمال الذات سيؤدي إلى خسارة فادحة وسيبتذل فكرة الجماعة.

الزمان والمكان. عنصران رئيسان في البناء السردي. ما مدى اشتغالاتك عليهما؟

- الزمان ضروري جداً للبناء السردي لأن السرد فن زماني، والمكان ضروري جداً للبناء الشعري لأن الشعر فن مكاني. ولكن المكان والزمان متلازمان ولاوجود لأحدهما بدون الآخر ولذلك يصحّ القول أيضاً أن السرد والشعر متلازمان ولاوجود لأحدهما بدون الآخر، لكن الشعر فيه سرد قليل مثلما السرد فيه شعر قليل.أو فلنقل أن النسب في كليهما متفاوتة رغم

ماتفرضه أرجحية النوع.
ظهر الزمان والسرد راجحاً في نصوصي الشعرية المفتوحة، وظهر المكان راجحاً في النصوص المسرحية التي كتبتها وسيظهر راجحاً في السيرة الذاتية التي أكتبها الآن.
أحتاج أحياناً إلى زمان محدد ومكان محدد، وأحياناً أحتج إلى زمان ومكان مطلقين وهنا تأتي الحاجة للأسطورة أو لأسطرة الحدث الذي أعالجه. ورغم استعمالي للمكان والزمان التاريخيين لكني أقلل من حضورهما واستعين بالحاضر،لأن الحاضر هو المهم وليس الماضي، فقد ذهب الماضي إلى الأبد ولن نستطيع أن نغير فيه أما الحاضر فيمكننا أن نغير فيه كما نريد وأحد أنواع التغيير تكمن في معالجة الماضي بطريقة تخدم الحاضر.

من هو البطل الذي يفضله الماجدي في كتاباته؟ بطل اسطوري ام بطل من الواقع المعاش؟ وايهما يفضل؟

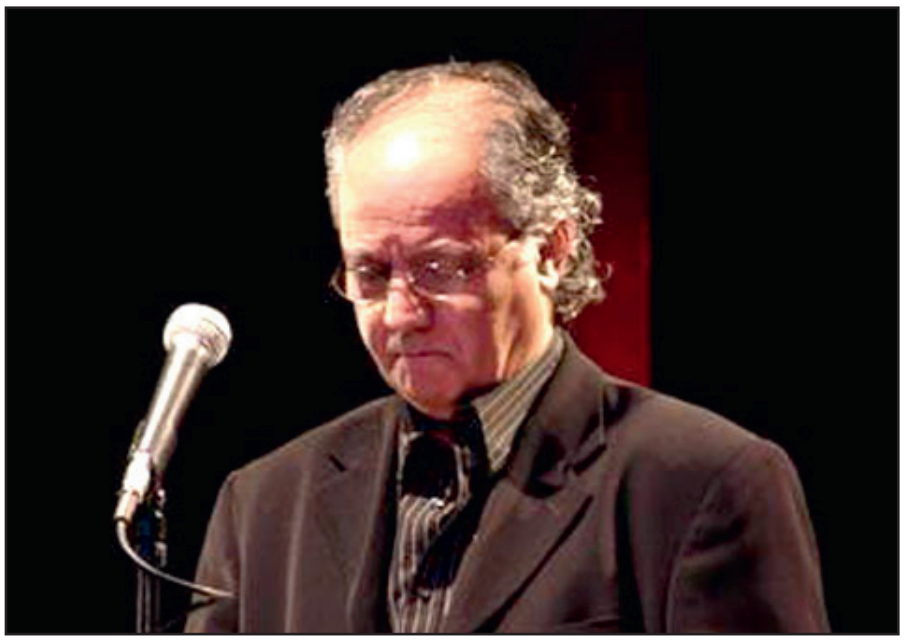
- لاأحب الأبطال..لأنهم سبب كوارث الإنسان، البطل الحقيقي عندي هو الإنسان الأعزل فهو الضحية الحقيقية لكل المجازر التي ارتكبها الأبطال الخيرين والأشرار معاً. الإنسان الأعزل هو منطلقي وغايتي وفيه يكمن سرّ الإنسانية الحقيقي. لا أنتظر بطلاً أو أبطالاً أفراداً سيخلصون البشرية من مشاكلها بل أتطلّع إلى الإنسان البسيط الذي يجب أن يمنح الحقفي العيش والتعلم والحرية والحقوق ليبني لنا مؤسسات إجتماعية واسعة ستعمل على خلاصنا أما فكرة البطل فأقف ضدها بالكامل لأن أي بطل حتى لو كان نبياً أو عالماً ستقودنا إلى هيمنة مركزية تفرّخ من جديد الدكتاتوريات التي سئمنا من عبثها في التاريخ.

المرأة. في كتاباتك. لها رؤية او قصدية معينة ام ان ذكرها يأتي لضرورة الحدث.

- المرأة هي الكائن الذي سحقناه كرجال (أقوياء) وسحقه التاريخ الذكوري الحافل بموت وتعذيب وتهميش المرأة رغم أنها نصفنا الآخر ورغم أنها منجبتنا جميعاً، كل شعري هو ثأر للمرأة ومحاولة لعودتها كنصف حقيقيّ في المجتمع، كل شعري هو غناء لعظمتها وكل شعري هو رثاء لما فعلناه بها. ما فعلناه المرأة هي أكبر شواخص جرائمنا الذكورية البطولية الزائفة.
رؤيتي للمرأة وعظمتها وجمالها ووجودها الواعي والشعري في حياتنا أبعد بكثير عن تعاملي معها كقصدية معينة، أنظر لها كجوهر استثنائي حطمه غرورنا كرجال وكحضور استثنائي لم نحسن التعامل معه.

نجد تأثيرا واضحا لنصوص شكسبير على نصوصك المسرحية. ما مدى وطابع هذا التأثير على نصوصك؟

- هذا صحيح.. قرأت شكسبير مبكراً وكان أحد منابع ثقافتي، وكنت متحمساً لجمعه الإبداعي النادر بين الشعر والمسرح، وعندما كتبت المسرح كان حاضراً في ذهني كشاعر ومسرحي.
أعشق لغة شكسبير المسرحية المفعمة بالشعر لكني لاأعدها كاملةً فهي مكتوبة في عصور كان مازال فيه فهم الشعر قاصراً وكان النظم هو الغالب على المسرح الشعري ورغم ذلك ظهرت معماريته الشعرية العالية في المسرح، كذلك مضامينه العميقة والقلق الإنساني فيها كلّ هذا كان حاضراً عندما بدأت أولى خطواتي في المسرح.. ماحاولته في بعض مسرحياتي التي شكّل شكسبير مرجعاً لها مثل (هاملت بلا هاملت، سيدرا) هو أني انقلبت على شكسبير بأدوات لاتقل صنعاً وجودة عن أدواته (بشهادة الكثيرين وعلى رأسهم جبرا ابراهيم جبرا شيخ مترجمي شكسبير للعربية) وكان هذا تعاملاً إيجابياً معه لأني لم أقلّده بل حاولت أن أمضي لوحدي في طريق طويل مازلت أحرث فيه، والحقيقة أن شكسبير لم يكن الوحيد الذي حفّز بي روح التحدي في المسرح بل هناك كثيرون.



لا أحب الأبطال.. لأنهم سبب كوارث الإنسان

ما أول كتاب اشتراه خزعل الماجدي؟ ومتى؟

- لا أتذكر.. لكني أتذكر أول كتاب قرأته عندما كنت في الإبتدائية وهو (الف ليلة وليلة) وكان منزوع الغلاف فلم أعرف اسمه إلاّ بعد زمن طويل.

الحالة الادبية في العراق قبل وبعد التغيير. كيف تقيم تلك الحالة؟

- كنت ومازلت مع التغيير الذي حصل في العراق لكني لست مع الوجهة التي اتجه اليها التغيير، كنت أتمنى أن ينتقل العراق من الدكتاتورية إلى الحداثة والعلم في السياسة والإقتصاد والمجتمع إلى الديمقراطية الليبرالية وليس ديمقراطية المحاصصة والديمقراطية التي تهين الفرد، وإلى بناء مجتمع مدنيّ حقيقيّ. لست مع المحاصصة ولست مع أي تيار ديني سياسي. العراق يستحق، بعد ماعاناه وبحكم إرثه الحضاري، أن يبنى بطريقة علمية رصينة لا أن يغرق في الظلام والخرافات وتمزق نسيجه في دورات الدم الإرهابية ومصادرة الحرية الفردية.
العراق بلد المواهب بامتياز ومنها الموهبة الأدبية، لكن أدباءه الراسخين والجدد عانوا أشد أنواع الظلم والقسوة في ظل النظام السابق فقد تكممت أفواههم وهجروا قسراً من بلدهم وأملي على الذين بقوا الأدب المزيف، لكن أغلب الأدباء العراقيين(في الداخل والخارج) لم يستسلموا فقدموا نتاجاً نوعياً معروفاً وكان يمكن أن يقدموا أضعاف ذلك،نوعاً وكمّاً، لو كانت ظروفهم طبيعية، وكان الأدب العراقي رغم كل شيء مشرقاً وتنويرياً وحديثاً يساير التحولات الكبرى في آداب العالم الحر.
أما بعد التغيير فقد واصل هؤلاء الأدباء العراقيون التنويريون (في العراق وفي المنافي) هذا المسعى ومازالوا لكن المناخ العام تغير من مناخ دكتاتوري حديدي إلى مناخ ديني خانق فلم تستطع نتاجاتهم التأثير في المجتمع بقوة ووضوح، وظهرت ظواهر جديدة معيبة منها أن بعض الأدباء غيروا ألوانهم كالحرباء وتراجعوا وظهرت ملامح أدب رجعي ظلامي يتناغم مع صعود الدين السياسي وساد الركود على الحركة الأدبية ولم يعد بالإمكان زحزحة هذا العبء الجديد، ظهر (مثقفون) مزيفون بنظريات مشوهة تجمع الدين والفكر والأدب بطريقة ممسوخة. وساهمت سهولة وميوعة النشر في الإنترنيت بخلق أوهام عند الكثيرين ممن لاموهبة لهم لكي يظهروا كأدباء وشعراء وهم لسوا كذلك أبداً وهو ماجعل الأدباء الحقيقين ينسحبون من هذه الحلبات المشوهة.

ما رأيك بالشعر والنصوص المسرحية العراقية اليوم. خاصة الحركة الشبابية في العراق.

- لعلّ واحدةً من أسرار حيوية الأدب العراقي في الماضي القريب أنه كان يخوض جدل الأجيال التي كانت تتصارع وتتحاور بينها من أجل ابتكار الجديد ومن أجل التحديث المستمر الذي أنعش مسارها، وكانت النتائج عظيمةً ومهمةً فقد حصلنا في النهاية على مذاقاتٍ وألوانٍ مختلفةٍ من الكتابة الجديدة في كلّ الحقول ومنها الشعر والمسرح.أما اليوم فقد فقدنا هذا الجدل ولم تعد هناك أجيال متصارعة ومتحاورة واختفى ذلك الحوار الخلّاق بينها. للأسف الشديد صرنا نرى شباباً يدافعون عن الأدب التقليدي تحت حجج واهيةٍ وأصبح لهذا الأدب الكاسد منابر وأصوات متخلفة، أمّا المواهب الحقيقة فتكاد تضيع في هذه الردّة.
لم نعد نسمع بعروض مسرحيةٍ نوعية ولم تعد هناك مهرجانات مسرح حقيقة، في حين كان منتدى المسرح لوحده ينجب في كل عام عشرات النصوص والعروض والمواهب الجديدة في التأليف والإخراج والتمثيل.
الشعراء الحقيقيون يكافحون بصعوبة من أجل البقاء على مإكانوا عليه أو أنهم انزووا أو تركوا البلاد.
لاأخفي تشاؤمي ولا أعتقد أن مايجري من مهازل في السياسة والمجتمع يمكن أن تنجب أدباً نوعياً.

ما طموح خزعل الماجدي الحقيقي. وهل حققت ما كنت تتمناه؟

- طموحي هو أن يشهد العراق مؤسسات ثقافية مستقلة غير تابعة للدولة لأن هذا هو مايؤسس الثقافة الحقيقة، وأن ينعم الأديب العراقي بحرية نوعية في التفكير والإنجاز وأن تنتهي عقدة النشر المستأصلة في العراق عن طريق ظهور دور نشر خاصة تنشر الأدب العراقي دون التعويل على مؤسسة النشر الحكومية الوحيدة التي تحكمت بالنشر في العراق منذ عقود، أما طموحي الشخصي فلاطموح لي سوى إكمال مشروعي الثقافي في الشعر والمسرح والفكر وأن أنشر كل نتاجي فيه وأنا ماض في هذا السبيل دون أدنى تردد أو تهاون. أما كوني حققّت ماكنت أتمناه فأقول لك لا لم أحقق ماتمنيته فقد كانت ومازالت طموحاتي تتسع للكثير.

أجد ثمة شعرية في نصوصك المسرحية. واعتقد ان بعض نقاد المسرح لا يفضلون تلك الشعرية في نصوص مسرحية. كيف تقيم ذلك. وما القصدية التي يتوخاها الماجدي من تلك الشعرية في المسرح؟

- كتبت ودعوت للشعرية في المسرح على أسس جديدة وضحتها في بياني المسرحي الأول (المسرح الشعري الحديث) الذي رفضت فيه المسرح الشعري التقليدي المعتمد على النظم على أساس الشطرين أو التفعيلة ودعوت لاستثمار الطاقة الشعرية لقصيدة النثر وللنص المفتوح في المسرح الشعري الذي دعوت له. وهذا يعني تخليص المسرح من لوازم الشعر الثانويةٍ والتركيز على جوهر الشعر في المسرح والذي يتجلى أولاً في شعرية المضمون ثم في اللغة المدهشة التي تغسل المسرح من نثريته المكررة المملة.
نصوصي المسرحية احتضنت الشعرية الحديثة لأول مرة في تاريخ المسرح وكانت مثار إعجاب كل من قرأها أو شاهدها كعروض. الشعرية بهذا المعنى تنسجم مع المسرح الحديث وهذا أوان تخصيب المسرح بالشعر من جديد، وقد فعلت ذلك بقوة وثبات ونجاح.
الأنماط التي كتبتها في المسرح مثل (مسرح الصورة والمسرح المفتوح والمسرح الأسطوري) تمثل النقلة النوعية في كتابة مسرح عراقيّ وعربي جديد لكني أشعر بأني محارب وحيد في هذا المضمار والمسألة بحاجة لوقت كي تنضج أكثر.

لمن تكتب من القراء. عامة الناس ام نخبتهم؟ ولماذا؟

- عامة الناس ونخبتهم معاً، لاأعرف كيف علقت بأذهان البعض فكرة أن الكتابة الراقية الرفيعة المقام تكتب للنخبة وأن الكتابة السريعة الضعيفة تكتب لعامة الناس. الكاتب النوعي هو الذي يكتب بعافية ونضج وقوة للناس جميعاً ولايفرق بين عامتهم وخاصتهم.
كتاباتي تنضح بهموم الناس وبمجريات الأحداث، خذ مثلاً مسرحياتي التي أرخت لزمن صعب أيام الدكتاتورية وكذلك قصائدي التي عبرت عن رفضها لغريزة الموت والخراب والتيه التي أدخلت العراق في أزماته ورفضها لقيم الظلام والتخلف الذي يجر العراق إلى الهاوية، لم يكتب شاعر عراقي بحجم ونوع ماكتبته عن بلادي وآخر شواهدي هي (أحزان السنة العراقية) التي هي ملحمة عراقية جديدة تضم بين حناياها هموم الناس والعراق في أعقد أوقاته..وغيرها كثير.

نجد بعض الكتاب يكسرون بعض الشروط أو القيود المفروضة على النص الادبي. ما مدى اشتغالاتك في كسر تلك الضوابط او الشروط المفروضة على أي نص ادبي كان؟ وما النمط الذي سرت عليه؟ هل حاولت ان تجد لنفسك طريقا ومنهجية في كتاباتك قد تختلف عن الآخرين؟

- نعم حاولت ذلك منذ أول مجموعة شعرية لي وحتى آخر أعمالي المسرحية والشعرية،كنت أكثر الداعين للخروج من تلك الضوابط شرط إبداع جديد وقد قدمت شواهد كثيرة على ذلك مازال تاريخ الأدَب يحتفظ بصداها.
الذي يقرأني بشمول وصدق ودون أحكام مسبقة سيندهش لهذا الخروج المتواصل على التابوهات الأدبية، كنت أخرج حتى الأنماط التي أرسخها أنا، ولعل أول صفة يعرفها الجميع عني هو العمل بلا كلل أو تعب في سبيل التنوع الأسلوبي والخروج على حواجز الطريق.

كلمة أخيرة يود خزعل الماجدي قولها للقراء؟

- الإخلاص للكلمة واعتبارها أمانة حقيقة، والمثابرة الدائمة والتعبير الصادق.

العدد(40) السنة الثالثة -ايلول 2012 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: tattoo_215@yahoo.com

شمس غابرييل غارسيا ماركيز تطل على ميدان التحرير

عبد الرحيم التوراني

اجتمعت هيئة القسم الأدبي في وكالة فرانس بريس وتدارست حول "موت معلن" للكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، بعد أن راجت الأخبار حول إعلان شقيق الكاتب العالمي أن أخاه أصيب بالخرف، مشيرا إلى أن العلاج الكيميائي الذي تلقاه للعلاج من السرطان اللمفاوي قد يكون السبب.

أعلنت حالة استنفار قصوى في القسم. لاحظ ذلك إينياس دال من خلية الشؤون العسكرية في الوكالة. حدثني عرضا عن ذلك. عندما اتصل بي في الهاتف يسأل عن أحوال المغرب. سبق لإينياس أن أقام بالرباط مراسلا لفرانس بريس. كانت زوجته اللبنانية منى البنا تعمل حينها مراسلة من العاصمة المغربية لليومية الفرنسية الذائعة الصيت "لوموند."

طلبت من إينياس أن يوافيني بمستجدات حالة غابرييل غارسيا ماركيز. هو يعرف علاقتي مع من اختاره الكولومبيون ليكون "كولومبي جميع العصور". طلب مني إينياس أن أساعده في تأكيد بعض الحقائق حول حركة 20 فبراير. لأنه يعد كتابا عن الربيع العربي.

الربيع العربي ذكرني بـ"خريف البطريرك". لو كان غابي غير مريض لكتب عن مصر وتونس. ربما سافر إلى هناك. ليكون أقرب في معالجته للحدث. لمنح عنوان كتابه "رجل عجوز بجناحين كبيرين" للرئيس المخلوع حسني مبارك. وربما جلب معه فريقا تلفزيونيا من فنزويلا بقيادة المخرج الكولومبي الشهير خورخي علي تريانا. لتوثيق حدث نزوله إلى ميدان التحرير لمساندة المتظاهرين المعتصمين.

لحظة تعرف الشباب عليه وقعت جلبة وفوضى بالميدان. اعتدى بلطجي على مصورة كوبية من فريق غابي. تدخل الشباب وحاولوا تطويق الموقف وعدم تطوره إلى حالة خطرة. شكرهم صاحب نوبل وعاد إلى الفندق. له موعد مع أمهات الشهداء. أم خالد سعيد وأم سالي زهران أول من حضرتا. طلب من المترجم أن ينقل إليهما "عذرا على التأخير". جاءت خطيبة أحد غرقى العبارة "بيلا" التي اندلعت فيها النيران وهي في طريقها من ميناء العقبة إلى ميناء نويبع المصري. حدث ذلك قبيل سقوط مبارك بأشهر. أرت لماركيز صورة تجمعها مع خطيبها. علق ماركيز إنه "أجمل غريق في العالم". ثم أضاف إن زوجته "مرسيدس باشا" هي حفيدة أحد المهاجرين المصريين. وذكر أنه أحبها وهي لا تزال في الثالثة عشرة من عمرها.

في هذه الأثناء كان مندوب عن قناة تلفزيونة أمريكية يفاوض "رودريجو" ابن ماركيز على أن يسمح بالتقاط مشاهد لوالده أثناء خروجه لأشعة الشمس في حديقة المنزل. عرض مبلغا كبيرا. قوبل بالرفض فاكتفى بتصوير واجهة المنزل والحديث مع بعض الجيران.

"رودريجو" مخرج سينمائي يعيش في الولايات المتحدة، أما الابن الثاني لماركيز فاسمه "جونزالو" فيعمل مصمم جرافيك ويعيش في المكسيك.

سمع غابرييل في نشرة الأخبار خبر عزم حكومة النهضة في تونس تعويض الضحايا. سمع رقما بالدينار التونسي. طلب معرفة قيمته بالدولار أو باليورو. علق على المبلغ: هذا لا يساوي "ثمن عشرين قتيلاً".. قبل أن يضيف: "لا ثمن للشهداء".

تذكر صورة الشاب التونسي محمد البوعزيزي والنار تشتعل فيه. التفت إلى خطيبة الغريق وقال: "الموت أقوى من الحب". ثم استدرك راجيا من المترجم أن لا ينقل العبارة الأخيرة.

تحدث عن الدكتاتور زين العابدين بنعلي وعزلته في السعودية. قال إنه يستحق أكثر من " مئة عام من العزلة". ثم لعن زوجته ليلى الطرابلسي. إنها لا ترقى إلى كعب واحدة من "عاهراتي الحزينات".

علم أن أم أحد الشهداء "بائعة الورد". فطلب أخذ صورة معها وهو يحمل وردة.

حينما سأل عن أوضاع اليمن أجابوه بالسيئة ، لقد خربها علي عبد الله صالح. علق: من أين يأتيه الصلاح؟ وأضاف؛ اليوم "ليس لدي الكولونيل من يكاتبه".

لم يرد أن يكلمه أحد عن القدافي. قال: "الكلام عن هذا المقبور مقرف. لقد نبهت هوغو تشافيز إلى مخاطر استقباله للقدافي في كراكاس فوافقني الرأي".

طلب أن يدخل إلى غرفة نومه. قال ولده إنه لم يتوقف عن الهذيان. كان يخاطبني على أساس أني هو الزعيم الكوبي فيدل كاسترو، وخاطب شقيقي معتقدا أنه الرئيس الفرنسي الراحل فرانسوا ميتران، أما أخوه فكان يسميه طول الوقت بفيليب متوهما أنه رئيس وزراء إسبانيا السابق فيليبي غونثاليث، والثلاثة كانوا من أصدقائه.

حضر طاقم "الجزيرة" القطرية إلى الفندق وتقدم غسان بن جدو لإجراء مقابلة مطولة تبث على حلقات ضمن برنامج باسم "شاهد على العصر". رفض من يعتبر أشهر أديب في العالم الثالث، إجراء المقابلة. قال إن له موقف من هذه القناة. وهمس في أذن غسان: "إن وهبني الرب من الحياة عمرا فسأرتدي ملابس بسيطة، وأستلقي تحت الشمس...".

وقف بصعوبة. طلب من مرسديس زوجته ومن ابنه رودريغو أن يساعداه على الخروج إلى الحديقة. إلى الشمس.

أخذ يحكي عن موتى يعودون إلى الحياة، عن أعجب الأشياء وأكثرها غرابة بنبرة هادئة جدا وكأنه يحكي عن أشياء طبيعية للغاية.

جدلية الوعي الشعري في (لم يعد الموت واحداً)

زهير الجبوري

كيف يمكن الدخول إلى تجربة الشاعر العراقي الكبير موفق محمد في ظل ما يقدمه من إشكالية واضحة في بنية القصيدة الحديثة؟.. وهل ما جاءت به المفاهيم المعاصرة للحداثة تنطبق فعلاً عن بنائية القصيدة الآن.؟ فقد حان وقت إعلان دخول الشعرية او انسراحها الى الواقع بشكل واضح من خلال اكتشاف آلية نسقية مفتوحة في طرحها ، تلك الآلية التي انفرد بها موفق محمد في قصائده المؤجّجة، رغم انفتاحها القصدي على تهديم الشكل واعطاء لون يتماهى والحالة التي تجمعه مع الآخر ، فإلى أي منطقة يريد بنا الشاعر ونحن نصغي إليه وهو يقلبنا مثلما يريد ، فهل ما يجعلنا في متعة التلقي ادائية الشاعر أم نصه .. أم الاثنان معاً ؟

لا شك ان قصيدة موفق محمد تجعلنا في محك حرج جداً، هي الدعوة الى فتح نافذة المعاصرة الشعرية تحت بؤرة النقد الثقافي ، مما أفاض الكثير في مضامينه الشعرية الى جعل الفاحص المعني (باحث/ ناقد)، ان يحكم مرجعياته، او بالأحرى ينقب بحفريات مهملة، تلك التي دعا اليها عبد الله الغذامي، محاولة منه لاستنطاق النسق المضمر في حياتنا، لذا، فهي -أي قصيدة الشاعر- نجحت في زعزعة الايقاع التقليدي للقصيدة ، وإعطاء مسحة إلقاء خاصة ، لا تليق الاّ به .. ولقربي من الشاعر موفق محمد وهو يقدم بين فترة وأخرى قصيدة بمستوى الذي قدمه مؤخراً ، كنت حذراً في تناول اية واحدة منها ، لأني أعرف ان ما لديه الكثير، ولابد ان تكون الكتابة وافية عنه من كافة الجوانب الفنية والعلمية .. فهو العلامة الفارقة للشاعر العراقي المعاصر ، وهو الصوت الأوحد في عراق ما بعد (الكولنيالية) ، أو هو الامتداد الحقيقي للشاعر العراقي الذي يؤدي رسالته للـ(آخر) بأمانتها الحقيقية وسط ذهول الجميع لما يجري من اضطرابات لا تريد ان تنتهي. ككل، سنتناول آخر ما كتبه ونشره، إلا وهي قصيدة (لم يعد الموت واحداً) المنشورة في ثقافية المدى في العدد(2537) بتاريخ 2012/7/16 ، تنهض في القصيدة هذه مستويات ادائية عديدة ، تنصهر في بوتقة البنية المحرضة ، رغم انها كتبت عن الاستاذ الراحل (جاسم حسين الصكر) ، فلم يكن موت الصكر الاّ انعكاساً كبيراً لموتنا المجازي أو متخيل لموت الشاعر أو موت سسيولوجي فرضته احكام القرصنة السياسية علينا ، فليس من السهل ان تخلق حياتنا مثقفاً ومناضلاً وانساناً مثل الراحل (الصكر) ، لتسير جغرافية القصيدة على جسد الواقع الذي يصرّ الشاعر على كشف ما مسكوت عنه بطريقة الانفعال الادائي المتصاعد منذ مطلع القصيدة وحتى الفقرة الاخيرة منها ، يمكن ان نسميه وعي اللحظة وهي تقوم على اكتشاف المضمر في (أنا المخاطب)ـ بفتح الطاءـ ، فالمخاطب حاضر بسلطة القصيدة وبأدائية الشاعر وبتراكمات اللغة المفتوحة ..

(لم يكن الموت واحداً) ، قصيدة وقفت على جدلية الخطاب الحياتي المعاصر عبر توظيف النسق الأدائي المبأر بـ(8) مقاطع ، ازدحمت في مضمونها بنية الـ(موت .. الرثاء .. الليل .. القبور .. الجحيم ، وغيرها) وهي تتناظر مع الـ(أنا .. الآخر .. الذات) ، جاء من خلالها استدعاء الموما اليه (الصكر) عبر مشهدية واضحة رسمها الشاعر ، فكانت في (4) مقاطع تستعيد العبارة المأثورة (دعني أكمل) :

ـ(دعني أكمل مرثيتك يا جاسم)

ـ(أخي جاسم دعني أكمل)

ـ (دعني أكمل ولا تمسح سطراً)

ـ (أرفع يديك ودعني أكمل)

هذا اللّعب بايقونات اللغة الشعرية على مستوى التموج ولد(صعوداً وهبوطاً) بالايقاع الداخلي ، واجاد خلالها الشاعر في خلق صور مشهدية ملموسة ، رغم حساسية الخروج من جسد القصيدة وطريقة استرسالها .. استشعرنا خلالها فاعلية الحضور الرمزي والمؤثر لجاسم الصكر ، او بالاحرى كانت سلطة الشاعرة كبيرة في استدعائه كبيرة .. مثل هذه الطريقة التي طرحها الشاعر في القصيدة او القصائد التي نشرها في السنوات الاخيرة ، يظهر مناخاً جديدا في القصيدة العراقية ، مناخاً متفرداً في انفتاحه على الاشكال الشعرية الاخرى ، مناخاً منفتحا حدّ اقناع الآخر / المتلقي على ان النص الشعري فضاء واسع الامتداد ..

صحيح ان القصيدة اتسمت بمفارقات مجازية ، ودخول بعض الجمل في تناصات واضحة ، الاّ انها كشفت عن إطارها الخارجي عبر سياقات المعنى ، وهذا ما أحالنا الى جعلها في خانة النسق المفتوح بقصدية الخطاب السياسي /الاجتماعي / الثقافي ، تحت بوتقة الشعرية المؤثرة ، فهناك نص .. وهناك أداء .. وهناك متلقي ، هذه السمات لا يستطيع جمعها الاّ الشاعر موفق محمد ، مما أفاض لقصيدته بأن تكون متشظية فنياً ، لكنها مكتملة المعنى ، الأمر الذي جعل أغلب نصوصه لا تغيب عن القارىء ، لأنها تلامس الهواجس بمشاهد درامية مؤثرة أو تلك التي (تكسب المناخ الشعري شداً وتوتراً وألفة وحسية)ـ بحسب فاضل ثامرـ

ما يثير فقرات القصيدة، إنها تستلهم ايقاع الحدث (موت جاسم الصكر)، لتقدم رؤيا شاملة للواقع المعاش، من خلال فعل الإدراك اليومي أو من خلال علامات الحس المؤجّج بالاضطرابات والأزمات السسيولوجية عبر حركات بنائية خارجية، حركات ابتكرها الشاعر لأنه جزء من جحيم الواقع الآن، فقصيدة موفق محمد غير مترفة، وتظل تكشف عن قبح الواقع وساساته الذين (يفرون من الجحيم الذي وضعونا فيه).

في حين أثارت بعض مقاطع القصيدة المهارة الأدائية في خلق صور كبيرة، تشكلت عبر الهاجس الحسي المتكامل، فمع صعود وتيرة الشاعر في ثنائية (النص والأداء)، يوقفنا بإقرار الضرورة الشعرية، يمكن ان نسميها بـ(اللازمة)، لينهض الجمهور أو ينفعل وهو يعبر عن سعادته بالعبارات هذه، ولست بصدد التصنيف الفني والاخذ بنمطية التسمية الشعرية في الجمل الموزونة وغيرها ، بمعنى الغور في جدلية الشكل الشعري، إنما هناك فعل كبير يصرّ الشاعر على التمسك به، هو ان القصيدة سلطة وخطاب وجودي فإلى أي مدى يمكن قراءة الواقع من خلالها، من هذه النقطة تذوب كل الأشكال الشعرية عنده، لنجد عبارات مشحونة بإيقاع واخرى مفتوحة واخرى تقف عند محطة الشفاهية (الشعبية)..

ككل، نلمس من الجمل الآتية كيفية إنتاج عبارات خففت علينا تلك الانفعالات المؤثرة ، مع شعورنا بتلقائية هذه الجمل، لأنها اشتغلت على (الآخر/ الموما إليه):

ـ (أولم تر الغيوم تلوح صدر الحمام وتنوح عليك / أو تسمع هديلها المثقل بالدموع؟)

ـ (فليس من السهل أن تكون الحلة خالية منك/ فأنت فتاها ونهرها)

ـ (يا جاسم كنا نقرأ نشرة المطر في راحتيك)

ـ (لقد جئتنا لتكسر هيبة الموت فينا أيها المعلم)

تحيلنا المقاطع هذه الى استدراج آليات الوعي الشعري ، من خلال وعي التشكل الصوري / المشهدي لـ(الصكر) ، هو استدراج مقنع وله تبريرات بسطها الشاعر بأدواته وخبرته العميقة في التعامل مع القصيدة تعاملاً دينامياً ، فهو لا يريدها ان تكون ساكنة ، انما تبقى حاضرة مع الحدث ومع الجو العام الذي نعيشه ، وهذا كلفه ابتكار نسق خاص به ، هو نسق القصيدة المفتوحة على الأجناس كافة ليعطي قصدية القصيدة في شمولية بناءاتها ، أو في اشكاليتها البنائية ، ويمكن القول إن الشاعر خرج عن مفهوم قصيدة النص وهذا ما جعله حاضراً عند كل متلقي يسمعه.

أما المقطع الأخير من القصيدة، فقد كشف عن تحول مضموني مهم جداً، لم يسبق للشاعر موفق محمد أن كتبه، هو النهاية المفتوحة وكأن القصيدة بقيت قيد التأويل، فبعد الانتهاء من قراءتها أو الاستماع إليها، يسحبك الشاعر إلى معرفة مصيره هو، وبالتالي تبرز في هكذا طريقة جدلية الـ(أنا الغائبة)، بعد أن كانت عند الـ(آخر الغائب)، مع إحساسنا الكبير بهاجسية الذات الطافحة ومحاولة تلاشيها بسلطة النص الشعري، لكنها بقيت مع ارتفاع وتيرة موفق محمد (باب من تطرق أيها الموت؟/ موفق محمد احمد جواد ابو خمرة) ثم (فلم أعد احسب لك أي حساب)، وهنا تتحول البنية الحسية للذات إلى بنية غياب، كانت مستعارة في حقيقتها، لكنها تنبأ إلى وجود نص شعري سيكملها، ولكن متى؟.

الجنس والجسد

علاء مشذوب عبود

يولد الإنسان وما يميزه عن بعضه البعض هو تضاريس جسده، وتلك هي البوادر الأولى التي سيتميز بها الذكر عن الأنثى، في كون الأول يخضع لعملية الختان في كونها صحية، بينما الثانية تحصل لها هذه العملية في بعض البلدان وخاصة الأفريقية في كونها جنسية ونفسية واجتماعية، ولكنها في طور الانقراض خاصة بعد أن أنشئت الكثير من الجمعيات ومؤسسات المجتمع المدني التي تداعي بمنع مثل هكذا عمليات قسرية تمارس على الفتاة، وهي أن تحصل عند الذكر فمن أجل منع تجمع الجراثيم داخل غمامة رأس عضوه الذكري والروائح الكريهة وهي طريقة فعالة للوقاية من تراكم المواد الدهنية، والأهم من كل ذلك هو أن العضو المختون يطيل مدة الجماع، وفي الوقت ذاته تساعده عند البلوغ والزواج من التمتع الجنسي مع قرينته، ما ينعكس إيجابيا في خلق حياة سعيدة، ولكنه عند الأنثى فأن عملية الختان عن طريق قص جزء من بظر المرأة من أجل إضعاف شهوتها، بدافع سيطرة المرأة على نفسها وأعتقد أن هذه العادة جاءت من التخلف والجهل وأن الرجال كانوا يذهبون في رحلات طويلة أما بسبب الحرب أو التجارة وبالتالي يكونوا مطمئنين على أن زوجاتهم لا يمكن أن تثار جنسيا في أثناء غيابهم.

وعندما يصل الفتى الى سن البلوغ، واكتمال جهازه التناسلي الداخلي من خلال نضج مكوناته الداخلية والمتمثلة بـ(الخصيتين، والبريخ وزائدته، والقناه المنوية والحويصلات المنوية، وغدد كوبر) يكون لديه الاستعداد لممارسة الجنس، ومثله الفتاة عندما يصل نضجها الجسمي بحيث تحصل عندها (العادة الشهرية) وهذا إيعاز على أن جسم الفتاة أصبح كامل النمو من الناحية الجنسية، وهو أكيد ليس دلالة على كامل الأهلية للطرفين بحيث يمكن إعلان زواج الطرفين.

وهذا يعني إن النضج الجنسي عند الطرفين ينعكس ظاهرياً على الجسد، فالجنس صنو الجسد، يتحكم كل منهما بالآخر ويعبر كل منهما بالآخر، فحيث ما اكتمل نضج أعضاء الجنس داخل جسم الإنسان، فأن ذلك سيظهر بيناً على جسده وخصوصاً عند المرأة، حيث يكتمل جهازها التناسلي من الداخل والذي يتكلل بحالة الطمث عندها، ونشوء النهدين، وتكور وركها، وظهور عند البعض منهن حب الشباب على الوجه وما يرافق ذلك من نعومة الصوت "فلصوت المرأة الناعم، جرس خاص يؤثر في نفس الرجل ويجذبه إليها، ويبعث في أعماقه شتى المشاعر والأحاسيس، لقد تنهد الشاعر (هين) مرة فقال: آه لو استطعت أن أسمع الأغنية الحلوة القصيرة التي غنتها حبيبتي العزيزة منذ وقت طويل! أذن لأجتاح صدري فيض من الحنين، فالصوت الجميل يصاحب اللذة العارمة فقد تتيقظ الشهوة بشكل غريب جدا قد لا يصدق لمجرد سماع جرس الصوت وتنغيم الكلمة" .

وان تهيأت الظروف الطبيعية والمناسبة لعقد الزواج بين الطرفين فعندها ستكون العملية الجنسية طبيعية بين الطرفين، يعمل الجسم من الداخل على تهيأت أعضائه الداخلية، مثلما يعمل الجسد من الخارج على تهيأت الجو المناسب لقيام العملية، وكلا منهما مقرون بالآخر والظروف المحيطة به، إذ أن الدافع الحسي يكون في هذه الحالة قوي وعنيف وقد يصل في بعض حالاته الى أقوى من الخوف والجوع، وهو عند المرأة بدافع الأمومة والعاطفة ولكنه عند الرجل بدافع الرغبة في الخلود والبقاء، وهو في العموم عند الإنسان إضافة إلى أنه رغبة حسية، فأنه يحفظ للجنس البشري نوعه، وهو أساس الرغبة في التكاثر. يقول غوستاف فرنست "ليست الحياة الجنسية دنسا، والواقع أنها العكس لأنها زينة الحياة الدنيا، وهي نعمة من الله تشبه النسائم المنعشة الحلوة التي تهب في الربيع، فلنستمتع بضمير مطمئن ولنقبل عليها في غبطة وبهجة، ولنتمناها لكل فتى صحيح ناضج، ولكل فتاة صحيحة ناضجة ما داما يرغبان فيها، ويحتاجان إليها".

وبالعكس من ذلك فإن عدم توفر الظروف المناسبة للقيام بالعملية الجنسية، سيترك عوامل سلبية نفسية وجسدية على كلا الطرفين، وأولهما هو الاختيار الخاطئ، فالكثير من الفتيات يحلمن برجل يحقق لهن أحلامهن، وأكيد أن هذا النوع من الرجال لن يكون شاباً بل قد تجاوز عتبة الخمسين في العموم، وأنها سوف تصدم بواقع أنها لا تحيى بالمال فقط، وأن الليل وفراش الزوجية سيكون هو المحك الأكبر عندها، وعندئذ تتمنى لو أنها اقترنت بمن يوازيها بالعمر والطموح والأحلام ليكبرا معاً، وهذا ينطبق على الرجل أيضاً.

وقد يكون الاقتران متوازي بالعمر ولكن التوافق غير حاضر، وعندها سينعكس ذلك سلبا على التحفيز الداخلي للجسم، ومثله الخارجي للجسد، وتقول في ذلك (جينا لمبروزو) في كتاب نفس المرأة " أن العزلة التي قد يفرضها الرجل على زوجته أشد إيلاما وحذرا من الاستبداد والتوحش العنيف الذين يستهجنهما الرأي العام بشدة، فهذه الآلام تراها العين، وهي ليست إلا آلاما بدنية"، أما عزلة الهجر، فهي عذاب غليظ لا تراه العين ولا يتصوره العقل، وهي تسمم كل ساعة في اليوم وتملأ أيام الحياة كلها بالشقاء، ذلك لأن الوحدة هدم للأمل والحياة. أو قد يصيب البرود الجنسي كلا الطرفين، أو أحدهما، وفي العموم فأن المرأة غالباً ما تتأخر في بلوغ ذروة اللذة عن الرجل، بمعنى تكون متعتها ناقصة، في الوقت الذي يكون الرجل قد بلغ ذروته، ولذلك لابد أن تكون العلاقة الجنسية بين الطرفين ليست على وتيرة واحدة ومنتظمة، بل تأخذ أوضاع وأشكال مختلفة عند الجماع. مثلما تلعب العوامل النفسية كالخوف والقلق دور كبير في العملية الجنسية، والتي تنعكس على تصرفات الطرفين بالبرود الجنسي والسكينة الجسدية. ويمكن إيجاز سرعة القذف عند الرجال حسب ما شخصها الأطباء الأخصائيون لما لها من أثر خطير على العلاقات الزوجية لثلاثة أسباب هي:

1 - الاستمناء باليد: وهي عادة سيئة عند العزاب، يفرطون في بعض البيئات الى حد الجنون، وهذا يفضي بلا شك الى سرعة القذف...

2 - الإفراط بالجماع: يؤدي غالبا الى سرعة القذف، وخاصة بين العزاب الذين يتحينون الفرص لإرواء ظمأهم الجنسي بلا روية أو اعتدال.

3 - البيئة والتغذية: في بعض الأقطار تكون من العوامل المساعدة على سرعة القذف، ففي البيئات الشرقية مثلا يكون المجال أمام الشباب واسعاً للاتصال الجنسي...

وهناك عوامل قد لا تنطبق على الجميع أو لا يمكن تعميمها، ومنها التدخين، والإفراط في شرب الشاي، والانغماس في العمل والتعايش مع مشاكله داخل البيت، بالإضافة الى التوتر العقلي والنفسي الذي يصاحب كل ذلك.

أو قد يصاب البعض من الرجال بالعنة، الناتجة من الإفراط في الجماع، ولا سبيل الى تداركها إلا بالاعتدال، وفي بعض الأحيان يكون سبب العنة بلادة المرأة أو جهلها أو خوفها الشديد بحيث يحل النفور في نفس الرجل محل الرغبة. يقول غابرييل غارسيا ماركيز: "لا يوجد رجال عنينون، بل نساء لا يعرفن، أظن أن لهذا الخوف تفسير حضاري: هو خائف ألا يحسن التصرف مع المرأة ولا يحسن التصرف مع الواقع، لأن الخوف يمنعه من ان يتصرف كما تفرض عليه نزعته الذكورية. كلنا عنينون بهذا المعنى. وفهم المرأة ومساعدتها وحدهما يتيحان لنا أن نخرج من الورطة ببعض الوقار" .

ومن أجل التغلب على البرود الجنسي وسرعة القذف والعنة وغيرها من الأسباب التي تفرق الزوجين، تلعب الأعضاء الجسدية الظاهرة المصاحبة لتصرفات حسية من قبل الطرفين دور كبير في ذلك، وأولهما هو القيام بالملاعبة والمداعبة، وهذا يُهيئ الطرفين لعملية الجماع، مثلما تلعب القبلة الشهوية دور كبير في الاستعداد النفسي والجنسي كذلك، وقد يتعدى الموضوع الى أكثر من القبلة الشهوية عند بعض النساء الى العض في إثارة الشهوة، والعصر والضغط بأطراف الأنامل، وكل ذلك يصاحبه لمسات ناعمة لصدر المرأة وخاصة حلمة النهدين. ثم العناق والتداخل وصولا الى الإتحاد الجنسي الجسدي.

يقول هافلوك في كتابه (دراسات نفسية) عن الحب والألم: لنعترف بأن التذاذ الرجل بإظهار قوته على المرأة بإيلامها، هو ثمرة أو أثر لطريقة الغزل الفطرية البدائية، وهي عنصر عادي في الدافع الحسي عند الرجل"، فالقوة البدنية، واستبداد الرجل بالمرأة واستغلاله ضعفها ومضايقته لها الى حد بعيد أحياناً، كل هذه مظاهر يميل الى ممارستها بدافع التهيج الحسي، وهو يحاول أن يقنع نفسه بصورة لا شعورية أن هذه المظاهر لا تجد نفوراً من حبيبته، وما أصح ما قالته أحدى السيدات: "أن مظاهر الألم الخارجي كالدموع والصرخات، وغيرها من الأشياء التي يتهم محدثها بالقسوة لا تختلف عما تفعله مثلها امرأة تشتد بها نشوة اللذة فتستعطف الرجل بدموعها ليكف عن الاستمرار في عمله، مع أن هذا في الواقع آخر ما تريده"

لكن البعض من الرجال قد لا يمتلك تلك المواصفات الذكورية عند ممارسته للجنس، ومثله المرأة قد لا تمتلك المواصفات الأنوثية كذلك، بل قد يكون هناك تبادل أدوار، ويذكر غابرييل غارسيا ماركيز حوا مفهوم الذكورية الآتي: إن المفهوم الذي عند صاحبات النزعة الأنثوية حول النزعة الذكورية ليس واحدا عندهن جميعا، ولا يتفق مع مفهومي الشخصي، هناك أنوثيات، مثلاً، كل ما يردنه هو أن يكن رجالا وهذا يعرفهن تعريفا نهائيا بأذهن ذكوريات خائبات، وهناك أخريات يؤكدن طبيعتهن كنساء بسلوك أشد ذكورية من ذكورية أي رجل. ولهذا يصعب جدا إثبات أي شيء في هذا المضمار، على الأقل من الناحية النظرية. هذا يثبت بالممارسة .

بقي أن نذكر أن الصحة الجنسية المتعلقة بالنظافة الجسدية للأعضاء مهمة جداً، وبنظافتهما تبعد الكثير من الأمراض، ويرتبط ذلك أيضا بنظافة الملابس الداخلية التي على احتكاك مباشر بتلك الأعضاء، وهي مقرونة أيضا أي (الصحة الجنسية) بالصحة الجسمية بالعموم فكلما اشتدت قوة الجسم، انعكس ذلك على أداء وظائفه الداخلية التي تتجلى بعمل الأعضاء الجسدية الجنسية الظاهرة بشكل جلي.

صلابة الرسم

فاخر محمد.. الطبقات المتراكب

خالد خضير الصالحي

تكمن السلوى العظمى للكتّاب في غرامهم بالتصنيفات، يضعون لكل صنف خانة، وكل تجربة في صنف، فكانوا يصنفون الرسم: مشخّصا وتجريديا، ثم كانوا يبتكرون أنماطا شتى للتصنيفات، فقد صنّف ادوارد لوسي سمث الرسم السوريالي، في محاولة تتبّعه لأصل (التعبيرية_التجريدية)،إلى "الأسلوب التفصيلي المبالغ بدقته لماغريت أو سلفادور دالي، حيث، تحتفظ الأشكال بمعالمها وهويتها إلى حدّما، رغم التشويهات التي على أشدها، بينما كان الأسلوب العضوي لفنانين مثل ميرو وتانغي تومئ فيه الأشكال إيماءة طفيفة بشبه لأشياء حقيقية هي في العادة أجزاء من الجسد الإنساني... وهو أسلوب مثقل بالاستعارة والقرائن". (ادوارد لوسي سمث، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، بغداد 1995، ص 23)، وصنّف الرسم (التعبيري_التجريدي) إلى "نوعين من الرسم وليس نوعا واحدا، النوع الأول، الذي يمثله بولوك وفرانز كلاين ووليم دي كونغ كانا يوليان اهتماما كبيرا للتشخيص. أما النوع الثاني الذي يمثله مارك روثكو فهو أكثر تجريدا وأكثر سكينة" (السابق، ص 33)، بينما اتبع هربرت ريد في كتابه (الفن والمجتمع) وبعض كتبه الأخرى تقسيما آخر لفن الرسم الى:طبيعي وهندسي.

لقد جلب اهتمامي، في تجارب العديد من الرسامين التجريديين، وجود بنيتين متمايزتين للأشكال في لوحاتهم التجريدية هما: الاولى، بنية خطية صلبة (كاليغرافية)، ربما هي التي عناها ادوارد لسي سمث بـ(المظهر العظميّ) للتعبيرية الحديثة، ولا نعرف دقة الترجمة هنا،إلاأننا نعتقد انه يعني بها ربما رسوم (الحواف الصلبة)، والثانية، بنية لونية ضبابية محايثة.

لقد كان الكتّاب يبدؤون من سيزان حتى حينما يرومون دراسة النحت، وقليلا ما كانوا يتكئونعلى رودان، مع كون الأول رساما والثاني نحاتا، وهو ما فعله هربرت ريد في كتابه (النحت الحديث_ تاريخ موجز) موضحا "إن انجاز سيزان تم من خلال بحثه عن الإدراك المتأني لـ(بنية الشكل الكامنة) حيث توصّل إلى طرائق في التشبيه منحت صوره المحسوسة المدركة جوهرا صلبا" فكان مفتونا "بالقاعدة المعمارية للتكوين"، وبذلك يعطي هربرت ريد تصورا بأن سيزان كان يتجه من الرسم باتجاه النحت، من خلال قيم نحتية يسميها ريد بنية (الشيء الكامنة) و(الجوهر الصلب) و(القاعدة المعمارية للتكوين)، وبرّر تخطيه لرودان بان الأخير كان مأخوذا (بالذاتانية)، لذا كان تأثير سيزان على النحت والرسم تأثيرا ثوريا، فقد قدّر لتلاميذ سيزان: بيكاسو وغونزاليز وبرانكوزي "أن يكونوا (البدائيين) لفن جديد في النحت"، وهو ما حدث كذلك في الفن التشكيلي العراقي مثلا حينما كان النحاتون وأهمهم: جواد سليم وإسماعيل فتاح الترك، يحاولون من خلال تفعيل (الجوهر الصلب) للفن التشكيلي، وتحديدا البنية الجوهرانية للمادة النحتية، ان يساهموا بفاعلية في تغيير توجهات الرسم العراقي، وتحوله من شعبية عبد القادر الرسام إلى محلية جواد سليم ، ومن محلية الأخيرإلى شيئية الستينات التي كان الترك واحدا من طليعييها، بينما لم يقدم الرسامون العراقيون أيةإضافةأو خلخلة مهمة في النحت العراقي، فان بعض من تجاوز مياهه الإقليمية من الرسم إلى النحت، لم يغير في نسق النحت العراقي، رغم محاولات عدد منهم: محمد مهر الدين وعلي طالب وهاشم حنون مثلا.

يمتد نسيج لوحة الرسام فاخر محمد ليس فقط في انتشار سطحي (طول X عرض) بل وبتغلغل عمقي ، وفق بناء مؤلف من طبقتين (أي من مستويين = شريحتين بنائيتين) هما: مستوى (الباك كراوند) الخلفية (بعدان = طولX العرض)، وهو المستوى الذي يؤسسه تكنيك الألوان، حيث يستعيد علامات المحيط (= آثار الزمن في المحيط أو ألوانه التي تركها على المحيط) آثارا وبقعا وألوانا وسوائل مسكوبة دون وعي، وهو، أي هذا المستوى، يعالجه الفنان أولا، من الناحية الزمنية، فهو إذن مستوى غائر، تمثله بقايا مقتطعة من حائط أو بلاطة قديمة دونت الرطوبة والتعرية عليها آثارها، فبدا عليها فعل الزمن واضحا، وهي فاتحة اللون دائما لأنها مهيأة لاستقبال الأشكال الداكنة التي في مخيلته. بينما يبدو المستوى السطحي الكاليغرافي (العلامات = الخط = البعد الواحد) ، داكنا ، قريبا من السواد ، الذي يقترب لونه من لون الحبر (الفاحم) الذي كان مداد تدوين المخطوطات، وهو يمنح اللوحة (بنيتها الشكلية) الأهم، ويجمّعه الفنان من عناصر شتى، من (مخلفات البشر) وآثارهم ورسومهم وعلاماتهم، من علامات جدران كهوف عصور ما قبل التاريخ وحتى الزمن الحاضر: أشكال حيوانات عاشت في تلك الأزمان وأسلحة صيد بدائية (سهام وأقواس)، وأشكال أنشأتها الحضارة :كالنقاط والمثلثات المتقابلة بالرأس غالبا، والنماذج والأشكال الهندسية الأخرى. خدوش وأطراف توحي بأشكال بشرية وحيوانية دونما تفاصيل محددة، نثار من خطوط كأنها مطر يرسمه الفنان فاخر محمد كما يرسمه الأطفال، وعلامات غائرة في الوعي الشعبي مثل أشكال البسط والسجاجيد وعلامة الكف التي يرفعها الناس في المواكب الدينية، أو التي تدق عند مداخل البيوت دفعا للحسد.

يكرس الفنان فاخر محمد إقامة التفاني أو (الانتحاء الرئيس) كما يسميها فرانكلين ر. روجرز ، وهو اتحاد الصور الذي يحدث في مخيلة الفنان بين صورتي الواقع والذاكرة ، حيث السطح (=البعدان) ينطوي على العلامات الخطية (البعد الواحد)، وأيضا يتفانى التشخيص والتجريد معا لإنتاج مادة كثيفة رؤيويا هي (المادة الجوهرية) العصية على التشكل ، بل أن كل عناصر اللوحة تنصهر في (البعد التقني) لتلك المادة.

ينهي فاخر محمد الطابع النفعي للعلامة أي البعد الاتصالي، بينما يكرس بعدها الشكلي المجرد، وهو بذلك يكرس (البعد الأسطوري للتدوين) حيث يتوحد اللغوي بالشكلي (=مدونات الأوفاق والتعاويذ والسحر) وهو ما يسميه شاكر حسن آل سعيد (التفاني =بمعنى فناء كل جانب في الآخر) ، حيث لا وجود عندها لثنائية (الشكل والمحتوى)، فالرؤية تتخذ تركيبة من (قالب الشكل) وتصبح الفكرة هي شكل الأشياء التي جمعتها المخيلة، وهي ذاتها فكرة الشيء التي يسميها الرسام ماكس آرنست (العلة الأولى)، وذلك ما نتلمسه في توجه واسع في الفن التشكيلي العربي الحديث: شاكر حسن آل سعيد، التريكي ، المليحي ، كريم رسن "وهو اتجاه يكرس فناء اللغوي ببعديه الحروفي و ألعلاماتي في التشكيلي وفي الرسم بشكل خاص".

يمكن تلمّس الامتلاء الواعي والاحتفاء غير المحدود بموجودات الواقع في أعماله فاخر محمد، مثلما هو عند هاشم حنون وكريم رسن، فهم جميعا لم يعرفوا التجريد ولم يمارسوه كما يفعل الكثيرون، انهم يوظفون علامات المحيط ويوظفون محتويات الذاكرة التي تتم استعادتها يوما ما، إنها (المادة الجوهرية) التي تملأ ذاكرة هؤلاء، يستلون منها ما يشاءون، دون ان يعرفوا كيف ومتى يحدث ذلك. ورغم الحرص الواعي على إخفاء (المصادر الواقعية) للوحة، إلا ان مصدر الشيء (فكرة الشي-ء) أو بكلمة أدق (بصمة الواقع التي لا تمحي) تكون قد تركت (علامة لا يمكن إزالتها)، لأنها (الجرثومة الطوبولوجية) التي هيكلَ الفنان بناءَ لوحته عليها بطريقة لاواعية منذ وضع أولى لمساته على سطح اللوحة، تماما مثل كثير من لوحات كاندينسكي (التجريدية)، فلوحة كاندينسكي (دراسة لتكوين رقم 4) مثلا ، قد تبدو (تجريدية) من نظرة سطحية، إلا انه لم يزل هنالك الكثير الذي يمكن تبيّنه من (تشخيصات) الواقع: يقف المحاربون المسلحون بالرماح وسط الحشد، يعتمر بعضهم القبعات الحمراء، وتظهر خلفهم القلاع التي جرت المعارك قبالتها، بينما تظهر أسراب الطيور والشمس في جانب اللوحة و يظهر قوس قزح بين الغيوم في الجانب الآخر.

عبق الجوري الماكث في الأرض

-نصوص من سيرة التحولات البغدادية-

د.نادية غازي العزاوي

- 1 -

منذ البداية لم يتعارض الأمران عندنا ،لا في طفولتنا الغضّة ولا في مداركنا الناضجة لاحقاً ،فتسمية الحيّ باسم (14 تموز) عرفان بجميل الزعيم (عبد الكريم قاسم) الذي وزّع الأراضي في حملات إعماره المشهودة ،وتسمية الرقعة الواسعة التي احتضنت هذا الحي وغيره ب(شارع فلسطين) ،إقرار وجدانيّ بعمق الجرح الغائر في أعماقنا ،عن الحبيبة السليبة التي هدهدتنا الأمهات على ترنيمتها الموعودة : (هذا العيد في بغداد والعيد القادم في فلسطين). كنّا بعيدين عن رحى الصراع الحزبيّ الدمويّ المشتعل منذ الخمسينات ،بين (الوطنيّ) و(القوميّ)،فحينا الكائن في الجانب الشرقي من بغداد حسم الأمر بطريقة عفوية نبيلة ،هكذا ببساطة : (حي 14 تموز في شارع فلسطين)،قبل أن يسري نظام التقسيم الإداري الجديد في بدايات الثمانينات من القرن المنصرم،فتتقطّعُ أوصال الأحياء إلى كتل رقمية جافة ،ليكون نصيب محلتنا الرقم (508) وزقاقنا الرقم (27)،ثم أزيلت اللافتات الخشبية المحفورة عليها أسماء أصحاب الدور ،لتحلّ محلها متواليات عددية فردية وزوجية صمّ : (1،3،5....) (2،4،6.....)، إيذاناً بطمس القسمات الفردية الخاصة ،ليصير الإنسان في وطني محض رقم بين أرقام جوف متشابهة ،كما في السجون وساحات التدريب العسكريّ التي ابتلعت مباهج الحياة رويداً رويداً .

- 2 -

لا يزيد مجموع طول الشارع الذي تتوسّطه دارنا ،متعامداً مع فروعه الأربعة عن ألف وخمسمائة متر تقريباً ،ومع ذلك فقد احتضن حيوات وقيماً لا حدود لها ،بوحدة إنسانية جامعة يعجز عن إدراك كنهها أصحاب مقولات الفسيفساء العراقيّ ،الذين يهرفون اليوم بها وكأنّهم وقعوا على اكتشاف مذهل .

تحدّ الشارع من أعلاه بيوت مصطفّة بمهابة لأكاديميين عراقيين لهم موقع مرموق في الذاكرة الوطنية: الدكاترة :فوزي القيسيّ ،محسن غياض ،متي عقراويّ ،وخلفهم بيوت الدكاترة :علي جواد الطاهر ،عناد غزوان ،صلاح خالص ،قبل أن يغادروها إلى مناطق سكنية جديدة .

بينما ينفتح أسفل الشارع على (فضوة) ،تحدّها من يمين الخارج من الشارع (مدرسة سفانة الابتدائية المختلطة) ،التي سيُطلق عليها في نهاية الثمانينات (نور الهدى الابتدائية للبنات) – ولعبة تغيير الأسماء تفضح التشوهات الفادحة التي حلّت بالحياة في بلدي - ، أمّا الباقي من الفضوة فملعب كرة قدم متجدّد لأجيال لا تنتهي من صبيان المحلة وشبابها ،فما أسرع ما تُخطّ عليه الخطوط البيض بالطباشير ،وتوضع الأحجار أهدافاً وزوايا ،لتستمرّ الركلات ،ومعها يتصاعد صراخ المشجّعين وتصفيقهم وأمواج التراب والغبار ،ولن يعرف الملعب السكينة إلاّ في ساعات الليل المتأخرة جداً، وفي مواسم الامتحانات النهائية ،إذ يساق اللاعبون مرغمين إلى بيوتهم تحت تهديد أصوات الأمهات ونداءات الآباء الغاضبة .

في خضمّ لعبة (الحملة الإيمانية) بني جامع في الجانب الأيسر من الفضوة ،فحوصرت مسرّات اللعب بين كتلتين : (جامع الفاروق) من جهة ، و(مدرسة نور الهدى) من الجهة المقابلة .

- 3 -

في هذا الشارع كانت البيوت تتساند على بعضها بألفة واتساق معماري واجتماعي مدهشين ،تتواشج فيه الانتماءات والأديان والأصول بطريقة حميمة . في أعلى الجانب الأيسر من المدخل يقع بيت المعلمة (أم شيماء) ،(المعظماوية) المتزوجة من (كظماوي) ،معلمتنا للغة الانكليزية في مدرسة (14 تموز) في الحي نفسه – أطلق عليها لاحقاً إسم مدرسة الكويت ، في محاولة بائسة لمحو تراث ثورة تموز الأولى - ،ويقابله في الجهة اليمنى بيت (أبي سامي الخفاجي) (البصراوي)الأسمر الغامق ذي النظارات السوداء المتزوج من سيدة انكليزية ،عاشت معنا في الحي حتى توفيا ،فكانت أم سامي – ولا أعرف لحدّ الآن اسمها الانكليزي – سبّاقة إلى أداء الواجبات الاجتماعية ،بصدق تنبيء عنه كلماتها العراقية (المكسّرة)تهنئ أو تعزّي بها ،بوجه رقيق أبيض البشرة جداً ، توّجته خصلات شيب مبكرة في المفرق والجوانب ، كلما رأيتها تذكّرتُ أرملة جواد سليم ،ليس بسبب شبه الوجه بل لشبه الروح ،التي جعلتهما معتزّتين بالعيش في بغداد ،وتدّخران أحلى الذكريات عنها ،مع فارق أنّ (أم سامي) عاشت مجازر الحروب وأربعينية القصف والمطر الأسود أوائل التسعينات.

(أبو سامي) و(أم سامي) ثنائي حميم يذكرك بثنائيات هوليود الخالدة ، (تمثّيهما) المسائيّ أو الليليّ بين الفروع من طقوس الحي اليومية ،وهما يوزّعان تحاياهما على من في الطريق ، ويجدّدان عهداً متصلاً من الحبّ ولم يفرقهما إلاّ الموت الذي اختارها أولاً ثم أتبعها به بعد سنوات قليلة .

بعد بيت معلمة الانكليزي مباشرة ،بيت (أبي باسل البدريّ) ،وعميدته سيدة لبنانية فاضلة ،ظلت واسطة عقد المحلة ،بكرمها وبشاشة أحاديثها ولكنتها اللبنانية التي لم تتغيّر بتقادم الزمن ،يتوارى خلف ضحكاتها حزن مخبوء في العيون المشرئبة دائماً إلى هناك ،إلى أهل ضيعتها الذين باعدت بينهم وبينها الحروب والمنافي ،ففي أعماقها تلوب أوجاع الفرقة ،على الرغم من أكثر من نصف قرن من السكن في العراق ، أثمرت عن خمس بنات وولد واحد ،وطلب للجنسية العراقية اضطرّت إليه ليتاح لأولادها التعيين بحرية في الوظائف الحكومية ،بعد عام (2003) زارت لبنان ،دهشت من اختلاف الأوضاع والملامح بعد الحرب الطاحنة ،ولكنها أحسّت بالسكينة أخيراً وهي بينهم ،فدفقات الشباب تعود لها وتمحو أمراض الشيخوخة وتجاعيدها ،وفي اليوم المقرّر لعودتها ،وبناتها في بغداد يترقبن قدومها بين ساعة وأخرى ،فجأة إنتهى كل شيء بهدوء تام ،وهي جالسة على الكرسي قرب الحقائب في باحة بيت العائلة القديم،وتحققت أمنيتها التي طالما أوصت بها : أن تدفن في تراب ضيعتها بين أشجار الأرز والليمون والتفاح ،بعد عامين لم يصمد أبو باسل فلحق بها ،وطوى المسافة الشاسعة بين بغداد وبيروت .

- 4 -

في منتصف الشارع تقريباً،على الجانب الأيمن منه يقع بيتنا الركن وادعاً، يحتضن الخالات والأخوال والأعمام والعمات والجد والجدة ،وامتدّ به العمر فاستقبل الأبناء والأحفاد ،تتعمّد على أرضه أقدامهم ليبارك خطاهم وهم يدرجون على الدروب ،لكل فرد من العائلة ذكرى عزيزة فيه ،ولمحة باقية منه : زاوية ،لقطة ،مناسبة ،صورة ،حفلة عيد ميلاد ،وليمة غداء في العيد ،حفلة تخرّج،طهور..... .

كان متواضع البناء بطابق واحد ،وطلاؤه قديم كالح ،لكنّ حديقته تحتضن نخلتين برحيتين من فسائل بصرية ، وأمام بابه الأمامي ثلاث درجات تعلوها تطليعة مبنية بطريقة ليست منتظمة مستندة إلى دعامتين حديديتين بلون رصاصي كتب تحتها عبارة غريبة كأنها التعويذة : (عاشت العمّالة) هكذا اختار العمّال خلال فترة بنائه أن يخلّدوا أوجاعهم على الحائط ، كما قرّر الإنسان الأول حين خطّ أول حروفه في سفر الحضارة على جدران الكهوف والمعابد، فالبيوت هي الأخرى معابد من نوع آخر .

أبواب البيت الخارجية زجاجية مطلة على سياج من أشجار الكالبتوز بلا طابوق أو حجر ،فلم يكن التلصص قد عرف طريقه إلى عيون المارة بعدُ ، على أرضية

سطحه ظلت الأقدام تدرج لتحتضن الفرش الباردة بعد منتصف الليل تعلوهم خيمة السماء المتلألئة بنجومها ، العصية على محاولاتنا الخائبة لإحصائها ،فالنوم يفعلها في كل مرة ويقطع علينا العدّ ،و لنا في السطوح مآرب أخرى :الفرجة على مواكب الزفاف ،اتخاذها ملاعب بديلة مؤقتة إذا سدت المنافذ علينا في الأسفل وطردنا الكبار من مملكتهم ،وتظل الوظيفة الأروع لها في فضاءاتها الممتدة التي تمنحها لنا في أيام امتحانات (البكلورية) العصيبة ،حيث نفترش أرضها بصحبة كتبنا وسندويشاتنا وزوادات الماء المجمد ومن حولنا البسط والمخدات ، والأيدي والأصوات تلوّح من بعيد : (ها وين وصلتوا؟ يا صفحة ؟ كملتوا لو بعد؟) ،كنّا نحسب أنّ العمر ينتهي والامتحانات اللعينة لا تنتهي . حين بيع بيتنا في بداية عقد الحصار المرعب ،وقّع العقد بين عيون متهدّجة بالدمع ،وحين توالت المصائب على الناس بعد ذلك، كان الأهل متفقين على السبب نفسه : (ذهب الخير كله معه).

- 5 -

تتوزّع بين الفروع الأربعة عائلات الموظفين والمعلمين باحترام متبادل ،لم يخدشه شجار أو عراك كانوا أرفع وأسمى اجتماعياً وثقافياً،فليس بعيداً عن بيت (عبد الكريم الحكيم) – الأسرة المناضلة ذات الاتجاه اليساري التقدمي التي قدّمت تضحيات عزيزة ثمن هذا الانتماء ،تسكن أسرة (أبي أحمد العاني) الدينية المحافظة ، التي بكّر نساؤها في ارتداء الحجاب منذ منتصف السبعينات في حمّى موجات(الميني جوب والمكري جوب والشارلستون) ،وخلف بيت مدرّستنا (الست سلوى) المسيحية البارعة في تدريس التاريخ الإسلامي ،يقع بيت الممثل الجنوبي الأصيل مكي البدري (أبو أنور الصابئي)- لم تكن هذه التوصيفات تعني شيئاً أبداً - . و تقريباً في مقابل بيت (السيد عبد الرضا الوزّان أبي تحسين) تقيم أسرة (أبي علاء) و(سيد كاظم أبي علي) ،و(أبي باسل) ،حيث تتدفّق قدور الرز والقيمة الحمراء والصفراء الشهية في عاشوراء ،كما تتدفّق من بيوت أخرى حلويات رجب وأقراص خبز العباس في مناسبات لا حصر لها .

في النصف الثاني من الشارع أنت أمام بيوت أخرى ممهورة بأسماء نسائية غالباً : (الست فتحية أم بشرى) ،(أم حارث) ،(ممتازة الألوسي أم نصير) ، (الست سعدية) ، وبيت (الجدة أم صفاء) – الرقيقة الناعمة التي تذكرك بعزيزة حلمي في السينما المصرية - ،وبيت هذه الجدة كصندوق الدنيا ،فيه حكايات عن الأبناء والبنات الذين توزّعتهم الانتماءات الحزبية والاتجاهات : الشيوعي المطارد إلى الجزائر ، والبعثي المعتدل ،والمتورط في المخابرات والأمن، والبرجوازي المغترب ،والمحافظ المتديّن ، والجدة حائرة بين هذا وذاك ،تروي بصوت خفيض للمقربين إليها الأخبار والأسرار مع أطباق الطعام اللذيذة وأقداح الشاي والقهوة المعتبرة . بعد موت الجدّ والجدة لم يستطع المالك الجديد أن يطفئ تاريخ هذا البيت المتوهج ،فظلّ البيت بيتها في ذاكرتنا .

في أول هذا الفرع وعلى يمين الداخل من الشارع الرئيس ثمة بيت غامض مدجّج بالظلمة المخيّمة عليه وعلى حديقته،يصلح مسرحاً ممتازاً لروايات (أجاثا كريستي) أو أفلام (هتشكوك) ، حين تمرّ بالقرب منه تتصوّر أشباح (أليندي) تطلّ برأسها ،وقد تسمع صراخ بطلة (إنتظر حتى الظلام) ، إنّه (بيت أم أكمام)،كانوا منزوين متكتمين ،توفي الأب أولاً ثم الزوجة بعده ،وتركا ابنتين ،الصغيرة تتلعثم في النطق وتتمتم ،هذا ما سمحت بمعرفته لقاءاتنا الخاطفة معها ،في الثمانينات شاهدنا الإبنة الكبيرة تدخل وتخرج من بناية المنظمة الحزبية في المنطقة ،وتوزع استمارات الكسب الحزبيّ ،وسط امتعاض الوجوه واستيائها ،ثم نسي المشهد تماماً ،حتى استيقظت المحلة على صراخ مرعب ،وسيارات الشرطة تهرع باتجاه بيتهم ،قيل :إنّ حادثة قتل أو انتحار قد وقعت هناك لإحداهن ،شوهدت الحية منهما تركب سيارة الشرطة ..... ودخل البيت منطقة الظلمة ثانية .

على الجانب الأيسر من الشارع بيت (أبي باسم الأعظمي) ،ثم بيت (مجيد العماريّ أبي براء)،حتى إذا دخلت (مكتبة سعدي) كنت في نهاية الشارع تقريباً ،ومكتبة سعدي علامة دالة مع أنها دكان صغير ولكنه أنيق في محتوياته من القرطاسية والنستلات الأجنبية الكبيرة الحجم وأوراق الآبرو والتجليد الملونة الأجنبية ،ومن قبلها يقابلك وجه صاحبه وأدبه الجمّ في الاستقبال والبيع .

ولكن الهدوء لم يستمر فقد خلخلته عمليات دهم كانت تجري في الظلام لاعتقال الشباب الشيوعيين والإخوان المسلمين والمنتمين لحزب الدعوة ،وإشاعات هنا وهناك عن (أبي طبر)، ثم جاءت جنازة (سعد)أول شهيد في المحلة في الحرب مع إيران ، و(سعد) أصغر إخوته ،مات والحسرة تأكل المحلة لأنّه لم يتزوج ولم يترك عقباً يحمل ذكراه ،كانت لافتته السوداء على صدر الشارع – المطرزة بالآيات القرآنية التي حفظناها لكثرة ما تردّدت على مسامعنا وكأنْ لا يوجد غيرها في الكتاب العزيز: " ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا....." - كانت لافتته أول خبرتنا الميدانية بمعنى الحرب ،ثم توالت الحروب ،وتوالت معها النعوش ووعويل صفارات الإنذار ، وهسيس الخبز الأسود على المدافئ القديمة – ماركة علاء الدين طيبة الذِكر - ،والأيادي على القلوب لئلا يتداعى بيت على ساكنيه ،أو يفقد المزيد من الشباب في حملات الجيش الشعبيّ الطوعية الإجبارية !،ولكن المحلة حين خلت من أكثر أهلها في أربعينية (عاصفة الصحراء) ،كان الباقي من الرجال يتناوبون لحراسة البيوت المهجورة من اللصوص ونهازي الفرص .

- 6 -

محلتنا بيتنا الكبير الآمن ،فقلوبنا – نحن أسراب الفتيات العائدات من المدارس – تظل وجلة طول الطريق حتى إذا استلمنا أول شارعنا هدأت الأنفاس ونحن نمرّ بحماية شباب المحلة المتجمهرين هنا وهناك ،بعيون خفيضة تغض النظر إلاّ عن مسيء أو مستطرق دخيل .

لم يكن الغرباء قد عرفوا طريقهم بعدُ إلينا ،الحدائق عامرة تتمدّد على مساحات شاسعة من البيوت ،ثم بدأت عمليات الفرز والسلخ والتقطيع ،فظهرت المشتملات وأطلّت معها الوجوه الجديدة : تجار الحروب المقتدرون على الدفع ،وأصحاب الخردة ،والعسكريون الذين ملأت الحروب جيوبهم بطريقة مشبوهة ،فارتفع صراخ الأطفال و الغناء السوقي في ميكروفونات حفلات الأعراس والختان،وتداخل الضجيج مع حفيف الجلابيب النسائية الطويلة الأردان وحجاب الرؤوس والعباءات السود والملونة ،وبدأت عمليات تعلية السياجات والأبواب الخارجية ،فتوارت الجهنميات وعناقيد العنب المتدلية على القمريات الخشبية خلف الأسلاك الشائكة ،وتراجعت صفوف القرنفل في الحدائق الخارجية أمام زحف الدجاج والديوك السارحة بينها ،وهجرالعشّاق سطوحهم حين داهمتها أسراب البعوض والطائرات الحربية الشرسة وأخرست العزف الضوئيّ الشجي لجوقة القمر والنجوم ،وحده الجوري ظل صامداً بوجه هذه الاجتياحات .

في مواسم القبح التالية ،أعني مواسم الاحتلال والحواسم والنهب والحرق والقتل على الأسماء ،وقعت أحداث قليلة متفرقة في المحلة ، فالوجوه الملثمة لم تنجح في اختراق اللحمة القديمة ،وما زال عبق الجوري هناك يقاوم أزيز الرصاص ودخان المولّدات السود الرابضة بين الدور كوحوش مفزعة .

في متدى خياطة توفيق

(1969م- 1973م)

د.فيصل ابراهيم المقدادي

ان التغييرات السياسية والاقتصادية التي طبعت نصف القرن الماضي منطقة الشرق الاوسط في العالم قد تركت سماتها الثقافية والفنية في بنية التركيبات والاصول والعلاقات فقد أبدعت هذه الفترة ادباً مميزاً: (قصة وقصيدة ومسرحية) وحسب الثقافة الجديدة التي استحدثتها، ان سمات الأدب والفن الذي طبع النتاجات الثقافية والفنية في الخمسين سنة الاخيرة قد ارتبط عضوياً بنوايا التغيير السياسي ومهام الثورة التزاما منه بمهمة التحرر الوطني والإنسانية عموماً مؤجلاً الفعل الذاتي للإنسان (الذي انتعش في الفترة 1964-1969م) والذي عبر عن نفسه في العديد من النتاجات الثقافية والفنية) إلى ما دون ذلك، والى جانب ذلك الفعل الإبداعي الجاد وما افرزه من أدب المرحلة الضروري فقد برزت وتطورت أفكار ومعتقدات أدبية- فنية اخرى أخذت تعبر عن نفسها على مهل في المضمون الاساسي للعديد من النشاطات (أفكارا وأساليب) بتأثيرات (غيفارية) ومن المفيد أن نذكر أيضاً بأن تلك المهام سواءً كانت (جمعية) في الشعر والرواية والمسرحية الذاتية لم تظهر من فراغ او لمجرد نزعات تسلية عابرة نماذجها دائمة التسكع في الشوارع والبارات والمكتبات والمقاهي.. مقتنين المجلات والكتب متجهين –من حيث بدرون- لحانات ابي نوّاس الحقيرة حيث الغياب المتعمد عن الوعي في السكر والعربدة والليالي الحمراء وملاحقة النساء.. الخ!

فحسب بل كانت مظاهر لقنوات تجديد حقيقية (أخرى) لإبداع ثقافة حديثة تبعت الحيوية في قوى الثورة التي أولدتها باتجاه الحضارة، كما ان التفاعل مع الحضارات الحديثة الاخرى قد شكل مفهوماً نظرياً وعملياً متميزاً لتصميمات ابداعهم وأساليبهم الفنية وطرز معمارهم بأشكالها الفكرية وألوانها وسلوك اصحابها واذا ابدع القاص-الشاعر (فاضل العزاوي) أسلوب تميزه في رواية: (القلعة الخامسة) وفي (مخلوقاته) فان المسرحي (أحمد فياض المفرجي) حرص على تسليط الضوء على طبيعة الصراع في اجيال المسرح بمجلة الإذاعة والتلفزيون بعنوان: (الواقع والبديل في المسرح العراقي) ومن الغريب المحزن ان يناشد (بعض شيوخ الرواد) السلطة (حمايتهم) من (المسرحيين الشباب) وبالرغم من ان أي محل خياطة –اعتياد- يهتم بالدرجة الرئيسية بملابس ومظاهر زبائنه الا ان محل (خياطة توفيق) الاول.. الكائن بمنطقة ابو سيفين –شارع الكفاح إلى إن يكون ح اضنة ثقافية –فنية تعمقت في جوهر... تلك الحوارات والصراعات وقيل فيه مالم يقل في نقابة الفنانين أو اتحاد الأدباء وفي المحافل الرسمية.

عن مسرحية: (الحسين ثائراً) وديوان (الشعراء يهجون الملوك) ورواية (شقة في ابي نوّاس) وعروض مسرحيات (أنشودة انغولا).. و... (في انتظار اليسار) وأخريات... ومهما تباينت المواقف في الدفاع عن الشاعر (نبيل ياسين) لمجلة (ألف باء) وتهديدات رئيس تحريرها.. الا ان الجميع تفاجأ بحضور الشاعر (عبد الوهاب البياتي).. لخياطة بدلة تليق بـ(الملحق الثقافي الجديد في العاصمة الاسبانية) ولا يدري الجميع كيف صدقها..؟!! تلاها اخبار استشهاد: أحمد الحلاق ورياض بكري وقبلها: معين النهر وصالح احمد زكي وفتاح المحامي في كركوك وعز الدين الداوودي وشعبان كريم واخرين واطلاق سراح عازف الفلوت (عبد الجبار عبد الله) والصحفي الرسام (إبراهيم زاير).. سرعان ما دبرت جوازات السفر وتوديعهما بمحل الخياطة (الثاني) في شارع السعدون.. إلى اسخن ساحة صراع (بيروت) انذاك، ثم توالت هجرة الآخرين الى منافيهم.. لكن محل الخياطة بقي على الدوام يستقبل رواده الجدد من الادباء والفنانين.. ويتابع رواده الاوائل ولكن بطريقة تشوبها الحذر من كاتم الصوت الذي لاحق (عبد الجبار وزاير) و...

ان مجرد ذكر (محل خياطة توفيق) او حتى المرور بأبي سيفين وشارع السعدون أو الحديث عن افلام سينما النصر او مسرحيات فرقة الفن الحديث..- ايام زمان- يسحب معه شجوناً وآلام وذكريات عن أبطال حقيقيين مجهولين.. تبرأت منهم احزابهم ومنظماتهم (العتيدة) ولم يذكرهم الا اصدقاؤهم، بأشعار ومقالات في مقاهي: المعقدين وليالي الأنس وفي محل الخياطة بالذات بأغنى الذكريات منها مثلاً ما انشده (وليد جمعة المشهداني): (في الطرقات الخلفية، تتجول افعى، ولاني لن أشرب سماما، أو قل ان اللحظة، مثل الصابئة الموتورة، لا لن اتطامن في الكرسي او اصمت، كي يتجاوزني المتحذلق، فحين يصير الحب فراشة سأكون الضوء وحين يكون الحب الضوء فلن اكون حتى النفس الممقوت فراشة، وحين يسدل الغروب ضوءه عن مساءات بغداد يتوافد على محل الخياطة رواد مقهى (المعقدين) و(ليالي الأنس) وقد يكون مثيراً حين يغني (الأسود المسرحي) لحنه الخاص لقصيدة: (نوتة الخفاجية).. المختلف جداً عن لحنها الاذاعي المعلن مثيراً عاصفة من النقاش في تقييم اللحنين.. (نوتة تك بنوتة ومكحلات عيونه.. آه، حلوة حلوة عيونة، ومكحلات عيونة، واكفة بمشراك السلف تنثر شعرهة مكتوم حضانة يدك جوبي لخصرهه، العين سودة يابابة والكحل مودة ويا شلايل الكهرب يتعبة ظفرهة، نونة.. نونة..) وتنتهي الأغنية بإنشاد جماعي للازمة الأغنية بانتشاء ضاحك وسرعان ما يطلب الجميع اغنية اخرى ويستقر الرأي على غناء (الأسود) لقصيدة رامبو: (شبابي الخامل كم أنت مستعبد، برقة الحس ضيعت ايامي، عهد الصبا بادا ياليته عاد ليحرق القلبا، قد قلت يا نفس ازهدي لا تجعلي احداً يراك لا تسعدي بصبابة عليا هناك..) فيردد الجميع: (بصبابة.. بصبابة عليا هناك) واذا صادف حضور احد الأصدقاء سكراناً فاعوذ بالله من الثرثرة والبصاق والمخاط ويتحول اللقاء إلى مجاملات و(مذبحة مناحة وروحه لا بويه..!!) لا تنتهي الا بسيل (عارم) من البوس.. العميق..!! كما كان لحضور: (ع. الداغستاني) و(م. الحسيني) مهابة سياسية واجتماعية يذكرني بمقهى (فخري ألياس) في المقدادية، ان الوداع الاخيرة للصديق الخياط كان حافلاً بالحضور من ذوي الشعر الاصفر والعيون الخضر وبنطلونات الجينز (لانكستر) والذي تزامن مع نجاح مهمة (وفد المشاية) في النجف لخطوبة (سلمان الاسود وسليمة السودة) والذي أبلى فيه توفيق بلاء الرئيس امام (السيد القزويني عميد الاسرة) طيب الذكر، وهكذا انعقدت آخر حفلة توديع متواضعة اكتنزت بالود انشد فيها سلمان الاسود اغنية من كلمات وليد جمعة: (حبيبي شال لي جنحاته وشمر لي بليل شوغاته، وكال العشك شال وشاب وطلعت اله شيباته.. لجن القلب يا حبيب طفل اشقر على اكتافي وتعال وصير يا حبيب خيمة بليل متغرب، متكولي منو مثلك طك ونسه شوغاته..!)

بجو احتفالي ت تخلله النوادر وسيل من التحايا والود والبوس العميق.. وبعد اربعون عاماً، - تقريباً- من الانقطاع.. اتوجه اليه.. فلن ارى الا شيخ الامير توفيق.. مع شهقة ألم مرض وسيل من دموع الوداع المتأخر.. والدعاء بالرحمة لروحه الطاهرة..

د. فيصل المقدادي الآن

سلمان الاسود

فيما مضى

وتقدم

2012/4/6

عدسة: خالد جمعة