

28

جماليات



الجسد نص إعلاني شاهر

8

سينما



المخرج التشيلي باتريشيو
غوتمان يتحدث عن فيلمه
الجديد "الحنين إلى النور"

22

حوار



لياو يوو
"من أجل أغنية و مئة أغنية"

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (42) السنة الثالثة - تشرين الثاني 2012
NO. 42- NOVEMBER - 2012

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون



عدسة الراحل علي طالب

تحت عنوان "بالترجمة تتواصل الثقافات".. اختتام أعمال المؤتمر الثاني للترجمة

◆ بغداد/ تاتو

اختتمت ليلة الخميس في بغداد أعمال المؤتمر الثاني للترجمة الذي حمل شعار "بالترجمة تتواصل الثقافات" والذي نظّمته دار المأمون للترجمة والنشر بمشاركة اختصاصيين من أمريكا وألمانيا وإسبانيا وروسيا ورومانيا وإيطاليا ومصر. وطوال ثلاثة أيام شهد خلالها المؤتمر جلسات صباحية ومسائية، ناقش المشاركون بحوثاً تتعلق بالترجمة وآفاقها الجديدة والصعوبات التي تواجه المترجمين والتقنيات المستحدثة لمساعدتهم.

وفي كلمته الافتتاحية، شكر وكيل وزارة الثقافة العراقي، طاهر حمود، المؤتمرين مؤكداً أن مشاركتهم الفاعلة في أعمال المؤتمر "تكريس لمفهوم التواصل بين الأمم وتعزيز لفكرة التلاقح بين الثقافات والتواصل والانفتاح". وتساءل: "هل يسع أحد أن يغفل ما للترجمة من دور في تحقيق التعارف والتواصل بين الشعوب حين لم تكن إمكانات التواصل واكتشاف الآخرين متاحة مثلما هي عليه اليوم؟".

أما علاء أبو الحسن المدير العام لدار المأمون ورئيس المؤتمر فقال لـ "العربية.نت" إن: "المؤتمر يكتسب أهميته كونه من فعاليات الاحتفاء بـ"بغداد عاصمة للثقافة العربية 2013" أولاً، ولطبيعة المشاركة الواسعة فيه من داخل وخارج العراق ثانياً إضافة الى البرنامج المعد للمؤتمر بعناية من أجل إنجاحه والخروج بتوصيات وقرارات مهمة تخدم مهنة الترجمة والمترجمين".

وبدوره شدد الباحث والمستشرق جورج غريغوري من رومانيا، خلال كلمة ألقاها في المؤتمر على أهمية هذه الفعالية الثقافية حيث إنها، وبحسب قوله تعكس "انفتاح بغداد ورغبتها في إقامة الحوار مع الآخرين والتواصل مع الأمم الأخرى مستفيدة من تجربتها القديمة مع بيت الحكمة" التي اعتبرت أول مؤسسة اهتمت بالترجمة



إعلان نتائج جائزة نازك الملائكة للإبداع النسوي

◆ بغداد/غفران حداد

أعلنت اللجنة التحكيمية المشكلة لفحص وتقييم النتاجات الادبية المقدمة في مجالات القصة القصيرة والشعر والنقد الادبي عن اسماء الفائزات بالمراكز الثلاثة الاولى مسابقة جائزة نازك الملائكة للإبداع النسوي بدورتها الخامسة لعام 2012 التي تنظمها وزارة الثقافة سنوياً .

وذكر بيان لوزارة الثقافة تلقت "المدي" نسخة منه أن: "مدير عام دائرة العلاقات الثقافية عضو اللجنة التحضيرية عقيل المندلاوي أعلن النتائج بان" المركز الاول في مجال القصة القصيرة كان من نصيب القاصة العراقية إيمان البياتي عن قصتها التي كانت بعنوان (مدينة الجدار) مناصفة مع القاصة الاردنية ايناس محمد عن قصتها (القمر) ، في حين كان المركز الثاني مناصفة بين القاصتين آية عبد الله من الاردن عن قصتها التي كانت بعنوان (غربة) وسعداء الدعاس من الكويت عن قصتها (يقونة العباس) ، اما المركز الثالث فكان مناصفة بين القاصة العراقية خديجة ادري عن قصتها (القشة) وحنان بيروتي من الاردن عن قصتها (نقطة الصفر) .

واضاف : في مجال الشعر كان المركز الاول من نصيب الشاعرة العراقية نجاة جبار عن قصيدتها التي كانت بعنوان (انعقاد) والمركز الثاني من نصيب الشاعرة المصرية هبة السيد عن قصيدتها



(مفتتح) مناصفة مع الشاعرة السورية شروق حمود عن قصيدتها (من وجهة قلبي) اما المركز الثالث فكان من نصيب الشاعرة العراقية لمياء حسين عن قصيدتها (حذف) مناصفة مع الشاعرة الجزائرية سميرة سفرور عن قصيدتها (شتي كالحلم) .

واشار الى ان جائزة المركز الاول في مجال النقد الادبي قد حجت وذلك لعدم توفر الدراسات المقدمة لنيل تلك الجائزة في الوقت الذي كان المركز الثاني من نصيب الناقدة المصرية فاتن شوقي عن دراستها النقدية (نازك الملائكة والصعود الى سماء الشعر) في حين كان المركز الثالث من نصيب الناقدة المغربية زهور كرام عن دراستها (نازك الملائكة ونظم الاختلاف) .

وستوزع الجوائز على الفائزات في احتفالية كبرى تقام في بغداد منتصف شهر كانون الاول المقبل على هامش مهرجان بغداد السنوي الدولي الاول بحضور المسؤولين في وزارة الثقافة وشخصيات ومؤسسات ثقافية واجتماعية بارزة في البلد الى جانب الفائزات .

وكانت اللجنة التحكيمية المشكلة من قبل وزارة الثقافة قد تلقت مشاركات في الجوانب الادبية اعلاه لـ(116) مشاركة من فلسطين والسودان

ومصر والكويت والمغرب والاردن والجزائر واليمن والبحرين وتونس ولبنان والسعودية والامارات واميركا فضلا عن العراق .

فضاءات عالمية

جائزة فرنسية للروائية التركية سافاك

اعتُبرت الروائية التركية أليف سافاك ELIF SAFAK جديرة بوسام شيفالري في الفن و الأدب من فرنسا. و هكذا قام السفير الفرنسي في أنقرة، لورين بيالي بتقديم الجائزة لها في احتفال جرى في قصر فرنسا في استنبول في أوائل تشرين الأول. وقال بيالي : " إننا نقدم لك وسام شيفالري في الفن و الأدب نيابة عن وزير الثقافة للجمهورية الفرنسية تقديراً لعملك الفكري الذي يخدم حرية الفكر، و لإسهاماتك في الحوار الثقافي المتبادل و حقوق الإنسان ". و بدورها، تحدثت سافاك قائلة إن هذه الجائزة ذات قيمة رفيعة و أنها تهديها لقراءتها. و قد حضر الاحتفال عدد من الشخصيات البارزة في مجالات الفن و الأدب.

رحيل النمر الوردي

توفي عن 95 عاماً في أيلول الماضي الممثل هيربرت لوم، الذي اشتهر بتمثيله دور تشارلس دريفوس في أفلام النمر الوردي-PINK PAN THER . و كان الممثل الجيكي المولد، اللندي الإقامة، يمثل دوره هذا أمام بيتر سيلرز في العديد من الأفلام باعتباره الرئيس السريع الغضب للمفتش كلوسو. و قد ظهر لوم في أكثر من 100 فيلم خلال الستين عاماً من عمله الفني، منها

الاذراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المفرجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

المراسلات: info.tattoopaper.com
بغداد -شارع أبو نؤاس - محلة ١.٢ - زقاق ١٣ - بناية ١٤١

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدي للاعلام
والثقافة والفنون

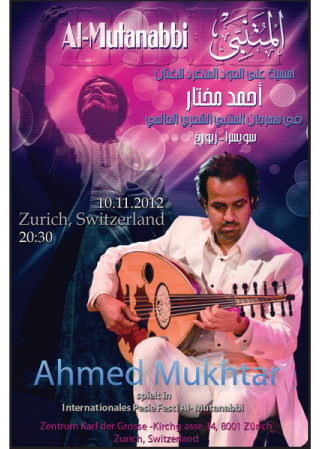


بيع لوحة لبيكاسو بمبلغ ٤١.٥ مليون دولار في مزاد سودبي

◆ نيويورك (رويترز) - تاتو

بيعت لوحة رسمها الفنان الاسباني بيكاسو عام 1932 لحبيته بمبلغ 41.5 مليون دولار في قاعة مزادات سودبي مما رفع إجمالي قيمة مبيعات القاعة من أعمال الفن الانطباعي والفن الحديث إلى 163 مليون دولار. وعرضت في المزاد تسعة من أعمال بيكاسو في مقدمتها (طبيعة صامتة إلى التوليب) "NATURE MORTE AUX TULIPES". لكن رغم المبلغ الذي جلبته اللوحة لم تتمكن قاعة مزادات سودبي من بلوغ الإجمالي المتوقع للأعمال المباعة وهو 170 مليون دولار. وأشار ديفيد نورمان الرئيس المشارك لقاعة سودبي للفن الانطباعي والحديث إلى زيادة المشاركة في المزاد من جانب أفراد من أمريكا الجنوبية وآسيا وروسيا. وجاء مزاد سودبي بعد يوم واحد من مزاد أقامته قاعة كريستي المنافسة ولم يتمكن هو أيضا من تحقيق التقديرات المتوقعة للمبيعات عند 209 ملايين دولار. ويستأنف المزادان الأسبوع القادم حيث تعرض قاعتا سودبي وكريستي لوحات من أعمال ما بعد الحرب والفن المعاصر.

الشعر والميثولوجيا في مهرجان المتنبي الشعري العالمي الـ ١٢



◆ من زيورخ - خاص

بدعوة من المركز الثقافي العربي السويسري وجامعة زيورخ و كلري الارض، يقدم الموسيقار أحمد مختار امسية على العود المنفرد مفتتحا مهرجان المتنبي العالمي حيث يقام في مدينة زيورخ كبرى المقاطعات السويسرية للفترة من 9 إلى 11 من شهر نوفمبر الجاري، و سيقدم مختار مجموعة من مؤلفاته الموسيقية الجديدة التي ستصدر في اسطوانة موسيقية من انتاج كبرى الشركات الاميركية وذلك نهاية عام 2012 ، و مما يذكر ان المهرجان و منذ تأسيسه استضاف اهم الشعراء العرب و العالم، و بعض اهم الموسيقيين.

متحف لندن يرغب في استضافة تمثال هنري مور

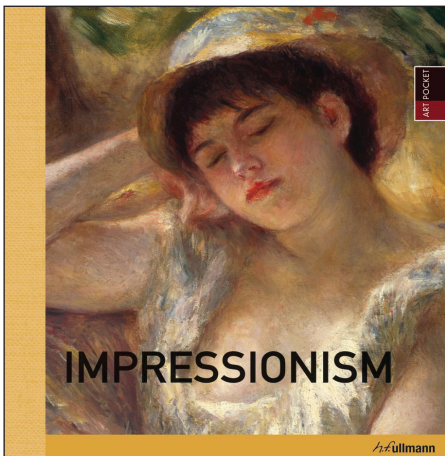
◆ تاتو / وكالات

أعرب متحف لندن عن رغبته في استضافة تمثال برونزي للفنان هنري مور، وذلك بعد أن أعلن مجلس إحدى بلديات لندن "تاوور هامليتس" طرحه للبيع الشهر الماضي بعد خصومات "غير مسبقة" في ميزانية المجلس. وأثارت فكرة بيع التمثال - المرأة الجالسة وهي

مدثرة "DRAPED SEATED WOMAN" - انتقادات من جانب البعض بينهم المخرج داني بويل ومدير صالة "تات" للأعمال الفنية. ويحتمل أن يصل سعر التمثال إلى 20 مليون جنيه استرليني، علما بأنه تم شراؤه عام 1960 مقابل 6000 جنيه استرليني. وياع مور، وهو اشتراكي معروف، التمثال بنسبة بسيطة من قيمته السوقية إلى مجلس مقاطعة لندن

السابق ليتم عرضه بمنطقة أمام الجمهور وعلى أمل أن يساعد في تحسين الأوضاع المعيشية لسكان بعض المناطق المحرومة اجتماعيا. ووضع التمثال بمقر مجلس ستيفورد عام 1962، ونقل إلى منتزه يوركشير لفن المنحوتات عام 1997. وفي اكتوبر/تشرين الثاني من العام الجاري، أعلن عمدة بلدية "تاوور هامليتس" لطفور الرحمن قرار بيع التمثال البرونزي.

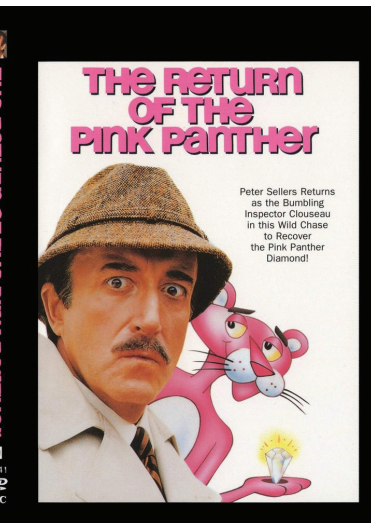
عادل العامل



غلاف كتاب "الانطباعية"

الغربية، و إيطاليا، و اسبانيا، و بريطانيا و أميركا الشمالية. و هناك ملحق بالكتاب، " دليل الانطباعية"، من 64 صفحة، يتضمن قائمة بالكتب، و صورا، و معلومات من سيرَ حيات و 236 فنانا في هذا المجال. و كان المؤلف (1940 — 2007) قد ولد في برلين، و اهتم بدراسات القرون الوسطى، و الأدب، و تاريخ الفن، في فرانكفورت، و مين، و مينيك. و أصدر العديد من المؤلفات في هذا الإطار.

تاريخ الانطباعية في فرنسا، منصبةً ليس فقط على نتاج أساتذة الفن المعترف بهم، بل و أيضاً على نتاج فنانين أهملوا بشكل جائر مثل فريدريك بازيل، غوستاف كيليبوت، بيرث موريسوت، أو لوسيان بيسارو. كما تتفحص الدراسة الحركات الانطباعية التي برزت في هولندا، و بلجيكا، و ألمانيا، و سكندنافيا، و أوروبا الشرقية و الجنوبية

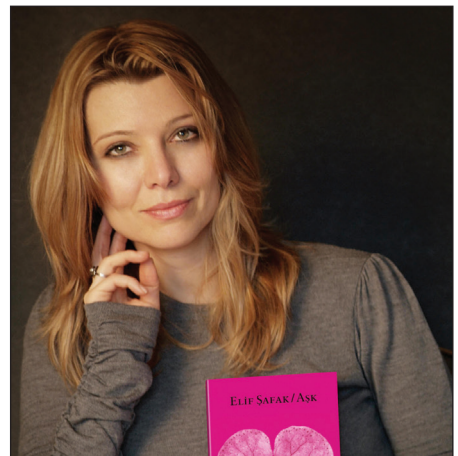


غلاف فيلم النمر الوردى

عمله التمثيلي : ENTER A SPY التي نشرت في عام 1971 ، و دكتور غويلوتين، في عام 1993.

"الانطباعية" باللغة الانكليزية

صدر حديثا عن دار أمازون باللغة الانكليزية كتاب (الانطباعية) لآيغو فولتر. و هو دراسة تغطي مجال الرسم الانطباعي بكامله، و توجز



الروائية التركية أليف سافاك

القتلة السيدات، و سبارتاكوس، و آل سيد EL CID . كما صور لوم نابليون بونابرت في مناسبتين، إحداهما في عام 1956 في التكييف السينمائي لرواية تولستوي (الحرب و السلام)، مع أودري هيبورن و هنري فوندا. و كان لوم قد ولد عام 1917، في براغ، حيث نشأ و درس في جامعته. و بدأ يمثل على المسرح و الشاشة في جيوكسولوفاكيا قبل أن يغادرها إلى إنكلترا في بداية الحرب العالمية الثانية. و قد كتب لوم أيضا روايتين إلى جنب

بمشاركة ١٩ عرضاً من ١٠ دول عربية ..

انطلاق فعاليات مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي في دورته الأولى

بغداد _ بشار عليوي

أوركسترا إيطالي عراقي على خشبة المسرح الوطني . وشهد صباح اليوم الثالث إقامة المحور النقدي المحايث للمهرجان والمعنون بـ(الملاحم المستقبلية للمسرح العربي بعد التغيير) بمشاركة النقاد كلا من د. حسن رشيد من قطر ، د. يوسف رشيد ، د. عبد المطلب السنيدي ، د. محمد حسين حبيب ، سعد عزيز عبد الصاحب ، وأدار الجلسة د. عقيل مهدي يوسف ، تلا ذلك توقيع ثلاثة كتب من إصدارات المهرجان وهي (جماليات السينوكرافيا) لجبار جودي ، و (في التجربة النقدية) للدكتور عقيل مهدي يوسف ، وكتاب ثالث لسامي عبد الحميد . وفي المساء قدمت على خشبة مسرح سمير اميس ، العرض السوداني (عرض غير قابل للنقد وجسد غير قابل للتشريح) تأليف قصي محمد السمانى واخراج ابو بكر محمد الشيخ ، تمثيل (الكرار الزين الكرار ، نزار محمد جمعه ، مجدي عبد الله عوض ، المعز حسين جعفر ، هنادي عمر عبد المنعم) ، وهو عرض يسعى لتقديم مسرح سوداني لغة ومضمونا بحسب القائمين عليه ، تلا ذلك عرض مسرحية (نساء بلا ملاحم) المقتبسة عن نص للكاتب العراقي عبد الأمير شمخي ، إخراج اسلام محمد عباس ، تمثيل (مداح احمد ، بن عمر امال ، نادية علي الحسنات ، بسعدي صورية) . وشهد صباح يوم أمس إقامة الجلسة الثانية من المحور النقدي على قاعة تموز بفندق شيراتون ، وفي المساء قدمت أربعة عروض هي على التوالي ، مسرحية (جثة على الطريق) من الأردن على قاعة منتدى المسرح ، تأليف سعد الله ونوس ، اخراج محمد وليد الجيزاوي ، تمثيل (محمد وليد الجيزاوي ، خالد باسم صباح ، عدي حجازي ، محمد شحادة) ، ومسرحية (ليلة القتل) من مصر على خشبة مسرح سمير اميس ، تأليف خوزيه تريانا ، اخراج تامر كرم ، تمثيل (محمد يونس ، جيسي عادل ، ريهام سامي) ، ومسرحية (باسبورت) من العراق التي قدمت على خشبة المسرح الوطني ، تأليف حيدر جمعة إخراج علاء قطان ، تمثيل (حيدر عبد ثامر ، قصي شفيق ، ياسر قاسم ، ذو الفقار خضر ، مازن محمد مصطفى ، هشام جواد ، امه خالد ، مينا فارس ، حيدر جمعه) ، ومسرحية (صور من بلادي _ خيال ظل) لكلية الفنون الجميلة _ جامعة بابل ، سيناريو وإخراج د. أحمد محمد عبد الأمير ، تمثيل جمال ناصر العساف ، كمال ناصر العساف ، الحسين محمد فاضل ، حسين محمد حسين) . ويتضمن منهاج هذا اليوم ، إقامة الجلسة الثالثة من المحور النقدي ، وعرض مسرحية (مدينة العميان) من المغرب على قاعة سمير اميس ، سينوغرافيا وإخراج محمد أبو سيف ، تمثيل (خالد المشيع ، محمد اوضيب ، يوسف جيدي ، فاطمه حداد ، ياسين وضيض ، محمد أمين أبو هاله) . ومسرحية (مولانا) من سوريا ، تأليف ربي طعمه ، اخراج غزوان قهوجي ، تمثيل (أحمد الحرني ، عمار الحمصي ، رامز بشير ، عمر درويش) . ويستمر المهرجان في تقديم عروضه المسرحية حتى يوم الثلاثاء القادم ، وجدير بالذكر أن المهرجان خصص جوائز قيمة للفائزين بلغت 71 ألف دولار والتي تباينت بين 15 ألف دولار جائزة العمل المتكامل واقل جائزة اخراج فبلغت 10,000 آلاف دولار بينما رصدت لجائزة التمثيل الرجالي والنسائي 8000 دولار وجائزة التمثيل الرجالي والنسائي المساعد 4000 آلاف دولار اما للنص المسرحي فرصدت 5000 آلاف دولار وكذلك جائزة التقنيات السينوغرافية 5000 آلاف دولار وجائزة العمل الجماعي 10,000 آلاف دولار .

انطلقت في مدينة بغداد عاصمة الثقافة العربية لعام 2013 ، فعاليات (مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي) في دورته الأولى بمشاركة 19 عرضاً مسرحياً من 10 دول عربية بضمنها العراق . حيث شهد افتتاح المهرجان الذي أقيم في المسرح الوطني، إلقاء كلمة لوزير الثقافة سعدون الدليمي أكد فيها أن المهرجان يشهد لقاء المسرحيين الشباب العراقيين مع أخوتهم المسرحيين الشباب العرب من أجل التأكيد على أن مسار الديمقراطية هو المسار الحق ، بعدها ألقى مدير دائرة السينما والمسرح شفيق المهدي كلمة رحب فيها بضيوف المهرجان ، ثم قدمت الفرقة الوطنية للفنون الشعبية أوبريت (بغداد والشعراء والصور) .

عروض المهرجان

رُحماً يكون الحديث مُبكراً عن مُستوى عروض المهرجان بشكل عام ، لناحية ثراء الطروحات الفكرية التي تتضمنها مثل هذه النوعية من العروض على اعتبار إن مُنتجها ينتمون لفئة الشباب وبالتالي هناك مُغايرة (مُفترضة) في ما سيقدم لنا من (وجبة) جمالية فكرية تشكل أنساق هذه العروض ، إذا ما اخذنا بنظر الاعتبار مُجمل التحولات السيسولوجية والأيدولوجية وحتى الاقتصادية التي أصابت المجتمعات العربية خلال السنتين الماضيتين بعد ثورات الربيع العربي ، وما تلاها من تداخلات أصابت الواقع المعيش بكلية أنساقه ، ومنها المسرح . لذا يُعد تشكل الخطاب المسرحي لعروض الشباب مُحايثاً لتلك الرجة وبالتالي ما يُمكن تأشير به من طرح يصب في ذات الوصف . فإقامة المهرجان في دورته الأولى (على عُجلاتها) ، تُشكل حاضنة هامة للمسرحيين الشباب ممن سيجدون في أجواء المهرجان والمنافسة فيما بين المشاركين فيه علاوة على وجود نخبة مُتقدمة جداً من أبرز نقاد المسرح العربي والمسرحيين العرب كالناقد د. نهاد صليحة والناقد د. حسن عطية رئيس الجمعية العربية لنقاد المسرح العربي ود. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون في القاهرة وعميد النقد المسرحي المغربي د. حسن المنيعي الفنان الكبير د. سامي عبد الحميد والفنان د. جواد الأسدي وغيرهم ، فرصة ذهبية لإبراز طاقاتهم المسرحية على مُستوى التمثيل والإخراج والتقنيات المسرحية ، والعمل على تقييدها في النسق الإبداعي لها . لقد شهد اليوم الأول عرض مسرحية (فياكر) من العراق ، تأليف وإخراج صلاح منسي ، تمثيل (عباس فاضل / احمد صلاح / فكرت سالم / علاء الشرقاوي / امير ابو الهيل / غسان اسماعيل / ياس خضير) ، وشهد اليوم الثاني عرض مسرحية (أيضاً وأيضاً) بانتوميم من العراق على قاعة المنتدى ، تأليف وإخراج أنس عبد الصمد تمثيل (محمد عمر /عدي فاضل /علي محمد / علا علاء / عدي عباس / امانى علاء / عمار صلاح / صباح محمد / احمد ابراهيم / محمد صالح / مهدي نجم / حسن هادي) ، تلا ذلك عرض مسرحية (تذكر ايها الجسد) تأليف وإخراج محمد مؤيد على قاعة مسرح سمير اميس ، تمثيل (محمد هاشم ، اسل فلاح ، دعاء رافد ، احمد حسام ، رامي رسو ، محمد قاسم ، علاء كريم ، محمد عاشور ، ميثاب حوني ، محمد كاظم ، شوقي فريد ، حمزه كاظم ، ريتا كاسبر ، هبه صباح ، عسل عماد ، امانى علاء ، دينا احمد ، مريم صباح ، احمد عبد الواحد ، وطبان غضبان ، مصطفى جبار ، حيدر شهاب ، مصطفى جاهد ، احمد عبد الامير ، احمد محمد ، فلاح ابراهيم) (الذي نعتة بوستر العرض بـ" المسرحي العالمي ") . واختتم اليوم بإقامة حفل موسيقي



الفنان احمد سلمان في ملتقى الخميس الابداعي

◆ بغداد/كريمة الربيعي



سلمان بفنه ولحنه المميز وأشار احمد بان كان العمل في الاستديو صعب جدا من خلال البروفات والتقنيات القديمة تاخذ منا اوقات واسعة واكد السلطان اية مناسبة يكون التحضير لها قبل شهر وله الكثير من المنجزات الفنية والإبداعية احبه الكثير من محبين الفن وقد ملأ سماء الاغنية العراقية بثراء اغانيه الجميلة والتي تحوي جمالية خاصة نابغة من جمال العراق الغلاب الذي كان يمتاز به هذا الفنان والذي سطر اروع الالحان في وقته.

وبعدھا اعرب كاظم مرشد السلوم رئيس ملتقى الخميس الابداعي بان هذا الاحتفاء هو جزء من الوفاء نقدمه لكبار الفنانين ورحلة احمد سلمان امتدت الى ستين عاما وهو يغني الاغنية السياحية والاعلانات وللاطفال وأشار السلوم يبدو ان الذائقة العراقية تتجه الى اغاني شجن وغزل ورومانسية وتهمل الجانب المهم من الغناء وهو يتغنى بحب دجلة والفرات واصفا بانه جندي مجهول ومن المطربين العراقيين الذين يعملون على حافة الفن لهم تأثير وهم في ذاكرتنا الجميلة نحفظ اغانيهم وهذا مانقدمه للمبدعين العراقيين هم احياء واموات وشعارنا نحتفي مثل هكذا مبدعين اصلاء الذين اغنوا الساحة الغنائية علة عقود من الزمن.

اما الكاتب والشاعر هادي الناصر فقد قال نحن سعداء باحتفاء بمثل هكذا قامات غنائية مبدعة واصفا بأنه اغنى الجمهور العراقي بهذه الذائقة التي امتدت عبر سنوات واكد الناصر بانه فنان له باع طويل في الغناء واللحن والموسيقى وهو لقب بالسياحي بالاضافة الى اغانيه العاطفية مشيرا الى انه يشكل مفصلا مهما في تاريخ الفن العراقي وهو يمتاز بروح شبابية خلاقة وله اسلوب فائق الشهرة مع اصدقائه واحبائه الذين مازالوا يتذكرونه باجمال اغانيه التي عرفها ويرددها الجمهور العراقي.

احتفى ملتقى الخميس الابداعي بالفنان المبدع احمد سلمان وقد ادار الاحتفاء الفنان ستار الناصر والذي بدأ الترحيب بالجمهور مرة اخرى نحتفي بقادم جميل من الزمن الجميل زمن الفن الخلاق والاصالة والصدق والسلام الذي مازال الناس يحملون عطره الفواح ويتمتعون باغانيه العذبة والحانه الشجية وأشار الناصر بالترحيب للفنان احمد السلطان هو فنان مبدع له الكثير من الاغاني والالحان والفعاليات الجمالية الاخرى التي حفرت اسمه في ذاقتنا واعرب ستار بانه احب الموسيقى وكان عمره احدى عشر سنة دخل دار الاذاعة عام (1941) وهي انطلاقة الاولى وشق طريقه الى الفن والابداع.

فنان مبدع له الكثير من الاغاني والالحان والفعاليات الجمالية الاخرى التي حفرت اسمه في ذاقتنا فنان عرف باغانيه الوطنية التي اسموها بالسياحية فهي اغان تتغزل بحب الوطن الممتدة من شماله الى جنوبه وبدجلة والفرات التي قدم لها اجمل اغنية (ميك يدجلة اشحلو لحن للكثير من الفنانة احلام وهبي وعفيفة اسكندر وغيرهن وله تجربة بالسينما ومازال عطاؤه مستمرا مسالما وديعا محبا للحياة. تحدث الفنان احمد سلمان عن تجربته الفنية الرائدة الحافلة والتي امتدت على مدى عقود من الزمن هو يحفل بالسمو والابداع والصوت الشدي الذي يتغزل بحب الوطن واعرج السلطان عند دخوله دار الاذاعة اول مرة في عمر مبكر فقد تفاجأ بكبار الفنانين المبدعين مثل حضري ابو عزيز وداخل حسن وعفيفة اسكندر وحسين قدوري وسالم حسين ووضح احمد سلمان باول اغنية هي سياحية (يله ويانه للمصيف يله) وبذلك انطلق الفنان

هموم السينما في جمعية الثقافة للجميع

◆ بغداد/ تاتو



عقدت جمعية الثقافة للجميع وعلى قاعة فواد التكري ندوة حوارية عن واقع السينما العراقية وقد ادار الندوة المخرج السينمائي سعد نعمة والذي بدأ بتقديم المخرج والكاتب فلاح العزاوي الذي اعد دراسة واقعية بانتشال واقع السينما في تدهور وتراجع ومشاكل وضمور وقدم ايضا احمد السبيعي دراسة عن السينما وكيفية الخروج من هذه الازمة المستفحلة لانتاج الافلام الوثائقية. خريج اكااديمية الفنون الجميلة حاصل على الجائزة الذهبية في مهرجان تونس.

تحدث الكاتب والمخرج فلاح العزاوي:

لا يخفى على احد اهمية السينما والفن السينمائي فكل دول العالم تهتم بهذا الفن بشكل كبير ومميز لدرجة انك لاتجد اليوم دولة في العالم ليس لديها انتاج سينمائي ودور عرض سينما مثل المملكة العربية السعودية تنتج افلاما سينمائية ولديها مهرجان سينمائي وأشار فلاح مثل مهرجان جدة ودي وابو ظبي وكانت محط انظار العالم الامارات العربية المتحدة لم تعرف الانتاج السينمائي الا في الثمانينيات تقيم ثلاثة مهرجانات سنويا نحتاج ان نعمل على الفلم الوثائقي والتلفزيوني حديث في العراق واعرج العزاوي بفعل انتشار الفضائيات التلفزيونية بانتشار كامرات الفيديو لهذا اصبح من السهولة عمل تلك الافلام وتعدد الاشكال الفنية يمكن ادراج الفلم الوثائقي التلفزيوني ضمن مفهوم الاعلام ولهذا فانه سيشارك مع البرامج التلفزيونية لهذا فاننا نحتاج

الفترة وقد قرروا اختيار مكان عام يرتاده الاهالي وسط بستان لمشاهدة الالعب الخيالية بموجب بطاقات الملائق للبخانة ويتضمن الافلام التالية صعيد الفهد الرجل الصناعي بحر هائج التفتيش عن اللؤلؤة السوداء طيور مفترسة في اوكارها وغيرها من الافلام المنتجة انذاك وأشار نعمة الان وصلت السينما في تراجع ودمار شامل بدون عروض تذكر تواجه الثقافة والفن العراقي هجمة ضد المهتمين والمتقنين بواقع الفن وصناعة الافلام التلفزيونية وهو متوقف على الصرف والدعم وتستطيع الفضائيات ان تنتج افلام وثائقية بمواصفات.

الان شبه متوقف عن الانتاج السينمائي ولولا انتاج اخوانا في اقليم كردستان وبعض المحاولات هنا وهناك لقرانا على السينما العراقية السلام واكد بانها بعيدة عن اهتمامات المعنيين في صناعة المؤسسات الثقافية والسينمائية نحاول ان نسلط الضوء على البعض من هذه الجوانب.

اما المخرج السينمائي سعد نعمة فقد اكد بان السينما العراقية عرفت في اول فلم سينمائي عراقي سينما توكراف في العراق ليلة الاحد سنة 1909 في دار الشفاء الكرخ ولا احد يعرف من الذي جاء بهذه الافلام ويبدو ان هذا الفن قد راق لتجار لتلك

الى ان غيّر الفلم عبر البرامج والتقارير التلفزيونية الوثائقية اعتقد باننا يمكن ان نستعير من الصحافة بعضا من انواعها مثل العامود الصحفي والافتتاحية الذي ينتمي الى ثقافة وخبرة الكاتب واسلوبه ومزاجه الاقرب الى الفلم الوثائقي.

المخرج السينمائي احمد السبيعي تحدث عن ظاهرة السينما العراقية وواقعها وكيفية الوصول الى سبل بارتقائها وحاليا السينما العراقية مهمشا ومغيبا لاقامة عروض الافلام جهود فردية من بعض المخرجين المجتهدين يصرفوا مبالغ طائلة بدون مردود وأشار العراق عرف بالفن والثقافة منذ اكثر من مائة عام

الفن العراقي بعد عام ٢٠٠٣

هل اعتق من خوفه ام اضيف له معاناة اخرى؟

علي لفقة سعيد



♦ ما وصلنا من حضارة
طينية كانت ألواح دونها
فنان تشكيلي أو خطاط أو
رسام بورتريت ربما لم يكن
احد يدرك انه فن لكنها
رسالة وربما كانوا يدركون
ان الفن له رسالة لبناء
التاريخ.. المجتمعات تؤرخ
حاضرها ليكون مستقبلا
من خلال الفنون وليس من
خلال السياسيين المسرح
يدرك له التاريخ ان ارسطو
وشكسبير وسوق عكاظ
ومريد الشعر كانت محطات
لبناء المستقبل. ولكن هل
كان الفن كذلك في العراق
وهل اصب حالان علامة من
علامات البناء التي يمكن ان
تبني الحاضر ليؤمن مستقبلا
مشرقاً. وهل تحول الفن في
مرحلة ما بعد التغيير عام
٢٠٠٣ الى خارطة طريق جديدة
ام انه يعاني كما كان يعاني
من سياسات الاتجاه الواحد.

اللوحة والفلم والمسرح والاوركسترا.

ديمقراطية وخوف

رسام الكاريكاتير والكاتب الساخر سلمان
عبد، قال إن الفن الآن فيه رمزية عالية نحن
التطور وهو يأخذ من المرحلة الديمقراطية بعض
سماته بعد ان كانت رمزيته مخبوءة تحت
عباءة الخوف.. ويضيف رسام الكاريكاتير مثلاً
نعيش عصري الذهبي وفي فترة زمنية وبلد جديد
يختلف في أي حال من الأحوال عن زمن حكم
الدكتاتورية السابقة.. ويوضح أنا ارسم ما أشاء
ولدي الحرية في اختيار المواضيع مثلما منحتني
الصحيفة التي تنشر رسوماتي كامل الحرية وهذا
ما أضاف لي نوعاً من التحدي مع الذات وأشار
"الآن أنا لا اشعر بالخوف من أن هناك من

يتربص بي ولا أفكر إن كان هناك من يرضى أو لا
يرضى على رسوماتي.. بل ويزيد ان الفن له رسالة
كبيرة يجب ان تصل وان يكون الفنان قادراً على
ان يوصل فكرته لان الفن هو السمة التي يجب
ان تكون غاية بعد التغيير وألا سنبقى كما كنا
خائفين.. ويعود الى قوله.. أنا أوغل باستغلال الحرية
وأتناول شخصيات سياسية ودينية بشحماً
ولحمها وأزجها في مواقف مضحكة لا تحسد
عليها.. لذلك فان موضوعاتي ساخنة ومباشرة
دون لف أو دوران ومن كان اعور أقول له أنت
اعور.. مستدركا لكن أيضاً هناك خوف وهاجس
من نوع آخر وهو أن هذه النعمة قد يأتي يوم
واقدها.

معاناة المراحل

عظم الهوية

الفنان والممثل المغترب في امريكا صاحب شاكر
يقول.. ان الفن العراقي الان اصبح له اهم وأعظم
هوية لأنه اصبح خارج مقص الرقيب والحاكم
المطلق الذي لا يخرج النص الا عن دائرته
ويضيف ان الفن الآن هو حر طليق اليدين
وأطلق سراحه بعد 2003 والإبداع لا يأتي إلا اذا
كانت له مساحة غير محدودة وفضاء غير مقنن..
ويشير الى ان الفن لا يمكن قراءته بصورة وبطريقة
واحدة لأننا كل واحد منا له رؤيته الخاصة به
ويقراً أنه وفنون الآخرين على طريقته . فلكل
منا رؤية.. لذلك اقول لك الفن في العراق
انفتح وسينفتح اكثر فأكثر في قبال الأيام وهذه
الارهاصات سنلمسها جميعاً على ارض الواقع . في

الثقافة بوصفها الوزارة والمؤسسة الاولى المعنية بالثقافة هذه المؤسسة وبحد وزيرها امام مجلس النواب خلال مناقشة ورقة وزارة الثقافة قال ان الموظفين او القائمين على وزارة الثقافة لا ينتمون الى الثقافة بشي وهذا الاعتراف يشمل الوزير نفسه لأنه ضابط عسكري ولا ينتمي للإبداع لا من بعيد او قريب..ويشير الى ان الفن من بعد 2003 يراوح في مكانه وأعزو سبب ذلك الى عدم وجود رؤيا للدولة للفن والثقافة وغياب برنامج كامل وواعي وهذه احد اسباب تأخر الثقافة في العراق وأيضا عدم وجود دعم مادي والكل يعرف الميزانية الهزيلة للوزارة والتي يجعلها تعادل ميزانية مشروع ثقافي واحد في الامارات

المرحلة صعبة

الفنان والخطاط عادل الموسوي قال.. ان الفن العراقي يمر مرحلة صعبة كون التغيير الذي شهده العراق ابعد الفن عن اهتمامات السياسيين ..وأضاف انه ذا اردنا ان نفتح هذا الملف فهو في غاية الخطورة واعتقد انه اخطر الملفات وحتى اخطر من ملف الارهاب لأنه يضع النقاط على الحروف واليد على موضع الجرح. كان هنالك اهتمام للفن والثقافة في زمن ما ويرصد له مبالغ من ميزانية الدولة ناهيك عن جلب ماهو جديد من ثقافات وعلوم فنية وثقافية واحتكاك ببعض الفنانين وطرح خبرتهم للأس تفاعله ولكن في هذا الوقت الذي يشهد غليان في الساحة السياسية نرى انه ومنذ عام 2003 لم يكن للفن اي دور او اي مؤسسة تكون حاضنة للثقافة وينصب الاهتمام في المناصب البرلمانية والكراسي .وهذا بالتالي ينعكس على تدهور الفن ويحط من قيمة الفنان والمثقف وارى انه من الممكن ان تهتم المؤسسات وخاصة الفنية بهذا الموضوع وترعى الثقافة والمثقفين في حين نرى انه من جانب اخر تصرف مبالغ طائلة على اشياء غير ضرورية في نفس المؤسسات وخصوصا الفنية والثقافية وأستطيع ان اجمل انه بعد السقوط فان هذا العصب الضروري للحياة في اندثار ولكن اسمعت لونايدت حيا.

تابوهات الخوف

الفنان التشكيلي امجد الكعبي يقول هو الاخر ان الفن العراقي وتحديدا الفن التشكيلي لا يوجد فيه انفتاح في كل العصور لكون هذا الفن صوري وقابل للتأويل وكل المواضيع ممكن ان تذهب بك نحو الهاوية لذا ضل الفنان يراوح في اسلوبه التي حددتها له الاعراف الاجتماعية والدينية والسياسية..ويضيف ان الفن لا يستطيع ان يرسم جسم الانثى ولا يستطيع ان يغير علم بلده ولا يستطيع ان يجسد ربه ا لم يتأثر بالعكس ربما في زمن الطاغية كانت مساحة الابداع للرسم اكبر ومنجزه فيه الكثير من الرموز والدلالات ترى من خلاله مشهد شاسع هل يمكن ان يتجاوز التابوهات الدينية والسياسية والجنسية ..مشيرا ان هناك ضغوطات جديدة فرضها التغيير لان الواقع تغير لذلك يلجأ الفنان الى اللون للتعبير عن فكرة ما ان تغيير بعد النظام للحركة الفنية بل هذا الانفتاح جعل اغلب الاعمال التي قدمت كاريكاتورية او مانشيتات صحف فيها مباشرة كبره رغم المعالجة الفنية لها ألا ان اغلب التجارب كانت فارغة عكس ما قدمت من اعمال سابقة فيها المشهد شاسع يقودك لعوالم يخلقها الفنان وبطبيعة الحال حتى هذا الانفتاح لم يحرر الفنان من التابوهات لكون مجتمعاتنا شريفة وتقتل الفنان لو فلت من دائرتها



سعد السلام

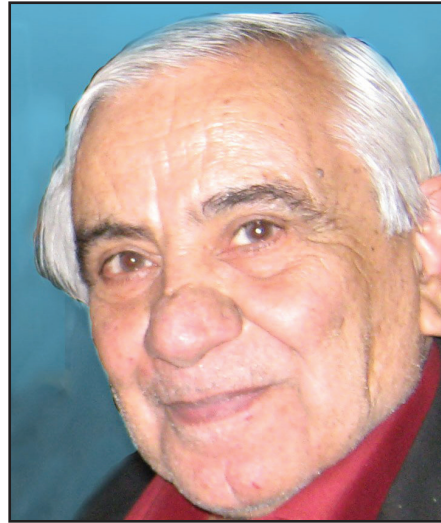


صاحب شاكر

كفنانين بحاجة الى الدعم والذي سينتج بالتأكيد فنا حقيقيا وتوصلا لا انقطاع له خاصة ونحن نسعى لبناء عراق جديد .. الفن كرسالة لن يسقط او يحبط فهو كالطعام والهواء والعلم .. مذكرا بان من خط اول صورة على جدار الكهف كان فنانا وان لم يكن يعلم .. الفن العراقي يمر بأزمة لكنه سينهض اقوى وأجمل وارقي فالعراق كان ومازال بلد العلوم والفنون والحضارة فقط شرط ان لا يياس الصادق من الفنانين والذي لا يستحي ان يقول.. انا فنان فانظروا ما انا صانع موضحا ان ازمة الفنون تنبع من اننا كنا طوال عقود كثيرة مغيبين عن ركب الحضارة العالمية ناهيك عن ان عقودا من التجبير والعسكرة تركت آثارها واضحة في ملامح ومنهج هذه الفنون ورغم عظم الازمة وثقلها وتنوع وحجم الضغوط العاملة فيها فان المؤمنين بان الفن رسالة انسانية فاعلة كانوا ومازالوا ينهلون ابداعا وعطاء متعاملين مع كل الظروف لأنهم مؤمنين صادقين بان عطاءهم ليس شيئا كماليا بل هو ضرورة لرفد الثقافة العريقة بوحدة من دعائهما الاصيل

مرآة للمجتمع

الفنان الموسيقي ونقيب فناني كربلاء سعد السلامي يقول..لابد من القول ان الفن مرآة المجتمع والمعبّر عنه بمعنى انه رسالة ولكي يأخذ هذا البعد لابد من دعم السياسيين وأصحاب القرار لكل مفاصل وأجناس الفن بعد التغيير خضع الفن لتأثيرات دينية وأيدولوجية حددت من افق التعبير وحرية المبدع لتأخذ مثلا وزارة



سلمان عبد

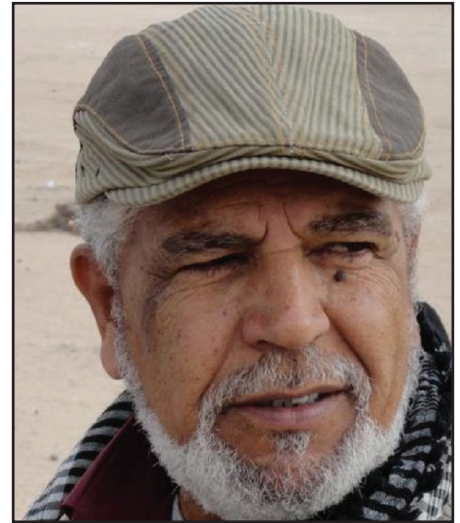


عبد الحليم ياسر

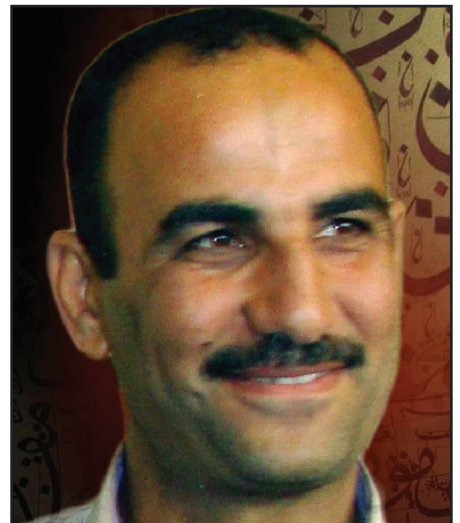
ويحظى الفنان الكاريكاتيري بشعبية عريضة في المجتمع من سواء اقرأه الفنانين..مشيرا الى ان المرحلة الجديدة يجب ان تعطي ثمارها وان يكون الفنان وهو صاحب الرسالة الاكثر قربا من المواطن كأنه على تماس مباشر سواء بلوحته او حركته التمثيلية كونه شخصية مجتمعية عامة عليه ان يكون في مستوى المسؤولية وألا يبقى ساكنا او ساكنا في مربع الانتظار لان ذل سيعود بالصد منه اولا وستنكمش لديه خاصية الابداع وسيعود الى الخوف من جديد..مستدركا إن هذا الفن يعاني الآن من الكثير من المعاناة ربما شأنه شأن الفنانين الأخرى وهذه المعاناة سواء كانت سياسية أم دينية أم حتى محذورات اجتماعية فلا حرية كاملة في الفن ومنها الفن الكاريكاتيري.. موضحا ربما يقول البعض انه يتنفس بحرية وأنا أقول انه تنفس ضيق يس حواف الموضوع السياسية ولا يدخل في عمقها.

رسالة الفن

الفنان والمخرج جاسم ابو فياض يقول.. ان الفن اخذ حيزا اكبر في الممارسة والتعبير واقصد الفن الراقي في مرحلة ما بعد تغيير النظام اذ انفتحت الكثير من القنوات الفضائية ابوابها لإدارة الدفة الابداعية ان صح التعبير وهي التي تنتج الان بغض النظر عن ماهي الانتاج لان الهم هو ان تدور عجلة الفن في العراق لتأخذ صفتها الاعية بعد ان ين يغرب المشاهد الغث من السمين ..ويقول ايضا ان الفن العراقي ما زال يعاني من اهمال او عدم الفهم كونه رسالة سامية وجزء مهم من الثقافة العامة ..اذ ما زلنا



جاسم ابو فياض



عادل الموسوي

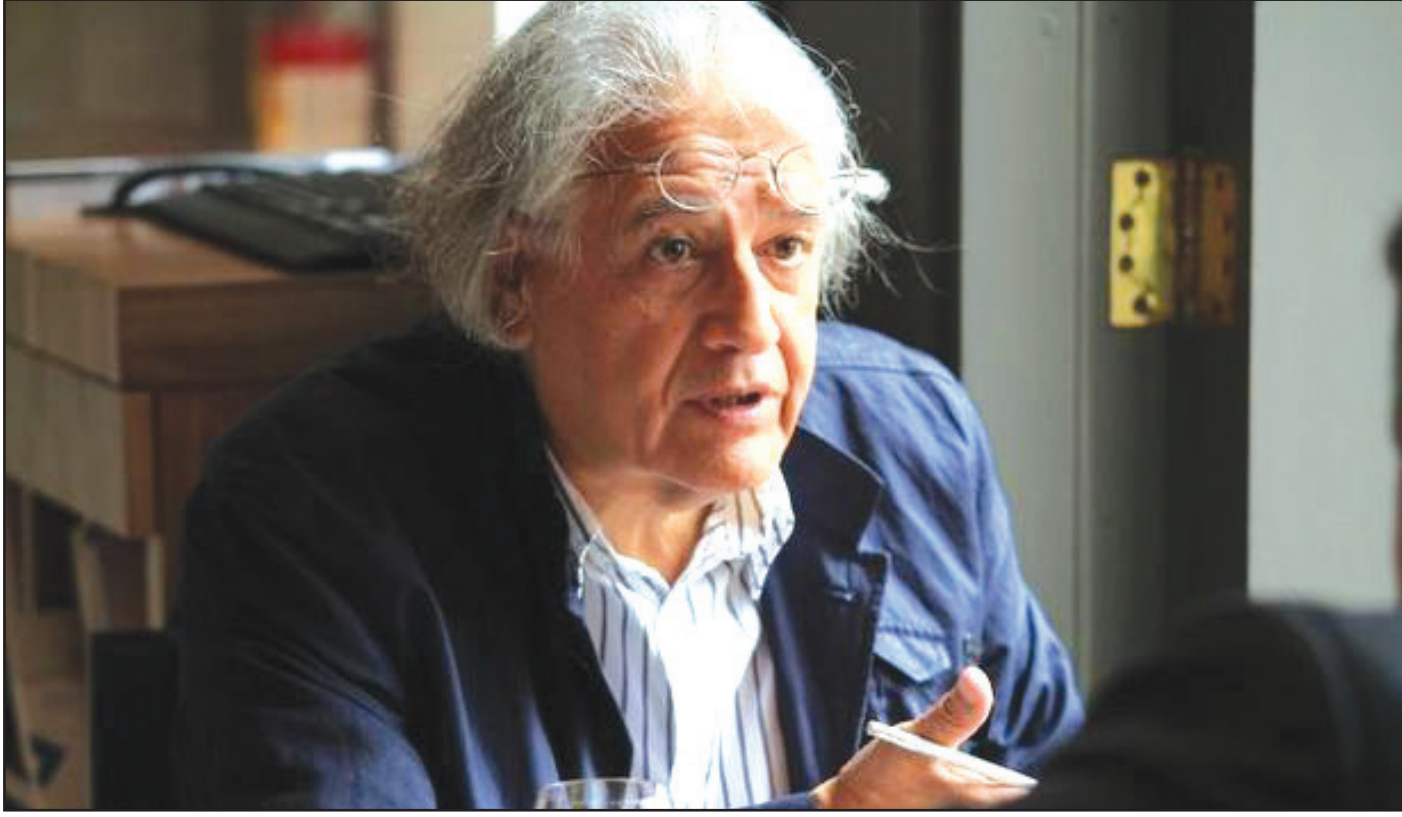


امجد الكعبي

لكن رسام الكاريكاتير عبد الحليم ياسر يقول ان الفن عموما يمر بمعاناة كبيرة في المرحلة الحالية بسبب الضغوطات الدينية والسياسية والمحذورات الاجتماعية..وأضاف ان الفن يعد في هذه المرحلة واحد من الامور التي تحارب كونه قادر على اعطاء ملمح الحرية والانتباه لما حول الانسان وملاحقة ارهاصات المواطن البسيط.. وأشار اذا ما عدنا الى فن الكاريكاتير سنجد من أصعب الفنون التشكيلية كونه إلى عبقرية وموهبة خاصة عند الفنان التشكيلي مثلما يحتاج إلى حية كاملة لنقل أفكاره المستلمة من الواقع الكاريكاتير له تأثير مباشر على المتلقي

المخرج التشيلي باتريشيو غوثمان يتحدث عن فيلمه الجديد "الحنين إلى النور"

ترجمة: نجاح الجبيلي



قبل التاريخ ومومياوات وكذلك توجد بقايا الديناصورات في الصحراء لذا فلدينا الجيولوجيا والأركيولوجيا والفلك كلها في مكان واحد. الفلكيون يبحثون عن ماضي الدهور، علماء الآثار يبحثون عن ماضي 10 آلاف سنة مضت والنساء يبحثن عن ماضي ثلاثين سنة مضت. وما يحدث أن أعمال هذه الفئات من الناس لا تتقاطع ولا تتداخل. وما فعلته هو أني مزجت سردياتهم كي أحكي قصة أكبر.

هل من الممكن أن نخبرنا كيف عالجت مسألة التصوير في صحراء "أتاكاما"؟

-كان من الصعب التصوير في الصحراء لأن ضوء الشمس شديد جداً لذا بإمكانك التصوير عند الساعة السادسة مساءً أو مبكراً في الصباح. إنها تشبه المريخ. إنه المكان الوحيد ربما في الأرض الذي يشبه المريخ: الهواء في غاية النقاوة وتستطيع أن ترى كل شيء بشكل دقيق لكن في الوقت نفسه أنها في غاية التشويه. مثلاً يمكن لك أن ترى بركانا يبدو قريباً لكنه ربما يبعد عنك 80 كم. مصورتنا "كاتل دجيان" فكرت كثيراً في كيفية التصوير وأي المرشحات ممكن أن تفيد، وتأملت في كيفية صنع الفيلم رغم كل هذه المعوقات. أما الليل فمن الصعب تصويره لأنه لا توجد كاميرا بإمكانها تصوير الليل. ففي "صحراء أتاكاما" كان الليل في غاية الإظلام إذ أنك تستطيع أن ترى حتى ظل "درب اللبنة". إذا ما مددت ذراعك تستطيع أن ترى ظلها. إن "ستيفاني غويسارد" الذي هو الآن في مرصد "بارانال" علمنا كيف تصور الكون. لقد خلق صوراَ ظلية - كان يصور كل 20 دقيقة وذلك خلق حسا بالحركة. في الواقع كان الشخص الوحيد الذي ساعدنا في ذلك المعنى وتلك هي الطريقة التي مكنتنا أن ننقل إلى الجمهور ذلك الحس بالحركة وما كنا قادرين على رؤيته هناك. نعم، بالتأكيد، إن تصوير الصحراء وسماء

هل تعتقد بأن الحنين هو الاستجابة الوحيدة الباقية معنا بعد خيبة أمل السياسات الثورية؟

-الحنين هي طريقة في التفكير، وهي طريقة تربط الروح بالماضي. مثلاً، في الأحاديث مع العائلة والأصدقاء دائماً نتكلم بصيغة الماضي. إنه أيضاً تحليل للذاكرة إنه طريقة لتذكر الماضي بولع معين. في فيلم "الحنين إلى النور" بدأت بالحديث عن المكان الذي نشأت فيه - البيت، أطباق الشاي، اللوحات، الأفرشة- وبذلك هيأت الجو المناسب للناس لمتابعتي في بقية الفيلم. الحنين هو أيضاً عامل من الضوء نحصل عليه من الكون ومن النجوم. إنه ذلك الحنين الذي يذكرنا بأننا كبشر جزء من المجرة. الحنين إلى تشيلي التي فقدناها، تشيلي التي تشكلت بعد الثورة الفرنسية وقرن التنوير الأوروبي في القرن التاسع عشر، ذلك النموذج هو في غاية الأهمية وفي منتهى الديمقراطية لكنه تمت معارضته كلياً من قبل بينوشيت. كنت سأذهب مع أمي، وكانت رئيسة دائرة انتخابية، كي نتسلم أوراق الاقتراع. كانت تشيلي وقتها في غاية النزاهة ومنتهى الديمقراطية بالأخص إذ أننا لم يكن لدينا غيرها. العديد من الشباب التشيلي لا يصوت فهم يشعرون بأنهم محرومون من الحق الشرعي وأنهم غير مهتمين بالديمقراطية.

يتعامل فيلم "الحنين إلى النور" مع نوعين مختلفين من التواريخ- تاريخ النجوم وأصول الكون كمادة وطاقة وتاريخ موقف سياسي في غاية التحديد في تشيلي. إلى أي مدى تجد أن هذا سيكون مزاجاً كبيراً بين هاتين الفكرتين؟ -الشيء الأول الذي من المهم الإشارة إليه هو صحراء "أتاكاما" نفسها- فقد أصبحت شخصية مهمة في الفيلم. ثمة مناخ من الملح والتحات، هناك رسوم جدارية ما

يلور غوثمان حالات التعلق المستمرة مدى الحياة في فيلم وثائقي جديد يروي به نفسه بعنوان "الحنين إلى النور" وهو تحري روعي في العلم والفلك والسياسة والتحقيق في كيفية أن الماضي والحاضر يمتزجان داخلياً في الفضاءات الفيزيائية إضافة إلى عقلانيات الحياة وعواطفها. في صحراء "أتاكاما" التشيلية وهي شريط يعانق الساحل ذات طبيعة تشبه المريخ ويعد من أشد المناطق جفافاً في العالم يكشف غوثمان بيئة بينما تبدو في الظاهر خلوة من الحياة إلا أنها تنحدر عميقاً في التاريخ. إن الفلكيين الذين يلتقيهم في مرقب "بارانال" مثل غاسبر يراقبون سماء الليل مستفيدين من أقوى التلسكوبات في العالم وهم يبحثون عن أجوبة الماضي السحيق- من أين جئنا؟ مم نحن مصنوعون؟ كأنهم علماء آثار الكون.

في السهول الصحراوية المحيطة بالمرقب يحفر العالم المحنك "لوتارو" بحثاً عن المومياوات وبقايا ما قبل كولومبس وهو يدرس التاريخ القريب للإنسانية. في الجانب الآخر من اهتمامات الفيلم نلتقي بامرأتين في منتصف العمر هما "فكتوريا وفوليتا" اللتين ظلتا لمدة ثمانية وعشرين عاماً تبحثان في رمال صحراء "أتاكاما" القاسية بالمجارف الصغيرة على أمل نبش بقايا جثث أحبائهن "المختفين" ضحايا نظام بينوشيت.

وبصبر لا ينفد بالنسبة لقصص أولئك الناس الذين يلتقيهم وهم تقريباً كلهم ضحايا جرائم الدكتاتورية بعد الانقلاب- يخلق غوثمان صورة كئيبة مؤثرة لذلك الزمن التراجيدي إذ الأمل يخضع للفساد وهو يربط بشكل متبادل ومهارة كبيرة بين الحقائق السماوية والأرضية والتواريخ الشخصية والسياسية.

"تحدث غوثمان إلى مجلة "فيلم ميكرو" عن فيلم "حنين إلى النور" والتعبير الشعري ولماذا يمكن للأفلام الوثائقية أن تستعيد الحس الطبيعي بالزمن.

♦ "معظم أعماله تشير إلى الذاكرة التاريخية لتشيلي وأمريكا اللاتينية" يقول المخرج الوثائقي المعروف "باتريشيو غوثمان" (مخرج فيلمي "سلفادور الليندي" و"قضية بينوشيت") وهو ابن مدينة سانتياغو لكنه يعيش في المنفى لأكثر من ثلاثة عقود بعد أن تأمل في مجرى صنعته الأسطورية الطويلة. "أنه الشغف- المنطقة الإبداعية التي دائماً أتتبعها". وهو معروف بثلاثة من معالمه السينمائية وهي "معركة تشيلي" ١٩٧٣- وهو تصوير واقعي للفترة القصيرة التي تسلم فيها اليساري سلفادور الليندي المنتخب ديمقراطياً السلطة في مكتبه قبل أن يحدث الانقلاب الذي حصل بمساعدة الولايات المتحدة والذي جلب الجنرال الدكتاتور أوغستو بينوشيت إلى السلطة. وكان غوثمان دائماً يناضل من أجل أن ينقذ وطنه من فقدان الذاكرة الثقافية من خلال فن السينما شاهدة العيان. لكن تجاربه التي لا تكل في التذكر (وعنف النسيان) فعالة في العديد من مشاريعه.

استدراك

علاء المفرجي



أوشيشما أونطونيوني وهوليوود

كان من أهم الأسباب التي أدت إلى تطور صناعة السينما في أميركا في عشرينات هذا القرن، إضافة إلى أسباب أخرى هي موجة استيراد المواهب من أوروبا، حيث ذهب رجالها إلى الاستوديوهات الأوروبية لإحضار المواهب التي تكفل نجاح الأفلام. ولكن ما إن استوفت هوليوود أسباب قوتها ونجاحها حتى بدأت بوضع الشروط القاسية للتعاون مع النجوم الأوروبيين ومنها الامتثال للقياسات الهوليوودية.

وتجربة، اثنين من أهم مخرجي السينما في العالم هما الياباني ناجيزا أوشيشما والإيطالي مايكل أنجلو أنطونيوني هي خير دليل على ذلك، فإوشيشما هو الاسم الأشهر في السينما اليابانية بعد كوروساوا وصاحب (مملكة الحواس) و (امبراطورية العاطفة)..

كان فشله في الحصول على تمويل أمريكي لفيلمه سبباً في إصابته بأزمة قلبية ومن ثم الشلل. ورغبته في إيجاد تمويل أمريكي لأفلامه كان بسبب قرار اتخذه بالتوقف عن صنع أفلام (يابانية)، وأنه مهتم بالنظر إلى اليابان من منظور علاقتها المعقدة مع الثقافات الأخرى.

ولم يكن حظ أنطونيوني أفضل من أوشيشما، فقد عاد من أميركا حاملاً سيناريو فيلمه وكثيراً من المارارة واليأس والاحباط لما أصابه من خيبة أمل في هوليوود وتروي زوجته (اتريكا) ملاقاه في هوليوود بسبب نظام النجوم، والتي جعلت هذا السينمائي الكبير والذي كان أحد أهم الاتجاهات السينمائية بعد الحرب العالمية الثانية، أعني الواقعية الجديدة.. نقول إن هوليوود باسقاطها جعلته يهرب بعد أن قضى ستة أشهر في لوس أنجلوس يعمل ويجهز لفيلمه الجديد حتى أنهاه وصار كل شيء معداً لتصوير أول مشهد.

ما عادت هوليوود المركز الأهم لصناعة السينما في العالم تتعاطى مع المواهب مثلما كانت في العشرينات. لأن من شروطها للعمل معها هو الطاعة الكاملة لمفردات سياستها في إنتاج الأفلام وصياغة توجهاتها.

هل من الممكن أن تحدثنا عن الظروف التي غادرت فيها تشيلي عام ١٩٧٣؟

-درست السينما في مدريد. وكنت طوال ثلاث سنوات قادراً على أن أشارك في حركة الليندي الشعبية والتي صنعت أثناءها ثلاثة أفلام. كنت أصور كل يوم. وقد احتجزت لمدة أسبوعين في الملعب الوطني إذ تم التحقيق معي وكنت غير قادر على الاتصال مع أحد. ثم تركوني بعد أسبوعين- ادعيت بأني كنت مراسلاً لوكالة أجنبية وليس لي علاقة. لذا لم أكن لاجئاً سياسياً أبداً. تركت كسائح. وكنت أريد أن أنهي فيلم "معركة تشيلي" وأصبح ذلك مهمة ضرورية بالنسبة لي. أردت أن أظهر للعالم التجربة العظيمة لـ"الليندي". ولم استطع النوم طوال الشهور الأربع التي قضيتها في محاولة استرجاع المادة. ولم أعلم في ذلك الوقت إن كنت قادراً على إنقاذ كل أطوال الفيلم. في النهاية رحلت إلى ستوكهولم من ستنياغو بالقرب وإذا ما كنت فقدت المادة فسوف أفقد جزءاً من حياتي لذا كنت في غاية القلق حول ذلك. ما ساعدني أنه كان لدي مهمة إنهاء الفيلم. وكأبتي جاءت لاحقاً بعد أن أنهيت الفيلم. حين أصابتنني حين عشت في المنفى فدخلت المستشفى لمدة ثلاثة شهور.

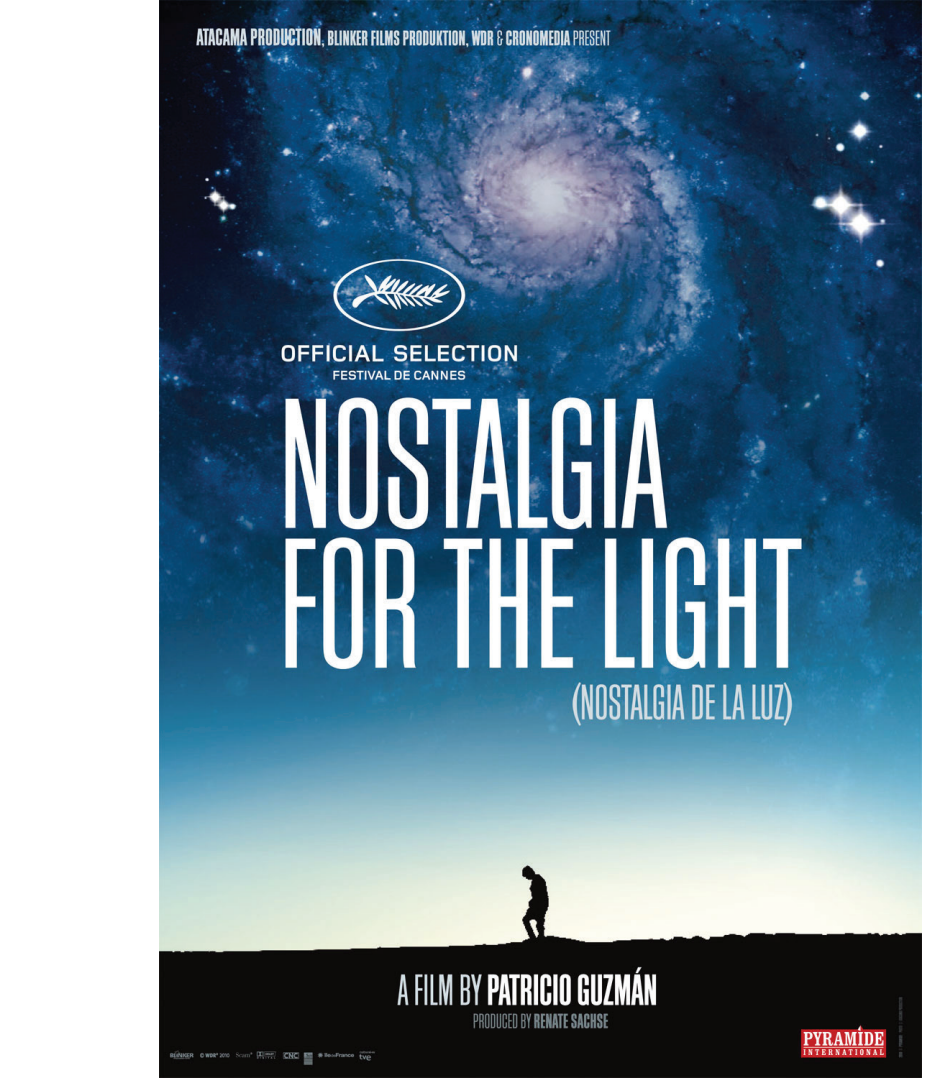
هل حصلت على دعم خلال ذلك الزمن العصيب من صديقك كريست ماركر حين أرسل لك بالباخرة الفيلم الخام الذي صنعت منه فيلم "معركة تشيلي"؟ وهل طورت علاقة فنية معه أيضاً؟

-إن فيلم "معركة تشيلي" ما كان ليتم دون مساندة كرس ماركر. في ذلك الوقت لا تستطيع أن ترسل أي شيء من تشيلي. لا أجزاء سيارة لا أجزاء صناعية لا فيلم خام. لذا طلبت المساعدة من "كريس" وحصلت على المادة بعد فترة قصيرة. اعتقد أننا كنا طموحين- أرسلت له الهيكل الكامل للمشروع- لكنه كان داعماً جداً لنا ومتفائل خلال هذه العملية. رأيته فيما بعد في باريس. إنها علاقة مدهشة وصداقة جميلة لكني أدركت بأن "كريس" لم يرغب بأن يكون له ابن شيلي. كان في منتهى التضامن معنا ومستقلاً لذا استقلت بحذر منه كونه راعياً. لم أرغب في إرباكه.

كم هو مقدار المشتركات بين قصتك الشخصية وقصة النساء اللاتي قابلتهن في هذا الفيلم؟

-في كل مرة أقابل فيها ضحية أو نسيبها أصبح فعلاً واثقاً من نفسي. ذلك يمكن الناس على أن يكونوا مفهومين وأنا أشعر بالفخر بسبب ذلك. لقد وضعوا الكثير من الثقة في.

وجدت نهاية الفيلم مؤثرة حين نرى تلك النساء اللاتي يبحثن عن اقربائهن المفقودين في المرقب مع الفلكي لأنه بالنسبة له الحاضر لم يكن موجوداً. نحن دائماً نعيش في الماضي وهذا يصديق بالنسبة للنساء أيضاً. أحب الحديث عن هذا المشهد. كانوا مترددين جداً في مقابلة بعضهم بعضاً. كانت النساء يقولن: "لم يكن لدينا أي تعليم وليس لدينا مشتركات مع الفلكي" وغاسبر أيضاً كان متردداً وهو يقول: "أنا مثقف وليس لدي مشتركات مع هؤلاء النسوة من الصحراء". وكنت بينهم أحاول أن أُل شمل الجانبين. لذا حين تقابلنا لأول مرة كان ثمة توتر. لكن كل شيء تغير حين أخبر "غاسبر" النساء بأن القمر شاهد على أفعال الإنسانية لملايين السنوات ويعرف أين يختفي أقربائهن. وفي المرة التالية يشاهدن القمر ويخبرهن أنهم بإمكانهن أن يسألنه أين بقايا أحبائهن المفقودين. وأساساً ذلك هو الذي كسر الجليد.



إنها الإعلانات، سرعة الإعلانات الاصطناعية التي تغمرنا دائماً طوال الوقت، في التاكسي، في الطائرة. كل تلك الرسائل تغمرنا وذلك يخلق حساً اصطناعياً بالزمن.

ثمة معنيان للمراقبة في الفيلم. بالنسبة للفلكيين فإن عملهم هو فعل من الاسترداد التاريخي العميق. بالنسبة لـ"لويس" هو سجين سابق في "تشاكابوكو". المراقبة كانت فعلاً للحرية والتحرر من تلك الظروف. كيف يلعب ذلك في أفكارك عن صناعة الفيلم الوثائقي والمراقبة كفعل سياسي؟

-في هذه القضية المحسوسة شعر لويس، الذي كان سجيناً سياسياً لمدة سنة في الصحراء، أنه كان حراً بالنظر إلى المجرات. بالنسبة له كان التحديق في النجوم يعطيه حساً بالمنظور بأن الحياة والوجود أكبر مما حدث في تشيلي في ذلك الوقت. لذا هو يرتاح إلى النظر إلى النجوم. لا اعتقد أنك تستطيع أن توسع هذه الحالة إلى الناس الآخرين لكن ذلك هو موقفه. ثمة صديق لي "دافي زلرفاجن" من المغرب صنع فيلماً عن جماعة من الرجال قضاوا 18 سنة في سجن صحراوي. لقد سجنهم الملك الحسن وهو أبو الملك الحالي للمغرب، فدفنوا تحت الرمال لكنهم كانوا قادرين على رؤية النجوم من خلال فتحة صغيرة. لذا فإنهم يتناوبون الأدوار كل ليلة بالنظر إلى النجوم. وخلال النهار يحصلون من خلال هذه الفتحة نفسها على شعاع من الضوء. كانوا يتناوبون الأدوار على الدفء بحرارة الشمس. اسم الفيلم " Vivre à Tazmamart " ويدور عن جماعة حاولت تدبير انقلاب ضد الملك وتتكون من 50 رجلاً بقوا في السجن لمدة 18 سنة ولم ينج منهم سوى 15 فرداً.

الليل هناك كان في منتهى الصعوبة.

ما أهمية التعبير الشعري في أفلامك؟

-إنه سؤال في غاية الصعوبة لأن الشعر غير محسوس. لا أحد يستطيع أن يتنبأ متى يظهر الفعل الشعري. إنه شبيه بالعاطفة ومن الصعوبة حقاً توضيحه. كانت المقابلات جذ مهمة في هذه العملية. صورت أشخاصاً لمدة يوم إلى ثلاثة أيام ولم أضغط عليهم بالنسبة لموضوع الفيلم. جعلتهم يأتون طواعية. لم يكن لدي نص أو ورقة في يدي حين قابلت الأشخاص. كنت أنظر في عيونهم طوال الوقت وذلك أصبح فعلاً سينماتوغرافياً. هكذا حين تصبح الصحافة هي السينما. هكذا حين يتقارب الشعر من العواطف. إن صناع الأفلام الوثائقية يكتشفون هذه الذرات الإبداعية- حين تتعطل سيارة لأن ماكنتها توقفت وحين تحاول امرأة أن تعبر الطريق بينما رجل المرور ينظر. الوثائقيون يصورون هذه اللحظات وهذه الذرات وهم في ذلك كالكلمات المفككة. ويأتي المرء فيصنع جملاً من هذه الكلمات المفككة. تلك هي اللحظة التي يظهر فيها الشعر الجيد. لكن مرة أخرى من الصعوبة مكان التنبؤ. ول سوء الحظ لا يمكن وضع معادلة لذلك لأن العاطفة لحظية وفي غاية الكتمان.

وحسن العاطفة ذلك هل له علاقة أيضاً بالسير المتأني للفيلم؟

-نعم. أحب السير البطيء في الفيلم. أحب المنحنى التقليدي الدرامي- الذي يتضمن المقدمة والتطور والذروة. أحب رواية القصص من البداية. هذا التقدم البطيء يحتاج إلى الشعر؛ السرعة لا تناسب خلقه. وفعلاً إن صناع الأفلام الوثائقية مناسبون للمطالبة بسرعة الحياة- إن زمن حياتنا بطيء وهو دائماً كذلك.

سوزان سونتاغ والسينما

سونتاغ عن الأفلام: ضد التفسير



♦ عندما قرأت الجزء الثاني، المنشور حديثاً، من يوميات سوزان سونتاغ، الذي ترد فيه إشارات كثيرة إلى السينما، تذكّرت خلافاً لي قديماً، وإن يكن عملياً، معها. ناشئاً في السبعينات على عشق السينما من خلال أفلام جان-لوك غودار، وجدت أن المقالين الشهيرين لسونتاغ عن عمله (مقال ١٩٦٤ عن فيلم "تحيا حياتها" ومقال ١٩٦٨ عن أفلامه حتى ذلك التاريخ) غير مقبولين. كتبت سونتاغ عن فيلم "تحيا حياتها" - فيلمه الميلودرامي، في العام ١٩٦٢، حول نانا (أدت دورها زوجة غودار النحيفة، أنا كارينا)، فتاة عاملة في محل وممثلة طموحة تهجر زوجها، وإذ تعجز عن الاقتصاد في الإنفاق، تتحول إلى الدعارة - كما لو كان نظاماً مغلقاً. عاملت غودار كأستاذ شكلائي، مثل إين لروبير بريسون أو إبن عم لميكيل أنجلو انطونيوني والان رينيه، وانتقدته على إقحامه إشارة شخصية على نحو جلي في الفيلم (إقتباس مطوّل من قصة أدغار الن بو "البورتريه البيضاوي"، يربط قصة نانا بعلاقة غودار وكارينا في الحياة الحقيقية). وصفت سونتاغ غودار بناقذ سابق ممارس لكنه لم يكلف نفسه الحديث عن أفكاره النقدية، عن السينما التي أحب، أو عن الكيفية التي كانت بها أفلامه ملهمة بهذه السينما - إلى درجة كبيرة، سينما هوليوود.

ترجمة: عباس المفرجي

تحرص سونتاغ أكثر الأفلام الهوليوودية الكلاسيكية في خانة تحت إسم "معسكر" (في "ملاحظات عن 'معسكر' " في يومياتها)، تماماً مثلما حصرت بولين كيل، وتقريباً في الوقت ذاته، نفس الأفلام بتسميتها "سقط المتاع". بإختلافها غوداراً أرضي تصوّرها عن الحدائي الاوربي الرفيع، أسقطت سونتاغ من الاعتبار وجهات نظره النقدية، عن "نظرية المؤلف"، التي ميّزت بعض الجوانب الفنية في أعمال المخرجين التجاريين، التي أنجزت في غفلة عن الاستوديوهات المنتجة، وإعتبرتها صنوا لعمل أي فنان، في أي شكل من أشكال الفن. كما تجاهلت سونتاغ على نحو مقصود ولع الموجة الجديدة بسينما الفرد هتشكوك وهوارد هاوكس، نيكولاس راي وأوتو بريمنغر، سامويل فولر و ستانلي دونين، بالإضافة إلى إعجاب المخرجين الفرنسيين الشباب بالشخصيات غير المألوفة لهؤلاء الفنانين الهوليووديين.

لكنني أعدتُ النظر في مقال قديم لسونتاغ عن غودار بفضول متجدد بعد قراءة هذا الجزء الأخير من يوميات سونتاغ، الذي يغطي الفترة من عام 1964 إلى

أنا مع التفسير. عنوان مقالة سونتاغ الشهيرة " ضد التفسير"، الذي أصبح أيضاً عنواناً لكتاب يضم مجموعة مقالات لها، لا يلائم طريقة ناجعة في مشاهدة الأفلام، سواء كانت أفلاماً لهتشكوك أو لغودار.

تؤكد سونتاغ على أن ((الوضوح هو اليوم القيمة العليا، والأكثر تحرراً في الفن - وفي النقد.)) وإستشهدت، كامثلة، بأفلام بريسون وأوزو وفيلم رينوار "قواعد اللعبة". لم يمكنها أن تجد أي أفلام هوليوودية تضعها في القائمة، لأن مخرجي هوليوود، في الواقع، لم يسعوا وراء الوضوح ولم ينجزوه، بل خلقوا أنظمة رمزية محكمة بواسطة براعة إستثنائية. عندما يُظهر هتشكوك لفة شعر كيم نوفاك المشدودة من الخلف في فيلم "فريتغو"، فهو لا يعرض مهارة تصفيفة شعر بل يبدع بديل تناسلي، شبكة إيروتيكية ليوقع في شركها الضابط اللامبالي جيمس ستيوارت. (وفيما بعد، في الفيلم، يعرض هو مهارة تصفيفة الشعر - كي يسرح الهاجس الفتشي للسينما، وهاجسه الخاص به، ببراعة.)

حين تتنازل سونتاغ بالإشارة إلى مخرجي هوليوود، فأنها تسيء فهمهم، تكوّمهم مع نظام استوديو كمجموع وتضغّطهم داخل حدود تحاملها النقدي: ((في الأفلام الجيدة، هناك دائماً إخراجية تحررنا بالكامل من الشهوة إلى التفسير. العديد من أفلام هوليوود القديمة، مثل

من شك"، "أحلى سنوات عمرنا"، "كازابلانكا"، "شقاء الفراولة" و"ساحر أوز". مقارباتها النقدية لأفلام هوليوود - هذا يعني، تجاهلها جوهرها - تبين لنا أنها لم تستطع أن ترتب تسلياتها التجارية والعامة في عطلات نهاية الأسبوع بجانب روائع بيكاسو التكعيبية ورباعيات بيتهوفن. وهذا يفسّر يوميات أخرى مربكة حول الأفلام، من نفس السنة: ((أفلام "الدرجة صفر" مثل أفلام بي [أفلام ميمزانية واطئة من نوعية رديئة] - غير محكمة الشكل؛ بدلا من ذلك، عنف الموضوع واضح)).

غودار والآخرين من الموجة الجديدة الفرنسية لم يعيروا إنتباهها إلى التصنيف الداخلي للاستوديوهات من الأفلام من صنف أي أو بي؛ السبب الوحيد الذي يجعل النقاد أمثال سونتاغ يكلفون أنفسهم عناء مشاهدة أفلام - بي، في 1965، كان أن أولئك المخرجين، وجيل من أسلافهم، حددوا مخرجين عظام وأعمال عظيمة يتوارون خلف وظائفهم المزدورية في تلك الأفلام الرديئة، ورأوا أنهم يمكن أن يكونوا أي شيء عدا كونهم لاشكلايين وواضحين. عرفت سونتاغ أن ثمة شيئاً ما مهم في أفلام مثل هذه، لكن هذه الأفلام تنتمي إلى ذات سونتاغ الأكثر شبهاً والأقل دراية، لذلك أبعدتهم إلى فئة الـ "معسكر" وعاملتهم كعالم منفصل - ورفضت مساهمتهم في ما اعتبرته فن السينما الحقيقي، سينما غودار.

1980. يثبت في النهاية أن هذا الجزء الجديد يقدّم خارطة طريق مفاجئة لتطوّر أفكار سونتاغ. ما تكتبه هناك يقدم لنا خلفية لاراءها الضيقة، على نحو غريب ومنطو على مفارقة تاريخية، عن السينما - ويرينا كذلك كم كانت تلك الآراء رئيسية لهويتها كناقذة، وحتى كشخص. في يومياتها، تعدّ سونتاغ قوائم غزيرة عن الأفلام التي شاهدتها، وكانت لها عادة مؤثرة (رغم أنها لم تكن غريبة عن عشاق السينما في ذلك الوقت). شاهدت هي الكثير من الأفلام من كل نوع - على سبيل المثال، كتبت قائمة بواحد وعشرين فيلماً شاهدتها بين 17 أيلول و12 تشرين الثاني، 1965، بما فيها أفلام جديدة مثل "الجندي الصغير" لغودار، "باني ليك مفقود" لبريمنغر، "النجدة!" لريتشارد لستر، ولمخرجون قدامى، مثل "القائد الأخير" لجوزيف فون سترنبرغ، " وراء شك معقول" لفريتز لانغ، "الأعماق السفلى" لجان رينوار. في الأسبوع الأول من كانون الأول 1965، شاهدت بين ثمانية إلى أحد عشرة فيلماً. لكن لم يكن لديها، إلا نادراً، ما تكتبه حول أعمال المخرجين الأمريكيين الكلاسيكيين، وأنا أشك بأن السبب سيكون موجوداً في قائمة أخرى تعدّها - ((أفلام شاهدتها وأنا طفلة، عندما ظهرت لأول مرة على الشاشة.)) أنها قائمة من خمسين فيلماً، من ضمنها "المواطن كين"، "الدكتاتور العظيم"، " ظل

الموت " (آلدريتش)) دون اي شيء يجعل من مظهر همفري بوغارت المتعجرف البارد هو مركز الدفع لفيلم " على آخر نفس " أو أن غودار كان مفتونا بالعنف التافه بوقاحة، وحتى الرهيب، ومع ذلك الأتيق لفيلم " قبلني حتى الموت " - وكذلك تعلم من هذا الفيلم شيئا عن التطعيم من الاقتباسات الأدبية والموسيقية للبيئة الفظة (إقتبس آلدريتش من " السمفونية الناقصة " لشوبرت ومن شعر كريستينا روسيتي).

مع هذا، كما تظهر اليوميات، كانت سونتاغ مجنونة أفلام أيضا، كما كتبتَ فيها في 1967 : ((تلك المئات من صور الأفلام على جدران. قاطني الكون الفارغ، أيضا. انهم " اصدقاء " لي، أقول لنفسي. لكني اعني بذلك أنني أحبهم (غاربو، ديتريش، بوغارت، كافكا، فيرا تشيلوتوفا) : أنا أعجب بهم، وهم يجعلونني سعيدة لأنني عندما أفكر بهم فأنا اعرف ان هذا العالم لا يضم الناس القبيحين الرديئين فقط، بل الجميلين أيضا؛ انهم نسخ هازلة من تلك الرفقة السامية التي اطمح اليها... بالنسبة لي، هم اشياء مقوية! هم ينتمون الى فريقتي؛ أو بالأحرى، أنا (كما أرجو) أنتمي الى فريقهم. هم النموذج الذي احتذي به. يحمونني من اليأس، من الشعور بأن لا شيء هناك في العالم أفضل مما أراه، لا شيء افضل مني!...))

سونتاغ وجدت في الأفلام نموذجها الخاص بها للإنعزال الهادئ والتحكم. والغريب، كان مشروعها النقدي مشخص على نحو جذري كما كان مشروع غودار - لكن بدلا من الألفة الحقيقية والبوح الذاتي، بدلا من التحدث بصيغة المتكلم، فإنها إستحضرت شخصية. نثرها عديم اللون، عديم الطعم، عديم الرائحة، شبه الأكاديمي كان قناعا مغريا صقيلا، كان، في المقابل، يعكس بتألق شخصية امرأة شابة أخاذة، دنيوية، عارفة، منعزلة بشكل مطلق، مغوية بشكل مطلق. (يمكن ان يكون ذلك هو السبب في انها تخطأ بين الألفة السينمائية لغودار والبعد الشكلياني). كانت هي " المؤلف " وسط النقاد؛ كانت كتاباتها المجاز المرسل لذاتها هي.

معارضتها للتفسير حيس النقد داخل سلبية ناكرة للذات، إعتدال، وزهد (كما لو أنها إستعارت من عمل واحد من أبطالها وغادجها، " فنان الجوع " لكافكا : ((كنت دائما أريد منك أن تعجب بصيامي))). " شهوانيات الفن " الذي إستحسنته في السطر الأخير من مقال " ضد التفسير " لم يكن شهوة لأعمال الفن بعد ذاتها، بل أنه، بالأحرى، عبّر عن الهالة الابروتيكية الخاصة بالنقاد. بدلا من " تفسير " عمل ما، سيكون كافيا بالنسبة لها دهنه مبرهم إستحسانها، وبذلك ترفعه ليكون قبله للأنظار. انها حوّلت النقد الى حركة أدائية، نعمة للرغبة، قريبة الى تلك التي لغاربو وديتريش. مثلما لا يمكن لغاربو وديتريش أن يجبا فتى البيت المجاور، كذلك لا يمكن لسونتاغ أن تعانق الفن الرائج - سينما البوب، موسيقى البوب - من دون أن تبدد بشكل محتوم هالتها الدخيلة. إنها أحبتْ، لكنها لا تستطيع أن توحّد فكرها مع الحب. لا يمكنها الحديث عن متعتها؛ في يومياتها، في أواخر 1965، كتبت أن ((متعته الأكبر في السنتين الأخيرتين جاءت من موسيقى البوب (البيتلز، دوني واريك، السوبرمس) + موسيقى آل كارماينس))؛ مع هذا ليس ثمة أثر لهذا الولوج المحلي في مقالاتها. انها لا تستطيع أن تكتب عن نجوم الروك لانها كانت، في الواقع، واحدة منهم. لم تستطع أن تشخص مخرجي السينما لأنها كانت أصبحت نجمة سينما.

تخيّل التأثير الجذري الذي كان يمكن ان يكون لسونتاغ على دائرتها الثقافية، على زمنها، لو انها إحتزمت وأطرت نجوم الروك الحقيقيين، أو جيري لويس وجون واين وجوان كراوفورد، أو سامويل فوللر أو فنسنت مايللي.

عن مجلة النيويوركر



معيار سونتاغ النقدي، من " ضد التفسير " - ((يجب أن تكون وظيفة النقد هي إظهار كيف هو ما هو عليه، حتى أنه هو ما هو عليه، أفضل من إظهار ما يعنيه)) - يكشف لماذا هي أخفقت في فهم جوهر الفن عند المخرجين الأمريكيين العظام - وعند أعظم مريديهم، مخرجي الموجة الجديدة اولئك، وبالأخص غودار. بالمقارنة، فإن النقد الذي كتبه غودار في الخمسينات، مثل ذلك الذي كتبه اصدقائه ورفاقه في مجلة الكايه دو سينما، كان غير مُثبِّط بقيود الأحكام الجمالية المسبقة؛ كان منفتحاً، نشواناً، حماسياً، ذمياً، فوضوياً، وشخصي. بإكتشافها العوالم الباطنية لمخرجين مثل هوارد هاوكس وهتشكوك، نيكولاس راي وانتوني مان ودوغلاس سيرك، تبنّى كتاباته في الاسلوب والجوهر، في العجرفة والعمق، في النشوة والضراوة المبدعة - وفي حريتها المفسّرة - عن الأفلام التي سيصنعها. انها تسخر سلسلة حافلة من معرفته، تجربته في سبيل أفلامه؛ ولم تهمل شخصية أو شخص المؤلف نفسه. أن تفسّر يعني أن تكتب بحرية.

مقاومة سونتاغ للنقد الفاعل تتماشى مع دفاعها الشكلياني (كما كتبت في مقالة " حول الاسلوب " عام 1965) عن ((تشریح العمل الفني)) (ماذا عن تشریح الفنان، المشاهد، الناقد؟) عن الفن بوصفه ((تفسيرا مؤسلبا، مجردا من الصفات الانسانية))؛ و، كما كتبت في يومياتها، ضد ((الاسطورة البورجوازية عن الفنان)). لكن " نظرية المؤلف " ربما تكون الذخيرة النهائية لتلك ((الاسطورة)) كما هي القصة الأكبر في السينما الحديثة - القصة التي روتها الموجة الجديدة كنقاد ومن ثم مقلوها كصناع فيلم. انهم انجزوا الشخصية المميزة للسينما؛ جربوها بألفة استثنائية وإستحضروا تلك الألفة بمناقشة صلاتهم بالمخرجين. في عام 1964، كتبت سونتاغ في يومياتها، ((هذا هو أول جيل من المخرجين الواعين بتاريخ السينما؛ سينما تدخل الآن عصرا من الوعي بالذات)) - لكنها لا تشغل نفسها بمحتوى ذلك الوعي. لماذا هي تقاوم تلك التجربة؟

كان غودار، كمخرج شاب، مجنون افلام بطريقة اخرى. كان معجبا بالافلام الهوليودية ولم يقلد نواحي شكلية معينة منها فحسب، بل أيضا اساليبها الايمائية، الكلامية، وحتى ما يخص خياطة الثياب - والغريب أن سونتاغ لا تزج نفسها بهذا، ايضا. على سبيل المثال، تشير سونتاغ، في مقالة 1965، الى ((اللانفاذية الشكلانية لجبكيتي فيلم " النوم الكبير " لهاوكس و" قبلني حتى



الرمزيين الحدائين في اي شكل فني. (هل فكّر أي احد بعظم ديناصور بنفس الطريقة منذ أن شاهد " برنغخ أب بيبي "؟) بالمقابل، وهي غير قادرة على زعزعة رؤاها الطفولية الأولية، فانها كانت تريد أن تصدق ما رآته. أفلام غودار الستينية صُنعت لتكون مفسّرة؛ هي أنتجت كمجموعات من قطع قصّد منها أن تكون ملتقطة بشكل منفرد ومجمّعة، ملّئي بسلاسل مفرطة من الاشارات، وفي أسمى الحاجة الى الاستقرار والحدس. انها مجموعات رمزية مفتوحة النهاية من الدرجة الأولى، وسلسلته الطويلة من اللقاءات العامة والمقابلات زوّدت المشاهدين بشيء من عدسة غودار المميزة - النظر الفني لنظارات الثري دي - لتفسير أفلامه. على سبيل المثال، الإقتباس من ادغار الن بو هو فقط واحد من الأغطية الواقية للعناصر الرمزية في " تحيا حياتها " تبدأ مع تريحة الشعر القصيرة التي وضعها غودار للمثلة الطموحة كارينا : قصّة الشعر القصيرة التي جعلتها لوبز بروكس شهيرة.

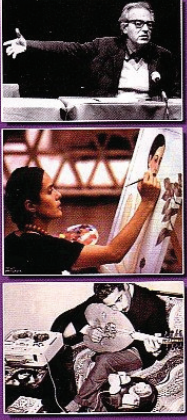
أفلام كوكر، والش، هاوكس وعدد لا يحصى من مخرجين آخرين، لها هذه الطبيعة التحريرية مقابل الرمزية، لا أقل من أفضل أعمال المخرجين الاوربيين الجدد، مثل فيلم " اطلق النار على عازف البيانو " و" جول وجيم " لفرانسوا تريفو، " على آخر نفس " و" تحيا حياتها " لغودار، " المغامرة " لأنطونيوني " و" الخطية " (لأولي)) يبدو تقريبا كما لو أن سونتاغ، في مديحتها لـ " الإخراجية "، كانت تضع المتعات المباشرة لأفلام البوب [الشعبية أو الرائجة] خارج مناقشة جادة ومن ثم لإستيعاب أفلام الفن المزعومة بنفس المعايير. لكن، بالطبع، تتناول سونتاغ افلاما، وعلى وجه الخصوص افلام غودار، كأعمال تستحق النقاش العميق - رغم انها تتجاهل البعد الرمزي المعقد الذي كثفه في افلامه (وناقشه بشكل صريح، في مقابلات، بدأت حتى قبل ظهور " على آخر نفس " على الشاشة). انها تهمل تماما العصر الرمزي الذي ألهم خيالات مخرجي هوليوود العظام - خاصة هاوكس، الذي كان واحدا من أعظم

أمل الجمل ومِشرطُها النقدي الصارم

لندن / عدنان حسين أحمد

أمل الجمل

بعيون امرأة



◆ قبل أن تُصدر أمل الجمل كتابها النقدي الأول الذي انضوى تحت عنوان "بعيون امرأة" عن "دار العالم الثالث" بالقاهرة عام ٢٠٧ كانت مُوزعةً بين اهتمامات متعددة، ورغبات كثيرة، حيث تذهب صوب الموسيقى تارة، وتتجه إلى الكتابة القصصية تارة أخرى، تلجأ إلى البحث حيناً، وتلوذ بالعمل الصحفي حيناً آخر، لكنها وجدت نفسها مأخوذة بغواية النقد السينمائي الذي أحبتة وانقطعت إليه تقريباً حينما درست النقد الفني وحصلت على دبلوم من المعهد العالي للنقد الفني عام ٢٠٠٤ بدرجة امتياز قبل أن تأخذ الماجستير في "التوجهات الإعلامية للإنتاج السينمائي المشترك في مصر ١٩٤٦-٢٠٠٤". هذه الغواية المُستحبة هي التي حرّضتها على دراسة السيناريو وكتابته على وفق المعطيات المنهجية التي تقبى كاتبها من الوقوع في أخطاء فنية قد تنسف العمل السينمائي برمته. من هنا أردت القول إنّ أمل الجمل قد أفادت كثيراً من الدورات وورشات العمل المتنوعة في الحقل السينمائي مثل كتابة السيناريو، والإخراج، والإنتاج، والتصوير، والإضاءة والمونتاج. فحينما تكتب مقالة نقدية عن فلم سينمائي محدد فإنها تُدرك أهمية هذه المفاصل الأساسية في صناعة الفلم الناجح.

ومن يقرأ كتاب "بعيون امرأة" وخصوصاً المقالات الست عشرة الأولى المكرسة لنقد الأفلام السينمائية سيكتشف من دون عناء تركيز أمل الجمل بدرجة كبيرة على القصة السينمائية، والحوار، أو السيناريو بشكل عام، ثم تعرّج على الجوانب التقنية، وأداء الشخصيات قبل أن تنتقل إلى الرؤية الإخراجية التي تؤهلها لإطلاق أحكامها، وهي في الأعم الأغلب، آراء حيادية جريئة تغبّط عليها حقاً. لم تختَر الناقدة أمل الجمل أي فلم بشكل اعتباطي، ولم تُخضع كتاباتها لمبدأ المصادفة، وإمّا جاء اختيارها لهذه الأفلام التي وضعتها تحت مشرطها النقدي الصارم

عن دراية تامة بأهمية هذه الأفلام، وعمق موضوعاتها الرئيسية، وحساسية ثيمات الفرعية التي تمس العاطفة الإنسانية النبيلة كالبحث عن "الموت الرحيم"، ورصد "الموت السريري"، ومتابعة رصاصة القناصة التي تصيب الجيب وترديه قتيلًا في الحال.

من يعرف الناقدة أمل الجمل من كتب سيُدرِك في الحال أنها امرأة ليبرالية متحررة تطالب بالمساواة الكاملة بين المرأة والرجل، وقد تصل هذه المطالبة المستمبنة إلى ذروتها الحادة الواخزة حينما تنادي بحق "التعددية" للمرأة، مثل حق "التعددية" الذي يمتلكه الرجل وكأنه أمر مفروغ منه ولا جدال فيه البتة! فلاغربة إذا حينما تصرّح بالفلم الملائن بأن المجتمع العربي يتعامل مع المرأة كجسد، أو بكلمات آخر كوعاء للشهوة. من هنا تأتي إشاداتها القوية بفلم "عن الشعور بالبرودة" لهالة لطفي التي حرّضت فيه تسع فتيات لأن يتحدثن عن حياتهن الشخصية المجدبة من دون شريك، بل أن المخرجة الشجاعة كانت تحفز الفتيات على البوح والمكاشفة التي تعزّي المستور، وتفضح المسكوت عنه.

تستدرج أمل الجمل قارئها للولوج في الفضاء الفلسفي حينما تأخذ نتفة من فكرة ما لتتعمق فيها أو تتوسّع من دون اشتطاط مثل قضية الختان في فلم "دنيا" لجوسلين صعب لتنتقل بنا من الختان الجسدي إلى الختان الفكري ثم تستنتج بصرامة المفكر الذي يعترف بإمكانية التغلب على الختان الجسدي، لكنه يُقر بأن الختان العقلي لا يمكن هزيمته! لا بد من الإشارة في هذا الصدد إلى الاتهامات النقدية لأمل الجمل التي لا تخرج عن إطار الاشتغال الفلسفي حينما تنحت فكرة ما مُستمدة من روح الفلم وجوهره كما في فلم "دنيا" لتستنتج قائلة بأن "الدكتور بشير قد فقد بصره على يد الإرهاب، لكنه يسترده بممارسة الحب والشعر والرقص"، واسترداد البصر هو عملية فكرية أكثر من كونه خطاباً بصرياً لأنه يحض على التفكير، ويحفز على أعمال الذهن. وفي هذا السياق الفكري لا بد لنا أن نتوقف عند فلم "إيثاكي" لإبراهيم البطوط الذي تختصر فكرته الرئيسية المهمة بالشكل الفلسفي التالي: "فالطريق إلى إيثاكي لا بد أن ينبع من داخلنا حتى نستمر، والأهم من ذلك أن نستمتع بالرحلة الممتدة، فالجمال والمتعة الحقيقية ليست في الهدف، بل في السبيل إلى ذلك الهدف" ص 65. يأخذ المنحى الفلسفي في الرؤية النقدية لأمل الجمل شكل الولوج إلى غابة من الأسئلة المتشابكة، ففي فلم "أم لي" للفنان كلاس هاره تثير الناقدة أمل عدداً من



الأسئلة المحيرة فعلاً عن ماهية الوطن، وشكل المواطنة، فتقول، تمثيلاً لا حصراً: "هل الوطن هو مجرد أرض وحدود، أم هو مكان نعيش فيه فقط؟ هو نولد فيه، أم هو الذي يولد في داخلنا؟ وهل يمكن تحطيم أسطورة الوطن بمجرد الرحيل عنه بإرادتنا، أو رغماً عنا؟". تعيد أمل الجمل في بعض الأحيان صياغة الأسئلة التي يطرحها هذا الفلم أو ذاك بصيغة فلسفية، ففي فلم "الجنة الآن" تتساءل الناقدة عن السبب الذي يدفع انتحارياً ما لأن يفجر نفسه ويحصد العديد من الأرواح البريئة؟ ألا يمكن للعقل الرزين أن يكون بديلاً عن العبودية اللاصقة أو الحزام الناسف؟ ربما تتكشف هذه الأسئلة في مقالها المميز عن "السينما الروسية" الذي تطرح فيه باقة من الأسئلة المنطقية من بينها: "هل للإبداع وطن؟ ولماذا يولد إنسان مبدع دون آخر؟ وهل يمكن أن يتحول إنسان عادي إلى مبدع؟ وهل أن المصادفة المحض هي التي جعلت عدداً من أعظم مبدعي العالم في الاتحاد السوفييتي؟".

لا بد للناقد السينمائي أن يتوفر على قراءات عميقة وواسعة، ليس في حقل اختصاصه حسب، وإمّا في الأدب والفن بشكل عام، وأمل الجمل قد تكون أهوذاً لهذا الناقد الذي يتوق، في الأقل، لتحصيل المعرفة الشمولية الواسعة، ويكشف كتابها الأول "بعيون امرأة" هذا الولع بقراءة القصة القصيرة، والقصيدة، والرواية، ومشاهدة معارض الفن التشكيلي، والإصغاء إلى الموسيقى الكلاسيكية والمعاصرة وما إلى ذلك. وانطلاقاً من هذا التنوع الثقافي فإن أمل الجمل تستطيع أن تكتشف السرقات الأدبية حتى وإن حاول بعض كتاب السيناريو تهويها كما هو الحال في فلم "فرحان ملازم آدم" لعمر عبد العزيز الذي استنسخ بطريقة رديئة، كما تقول أمل، فكرة فلمه عن قصة "النداهة" للكاتب يوسف إدريس. تتألق أجمل الجمل في دراستها النقدية عن هذا الفلم المستنسخ فتقول: "في الفن الجيد لا توجد منطقة وسطى، إما أن تقول أو لا تقول"، وهذا يعني من بين ما يعنيه أن المبدع يجب أن يُفرغ كل ما في جعبته ويقول كل شيء من دون خجل أو وجل.

لا بد من الإشارة في خاتمة هذا المقال إلى أن كتاب "بعيون امرأة" جدير بالقراءة وهو يكشف عن ناقد سينمائي محترفة سوف تحتل مكانة متفردة في مضمار النقد السينمائي العربي شرط أن تحافظ على هذا الزخم المعرفي الذي تتوفر عليه، وتعزّزه بالقراءات العميقة والمشاهدات المتواصلة.



ختان النساء تجميل القبح وفرض الغباء

سلى جراح

البلوغ؟ المرأة حول العالم تكافح من أجل أن تكون لها مكانتها في المجتمع وأن تدخل ميادين العمل التي ظلت حكراً على الرجل وأن تحصل على أعلى درجات العلم وتنال الجوائز التقديرية المهمة في حين نحاول في عالمنا العربي إشغال المرأة بطول حجابها وتغطية نفسها كي لا يغتصبها الرجال والعبث بجسدها بحجة حمايتها من الانزلاق إلى الرذيلة، رغم أن المرأة في العالم العربي عاشت الكثير من الصعاب، من الحروب وظلم وعسف الحكام وقسوة الرجال في حياتها، وذاقت لوعة فقدان فلذات الأكباد ووحشة التمرل وذل اليتيم والفقر والعوز والحرمان، ومع ذلك، بقيت قوية صامدة معطاءة مبدعة. ريت الاجيال، وعملت، ووجدت لنفسها مكاناً في مجتمعها وامتهنت كل مهنة الرجال ونجحت بتميز.

المؤسف أن من يظلم المرأة في مجتمعاتنا العربية ليس الرجل وحده، وإنما المرأة التي تجد نفسها في موقع الأمر الناهي، تفرض الحجاب والختان على النساء وتصر على أنها أقل من زميلها الرجل. قد تكون الدوافع التشبث بما لديها من سلطة وقد يكون الخوف من أن تستمتع بكونها امرأة ناجحة في عملها، تشبه نساء ناجحات سافرات ملأن الدنيا بعلمهن وفنهن وإبداعهن في كل الدول العربية. نساء كن متراضيات مع مجتمعاتهن أخذن حظهن من العلم والحرية وفرص العمل. نساء عصريات جميلات واثقات من أنفسهن ومن احترام مجتمعاتهن لقدراتهن، لم يحتجن للاختفاء خلف لفائف القماش ولا للتتعري ولا لعمليات تجميل مفتعلة.

أنا كنت من جيل تلك النسوة حين قمت بإعداد وتقديم برنامج هيئة الإذاعة البريطانية "عن الجنس بصراحة" في مطلع تسعينيات القرن الماضي. ونجح البرنامج وكان رد المستمعين ثلاثة عشر ألف رسالة انهالت على البرنامج تطلب النصح وتبدي الإعجاب. ومازلت حتى اليوم أعتز بأني عملت على ذلك البرنامج الصعب ونجحت في تقديم عمل يليق بي كسيدة عصرية تكمل مسيرة المرأة المبهرة التي بدأت منذ أواسط القرن الماضي.

في زمن سحيق في القدم ولا علاقة له بالاسلام. اليوم بعد ما يقرب من العشرين عاماً ما زال الجدل يدور حول ختان المرأة وربط هذا التشويه لجسدها بتعاليم الدين وتبرير الختان بأنه تجميل للمرأة وصيانة لها من الانزلاق في هاوية المغريات، وانتشر في بلاد عربية لم يكن معروفاً فيها، كالعراق، حتى صار من مشاكل الفتيات في عصرنا. وثارت مؤخراً ضجة في مصر بعد الانتخابات الرئاسية وتشكيل الحكومة الجديدة، حول موضوع ختان المرأة حين نشرت مقابلة مطولة في جريدة "التحرير" المصرية، مع مستشار الرئيس المصري لحقوق المرأة، الدكتورة أميمة كامل، قالت فيها إن "المرأة التي لم يتم ختانها إيمانها ناقص" و "إن الختان لم يجرم قانونياً وأن هذه العملية مجرد عملية تجميلية"، و "أنها ستخاطب الرئيس بأن لا يبيح عملية الختان إلا بعد سن البلوغ". لكنني حين بحثت عن مزيد من التفاصيل عن الوزيرة المصرية الجديدة وجدت أنها عادت وأنكرت كل ما ورد على لسانها في موضوع ختان المرأة.

وسواء أكانت وزيرة شؤون المرأة المصرية تشجع ختان الإناث أم لا، فالمشكلة الحقيقية هي العودة للحديث من جديد في موضوع من المفروض أن الزمن تجاوزه منذ عقود لم ما زلنا في القرن الحادي والعشرين نكرر أفكاراً رُفضت وهوجمت في خمسينيات القرن الماضي، خاصة وأن ختان الإناث، يعتبر في مصر، جريمة يعاقب عليها القانون منذ عام 2008 بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر ولا تزيد على سنتين أو بغرامة لا تقل عن ألف جنيه ولا تتجاوز خمسة آلاف جنيه مصري. كما أن علماء الدين أكدوا رفضهم لختان الإناث. فالدكتور محمد سليم العوا، الأمين العام للاتحاد العالمي لعلماء المسلمين، أكد أن ختان الإناث ليس ممارسة دينية بل يتعارض تماماً مع تعاليم الإسلام. أما أنها مجرد عملية "تجميل" كما يقول البعض، فهناك آلاف الفتيات حول العالم العربي يتمنين الخلاص من أنف كبير، أو أثر جرح غائر، أو تشويه في الفم أو العينين، ومع ذلك لا يفكر أحد بإجراء عملية تجميل تعيد لهن بعضاً من ثقتهن المفقودة بالنفس. فلم تشوه الفتيات الصغيرات في " سن

أحدثت عن المشاكل الجنسية المختلفة من مرض الأيدز، الذي كان الحديث عنه يملأ الأسماع، إلى العنة، والمثلية الجنسية، وهو تعبير كان في وقتها جديداً وغير مستعمل كبديل لتعبير "الشذوذ الجنسي"، لأنه تعبير علمي يخلو من الأحكام الأخلاقية. كانت المرة الأولى التي تقدم فيها وسيلة اعلام عربية برنامجاً عن الثقافة الجنسية. وضعت أمام الأمر الواقع ووافقت. فقد كنت موظفة علي إنجاز ما يطلب مني. تطلب إعداد البرنامج أن أزور خمس دول عربية، تونس والمغرب والبحرين ومصر والاردن. جمعت عشرات المقابلات الإذاعية مع أطباء واختصاصيين نفسيين واجتماعيين وسجلت أحاديث مع الناس العاديين من فئات عمرية مختلفة حول موضوع الجنس وأمراضه ومشاكله الاجتماعية والنفسية. في مصر أجريت مقابلات كثيرة عن موضوع ختان المرأة، الذي خصصت له حلقتان من البرنامج لما له من أثر سلبي على حياة المرأة وصحتها.

كان هناك إجماع بين الأطباء والمتخصصين في علم الاجتماع على أن ختان الفتيات شيء غير إنساني بالمرّة، قالت لي إحدى الطبيبات التي تعمل في مستشفى القصر العيني في القاهرة، إنها تسعف كل يوم عدة حالات من النزف الحاد لفتيات أجريت لهن هذه العملية الوحشية التي تؤدي في أحوال كثيرة إلى العقم. حدثني الاختصاصيون الاجتماعيون وأخص بالذكر، الدكتورة صفية صفوت المتخصصة في تاريخ مصر القديم، عن تاريخ هذه العادة التي تعود إلى مصر الفرعونية وكيف ارتبطت بعبادة آمون الذي كان خفياً كما يعني اسمه، ولا يمكن إدراكه. وكان سر غموضه، هو كماله المطلق، بحيث ظل منفصلاً عن الكون المخلوق، مرتبطاً بالهواء كقوة خفية، مما سهل له الترقى إلى مراتب إلهية علياً، وأصبح هو الإله الأوحيد والأعلى، فاعتبر خالقاً لنفسه، أي انه لم يولد من امرأة ولا يحتاج لها فظهرت فكرة ختان المرأة. كان السبب الرئيسي لهذه الفكرة، هو إلغاء وجود المرأة كشريك للرجل في العملية الجنسية، لتصبح مجرد وعاء يحمل ويولد الأطفال دون أن يكون لها أي علاقة بالإله الرئيسي آمون. أي أن ختان الإناث جاء أصلاً للتقليل من شأن المرأة

في عام 1993 كنت أعمل في تقديم وإعداد البرامج في هيئة الإذاعة البريطانية، استدعاني مديري إلى مكتبه، وضع أمامي فنجاناً من القهوة أحضره خيصاً لي من "كانتين" بوش هاوس، وقال بابتسامة أوسع من المعتاد: "سلى، هناك برنامج إذاعي جديد أريدك أن تتولي إعداده وتقديمه". لم يكن في الأمر غرابة فقد اعتدت تقديم البرامج الجديدة، التي لم يسبق تقديمها من قبل، لكنه حين بدأ يشرح لي طبيعة هذا البرنامج الجديد أصبت بالذهول. كان برنامجاً من عشرين دقيقة في عشرين حلقة، عن الثقافة الجنسية سينجز بتمويل من منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة. كان علي أن

بقعة ارتجاف حرة

♦ سعاد الجزائري

الى شقيقتي الراحلة.. اكرام

اخترت هذا اليوم بالذات لتطلق في سكون بيتها طيور همومها وافكارها التي تتفنن في البحث عما هو مؤلم منها. استيقظت مبكرة على غير عادتها، فهي من النوع الذي يهرب من مشاكله باغفاءات اقرب الى الموت منها الى النوم.

سكون ساحر يسبح في البيت كأنه غيمات ناعسة، بدأت بممارسة ما تقوم به يوميا، وهي اليوم أكثر التزاما بعاداتها اليومية.. اطعمت السمك في حوضه، سقت شجيرات المنشرة هنا وهناك.. ثم عصفورها. فتشت عن المكان الذي تضع فيه طعامه، تذكرت انها لم تطعمه منذ ثلاثة ايام، بسبب انشغالها وكثرة همومها، ولأن صديقتها التي تشاركها السكن تقوم بهذه المهمة في اغلب الاحيان.

انتهت الى انها لم تسمع تغريده صباح اليوم، او ربما سمعته لكنها منشغلة بما هي فيه لدرجة التست عليها الامور هل سمعت تغريده، ام ان الصوت كان بداخلها.. كما لم تتذكر ايضا هل شربت قهوتها الصباحية ام لا..

اتجهت الى الممر الجانبي حيث تضع قفص طير الحب.. رآته جاثيا على ارض القفص، ضاماً جناحيه كمن يحس بردا قارصا.. دافئا رأسه الصغير بين جناحيه.. ارتعدت فرائصها وشهقت بعبارة: انه قال سيء.. مدت يدها نحوه وهي تتساءل: اهو مريض؟ حركته بلmse من يدها، الا انه كان جافا خشبة. ومرة وحرقة طلبت غفرانه.اذن فهو لم يأكل شيئا. فما سيحصل اليوم انسائها كل ما حولها. لذلك مات طير حبها.

حملت جثته الصغيرة بحنو ولفته مهنديل ورقى اختارته جميلا.. دفنته بين شجرتي زهر الروز الاحمر.. زهور الحب كما صنفها البشر في كل انحاء العالم، ومنذ لحظة دفنه بدأت ترتجف بدون توقف، فقد اقتلعت حياته اقتلاعا.

اقتلعت ايضا مراحل من حياتها، سنوات نهبت والتمها القدر بتلذذ.. توارى صودرت دون ان تعرف السبب في ذلك، فترات زمنية هي اشبه بمقاطع من فلم تعرضت بعض اجزائه للضوء فاحتزقت لتتحول الى قطعة معتمة..

حاولت ربط ما تبقى من السنوات بعضها ببعض، حاولت شد مراحل حياتها الواحدة مع الاخرى.. ربطت خمسينيات عمرها بسبعينياته، لكن اين الستينيات منها، تلك الفترة الضائعة في بلد ما او عند احدهم.. ثم فكرت هل العودة الى ما مضى مجدية.

ان بحثها يشبه من يعمل على اصلاح شيء تكسر، لكن اجزاءه المهمة مهشمة، لذا سيبقى مكسورا مهما رقت اشلاءه بقطع اخرى او بسنوات اخرى.. بين موت الطير والاشلاء المحطمة وقفت عربية المترو لتفرغ ما بداخلها من بشر تراصوا معا ليصلوا

الى محطة المطار. شاب يحمل حقيبة صغيرة بيده اليمنى ويحتضن باليسرى فتاة تحمل حقيبة اخرى.. ما اسهل السفر بالنسبة لهما، انه اشبه بدعوة لشرب فنجان قهوة، ولربما اتخذوا قرار سفرهما في لحظة صفو، ثم رتبوا كل الامور خلال يومين او ثلاثة، اما اعداد الحقائب فلم يستغرق منهما الا ربع ساعة او اكثر قليلا.

حين سافر والدها لاول مرة خارج البلد، انقلب البيت رأسا على عقب، اكادس من الرسائل والاوراق والمعاملات تدخل للبيت موقعة من هذه الدائرة لتعاود الخروج منه لغرض توقيعها في دوائر اخرى. مخافر شرطة، مكاتب سفر، محاكم ووكلاء، شهادة حسن السلوك، ثم حياة او شهادة موت، اوراق تتطاير هنا وهناك، كل هذا من اجل ترتيب اجراءات السفر لرجل مسن جاوز الستين من عمره ولمدة اسبوعين فقط.

تنتهي افواج الورق لتظهر افواج اخرى من المودعين والزوار، بعضهم جاء من الجنوب واخر من شماله، ومجموعة ثالثة من وسطه.. بعض المودعين اصطحب العائلة بكل اركانها، الزوجة، الام، الاخت، زوج الاخت، واثنى عشر طفلا تركوا بصماتهم في كل ركن من اركان البيت.. وبعد انتهاء افواج البشر تلك، تثور معمعة الحقائب التي اعدت واغلقت ثم عاودوا فتحها وترتيبها من جديد لعشر مرات متتالية.

صور تتقاذف امامها فتبتسم في سرها. عملية الهاء النفس بافكار لم تطأ رأسها منذ سنين.. يوم ولادة اختها الصغرى مثلا، يطفو فجأة على سطح افكارها أو فكرة الهجرة الى بلد اخر، او بزواج اختها الذي خطب شقيقتها الكبرى ثم الوسطى، وعندما رفضتا تقدم لصغراهن وكأنهن فاكهة يختار ما يلذ له منها.. تبحث في رفوف العمر المرصوة عن فكرة اخرى الا انها تعجز، فلقاء اليوم اكثر الافكار حدة وحرقة في روحها وبه ينتهي مصب النهر، في المطار. الصور تتلاحق امامها، تزاخم بعضها البعض، كل صورة تحاول ان تكون هي الاقرب الى عينها، الى الذهن او الروح، الى مركز جهازها العصبي. تحس بارتعاشة الخوف التي سحبتها الى الاعلى حيث النشرة الضوئية تعلن عن وصول واقلاع الطائرات. تريد تقليد الاوروبيين الذين حولها، يتصرفون بهدوء كامل في الاستقبال او في التوديع، تبطيء في السير، ترفع رأسها عاليا، ثم ترسم ظل ابتسامة على شفيتها. عليها ان تبدو اكثر تحضرا مما يتصوره الاوروبيون عنا، الا ان رعشات الخوف تحولت الى رجفة فضحتها وهي تحاول ان تشعل سيكارتها التي كانت ترتجف بوضوح يصعب اخفاؤه. او ارتعاشة الشفة التي رسمت لها وعليها ابتسامة.

سعدت حيث لا احد يراقبها سوى شخص يبدو من ملامحه انه عربي، بل هو بالتأكيد عربي، فليس سوانا من يراقب الاخرين بهذا اللاحاح.. خاصة اذا اشبه بأن من يراقبه عربي وامرأة فوق ذلك.. تركت مكانها الى ابعد نقطة يمكن ان تتصورها.. الى المكان الذي ترى فيه ولا يراها احد.. كانت تريد ان ترتجف وتخاف بحرية دون ان يضايقها احد.. تحاول بارتجافها ان تنفض بعض ما حملته من هموم وخطايا عالققة في ثيابها منذ زمن غابر.. تريد ان ترتبك كما تشاء وبالطريقة التي ترغبها.. ستطلق العنان لكل قلقها وخوفها ان يفعلها بها ما يشاء. ان ارتكبت الى بقعة صغيرة مظلمة نسيها، او هكذا

تبدو لها، وربما كانت اكثر ظهورا بين كل البقع بسبب ظلامها وسط الاماكن المشعة بالأضواء في صالة الاستقبال.. فجأة كبرت الملاحظة في رأسها، لم تشع المطارات بالأضواء، اهي عملية مقصودة للكشف عن مشاعر وانفعالات الناس في لحظات خاصة جدا.. لحظات توديع واستقبال، لحظات خوف او فرح.. فهي شبيهة بعملية تصوير فلم سينمائي، حيث تسلط الاضواء على الممثلين لظهور الدور بشكل ملائم جدا وبوضوح اكبر.. الاضواء عدسة مكبرة للكشف عما هو امامها بشكل مفصل، لكشف الذات والخوف.. فتجعلنا نتكبر على ارض المكان او نندرج من جهة الى اخرى، او نغير من حالة لاخرى، وقد تنسامى حيث لا يبقى لنا ملمس او طعم او حتى رائحة..

خطرت لها فكرة استبدال الاضواء الصارخة بالشموع والفوانيس الصغيرة في المطارات. لو تم ذلك لتصرف المستقبلون والمودعون بحرية وتلقائية اكثر.

بحثت عن كرسي يحتضنها ويخفي ارتباكها، الا انهم سبقوها اليه، ها هي التي تنتظر حبيبا او زوجا، والاخر يبدو وكأنه ينتظر والده، فهو كالطفل الذي ارتكب حماقة، وذاك الطويل المتأنق بشكل مزعج، قد يكون في انتظار مدير مؤسسته. هناك تجلس هندية مسنة غارقة في نوم عميق، بالتأكيد حضرت للمطار صباحا لاستقبال طائرة قادمة مساء.. مئات من العيون تتطلع باتجاه واحد. مئات من الاحاسيس والمشاعر ابتداء من الخوف وانتهاء بالسعادة، كلها باتجاه واحد لا غير.. باتجاه ممر وصول القادمين.. ممر طويل نظف بعناية فائقة لدرجة انه يجعلك تحس بوصول القادم قبل ان يضع قدمه على الممر.. حيث تعكس الاضواء خياله، ويرن



صوت حدائه بصدى طويل يخترق الممر ليصل الى اعماق كل منتظر في الصالة، فتبدأ القلوب بالخفقان تحسبا لقدام يخص هذا المرتبك او تلك الخائفة او هذا المتلهف..

هناك.. هناك حيث البقعة المظلمة نسيبا تجلس لوحدها.. تعبأت بكل ما هو قديم وجديد، محاولة اشغال الروح بكل شيء الا بما جاءت من اجله لهذا المكان.. تدخن سيكارتها بنهم حتى كادت تنفيا لكثرة ما بلغت من دخان السكائر الواحدة تلو الاخرى.. جوفها فارغ من اي شيء، من اي طعام او شراب، لم تتحسس طعاما منذ الليلة الفائتة سوى دخان لفها وجعل لونها رماديا..

"تري ماذا لو لم تعرفها؟"، "هل تغير شكلها ام صارت اجمل مع خطوط الشيب التي زحفت على سواد شعرها؟"، "هل ستأتي على كرسي المقعدين ام انها تسير بشكل عادي؟". أسئلة حملتها منذ شهر وتكررها يوميا ولاكثر من مئة مرة. لم تكتف بذلك، بل كانت توجهها لكل اصداقائها عليهم يساعدونها في ايجاد جواب تتوازن به نسيبا، وها هي في هذه الصالة تنتظر وصول الجواب.

ارعبتها فكرة وصولها على كرسي، بعد فراق سبعة عشر عاما، يتم اللقاء واحداهما مقعدة.. اهي واحدة من تلك الفترات التي اقتلعت من حياتها دون ان تسأل حتى عن السبب في نهب واغتصاب هذا الزمن منها.

- لماذا هذا الكرسي؟

- لا تقلقي، انه لتسهيل اجراءات السفر ليس الا. هذا ما خبرتها به في التلفون الاخير.. ولكن هل قالت الحقيقة؟

كانت تترك عشر دقائق لتعاود السؤال على موظفة الاستعلامات حول وصول الطائرة.. وفي كل

غبار



◆ نوزت شمدين

لا أعلم لماذا كنت أظن أن رائحتي كريهة، وأن ربع وزني غبار، ربما لأن كل الذين يعملون في دائرة المجاري يفتقدون إلى لمعة الأنافة. أنا واحد من الذين ينتقلون بكثرة، وأذهب باستمرار إلى المشاريع، الحفرات وجعي الخاص والمزمن. أمة تبحث لي عن فتاة وأنا أبحث عن لمعة مفقودة. اعتدت أن أغادر ذلك المبنى العتيق الذي تسبح فيه الأتربة مثل الأشباح إلى مقهى (الدمهوري) أجلس على أريكة تطل على الشارع. أبتلع دخان النرجيلة بانتظار (بهزاد) صباغ الأحذية. كنت أضع قدمي على صندوقه الأسود المزنان بالمرايا وعلب الأصباغ المستوردة والفرش الكبيرة التي تشبه الزوارق. بهزاد من الذين يحرصون على التخصص في شيء ما، يرتدي الملابس البيضاء النظيفة وكأنه يريد أن يبرهن على مهارته. يتعامل مع الحذاء بلمسة رقيقة، لمسة خفيفة وحاسمة مثل التفاتة بسيطة يطلبها المصور وهو خلف كامرته. يفعل هذا على نحو يومي، وأحياناً يجلس أمامي دون أن يلقي علي التحية، بلطخ الجلد بالصبغ وينهمك في اجتهد معيدا البريق للحذاء. عادة ما يتأخر شريف في خروجه من دائرة الاتصالات، يمر علي بسيارته (الفوكس واكن) ليأخذني معه إلى البيت، عندها يكون بهزاد قد بذل جهدا استثنائيا لجعل حذائي محافظا على بريقه حتى اليوم التالي. فاطمة التي في الحسابات تقول (أنافة الرجل تكمن في حذائه).

نحن عادة ما نصل إلى نتائج عظيمة إنطلاقا من أمور تافهة، سنة كاملة وبهزاد يساعدني على تخفيف توترتي الصباحي ونفوري من وظيفتي التي لا أستحقها، أمة تقول (الوظيفة تساعد على الزواج)!!

كان بهزاد قليل الكلام يمتلك نظرة طليقة وخفة هيدروجينية. اطلب له الشاي، يرفض النهوض عن عتبة الصفيح التي يجلس عليها. نتبادل الحديث عن الحوادث المرورية ويخبرني عن صعوبة حصوله على مكان ثابت على الأرصفة، هو قليل الكلام وغامض، لكنه يحرس دائما على مساعدتي في المحافظة على بهائي. لم يظهر بهزاد في يوم السبت، جاءني شريف في الوقت المحدد، لم أترك المقهى طلبت منه أن يشرب الشاي معي في انتظار بهزاد، مضت نصف ساعة دون أن يكون له أي أثر، شعرت بالقلق، وبعد إلحاح من شريف تركت المقهى وأنا أشعر باضطراب شديد، الأمر نفسه تكرر في اليوم التالي، قال شريف بأن صباغي الأحذية يملئون الشوارع وأنه لا يعرف سر تعلقي بهزاد؟ ولكنني فضلت أن أشتري علبة صبغ وفرشاة، وأطبق على حذائي ما كان يفعله صباغي الغائب.

في يوم الثلاثاء وقبل أن يأتي جاري لأخذي بسيارته رأيت بهزاد يدخل الشارع وهو يدفع عربة كبيرة يتوسطها قدر ضخم تتصاعد منه الأبخرة. أوقف عربته أمام المقهى، وجاءني بصحن باقلاء رش فوقها الزعتر. قال لي بأنه ترك مهنة صبغ الأحذية

مرة تؤكد نفس الموظفة، وليس غيرها، ان الطائفة وصلت، الا ان الاجراءات الرسمية تأخذ وقتا طويلا.. تعودنا عدم الثقة بالآخرين، لذا عليهم ان يكرروا كلامهم لمرات متتالية، ومع هذا، لا نصدقهم، بل ننساق وراء غرائزنا واحاسيسنا التي قادتنا الى ما نحن فيه.

لا تريد ان تستقر.. صار الارهاق اكثر ملائمة لها، والوقوف اكثر راحة من الجلوس، بل الركض اكثر استقرارا من الاسترخاء.. تحاول ان تكشف مشاعر الآخرين، فتبدأ بمراقبتهم.. ربما كانوا يرتجفون مثلها، الا ان ارتعاش الاضواء امتزج بخوفهم فلم يلحظهم احد.. انهم خائفون مثلها.. اكدت ذلك لنفسها واحست براحة عندما اقتنعت بهذه الفكرة.. تخيلتهم يقبعون معها في تلك البقعة المظلمة وينفثون دخانهم بنهم في وجهها.. تفجرت مكانهم عن اسئلة تتعلق بهذا الاستقبال.. تخيلت ذلك واقتنعت به، ومع ذلك ظلت الاكثر ارتجافا بينهم، فالكل مشغول بما هو فيه..

تقدمت الى الامام.. اقتربت من الحد الذي يفصل بين المستقبل والقادم، خط النار في معركة مشاعر واحاسيس قادتها الى حلم اغفاء قصيرة، امسكت بطنها المنتفخة وسألتها:

- لم هذا الانتفاخ، وما علاقته بمرضك؟.. ردت عليها:

- انا حامل بحكايا لم تحكي منذ سبعة عشر عاما وبهموم حزين..

جلست على الارض تعباً من ثقل الانتفاخ الذي في بطنها فوضعت الاخرى رأسها في حضن شقيقتها.. امسكت البطن وراحت في اغفاء عميقة وهي تستمع لها وللحكايا التي لم تنته بعد.. لقد ادركت بأنها عثرت على الجزء الذي كان مفقودا، تاريخ ما من حياتها لا تعرف اين ضاع منذ سنوات.. وبه ستحاول اصلاح عطب ما او سد فراغ كان متروكا لزمن غير معلوم.

ظهر واحد واثنان، لا معالم لهما، او انها لم تعد ترى شيئا، ثم تكوين ابيض له بقعة بيضاء، وفي الوسط باقة ورود، امرأة او عروس.. سير عجلات على ارض الممر.. انه كرسي يدفعه شاب مرتديا ملابس المطار. توضحت الصورة.. تماسكت لتكون اكثر قوة لحظة اللقاء، الا انها بعد التمعن، ايقنت بانها ليست هي.. انها عجوز مسنة، مر اخر قصير وثالث طويل، وتلك البدينة والخامس الذي ارتكز على عكازته.. واخرى ببلوزة برتقالية صارخة اللون.. انتظرت للحظات او دقائق.. فقدت الاحساس بالزمن.. كأنها في هذه الصالة منذ ان ولدت.. كان طفولتها وصباها تجذرا هنا، وفجأة احست بقوة اللون البرتقالي الذي مر قبل قليل.. ادارت رأسها ببطء وكأنها منومة مغناطيسيا، نظرت الى ظهرها.. شعر مربوط بشال اسود، تسير ببطء من لا يعرف ابن ستيجه.. ليست هي بالتأكيد، ومع ذلك تبعثها وكأنها مسحورة بهذا اللون الذي شدها اليه بقوة.. تركت كل ارتجافها وخوفها وسارت خلفها مع سؤال بداخلها يكبر ويكبر:

- "ماذا لو كانت هي؟"

ابطأت الاولى في السير، وبتأثير سحري فعلت الثانية.. كانت ترى اللون البرتقالي فقط لا اكثر من ذلك، لا وجود لكائن يرتدي هذا اللون.. انه تكوين عائم في جو هذه الصالة.. تقدمتا نحو بعضهما حتى انتهى الحد الفاصل بينهما.. استدار اللون البرتقالي، صارا مواجهتهما.. نسيت كل الاسئلة والاجوبة.. نسيت الهدوء الذي حاولت ان تقلد به الاوروبيين، بكت بصوت عال.. بكتا معا.. كانتا تحت اشد الاضواء سطوعا.. احتضنت اللون البرتقالي وغاصت فيه.. الا ان مشهدهما لم يكتمل، لان نصفه غاب الى الابد..

لندن - تشرين الثاني ١٩٩٣

وأنه سيرسل لي في القريب أحد أصدقائه ليحل محله بشكل يومي، شعرت بحزن عميق وأنا أشكره وأخبرته بأنني اشتريت علبة صبغ وأنني افعل هذا بنفسي رغم عدم وصولي إلى تلك اللمعة التي يتركها صامدة على حذائي.

سألتني فاطمة إن كنت أمر بظروف صعبة، فلقد فشلت تماما في تقليد لمعة بهزاد. لم أكن أستطيع ترك حذائي لصباغ آخر، مهارة بهزاد شيء لا يعوض.

مع بداية شهر حزيران رأيته يدفع عربة لبيع الملابس المستعملة، جلس بجواري على الأريكة وطلب نركيلة قال لي دون أن يرفع عينه عن حذائي بأنه يكسب الكثير الآن وأنه يفكر في توسيع عمله. شعرت بالضيق دون أن أتمكن من إفشاء سر الكأبة التي تلبسني. أخذت إجازة طويلة من العمل وحاولت بشتي الوسائل أن انتقل إلى قسم الذاتية وشؤون الأفراد إلا أن المدير رفض ذلك وقال لي بأن شهادتي الجامعية لا تسمح بهذا.

أخبرني شريف بأنه شاهد بهزاد في محل لبيع السكاكر بالجملة. دفعني الفضول إلى رؤيته. استقبلني بابتسامة عريضة، ادعيت بأنني كنت أمر من هناك بالمصادفة وأنني رأيته وجئت للسلام عليه. بدا مشغولا يستعمل الهاتف بكثرة ويراقب عن كذب صعود وهبوط السوق. غادرت المحل إلى المقهى ونصف وزني غبار.

أخذت مشاكلي تتفاقم ولكن المدير كان يرفض نقلي على الدوام، وبمنحني الإجازة تلو الأخرى، شريف فكر في الأمر بطريقة أخرى فقد قال لي (أترك العمل إذا لم تجد نفسك فيه)

في ليلة العيد ذهبت مع شريف إلى السوق. قادني إلى محل لبيع الملابس الرجالية. اقترحت أن نقوم بجولة عامة، ولكنه أصر أن نقصد محل للؤلؤة. أخذ شريف قميصا وبنطلونا أما أنا فقد اكتفيت بحذاء من جلد الروغان الذي لا يحتاج إلى صبغ. وعند الدفع جاءنا من الخلف صوت رفيع يطلب من العامل أن يخصم لنا من السعر. التفت إلى الصوت فوجدت بهزاد يقف خلفي بأنافة براقه. صافحني بمودة وقال بأن المحل تحت أمرنا وأنا سنجد دائما ما يسرنا.

تزوجت فاطمة وانقطعت عن العمل. قلت لأمي أن الوظائف تساعد على الزواج ولكن هذا لا ينطبق على الجميع. كان شريف يتحدث باستمرار عن بهزاد وأخبرني أكثر من مرة عن لقائه به في مناسبات مختلفة. لا أعلم لماذا ظن شريف أن الأمر يتصل بجرح ما. علمت من أمة أن جاري باع سيارته. هو لم يخبرني بذلك مما اضطرني إلى الكف عن عادة الجلوس في المقهى. لم أره لفترة طويلة. تركت له في البيت أكثر من خبر للاتصال بي لكنه لم يفعل.

طرقت باب بيته في صباح الجمعة خرجت زوجته وأخبرتني أنه في الورشة. سألتها:

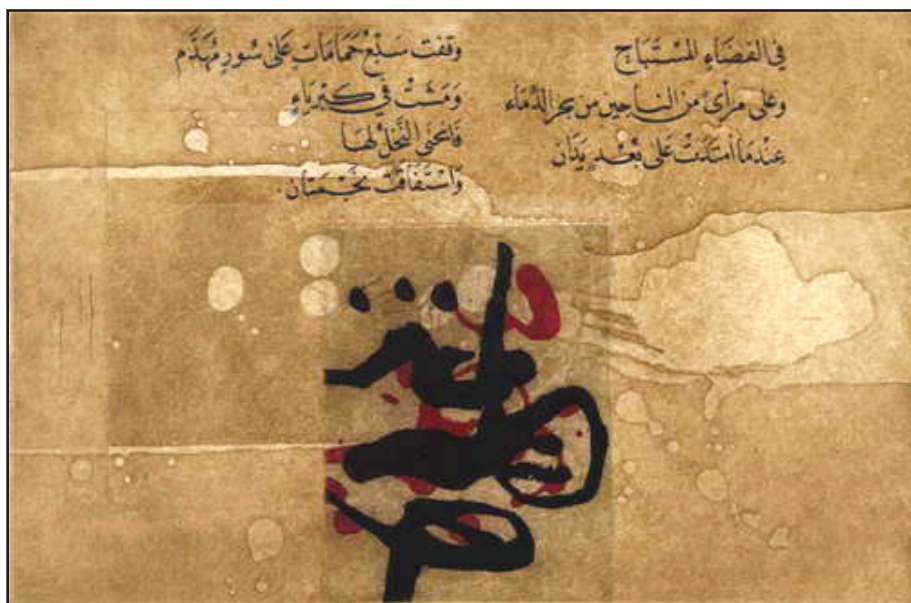
- أية ورشة؟

قالت لي من خلف الباب:

- ورشة تصليح الهواتف التي استأجرها في عمارة صديقه بهزاد الجديدة.

شكرتها وأنا اشعر بأن كلي غبار.

DAU



هذا المكان فمنحه 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



رافع الناصري

TABI



قصائد في غرفة الانتظار

على أوراقي البيض،
تبادل القصائد والنميمة
ونذرُ السطور جنةً وذهوباً،
كأصدقاء مخلصين يوطنون قلقهم في غرفة الانتظار.
بينما ثمة شاعرٌ مريض في درجة الخطر.

(4)

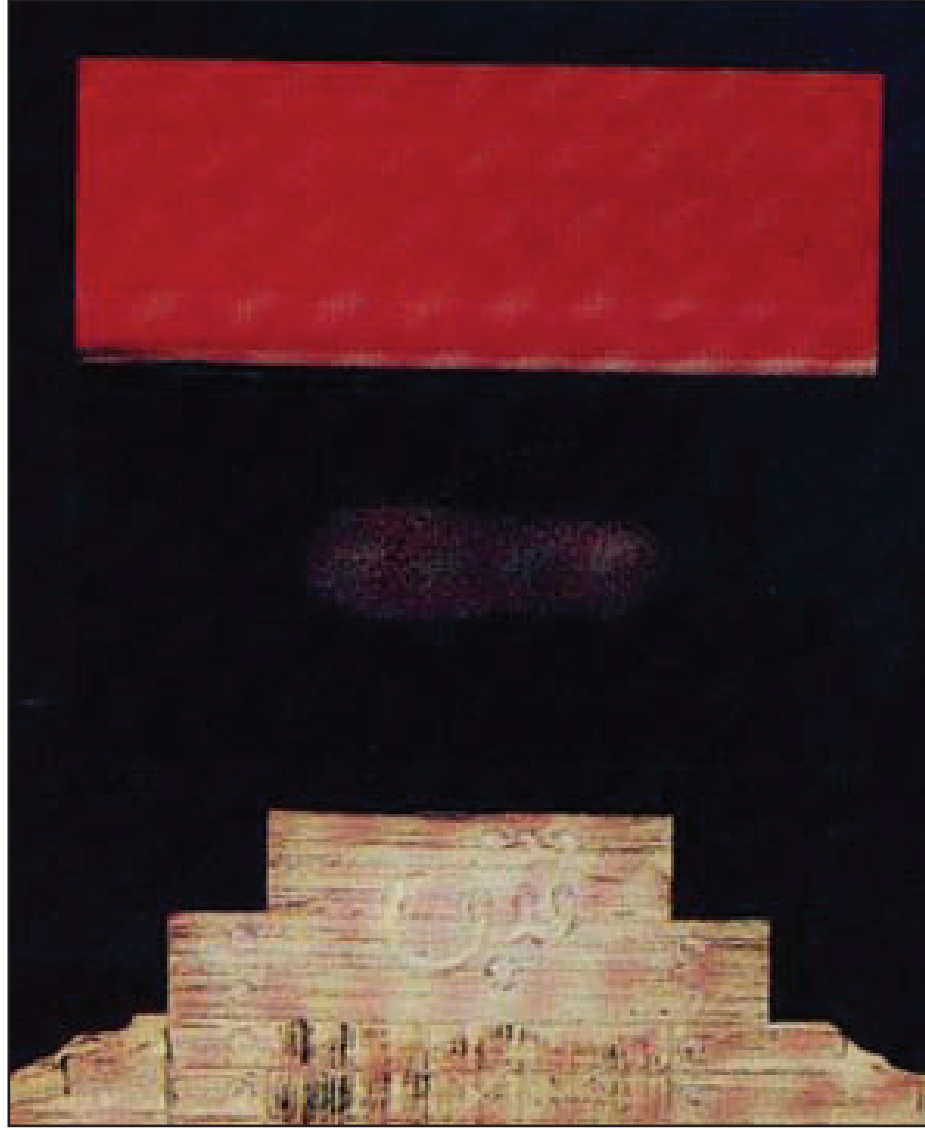
أصدقاؤى الشعراء الذين لم ألتقهم ولم يلتقوني، عدا
قلة منهم، لكنني أعرفهم كما أصابعي، بكل غضونها،
وأقرأهم، حتى لو لم يقرأوني، فأعرف نقاط ضعفهم
وقوتهم، وانحداراتهم إلى أسفل الوادي في طريقهم
إلى الحلم والمنفعة.. أصدقاؤى الشعراء الذين لا يشفع
لخطاياهم شيء غير أنهم كتبوا قصائد جميلة.

بدر شاكر السياب يصنع المطر لأطفال السنابل،
الجواهري يخفي ضعفه بجرأة مفرطة
حسين مردان يزرع أزهاره داخل العاصفة
إيميه سيزار يفضح مسقط الرأس
سركون بولص الراكض إلى مدينة أين
كارول دافني تقسم قصيدتها نصفين: نصفاً لصاحبة
الجلالة وثانياً لصديقتها السحاقية
أحمد عبدالمعطي حجازي عاشق امرأة بلا قلب
اسمها القاهرة
مظفر النواب يخبئ الشمس حتى الليل وهو يلود
بالجاموسة
لأنكستون هيوز يطلق صيحة حي هارم بوجه
المكاثرة،

طارق ياسين الحائر بين الباب والريح
وليد جمعة حميد لأدعاً مثل فليفل حادة جداً
جليل حيدر وهو يحمل بغداد في حُرجه أينما حل،
صادق الصائغ العقق المائي الميَّت من العطش،
بينما ثمة شاعرٌ مسجى، كالمساء، على طاولة (*).

(5)

صديقي العدو/ عدوي الصديق.. حاورته وتبادلت
معه الأنخاب، كان يكذب علي، وهو يعرف أنه يكذب
علي، حتى عندما يوح بحكاياته النسائية، تنازلت له
عن سريري بينما عد علي كؤوس النبيذ ضيفاً في بيته.
هو الشاعر النجم الذي يعامل أقرب أصدقائه كمعجيين،
وهو بلا أصدقاء، وحيداً لكنه لم يختَر وحدته، وكل ليلة
– قبل أن يذهب إلى النوم – يتملى وجهه في المرآة مزهواً
بريشه الملون، مثل طاووس يكتب الشعر، ويرفع نخب
نفسه، ثم ييصق في المرآة.
في الغرفة نفسها،
غرفة الانتظار،
طاووسٌ يخنق الوجود بألوانه الصارخة
يتوسل عدسات المصورين.



الكوخُ نفسهُ الذي هجرته منذ عام ونصف العام،
ما زال هناك،
في أقصى الحديقة المنزلية،
في أقصى العالم،
ينتظرني،
مثل مريض وحيد،
لم يزره أحد منذ أن أُصيب بآخر وعكة شعرية،
لكنه سعيد،
لأنه في غرفة الانتظار
لا في غرفة الإنعاش.

(2)

شعراء في صناديق الكارتون نقلها شابٌ بريطانيٌّ
أسود من مسكني إلى عربته الكبيرة وهو يتصبَّب عرقاً،
فسألته: كيف بي وأنا أحملهم منذ نصف قرن تحت
جلدي؟ لم يفهم سؤالي، لكنه قال: ما داموا شعراء
فسأحملهم حتى لو تصببت كل أنهار العالم من جسدي.
الشعراء الذين أحملهم معي حيث ارتحلت،
هنالك في ذاكرة الرفوف،
في قلب مكتبتي،

(1)

أنتقل من بيت إلى آخر، لكن الودد نفسه والكلام
يتغير. لا بيت لي غير بيت الشعر، ولا امرأة غير واحدة
تجعلني عاشقاً مفرطاً في الحلم ومقتراً في احترام الآلهة..
فأعود إلى كوخٍ صغيرٍ أكتب، الآن، فيه ما لم يكتبه شعراء
البلاط.
كوخي،

ملتبس..
بالنشرات

◆ حيدر عبد الخضر

ما هذه الصرخة
وما هذه الندوب
من الذي أوحى لتلك الحشود
أن تقطف ما تساقط من العروش
أو أن تموسقى أوجاعها
هكذا بلا نشاز
هتاف ... يقوده قطيع
سرعان ما تزيحه
خرافة طازجة
ربيع .. أم خريف
هذا المتراكم على الشاشات
ماذا تبقى لنا
من ملح الأساطير
وهل لنا قدرة على التنفّس
في ممرات الشحوب
نطعم أناشيدنا للغرباء
فتزدحم على الأرصفة
طواير من التماثيل والندور
نسور ما نخبئه بالسواد
ولهذا يسخر منا البياض
لأنه الوحيد القادر على تتويجنا
في مؤخرات الماراثون
المذيع ملتبس بالنشرات
وهو متورط بأبجديات الطوائف
ومهادن صريح للتحايل
من بطون التاريخ
وحرائقه المتشابكة
قادمون
علمهم الآخر كيف يتقافزون
على ازرار ونوافذ لامعة
هم طاعنون بالخراب
ومتيمون بالأشرعة
هل ستتركهم هكذا بلا قبعات
ام ستتوجههم بالريش
سيحلقون ويحلّقون
ولكن ليس بعيداً ... عن الاقبية

لندن/ بغداد 27 تشرين الأول 2012

(*) استعارة من، أو إغارة على، شطرة من مطلع
قصيدة ت. س. إليوت (1888 – 1965) المعروفة بعنوان:
THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRU-
FROCK

قصائد في الحب

♦ علي لفته سعيد

1-
على مهلك
الزجاج المهشم في القلب
أتركه
لأنه يعكس وجهك

2-
حين ترسم العاشقة وجه الحبيب
تخيل إنها تعرف على
ربابة

3-
في الليل
يبدأ السراق عملهم
وفاتنتي
علمتني أن أسرق
ليها

4-
كانت تحلم أن تعانقه
فرسمته يعانقها

5-
فاتنتي
أشتاق إليها
وسياي الصباح
ولم تطرق باب الحلم بعد

6-
الحب.....حب
لا حزن على الإطلاق
فقط أعدوا العدة
من قلب ورباط صبر
لتجذبوا به نبضات
من تحبون

7-
الباب المغلق
ليل
متى يطل منه

وجه
فاتنتي

8-
لا شيء الليلة
الضفاف هادئة
والعشاق
كتبوا أسماءهم على الرمال
واستحلفوا المد
ألا يحو آثار الأشواق..

9-
سألوني الناس عنك
فلم أجب
سألوك الناس عني
فسكت
لأن
ما بيننا
لا يقال

10-
أشعلت شمعة
ميلادها
فأضاء وجهها
ظلمتي

11-
سأنافسكم

أيها العشاق
أنا في الخمسين
و.....
فاتنتي
هي الأجل

12-
سألوني
ألحوا في السؤال
لماذا هذا العشق
قلت
لأهرب من عذابات الوطن

13-
ستحتفل فاتنتي
ليس لي غير قلبي أقدمه

14-
صيت الحب
ولا ارتجافة
القلب

15-
أشبه...الإعتراف
إليك
كمن ذاهب
إلى الحرب
لا يعلم إن كان
سيعود

الهلاع !

♦ محمد فاضل المشلب

وأنا متأبط الغزير من أوجاعي
أحاط برهط يتفنن الا كلام
أصبح ، أستنجد بالملائكة المقرين
ارفعوا عني قناع الغصة اللدن
يعلو ويعلو احتجاجي المجرء
الذي لا يلقي سوى الإقصاء
صياح كليل / نباخ ، صهيل
لأن لي مكاناً حملته للأبد

لي نفس تأنف الغياب
ولي نثري الذي يُباغت التيار
لي أسطر عشق تملئ سوح بياضي
تحرسها وتحرسني هوامش حارستي

* * *

أنا طيبة الدار الذي شيد من عنفوان
النخل وأغنيات البنفسج
أنا سيطرة القمح على وميض الألغام
(أنا لا أنا) في حضرة الفرات
.....

ولكن كبيرهم بجبينه المبلل.

يتقصّد الشroud

يجول بين أنامله الصدئة مشرطه المصقول

أسندني إلى الأديم المغموس بالملح

عله يخفف شيئاً من أعباء عصمتي

ويشرع باستكشاف إتساع الأحرف

المحنة بدمي

بعد أربعين عاماً على رحيله

ابنة "تشّي" تجاهد للحفاظ على صورته كثوري مثالي؟

تريسي مكفيغ

ترجمة: سعدي عبد اللطيف

بعد أربعين عاماً على رحيله تناضل ابنة تشّي جيفارا القادمة من جزيرة الحرية للحفاظ على تراثه. فقد كان عمر ألييدا جيفارا سبع سنين فقط عندما استشهد والدها، وها هي تتحدث عن حياتها في ظل قائد أطبقت شهرته الآفاق!

وعائلتها تحاولان اعتماد مواقف أكثر صرامة ضد الاستخدامات "السيئة" لصورة أبيها الشهيرة التي التقطها المصور الكوبي الشهير البرتو كوردا عام 1960. وهو أمر ليس باليسير لاسيما بالنسبة لصورة اعيد انتاجها بما لا يحصى من المرات. وتقول الدكتورة جيفارا مبتسمة "ليس الأمر سهلاً! نحن لا نريد فرض قيود على الصورة هذه، ولا نسأل اموالا، لكن يشق على انفسنا أن يجري

لها عينا أبيها وثبات نظرتة التي غدت رمزا للقرن العشرين. كما تمتلك احساسه العميق بالاعدالة الاجتماعية، لكن الدكتور ألييدا جيفارا تدرك انه تحتم عليها دوما القبول بان يشاركها العالم "بأبيها". وبرغم لامبالاتها حيال طبع صورته على اللافتات والبوسترات والبطاقات البريدية او استخدامها في صناعة الأعلام وفي اللوحات الفنية ورسوم الغرافيك والقمصان الرياضية، الا انها

استغلها بهذا الشكل، في وقت يعرف البعض ما ترمز اليه والبعض الآخر لا يعرف. لكن أعتقد انها استخدمت على العموم بشكل جيد". ويتصادف هذا الشهر مع مرور 45 على استشهاد أرنستو "تشّي" جيفارا، الثائر الذي التحق بالثورة الكوبية ليكون واحدا من أبرز قادتها وليغدو أيقونة لكل الثوار في العالم. وتصادف هذه السنة، أيضا، مرور 50 سنة على اعلان الولايات المتحدة الأمريكية الحصار على كوبا، تجاريا، وحظر السفر اليها في محاولة بائسة لخنق الثورة في مهدها. فلقد انقفت أمريكا، طوال هذه السنوات، ملايين طائرة من الدولارات على بث الدعاية المعادية للثورة الكوبية عبر محطات الاذاعة أو التلفزيون، فيما منحت المهاجرين الكوبيين المعادين للثورة وحدهم، حق الحصول التلقائي على الجنسية الأمريكية. وكل هذا نكاية بكوبا التي يتمتع مواطنوها جميعا بحق التعليم المجاني وحق الرعاية الصحية والتي تفوق في مستوى حياتها مثيله في دول العالم أجمعين باعتراف الغرب، والتي أوفدت الى جمهورية فنزويلا آلاف الأطباء والممرضين والممرضات لمساعدتها في تأسيس نظام صحي مجاني وأنساني حقاً!

لكن الدكتور جيفارا في المملكة المتحدة الآن لمناسبة أخرى، وهي مرور 14 سنة على اعتقال ما يطلق عليهم (سجناء ميامي الخمسة) وهم

خمسة مواطنين كوبيين معتقلين في أحد سجون ميامي بولاية فلوريدا الأمريكية بتهمة التغلغل في المنظمات الإرهابية المعادية لفيدل كاسترو والتي تتخذ من ولاية فلوريدا مقرا لها بهدف الكشف عن مخططاتها ضد كوبا. والدكتور القادمة من هافانا وعمرها 51 عاما حاليا، جاءت لتقود تظاهرة أمام السفارة الأمريكية تستمر حتى الصباح، ولعدة أيام للمطالبة بإطلاق سراح هؤلاء الأبرياء كما دأبت على تأكيده الحكومة الكوبية. وتقول أليدا في هذه المناسبة: "أنا لست سياسية، لكن اناضل تحقيق من أجل تحقيق العدالة وهو ما افعله طول حياتي".

فلقد كان عمرها سبع سنوات عندما ضحى جيفارا بحياته في قرية صغيرة نائية في بوليفيا، اذ ساهم عملاء المخابرات المركزية الأمريكية الى جانب مجموعة من العسكريين البوليفيين في وضع حد لحياة هذا الثوري المغوار. ولأنها لا تملك الا ذكريات مهمة عن أبيها، ولأجل التعرف على شخصيته، فقد اعتمدت على مذكراته وذكريات الآخرين ومن بينهم فيدل كاسترو الذي تناديه بلقب "عمي".

وتقول ألييدا، "لقد حكى لي فيدل كثيرا من القصص الجميلة عن أبي، لكنني لا أثقل عليه بالأسئلة لأنه يبلغ حافة الانفجار، عاطفيا، عند تذكر ال "تشّي" مثلا، وتقول ايضا: "كان خط كتابة والدي سيئا تماما، لذا طلب من أمي أن تفك حروف مذكراته" مضيفة "وعندما جاء راؤول كاسترو الى بيتنا لأخذ المخطوطة، قالت له امي التي كانت تعرف ان فيدل و راؤول يحتفظان هما أيضا بمذكراتهما: "اذا صادف وجود مسائل مختلف عليها في مذكراتكم، ينبغي الاعتماد على المصدر الأساس الا وهو مذكرات تشّي لأنه ليس حيا بيننا كي يدافع عن نفسه". وعندها انتاب راؤول انفعال شديد، ورد قائلا: " لا تقولي هذا، بل ان تشّي حي بيننا دمنا فيدل وأنا على قيد الحياة.. فهو معنا على الدوام، ثم اجهش راؤول وامي بالبكاء. وتقول ألييدا عن أبيها " اذا لم يمت تشّي في بوليفيا، لمات في الأرجنتين وهو يناضل من أجل تغيير الحياة هناك، بل لربما كنا شهدنا اليوم قارة جديدة كليا. وتقول لي أمي على الدوام لو كان أبي حيا الآن لكننا عشنا حياتنا ككائنات بشرية بشكل أفضل تماما ".

ففي عام 1952، كان ارنستو طالبا في كلية الطب في الأرجنتين عندما قام بجولة، على الدراجة النارية لتشمل كل أمريكا اللاتينية وليصاب بالفرع عندما شهد بأم عينيه الفقر والبؤس والمرض وقد اجتاحت سكان القارة. وليتجه بعد تلك الجولة، الى بلورة نظريات سياسية ولتحمل السلاح بعد ذلك ويلتحق بالثورة الكوبية التي اطاحت بنظام الدكتاتور الفاجر باتيستا.

وعندما هرب الأثرياء والعديد من الطبقة الوسطى الى ميامي أظهرت الولايات المتحدة عداا لدودا تجاه كوبا، وقد تعمق هذا العداء طوال العقود اللاحقة التي شهدت تعاقب عدد مهم من الرؤساء الذين حكموا امريكا منذئذ. أما وعود اوباما في حل المعضلة الكوبية فلم



تلك القدم... ذلك الجرد

هاشم تايه

بُوغِتت خلال الليل، وقبيل الفجر، مدهامة جردان نهمة، وتعرضت إلى عضات لا ترحم، وانتزعت منها أصابعها تماماً..

وعلى مدى الليالي التي تلت توالى هجمات الجردان بأعداد أخذت تتضاعف بين هجمة وأخرى وبتصميم يفوق الوصف، وكان يحدث على الدوام أن تهاجم عشرة جردان، أو أكثر قدماً واحدة فتطبق عليها في حصار لا ثغرة فيه، ولم يكن أمام هذه الأخيرة وهي تدافع عن نفسها، إلا أن تركل هذا الجرد أو ذاك، أو تنط إلى أعلى، ونادراً ما كانت نطاتها تفلح في الإطاحة بجرد واحد من الجردان التي تعلقت بها بعدما أنشبت أسنانها القاطعة في لحمها.. وتزايدت أعداد الجردان، وتوقفت في معاركها الليلية الضارية ضد الأقدام التي لم ينفعها تمترسها ببعضها في تجمعات كبيرة، فقد كانت صفوفها تخترق على الدوام وتتبعثر وينتهي الأمر بالمزيد من الخسائر، وكان كل صباح يسفر عن ضحايا جديدة من أقدام تظل تئن طيلة النهار من آلام عضات الجردان وحمى لا تحتمل تنتهي إلى هلاك في الغالب.

آخر المعارك الفاصلة وقعت في غروب اصطبغ بأغبرة بنفسجية، ففي ذلك الغروب تجمعت الأقدام كلها في أقدم ساحات المدينة، الساحة التي كان يُطلق عليها (أم البروم) ويقال إنها كانت في الأصل مقبرة... تراصت الأقدام بشكل حلقات استندت إلى السياج المعدني في مركز الساحة، الذي يحيط بحديقة مستديرة تنتصب وسطها قاعدة إسمنتية عالية تحمل مجموعة من الجرار الفخارية.. اندلعت المعركة عندما فوجئت الأقدام بجردان تخرج من أفواه جرار الفخار وتنقض عليها بشراسة من الخلف، وسرعان ما اجتاحت سيل من الجردان الساحة بأعداد هائلة هجمت من كل الجهات بزمجرات أسنان تصطك، وشعور تنتفض كالإبر، وانتهى ذلك الاجتياح مع تدفق طلائع أضواء الفجر..

في الليالي التالية كنست الجردان كنساً أي أثر للأقدام، بعدما افترست بنهم ما تبقى من لحومها، وقرضت تماماً ما تناثر من عظامها..

ثم قيل إن وباءً فتاكاً أصاب الجردان وأهلكها كلها..

وكان الجرد وهو يوشك أن يذهب بقناع وجهه الأخير إلى بلاده الأخيرة يرفع لسانه بمشقة ويقول متمتماً:

"أرجوك، يا إلهي، أن تدع أرجلي تعيش بعدي!"

قال الرجل الذي يوشك أن يذهب بقناعه الأخير

إلى بلاده الأخيرة:

"ذلك ما أرجوه، يا إلهي،

أن تدع قدمي تعيشان بعدي!"

...

نزلت القدمان تحت أقدم جسور المدينة، وفي دغل رطب من الحشائش والأشواك، تحت الظل النديّ الثخين لذلك الجسر القديم، اختفتا، وهناك نامتا مثل جروين خرجا توأ من الرحم، ويئسا من الحليب!

...

وربما بسبب الألم - ألم الانفصال المحرق - الذي كابدته خلال استئصالهما من صاحبهما نامت القدمان تلك التومة الطويلة التي لن يتسنى لهما، أبداً، حساب عدد لياليها ونهاراتها..

...

وفي صباح يوم من الأيام استيقظت القدمان وفي عقلهما شيء بدا لهما مشوشاً أول الأمر، ثم اتضحت معاملته، فكان أقرب إلى خارطة لطرق وجهات، وأمكنة، وصور لبيوت، ومبان، وأشخاص..

خرجت القدمان من ظل الجسر القديم، وانطلقتا، مسترشدتين بمعالم خارطتهما، بين ألوف الأقدام المستأصلة الماشية بجذ هائمة على مفترقات طرق المدينة، وفي عقل كل قدمين منها حياة أفعت في جهة ما تنتظر من يزورها، ويأخذها إلى الهواء..

عين مستوحدة تقيم في سماء عالية هي التي كان يوسعها، لو كانت هناك حقاً، أن ترى الأقدام تجوب شوارع المدينة، وتذرع طرقاتها بلا كلل، وتقضي النهار كله تنتقل من مكان إلى آخر، تسير إلى جنب في صفوف طويلة عريضة، أو تتقاطع مرتظمة ببعضها، وقد تعودت مع الأيام على أن ترتاد مقاهي فارغة، وتتجول في أسواق خرساء، وتتنزه في حدائق، وبساتين متفرقة، وغالباً ما كانت تقرر أبواباً موصدة، حتى تتوزم أصابعها، وعلى الدوام كان قرع الأبواب يذوب في صمت المكان ويتبدد، فلا تملك الأقدام غير أن تجلس في الظل وتنتظر... تنتظر، وتنتظر.. وفي الليل اعتادت كل قدمين أن تأوبا إلى عتبة أحد البيوت، فتستندان إلى بابه، وتنامان..

قبيل فجر أحد الأيام انتفضت قدم من نومتها انتفاضة فزع من عضه أحست معها بألم مريع بين أصابعها، وسرعان ما اكتشفت الجاني، الجرد الذي عكف إلى جوارها يقرض بين أسنانه ما تبقى من الإصبع التي استأصلها..

وفي الصباح اتضح أن العديد من الأقدام



العليا. وظل حتى اللحظة الأخيرة وفيما لما كان يؤمن به. وهذا ما يعجبني بأي..

لكن ماتفتقده هو مشاكسته: "عندما كنت في السادسة من عمري، كتب لي رسالة يطلب فيها مني أن أكون عاقلة وان اساعد امي في شئون المنزل اليومية. لكنني شعرتبالغضب لأن رسالة أخرى من أخي تقول "سأطير بك الى القمر" فيما كتب هو في رسالة الى أخي "سنذهب معا يوما للقتال ضد الإمبريالية". اذ أصابني ضيق شديد- فلقد كنت أريد الذهاب الى القمر، لكن لماذا لا أستطيع القتال ضد الإمبريالية انا ايضا؟"

والبيدا، وهي الأكبر بين أربعة أبناء من زوجته الثانية التي أسماها ألييدا أيضا، تؤكد الآن: "لم تكن لنا امتيازات خاصة بنا كأبناء لجيفارا. بل لم يكن حتى زملائي يعرفون من أنا حتى ظهوري على شاشة التلفزيون لأول مرة عام 1976. لكن المهم الآن ان لا نُمكث ساكتين بينما هناك ظلم مخيف يهيمن على العالم."

تصل الى أي نتيجة لحد الآن. اذ تقول أليدا عنها "كانت لنا آمال عظيمة، لكن اوباما خيب ظنوننا. ولربما غدت الأحوال اسوأ بكثير حتى الآن"

وتعتقد ألييدا ان الثورة تغلي في ربوع أمريكا اللاتينية حالياً وتزداد بسرعة عمقا الفجوة العميقة بين الأغنياء والفقراء وهي تلقي اللوم في ذلك، كما فعل ال "تشبي"، على عملية التصنيع الوحشي الزاحفة بشراسة والتي تقودها الولايات المتحدة. وتضيف ألييدا "ان هذه الأزمة الاقتصادية تشكل خطرا كبيرا على أمريكا اللاتينية أكثر بكثير مما مر عليها سابقا. فالأمر لم يعد يتعلق الآن بالبترول فقط، بل تريدالولاياتالمتحدة المياه أيضا فيما تدمر البرازيل غاباتها المطرية للتنقيب عن الحديد،وتدفعالمكسيك النفائات المهلكة في اراضيها، ويتم تدمير جميع انواع الأراضيحتى هذه اللحظة."

وعن ابنيها تروي ألييدا: "بالطبع كنت غاضبة أن أعيش بدون أب، لكن أمي ظلت تقول لي: أحبي ابنيك كما عرفه العالم، رجل فعل ماكان يريد أن يفعله. اذ مات ابني وهو يدافع عن مثله

نقلا عن صحيفة الاوبزفر البريطانية

لياو يوو

"من أجل أغنية و مئة أغنية"



♦ أثار نيل الكاتب الصيني (مو يان) جائزة نوبل للآداب ٢٠١٢، ردود أفعال مختلفة في الوسط الأدبي الصيني، إذ رأى البعض أن هذا الكاتب يميل إلى أفكار السلطة الحاكمة، حتى وإن تعرضت بعض أعماله للرقابة والمنع، علما أن "مو" يحتل اليوم منصب نائب رئيس جمعية الكتاب الصينيين، أيضا وصفه بعض الكتاب الناشطين في منظمات حقوق الإنسان بـ "الكاتب الرسمي"، وأن مواقفه تميل إلى خطاب السلطة غير الديمقراطية، بالنسبة إلى "لياو وو" الأديب الصيني المعارض فإنه انتقد تنويجه بجائزة نوبل للآداب بعنف فور إعلان الجائزة على صفحات مجلة (دير شبيكل) لأن هناك من هو أهم منه بكثير، فمن هو لياو يوو؟ من خلال هذا الحوار نتعرف إلى أديب صيني لا تجد أعماله قبولا من السلطة الحاكمة في الصين.

ترجمة: سلمى حرب

«سيد لياو في مقطع من كتابك الجديد "من أجل أغنية و ألف أغنية" قال لك أحدهم: على الكاتب أن يضع حياته في الكتاب. كان ذلك في ثمانينات القرن الماضي، هل أدركت معنى هذا التعبير في حينه، و هل كانت هذه الجملة حقيقية و صادقة؟

- ليست الجملة هذه قدرتي أو مصري لكن هي قدر هذا الكتاب، مخطوطة الكتاب أعيدت ثلاث مرات، كلما استولوا عليها أعيد كتابته ثانية، و عندما هربت المخطوطة أخيرا إلى ألمانيا، أجلت "فيشر" دار النشر الألمانية صدوره من أجل سلامتي الشخصية إلى أن وصلت إلى برلين، و إلى اليوم أنا لا أستغني عن الحياة في الكتابة.

«أمضيت أربع سنوات في السجن و حرمت من الحق في السفر، و مع ذلك لا ترغب في أن تترك بلدك نهائيا، ماذا يربطك في الصين؟ ما تجاربك هناك؟ متى تقول هذا يكفي؟»

- أهم شيء بالنسبة لي هو الصين، و لأنها مصري أنا أكافح من أجلها، أما ماذا يحدث هناك في المستقبل، لا أستطيع معرفة ذلك، صحيح، هنا في ألمانيا، أنا أعيش في أمان، لاشيء يحد من حريتي، لا يضيقني شيء، لكن الصين بالنسبة لي بلد مخيف و رهيب لكنه في نفس الوقت رائع، أجد فيها مادة للكتابة عن القمع و الوحشية و غير ذلك، هذه لا أستطيع أن اكتب عنها إذا كنت في مكان آخر، كلما اقتربت من الصين كان أفضل لي ككاتب.

«رويت في الكتاب أحداثا مروعة عايشتها في السجن، و صفت في احدها رجلا كان معك يأخذ فطوره صباحا في الزنزانة، قبل أن يقتادوه بعيدا و ينفذ فيه حكم الإعدام و بقية الطعام ما زالت في فمه.

- كنت مع واحد و عشرين سجينا في زنزانة واحدة و الرجل الذي تقصده كان واحدا منا، في صباح ذلك اليوم وزع علينا "مانتو" و هو نوع من الخبز الصيني، و أثناء ما كان يأخذ عضة من رغيته، أمره الحارس الذي كان يقف وراء الباب أن يرافقه كي ينفذ بحقه حكم الإعدام، صق الرجل من هول المفاجأة، ارتعب و خاف، لدرجة انه انهار لحظة أن وقف و قطعة الخبز ما زالت في فمه، هذا المشهد لا يفارق ذاكرتي كل هذه

السنوات التي مرت، ربما هو أعظم صورة للوحشية بكل أبعادها.

«لماذا برأيك كانت هناك أصوات طالبت بإطلاق سراحك من السجن و على رأسها منظمة العفو الدولية؟

- هذه الأصوات إنما طالبت بحرية الكلمة التي غابت و أنا أحد ضحاياها و في الصين قال بعضهم: الكاتب لكي يكون جيدا عليه أن يثبت ثلاثة أمور: أولا يجب إثبات أنه مطلق إذا كان متزوجا، و أن يحصل على مذكرة تفتيش ثم ورقة إفراج من السجن.

«قرأت قصيدتك المعنونة "المذبحة" وجدت كما لو أنك غير متأثر بموضوعها؟

- على الإطلاق لا، أنا ما كان عندي اختيار، قبل الرابع من حزيران 1989 الذي هو يوم مذبحة ميدان تيان آن مون، اسمه أيضا الميدان السماوي، التي راح ضحيتها الكثير من الطلاب في ظل حالة التوتر الموجودة هناك، كنت فوضويا قبل هذا الوقت ليس عندي إيمان بقضية معينة، لكن مذبحة الميدان هذه غيرت حياتي، أصبحت إنسانا آخر، كان هناك تحدي و أنا قبلته. ما موقف الناس منك بعد أن أطلق سراحك، هل تجنبك بعض الأصدقاء؟ هل كنت تعاني من اغتراب ما، و اذا كنت تعاني منه ما مبعث ذلك؟

- كان عام 1989 هو مفترق طرق، ليس في حياتي الشخصية فقط لكن في حياة الكثير من الناس، بعد الأربع سنوات التي قضيتها في السجن اعتقدت أنني سأكون بطلا في نظر أصدقائي، لكن هذا لم يحدث، الكثير منهم ابتعدوا عني، نبذوني كما الطاعون، و ذاكرتهم مسح مذبحة الميدان، اختفت كما لو أنها لم تحدث، كانت علاقتي قوية مع الشرطة لأنني يجب أن أوقع يوميا لأثبت لهم أنني موجود و لم أغادر إلى مكان آخر، سأكون قد خالفت القانون لو لم أفعل ذلك. كما

أن أقرب الناس لي زوجتي فقد تركتني، إلى غير ذلك، أنا لا أريد أن أتكلم كما لو أن الأمر شخصي جدا. «بعد الربيع العربي قامت في الصين ثورة الياسمين، كان تعامل السلطة معها شديدا لئلا يحدث مثل ما كان عليه الأمر في البلاد العربية، ما رأيك بذلك؟

- بالطبع، التفاعل مع الربيع العربي وُلد ثورة الياسمين في الصين، كانت هناك نداءات و بسرعة فائقة استجابت للنداء أكثر من ستين مدينة في الصين، المرة يستطيع أن يقرأ في الانترنت حول هذا الموضوع، نعم كانت الحكومة ساخطة على ما يجري و ردها كان مبالغ فيه جدا، لقد فقدت أعصابها، و ليس عندها الثقة التي يمكن أن تبقى الوضع تحت السيطرة، عدم ثقتها هذه جعلها تتصرف كما لو أن زمام الأمور سيفلت من بين يديها. سوف أعطيك مثالا عن كاتبة و طالبة شابة اسمها "لي دي" بسبب نشاطها في توجيه النقد للسلطة أودعت السجن لمدة عام، في الانترنت في آذار أو نيسان دعت للتظاهر مرة ثانية و مرة ثانية سجن و بعد أربع و عشرين ساعة أجبرتها السلطة أن تكتب رسالة على الموقع الالكتروني الذي كانت تحرض فيه، فيها تقدم الندم على ما فعلت.

«و هل تم الإفراج عنها؟

- ليست الرسالة تلك كافية بالنسبة لأجهزة الأمن، على "لي دي" أن تقدم ضمانات على عدم عودتها ثانية إلى كتابة مثل تلك الأشياء في الانترنت، لكن المرة يرى أن الناس هناك متفاعلين مع النكتة السياسية و السخرية مثلا أصبح من الطبيعي أن يقول لك شخص: انتبه على الماوس الذي عندك لأن هذا الصغير يستطيع أن يورطك في أشياء كبيرة، و هذا يعني التحريض.

«كم عدد الناس الذين تعينهم أشياء مثل هذه؟

- ليس عندي إحصائية، لكن هناك أكثر من 500 مليون

إنسان في الصين يستخدمون الكمبيوتر و الأخبار تنتقل بسرعة مذهلة، لقد سمي حزيران في ذلك العام "شهر الانفجار" و قد حدثت أكثر من عشرة انفجارات في المدن، البعض كان يستخدم مثل هذه الأساليب تعبيراً عن الاحتجاج، لكن الشباب بشكل عام هم من يحول هذه الأشياء إلى أشكال إبداعية، للتنفيس عن غضبهم. «هل يوجد في الصين من هم سعداء في حياتهم؟

- لا أعرف بالضبط من هم الذين يرون في الصين أشياء إيجابية، بكل تأكيد من يرى أشياء إيجابية هم أناس سعداء، ربما هم المسؤولون الفاسدون و الناس الذين أصبحوا أغنياء من خلال المتاجرة بالعقارات، كل شخص يستفيد من النظام يرى أن النظام جيد، أنا تكلمت مع كثيرين ممن هم من الطبقة الشعبية و هؤلاء تباينت آراؤهم لكنها اتفقت في أن الانتعاش الاقتصادي لم يأت بفائدة عليهم و لم يغير شيئا من حياتهم، دعني أقول أن هذا الانتعاش أدى إلى تدهور البيئة و إلى الأخلاق الفاسدة، لقد ضاع الجانب الإنساني عند كثير من الناس، ما عاد البلد إلا كومة من القمامة، هل تعرف أنه لا يوجد تأمين صحي إلى اليوم، هذا أمر محزن للغاية.

«تحدثت عن الجانب السياسي الداخلي في الصين، ألا تأخذ بالاعتبار قصة نجاحها الاقتصادي؟

- إذا ننظر إلى فوز لاعبينا في الألعاب الأولمبية أو إلى الانجاز الصيني في المعمار، أقول لك أن هذا شيء سطحي، الانتعاش الاقتصادي أدى إلى قفزة تتمثل في أن الأرض هي ملك الحكومة و أن المنازل بنيت عليها، في تشينكدو المدينة التي عشت فيها هناك عمارات جميلة عالية، لكن يسكنها 300 ألف إنسان فقط، أما الملايين الأخرى فلها حق الاستمتاع بالتطلع إليها فقط. «من أين تأتيك هذه القوة للكتابة ضد الحكومة؟

- أنا لا أحتاج إلى القوة، أحتاج فقط إلى قلم أكتب فيه، سأعطيك مثالا أخيرا: خلال ثورة الياسمين اتصلت تلفونيا بأحد الشعراء فقال لي: أنا في الطريق أشرب النبيذ و سألتحق مع المحتجين، فقلت له: ستدخل السجن بقدميمك. أجاب: و أذا!! المكان هناك فيه دفا و شيء من الأكل و معك كثير من الناس و عندي شعور أنه مناسب جدا لتسجيل شيء ما.

في رثاء كلمة الحبر والخط وهوية الكاتب

القلم يرسم شخصية النص والكومبيوتر يضيع رائحة الكلمات

◆ عواد ناصر

◆ مثل كثيرين، ممن يفتقدون رائحة الحبر والكتابة بالقلم، يعبر الروائي فيليب هنشر عن حنين أخذ لطقوس كتابية على وشك الانقراض في عصر الكتابة الإلكترونية التي باتت سمة معاصرة من سمات عمال الكتاب والمحريين والصحفيين، ويحيل الأمر إلى ذاكرة الأوراق والأقلام وعلاقة الكاتب بقلمه وأوراقه ويثير أسئلة جد شخصية تتعلق بتلك اللذة الشخصية التي يستشعرها المرء وهو يكتب نصه أو رسائله أو بطاقته البريدية عندما يحل في مدينة جديدة ويريد بعث "بوست كارد" لصديق أو قريب أو حبيبة.

بالمقابل، يفقد هنشر إحياءات الكلمة المكتوبة بالقلم، تلك التي يستقيها من صديق وما إذا كان جريئاً أو عاطفياً، أو غامضاً، ويذهب إلى أكثر من هذا فهو يقر بأن الكتابة اليدوية تشكل جزءاً من هوية الكاتب.

كثيرون منا يتذكرون كيف كان يكتب معلومنا في المدرسة الابتدائية وما يعقبها، المتوسطة والثانوية، على السبورة، حيث ذلك الانجذاب اللاإرادي لخط معلم، بالطباشير، من دون غيره، وكيف يسحرنا المعلم ذو الخط الجميل.. شخصياً، أتذكر خط الاستاذ زهرون الذي كان يكسر الطباشير ليتحصل على حافة معينة تتيح له الكتابة بالخط الرقعي عنوان الدرس أو الجمل المتعلقة به أو قواعد اللغة العربية، وهو يحرك سطره بالفتحة والضمة والكسرة والتنوين والشدة، وباقي علامات التنقيط بطباشير ملونة.

من استاذ زهرون، واستاذ محمد علي، تعلمت الخط الجميل، الذي لازمني بقية حياتي قبل أن يكسر كلماتي وحروفي هذا الكومبيوتر الذي محى شخصيتي الحروفية وهويتي التشكيلية وهو يقترح على أن أختار من خطوط الإلكترونيات ما يتيسر لضيق الوقت، وبعد مرور سنوات طويلة على الكتابة بالكومبيوتر نسيت شخصيتي الحروفية وبدأ قلمي يتعثّر على السطور ولم تعد لخطي تلك الشخصية التي أعرفها وألفها وأعزّ بها، وأحبها عدد من أصدقائي علي أنني كاتب ذو خط جميل مع أنني لست خطاطاً.

الخط؟

أنقذني خطي مرتين من متاعب وإحراجات، بل أنقذني من اعتقال مؤقت، عندما ألقى علي القبض في منطقة المأمون، منتصف السبعينيات، من دون أعرف السبب، لأتّين، بعد دقائق، أنني كنت أدخن في مكان عام والوقت وقت صيام في شهر رمضان عراقي حار. جاء ضابط المخفر إلى حيث "النظارة" باحثاً عمن يجيد الخط.. أدركت أن ضابط شرطة يحتاج شخصاً ذا خط حسن وليس خطاطاً محترفاً، فأجبتته إلى طلبه. وضع بين يدي حوالي عشرين كارتونة بيضاء

وبضعة أقلام (كنا نسميها الماچك في العراق) مما يصلح لكتابة الإعلانات أو اللافتات الصغيرة، ثم ورقة مكتوب عليها شعارات وأهداف حزب البعث الحاكم (كانت المناسبة 7 نيسان) لأنقلها على الكارتونات البيض.

ثم طلب مني لصقها على حائط مركز الشرطة بدءاً من غرفة الحجز (النظارة) وانتهاءً بالباب الخارجي.

نسخت شعاراتهم وأهدافهم، أنا الشيوعي، أنذاك، رغم احتجاجي الصامت الذي خففته ما سميت بـ "الجبهة الوطنية القومية التقدمية" سينة الصيت، وما أدركته أمي العراقية البسيطة بفطرة عجائز العراق الحكيمات على أن تلك الجبهة ليست أكثر من "كمين سياسي!"

شرعت بالصاق ما نسخت على حائط المخفر حتى بلغت الباب الخارجي فوجدت من السخف أن أعود إلى "معتقلي" فخرجت أتمشي - بهدوء - لأعبر جسر الشهداء مشياً، وأنا أرى إلى دجلة الخبز، وكأنه يشبهني.

المرة الثانية التي أنقذني فيها خطي "متهماً بأنني ذو خط جميل" أثناء فترة خدمتي العسكرية، جندي احتياط عام 1976" عندما حضر ضابط التوجيه السياسي إلى ساحة العروض يبحث عن خطاط فرفعت يدي ليختارني وليس من خيار غيري فأنا الوحيد، ليلحقني بدائرة التوجيه السياسي وأنا المههد بالإعدام: شيوعي في الجيش.

.. وهكذا، في هذا القسم تخلصت من الواجبات التقليدية للجنود والشغل الشاق وتعرفت على جندي اسمه علي نوير، هو أحد شعراء البصرة المعروفين، اليوم، الذي زودني بقصائد نادرة للمرحوم محمود البريكان، وقتها، وصرنا أصدقاء، ولم يعترف إلا أخيراً، وفي أيام مريد البصرة الأخير، بأنه عثر (بطريقة ما، ضمن البريد السري) على تقرير أممي بشأن لو وصل إلى يد ضابط التوجيه السياسي لكنت لم أكتب هذه الكلمات اليوم.



أَكِن للخطاطين احتراماً خاصاً، فهم من يمنح الكلام شكلاً يجذب العين ويضيء القلب، ورحم الله الجاحظ الذي قال: "الخط الجميل يزيد الحق وضوحاً".. وأرثي لهم، أيضاً فمن يعبأ اليوم، بخط جميل أو سطور متزنة على السطر تضيف للكاتب احترامه لنصه.. احتراماً لم يوفره حتى الكومبيوتر لكتاب اليوم وشعرائه الذين يخطّون في أبسط قواعد الإملاء والنحو ويعثون بمقالاتهم وقصائدهم ونصوصهم لي ولغيري فنحار فيها تنقيحاً وتصحيحاً تعديلاً ولا يهمهم أن خرج ما يعثون به لا يشبه نصوصهم التي بعثوها ولا جزاء ولا شكورا ولا هم يكتبون.

يرثي هيشر في مقالاته المنشورة في (الأندبيندنت البريطانية) الكلمة المكتوبة وهي تعاني الموت البطيء بعد أن اندثرت تلك المكانة الخاصة للكلمة المرسومة بالقلم، ويتحسر على لحظات التواصل الإنساني، عبر الكلمات المكتوبة بالقلم الشخصي وسيطا ضروريا وحتميا بين الناس.

لن يظهر، بعد اليوم، خطاط مجيد مثل ابن مقلّة، فحتى الخط والفن التشكيلي برمته، صار إلكترونياً، ولن نجد مثل الخطاطين المعاصرين الأحياء والأموات، هاشم الخطاط أو محمد سعيد الصكار

(أمد الله في عمره) ولا صادق الصائغ، شاعراً وخطاطاً. ابن مقلّة أول من كتب مصنفاً في الخط العربي ذكر فيها مصطلحات هذا العلم البديع، مثل مصطلحات "حسن التشكيل" وهي التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال، ومصطلحات "حسن الوضع" وهي: التصيف، والتأليف، والتسطير، والتنصيل. كما أنه وضع قواعد دقيقة في ابتداءات الحروف وانتهاءاتها، وفي علل المذات، وأنواع الأحبار، وفي أصناف بري القلم، يقول إدوارد روبرتسن "إن ابن مقلّة قد اخترع طريقة جديدة للقياس عن طريق النقط، وجعل الريشة وحدة للقياس، فقد جعل من حرف الألف الكوفي مستقيماً بعد أن كان منحنيّاً من الرأس نحو اليمين كالصنارة، وقد اتخذه مرجعاً لقياساته، وخطا ابن مقلّة خطوة أخرى، إذ هذب الحروف، وأخذ الخط الكوفي كقاعدة، وأخرج من هذه الحروف أشكالاً هندسية، وبذلك أمكنه قياس هذه الحروف". ذكر في صبح الأعشى عن خط ابن مقلّة "ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاث مئة إلى الوزير أبي علي محمد بن علي بن مقلّة، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها".

ماذا يفعل، الآن، ذلك الذي كنا ندعوه: خطاط الجريدة؟

القلم هو الإصبع الحادي عشر لليد الكتابة.. القلم هو امتداد لوجود الكاتب/ الإنسان. الكتابة اليدوية، يقول هنشر، هي ما تسجل شخصيتنا، والعلامة التي جعلت ثقافتنا تستمر، وقد ينظر إليها على أنها مفتاح نفوسنا وطبيعتنا الأعمق. وقد ينظر إليها على أنها علامة على صحتنا كمجتمع، وهي بساطة الخيال، النعمة والجمال في حد ذاتهما. الكتابة على الكومبيوتر تسهل العمل، عمل الكاتب، لكنها تفقد النص حرارة شخصيته.

الكتابة على الكومبيوتر أفقدتنا إحدى القيم الجمالية التشكيلية: خط الخطاطين وابتكاراتهم وشغفهم بحركة الحروف.

أسئلة التجديد والإصلاح الديني، التنوير، والتحديث..

حوار د. سريست نبي مع د. نصر حامد أبو زيد

جاسم العايف

♦ لم تكن الاتهامات والمطاعن التي وجهت إلى د. نصر حامد أبو زيد نتيجة الإطلاق الفاحص والدقيق لأفكاره أو كتاباته، بل كانت جزءاً من مشروع التخلف والتخريف والهجمة الظلامية التي ما زالت سائدة وبدأت تتسع حالياً لتشمل الفنون وإنجازاتها ومعطياتها، وتم اقتطاع بعض النصوص والجمال والأفكار التي طرحها من سياقاتها وتحويل بعضها برؤى ومفاهيم متخلفة سلفية عدائية لأوليات وأصول البحث العلمي ونزاهة الضمير والتجرد عن الدوافع الشخصية، وتم توجيه الطعون له عبر بحوثه وكتبه: "نقد الخطاب الديني" و"دور الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة" و"مفهوم النص/دراسة في علوم القرآن" و"فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي" و"أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة" و"الإمام الشافعي وتأسيس الأيدلوجية الوسطية" و"اشكاليات القراءة والنيات التأويل"،

وعدد من أبحاثه الأكاديمية المرموقة ومقالاته الكثيرة، التي لم يتم فيها التفريق بين الدين وجوهره، والفكر والفقه الديني الذي هو صناعة ورؤى واجتهادات بشرية، تلعب فيها المصالح الخاصة دورها الرئيس في التأسيس واستنباط الأحكام وتكييفها عبر التاريخ عامة وفي العالم العربي- الإسلامي خاصة، لخدمة هذا الحاكم أو ذاك أو هذه السلطة أو تلك الطبقة، لتبرير كل الجرائم والانتهاكات التي وقعت وتقع على الإنسان والمجتمع بسلطة الفقه المصنوع عبر الفهم البشري وارتباطاته بالمصالح الدنيوية للحكام أو للفئات الحاكمة المتسلطة ولتبرير الانتهاكات التي جرت وتجري عبر التاريخ الإنساني في الماضي والحاضر والخطاب الفقهي الذي لا يكتسب من الدين قداسه ولا إطلاقه وتعاليه، بل هو الاجتهادات البشرية المحكومة بالإمكانات والمنافع الخاصة والقدرات الإنسانية المحدودة زمكانياً، وخلق حالة من التماثل أو التوافق بين الدين والفهم البشري له وتحويل أي نقد للفهم البشري للدين ووضعه خارج توجهه الاجتماعي واعتبار هذا النقد موجه للدين ذاته، وتم التعامل مع نتائج د.أبو زيد ورؤاه البحثية-العلمية لاستجلاء بنية أفكاره وشكلها التي من خلالها طرح موضوعاته بسوء النوايا

المسبقة لقراءته المعاصرة للنصوص الدينية ذاتها ومحاولة تأويلها من خلال الفحص والدراسة للمساهمة في بلورة خطاب معاصر على أساس "الاعتراف بالدين، في العالمين العربي والإسلامي، بصفته جوهرياً في أي مشروع للنهضة" والحدثة التي يتسم بها عالمنا، نافياً عن النص الديني ما علق به من خرافات، وتشويهات، لما يحتويه جوهره. فتم وصمه بالـ ((كافر الخارج عن الملة))، وأن على كل مسلم غيور على دينه أن يرفع دعوى أو يشارك في إقامتها ضده لإيقافه عن التدريس، وأن على طلابه أن يمتثلوا لأمر (الله)!! فلا يجالسونه للعلم ولا للتلقي على يديه، وعلى كل ((مسلم ابتلي بجيرة أبو زيد)) في السكن والعمل أو السفر ألا يعامله بيعاً أو شراءً أخذاً أو عطاءً، وأن على زوجته أن تعلم أنه يحرم عند جميع الفقهاء وبلا استثناء معاشره الزوجة المسلمة لزوجها (المرتد) فإذا عاشرته بعد معرفة الحكم فهو (زنا) صراح، تعاقب عليه بعقوبة الزاني المحصن. حول هذا الموضوع يقول د. نصر إن د. ابتهاج يونس / زوجة أبو زيد/ رفضت أن يتكلم أي أحد باسمها، طلقت وهي لم تطلب الطلاق إطلاقاً!!! (د. ابتهاج يونس) المرأة الوحيدة في العالم الإسلامي طلقت دون أن تطلب الطلاق بينما هناك ألوف النساء ولسنين يطلبن الطلاق في المحاكم ولم يظفرن به، وكان لها موقف شجاع عندما أعلنت: أنا جزء من سيرة هذا الرجل وأنا التي اخترته وليس من حق أحد في الدنيا، قاضياً كان أم غيره أن يتدخل باسمي من أجل حمايتي. يؤكد أبو زيد اجتاحتني الجراح على مستويات عدة منها: أنهم يذكرون عنها (زانية) في مجتمع مسلم، وأنا مسلم واعرف ما ذا يعني هذا، واعرف كم (ابتهاج) قوية ولكن ما يهمني أمها وإخوتها وأسرته، وماذا يعني أن يقال عن ابنتهم (زانية)؟! وقد واجهت د. ابتهاج رئيس جامعة القاهرة قائلة له بعد سحب كل كتبه وبحوثه من مكتبة الجامعة: الحكم ضد د. نصر وضدي أمر مفهوم، يُحتقر لكنه مفهوم، أما سحب كتبه وحجبها ومنعها فهو مُحتقر ولكن ليس مفهومًا. ويضيف إن الجرح الآخر الذي أصابني هو في تدمير تلك الحديقة الصغيرة التي زرعتها مع طلابي الذين كانوا يعملون معي في الماجستير والدكتوراه، لقد ترك بعض هؤلاء الطلاب الجامعة وبعضهم تعرض للاضطهاد الشديد. كما ألزموا الدولة أن تطبق حق (الردة) علي وعلى أمثالي وأن يستتابوا أولاً وإلا قتلوا وأخذت أموالهم لبيت المال، الذي لا وجود له واقعاً إلا إذا كان المقصود فيه خزينة الدولة الحالية التي هي أصلاً ليست إسلامية حسب منطقهم بالذات!! في كل هذا وغيره يأتي الحوار الشامل والمتوهج معرفياً الذي أعده وقدم له د. سريست نبي مع د. نصر حامد أبو زيد*. في المقدمة يؤكد د. سريست أن مادة هذا الكتاب كانت موضوعاً للنقاش بيننا كلما أتيج لنا اللقاء أو التواصل على مدار سنوات عدة، ومن أبرز التساؤلات هو هل مَرَّ العالم الإسلامي بمرحلتين الإصلاح الديني والتنوير كما تحقق ذلك في

أوروبا؟ د. سريست في المقدمة يؤكد انه لم يتوجه إلى محاكاة الآخر وتاريخه بصورة ميكانيكية ووضع ترسيمة لا تخلو من الحتمية والتعسف، تسعى لأن تصدر الخيارات الممكنة والمحتملة بالنسبة لمجتمعاتنا، وإن تأخرت، لأن ذلك توجه مضاد للعقلانية والذي يرى إن مصائر هذه الشعوب والمجتمعات ينبغي لها أن تتماثل مع تاريخ الآخر الأكثر تقدماً. يرى د. سريست أن هذه الأسئلة ربما تكون هي ذاتها التي طرحها "روسو وفولتير وكانت" سابقاً لكنها في هذه اللحظة الراهنة هي أسئلتنا، تلك الأسئلة التي ندرك أنها في سياق حياتنا الراهنة وتاريخنا المعيش كونها المشكلات الكبرى التي يفرزها واقعنا وتنبثق عنه، كذلك أن صحتها وواقعيتها وراهنيتها، تكمن في أنها مادة عصرنا مع إدراكنا للتفاوت التاريخي بين أوضاعنا وأوضاع المجتمعات الأخرى الأكثر تقدماً، وهو ما ينطبق عليه تحديد "هابرماس" للمجتمع الألماني في المنتصف الأول من القرن التاسع عشر قياساً إلى أوضاع المجتمعات الأوروبية المتقدمة، آنذاك، التي أنجزت ثورة التحديث وسارت بها شوطاً بعيداً وهذا ما يصفه "هابرماس" بـ"تعاصر اللامعاصرات"، إذ أن المجتمعات الإسلامية هي "معاصرة الآخر جغرافياً دون أن تكون كذلك تاريخياً" ومن هنا فإن الأسئلة، التي ربما، تبدو وكأنها تحاكي وتندغم بصورة ما مع أسئلة الآخر ولعلها تماثلها في الطرح نسبياً، فهي في مرامها وحقيقتها أسئلة واقع صلد قاس مُجرب ومعيش. من جهة أخرى فإن مجرد طرحها هي محاولة للانفلات من هذا الواقع والخروج منه إذ إن اشق المضغلات هي الكيفية التي تطرح بها الأسئلة في الزمن والوقت المناسبين، لأنها تعبر عن ممارسة عملية تدخل في نطاق الفكر وحريته التي يجب ألا تحد، وعبر الحرية يعيد تشكيل ذاته ويعيد كذلك تشكيل نفسه في عملية تشكيل الواقع ذاته بصفته ذاتاً إنسانية تعيش في الحاضر وتواجه نكوصاته واشكالياته وتحفر في الواقع ذاته ذاته لا يمنح نفسه بسهولة دون مواجهة نقدية صارمة وعبر ذلك تكمن معارضة الفكر النقدي لكل سلطة، أياً كانت، أخلاقية، سياسية، دينية، اجتماعية، تسبغ على نفسها وأطروحاتها من دون تفويض من أحد مخول بذلك كونه يحمل صفة القداسة. الحوار الشامل الذي تضمنه كتاب د. سريست نبي مع المفكر د. نصر حامد أبو زيد، والذي يتألف من (182) صفحة من القطع المتوسط مع ثبت كامل بكل كتب ودراسات ومقالات وأبحاث د. أبو زيد باللغة العربية واللغات الأجنبية والجوائز والتقدير التي حصل عليها نتيجتها، وكذلك سيرته العلمية والشخصية، هي أسئلة مقدمة للدكتور أبو زيد في مراحل زمنية عدة، وليس حواراً جرى بشكل زمني متواصل، لـ ذ تم وصفه بـ" حوار شامل"، إذ أن الإجابات لا تخضع لتعليقات ساخنة في ما هو ضروري أو يشوبه بعض الغموض، من قبل المحاور إلا في مقدمة الكتاب والتي علق عليها د.



لنرسم معاً من أجل مدارسنا

♦ احمد ثامر جهاد

قبل نحو أكثر شهر تقريبا توافد التلاميذ، صبية وبنات، الى مدارسهم، معلنين بملابس نظيفة وحقائب ملونة وشعور لماعة، بدء عام دراسي جديد.

في كل عام ثمة ضيوف جدد من براعم الصف الاول الابتدائي، يلزم ان تستعد المدرسة لحسن استقبالهم وبث روح التفاؤل فيهم، وكذا رفع معنوياتهم وهم يدخلون عتبة بيتهم الكبير، المدرسة.

لكن الامر الحاصل ان التلاميذ الذين يذهبون الى المدرسة همزيج من مشاعر الحماس والفضول والرهبة يكتشفون بأنفسهم حقيقة العالم الذي طالما حدثهم الكبار عنه، ودعوههم الى حبه والالتزام به. واقع آخر يخلو من الجاذبية، يحاول الاولاد مرغمين التألف معه، ولكن ما ذنبهم اذا ما كانوا قد اعتادوا في سنهم هذه على تامين الاشياء من حولهم بمقدار ما تمنحهم من متعة واطمئنان.

في المدرسة لم يجد الاولاد من يستقبلهم سوى صبية مثلهم تنوء ظهورهم بحقائب ثقيلة. صبية نشطون يتعرفون على اسماء بعضهم البعض، ويواصلون الركض في ساحة المدرسة التي لا ترحم من يتعثّر في حفرها ومطباتها. يبدو ان البيت الكبير لم يعد بحال جيدة. مظهره كالح وروحه متعبة.

يوسف كان من بين أولئك الذين ينشدون سعادة ما، لحظة دخوله المدرسة وهي التي تعني له، مثلما لسواه، مجموعة ثمينة من اصدقاء وحروف ولعب.

في اول ايامه الدراسية ابصرت عيناه ما لم يكن يتوقعه او يخطر على باله. وكلما تذكر حديث والده عن حلاوة المدرسة، عجز عن الاجابة عن (لماذا) طفولية كبيرة.

الشبابيك صدئة، الزجاج مهشم، الرحلات محنية بمسامير نائثة، الارضية قذرة، الجدار مقشّر وتزينه اعشاش العناكب، فيما استوطنت الوزغة الكريهة التي يخشاها، حائط الصف الاول(ج)، وقيل انها لم تبارح مكانها منذ العام الماضي وكأنها لم تتجاوز بعد مرحلتها الدراسية.

اذا ما تخطينا الحديث عن ازمة الدوام الثلاثي والرباعي والحاجة الى ابنية مدرسية جديدة، ليس امامنا حرج من التفكير بامكانية اجراء اصلاحات بسيطة وضرورية في مدارسنا لتصبح امكنة لائقة وصحية لابنائنا.

ما كلفة تغييرات متواضعة من قبيل؛ طلاء الجدران، تركيب زجاج نظيف، اصلاح الشبابيك والابواب، وضع سبورة جديدة ترحب بمن يكتب عليها، انارة معقولة ومراوح سقفية وحمامات آدمية؟ لماذا لا نقول وسائل تكييف ولوحات ملونة ورفوف تزيّن الجدران وباقات ورد في زوايا الصف تبعث الاطمئنان في نفوس التلاميذ؟

أبدو هذا مبالغاً فيه؟ هل ستلحق اعمال طفيفة كهذه ضرراً بميزانية الحكومة؟

لنعفي الحكومة المنشغلة بترتيبات الامن والوفاق السياسي والمخاطر الاقليمية، من هذه المهمة. ولنعمل بشكل تطوعي على أمل ان لا يعترضنا احد.

ماذا لو منحنا كل طفل يمتلك موهبة الرسم فرشاة وعلبة ألوان جميلة واتحنا له فرصة تجسيد خياله الغض على جدران المدرسة، في الصفوف والممرات وقرب سارية العلم؟

أي عالم طفولي ملون سيسخّ بخربشاته الدالة وخطوطه المقتصدة؟

ربما نكون قد منحناهم قدر استطاعتنا فرصة خلق العالم الذي تمنوه، فهم الأحق والاجدر بصنع مستقبل هذه البلاد.

اقول هذا وافكر بصيغة معقولة بوسعها ان تضفي ألواناً زاهية على مظهر حياتنا الرمادية، وفي مقدمتها مدارسنا التي يشبه بعضها ثكنات عسكرية.

ماذا لو ان وزارة التربية اوعزت لفنانين تشكيليين في كل مدينة عراقية للبدء بحملة وطنية لتزيين المدارس، على الاقل اسيحتها الخارجية؟

هل ستجذب صور الاشجار والانهار واجنحة الطيور المحلقة اطفالنا الصغار الى نعيم المدرسة التي حلموا بها؟

حينها سيكون يوسف حريصا على حضور درسه الاول، مطمئنا ان صديقه سبونج بوب يبتسم له هذه المرة من على يمين الجدار البهي.

سعيد" ، العقل العالمي اللامع والباهر في ما بعد منتصف القرن العشرين، وهو ذاته الذي يؤكد" ان علينا أن نحدد معايير الصدق أو معايير واقع الشقاء البشري والظلم البشري وان نستمسك بها مهما يكن الانتماء الحزبي للمثقف أو المفكر الفرد، ومهما تكن خلفيته القومية،ومهما تكن نوازع ولائه الفطري(....) والمثقف دائماً ما يُتاح له الاختيار التالي: إما أن ينحاز إلى صفوف الضعفاء ، والأقل تمثيلاً في المجتمع، ومَن يعانون النسيان أو التجاهل، وإما أن ينحاز إلى صفوف الأقوياء"- المثقف والسلطة/مستنسخ/ ترجمة د. محمد عناني (ص21و73)- وقد تغاضى ادوارد سعيد عن تصرف (الجلاد/ الصف القوي حينها)، وهو موقف في حقيقته وتوجهاته وشكوكه يأتي بدوافع سياسية في جوهرها ومراميها، وإلا كيف يمكن أن يسوغ "ادوارد سعيد" اجتياح الكويت من قبل الطاغية ، بأنه لم يكن غير ((مؤامرة وفخ للإيقاع به وبقوته العسكرية التي ستبعث على التوازن في المنطقة))!!!. ويمكن مراجعة المساجلات المحمومة المتكررة ودفعوعات ادوارد سعيد عن سلوك النظام في العراق، والتي أجهد كل إمكانياته وقدراته الثقافية والكلامية اللامعة وسخرها من اجل ذلك ومواقفه المعروفة وغير المبصرة تاريخياً وفعلياً تجاه المعارضة العراقية، والقرائن والحجج التي انطلق منها ادوارد سعيد في رفض إسقاط أشجع وأفتك نظام عرفه ومَرَّ به العراق ، وبقي يعلنها ويعبر عنها بقناعة تامة، والمتوفرة أغلبها في كتب عدة، وخاصة عن كتاب كنعان مكية: "جمهورية الخوف" الذي شكك و أنكر ادوارد سعيد جميع ما جاء فيه من فظائع ووحشية، ثم انبرى لمواجهة كتاب مكية الآخر "القسوة والصمت/ الحرب والطغيان والانتفاضة في العالم العربي" والسجال معه والردود على أطروحاته فيما يخص النظام العراقي وممارساته الدموية والوحشية خلال أكثر من ثلاثة عقود، ولسنا هنا اطلاقاً في ذم "ادوارد سعيد" والنيل منه نهائياً ،ومعه طائفة واسعة من الكتاب والمثقفين ، وما هو مدهش حقاً أنهم من اليسار العربي، و" قد التقوا جميعهم تحت مظلة واحدة دفاعاً عن(طاغية) لا يحلم أي واحد منهم في العيش تحت مظلته"، ولا يمكن تبرير ، بموجب أية ذريعة ، مواقفهم تجاه الغالبية العظمى من الشعب العراقي بكل مكوناته الاثنية والدينية والمذهبية، وصمتهم البليغ والمتواتر عن فظائع النظام الوحشي العراقي طيلة ثلاثة عقود وأكثر، وعلينا أن نتذكر أن: "الصمت لا يولد من الخوف، بل من فقر الأفكار وضآلتها . فالصمت هو ما سماه سلمان رشدي في روايته "اطفال منتصف الليل" ليس إلا: " ثقباً في قلبي"- كنعان مكية. وما أكثر الثقوب، السابقة والراهنة، التي لا تحصى في قلوب العراقيين.

*د. نصر حامد أبو زيد: أسئلة التجديد والإصلاح الديني، التنوير والتحديث/ حوار شامل- اعداد وتقديم د. سربست نبي". مؤسسة حمدي للطباعة والنشر- السليمانية.

سربست بإفاضة ووضوح. لسنا هنا في معرض تكرار الأسئلة أو أجوبتها، أو التعليق عليها، ولكننا سنتطرق إلى مسألتين ، أولهما الموقف من العراق والشعب الكردي فيه ، وكذلك الموقف من المكونات المختلفة في العالم العربي ، ف"أبو زيد" ينكر ثمة (فوبيا) إعلامية وواقعية تجاه المكونات العرقية والدينية في العالم العربي ويصفه بأنه "تخوف حقيقي" من شذمة العالم العربي إلى دويلات، وبذا فان ذلك سرسوخ وجود دولة عربية دائمة في قلب العالم العربي ودويلات أخرى وسيكون فيه تحرك التاريخ ضد مساره الطبيعي ويدعو فقط إلى نوع" من الاستقلال الذاتي للکرد" في العراق ، ويتجاهل المحن التي تعرضت وتعرض لها الأقليات العرقية والدينية الأخرى في العالم العربي، ومسعى الاجتثاث الفعلي والقسوة المفرطة تاريخياً التي حصلت تجاه الأقليات في العراق، منذ تأسيس الدولة الملكية، تحت توجهات المشروع القومي وكذلك ما تعرضت له مكونات رئيسية في العراق ذاتها من إقصاء وتهميش وتدمير بنياتها الديموغرافية والثقافية، خاصة بعد عودة البعث للحكم ثانية في 17 30- تموز عام 1968 ، بحجة أن منحها حقها الطبيعي سيكون القضاء على: " الثقافة الثرية التي تعيشها الشعوب المتعددة الأعراق والأديان وتتمزق إلى أشلاء" متناسياً أن التوجه القومي العروبي قد واجه هذه الثقافة والمكونات بغلظة محاولاً طمرها وصهرها في بوتقة ثقافية واحدة وانه أنكر حتى جذورها العرقية والسكانية ساعياً لاستعراها. لكن د. نصر يعيد صمت اغلب المثقفين العرب عن جرائم النظام العراقي ، ضد شعبه ، لأسباب بعضها يمكن تلمسه في سيطرة الابدولوجيا(العروبية) أولاً ثم(الاسلاموية) خلال الحرب العراقية- الإيرانية،مع اعتبارها من قبلنا كونها حرب عبثية تافهة ،أصابت الشعب العراقي وكذلك الإيراني في الصميم و بددت ثرواتهم دون معنى، ثانياً. والتي نرى أنها شهدت دعماً غير محدود للنظام العراقي من دول عالمية وعربية لها مصلحة في تعميق الاستقطاب الطائفي إزاء الأوضاع في المنطقة. وبذا نرى أن الصمت الثاني هو عبارة عن نوازع وتوجهات (طائفية) في مراميها و حقيقتها. كما يشخص" د. أبو زيد" أن المثقف العربي في معظم الأحوال يفتح عيناً ويغلق الأخرى ويعيد ذلك إلى "الالتباس" الناتج عن "العشى الليلي" لدى كثير من المثقفين العرب "كون المعمار دائماً لديهم سياسي فج" . وكذلك دفاعه حول مسألة"ادوارد سعيد" وتضامنه مع نظام صدام في اجتياح الكويت ، ونحن لا ننكر تماماً ما ذكره د. أبو زيد " أن ادوارد سعيد مثقف عربي من طراز فريد" لكننا نذكر فقط مواقف ادوارد سعيد الذي بقي دائم التشكك في استخدام النظام العراقي للسلاح الكيماوي ضد أبناء وطنه في كردستان، حلبجة والأنفال ومناطق أخرى في العراق، و صمت "سعيد" عن هذا و حتى نكرانه بذريعة "عدم التأكد أوشح المعلومات" ، والغريب أن يصدر هذا الموقف عن ادوارد

الفنان علي طالب

الفوتغرافيا والموت

ناجح المعموري

♦ لابد لمن يحاول قراءة فوتغرافيا الفنان علي طالب، أن يفحص موضوعة الموت والاندثار / الانقطاع، التعطل الفلسفي الكامل والتغيب الذي لا يملك الإنسان وليس علي طالب فرصة الإفلات من المصير الفردي الذي تجده في كثير جداً من لوحاته وهو يرصد الكائن الطويل والعماق وهو يزحف وراء جسد عربته وسط ظروف بيئية صعبة، تعرقل الحركة وتضفي على اللوحة تفاصيل كثيرة داخلية، عميقة ودفينة، المصير الفردي واحدة من ماهيات فوتغرافيا الفنان وكأنه كان يدري بأن مواجهته لمصير فرديته قريب جداً، وهو سريع، يركض نحوه، ووفرت لي بعض لوحاته التي ظهر فيها مقتنصاً بعدسة غيره.

وهذه ظاهرة فنية وانطولوجية، شيئاً مهماً له علاقة مباشرة مع غياب الفنان بوقت مبكر وهو مازال شاباً وشيخاً في ترصده لمشاهده، وتصوراته لها وكيف تعامل معها حتى تقترح علينا عتبة فهم واقتراح أفكار، توفر مساحة للفهم والقراءة والتأويل الذي انفتح واضحا حول الفن والأدب، تأويل اقترح سقفا متعاليا من القراءة والكشف والحدوس المتشكلة لدينا، مع ملاحقة سردياته المانحة لنا رؤى تأويلية، متبانية بين قارئ وآخر، ومثل هذه التصورات، الرؤيوية تفيض بعض الشيء عن كشوف للمعنى، له ارتباط مع تشكيلات فوتغرافيا سابقة، لها صلة حتماً مع لوحات علي طالب. لأننا بالضرورة نتعامل مع مصطلح حاول دبلوم " ثقل التأثير " بمعنى اشتغال ما أنتجه الأسلاف في مجال الفوتغرافيا وانعكاس تأثيره التناسي في لوحات/ صور علي طالب، ولعل كل مصورات معرض " فقراء... أثرياء " مقسم من بيضة فؤاد شاكر في كتابه المنشور " مدارات الضوء " وأبرز لوحة في المحيط المتماثل هي لوحة الحمال الكهل الذي لم يجد عملاً، ينقل في عربته حمولات الناس، فاضطر أن يكون هو الحمولة، ويلقي نفسه وسط العربة ويغط باستراحة حلمية، لكن لابد لي من إشارة صريحة وهي أن بيضة فؤاد شاكر انعكاس واضح في المعرض، لكنها بيضة فقيرة بمعنى وحيدة، وما أنجزه علي طالب سرديات، خلقت مشبكات رمزية وعلاماتية، بينما ظلت بيضة فؤاد طافية لم يعزها الفنان بفوتغرافيا تؤكد مركزية البيضة/ الصورة الوحيدة، والتي لا تضيء لأنها واحدة، ربما لم ينشر فؤاد شاكر ما موجود لديه، لكنني أعتقد بأن علي طالب متباين كلياً عن فؤاد شاكر بالرؤية والوعي للشبكات الرمزية التي كرسها علي طالب وانفتح بها عميقاً وبشكل واسع منح تجربة الفنان أبعداً مساعدة على التأويل وحتى التأويل المفرط حسب مقترح امبرتو ريكو. وثقل التأثير للأسلاف لا يمكن استبعاده عن التجارب الأدبية والفنية لأنها شغالة بسبب مثولها بوضوح أو كونها مدفونة في اللاوعي، هذا الاستظهار الآتي والسريع وغير المتوقع غير جبري وإنما هو طوفان مفاجئ وسريع ولم يستطع الفنان علي طالب مقاومته، لأنه واجه الحياة بمعطياتها المتمثلة بعدد كبير من الفوتغرافيا التي صدرها الفنان بأيقونة شخصية لعلي طالب، أيقونة السرديات الفنية وقد ابتدأها علي طالب بصورة شخصية له، ظهر فيها أنيقاً وهادئاً وهو يصمت أمام عدسة ثانية لم تستطع القراءة التعرف عليها، وما يهمنها هو وجود هذه الصورة الشخصية للفنان وهي حتماً مؤهلة لتقديم بسيط مساعد للفحص والقراءة وأعتقد بأنها – الصورة ببدلة أنيقة وربطة عنق- تساعدنا على فهم نية المؤلف من وجود هذه الصورة بعينيته مفتوحتين تحديق ان بشيء مجهول، ربما هو المستقبل، هذا ما توفره لنا انتكاسته الصحية وانعكاس هذا نفسياً وحياتياً، والعودة إلى اللاحق، التالي/ الموت فيه استظهار حتمي لمشكلة انطولوجية لها علاقة مباشرة بالمصير الخاص بالفنان وكأنه دخل فضاء المصائر الأخرى، التي استشرفها على وجود شخوصه الذين كانوا عناصر فنية لسردياته. صورة علي طالب بزيه اللائق، كاشفة عن تعلق بالحياة وانغمار بها، وهياً

نفسه لمثل هذه الأيقونة الرسمية مظهرها الأنيق والذي جعله إيقونة سردية تصدرت كل صور " الفقراء... أثرياء " هل كانت هذه الأيقونة رسالة فاضت لنا بالهاجس الذاتي/النفسى الدفين، عن مملكة الفنان وتفاصيل حياته من خلال صداقة مع الكاميرا والهيام بالوظائف الموفرة له بواسطة الفوتغرافي، وربما يعتقد البعض بأن صورة الفنان/ الأيقونة المتصدرة لفوتغرافيا المعرض الذي أتحدث عنه في هذه الدراسة اعتباطية، كذلك وجودها في ملف الفوتغرافيا الواسع، بل هي قصدية لها وظيفة ربما يبرز أولاً البعد الانوي والجمالي وهذا ما كشفت عنه مصورات الفوتو العديدة للفنان، إنها الاستهلال للسرديات الكثيرة، لا بل هي العتبة المشتركة نفسها، لأنها مكتملة التفاصيل مع كل الوجوه المحوكة فنياً في الفوتغرافيا، وأيضاً مع الأجساد الملونة والبعيدة، عن الضبط الفني والجمالي والذوقي. الصورة الشخصية ليست شفرة لتجاوز حقيقة المثلث فقط، وإنما تصريح فني بالغياب المستقبلي. هذه ماهية الفنان تعطل انطولوجي لكننا نتعامل مع أيقونة علي طالب باعتبارها حقيقة عرفناها لاحقاً، لكننا لا نقوى على عزلها عن محيط القراءة والتأويل، وهو متسع للغاية، هذه الحقيقة المتصدرة مجموعة الفوتغرافيات هي التي أفرزت لنا هذا الخط الدفين، الذي يحتاج من القارئ الوصول إليه تدريجياً من خلال تكرارات كثيرة لرؤية الصور/ اللوحات وأنا مقتنع بأن صورته/ الاستهلالية، هي حقيقة، والحقيقة على وفق نظرية جادامير علاقة مع الآخر، وحوار غير منته بيننا، أو بيننا أنا وعلي طالب، لأنني أحس بأنها - الحقيقة - تعمل داخل الأيقونة وحشد صور الحماليين كي تفضي بنا معاً نحو عالم أوسع وأعمق، ما يميزه هو الفهم وهذا أهم ما كرسه جادامير بنظريته التأويلية في كتابه " الحقيقة والمنهج " وأنا وظفت بعضاً من ملاحظاته.

الحقيقة أو الماهية التي تضمناها صورة علي طالب الاستهلالية – سأتحديث لاحقاً عن ثلاث صور لها وظيفة مغايرة. هي الصوت الهامس ضمن هذه التجربة، وهو المنطق السياقي، وثيق الصلة مع طوفان الحراك العضلي والجسدي في الفوتغرافيا، ناقلاً لنا فجيرة صادمة، هذا المرسل، هو الحوار الذي يجب أن يكون كمحصلة لأي إبداع. ونحن كقراء علينا النفاذ لسبب وجود صورة الفنان/الاستهلال الأيقوني إلى عمق المعنى، وهو فعلاً كامن وسري وليس سهلاً أن يكون لدى قارئ آخر، مع ذلك، أعتقد بأن ما توصلت له من تأويل، هو تعبير عن الفهم الذاتي والتفاهم مع أيقونة علي طالب وعلاقتها مع غيرها من الفوتغرافيات، حصيلة لعدد من أسئلة أثارها الكشف القرئية وظلت بدون أجوبة، وطفحت أخيراً معبرة عن الجدل الكامن بين السؤال والجواب/الهدوء/الصخب، الصباح/المساءم/النور/الضوء، وكل الثنائيات التي أفضت بنا للتوصل إلى ثنائية الحياة/الموت، حياة الحماليين، وموت معلن لعلي طالب، آخر غير معلن، بواسطة فوتغرافياته.

هذا من حقوق القراءة الموجهة بسيادة الفهم، الجاداميري وإرادته، ذات القوة التي أفضى بها إلينا أولاً شوبنهاور، وتعاملنا



وبصير الكائن معطلاً بالكامل، وهذا نوع من الموت. وتوفرت لي فرصة لمعينة عدد من الفوتغرافيا لرجال يعملون في السوق، أصحاب مهنة يتم فيها تبادل سلعي، فكانت صورهم كاملة ولاشيء فيها ممحوا، و ماقدمتهم الصورة مكتملاً، لكنه باهت، مثلما ظهرت صور آخرين داخل بنايات القيصريات وهم مكسوين بظلال وعتمة، ضاعت وسطها ملامحهم وتقاسيم وجوههم، هذا نوع آخر من الموت المعنوي أو الوجودي، بالمقابل رأينا عدداً قليلاً من اللوحات خاصة بالأطفال، وأعتقد أنها أربع صور لم يستطع علي طالب التخلص من زوغان انتباه الطفل وانشداد عينيه أو عيونهم باتجاه الكاميرا وغابت العفوية أو الفطرية الكاشفة عن بورتريت، فيه الطفل لا يدري بالعدسة وهي تزحف إليه، ولم يشأ الفنان علي طالب تقديم الطفولة والبراءات المميزة لها وأحلامها الآيلة للنمو كالغرس، تقديمها وقد تعرضت لنوع من أنواع المحو/ أو البتر، لأن ذلك يتعارض كلياً مع الفضاء الإنساني الخاص بالطفولة، وارضى علي طالب تقديمها مقتربة بالعمل ومتواطئة كلياً مع الكتاب والمجلات، ليعلن لنا عن فضاء مستقبلها الذي ستعيشه باعتبارها حلماً آدمياً، وهذا واحد من مهارات الفنان في بحثه عن المعنى والدلالة.

أنا أعتقد بأن الأجسام الغائبة وسط ظلال معتمة جداً والأخرى المشوشة قصدياً، هي غائبة عن حضورها الاجتماعي-سياسي، لا بل هي مغيبة، معطلة، محكومة بموت اعتباري. وخلو حياتهم من قيم إنسانية، بينما تظل مكانة هؤلاء الشغيلة متجوهره، لحيازتها كل الصفات الإنسانية، ومن يكون كذلك فهو أغنى من الآخر، هؤلاء هم ملح الحياة وطاقة العالم الباقية حتى الأبد. وفي هذه الفوتغرافيات موت من

معها عبر سقوف العديد من الفلاسفة، حتى وظفت هذا الفهم وإرادته في تسهيلات الحوار التي أقترحتها أنا، وهذا واحد من أهم ما أفضى به لي على الأقل المبدع علي طالب. مارس محواً للرؤوس بطريقة قصدية، كي يحقق معاني عديدة للصورة، ولا يطرحها أحادية المعنى، إنه يعرف جيداً ويدرك بأن الصورة الفوتوغرافية نص فني، لا يختلف عن غيره من النصوص الأدبية، بمعنى مفتوح على القراءة المتعددة والتأويل، من هذا المنطلق اقترح الفنان شكلاً استفزازياً لصورة الكائن فقدمه لنا ممحواً الرأس/ الاستهلال والعتبة الجوهرية في النص، وقلنا بأن هذا المحو القصدي سيجعل تركيز المتلقي على أجزاء أخرى من جسد الكائن/ الحمال وكلنا نتفق بأن من يعاين على الحمال ستخطف أطرافه وظهره وكتفيه عيني الناظر، لأنها مركز الجسد وتوتراته الشديدة لحظة التعاطي مع الأحمال الجائبة وسط العربة وفي شوارع فرعية يترامك الطين عليها، وتبدو الحركة معقدة وصعبة. هذا ما أراده الفنان علي طالب. أعتقد بأن محو الرأس سيجعل من الصورة أكثر حيوية لأنها دائماً ملتقطة من الخلف والتي عكس ذلك، ستكون حتماً متوفرة لحظة معاناة الكاميرا، وتكشف أسرار الوجه وحركة العينين، الانضباط الواضح، غياب العفوية المعيار الفني المهم في الفوتغرافيا، أعتقد بأن الفنان أعاد صياغة شخوصه وأضفى عليها مسحة أسطورية، فالجسد المتحرك باندفاع وحماس وبدون رأس كائن خرافي.

أما الملاحظة الأخرى الجوهرية فمرتبطة بالكائن/الحمال الذي يكد النهار كله، مستنزفاً كل قوته وطاقته يومياً، ووسط ظروف صعبة، وبيئة حارة جداً، وباردة للغاية، ستفضي بهذا الكائن نحو الموت، لكنه موت غير فسيولوجي، بل معنوي،

يراها يعتقدوها سهلة ومعروفة، لكنها معقدة وصعبة، وذلك بسبب بيانها كما قال رولان بارت والوضوح فيها "سيد مطلق" هذا ما يقرأه الفاحص لصورة علي وهو يودع شارع المتنبي عند شارع الرشيد، وكل صورة هي حضور كما قال بارت، إنه حضور الفنان، هذا ما أراد بثه في صورة الشخصية.

" كم كنا ساذجين ونحن نقف أمام عدسة الكاميرا مثل أحجار الشطرنج وقد ارتسمت على وجوهنا ابتسامة فاترة ومصطنعة بانتظار أن تفتح الكاميرا عينها السحرية، لكن فنانا فوتوغرافيا واحداً قلب المعادلة الطفولية الساذجة هذه. وعلمنا كيف ينبغي للتصوير الفوتوغرافي أن يكون فناً متميزاً وفناً صعباً في الآن ذاته/ فاضل ثامر/ إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي/ دار آراس/ إقليم كردستان العراق/ ص 227.

الصورة لحظة زمنية واحدة، خاطفة وسريعة، ولابد من سيادة التخالف، حتى تكون اللقطة مفاجأة، بعيدة عن القصيدة، كما في صور الأطفال ضمن الملف الفوتوغرافي، كل حركاتهم حتمية وفقدت صورههم تناسبها وظل بعدها الاجتماعي وما يمنحه لمعنى الطفل المرتبط بوقت مبكر بسوق العمل. تضيء مقولة الأستاذ فاضل ثامر فضاء الصورة وحصراً المحملة بوظيفة دعائية، بحيث جعلت من الأشخاص الثلاثة حشداً بفعل توزعهم في المكان.

حسم الفنان رؤيته وقدم ملاحظاته الخيرة للصديق الذي صورته وكانت مثقلة بالآبالية وعدم الارتياح، لذا ذهبت بعيداً للبحث عن طعم الحياة المنتشر وسط هواء شارع الرشيد وبعيد التوازن المطلوب، المفقود في علاقاته مع محيطه المكاني بعد جولات من الكر والفشل والمعاناة، لتوثيق هذا العدد الكبير من العتالين " فالصورة دائماً لا مرئية، فليست هي التي نراها كما قال بارت "

المثير في الصورة ذات الإيقاع، هو ثبات الخطو والثقة في تفحص ملاحظات عينيه، المتوترة، المستفزة وكأنه ينظر بعيني الطائر. تطابقت صورته هذه من مشاعره الدفينة غير الواعية "البورتريه المصور هو حقل مسيج بالضرورة تتقاطعها أربعة تصورات، وتتجابه، وتتشوه. أكون أمام العدسة في الوقت نفسه. الشخص الذي أعتقد أنه أنا والشخص الذي أريد للآخرين أن يعتقدوا أنه أنا. والشخص الذي يعتقد المصور أنه أنا. والشخص الذي استعمله المصور لكي يعرض فنه. وبكلمة أخرى، هو فعل غريب ما أقوم به لا أكف عن تقليد نفسي، ولهذا ففي كل مرة أخذ صورة لنفسي [أترك نفسي لعدسة الكاميرا].

يمسني حتماً شعور بانعدام الصدق، وأحياناً بالخداع (مثل ما تسببه بعض الكوابيس)، تقدم الصورة على مستوى تخيلي هذه اللحظة شديدة الغموض، حيث للحق أقول لا أكون ذاتاً ولا موضوعاً، ولكن بالأحرى ذاتاً تشعر أنها تصير موضوعاً. أعيش من ثم تجربة مصغرة للموت أصير بالفعل طيفاً يعرف المصور ذاك جيداً، وهو نفسه يخاف من ذلك الموت حيث تحنطني إشارته/ رولان بارت/ الغرفة المضيفة/ تأملات في الفوتوغرافيا/ ت: هالة قمر/ المركز القومي للترجمة ي 1464 ص 18.

إذن نفترض بأن صورة علي طالب مسيجة بما هو غير واضح، ربما هي مخاوف وقلق، ومسعى للحصول على كشف لحظية/ صوفية، لكنها ارتدت بعيدة قبل تحققها وما تبقى منها هي الأفكار، لأن الشخص الذي يمسي تداهمه الأفكار دائماً كما قال نيتشة.

لقد وعى العلاقة مع أناه/ فرديته وعبر عنها بالصورة وتكررها، هو يصور كثيراً ويوقع المعلوم وغير المكشوف للآخر، فمن حقه تقديم جسده معروفاً أمام الكاميرا، ليتحول وثيقة، تظل حاضرة باستمرار على الرغم مما حصل من تغيب له بسلطة الموت، لأن صورته قابلة للتكرار نسخاً ميكانيكياً وليس وجودياً [استفادة بتصرف من رولان بارت].

عربات لها ألوان وأرقام، إنه قانون السوق والمقاول وتسليع الطاقة. الأرقام أسماء والكانن بلا اسم يعرفه علي طالب واختصرته المهنة وصارت كنيته عتالاً أو حمالاً، هذه إشارات الفنان والمرسل له ممتحن بالمعنى.

عرف الفنان حقيقة هذه الكائنات الصغيرة والشابة والكهله، يعرفهم جيداً، تتبهم مراراً، هذا واضح لكثرة الفوتوغرافيا واستمرار النمط. هل تداهمهم الأفكار وهم يشنون كما قال نيتشة؟



يوحي لي بتلك التحديقة بأنه يقول صامتاً عن برقيات شفرها واختننها في عينيه ودخله، منتظرا تحين اللحظة، كي يوقظها مرة أخرى، ليجعل منها نقطة في عمق دائرة المكان التي يرسمها بحركته، وهو يدور حولها -النقطة- ليمتلكها بعين كاميرا. حركته في شارع المتنبي مزهوة وكأنه امتلك المكان كله. دب هائناً لاكتشاف تفاصيله للمرة الأولى، وكان فرحاً ومندشاً، كاشفاً عن نرجسية ممتهن سينمائي، فيه غرور واضح بما يميزه عن غيره. أعتقد بأن نثر صورته الثلاث كشافاً كافياً عن الأنا/ الذات وما حازت عليه من خصائص. هو في الشارع بعين الذي التقط له الصورة، ويبدو بأن علي ذكي باختيار من يصوره، هذا ملحوظ في صورتيه بالشارع والخان على الرغم من اختلاف الصورتين دلالياً، لكن علي طالب في الشارع هو مفتاحه أو قفلة الباب، إنه أب المكان وسيدده والقباض على زمنه الهارب سريعاً، من خلال تفاصيله. هذا تصور واسع عن صورته في المتنبي، وربما يكون غير هذا تماماً، لأنها -الصورة- مقترنة مع غياب، ولأنها حضور فقد تتبدى حركة رأسه المخطوط نحو المباني المرتفعة فوق مستوى البصر والمتعالية، قد فتحت في روحه وأعماقه هاجس ترقب من نوع القلق والاضطراب من الموت، الذي لم يكن موتاً مثل الذي تحدثنا عنه في البداية.

الحركة البطيئة له وهو يوقع بخطوه نحو شارع الرشيد، لا بد وأن تثمر عن مسكة سريعة لما في الذاكرة، فكانت لقطته المكتملة لسردية الأطفال وعلاقتهم مع الكتب والمجلات، وقد ختم عليها بالاكتمال وهم يفتشون رصيف الرشيد ببضاعتهم، ويسجلون حضوراً مبكراً في شارع المتنبي. ليؤكدوا اختراقهم للمزاولة. وعلي التنبيه لجهة اليمين - كما في الصورة- حيث جامع الحيدرخانة بقبته الزرقاء المخطوفة بقصدية أو بالصدفة، اتسعت لها عدسة الكاميرا ودونتها محفوظة بالعين السحرية. صور المرحوم علي طالب واضحة، مكشوفة، من

نوع اندثار الثقافة والعلوم الإنسانية التي حصل عليها هؤلاء الشباب من الجامعات، وأنا واثق بأن نسبة كبيرة منهم ذات تحصيل محترم، هذا أمر مؤكد بالإمكان ملاحظته عند المرور بالساحات والبسطات. هذا الذي تم تأهيله في التسعينات أو بداية هذه الألفية ما الذي بقي لديه من الثقافة التي اطلع عليها واجتاز الاختبارات فيها مدافعا عن صفة الطالب الحقيقي، التي نزعها ولم يشر إليها. واختار الأرضة والساحات، ألم يكن هذا نوعاً من الموت الثقافي؟ وصور علي طالب سجلت نماذج من هذه العقليات والكفاءات، وارتضت استئجار عربية والنزول إلى الحماله، مهنة لا تحتاج رأسمالاً مادياً، يكفيه أن يقدم رأسماله الرمزي/دفتر الأحوال الشخصية إلى تاجر/ مالك العربات حتى يعطيه واحدة خشبية أو حديدية مقابل أجور معروفة، يسددها المستأجر في نهاية مشواره وهكذا تدخل العربات الخشبية الصغيرة والكبيرة. أو الحديدية موتاً رمزياً هي الأخرى، فتدخل في مكان خاص/خان يستحيل صامتا فاقداً ضجيج الحركة النهارية، مكتفياً في المساء أن يتحول سجناً للعربات المسيجة بسلسلة طويلة ويلتصع في صور علي طالب قفل براق وسط ضوء غائب قليلاً. الموت المعنوي والرمزي هو الحاضر في فضاءات ضاجة "الحركة لتؤكد حياتها بواسطتها، لكن هذه الحركة تتضاءل وتنكمش لأن الحضور الذي يتبدى لاحقاً هو للموت الرمزي.

هل كان علي طالب يدرك بأن صورته المتكررة بوضعات ووظائف مختلفة وإن كان التصوير هو أبرزها ثلاث صور توزعت بين حشد فوتوغرافياته المعلنة تمجيداً لملح الحياة، فقرء بغداد الذين لم يجدوا مكاناً أفضل من شارع المتنبي. حتماً كي يبقى هذا الحشد على سعادهته التي ابتكرتها الثقافة والفن. ولا أدري كم من هؤلاء حصدهم الإرهاب عند تفجير الشارع؟ هذه الشخصيات التي أيقظها علي طالب وأحيائها عبر الصورة هي التي تمنح نهار بغداد نكهته الخاصة، مثلما تضغط لتصح المسارات الراكضة نحو موت آخر، وكان علي طالب أمسك بالموت في صورته واضحاً أو سرياً، متستراً عليه، لأن الموت لا يعلن عن حركته قبل ابتدائها إنه يجئ/ يزحف/ يمسي/ يهرول/ يركض/ يسرع وحده يختار طريقته في الهجوم، ولم يكن علي طالب يعرف بأنه المطارد سرياً من قبل الموت، ويفصله عن لحظة العطل الكلي زمن لن يكون طويلاً، وما ظل له لا يكفيه لأرشفة الصباحات المؤجلة والتي انتظرناها مع علي طالب، لا قبله بكثير، هذا ما قاله هو واقترح آخر الإصلاح بديلاً للصباحات. ما قاله علي طالب أكثر شعرية ومجازاً من المقترح البديل، بالإمكان تأخر أحلام الفرد والجماعة، لكن الحياة باقية بحركتها وانتظام نوااميسها، لكن المعادلة المعقدة، المثيرة للقلق والمخاوف، هي حضور يوم خال من الصباح، أو كل الأيام من صباحاتها، ستبدو حركة المواقيت وانضباط دوران عقارب الساعة يأخذ دلالة مغايرة، ومختلفة، الأيام بصباحاتها وإشراقات شمسوها، وكل الصباحات جميلة، هادئة، وطرية في كل الفصول، أهم شيء في أيامنا هي الصباحات، المفتتح واستهلال الزمان، هل نستطيع محو جزء من الزمن المتعاقب، ومن بإمكانه أن يتخيل الزمن بعد بتر جزء منه، ومن أين نبت، من الضحى/ الظهيرة/ العصر/ الغروب/ الليل، لا هذه ولا الصباح، نحن اكتسبنا إيقاعنا من هذا الإيقاع الذي ورثته الحياة من أسلاف الأزل والأبدية، عندما تشكلت الخليقة، وابتدأ التكوين الأول. لا أحد قادر على خرق الناموس الأول المستمر حتى هذه اللحظة.

الموت لحظتنا التي لم نستطع الإفلات منها، وسنظل ملاحقين بظله، وحقيقته المتوحشة التي هرب منها ملك أوروكل جلعامش. لحظة رؤية صديقه أنكيدو، والدود يمتد من أنفه وحتى الخارج.. لكنه أدرك بأن الخلود من خاصية الآلهة، والموت للكائن الحي.

هل كان الفنان علي طالب ملاحقاً بهاجس العطل أو التغييب؟ أعتقد ذلك، لأنه يعوض المؤجل من الصباحات، بإشراق صورته موزعة بين الفوتوغرافيا، ليمنح ذاته حضورها البهي، اللافت، عندما تكون صور الحضور الثلاث محفزة للمتلقي لفحص ما تعنيه، موزعة بين كثير من الصور المقترنة بالتشكيل، وبروز النقطة المستدعية للتفاصيل، محوطة ومتفرعة، ترسم دائرة، هي المندالا التي عرفتها الفلسفة الشرقية، الحضور هو الذي يمنح الكائن إنطولوجيته. والفنان المأخوذ بهاجس الموت، وترقبه أضفى على وجوده - من خلال

♦ الموت لحظتنا التي لم نستطع الإفلات منها، وسنظل ملاحقين بظله، وحقيقته المتوحشة التي هرب منها ملك أوروكل جلعامش. لحظة رؤية صديقه أنكيدو، والدود يمتد من أنفه وحتى الخارج.. لكنه أدرك بأن الخلود من خاصية الآلهة، والموت للكائن الحي.

صوره الثلاث- البقاء والاستمرار. ينطوي مثل هذا الموقف الفكري على خوف واضح من العطل والتغييب، لذا نثر كينونته الفوتوغرافية، ليتحدى الغياب المادي الزاحف إليه بهدوء وببطء شديد، لذا أثرت كينونته بصحوة الفرد/ الذات وهو يخطو هادئاً، متوازناً في مدخل شارع المتنبي ناظراً ليسار المباني بعينين عفويتين، فكانت صورته موحية بالتوازن مع كاميرته السوداء التي تمنح عينها بألوان المكان وواجهاته. الفنان يخطو بتؤدة مراقباً ما هو غير معروف، لكنه حتمي الحضور والتواجد، عينان ترنوان نحو معلوم أو مجهول، وفي كلتا الحالتين تزوغان بأمان موقت نحو المبحوث عنه، إنه الصباح أو الصباحات المؤجلة، اليوتوبيا المستحيلة. علي طالب وهو يخطو رافعاً رأسه نحو يساره، حيث المألوف والمرصود من بنايات مدخل المتنبي،

الجسد نص إعلاني شاهر

علاء مشذوب

وحتى لا ندخل أو نضيع في متاهة تعريف النص لغة واصطلاحاً في بطون القواميس نكتفي بالقول أن الجسد هو نص والذي معناه في اللغة الأجنبية TEXT مشتق من الفعل TEXTERE والذي يعني الحياكة والنسيج، وتثبت العلوم الإنسانية الحديثة، أن النص هو صنو الخطاب عندما يتحول الأخير الى فعل اجتماعي، ومن المؤكد أنه - الجسد - كذلك، وأنا ممن يذهبون مع هذا الرأي في أن كل نص هو خطاب وكل خطاب هو نص، لأن لا قيمة لأحدهما دون الآخر، وبالتالي فإن الجسد هو نص - خطاب - في المحصلة. وما ينطبق في بعض الدراسات الأدبية والفكرية على النص - الخطاب - ينطبق في بعض أوجهه على الجسد فحيثما عُدَّ النص أيقونة متعددة الدلالات، لكونه يمثل نقولاً متضمنة، وإشارات، وأصداء للغات أخرى وثقافات متعددة، وهو بذلك لا يجيب عن الحقيقة، وإنما يتبدد إزاءها"، عندئذ يمكننا عمل مقارنة لهذا التعريف ونقول أن الجسد قد تعدى وجوده الحي الظاهر وتحول الى أيقونة في بعض الأحيان، كما في السيد المسيح ومريم العذراء، فقد ظهرت فكرة الأيقونة كاحتياج أنطولوجي مسيحي يقوم على توافق التصوير مع فكرة التجسيد، ومن هنا "يرر التجسد وجود الأيقونة يمثل ما تشهد الأيقونة على التجسد.. تشهد الأيقونة أن الرب هو السر والحب في الآن نفسه، فإذا كان المسيح هو أيقونة الأيقونات، فإن الإنسان الذي أصبح شبيهاً للمسيح عن طريق الروح يمكن أن يصير أيقونة... وتحقق الأيقونة لقاء شخصياً صلة، وصولاً مع الشخص الممثل. فالأهوذج، سواء كان إنسياً

مقدساً (المسيح) أو أنسياً متحدياً (القديس) يتنصل من العتمة". ليتجاوز عكس المعنى الحقيقي للأيقونة الى معنى أكبر يتجلى في تحقيق المعاجز في ظروف غير طبيعية كالجوع والمرض والوباء، وهو يفهم عند كل طائفة في أي دولة غير الفهم عند طائفة أخرى أو نفس الطائفة في دولة أخرى. وهو بذلك متعدد الدلالات لما يحمله من تفاسير ضمنية عند كل مجموعة. والجسد كإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات متعددة وهذه حقيقة قد لمسها البعض ممن سافر وطاف بلدان العالم المختلفة، أو من أطلع على ثقافتهم، حيث نجد البعض يحتفل بالجسد منذ لحظة ولادته وحتى فناءه، ومنهم من يحتفل به من لحظة ولادته ليحرقه لحظة وفاته، ومنهم من يعتقد أنه يبعث في يوم مؤجل، منهم من يعتقد أنه يقدم قربان لإله متعطش للدم يطلب أعلى ما يملك الإنسان ومنهم من قدم نفسه كقربان لرضيه، وهكذا فالجسد يُقِيم ضمن كل ثقافة وطقس احتفائي للإنسان.

وتمتلك الجسد خاصية السرد، وهو متجدد كل يوم بكل تفاصيله الزمكانية، فإينما حل فهو في حالة سرد مستمرة لا تتوقف. فالجسد الراوي هو الذي يحمل معالم الرغبة والإعلان بتقاسيمه وتضاريسه المختلفة التي يعلن عنها، وبامتلاكه خصائص وسمات مميزة كلون الشعر والعيون، أو الرشاقة والمرونة، أو كاريزما الجسد بالعموم هو الذي يمنحه صفة السرد المبهرة، التي تجعله يروي لنا تفاصيل جسده بانسيابية أكثر لإقناع،

كما يحصل في فن الرقص، أو عند قائد الأوركسترا، وهو هنا أقرب الى الجسد الراوي العارف بكل شيء - السارد الموضوعي- باعتبار الجسد هنا هو الذي يعلن عن نفسه، أو يكون معلن من خلال الآخر والذي يسمى السارد الذاتي والذي يوظف الجسد الراوي من خلال آخر كما في الإعلان التلفزيوني، بمعنى أن الجسد الراوي يروي لنا قصته من خلال الآثار والأفعال التي بدت عليه، أو الطريقة التي تم التصرف به، وإظهار أعضائه المختلفة، مكان الحي الذي يراد تسليط الضوء عليه. أما الجسد المروي فهو يستعرض لنا كل مكانين الإفتان والإغراء، وربما مكانين القوة والسيطرة، أو يظهر لنا جمالية الجسد بطريقة رشيقة، عندما يكون محور لأحداث مرتبطة به، أو أن يكون حالة خاصة به يعبر عن ذاته بحد ذاته دون الاستعانة بما يربطه بالآخر سواء أكان الآخر شخص داخل فلم، أو أن يكون معد سلفاً للقيام بما يعلن عنه.

وهو هنا يمتلك مقاربة موضوعية متن إغرائي جاذب ومعبر، يعلن صراحة عن إشهاره لكل ما يكون محط أنظار وتشويق من قبل الآخر، أو أن يكون محل إبداع جمالي، وفي الوقت ذاته، فهو يمتلك ما يعينه على إيضاح ذلك المتن من خلال السكون الذي يتمتع به، أو الحركة التي تظهر ذلك المتن الجسدي بطريقة شيقة ومبهرة.

ليبقى الركن الأخير من خاصية السرد وهو المتلقي لجماليات الجسد وإغرائه، وقد يكون المتلقي بدرجة من البساطة بحيث لا يعرف سوى الاستهلاك الطبيعي البدائي للجسد منذ لحظته وحتى هذا اليوم، أو قد

♦ الجسد كمدونة له أدواته وأعضاؤه وأجزاؤه، وهو بالتالي فعل له دلالات وإيماءاته وإيحاءاته ورموزه لنصل الى أنه يحمل لغة أشارية التي هي منظومة من إشارات الاتفاقية والاعتباطية، وهو بكل ذلك نص.

رسائل الحب .. شيء من الماضي!

عادل العامل

و كما جاء في موقع IBNLIVE فإن كتابة رسائل الحب أصبح كما يبدو شيئاً من الماضي، إذ أظهرت دراسة جديدة أن الناس على الأرجح أكثر ميلاً الآن لإرسال رسالة نصية، أو كتابة رسالة " فيسبوك"، من كتابة رسالة تقليدية. و وفقاً للدراسة، المستندة على مسح ميداني، فإن 9 بالمئة فقط من الذين شملهم المسح قد أرسلوا رسالة تقليدية و معظمهم قد تجاوز سن الخمسين - بينما يفضل أكثر من الثلث أن يقولوا " أحبك " بواسطة رسالة نصية. وهناك 24 بالمئة إضافي يودون أن يبعثوا " إيميل " للتعبير عن مشاعرهم، بينما قال 14 بالمئة إنهم سيوردون رسالة على صفحة فيسبوك العائدة لحبيبهم..

و إذا ما كانت رسالة الحب باردة، فيبدو عندئذ أن النخوة الذكرية على شفير الانطفاء أيضاً إذ أن 4 بالمئة من الرجال قالوا إنهم سيرسلون أزهاراً إلى مكان شريكاتهم في العمل. فقط 5 بالمئة منهم يقفون حين تنهض شريكة الواحد منهم من مائدة العشاء أو الغداء.

و قال خبير العلاقات جو بارنيت : " إن عدداً كبيراً من الناس لا يشعرون بحاجة للاستمرار في مرحلة " المغازلة ". فهم يريدون علاقة مباشرة باتصال بدني مباشر، إنهم يشعرون بأنهم لا يمتلكون وقتاً كافياً للحب الرومانسي مع شريكاتهم. لكنهم لا يقدرّون

♦ كانت الرسائل المكتوبة على الورق، و المتبادلة بين الأحبة أو العشاق قبل نصف قرن من الزمن و أكثر، هي الصلة المتفّقة و طبيعة العصر، و الفرصة الأمنة لالتقاءهم على صفحات الرسائل بعيداً عن أعين الرقباء و أسماع الوشاة، و هم بعيدون عن بعض في أماكن شتى من الأرض. كما أنها كانت الفرصة الوحيدة التي تتيح لكاتب الرسالة، أو كاتبها، التعبير عما يجيش في قلبه من لواعج الحب و الشوق و الأمل أو اليأس، من دون تحرّج أو حياء كالذي يحصل عادة في اللقاء المباشر.



لدى القارئ حيث يستطيع امتلاك أدواته، ومن ثم تحليل أي نص جسدي ضمن خلفيته الثقافية والاجتماعية، لأننا حتى اليوم، نرى من خلال بعض الأفلام الوثائقية، اكتشاف بعض الأقوام ما زالت خارج التاريخ والجغرافية والزمن، حتى أن بعض من تلك الأقوام ما زالت تعتقد أن الجزء العلوي من جسد المرأة غير محرم، وهي بالتالي تغطي الجزء الأسفل من جسدها أسوة بالرجل، بينما هناك بعض الأقوام وضمن ثقافتها الاجتماعية تضع حلقات بين رقبته والصدر وهي كلما زادت تقدم بالعمر زادت الحلقات، حتى أضحت رقبتهما يشبه رقبة الزرافة قياساً لجسد المرأة مع الفارق بالحجم.

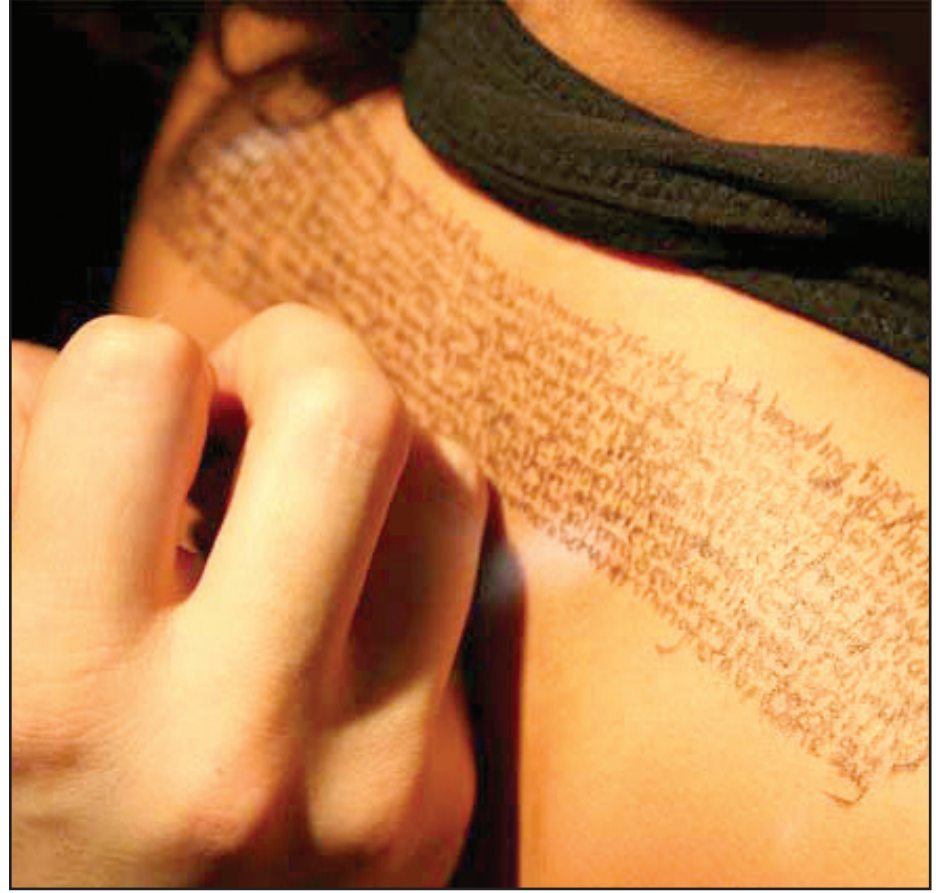
بالإضافة إلى بعض العادات والتقاليد الأخرى والتي تجعل الجسد الإنساني مدونة كبرى تحمل من الأقطار على خريطة الوجه والقلائد الحاملة لمختلف تعاويذ السحر، وكأنه يحمل أسرار العالم كله، فالحقيقة التي اعتقدها الإنسان البدائي هو امتلاكه لنفسه بنفسه، وما الباقي من الأملاك المادية، إلا أكذوبة أصطنعها العالم الحديث.

وهذا يعني وجود أهم عنصر من عناصر السرد الجسدي هو المكان الحضوري الآتي للجسد، ومن ثم الزمان الذي يوجز التاريخ لمرحلة نشوءه وتطوره ضمن العمر الافتراضي، وهذان العنصران يعكسان مروية كبرى سواء من خلال الوصف الذي يعكسه، أو من خلال الحكاية التي تجمع كل هذه العناصر في جسد واحد أو في عدة أجساد في القبيلة الواحدة أو المنطقة الواحدة في العصر الحالي.

يكون المتلقي الأكثر مدنية، ويكون هنا متلقياً للجسد مع بعض الإغراء البسيط والجذب وهو مشاع في أغلب طبقات المجتمع، وقد يكون المتلقي راقياً ومتفهماً لمكونات الجسد وإغراءاته، والذي يعتبر الجسد بيت الإبداع، ويحتوي على طاقة كامنة، تذهب إلى أبعد من كونه بيت المتعة، ومحل الإغراء الغريزي، والذي يتجلى في فن البالية، وتمثيل الأوبرات العالمية، كتعبير عن ملحمة إنسانية.

وقد تتجلى سردية الجسد من خلال الفن النحت، فبعد أن "تجاوز الإنسان البدائي في نمذجاته النسائية جزئيات الرأس والوجه في المرحلة الأولى، فجعل الوجه أملس والرأس منقطاً بواسطة أدوات الحفر. وعد تغيب ملامح الوجه نوعاً من التعامل المباشر مع الجسد دون الهوية". وبهذا فهو ينطلق من التخصيص إلى التعميم، بمعنى أنه يخاطب الجسد بشكل عام دون أن يحدده أو يكون ذا خصوصية بعشيرة أو منطقة أو كيان محدد، بالرغم من عدم تعمله لتلك القصيدة في التعميم إذ "أن الخطاب التعبيري البصري يتصف بالكونية ويمتلك أنظمة تمثيل تكاد تتشابه عبر العالم في حقبة ما قبل التاريخ".

وهي اليوم كذلك بعد شيوع الاتصال وتذويب أو عبور التواصل الحدود الدولية، وكذلك الاجتماعية والنفسية مع اختلاف الثقافات والعادات والتقاليد، إلا أننا نجد هناك تقارباً وشيوعاً بعض المفاهيم العالمية، ومنها الجسد الإنساني بالعموم. وحيثما ان للجسد هذه السردية الكبرى، فلا بد أن تتجلى من خلال عناصر مقارباتية، تتوضح



لهما على نحو بارد. فقد كنت أريد أن أسمع صوتك لا صوتيهما. عندما أكون معك، أنخي جانباً طبيعتي المرتابة المستخفة. أتهنى أن أشعر برأسك على كتفي. أعتقد بأنني سأذهب للنوم. لقد قضيت نصف ساعة أكتب لك هذا الشيء، هل ستكتبين شيئاً ما لي؟ أأمل في أن تفعلي. كيف أوقع لنفسني. أنا لن أوقع أي شيء إطلاقاً، لأني لا أعرف ماذا أوقع نفسي. [

و كتب نابليون بونابرت لجوزفين (التي ستصبح زوجته) :

[استيقظ ملياً بأفكار عنك. إن صورتك و المساء المسكر اللذين قضيناهما البارحة قد تركا حواسي في حالة اضطراب. جوزفين حبيبتي التي لا تضاهى، أي تأثير غريب لك على قلبي!

هل أنت غاضبة؟ هل أنا أراك تبدين حزينة؟ هل أنت مزعجة؟ ... إن روحي تتوجع من الأسى، و يمكن ألا تكون هناك راحة لمحبك؛ لكن هل ما يزال هناك المزيد مما هو مخزون لي حين أروح، و أنا مستسلم للمشاعر العميقة التي تعمّرني، أستمد من شفيتك، من قلبك حبا يستهلكني بالنار؟ أه! كان ذلك الليلة الماضية أني أدركت تماماً كم هي زائفة الصورة التي تعطيها صورتك الشخصية عنك! أنت ستغادرين ظهراً؛ سأراك في ثلاث ساعات.

و حتى ذلك الحين، يا حبيبتي الحلوة، لك آلاف القبل؛ لكن لا تعطيني واحدة في المقابل، إذ أنها ستضرم النار في دمي.]



أن الكلام لشيء بعد كل شيء .. فابتهجي .. ظلي كنزي الوحيد الحقيقي، يا كلي مثلما أنا لك؛ و لا بد أن الآلهة ستبعث لنا بالراحة تلك التي ستكون الأفضل لنا.

المخلص لك
لودفيك

و كتب جيمس جويس إلى زوجة المستقبل نورا بارنكل رسالة الحب هذه :

[عزيزي نورا، لقد صدمني الأمر للتو. دخلت عند الساعة الحادية عشر و نصف. و منذ ذلك الحين و أنا جالس في كرسي مريح مثل الأحمق. ليس بوسعي أن أفعل أي شيء. لا أسمع شيئاً غير صوتك. و أنا مثل الأحمق أسمعك تناديني ' عزيزي '. و لقد أغضبت رجلين اليوم بمغادرتي



كتب لودفيك فون بيتهوفن، الموسيقار الشهير، لحبيبتة يقول : [يا ملاكي، يا كلي، يا نفسي بالذات، لن يطول الأمر حتى يوم غد و يتقرر مستقري بالتحديد .. أية إضاعة عديمة الجدوى للوقت. لماذا هذا الأسى العميق حيث تتكلم بالضرورة.. هل يستطيع حبنا أن يثبت إلا من خلال التضحيات — إلا من خلال عدم طلب كل شيء — هل يمكنك تغيير أنك لست لي كلياً، أني لست لك كلياً؟

أوه، يا إلهي! أنظري إلى محاسن الطبيعة و أريحي نفسك بذلك الذي يجب أن يكون — فالحب يتطلب كل شيء و ذلك الصدق بالذات — ذلك أنه لدي بقدر ما يعينيك هذا، و أنت معي. و لو كنا موحدين كلياً فإنك ستشعرين بألمه قليلاً مثلي! ... إن قلبي مليء بأشياء كثيرة أود قولها لك — أه! هناك لحظات أشعر فيها



كم ذلك مهم. فالقيام بمسعى لجعل شخص ما يشعر بأنه محبوب هو جزء مهم حقاً من العلاقة".

و إذا ما وضعوا قلماً على الورق يوماً، على كل حال، فإن ربيعهم قالوا، وفقاً للدراسة، إنهم لن يكتبوا شيئاً يتسم بالأصالة، و بدلاً من هذا تراهم يحدّقون بالإنترنت بحثاً عن إلهام.

أما في الأزمان الماضية، فقد كان الأمر مختلفاً، كما قلنا آنفاً، و كان لرسالة الحب المكتوبة جوها الخاص، و نكهتها، و إلهامها الساكن في قلب كاتبها. و قد نشر موقع GREAT QUOTES مجموعة من رسائل مشاهير الماضي إلى حبيباتهم تعطي صورة صادقة عن مشاعر الأحبة و العشاق آنذاك، و طريقة تفكيرهم، و نظرتهم الروحية الرومانسية إلى المرأة.

طويريج في مهب السياسة

ويذكر ستيفن لونكريك في كتابه "اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث" (ص 349) ان الهندية شهدت ثورات عديدة ضد السلطة العثمانية حدثت احداها في عهد السردار اكرم وامدتت الى كل قبائل الهندية والشامية. وفي عام 1849 اعلنت قبائل الهندية الثورة من جديد ردا على قيام الوالي محمد نجيب باشا بتسليط الشيخ وادي شيخ زبيد قائدا عسكريا عليهم يومئذ، وذلك بسبب جبايته الخالية من الرحمة وابتزازه للاموال. وقد سبب قمع هذه الثورة عدة مرات من قبله الا ان استبداله شيخ زبيد بقائد عسكري تركي حل مكانه انهى الثورة اذ وفق بين السلطة المحلية وجمهرة قبائل الهندية.

ويذكر الشيخ عزيز جفات الطرفي في مقال له حول عشائر الهندية ايام حكم الاتراك (في مجلة صدى كربلاء ص26 عدد 2 تاريخ تموز 2006) ان عشائر الهندية كانت في نزاعات مستمرة ضد الحكومة التركية بين 1841 وحتى 1914 وهي السنة التي دخل فيها الاحتلال الانجليزي للعراق. والى جانب هذه النزاعات، شهدت فترة النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشوب معارك دامية بين قبائل الهندية القديمة في القضاء وتلك المتوطنة حديثا فيه، لا سيما بين القبائل النازحة من الديوانية او شط الحلة وفي المقدمة منها ال قتلة وبني مالك (وفروعها بني حسن وبني زريج وال علي وال فرج والعوايد والحמידات وال اسماعيل وال ابراهيم) وكذلك الشليحات والكريطوبين القبائل الاهوازية لا سيما بني طرف وذلك من اجل حيازة الارض واستغلالها. الا ان تلك النزاعات سرعان ما انتهت بالاتفاق على حصول القبائل النازحة من الديوانية على مناطق واسعة. ولعل السبب الحاسم في ذلك تزامنها مع اقرار معاهدة ارضروم الثانية الموقعة عام 1847 ثم نجاح ثورة سكان الاهواز بقيادة الحاج جابر الكعبي في ارغام شاه ايران في 1857 على الاعتراف مؤقتا باستقلال الاحواز بعد مقاومة لثورتها استمرت عشر سنوات. فقد اصبح لعشائر الاهواز بموجب المعاهدة الحق بالعودة الى اراضيها الواسعة شرق شط العرب بعد ان آل حكم المحمرة والاهواز الى الشيخ خزعل الكعبي الذي وحد الاقليم تحت قيادته وعقد معاهدة صداقة مع بريطانيا.

وفي عام 1842 توجه اليهم محمد نجيب باشا الذي حل محل علي رضا في الولاية ونزل بجيوشه في المسيب وحاول سد شط الهندية لغرض تجفيف هور العوينة ايضا فلم يتمكن من سد الفرات فغير مسعاه ثم توجه الى مدينة كربلاء للقضاء على حركة ابراهيم الزعفراني الذي قاد المقاومة ضدالحكم العثماني في كربلاء وحاصر المدينة واحتلها في يوم 11 ذي الحجة من نفس السنة.

واشتبكت عشائر الهندية في نزاعات مستمرة ضد الحكومة التركية بين 1841 وحتى 1914 وهي السنة التي دخل فيها الاحتلال الانجليزي للعراق. وتذكر المصادر والروايات التاريخية ان اهالي الهندية اعلنوا العصيان على الحكومة التركية وحاميها في البلدة اكثر من مرة، وفي كل مرة كانت عساكر الدولة تقصدهم ثم ترجع خائبة بسبب قدرتهم على اللجوء سريعا الى هور العوينة الذي يقع في منطقة ابورية والطرفاية كي يحميهم ويحفظهم ضد القوات العثمانية. وفي عام 1841 توجه اليهم والي بغداد علي رضا باشا بعد ان سد فرات الهندية من صدره ليسهل على عساكر الدولة الوصول الى مواقع الثوار داخل الهور وفعلا حاربهم واجلاهم عنها فنزلوا في مكان اسمه الاحمر وعند وصول العساكر اليهم تمكن الثوار من نصب فخ لهم قتل فيه كثير من العسكر العثماني.

وفي 1849، في عهد نجيب باشا، ثارت قبائل الهندية، وكان وادي شيخ زبيد مسلطا عليهم يومئذ، بسبب جبايته الخالية من الرحمة وابتزازه للاموال. وقد سبب قمع هذه

المخطط الوهابي عليهم سياسيا ودينيا، كما نبه الوالي العثماني بعد ان صار معروفا ان بعض القوى الاستعمارية الغربية تغذي ابن سعود وحركته بهدف ارغام الاتراك على مغادرة العراق. وفي 1801 علمت السلطات العثمانية بنبا من المنتفك ان الجيوش الوهابية بدأت خلال الربيع حملة غزو واسعة، فارسل الباشا سليمان، جيشا بقيادة الكهية احمد الى الهندية لاتخاذها مقرا لعملياته. وقد عسكرت قواته فعلا في منطقة الطنبي، الا ان الكهية لم يصل الى المدينة اذ ما كاد يغادر بغداد حتى واقته اخبار هجوم الوهابيين بقيادة سعود بن عبد العزيز على كربلاء وقتل المئات من السكان الارباء في الاسواق والبيوت وهدم قبة مرقد الامام الحسين (ع) ونهب جميع ما في المدينة والمرقد الشريف من اموال وسلاح وفضة وذهب.

وظلت الهجمات الوهابية تتوالى على المنطقة بشراسة وقوة لسنوات عدة قبل هزيمتهم في 1811 اذ اشتد بأسهم الى درجة ان قوة كبيرة من مقاتلي عشائر المنتفك والظفير وشمز وكعب ارسلها الحاكم المملوكي سليمان باشا أخفقت في دحر الوهابيين نهائيا.

وفي الواقع، وبينما غدت هجمات الوهابيين وضغوط عشائر العراق على مدن الفرات الاوسط عائقا كبيرا امام تطورها ، فانها سمحت بالمقابل لمدين كالهندية ان تزدهر لتصبح سوقا تجارية كبيرة ومركزا للتبادل في مختلف المجالات لا سيما الاقتصادية والثقافية بسبب طابعها السكاني العربي وعمق خصوبة اراضيها ووقوعها على نهر الفرات. اذ كانت حقول الرز الرئيسية في العراق قد نشأت على امتداد نهر الهندية وخاصة بين طويريج والكوفة حيث مضارب عشيرتي ال قتلة وبني حسن اللتين كانتا تمارسان الرعي وتربية الحيوانات قبل توطنهما في الهندية خلال القرن التاسع عشر .

مقاومة الهيمنة العثمانية

غير ان قبائل الهندية سرعان ما دخلت في معارك قاسية ضد الحكومة العثمانية هذه المرة بسبب مطالبة الاخيرة بضرائب ثقيلة مقابل الاراضي التي حصلت عليها القبائل تلك. وقد استمرت هذا المعارك لسنوات قبل ان ينتهي النزاع بمبادرة من ولاية مدحت باشا الذي اصدر في 1869 فرمانا وافق فيه على تأجير الاراضي ثم تملكها للقبائل التي تعيش فيها. لكن خطرا جديدا راح يهدد بساتين واراضي الهندية منذ عام 1885 حيث باشرت الدولة العثمانية قطع مياه الفرات اثر انشاء سد على النهر مما اسفر عن موت معظم الاراضي الزراعية في الهندية وتحول العمران الى اراضي المشخاب والشامية وهجرة جموع من السكان من الهندية الى تلك المناطق. ولم تصلح الاحوال من جديد الا بعد انشاء سدة الهندية التي افتتحت رسميا في 12/12/1913.

♦ **ان الهندية شهدت ثورات عديدة ضد السلطة العثمانية حدثت احداها في عهد السردار اكرم وامدتت الى كل قبائل الهندية والشامية. وفي عام ١٨٤٩ اعلنت قبائل الهندية الثورة من جديد ردا على قيام الوالي محمد نجيب باشا بتسليط الشيخ وادي شيخ زبيد قائدا عسكريا عليهم يومئذ، وذلك بسبب جبايته الخالية من الرحمة وابتزازه للاموال.**

وكما ذكرنا، فعندما كان الاسكندر وجيشه يعبران دجلة باتجاه بابل قرر تغيير اتجاهه لدخول بابل من جهة الشمال الى الغرب فعسكر قبل دخولها قرب ساحل الفرات اولا في مكان قد يكون طويريج الحالية التي هناك ما يشير الى ان الرحالة الالماني كارستننيبور زارها في رحلته من البصرة الى الحلة في 1765، وباتت فيها ليلة الأدبية الفرنسية السيدة جان مكر ومدام ديو لافوا خلال جولتها في منطقة الفرات الاوسط عام 1881 وكذلك اوليفيه في رحلته الى العراق بين 1794 و 1796. لكنهم لم يتركوا معلومات وافية عن الحياة الادارية والاجتماعية في الهندية في فترة كانت من اول واكبر الاقضية العراقية وتابعة لحاكمية الحلة التي تحولت في 1869الى سنجق (لواء) ضم خمسة اقضية هي الهندية والنجف والشامية والديوانية والسماوة ووآزي في الاهمية الاقتصادية والادارية سنالج بغداد والبصرة والموصل وفيه دار لضرب النقود.

اما في العصر الحديث، فلا توجد وثائق متداولة عن تاريخ الهندية السياسي قبل القرن الثامن عشر. اذ كانت كغيرها من مدن الفرات الاوسط بل العراق كله مهمة طيلة عمر الدولة العثمانية وحتى بدء تسلل النفوذ البريطاني في العراق. ومع ذلك فان المعلومات التاريخية المتوفرة تؤكد كما لاحظنا ان استقرار العشائر في طويريج في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وتطبيق التشكيلات الادارية الحديثة في الدولة العثمانية بعد عام 1872، ادى الى جعل قضاء طويريج من اقضية الدرجة الاولى في العراق وربطه بسنجق كربلاء ومنحه مركزا اداريا تحت اسم "الهندية".

وقد سبق ذلك قيام الادارة العثمانية بتأسيس بلدية في قضاء طويريج قبل 1875 وتأسيس مجلس بلدي تألف من اداريين عثمانيين هم كل من سعيد افندي رئيسا، وحسون اغا عضوا، وشوكت اغا عضوا، وذو النون اغا عضوا، وياسين افندي كاتباً.اما المجلس البلدي التالي للسنتين 1301 و1302 هجرية فضم كلا من حسون اغا رئيسا، وعبد اغا عضوا، وشوكت اغا عضوا، ووناس اغا عضوا، وحداد اغا عضوا، وجبيب افندي كاتباً.وقد اعيد انتخاب حسون اغا رئيسا للمجلس البلدي مرة أخرى وكل من حاج عيسى افندي عضوا، ومنحل افندي عضوا، وجراح حسن اغا عضوا، ومحمد علي اغا عضوا، ومنحل اغا عضوا، وتوفيق افندي كاتباً وصندوق امين. (بلديات العراق في العهد العثماني ص 215).

الهجمات الوهابية على طويريج:

تلك التطورات الادارية عكست ايضا تزايدا للاهمية السياسية والاستراتيجية للقضاء. اذ بالفعل، ومنذ منتصف القرن الثامن عشر بدأ اسم الهندية يبرز بين حين وآخر في الاحداث السياسية المركزية للعراق. وتفيدنا مصادر عدة ان الهندية تعرضت الى هجمات الوهابيين مرارا بين 1790 و1820. فقد كانت عشائر بقيادة عبد العزيز بن سعود الوهابية قد تحولت الى قوة محلية مهيمنة في نجد منذ 1775. الا انها سرعان ما تحولت الى قوة توسعية طامعة بحوض الفرات خاصة ولا سيما بعد نجاحها باحتلال الاحساء في عام1795. اذ شجعها ذلك على السعي الى مد نفوذها خارج حدود نجد والجزيرة العربية وتحديد اشمالا باتجاه العراق وباديتيه الغربية الشاسعة. ورغم ان الجماليك سعوا الى التحالف مع قبائل شمر والظفير وعشائر من عنزة والجبور وعملوا على توطينهم في العراق لمواجهة هجمات الوهابيين فيه بعد نزوحها من الجزيرة الى العراق تحت ضغط قوات ابن سعود، لم يلبث الوهابيون ان بدأوا سلسلة هجمات لغزو العراق تمثلت آنئذ بغارات دموية متكررة على لوائي المنتفك (الناصرة) والخزاعل (الديوانية) ثم محاصرة النجف مرتين قبل 1800.

وتلك الهجمات وتكرارها نبه العراقيين الى خطورة

♦ **كانت طويريج الروضة الداخلية لبابل لمئات السنين ومركزا اقتصاديا نشيطا وميناء حيويا لسفر البشر والثقافة في حوض الفرات الاوسط على مر الازمنة بينما كان البلاكوباس او الفرات خطها الدفاعي الاول لمواجهة الهجمات المحتملة انما النادرة القادمة من الصحراء الغربية. فالامبراطورية الفرعونية في مصر لم تخف يوما اطماعها الكويتية بل تمحدث مرارا في سوريا وبلاد الشام ولامست النخوم العراقية دون ان تجرؤ على التحرش بها. بيد ان الحبيشين مثلوا احيانا تهديدا جسيما على بابل ومحيطها في فترات من ازدهار دولتهم في الاناضول بين القرنين العشرين والثاني عشر قبل الميلاد بعد ان كانوا قد اقتبسوا كل العلوم والفنون البابلية وصاروا واسطة نقلها الى اوربا. والقبائل البدوية القادمة من جزيرة العرب كانت تشكل خطرا موسميا مدمرا للحواضر الرافدينية التي سرعان ما تستقر فيها وتتخلق بأدابها وتتلبس ثقافتها. لكن الخطر العسكري الاكبر على بابل في العقود الاخيرة قبل الميلاد حين تلاشى نجمها العسكري، كان ممثلا بجيوش الامبراطورية الفارسية الغازية من الشرق وبجيوش الامبراطورية الاغريقية الغازية من الغرب.**

ثانياً: أن يتوقف القتال في الرميثة واطرافها حالاً.

ثالثاً: أن يتخلى الحكام السياسيون مع جميع القوات البريطانية عن مراكز الفرات وبلداته إلى بغداد لتدور المفاوضات بين زعماء الأمة العراقية والسلطة البريطانية المحتلة بشأن تقرير مصير العراق بجو هادي.

رابعاً: أن يطلق سراح المهزرا محمد رضا نجل آية الله الإمام الشيرازي ويفرج عن احرار العراق المسجونين والمنفيين إلى جزيرة هنجام وغيرها كافة بلا استثناء دون قيد أو شرط.

وامام رفض السلطات البريطانية مطالب الزعماء والرؤساء العراقيين تلك ورفضها اطلاق سراح تلك الشخصيات الوطنية، بدت الثورة محتمة لا سيما بعد صدور فتوى الزعيم الديني الإمام محمد تقي الشيرازي بتحريم انتخاب غير المسلم لحكم العراق واخرى نصت على ان "مطالبة الحقوق واجبة على العراقيين ويجب عليهم في ضمن مطالبتهم رعاية السلم والامن ويجوز لهم التوصل بالقوة الدفاعية إذا امتنع الانكليز عن قبول مطالبهم". فصدر تلك الفتوى وطبعها بعشرات الألوف من النسخ وزعت في كل مكان من المدين والقرى العراقية، جاء بمثابة قوة معنوية عظيمة شجعت اولئك الزعماء الوطنيين على الاستعداد لمواجهة القوات البريطانية باستعمال القوة والثورة المسلحة التي لئن انطلقت شرارتها الاولى في الرميثة (30 حزيران 1920) بهجوم الثوار على الوحدة العسكرية البريطانية فيها وقتل بعض افرادها وتحرير شيخ الظوالم شعلان ابو الجون من الاسر لديها، فان اولى انتصاراتها كثورة كانت حين هجم الثوار على الباخرة الحربية فاير فلاين وارقوها بعد ان انسحابها إلى الكوفة، ثم خاصة في واقعة الرارنجية حين خاض الثوار العراقيين بقيادة كل من الشيخ عبدالواحد الحاج سكروالشيخ سرتيب الفرعون معارك دامية ضد الجيش البريطاني في الرستمية الواقعة على بعد 12 كيلومتراً من ناحية الكفل التابعة لقضاء الهندية، وادت إلى تدمير اكثر من ثلثي القوة البريطانية ومعداتها اذ ترك الجيش البريطاني ما يزيد على الألف قتيل واكثرهم من الانكليز وغنم الثوار اثنين وسبعين رشاشاً من نوعي (فيكرس ولويس) ومدفع عيار 17 بوند وأرزاقاً واسرى بلغ عددهم 160 اسيراً منهم 79 بريطانيا والباقيون من الجنود الهنود. اي ان معركة الرستمية مونت الثوار بكل ما يحتاجون اليه من عتاد وذخيرة لمدة طويلة مضافاً إلى السلاح الذي غنموه من العارضيات. أما خسائرهم فيها فقد بلغت 158 جريحاً و84 شهيداً. وبعد انتهاء المعركة ارسل الثوار المدفع المذكور إلى الكوفة لتحطيم باخرة فايرفلاي التي كانت قد انسحبت الى شط الكوفة لكن الثوار عادوا وحاصروا القوة البريطانية في الكوفة قبل ان يضربوا الباخرة بقذيفتين الأولى اصابتها والثانية اشعلت فيها النيران فأحرقتها قبل ان تغرق تماماً. وحدثت ملحمة الرستمية في الوقت الذي كان الحاج سماوي الجلوب رئيس ال قفلة في الهندية قد ذهب ليستنهب قبائل الجبور والبو سلطان لتزحف الاولى على الحلة من الجنوب ولتزحف الثانية عليها من الشمال والشرق بعد ان تعين القبيلتان ساعة حركتهما وتنفقا على الزمن لهذه الحركة. وان يزحف افراد من قبيلة اليسار من الشمال فيعيثوا بالخط الحديدي فلا يتمكن القطار من حمل المؤن الى الحلة وفي الوقت نفسه يكون الثوار قد زحفوا عليها من الكفل.

ومنذ الايام الاولى لثورة العشرين نشطت قبائل بني حسن في الهندية بجرأة نادرة فيها بقيادة الشيخ عمران الحاج سعدون الذي كان في 1915 وكيلا لقائمقام قضاء الهندية، فاحتلت المدينة اولا بدون مقاومة ثم احتلت ناحية سدة الهندية دون مقاومة ايضا مهاجمة في الوقت نفسه الحامية البريطانية في مدينة الحلة. كما تولت قبيلة بني حسن بقيادة الشيخ علوان الحاج سعدونحاصر الحامية الانكليزية في الكوفة ومنع الطعام عنها حتى اضطرارها للاستسلام حيث استعمل ثوار القبيلة مختلف الاساليب البارة لحمل الحامية المذكورة على التسليم فقدتفنونوا في حفر الخنادق وثقب الجدران للوصول اليها ومنع الطعام عنهاولولا اكياس الدقيق والعقاقير التي كانت ترميها الطائرات عليها، لماتت جوعاوفتكت الامراض بها فتكا ذريعا .



المغفور له الملك فيصل الاول مع السيد هادي القزويني خلال زيارة للهندية عام 1925

العراق. وقد دارت بعد ذلك معارك دامية بين الجيشين التركي والبريطاني كاناشدها واطهرها معركة الشعبية التي هزم فيها الجيش التركي ووقع فيها عدد كبير من جنوده، ما بين قتيل وجريح وأسير ومعهم آلاف المجاهدين العراقيين وبعضهم من ابناء الهندية تحت قيادة قائد اول مجموعة من المجاهدين السيد محمد سعيد الحبوبي. ورغم نجاح الاتراك في دحر الانكليز في معارك لاحقة واسر معظم جيشهم وقائده الجنرال تاوسند في 1916 الا ان وصول قوات بريطانية ضخمة بقيادة الجنرال مود فيكانون الثاني 1917 اجبر الاتراك على الانسحاب من العراق لتسقط بغداد صباح 11 آذار 1917 بيد جيش الجنرال مود الذي سرعان ما استولى على سائر المدين العراقية بعد اندحار المقاومة العراقية المحدودة ضده وبذلك بدأ عهد الاستعمار البريطاني للعراق. ولقد كان لهذه الوقائع تأثيرها الغاضب لدى ابناء الهندية الذين قتل منهم الكثير من المجاهدين لا سيما في معركة الشعبية ومنهم الشيخ علي الحاج حسين الفتلاوي (والد الاديب الحاج محمد حسن الكتبي) بعد ان كانت قوة من عشائر آل قفلة وبني حسن والعوابد قد تحركت لقتال البريطانيين هناك في الشعبية.

بعد عامين او ثلاثة، ولما نكت البريطانيون بعهودهم لتحقيق ايّ من مطالب العراقيين بالحرية والاستقلال، وانطلقت الثورة العراقية الكبرى على بريطانيا من الرميثة لتشمل كل الفرات الاوسط وانحاء واسعة من العراق ومنها الهندية التي غدت بين اول المدين المنخرطة في التعبئة الشاملة لتلك الثورة ومركزا حساسا من مراكزها كما كان عديد من مثقفي المدينة بين المعتقلين الذين قى الحاكم الانكليزي الميجر بولي القبض عليهم حين جاءوا لمقابلته لعرض المطالب العراقية فنقلوا إلى الحلة ومنها إلى البصرة ومن هناك إلى جزيرة هنجام وهم الشيخ محمد رضا نجل الشيرازي والشيخ عبد الكريم العواد ومحمد شاه الملقب بالهندي واحمد القنبر والشيخ هادي كمنونة والشيخ كاظم أبودان والسيد محمد علي الطباطبائي والشيخ عمر والحاج علوان وابراهيم أبي والده وعبد المهدي القنبر والسيد احمد البير وعثمان العلوان والسيد محمد علي هبة الدين الشهرستاني والشيخ محمد حسن ابو المحاسن.

تلى ذلك رفض الحكومة البريطانية المطالب العراقي التي وقعها زعماء ورؤساء العشائر في دار الشيخ عبد الواحد الحاج سكر، وقدموها إلى الحاكم البريطاني الميجر نور بري وتضمنت ما يلي:

أولاً: أن يمنح العراق استقلالاً تاماً لا تشوبه أية شائبة.

شمران وسماوي الجلوب وجعفر الصميدع وعمران وعلوان السعدون وسلمان وشبيب وعبود الموسى. كما انتقلت اليها خلال الثورة معظم عناصر القيادة العسكرية الاساسية للثورة، كما نقل اليها عدد من الاسرى الانكليز. ومن هنا كان القرار البريطاني الحربي بالتركيز على احتلال طويريج كهدف استراتيجي للقضاء على الثورة. وهو ما ذكرته في حينه المصادر الرسمية البريطانية اذ أكدت ان الهندية لم تسقط بيد القوات البريطانية الا بعد معركة عنيفة مع الثوار الذين حاولوا ان يضرمو النار في جسرهما القائم على الفرات الا انهم اخفقوا في اقام العملية، ومع ذلك فهم لم يخسروا المعركة في 12 تشرين الاول 1920 الا بعد ان تدخلت الطائرات البريطانية باطلاق نيران رشاشاتها من الجو على الثوار كما قذفت قنابلها على المدينة في قصف شديد راح ضحيته المئات من القتلى. ومع ذلك فقد تكبدت قوات الاحتلال خسائر فادحة اذ اعلنت القوات العسكرية البريطانية ان مجمل خسائرها في معركة طويريج بلغ من القتلى نحو 40 عسكري من افراد وحدتها الآلية 53 (نقلها الحسيني نصا عن جريدة العراق عدد 117 بتاريخ 18 تشرين اول 1920).

ومن الجدير بالذكر هنا ان نشير الى مقدمات العلاقة بين الثورة وانباء الهندية. فلقد كان العراق تحت الهيمنة العسكرية العثمانية عندما هجمت القوات البريطانية عليه من جهة البحر بجيوشها الجارةومعداتها الحربية في أيلول 1914، فاحتلت اولا الفاو بلا مقاومة من الجيش التركي كما احتلت البصرة وجعلتها قاعدة لاعمالها العسكرية في

”

♦ حدثت ملحمة الرستمية في الوقت الذي كان الحاج سماوي الجلوب رئيس ال قفلة في الهندية قد ذهب ليستنهب قبائل الجبور والبو سلطان لتزحف الاولى على الحلة من الجنوب ولتزحف الثانية عليها من الشمال والشرق بعد ان تعين القبيلتان ساعة حركتهما وتنفقا على الزمن لهذه الحركة.

“

الثورة عداوة مرة بين نجيب وزميله العسكري الذي حل مكانه، اخيراً، فوفق بين جمهرة قبائل الهندية (المصدر ؟ ص 349) كما حدثت في عهد سردار اكرم ثورات اخرى بين قبائل الهندية والشامية. وافترض الاهمال العثماني بشكل صارخ عندما انتشر وباء الطاعون في المنطقة في عام 1879 وامتد الى الهندية والنجف والحلة وكربلاء.

ومن النزاعات السياسية في طويريج ايضا ما لخصته المس غيرتروود بيل في كتابها "فصول من تاريخ العراق القريب" (ترجمة جعفر الخياط) بما يلي: "بعد حزيران 1915 بدأت الفتن والنزاعات العلنية في كربلاء، ويبدو ان منشأها كان هجوم شنته على البلدة قبيلة بني حسن المجاورة التي كان بينها وبين سكان كربلاء عداة مستديم. اذ أن بني حسن أحرقوا السراي ونهبوه ثم هبت الغوغاء وطردت الحكومة وتولى شيوخ البلدة برئاسة آل كمنونة تصريف شؤونهم ووقعت حوادث مماثلة في الكوفة والحلة وطويريج. ففي كل من هذه البلدان أجبر موظفو الحكومة والحامية التركية على الفرار" (ص34).

طويريج عاصمة ميدانية لثورة العشرين عندما اعلنت هدنة الحرب العالمية الاولى في 13 تشرين الاول 1917 بين الدولة العثمانية وبريطانيا اصبح العراق تحت الاحتلال البريطاني المباشر واصبحت المدين العراقية تدار من قبل حكام سياسيين بريطانيا. ولقد عدت مقاطعة الهندية من اوائل المقاطعات التي ساد فيها نفوذ الادارة البريطانية بعد الحلة. اذ اصبحت الهندية تحت ادارة النقيب تايلر. ولاحكام السيطرة عليها تم تقسيمها الى اربع شعب وهي الجدول الغربي وام روية وابو غرق والكفل. وكانت كل شعبة يديرها مأمور شعبة محلي يتم اختياره من بين وجهاء المنطقة البارزين ومن ذوي النفوذ المؤثر، وكان ملاك دائرته يتألف في اغلب الاحايين من كاتبين وثمانية جباة ضرائب موزعين على دوائر البلدية والواردات والاشغال. (بلديات ص 288).

تجمع مصادر تاريخية رصينة على ان طويريج تحولت خلال ثورة العشرين لتصبح العاصمة الميدانية الفعلية للثورة نظرا لأن موقعها الاستراتيجي على نهر الفرات والمحاط بالمياه غربا وشرقا، منحها بعدا دفاعيا كاد ان يكون حاسما لانتصار الثورة لولا قيام القوات البريطانية باستخدام الطائرات لقصف الثوار. فقد شارك معظم قادة عشائرها في الثورة وخاصة آل قفلة وبني حسن وكريط وجليحة والاكرك وخفاجة والمعامرة والجبور والبو سلطان وزبيد فيما برز من رؤساء الشيوخ

