ثقافات

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(43) السنة الثالثة – كانون الاول 2012
NO. 43- DECEMBER - 2012

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

فالس فيينا

ثقافات 18

جماليات 28

الجسد نص إعلاني سابت

سينما 7

فيلم "المرات الأربع"
لمايك انجلو

غدسة: مصطفى جعفر

بينها روايتان عراقيتان

إعلان القائمة الطويلة للبوكر العربية

◆ ناتو- وكالات

أعلنت هذا الاسبوع القائمة الطويلة للروايات المرشحة لنيل الجائزة العالمية للرواية العربية 2013. وتشتمل القائمة على 16 رواية صدرت اخيرا خلال الاثني عشر شهرا الماضية، وقد تم اختيارها من بين 133 رواية ينتمي كتابها إلى 15 دولة عربية.

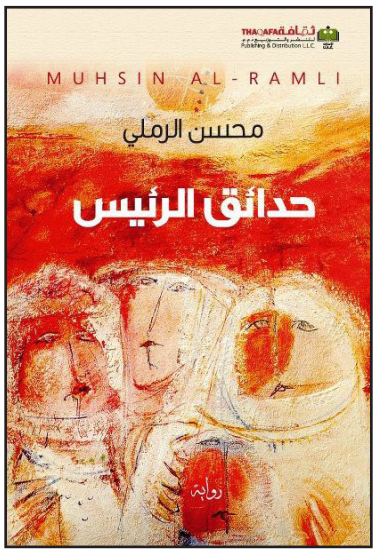
وينتمي كتاب القائمة الطويلة هذا العام إلى تسع دول عربية مختلفة، ومن بينهم وللمرة الأولى كاتب من الكويت.

كما تشمل القائمة كتابا كانوا قد سبق لهم الترشيح على القوائم الطويلة والقصيرة في الدورات السابقة. فقد عاد ربيع جابر إلى القائمة هذا العام، وكان قد حصد الجائزة عام 2012 عن روايته "دروز بلجراد"، كما يشاركه القائمة كتاب كانوا قد وصلوا إلى القائمة القصيرة ومن بينهم واسيني الأعرج عن روايته "البيت الأندلسي" (2011) وإبراهيم نصر الله عن روايته "زمن الخيول البيضاء" (2009)، بينما رشح محسن الرملي على القائمة الطويلة عن روايته "ثمر الأصابع" (2010).

وتختلف القائمة الطويلة هذا العام عن القوائم الصادرة فيما قبل، في كونها تضم روايات تبتعد عن الخلفية التاريخية، حيث تتمحور غالبيتها على موضوعات معاصرة دارت في الخمس وعشرين سنة الأخيرة.

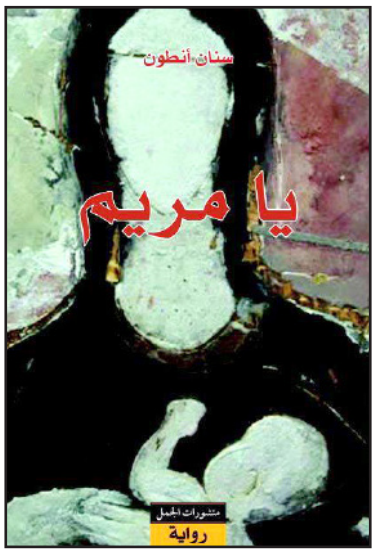
ومن بين الموضوعات التي تتناولها الروايات أثر الحادي عشر من سبتمبر على حياة العرب المقيمين في أوروبا، والصراع الإسرائيلي- الفلسطيني، والتحرر السياسي والجنسي، وقضايا الحريات.

وبينما طغى الربيع العربي على الروايات المقدمة من قبل الناشرين لجائزة هذا العام لاحظ النقاد أن الموضوع يحتاج إلى بعض من الوقت للنضج.



وفيما يلي القائمة الطويلة للروايات المرشحة على القائمة الطويلة لجائزة عام 2013، وجاء ترتيبهم وفقا للترتيب الأبجدي لأسماء الكتاب:

(يا مريم) سنان أنطون عراقي، (ملكوت هذه الأرض) هدى بركات لبنانية، (طيور الهوليداي ان) ربيع جابر لبناني، (يافا تعد قهوة الصباح) أنور حامد فلسطيني، (أنا، هي والأخريات) جنى فواز الحسن لبنانية (سينالكول) إلياس خوري لبناني، (حدائق الرئيس) محسن الرملي عراقي،(حادي التيوس) أمين الزاوي جزائري ، (سائق البامبو) سعود السنعوسي كويتي، (رجوع الشيخ) محمد عبدالنبي مصري، (تويا) أشرف العشماوي مصري، (القندس) محمد حسن علوان سعودي، (مولانا)إبراهيم عيسى مصري، (قناديل ملك الجليل) إبراهيم نصر الله فلسطيني، (سعادته السيد الوزير) حسين الواد تونسي، (أصابع لوليتا) واسيني الأعرج جزائري .



وقد قامت لجنة مكونة من خمسة محكمين باختيار الروايات، وسوف يتم إعلان أسماء أعضاء اللجنة في تونس يوم الأربعاء 9 يناير/كانون ثاني 2013، يوم إعلان القائمة القصيرة.

وفي تعليقه على الروايات المرشحة قال رئيس لجنة التحكيم: " لم يجد أعضاء هيئة التحكيم صعوبة كبيرة في الوصول إلى قرار اختيار القائمة الطويلة. كما شعروا بسرور بالغ لاكتشاف بعض المواهب الأدبية الجديدة التي لم يسبق لها التعبير عن نفسها على نطاق واسع."

وتعد هذه هي الدورة السادسة للجائزة، ويلاحظ ازدياد عدد الروايات المتقدمة للترشيح هذا العام عن ناشرين وكتاب من العراق، والمغرب، وتونس، وسوريا. وقد ضمت قائمة الروايات المقدمة عشرين رواية لكتاب عراقيين بالمقارنة بثمانية في العام الماضي، وخمس كتاب من ليبيا بينما لم يقدم أحد من الناشرين روايات لكتاب ليبيين لجائزة عام 2012.

وقد تمت بعض التعديلات هذا العام على شروط التقديم، حيث سمح للناشرين أن يتقدموا بالروايات الجديدة للكتاب الذين سبق لهم الوصول إلى القائمة القصيرة للجائزة إضافة إلى ثلاثة أعمال أخرى.

وسيُعلن اسم الفائز بالجائزة العالمية للرواية العربية في احتفال يقام في أبوظبي مساء 23 أبريل 2013 عند افتتاح معرض أبوظبي الدولي للكتاب. ويحصل كل من الفائزين الستة في القائمة القصيرة على 10.000 دولار أمريكي، كما يحصل الفائز بالجائزة على 50.000 دولار أمريكي إضافية.

الجائزة العالمية للرواية العربية جائزة سنوية تختص بمجال النثر الروائي في اللغة العربية وتُدار بدعم من مؤسسة جائزة البوكر في لندن ويتم رعايتها من قبل هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة في الإمارات العربية المتحدة.

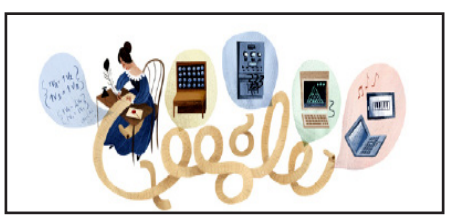
فضاءات عالمية

Google تحتفل بأول مبرمجة حاسوب في التاريخ

◆ ناتو- وكالات

احتفلت GOOGLE بالذكرى الـ 197 من ولادة ادا لوفلايس بايرون بتاريخ العاشر من كانون الثاني عام 1815 كأول مبرمجة حاسوب في التاريخ وهي بنت الشاعر لورد بايرون ومن اشهر علماء الرياضيات في انكلترا .

وتشير البحوث الى انها برعت في تطوير برامج لآلة تشارلز باباج التحليلية. ووضعت القواعد الأساسية للغات البرمجة الحديثة،



وقد كرمت بإطلاق اسمها على لغة (أدا) ،كما أنها اهتمت بقوة في التطوير العلمي وبدع اليوم من علوم فراسة الدماغ و التنويم المغناطيسي.

ملاحظاتها عن المحرك تتضمن ما هو معترف بأنه الخوارزمية الاولى من نوعها والذي يعالج بوساطة الآلة وبفضل ذلك .

اذا كانت الطفلة الشرعية الوحيدة للشاعر لورد بايرون والتي تعد البايرونة الحادية عشرة من عائلة وينتو.

ويشير التاريخ الى ان آدا لوفلاس توفيت في سن السادسة والثلاثين, 27 تشرين الثاني 1852 من تفاقم سرطان الرحم وذلك حين أراق الأطباء دماءها إذ استمر المرض لعدة أشهر, أكثر من الوقت الذي استغرقه انابيلا التي أمرت باستبعادها عن جميع الأصدقاء والمقربين أكثر من الوقت الذي ظنته أنابيلا ،واليوم تحتفل بريطانية بها كاشهر عالمة في التاريخ العلمي .

كتاب جديد للكاتب الصيني الفائز بنوبل

طرح في السوق الصينية كتاب جديد للكاتب الصيني مو يان، 57 عاماً، الحائز على جائزة نوبل في الأدب. و يتكون الكتاب، و هو بعنوان "جينغ كه الخاص بنا"، من 3 مسرحيات، هي " جينغ كه الخاص بنا" و" وداعا محظيتي" و" زوجة عامل الغلاية ". وتقوم المسرحيتان "جينغ كه الخاص بنا" و"وداعا محظيتي" على أساس قصص التاريخ الصيني، أما الثالثة وهي "زوجة عامل الغلاية " فتتحدث عن شابة متحضرة قليلة الحظ ترسل إلى الريف "لاعادة التأهيل" من قبل الفلاحين اثناء فترة الثورة الثقافية (1966-1976) في الصين. وتحكي "جينغ كه الخاص بنا" قصة جينغ كه القاتل الشهير بمحاولته الفاشلة في قتل ملك يُصبح لاحقا الامبراطور الأول للصين منذ ألفيً عام. وتحكي " وداعا محظيتي" قصة حب حزينة بين شيانغ يو القائد العسكري الصيني خلال القرن الثاني قبل الميلاد ومحظيته التي تقتل نفسها. في حين تروي "زوجة عامل الغلاية " قصة عازفة بيانو يعاد تأهيلها في الريف وتتزوج من عامل غلاية. و يوجد على غلاف الكتاب الجديد

ناتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
المراسلات: info@tattoopaper.com
بغداد –شارع ابو نؤاس – محلة ١٠٢ – زقاق ١٣ – بناية ١٤١
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم
المدير العام
غادة العاملي
مدير التحرير
علاء المفرجي
الاخراج الفني
ماجد الماجدي

اتحاد الأدباء يحتفي بـ (ثنايا) من واسط

◆ بغداد- سرّاء خالد

احتفى اتحاد الادباء والكتاب العراقيين بالمشهد الثقافي لمحافظة واسط تكريما لابداعات الكتاب والشعراء في محافظة واسط ، وبمناسبة اصدار العدد الرابع للمجموعة المشتركة (ثنايا) للكتاب العراقيين بواسط والتي تتضمن مجموعة قصص قصيرة .

وقال الاديب صالح السعدي كلمته تعبيرا عن الاحتفاء " الكلمة لدينا مثل مالديكم وهي نضال كما علمتنا الحياة فتلك الحياة العظيمة تبرأت و ما زالت تتبرأ من هذا الزمن والسفيه الذي سفه احلام الفقراء واحلام الصبية الصغار ، الزمن الذي قلب علينا شياطين الشر فعبثوا بحياتنا وسفكوا دمائنا وحاولوا ومايزالون يحاولون ان يوقفوا عقارب اعمارنا ،حكمنا الاجلاء الذين يجيدون خلط الاوراق فتولد على ايديهم مشكلة تلو الاخرى وكل واحدة تولد الف معضلة ،هذا الواقع المرير الذي جاء سفارا لطموحاتنا ، تطل الثقافة الجديدة مابعد التغير الواقعي العراقي المثقف ومن تلك الاوجاع نهضنا وتعلقنا باهداب الشمس لنحمل في حقائبنا الكثير الكثير من الادب والعلم لابنائنا العراقيين ونوجههم الى الدرب القويم.

واضاف السعدي ان هذا هو الاحتفاء هو الثاني في المجموعة القصصية فقد احتفى اتحاد الادباء بواسط بهذه المناسبة لصدور مجموعة (ثنايا) وحضر الجلسة محافظ واسط ورئيس مجلس المحافظة محمود عبد الرضا وضم الوفد اكثر من عشرين اديبا وسياسيا ومثقفا نذكر منهم فاضل حامد ،عبد الجبار ،موسى فرج،الدكتورة ماجدة السعد ،وكانت هذه الفعالية من الفعاليات المهمة في اتحاد الادباء والكتاب في واسط.

وذكر عضو الاتحاد الكتاب الناقد علوان السلمان ان المجموعة المصدرة هي التقانة الفنية التي تشد انتباه المتلقي وهي اولى العتبات التي تسهم في فك مغالق النص اذ المشاركة الثنائية التي احتضنت اربعا وعشرين نصا قصصيا متفاوتة في الطول ومختلفة في البنية السردية وتكشف انفعالات نفسية متزنة مع قدرة على الخيال الابداعي واستحضار عناصر التذكر والاستذكار .

وعبر علوان عن العنوانات الفرعية التي فرشت روحها على رؤوس المتون السردية في متفاوتة فمنها مايحيل العمق التاريخي كما في(الدخول) (هروب الالهة) و(ذلك المرتقب شديد الوطأة)ومنها ما سبح في الحراك الاجتماعي كما في(الممر).

حفل افتتاح أولمبياد لندن مُرشَح لجائزة أفضل حدث مسرحي

◆ تاتو- وكالات

رشح العرض الافتتاحي لأولمبياد لندن الذي أخرجه داني بويل لنيل جائزة افضل عرض في جوائز "واتس أون ستيج دوت كوم" للمسرح جنبا الى جنب مع عروض مهرجان لرمز المسرح الانجليزي شكسبير.

واختير العرض الافتتاحي المبهر الذي قدمه بويل في الملعب الرياضي اثناء افتتاح أولمبياد لندن كأفضل حدث مسرحي خلال العام الى جانب مهرجان "غلوب تو غلوب شكسبير" الذي قدمت خلاله مسرحيات شكسبير بعدد من اللغات العالمية المختلفة وبتفسيرات تعود الى ثقافات مختلفة.

وحصلت مسرحية " ذي كيريوس انسدينت اوف ذي دوغ إن ذي نايت تايم" على أكبر عدد من الترشيحات في المسرح الوطني.

وستعلن نتائج الفائزين بالجوائز في شباط المقبل.

ويأتي ترشيح بويل لهذه الجائزة بعد وقت قصير كرم فيه عرضه في إفتتاح الأولمبياد ضمن جوائز ايفننغ ستاندرد للمسرح في تشرين الثاني.

وكان مهرجان موسم "غلوب تو غلوب" هو جزء من أولمبياد ثقافي قدم فيه مهرجان عالمي لاعمال شكسبير بمشاركة 37 مسرحية لشكسبير قدمت في 37 لغة مختلفة.

عادل العامل

شعار جائزة نوبل الذهبي وعبارة " بقلم أول فائز صيني بجائزة نوبل في الأدب "، كما ذكرت صحيفة شينخوا.

" الهائمون في الحب " .. على المسرح

يعرضُ مسرحُ غوركي الفني الموسكوفي مسرحيةً جديدة وهي " الهائمون في الحب "، المستندةُ إلى مسرحية "مسابقة الزواج" للمؤلف الايطالي الشهير كارلو غولدوني، الذي يميل الى تراثه المخرجون عَبر العالم، فضلا عن الموضوعات والأنماط الإنسانية، التي لا تفقد عصريتَها رغم أن غولدوني كان قد أبدعها في القرن الثامنَ عشَر. وتأخذ المسرحية المُشاهد، منذ أنغامها الأولى، إلى أجواء إيطاليا، المتشكلة من المغامرات الهزلية والطقس المشمس وصَخَب الأحاديث والسلوك الماكر والطبع الانفعالي الجنوبي. و قد وقع اختيار المخرج على هذه المسرحية إزاء بحثه عن عمل في تراث نادر

للمؤلف، قليلا ما تتجه إليه المسارح، لكنه يحمل توقيعه المعروف ويُفرح الجمهور. وقال أنطون نعوموف الممثل الروسي " إنها عملية صعبة إذ يختلف الطبع الإيطالي عن الروسي. ويمكن القول إن السرعات مختلفة بينهما. أما نحن الذين ترعرعوا في مدرسة التمثيل الروسية فنحاول إضفاء أعماق نفسية إضافية ". فيُرى الهائمون في الحب يركضون على الخشبة، وسط ديكور زاه خاص بأسلوب روكوكو وينسجون تقلبات الحبكةً الهزليَّة.. أما المشاهد فيستريح ويضحك ويتأكد من ضرورة مفهومَي الوفاء والحب.

معرض في ثكنة سابقة بسنغافورة

أقيم في سنغافورة و حتى نهاية تشرين الثاني معرض للفن المعاصر. و الجديد في الأمر أن المعرض أقيم في ثكنة عسكرية سابقة وسط الطبيعة شكّلت موضوعاً للمعرض نفسه. و يؤشر افتتاح هذا المعرض لتوجه الفن المعاصر الجديد في آسيا. فهناك عبر هذا المجمَّع البالغة مساحته ستة هكتارات عرضت أعمال لستة عشر فناناً من سنغافورة و بلدان أخرى تمثّل التقاء البيئة بالفن. و من هؤلاء الفنانين السنغافوريين هيمان تشونغ، جين لي، دونا أونغ، مينغ وونغ. و هناك أيضاً أعمال لفنانين عالميين مثل إنديغوريلاس من إندونوسيا، و جانغ مينغ سونغ من كوريا، و يايوي كوماسا من اليابان، و غاري ـ روس باسترانا من الفيليبين، و يو جي من الصين، و غيرهم. كما ستكون هناك معارض و فعاليات فنية أخرى في الموقع نفسه، في كانون الثاني 2013، تقوم بها غاليرات تجارية و مؤسسات فنية من اليابان و هونغ كونغ و الصين و غيرها.

النزعة الحسيّة في قصائد الشاعر مجيد ياسين

لندن / عدنان حسين أحمد

نظّمت مؤسسة الحوار الإنساني بلندن أمسية شعرية للشاعر مجيد ياسين حيث قرأ فيها عدداً من قصائد ديوانه الثاني المُعد للنشر. وقد ساهم في تقديمه وإدارة الندوة كاتب هذه السطور. ارتأى الشاعر مجيد ياسين أن يتحدث ضمن قراءاته الشعرية عن ثلاثة محاور رئيسة وهي "السونيت"، "الحسيّة" و "الرتابة" في الشعر العمودي التي تفضي في خاتمة المطاف إلى التنويم المغناطيسي. كما تطرّق في سياق حديثه إلى بعض الأشكال الشعرية الأخرى مثل "الشعر الحر" و "قصيدة النثر" وما إلى ذلك. استهل ياسين قراءاته الشعرية بقصيدة "زهرة الأزاهير" التي تتسم ليس بالبهجة حسب، وإنما بحلاوة اللغة، وطلاوة الأسلوب، وجمال الصور الشعرية حيث يقول:

"أرى علياً بين أطفال الورى قرنفلة
خصلات شعره الجميل كالرخاء مرسلة
وضحكاتٌ مثل أنسام الربيع جذلة
يبسم للشمس فتحني الشمس رأساً خجلة
تقول لو لم تكن النور لكنت يا عليُ أوّله
إنّ الذي صاغك قد أودع فيك مثله
فصرت أنت موئل النور وصرت مَثَلَه".

بدأ الشاعر مجيد ياسين حديثه عن "السونيت" قائلاً: "أطلقتُ على بعض قصائدي اسم السونيتات "الياسينية" وهي في الحقيقة لا تحمل من ملامح السونيتات الشيكسبيرية أو البتراركية سوى خصوصية الخطاب، فهناك ملامح أخرى مثل عدد الأبيات، والوزن والقافية، والشكل الكلاسيكي. أما أنا فقد خرجت عن هذا الإطار دون التقيّد بعدد الأبيات، وقد كتبت إحدى القصائد، على سبيل المثال لا الحصر، بأسلوب الشعر الحر، وهي طويلة بحيث أنها تصل إلى ثلاث أو أربع صفحات، ولم أقرأها لذواتكم الكريمة لأنها طويلة".

يعتز الشاعر مجيد ياسين بالقصيدة العمودية، ويراهن عليها، كما يمحض الشعر الحرّ حُباً من نوع خاص، ويدافع عنه كنمط شعري، ويكتبه كشكل شعري محبّذ، لكنه يعلن بالفم الملآن أنه لا يعتبر قصيدة النثر شعرا. كتب ياسين بعض السوينتات الحزينة تحية لذكرى زوجته الراحلة "ليلى" طيّب الله ثراها، كما كتب عنها سابقاً قصائد مبهجة حقاً، لكنه ارتأى أن يقرأ قصيدتين، الأولى عمودية، والثانية بصيغة الشعر الحر. وأورد ياسين قبل قراءته النص المعنون "ليلى" رأي الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد بهذه القصيدة التي قال عنها في رسالة إليكترونية خاصة بينه وبين الشاعر مجيد ياسين: "أقسم يا أبا خالد بأنها من أجمل الشعر". نقتبس من قصيدة "ليلى" الأبيات التالية:

"أنتِ النجاة إذا دنا خطبُ / والريُّ والسرّاء والخصبُ
والنورِ يطرد كل داجية / عن دربنا فيشعشعُ الدربُ
إلى أن يختم سونيتته بالبيت الأخير قائلاً:
يا أمّ خالد أنتِ سيدةٌ / بين النساء مكانها القلبُ".

وتأكيداً لعدمِ تقيّده بقواعد واشتراطات السونيت فإن القصيدة آنفة الذكر تتألف من "12" بيتاً في حين أن السونيت تتألف من "14" بيتا، وبالتحديد من ثلاثة مقاطع، وكوبليت يتكون من بيتين يوجز فيهما الفكرة الشعرية التي نمت نمواً طبيعياً في المقاطع الثلاثة السابقة التي يتألف كل مقطع فيها أو "ستانزا" من أربعة أبيات. ثم قرأ القصيدة الثانية التي كتبها على لسان نجله مازن وهو يؤبّن والدته الراحلة.

انتقل ياسين من أجواء الحزن النبيل إلى مناخ الفكاهة والمرح ونسج على منوال قصيدة أبي نواس " قل لمن يبكي على رسم درس" خمسة أبيات شعرية يقول فيها:

"قل لمن يبكي على رسم درسٍ
واقفاً ما ضرّ لو كان جلس
قل له إن جاء يبكي أثراً
جِئت مشياً أم على ظهر فرس
طفحت عيناه دمعاً ولظىً
وذوى الخدان والصوت احتبس
قل له إن أزفت ساعتنا
ما شدا طير ولا رنّ جرس
فدع الأطلال تبكي نفسها
وابتهج مادام في الصدر نفس
خذ بأيدنا إلى الدكة يا صاحبي
فالدنيا تراتيل وكأس"

وأشار بأن "التراتيل والكأس" هما كناية عن قول أبي نواس "دع المساجد للعباد تسكنها / وقف على دكة الخمار واسقينا" وأوضح ياسين بأن الإنسان يبدأ حياته، على ما يبدو، بالاستهتار ثم ينتهي إلى التوبة والإيمان العميق، وذكر بأن تجربة أبي نواس تكاد تكون مشابهة لتجربة رسّام إسباني معروف وهو فرانشيسكو غويا الذي بدأ حياته مثل أبي نواس موغلاً في البحث عن الملذات الحياتية، لكنه انتهى، في نهاية المطاف، إلى الإيمان، وكرّس كل أعماله حتى وفاته إلى أغراض دينية فمجمل ثيماته وفيغراته هي أجواء كنسية ورهبان، ويقال بأن أبا نواس قد مال في نهاية حياته إلى الزهد والتقوى واعتزال الحياة. ثم قرأ قصيدة "الشعر جرس جميل" وفيها إحالتان، الأولى للخليل بن أحمد الفراهيدي، والثانية للحطيأة، وأضاف ياسين بأن أحد الأشخاص جاء إلى الحطيأة وقرأ له قصيدة ليس فيها من الشعر شيئ فردّ عليه الحطيأة بالبيتين التاليين الذي أطلق عليهما "ميزان الحطيأة" حيث قال: "الشعر طويل سلّمه / إذا ارتقى فيه الذي لا يفهمه / زلت به إلى الحضيض قدمه / يريد أن يعربه فيعجمه". قرأ الشاعر مجيد ياسين قصيدة عمودية أخرى تحمل عنوان "إذا الشموس عافها سناؤها" وهي ذات روح قرآنية مكتوبة على بحر الرجز نقتبس منها البيتين التاليين:

"بغداد كم موجعةٌ أدواؤها / كم استباح صبرها أعداؤها / هل ذنبها أنّ الندى رواؤها /
أنّ الرخاء و الصبا هواؤها".

قرأ ياسين قطعتين قصيرتين وأشار بأنه لا يميل إلى كتابة المطولات الشعرية، ليس لأنه قصير النفس، وإنما لأنه يجد أن بيتين أو ثلاثة أبيات في موضوع ما قد تكفي، وإذا أزاد فربما تكون هذه الزيادة على حساب الأبيات الأخرى، وهذا ما يفسِّر وجود "المثاني" في ديوانه الأول "البحث عن الفردوس"، وقد تكون أغراض هذه المثاني في الدعابة أو في الحكمة، ولكنه تظل شعراً متيناً كما في الأبيات التالية:

"رنوت إلى بغداد أنشد قربها
فقالت لي الأيام أنت كذوب
فلو كنت تهواها لكنت لزمتها
وكل حبيب للحبيب مجيب
فكيف لصاد أن يحيد بخطوه
عن النبع والماء الفرات قريب"

يعتقد ياسين أن "الحسيّة" كلمة شائكة، فعندما يقول "SENSUALITY" يصل المعنى إلى ذهنه، ولكن حينما يضع في مقابلها كلمة عربية يشعر بعدم الاستقرار، لذلك فكر أن يستعمل كلمة "الحسيّة"، ومن

خلال هذه الكلمة ساءل نفسه عن الحدّ الفاصل بين الأنا والأنا الأعلى، وهل هناك حقاً حد فاصل بينهما، أم أنهما متلازمان يكمِّل أحدهما الآخر؟ وهل أن الأنا الأعلى هي حالة تخطي للأنا الذي يشّد الإنسان إلى أصوله الحيوانية الأصلية أم لا؟ استعاد ياسين في باله ما يعرفه من صور الإبداع البشري، وكان يدرس حالته الشعورية بإزائها فوجدها في أغلب الأحيان تحفز في الفرد نوعاً من التحدي لكل ما هو متدنٍ في الإنسان. وتوصل إلى أن الأنا هو فعل الإنسان في الطبيعة والحيوان، والأنا الأعلى هو تجاوز يحرر الإنسان من أناه المتدنية. توقف ياسين عند تمثال "داوود" لمايكل أنجلو، وهو عمل نحتي رائع في عظمته ودقة بنائه الجسدي مع تصغير مقصود لعضوه التناسلي الذكري إلى درجة قد تثير استغراب الناظر مع أن مايكل أنجلو يعرف الجسم البشري وحركة العضلات بكل تفاصيلها لأنه درس علم التشريح لمدة خمس سنوات، ولكنه قصدها، أي أن قصر العضو الذكري كان مقصوداً لأنه أراد أن يُخرج الإنسان من نطاق الأنا إلى نطاق الأنا الأعلى. توقف ياسين عند منحوتة "النعم الثلاث" لأنتونيو كانوفا والتي تمثل "الجمال والفَتنة والبهجة" وهي منحوتة من الرخام، وكما هو معروف فقد تجاوز عصر النهضة كل التابوات المعروفة، فلاغرابة أن يتعاطوا مع كل الموضوعات اللافتة للنظر، ولعل من المفيد الإشارة إلى أن كنسية سيستين بالفاتيكان تحتوي على العديد من الأعمال الفنية لمايكل أنجلو بما فيها لوحة "الخليقة"، كما رسم بوتشيللي لوحة "فينوس" المشهورة وهي تخرج من الصدفة، فيما أنجز أنتونيو كانوفا منحوتة " النعم الثلاث" التي تخطى فيها الأنا إلى الأنا الأعلى وهيَ الطريق إلى النرفانا. يرى ياسين أن الإنسان البدائي الأقرب إلى الهمجية حينما يرى امرأة فهي تحرك عنده رغبات طبيعية تحكمه في أكثر الأحيان، بينما الإنسان الذي يتأمل تمثال كانوفا يتلمس ليس فقط جمال الصنعة، وإنما جمال التكوين الأنثوي بحد ذاته، فأية عظمة يتوفر عليها هذا النحات البارع؟ لقد اختار ياسين التضاد بين لوحتي "مايا العارية" لفرانشيسكو غويا ولوحة "فينوس وكيوبيد" لدييغو بيلاثكيث وترك للمشاهد فرصة عقد المقارنة. ذكر ياسين بأنه حينما ينظر إلى لوحة بيلاثكيث لا يشعر أنه إزاء امرأة على الرغم من جمال التكوين المدهش الذي حققه بيلاثكيث، بينما كان يشعر بشيء من الفجاجة حينما ينظر إلى لوحة غويا التي تتوفر على دنو في مشاعر الإنسان العادي. هذا العملان تحديداً هما اللذان حفّزا الشاعر مجيد ياسين لأن يدرك بأن الإنسان يمكن أن يخرج من أناه ويرتقي بها إلى الأنا الأعلى. وختم حديثه في هذا الصدد بأن قصائده الحسية تتناول هذه المسألة بشكل دقيق لذلك طلب من المستمعين أن يتأملوا هذه القصائد الحسية التي كتبها بهذه الطريقة غير المألوفة. وفيما يلي قصيدة "وجد وخضوع" التي يقول فيها:

"كنت كل مساء أقبّل أنملها
أتعبّد عند جدائلها
أجعل الليل ينسلّ عن جيدها
أنا لم أرَ أجمل من فجرها
حين تنساب عن نهدها ظلمة الموسلين".

توقف الشاعر ياسين عند كلمة "الموسلين" القماش المشتق من كلمة "الموصلي" وهو ينسج بلونين الأسود والنيلي أو الأزرق، وفي القصيدة ثمة تضاد لوني بين البشرة البيضاء التي وصفها بالفجر، وبين ظلمة الموسلين المنزاح عن نهدها. قرأ الشاعر مجيد عدداً آخر من القصائد الحسية التي رسم أجواءها من خلال التشبيه والضوء والظل لإعطاء الصورة المشهدية المؤثرة.

"تنضو عنها ثوب العرس
لؤلؤة تنزع محارة
همس ينساب
حفيف ثياب
ضحكات خجلى تتوارى
يخفت نور
يوصد باب
نور ينسل كخيط الفجر
أرى غدراناً من مسك
وتلالاً من عاج
وأرى في الثلج المتوهج بركانين وأفعى
تتوارى كل المرئيات
أتخيلها
أمد يداً تلمس بعضاً من هذا العاج".

أشار ياسين إلى أن بياض البشرة هو اللون الجميل عند الشرقيين، فحينما تنزع ثوب العرس الأبيض فهي تشبه اللؤلؤة التي تخرج من محارة، وهذه صورة حسيّة بامتياز، لكنها أرقى من مجرد الإحساس البدني، لأنها تتجاوزه إلى النشوة الروحية. أما قصيدة "ريم أشقر" فقد قال الشاعر مجيد ياسين "إنّ التشبيهات الموجودة في هذه القصيدة لا سابق لها في الشعر العربي"!

النزعة الرومانسية للباحثة الأميركية جانيسا وايلدر

لندن / تاتو خاص

استضافت مؤسسة الحوار الإنساني بلندن الباحثة والموظفة السابقة في وزارة الخارجية الأميركية جانيسا غانز وايلدر في ندوة ثقافية تحدثت فيها عن بعض الهموم السياسية والاجتماعية والفكرية، إذ كان موضوع المحاضرة حسّاساً وعميقاً يتمحور حول "عالمِنا المعاصر ما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وكيفية الانتقال من الصراع إلى السلام". وقد طرحت الباحثة وايلدر حزمة من الأسئلة الجوهرية مفادها:"هل يمكن للغرب والشرق الأوسط الآن أو في أي وقت مضى أن ينسجما؟ وهل أنَّ "صراع الحضارات" أمر حتمي لا مفر منه"؟ وما هي طبيعة العلاقة بين أميركا والغرب الأوروبي من جهة، وبين بلدان الشرق الأوسط برمتها من جهة أخرى؟ وهل من الممكن تحريك عالمنا الراهن إلى ما بعد حقبة 11/9 الموسومة بالنزاع وسوء الفهم؟ هذا إضافة إلى أسئلة فرعية أخرى تولدت في أثناء تقديم المحاضِرة التي اتسمت بشموليتها وعمقها إضافة إلى نَفَسها الرومانسي الواضح، فقد اختارت الباحثة وايلدر أن تنتسب إلى النهر، وتنأى بنفسها عن الحرب جسداً وفكراً وذهنية. فقد استقالت من عملها كموظفة في الخارجية الأميركية حيث كان واجبها أن تحلل المعلومات وتقدّمها للجهات المعنية في الإدارة الأميركية. ويبدو أنّ هذه المهنة لم ترُق لجانيسا، لذلك اختارت الجانب الرومانسي وانتمت إلى نهر "الفرات" على وجه التحديد حيث أسست معهد الفرات، وهو منظمة مكرّسة لترويج الوعي وتعميق التفاهم حول الشرق الأوسط، كما يسعى هذا المعهد إلى التخفيف من حدة "صراع الحضارات" ورأب الصدع بين أميركا والغرب الأوروبي وبلدان الشرق الأوسط وفي مقدمتها العراق الذي تعرّض في عام 2003 لحرب كونية كان هدفها المُعلن إسقاط الدكتاتورية وإحلال النظام الديمقراطي البديل.

فكرة معهد الفرات

لابد من إحاطة القارئ الكريم بأن جانيسا غانز وايلدر قد وفَدت إلى العراق مع قوات المارينز الأميركية في عام 2003، وفي أثناء معركة الفلوجة الأولى التي اندلعت في أوائل أبريل "نيسان" عام 2004 كانت جانيسا هي المرأة المدنية الوحيدة التي رافقت قوات المارينز التي أحاطت بمشارف مدينة الفلوجة وحاصرتها من الجهات الأربع. وبعد انصرام الأسبوع الأول من تواجد جانيسا هناك وجِدت نفسها واقفة عند ضفة نهر الفرات متعجبةً مدهوشة من التناقض الحاد بين الهدوء التام للنهر، ورقةِ تدفقه، وبين رعب الحرب التي جرّبتها تواً. وعندما تيّقنت بأن هذا النهر هو نفسه الذي يجري في مدينة الفلوجة من دون أن يعيقه أو يتحداه الموت والدمار اللذان يحيطان به من كل جانب، أدركت الاستعارة الكامنة في قوة الحياة وقدرتها على تجاوز الموت، بل قدرة الخير على تجاوز الشر واكتساحه والانتصار عليه ولو إلى حين. كان نهر الفرات رمزاً قوياً على مرّ الأزمنة، "ويُفترض أنه يتدفق من جنة عدن" وكان يعتبر حتى وقت متأخر الحدود القديمة بين الشرق والغرب، أما اليوم فهو مانح الحياة في الصحراء القاحلة، ونذير أملٍ وسلام في وقت الحرب، وبدلاً من أنْ يكون حداً بين الشرق والغرب، فقد أصبح جسراً للتواصل بين الحضارات، وآصرة للتفاهم بين "الأنا" و "الآخر". هذه هي اللحظة التأملية الحاسمة التي أجبرت جانيسا على الانعطاف والاستدارة الكاملة إلى الطرف الآخر من الحرب، والتوجه صوب ضفة السلام حيث الحُب والأمل والصفاء الروحي الذي لا يكدِّره أزيز الرصاص، ودوّي القنابل.

لا تعوِّل جانيسا كثيراً على الجهود الرسمية التي تبذلها الإدارة الأميركية لوحدها، وإنما تطمح من مؤسسات المجتمع المدني نفسها لأن تقوم بهذا الدور الإنساني الكبير الذي يهدف إلى تجسير الهوّة بين الشرق والغرب أو تضييقها في الأقل، كما تتمنى على الجيل اللاحق أن يبذل قصارى جهده بغية تحقيق التفاهم بين الشعوب واستعادة الثقة التي فقدت بسبب النزاعات والحروب المتواصلة.

إذا كان هدف المعهد الأساسي هو إنهاء "صراع الحضارات" في الوقت الحاضر، فإن غاياته الأخرى هي نشر الوعي بأبعاده السياسية والثقافية المعروفة في الشرق الأوسط، وتحسين العلاقات بين الطرفين على أساس الاحترام المُتبادَل، والمصالح المُشتَرَكة.

يعتمد القائمون على معهد الفرات على مختلف الوسائل السمعية والبصرية لشدّ الانتباه إلى قضايا الشرق الأوسط المهمة والمصيرية مثل المطبوعات بأنواعها، وشبكات التواصل الاجتماعي التي يروجون بواسطتها نشر أخبارهم وندواتهم الفكرية والثقافية، هذا إضافة إلى الأفلام الوثائقية التي ينتجها المعهد بنفسه. وفي أثناء المحاضرة التي احتضنتها مؤسسة الحوار الإنساني في الثامن أكتوبر الماضي عرضت جانيسا للحاضرين جانباً من فيلم وثائقي عن التغيير الجذري الذي حدث في العراق، وقد رأينا بعض الشخصيات السياسية والثقافية التي تحضر بقوة في المشهد السياسي والثقافي العراقيين نذكر منهم د. صالح المطلك، و د. إبراهيم الجعفري، والأستاذ مصطفى الكاظمي وقد تحدثوا خلال المُقتطفات المُنتخبة عن معاناة العراقيين خلال حقبة النظام الشمولي، وهمومهم الجديدة التي تتعلق بالبطالة، ونقص الخدمات الأساسية وما إلى ذلك.

يسعى معهد الفرات إلى تحقيق جملة من العناصر المهمة من خلال أنشطته وفعالياته المتواصلة نذكر أبرزها "الإخبار" و "الإلهام" و "التغيير" في مواقف الناس. فمن حق المتلقين، أياً كان نوعهم، أن تخبرهم بالحقائق كما حدثت على أرض الواقع، وأن تلهمهم أو تحفزهم على الإلهام في الأقل لأن يجترحوا أفكاراً جديدة، وأن تساهم في تغيير مواقفهم نحو الأفضل بهدف بناء الإنسان النموذجي المُسالم الذي ينبذ الحرب، ويبذل قصارى جهده بغية تحقيق السلام. يتمنى القائمون على معهد الفرات وعلى رأسهم جانيسا وايلدر، أن يحقق الناس تقدّماً يومياً في حياتهم على الصعيد الشخصي، فهي تتمنى علينا أن نتعلّم أكثر، وأن نحب أكثر، وأن نكون أكثر عطاءً، كما تلتمس من كل أعضائها ومؤازريها في كل مكان أن يروا إنسانية الإنسان الآخر، وأن يضعوه على قدم المساواة مع أنفسهم، ويجب أن تكون هذه الرؤية الإنسانية مُلهمة لنا لأن نذهب وراء مخاوفنا، وحدودنا الوهَمية المصطنعة، لكي نعانق الصورة الأكبر لإنسانية الإنسان التي يجب أن تكون كامنة في كل واحد منا على انفراد. لا تكتفي جانيسا بالتعلّم اليومي واكتساب الثقافة العامة، وإنما تطالبنا بأن نتوصل للاكتشافات الروحية للإنسان والكون في الوقت ذاته.

بعد الانتهاء من محاضرتها القيّمة انهمرت عليها أسئلة الحاضرين ومداخلاتهم "الطويلة جداً" وكأن السائلين لديهم الرغبة الكبيرة في البوح لأجل البوح ذاته، أو ربما للتنفيس عن الكم الكبير من المعلومات والآراء المحبوسة في أذهانهم وصدورهم، وكانت غالبية الملاحظات تنصّب حول الأخطاء التي ارتكبها الحاكم المدني للعراق بول برايمر من بينها الاعتماد على عناصر غير كفوءة في تشكيل الحكومة العراقية، وحلّ الجيش والمؤسسات الأمنية وبعض الوزارات التي أثّرت في كفاءة الحكومات التي صعدت إلى سُدة السلطة بعد التغيير.

درست جانيسا وايلدر في كلية برنسبيا وحصلت فيها على شهادة البكالوريوس، ثم نالت درجة الماجستير في السياسة الدولية من جامعة ستانفورد. عملت لمدة خمس سنوات كموظفة مدنية في الخارجية الأميركية في الشرق الأوسط وجنوب آسيا، ثم أصبحت مستشارة في وزارة الخارجية، وأستاذة متخصصة بقضايا الشرق الأوسط في جامعة برنسيبيا. ونظراً لخبرتها الواسعة في الشرق الأوسط فقد أقامت بالعديد من الرحلات ذات الطابع الثقافي الاستقصائي في عدد من البلدان العربية. جدير ذكره أن جانيسا تتحدث الفرنسية وشيئاً من الإسبانية والعربية.

"الرحيل من بغداد"

فيلم عراقي مطلوب للمشاهدة في كل حين !

يوسف ابو الفوز

اخيرا توفرت لي فرصة مشاهدة فيلم "الرحيل من بغداد" انتاج عام 2011، من سيناريو واخراج، المخرج والمصور السينمائي قتيبة الجنابي (مواليد 1960 بغداد)، فوجدت ان فناننا المبدع قدم للسينما العربية عموما، وللسينما العراقية خاصة، فلما سيعيش طويلا في الذاكرة، فهو ليس فلما عن احداث عابرة، اثر موجة ما موسمية، انه فيلم لذاكرة وطن وشعب، هو تأريخ وذاكرة الشعب العراقي، الذي لا يختلف كثيرا عن الشعوب العربية التي قمعت طويلا من انظمتها الديكتاتورية بأشكال مختلفة. قصة الفيلم تؤرخ لمعاناة أجيال عانت كثيرا من الملاحقة والظلم البوليسي من قبل نظام حزب البعث في العراق طيلة اربع عقود، منها جيل المخرج ذاته، حيث تلامس قصة الفيلم خيوطا من معاناته الشخصية. فقتيبة الجنابي اضطر لترك وطنه العراق لاسباب سياسية في سبعينات القرن الماضي، وظل كثيرا يعاني من ملاحقة سلطة النظام التي كان يمكنها ان تؤذي العراقين المعارضين في كل مكان، فأن " يد الثورة طويلة " على حد تعبير الديكتاتور صدام حسين. قال لنا قتيبة الجنابي : "حين أستلم الديكتاتور صدام حسين السلطة مباشرة في العراق، وعد العراقيين بأن يكون في عقل كل مواطن عراقي شرطي أمن "، هذه الحقيقية التي تحولت الى واقع فعلي حاول الفيلم رصدها على طول 86 دقيقة. فالشخصية المحورية في الفيلم، المصور صادق، الذي كان يعتاش على تصوير الاعراس والافراح قاده نجاحه في عمله لان يكون مصورا خاصا لعائلة الديكتاتور وحاشيته، ثم صار يكلف بتصوير ممارسات الاجهزة الامنية الصدامية من تعذيب الناس وقتلهم، وفي نهاية الفيلم نكتشف أن المصور دل الاجهزة الامنية على أبنه الشيوعي المعارض للنظام، فأقتادوه للاعدام بطريقة وحشية وبشعة وكان الاب المصور يقف خلف الكاميرا يصور عملية القتل، وتحت ألاحساس بتأنيب الضمير، يقرر الهرب من العراق مصطحبا معه بعض الاشرطة التي صورها عن ممارسات النظام القمعية، فلم تسكت عن ذلك الاجهزة الامنية وبعثت من يتعقبه للانتقام منه. الشعور بالمطاردة هو الجو الكابوسي الذي خيم على مشاهد الفيلم، فنرى المصور صادق وهو يعاني في البحث عمن ينقله الى لندن حيث تقيم زوجته التي تخلت عنه كما يبدو لنا، ولم نفهم كمشاهدين في بداية الفيلم تهربها من مساعدته بتوفير ما يحتاج من مال لازم ليدفع للمهربين، الا في الدقائق الاخيرة من الفيلم حين نسمع اعترافه بتعاونه مع الاجهزة الامنية وتسليمه أبنه لهم ليضمن بقاءه في عمله وطمعا في عفو نظام لا يرحم معارضيه، وبعد هروبه وملاحقته يكون جزاءه شخصيا من اجهزة النظام طلقة قناص ترديه قتيلا في غابات هنغاريا الحدودية، ليموت بشكل غير مأسوف عليه لدوره في تسليم أبنه لوحشية النظام التي يعرفها وطالما صورها بنفسه. قصة الفيلم حوت شخصيات معدودة فتعامل المخرج مع ممثلين محدودي العدد وغير محترفين، ما عدا البعض منهم (الهنغاري أتيلا سوليموسي ادى دور المهرب) ونجح المخرج في ادارتهم بنجاح، فعلى قلة عدد شخصياته استطاع المخرج من خلال ممثليه ان يقدم حبكة معبرة ومقنعة واحداث مكتضة بالحياة وتفاصيلها، فكانت تلقائية الممثلين، خصوصا صادق العطار في شخصية المصور، عنصر قوة للفيلم، اذ جاء اداءه عفويا مفعما بالصدق وقويا ومقنعا ببساطته، اضافة الى كون المخرج استخدم في تصوير غالبية مشاهد الفيلم الكاميرا المحمولة بلقطات قريبة اعطت حيوية للحركة ورصدت الكثير من التوتر والخوف والاحساس بالمطاردة الذي شمل غالبية المشاهد. الفيلم استخدم ببراعة وذكاء بارز المادة الوثائقية الفيلمية، التي غطت جزءا غير قليلا من مساحة الفيلم، لكنها لم تكن مادة مقحمة او مفتعلة لترتيش الفيلم ودعمه، بل كانت مادة اساسية من بناء الفيلم واحداثه، وظفها السيناريو دراميا لتكون جزءا متكاملا من بناء النص وتساهم في تصاعد دراما الاحداث، ساعد على ذلك كون الشخصية الاساسية ـ صادق، تمتهن التصوير فجاءه استذكاره لما صوره ــ وغالبيته مواد وثائقية ـ ليس مقحما على بناء النص، ومن خلال هذه الاستذكارات الوثائقية تعرف المشاهد على جانب من وحشية نظام صدام حسين في التعامل مع الشعب العراقي ومعارضيه. ان استخدام هذه المواد الوثائقية بما حملت من قسوة وبشاعة فرضت تصنيف الفيلم ليكون للمشاهدين ممن بلغوا الثامنة عشر من العمر مما حرم الفيلم من مساحة عريضة من الجمهور على حد قول المخرج في حديثه معنا. هاجس تقديم الحقيقية في شهادة فنية عن واقع عاشه الشعب العراقي ليكون هناك شيء يعيش طويلا ويعبر عن معاناة جيل، عانى كثيرا من سياسات نظام صدام حسين القمعية، دفعت بالمخرج لاستخدام شخصية حقيقية، فشخصية الابن الشهيد سمير، أستخدم لها أسم وصورة الشهيد الشيوعي سمير (سمير يوسف كامل أسمه الحركي عمار) الذي كان مهندس اذاعة الحزب الشيوعي العراقي المعارضة لنظام صدام حسين وهو صديق شخصي للمخرج، استشهد مع الانصار الشيوعين في كردستان في مجزرة بشت أشان 1983، وكان ذلك استخداما ذكيا مما جعل شخصية الشهيد في الفيلم صوتا قويا يحرك الاحداث. الاب صادق المصور يكتب رسائلا لابنه سمير يلومه فيه لانه نغص عليه حياته في الاستفادة من هبات وعطايا حكومة الثورة والحاكم القائد، ويلومه لانه التحق بالشيوعيين، لكننا اخر الفيلم نتفاجأ بأعتراف الاب كونه من الذين نجح النظام الديكتاتوري في مسخ شخصياتهم وحولهم الى مخبرين وادوات تخدم ألته القمعية وارهابه السياسي، فالمصور صادق كان ميتا بخطيئته قبل ان يموت برصاص القناص في غابة حدودية! المخرج حاول في نهاية الفيلم وبذكاء ومن خلال لقطات قصيرة ان يترك المشاهد في حيرة من امره، فبعد مقتل صادق وانكفاءه على وجهه نرى لقطه له في مكان اختبائه في البيت المهجور عند الحدود ونراه في مشهد عند ساحل البحر ثم صورة لباخرة تمخر البحر قبل ان ينتهي الفيلم، فهل كانت هذه المشاهد تجري في عقل صادق القتيل أم ان المطاردة وبحث القاتل عنه ومقتله بطلقة قناص، هي مشاهد زرعها الخوف في عقل صادق الهارب والمطارد؟!

ان كون مخرج الفيلم عاش حوالي خمسة عشر سنة في هنغاريا، حيث اضطر لترك وطنه والعيش تحت هاجس المطاردة حتى سقوط النظام البعثي، جعلته عليما وخبيرا بتفاصيل حياة المطاردين والباحثين عن الامان بعيدا عن رجال امن النظام الديكتاتوري، وجعلته ايضا عليما باماكن التصوير واليفا معها، فهكذا كنا نلمس ان اللقطات كانت مرسومة بذكاء وفنية عالية دون اخطاء كثيرة، وكان مونتاج الفيلم يقدم اللقطات بتوتر محسوب مع الموسيقى الجميلة من توم دونالد. هذا الفيلم الذي انجز بميزانية متواضعة وتطلب من المخرج تقريبا عامين لتنفيذه مع فريق العمل الذي صبر كثيرا، يقول لنا ان السينما الجادة لا تحتاج الى بهارج كثيرة. ان نجاح الفيلم وفوزه بالعديد من الجوائز التي يستحقها، والاستقبال الجيد من العديد من النقاد الاجانب والعرب، والاوساط السينمائية في المهرجانات في اكثر من دولة، جعلت من الفيلم جواز مرور ناجح لمخرجه للتحرك نحو المهرجانات الدولية والتعامل مع شركات الانتاج وصناع السينما، ومن جانب اخر فأننا نعتقد ان هذا النجاح يلقي مسؤولية كبيرة على المخرج المثابر والحيوي، الذي قال لنا انه لا يريد ان يكون لفترة طويلة سجينا لفيلم "الرحيل من بغداد"، وها نحن معه ننتظر انجازا يليق بامكانياته خصوصا بعد الخبرات التي اكتسبها من انجاز هذا الفيلم وسلسلة الافلام القصيرة التي سبقته والتي كان تمرينا جادا لانجاز هذا الفيلم الذي جاء مكثفا بدون حشو وثرثرة وخطابات فائضة مما يجعله يبقى طويلا في الذاكرة ويظل مطلوبا للمشاهدة في كل حين!

فيلم "المرات الأربع" لمايكل أنجلو فرامارتينو

تعقيدات الخلود لحياة في منتهى البساطة

ترجمة: نجاح الجبيلي

المرات الأربع: (LE QUATTRO VOLTE) فيلم إيطالي مصنوع عام 2010 عن الحياة في بلدة جبلية بعيدة في "كاولونيا" جنوب إيطاليا.يتضمن الفيلم أربعة أوجه أو دورات حسب فيثاغورس. ودوران هذه الأوجه يحدث في كالابريا إذ توجد طائفة فيثاغورس في كروتونه. يدعى فيثاغورس أنه عاش أربع حيوات وهذه الفكرة مع فكرته عن الميتافريقيا هي الأساس للفيلم الذي يظهر وجهاً واحداً ثم يدور إلى الجانب الآخر. والحكاية المعروفة أن فيثاغورس سمع صيحة صديقه الميت في نباح كلب.الدورة الأولى هي مملكة الإنسان حول رجل راعي ماعز مريض تماماً ويتناول دواءه المكون من التراب من أرضية الكنيسة مع الماء في الليل. هذا الطور يشتمل على لقطة تستمر 8 دقائق لموكب من القرويين ويبلغ ذورته في فصل الكلب والشاحنة لذا فإن الماعز يحتل القرية.الطور الثاني هي مملكة الحيوان وتأمل في ماعز يافع من ولادته ولاحقا.الطور الثالث هي مملكة النبات وهي تأمل في شجرة التنوب. وأخيراً يتم قطع الشجرة للأسفل كي تعرض في ساحة البلدة وتثير الذاكرة الحضارية. الطور الرابع يظهر مملكة الجماد إذ أن الشجرة يتم تحويلها إلى فحم من أجل الحصول على النار من ناس البلدة.لا يوجد حوار في الفيلم وقد كتبه وأخرجه مايكل أنجلو فرامارتينو وتمثيل جيوسيب فودا ونازارينو تيمبانو وبرونو تيمبانو وأرتيميو فيلونه.

كتب الناقد السينمائي أي. أو. سكوت في صحيفة نيويورك تايمز:

"المرات الأربع" الفيلم المدهش والمميز لمايكل أنجلو فرامارتينو مليء بالمفاجآت- إذ كل لقطة تحتوي على كشف، خفي أو صريح، كوني أو دنيوي- إذ حتى الوصف يعد مخاطرة فربما تحصل الغفلة عن شيء ما. هل أدمر المستقبل بالقول لك بأن الشمس على وشك أن تشرق؟ هل تفسد حياتك بالإفشاء بأنها سوف تنتهي عند موتك؟

يلوح "الفناء" بشكل كبير ضمن اهتمامات السيد "فرامارتينو" لكن لا شيء متجهماً أو كئيباً في هذا الفيلم

وهو الفيلم الطويل الثاني للمخرج. على العكس إن فيلم "المرات الأربع" يجمع حياة خلال 88 دقيقة أكثر مما تعمله الأفلام بمرتين ويمسح بشكل صابر المشاهد الإنسانية والطبيعية لواد بعيد في "كالابريا" وهي أقليم في جنوب أيطاليا. في أربع فصول- يسجل السيد فاراماتينو بشكل متتابع العبور الأرضي والتحول المادي لرجل كبير السن ومعزاة يافعة وشجرة وحزمة من الفحم. كل كائن أو شيء يجري تمحيصه بعناية وذكاء كبيرين إذ أنك تصبح مستغرقاً في الجريان المستمر لحظة فلحظة للسرد السينمائي وفقط عند النهاية تستطيع أن تفهم الشكل الملحمي والعمق الغنائي لما رأيته الذي هو ليس سوى الخلق.

اختار السيد فرامارتينو مكاناً إذ يجري التقليل من غزوات الحداثة. هناك سيارات وأعمدة للنفع العام لكن بالمقابل يبدو الوجود الإنساني تابعاً للطراز القديم. ومع ذلك وربما على نحو متناقض، يمنح الحس بالقدم الفيلم كل نضجه المثير تقريباً وحسه الغريب بالاكتشاف.

لا يوجد حوار في الفيلم ويبدو الخطاب الشفوي لا علاقة له باهتمامات السيد فرامارتينو. إنك تسمع لغط الكلام الإنساني لكنه غير محسوس ولا تجري ترجمته. لا نباح كلب أو ثغو الماعز أو حفيف الريح في أغصان شجر الصنوبر العملاقة الذي يصبح طوطم الفيلم وبطله التراجيدي.

لا شيء عاجلاً يمكن التحدث عنه بشأن الظروف الاجتماعية في ريف إيطاليا والظروف البيئية أو أزياء الفلاحين حتى إلقاء الضوء المثير للاهتمام على كل تلك المواضيع. تستطيع أن تتعلم شيئاً ما عن المعالجات الطبية الشعبية وعن الخرافات والممارسات الزراعية وكيف يجمع سكان الوادي الحلزون ويعالجون أمراض الجهاز التنفسي ويصنعون الوقود كي يدفأوا بيوتهم ويطبخوا طعامهم. هذه المعلومات يتم توصيلها بالوضوح والمباشرة التي تغلف الحنكة الشكلية الرائعة للسيد فارامارتينو. باستعماله للمنظورات الكاسحة التي تقدمها منطقة التلال شديد الانحدار فإنه يشكل الإطارات الفيلمية بمهارة الرسام وذكاء مايسترو الفيلم الصامت.

وأكثر المشاهد الدرامية (و المرحة) التي تبقى في الذهن هي تلك التي تتعلق بشاحنة وكلب وماعز خواصها الفيزيائية وطبيعتها الحيوانية تمزج في حادث معقد يجري مسرحته على نحو أنيق. إن عمليات السبب والمسبب كانت محكمة بقدر ما كانت النهاية لامعقولة وكأن قوانين الكون قد رتبت من أجل التأثير الهزلي. إن السيد فرامارتينو يلاحظها ويتلاعب بها برشاقة – وبصرامة- كما فعل "بستر كيتون" في فيلم "الجنرال" وهو من أشد فارساته نيوتنية (نسبة إلى نيوتن)

إن حس الدعابة – الذي تولده تنافرات المقياس وعوامل الصدفة والأفعال المنافية للعقل بالنسبة للماعز والحلزونات والناس- يعادل تقريباً الاستراتيجيات الفلسفية وهي طريقة في تحري كيفية يبدو العالم ويعمل. ما هو جدير بالاهتمام في الفيلم ربما هو أنه يصبح في الوقت نفسه قابلاً للفهم وغامضاً على نحو لانهائي.

إذا ما انتبهت سترى ما يحدث وتفهم الترابطات بين الأشياء المختلفة التي تراها ولا واحد منها غير مألوف على نحو فظيع. لكن ثمة شيئا مفزعا وصادما يتعلق بزاوية الرؤيا التي يسلطها السيد فارامارتينو عن طريق تجاور العناصر المتفاوتة والتريث لما يبدو لأول وهلة أنها تفاصيل غير مهمة.

استدراك

علاء المفرجي

حرب السينما

الافلام التي تناولت حرب امريكا في العراق حتى الآن، لم تستطع ان تحقق حضوراً ملفتاً، وان كان بعضها قد اعتلى منصات الفوز لعدد من المهرجانات السينمائية المهم، كما حصل مع فلم المخرج الكبير بريان دي بالما (ريد اكتد) او المنقح في مهرجان فينيسيا السينمائي بحصوله على الأسد الفضي فيه، وللسينما الاميركية تاريخ حافل بآلام الحرب، فقد اسهمت قلعة الصناعة السينمائية هوليوود في انتاج كثير منها م خلال وبعد الحرب الكونية الثانية لرفع معنويات جنودها، وايضاً من خلال التورط الاميركي في فيتنام، وربما كان التطور الكبير لوسائل الاتصال الذي بلغ ذروته مع دخول اميركا هذه الحرب خاصة مع التغطية التلفزيونية المباشرة لتفاصيلها، الاثر الكبير في اضعاف رغبة الجمهور في البحث عن تفاصيل اخرى لها، وان كانت مسؤولية السينما والفن بشكل عام تتمثل في طرح الاسئلة الصعبة، لكن يبقى هذا الامر افتراضاً ليس الا، خاصة مع تعدد واختلاف وجهات النظر حول هذا الموضوع بل ان ما يدحض مثل هذا الرأي يأتي من خلال احد هذه الافلام وأهمها، ونعني به هنا فيلم دي بالما (ريد اكتد) الذي يستمد عنوانه من وصف ما يحدث من تنقيح وتعديل ورقابة للتقارير الاخبارية الواردة من مناطق الحرب المشتعلة، ويؤكز على موضوعة جريمة اغتصاب فتاة عراقية من قبل الجنود الامريكان.. نقول ان موضوعة فيلم بالما تدحض وجهة النظر التي تعزو فشل هذه الافلام الى استيفاء التغطيات الاعلامية لكل تفاصيل الحرب، وهناك وجهة نظر اخر حظيت باجماع صناع السينما والدارسين، وترى ان هذه الافلام تهدف الى معارضة حرب مازالت مستمرة ولا تحظى بالشعبية المطلوبة في اجواء انقسام المجتمع الامريكي حولها، ومسوغاتها (وكان ينبغي الانتظار حتى تنتهي)، تماماً مع تجربة السينما في اثناء التورط الامركي في فيتنام.. فان حرب العراق -وربما كان هذا ما يميزها- قد قوبلت بإدانة جماعية من معظم افلام هوليوود.. ففيلم ريد اكتد الذي استخدم فيه دي بالما اسلوباً وثائقياً في سرد القصة الحقيقية، يدور حول احداث حصلت من خلال الحرب، ولم تنل الاهتمام من التغطيات الاخبارية التي بدورها تتعرض للتنقيح، وبالما هذا يعمد الى عرض الصور واللقطات التي لم تشملها تقارير الاخبار بسبب مراقبتها وتنقيحها، وكان استخدامه للكاميرا الديجيتال لكي يمنح نفسه التعبير المطلوب في الاطار التسجيلي والوثائقي، معززاً ذلك باستثمار مدونات الجنود على الشبكة العنكبوتية، ولكي يكون اكثر حيادية وموضوعية في رسم ملامح الاحداث واظهار وجهة نظر الاخر، فانه يستعين بما تضمنته التغطيات الاعلامية العراقية، وايضاً ما تبثه مواقع الجماعات المسلحة، في حين يذهب بول هاغيس في فيلمه (وادي اله) لاستيعاب عواقب الحرب والتعرض للهوة التي تفصل بين الجنود الامريكيين في العراق واسرهم، وينتمي هذا الفيلم الى قائمة الافلام التي لم تقارب موضوعة الحرب كموضوعة اساسية بل انها تشتغل على اثارها المدمرة وتداعياتها.. عنوان فيلم هاغيس مستل من الكتاب المقدس، فـ(وادي اله) هو مكان الواقعة التي واجه فيها النبي داود جالوت وقتله برمية حجر، واحداث الفيلم تدور حول عائلة امريكية، الأب ضابط سابق خاض حرب فيتنام عندما كان ضابطاً، وفقد احد أبنائه في حرب أخرى، وهذه المرة يختفي ابنه الآخر بعد عودته من العراق، وأدائه مهمته هناك بعد انتهاء مدة تجنيده ثم رحلة البحث عنه التي تنتهي بالعثور على جثته في أطراف المدينة، لنكتشف ان الجريمة نفذها زملاءه في الذي كانوا معه في الكتيبة نفسها في العراق لإخفاء أمر ما حدث هناك.. السينما البريطانية، ومن خلال فيلم (معركة حديثة) للمخرج نيك برومفيلد تدخل المواجهة من خلال تناول الاحداث الدموية التي وقعت في مدينة حديثة نهاية عام 2005، والتي ذهب ضحيتها 24 مدنياً على يد الجنود الامريكان

المثقف العراقي من ثقافة السلطة إلى ثقافة المستقبل

د. صالح هويدي*

مقدمة:

كنت أرغب في أن يكون عنوان ورقتي هو(المثقف العراقي من ثقافة السلطة إلى سلطة الثقافة)، وهو عنوان المداخلة التي قدمها الأستاذ محمود أمين العالم في أحد المؤتمرات العلمية بمصر.

لكن عدولي عن عنوان مفكرنا الراحل إنما يعود إلى إيماني بأن قدرة مثقفنا العراقي، بل ثقافتنا العربية كلها على جعل الثقافة سلطة ليس سوى حلم بعيد المنال في الآماد المنظورة من تاريخ مسيرتنا، فتلك أمنية دونها خرط القتاد كما يقول أسلافنا، وإن علينا إذن أن نفكر بالممكن الذي ينبغي أن نتطلع إليه من ثقافة مستقبلية.

وبرغم أهمية المحور الأدبي الذي تأتي ضمنه مشاركتي _ وأراه محوراً ثقافياً أكثر منه محوراً أدبيا_ أقول برغم أهميته الراهنة والتوفيق في اختياره، فإنه يطرح علينا سؤالاً أولياً لا سبيل إلى الخوض في موضوعنا قبل الإجابة عنه، ذلك هو: ما مدى الصلاحية التي تتمتع بها ثقافتنا العربية في حضارتنا الراهنة، سواء في مفاهيمها وتصوراتها أو في محصلتها وأدواتها أو في طبيعتها ومناهجها أو أنساقها وأساليبها؟

وقبل الولوج لتوصيف واقع المثقف العراقي والمهام والأدوار التي ينبغي له الاضطلاع بها أو تلك التي نرى أنه تلكأ فيها، علينا أن نوضح ما نعنيه بمصطلحات كل من (الثقافة) و(المثقف) و(ثقافة السلطة) و(ثقافة المستقبل).

تحديد المفاهيم:

سنبدأ بالمصطلحات الأقل التباساً وغموضاً، (فثقافة السلطة) هي كما نرى الثقافة التي يتداولها مجتمع أو جماعة ما، في ضوء رؤية الحزب الواحد أو السلطة المهيمنة وعقيدتها والتوجهات التي رسمتها لقيادة المجتمع، وما تمخض عنها من أهداف وشعارات وتابوات. أي تلك الثقافة المفروضة عليهم والتي تمثل البديل لثقافتهم الحرة وقناعاتهم الخاصة.

أما (ثقافة المستقبل) التي كثيراً ما تبدو غائبة عن العقل العربي الذي ما زال يحصرها في حدود الأدب والإبداع والأفكار النظرية، في وقت لزم هذا العقل أن يغادر تصوراته إلى حيث تبدو الثقافة المستقبلية ثقافة تندمج فيها الثقافة بالعلم، تخطيطاً وتصنيعاً وتقانة وبرمجة عقلانية كما يقول الجابري، ننطلق منها لرؤية المجتمع والعالم والطبيعة من حولنا.

أما الثقافة فهي من أكثر المصطلحات إشكالية والتباساً وتعدداً، إذ هي من الفضفضة والسعة التي وصل معها عدد تعريفاتها إلى ما يزيد على المئة تعريف. فقد تتسع لدى بعضهم لتشمل كل مناحي الاهتمام والنشاط الثقافي، في حين يبلغ الإيجاز ببعضها ما يجعلها تقتصر على العطاء الأدبي والفني، أو القول بأنها ما يجعل الحياة تستحق أن تُحيا، أو أنها طريقة للحياة لدى شعب من الشعوب.(1)

ومن المعروف أن تراثنا العربي لم يشهد ظهور لفظتي الثقافة والمثقف بدلالتيهما الحاليتين، لكنه عرف أصنافاً من المشتغلين في تلك الهموم أو في جانب منها، من مثل: المتكلمون والمعتزلة والأشعرية والفلاسفة والمرجئة والمتصوفة والخوارج وغيرهم من الفرق والمذاهب التي نشأت في مرحلة الفتنة والحراك الاجتماعي، بدءاً من مقتل الخليفة عثمان(رض)(2)

لقد ظهر مفهوم المثقف حديثاً مع نشوء المدينة في الغرب، سواء مع قضية دريفوس الشهيرة في فرنسا ومذكرة النخبة التي وقعت على مطالبتها بحق المتهم في الدفاع عن نفسه باسم المثقفين، أو في ما عرف بالأدبيات الروسية بالأنتلجنسيا.(3)

أما المثقف فقد قيل عنه: إنه من يستحوذ عليه الاشتغال بالفكر والثقافة، ليصبحا صناعته الأساسية(4).

كما ربطه آخرون بالشريحة التي نالت قسطاً من التعليم المتفاوت في حظوظه، في حين رآه بعضهم منتمياً إلى تلك الفئة التي تمتلك القدرة الإبداعية والعطاء الفني(5). وهناك من يراهم موكلين بوظيفة إنتاج الخطابات العامة الضامنة لهوية الجماعة والقيم المركزية السائدة فيها، وبثها في الزمان والمكان(6).

وهناك من يرى المثقفين أصحاب العلم والمعرفة والفن الذين يتولون مهمة القيادة والتوجيه(الجابري: المثقفون في الحضارة العربية). ويوضح ماركس علاقة الاتصال والانفصال بين المثقف والعالم حين يقول: المتخصص بالذرة حين يتحدث عن الانشطار النووي فهو يتحدث بوصفه عالماً، فإذا تحدث عن الاستخدام العسكري للذرة فإنه يعبر عن نفسه بوصفه مثقفاً. إن المثقف كما يراه ليبست هو ذلك الذي يبدع الثقافة ويوزعها ويمارسها، أي يتعامل مع العالم الرمزي الخاص بالإنسانية، والمتضمن الفن والعلم والدين(7).

وعلى الرغم من اشتراك أغلب تعريفات المثقف بعناصر عامة من مثل الاهتمام بأمور الثقافة والمسائل العامة للمجتمع خارج حقل تخصصه، والتعبير عنها، فإن أياً من محاولات تحديد المفهوم وضبطه، لن تغلق الباب أمام الأسئلة والاعتراضات والنقد. فهل يكفي امتلاك المرء قدرة على الإنتاج أو الاهتمام بشؤون الفكر والثقافة ليكون مثقفاً؟

وإذا كان المثقف ضمير الأمة والمعبر عن روحها وفكرها وقيمها، فماذا لو كف هذا المثقف عن امتلاك حسه الصادق المنحاز لأناسه؟ ماذا لو تخلى المثقف عن التزامه ومسؤولياته وباع نفسه للسلطة؟ وماذا لو لم ينطلق من معايير المصلحة الوطنية، ليصدر في رؤيته عن موقف ديني منحاز أو إثني أو طائفي، بدلاً من انحيازه لقيم المواطنة والمصلحة الوطنية العليا؟ ماذا لو اختار هذا المثقف التقلب في كل مرحلة وحين، وارتدى الأقنعة واللبوس الملائم للمتغيرات والتماهي معها؟ ماذا لو كان المثقف مجرداً من الدماثة والنبل في التعامل مع الآخر؟ وماذا لو كان المثقف كبيراً في وعيه وإمكاناته، لكنه منحاز في كل مقارباته لرؤيته الأيديولوجية المغلقة، في شكل تسخير كامل لعقله وإرادته، وإن جانب الحقيقة؟ ماذا عن ذلك الجمع الكبير من المثقفين العرب الذين يعبرون في ممارساتهم اليومية عن العري الفاضح عن الحساسية والذكاء واللياقة والصدق والأمانة والالتزام؟

إن علينا أن نعيد النظر في تحديد مفهوم المثقف على النحو المطروح في الأدبيات الغربية، وذلك ببساطة لأنه يعود إلى أن المفهوم الذي في ذهن المنظرين الغربيين عن المثقف غيره في مجتمعاتنا التي لا يزال المثقف العربي يعاني فيه من مجموعة عقد مركبة مستحكمة، تجعل منه في كثير من الأحيان كائنا ذا سلوك منافق ووصولي وازدواجي ومخدوع ومهزوز ويفتقر الصدقية والالتزام إزاء جملة أمور لم يتمثلها كما يتمثلها المثقف في المجتمعات المتحضرة، كموقفه من المجتمع والوطن والمرأة وسواها من من الأمور والقضايا المهمة.

ولا ريب في أنني لا أود أن يفهم من كلامي أنني أجنح إلى التعميم أو وضع جدار للتفرقة بين طبيعتين أو ثقافتين، فأنا ممن يؤمنون بأن المثقف الحق موجود في جميع المجتمعات الإنسانية، بغض النظر عن درجة رقي أو تخلف هذه المجتمعات. لكنني أتحدث عن نسبة من ينطبق عليهم ذلك المفهوم في مجتمعاتنا بحكم معايشتنا لهم وخبرتنا بهم، ولأن لدرجة الرقي والتحضر في أي مجتمع أثراً في أفراد ذلك المجتمع ومثقفيه.

وهذا ما يدعونا إلى إعادة النظر في كثير من التنظيرات المجردة لمفهوم المثقف، بعيداً عن السلوك والموقف، كي نقترب من رؤيتنا لأصحاب هذه الطائفة بوصفهم الأمناء على الحقيقة والحق والعدالة والهوية، كما يصفهم أحد الباحثين(8).

علاقة المثقف بالسلطة في ظل نظام الحكم الفردي:

لقد عاش العراق حقباً سياسية مضنية قاسية لم يكن الشعب فيها محظوظاً بأنظمة رحيمة حكيمة، كان آخرها الأشد مسخاً وفاشية، حتى قادت سياسة البطش والترهيب، في مقابل آليات التمترس غير الطبيعي للدفاع عن الذات، الناس إلى اليأس من إمكانية تغييره بوسائل مألوفة وإمكانات ذاتية، وهو ما دفع إلى ما حدث من احتلال للبلد وتغيير للنظام بقوى خارجية، من دون أن يعني ذلك قبولاً منا بالأسلوب الذي انتهت إليه الأمور وما زال المجتمع يعاني من تبعاته.

لقد حكم النظام السابق المجتمع من خلال نظام حكم شمولي وبإرادة الحزب الواحد التي سرعان ما تحولت إلى إرادة الفرد الواحد. وهو الأمر الذي انعكس على مختلف مناحي الحياة، بما فيها الثقافية.

صحيح أن النظام لم يكن ليمنع أحداً من المثقفين من الكتابة أو الإنتاج أو النشر، أو يكمم أفواه المثقفين، لكنه كان على كل من يكتب أو ينتج أو ينشر منهم أن يدرك أن كتابته لا ينبغي لها أن تتجاوز الأهداف الإستراتيجية للحزب أو تتعارض مع شعاراته أو تتقاطع مع توجهاته ورؤاه. لذا كانت الطائفة الأكبر من المثقفين تلك التي حرصت على مراعاة تابوات النظام، في حين ظهرت طائفة منتفعة هي الأقل عدداً حاولت تملق النظام، لأغراض وصولية، والمزايدة في سوق العرض والطلب. أما الطائفة الثالثة، فهي تلك الفئة التي ربطت مصيرها بالحزب وآمنت بعقيدته وتماهت بفكره، شأن أي حزب أو نظام أو عقيدة سياسية.

ومع استمرار هذا النظام مدة تزيد على أربعة عقود، فإن علاقته بالمثقف وأفراد الشعب عامة جعل تلك الممارسات والسياسات تتجذر في لاوعي الناس، لتصبح ثقافة المجتمع من ثم جزءاً من ثقافة السلطة وتعبيراً حتمياً عن رؤيتها وأفكارها وتابواتها وشعاراتها.

ولقد أدت هذه السياسة فيما بعد إلى إضعاف شخصية المثقف حين حالت دون إحداث حراك ديمقراطي وحوار معرفي من شأنه أن يقود إلى الإخصاب والتطوير، فضلاً عن تعزيز هذه السياسة هروب المثقف نحو التعويل على الجانب الأدبي والإبداعي من نتاجه، وانسحابه من الإنتاج في حقول الفكر والمعرفة، حتى أن مفهوم الثقافة نفسه قد اختزل في أذهان جل المشتغلين بالهم الثقافي في مفهوم ضيق، انحصر

في منتجي الأدب والفن الإبداعي أكثر من سواها من الحقول، وهو فهم قاصر ولا ريب.

علاقة المثقف بالسلطة في ظل نظام الحكم الديمقراطي:

لقد أسهمت سياسة نظام الحكم الفردي في ترسيخ ثقافة السلطة وإفراغها من محتواها المعرفي لصالح مضمونها الشعاري. لكن ماذا عن العهد الديمقراطي الجديد الذي أسس لنظام مشاركة شعبية في صنع القرار عبر نظام برلماني وفتح الباب لمرحلة من المشاركة في صنع القرار السياسي؟ ونحن هنا في معرض التوصيف البنيوي للنظام وليس في معرض تقييم مدى تحقق معايير الديمقراطية- فذلك خارج حدود هذه الورقة.

أقول ما موقف النظام الديمقراطي من الثقافة والمثقفين؟ وما رؤيته لدورهما المجتمعي والحضاري في صنع المستقبل؟ وما واقع المثقف العراقي والأدوار التي اضطلع أو التي ينبغي له الاضطلاع بها؟ للإجابة من ثم عن سؤال: ما دور المثقف في صياغة الخطاب السياسي؟

لكن قبل الإجابة عن أسئلة كهذه لا بد من الاستدراك على ما قلناه بصدد موقف النظام السياسي الفردي من الثقافة والمثقف، لنقول إن ذلك النظام لم يكن ليتردد عن الإغداق بسخاء غير محسوب على الأنشطة والفعاليات الثقافية، ومثلها المؤسسات والهيئات، إن على مستوى النشر والترجمة أو المهرجانات والمؤتمرات. ولعلنا نذكر أن مهرجان المربد كان التظاهرة الاحتفالية الأكبر عربيا والمناسبة التي يحتضن فيها العراق مثقفي العرب ومبدعيه من دون أن نغفل عن أن الهاجس الإعلامي والدعائي كان المحرك الأول لمن يقف وراء تلك الأنشطة الثقافية، وليس الرغبة في الثقافة وحب المعرفة.

إن المتابع لمجريات علاقة الدولة بالثقافة والمثقفين يلمس بجلاء حالة تخلي الدولة عن مسؤولياتها في تبني أي فعل مساند جاد تجاه مشاريع الثقافة وفعالياتها، بل العكس هو الصحيح، فإن ثمة حالة من التهميش وعدم الاهتمام الجاد بالشأن الثقافي وبالمثقفين هي التي تغلب على الصورة. فليس ثمة ما يدل على تفهم هذا الدور أو تقديره رمزياً أو مادياً. بل إن سياسة الإفقار وقبض اليد عن أي دعم جاد للمؤسسات الثقافية الرئيسة لتتجاوز أدوارها النمطية هو ما يؤطر المشهد الثقافي العراقي. فلم يبد واضحاً امتلاك الدولة لأية خطة إستراتيجية إزاء الثقافة ودورها المجتمعي والحضاري. كما أنه ليس ثمة مشاريع أو تشكيلات مؤسساتية جديدة ظهرت لتتناسب والدور التاريخي والريادي للعراق، وللمرحلة الديمقراطية الجديدة، أو الدور المرتقب الذي يأمل المثقف في لعبه على المستوى العربي، في وقت تطور الدول العربية من آليات عملها الثقافي واجتراح مشاريع ومؤسسات وهيئات تعنى بالثقافة المستقبلية.

فهل فكرت الدولة بخطة إستراتيجية لدعم نشر الكتاب أو ترجمته على النحو المرجو؟ وهل ثمة خطة لتحديث مفهوم الثقافة لدى وزارة الثقافة ومؤسساتها من حيث ربطها بالعلم والتقانة والأفق الإبستمولوجي.

ولا غرابة بعد هذا أن ينعكس هذا الموقف الغريب والعلاقة غير المفهومة على مؤسسات من مثل الاتحاد العام للأدباء والكتاب في بغداد إلى الحد الذي لم يستطع طوال السنوات التسع الماضية من إقامة ندوة ثقافية عربية واحدة أو مؤتمر علمي واحد أو مسابقة أدبية أو علمية كبرى، أو ينجح في إخراج رغبة مثقفيه في التأسيس لمجلس يتولى الإشراف على الشأن الثقافي العام، أو حتى تأسيس خطة ما لدعم نشر الكتب ضمن معايير منهجية واضحة. ولعلنا نجد انعكاس ذلك على مهرجان المربد في البصرة الذي لم يعد قادراً على التعبير عن مكانة العراق ودوره الثقافي للأسف الشديد، إذا ما قيس بما كانت تشهده بغداد في مربدها من حضور ثقافي وأدبي عربي كبير جعل منه أكبر فعالية ثقافية، بما كان يحظى به من دعم، برغم تجييره الإعلامي لتلك الأنشطة والفعاليات الثقافية لصالحه.

لقد مر على تغيير النظام الفردي الشمولي في العراق تسع سنوات، صدر خلالها كثير من الدراسات والكتب، وأقيمت كثير من المؤتمرات والندوات العربية والخليجية - ودعك هنا عما يصدر في الغرب ويقام- تناولت تلك الدراسات والمؤتمرات واقع وتجارب نظم الحكم البرلمانية أو الديمقراطية أو تلك التي تجاوزت نظام الحكم الشمولي، وقد تحدثت عن نماذج سياسية في الخليج من دون إتيان علي التجربة العراقية تماما، لا بالسلب ولا بالإيجاب. ولا يمكن تفسير ذلك على أنه صدور مبكر عن موقف من العراق حسب، بل ينبغي علينا الاعتراف بأن تعثر التجربة عندنا ووقوعها بين براثن بعض الأفكار والتوجهات والمصالح غير الوطنية التي أنتجت صراعاً لا يخلو من ارتباطات إقليمية كان وراء ذلك الموقف. وينبغي أن يلفت هذا الأمر ساسة العراق حين يشعرون بإهمال الرأي العام العربي لهم، ليغيروا من نهجهم ويعدلوا من مسار أفقهم السياسي، من واقع المصلحة الوطنية واندماج العراق بمنظومته العربية والإقليمية، وتحقيق التقدم المنشود.

وما يقال بحق الاتحاد العام للأدباء والكتاب ومهرجان المربد، يقال عن مؤسسات وفعاليات إدارة السينما والمسرح، ودائرة الموسيقى، ودائرة الفنون التشكيلية، ومؤسسات الترجمة، ودار الأزياء العراقية الباذخ، والمسابقات الثقافية والإبداعية التي تتبارى الدول العربية في دعمها والارتقاء بمستوياتها لتشجيع الثقافة والإبداع الوطني، ناهيك عن رعاية العلماء والمبدعين، ثروة العراق المهمة، وزيادة دعم ميزانية البحث العلمي في الجامعات العراقية، أمل العراق في التأسيس للنهوض العلمي، ورعاية المواهب الإبداعية والعلمية ودعمها.

ولعل التعبير الصارخ عن هذا التهميش للثقافي من لدن السياسي ما حدث من إلغاء الدولة للميزانية المخصصة للاحتفال بالنجف عاصمة للثقافة مؤخراً، والتصرف في تلك الأموال لصالح صفقة شراء طائرات بدلها كما تردد من أكثر من مصدر!

لقد سجلت هذه المؤشرات جميعاً حالة من التدني في مستوى الدعم والرعاية، بل التقدير والاهتمام، ما من شأنه إلحاق مشاعر اليأس في نفوس المثقفين وانزوائهم. وهو ما يؤدي في النهاية إلى إهدار فرص من العلم والإبداع، وانسحاب للمثقفين، من الدور المأمول لهم في صنع القرار السياسي والإسهام في ترشيد رؤية صاحب القرار وتعميق حكمته، وهو ما يؤدي إلى بطء حركة التحول من ثقافة الحكم الفردي إلى ثقافة المجتمع الديمقراطي وتخلق ممارساتها. ولا شك في أن محصلة هذه ستنعكس على التنمية الثقافية والمجتمعية الشاملة التي تبدأ من المشاركة المجتمعية لفئات المجتمع وعلى رأسها نخبه وعلماؤه، متخذة من العلم ومعطياته وآلياته وسيلة وأداة لتحقيق ذلك.

ولا بد من الاعتراف بأن النظام الديمقراطي في العراق هو نظام لم يشهد حصاد ثمرات تسميته بعد، إذ هو في طور التشكل والتخلق والانشغال بمصارعة تبعات الماضي والتناقضات الداخلية، فضلاً عن انشغاله بالصراع على المصالح الحزبية ونظام المحاصصة سيء الاختيار. إلى جانب الاعتراف أن ثمة مكاسب قد تحققت للمثقفين وأبناء الشعب عامة على صعيد الرقابة وحق التعبير والقراءة والكتابة، لم تكن متاحة من قبل، من دون أن يستطيع النظام السياسي الجديد تجاوز حالة التوجس في ما بينه وبين المثقف.

*محاضر في الجامعة الأمريكية بالشارقة وجامعة الجزيرة بدبي

مخلوق عليه أن يختفي وراء حجاب

وجه المرأة في القرن الحادي والعشرين

سلوى جراح

هناك حديث هذه الأيام عن وجه المرأة، لا كما اعتدنا من غزل الشعراء عبر العصور من " عيون المها بين الرصافة والجسر، إلى عيناك غابتا نخيل ساعة السحر، إلى وجهك لا يشبه وجهك" ولا ما أبدعه رسامو المدارس الفنية المختلفة في إبراز جماله وقدرته على التعبير عن الحب والأمومة والحزن والغضب. المرأة اليوم، خاصة في العالم العربي، عليها أن تتناسى كل تراث الأمهات والجدات وتخفي وجهها أو هذا على الأقل ما يطالبها به حجازي محمد يوسف شريف، الشهير بأبي إسحق الحويني، أحد أبرز القيادات السلفية في مصر. إذ خرج علينا قبل أيام يهاجم هدى شعراوي، رائدة الحركة النسائية في مصر، في القرن الماضي، ويقول إنها حين عادت من فرنسا بلا نقاب على وجهها، غضب والدها، محمد سلطان باشا، الذي شغل منصب أول رئيس لمجلس النواب المصري في عهد الخديوي توفيق، ولم يستقبل ابنته. وأضاف "وجه المراة كفرجها، إن كشفته تكون قد كشفت عن فرجها".

هذه ليست المرة الأولى التي يستفز فيها الحويني ذوي العقول النيرة. فله مؤلفات عدة وفتاوى مثيرة للجدل بشأن المرأة، يطلع بها من خلال برنامج تلفزيوني على "قناة الناس" الفضائية، إضافة إلى خطبتي الجمعة بمسجد إبن تيمية في مسقط رأسه في قرية حوين بمحافظة كفر الشيخ التي ولد وتربى فيها. استنكر الحويني، قبل ذلك، ظهور بعض النساء في قنوات فضائية للحديث في أمور دينية لإن المرأة: "مهما بلغت درجة تعليمها لا تستطيع أن تستنبط و تستخرج الأحاديث"، وكرّه دراسة المرأة وفضل جلوسها في البيت، ما لم تبن جامعات نسائية ووسائل مواصلات خاصة بها. واعتبر كل الموسيقى حرام باستثناء ماتضرب به "الجواري في الأفراح"، على حد تعبيره، كما أفتى بوجوب ختان الإناث. الغريب أن الرجل من مواليد عام 1956، أي أنه من جيل عايش المتغيرات السياسية والاجتماعية في العالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين. والأغرب أنه درس اللغة الاسبانية في جامعة عين شمس. بل يورد موقعه الشخصي، على الإنترنيت أنه كان الأول على صفه، وتخرج بترتيب امتياز، وحصل على بعثة دراسية لاستكمال تعليمه في إسبانيا، لكنه لم يستمر طويلا لكرهه المعيشة هناك. أي أنه قرأ الشعر والأدب الأسباني واستوعبه. قرأ شعر وأدب من أحبوا المرأة واحترموها، ولم ينتفع به مطلقاً، رغم تفوقه الدراسي، فراح يهاجم المرأة، واختار بالذات تلك التي ارتبط اسمها لأجيال بحركة تحرير المرأة، هدى شعراوي، لأنها رفعت البرقع عن وجهها ووجه المرأة العربية لأجيال.

هدى شعراوي (1879-1947) كانت أول من استطاع إقناع الجامعة المصرية، حديثة التكوين آن ذاك، جامعة القاهرة حالياً، بتخصيص قاعة للمحاضرات النسوية، وهي أول من قاد مظاهرات السيدات عام 1919 وكان لنشاط زوجها علي الشعراوي السياسي، أثر كبير على نشاطاتها السياسية. أي أن زوجها كان يشجعها على تحقيق ما تؤمن به. وهي التي أسست "لجنة الوفد المركزية للسيدات" وأشرفت عليها. كما دعت إلى رفع السن الأدنى للزواج للفتيات ليصبح ستة عشرة عاما، وليس تسع سنوات كما ينادي البعض الآن، وسعت لوضع قيود على الطلاق من طرف واحد، وأيدت تعليم المرأة وعملها المهني والسياسي، وعملت ضد ظاهرة تعدد الزوجات. ولا شك أن أهم ما ارتبط باسمها هو خلعها غطاء الوجه ودعوتها النساء ليحذون حذوها. صحيح أن البعض أعتبروا ذلك "انحلالاً"، لكنها صمدت في وجه كل معارضيها وكثفت جهودها منادية بضرورة تعليم المرأة وتثقيفها، وأعلنت تأسيس أول اتحاد نسائي في مصر، "الاتحاد النسائي المصري" عام 1923 وشغلت منصب رئاسته حتى وفاتها عام 1947، كما كانت عضوا مؤسساً في "الاتحاد النسائي العربي" ونائبة رئيسة لجنة اتحاد المرأة العالمي، وحضرت مؤتمرات دولية عدة في روما وباريس وأمستردام وبرلين واستنبول في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي. كما دعمت إنشاء نشرة "المرأة العربية" الناطقة باسم الاتحاد النسائي العربي، وأنشأت مجلة "المصرية".

وفي عام 1938، نظمت هدى شعراوي مؤتمراً نسائياً للدفاع عن فلسطين وتنظيم الجهود النسوية لجمع التبرعات والتطوع في التمريض والإسعاف. وحين أصدرت الأمم المتحدة قرار تقسيم فلسطين عام 1947، أرسلت هدى شعراوي خطاباً احتجاجياً شديد اللهجة إلى الأمم المتحدة. وتوفيت بعد ذلك بحوالى الأسبوعين. وعبر السنين، أطلق اسمها على عديد من المؤسسات والمدارس والشوارع في مختلف المدن المصرية، تكريماً لجهودها وحازت في حياتها على عدة أوسمة ونياشين من الدولة المصرية.

سنين طويلة عاشتها المرأة العربية دون أن تفكر حتى في تغطية وجهها. طلعت على الدنيا بوجه مشرق حقق الكثير في مختلف المجالات. كلنا عشقناها في إبداعها الفني والأدبي والعلمي. حروب وعذابات كثيرة نالت من فرحتها وظلت على قوتها وعطائها. كيف يمكن أن ترضى الآن أن تختفي وراء الحجب؟ وكيف تقبل أن يعاب عليها ما كافحت لأجله النساء لعشرات السنين، وكان الرجل سندها ومحفزها. أم كلثوم كانت تشدو في مديح الرسول الكريم، في ثلاثينيات القرن الماضي، سافرة الوجه والرأس، أمام رجال الفكر والسياسة. لم يعترض أحد ولم يصفها "بالجارية في الأفراح". كل ذاك الابداع موصوم بالفحش والخطيئة. الحويني وأمثاله يريدون أن يلغوا عشرة قرون من التاريخ، هكذا يقول السلفيون ومع ذلك يستعين بكل التكنولوجيا الحديثة، بل لم يكن صوته ليصلني لولا إبداع اليوتيوب.

في عام 1899 وبدعم من الشيخ محمد عبده، والسياسي سعد زغلول والكاتب أحمد لطفي السيد، نشر قاسم أمين (1863-1908) كتابه الشهير "تحرير المرأة" الذي ترجم إلى لإنجليزية، تحدث فيه عن الحجاب، مشيراً إلى أن حجاب المرأة السائد ليس من الإسلام وأن الدعوة للسفور ليست خروجا عن الدين، وتناول في الكتاب موضوع العزل بين المرأة والرجل وأنها لم تكن أساسا من أسس الشريعة، وأن لتعدد الزوجات والطلاق حدوداً يجب أن يتقيد بها الرجل. ودعا لتحرير المرأة لتخرج للمجتمع وتلم بشؤون الحياة. وقد أثار هذا الكتاب عاصفة من الاحتجاجات والنقد، لكن قاسما أمين لم يتزعزع أمام النقاد بل رد عليهم بكتاب آخر "المرأة الجديدة" بعد عامين من صدور كتابه الأول، وطالب بإقامة تشريع يكفل للمرأة حقوقها الاجتماعية والسياسية وأهداه لصديقه الزعيم سعد زغلول.

يقول قاسم أمين الذي آمن بقدرات المرأة وأهميةٍ تحررها: "لو أن في الشريعة الإسلامية نصوصاً تقضي بالحجاب، على ما هو معروف الآن عند بعض المسلمين، لوجب علي اجتناب البحث فيه، ولما كتبت حرفاً يخالف تلك النصوص مهما كانت ضارة في ظاهر الأمر، لأن الأوامر الإلهية يجب الإذعان لها بدون بحث ولا مناقشة. لكننا لا نجد نصاً في الشريعة يوجب الحجاب على هذه الطريقة المعهودة، وإنما هي عادة عرضت عليهم من مخالطة بعض الأمم".

مابعد الكتابة ...

حسب الله يحيى

الآن .. وأنا أشرف على السبعين، ولي في المكتبة (38) كتاباً ومئات القصص والمقالات والدراسات التي نشرت في صحف ومجلات عراقية وعربية مرموقة، حتى ليمكنني القول أنه ما من مجلة ناطقة باللغة العربية منذ العام 1964 والى الآن لم أكتب فيها ..

هذه المقدمة .. ليست مدخلاً سليماً لتجربة طويلة وعميقة من القراءة والكتابة الجادة والمثمرة .. فقد يعدها البعض تباهياً وكما أريد استعراضه على الآخرين، وهذا ما لا أقصده ولا أعنيه، وإنما أريد به عرض منجز لا أقيسه بالطول والعرض والكم .. لكنه العمر كله والجهد بحمله المضيء والصحة بوشمها الذي صدعه صداع نصفي أخذ العافية كلها وأبقى على الانسان الذي أمامكم .. هيكلاً لاتستوي فيه أجنحة فرح ولا طمأنينة ولا استقرار .

ما أريده .. ليس خلاصة حساب مع الماضي ولا جرداً بما كان وما هو كائن وما قد يكون .. لكنه نتيجة لا أحسبها تروق لكم .. ولكنها تروق للحقيقة اولاً ولحكمة العقل أولاً كذلك ..

الحقيقة والعقل .. صنوان، ولا تستوي الحقيقة بكل ما تمتلكه من نقاء، مع عقل معطل كسول يكتفي ويقدس ما كان كما لو أنه إستثناء نادر عن الآخرين .

الأمر ليس كذلك .. فما هو شخصي لا ضرورة لأشغال أذهانكم التي أحسبها يقظة وهي تصغي اليّ ، وانما اريد من هذه الوقفة التي بقيت أوْجلها حتى اصطفيت من ضغوطها الجزء الضئيل عن نفسي وقلبي وروحي وعقلي .. هذه الوقفات أحسبها جديرة بالانتباه .

فما كان التعويض عن شهادات عليا كنت أطمح للحصول عليه سهلاً؛ وإنما كان يصطدم بلقمة العيش العصية على فتى مثلي .. لذلك لجأ الماثل أمامكم الى الجمع بين دراسة ذاتية للمناهج الدراسية الجامعية بكل مراحلها والعمل المضني في صناعات سبع تثمر حتى رغيفاً قدّ من نخالة .

وما كان حتى عرق الجبين يرتاح على جبهتي ، ذلك ان الشر الذي في الشرطة اصطادني كما لو أنني كائن غريب يحمل بأصابعه العمالية الخشنة كتاباً ويضع في قميصه المعتق قلماً يتباهى في جيب خالٍ تلعب فيه الريح ..

كثير على ذاك الفتى العمالي ان يحمل كتاباً وقلماً .. إذن ذاك الفتى يعي ، ومن يعي يتعب .. ومن يتعب يفكر بالتغيير لذلك كنت استبق شرطي الأمن في تمردي على واقع مر، فيما دبر لي الأشرار المكيدة السياسة التي سيستني فيما بعد حتى أختار الناس.. ضوء عقلي وقلبي .

وقررت امتحان اصراري على النجاح وأنا في السجن .. كان السجان يمسك بيساري المصفد بالسلاسل ، وفي يميني قلم رصاص وقد رصّ فيه امتلائي ثقة .. وأفلحت .

لكن الدرس القانوني ومعرفة حقوق الانسان ظل هاجسي حتى اللحظة .. كنت امني نفسي بأجابة فرانسواكيناي وهو يجيب على سؤال يقول :

- ماذا تفعل لو كنت ملكاً ؟ قال : لا افعل شيئاً . فسألوه : من تحكم ؟ قال : القوانين .

وفعلاً صار التمني حقيقة وكان أن قبلت في كلية الحقوق .. لكن حقوقي في الحياة اصطدمت بالفاقة ، بحيث كان بين الدراسة الاكاديمية والفقر مسافة لا تمحى .. لذلك استبدلت شغفي بانتزاعها من سراقها المغتالين لوجودها ، فعمدت الى (القصة) أتوسلها علّها تسعف رجائي في إيصال رموزي الى من يفكها من أسرها الفني .. لتكون رسالة بوح صادق .

ولأن فن (المسرح) كان للناس به رغبة ؛ رأيت أن أوظف هذه الرغبة لأصلاح المعوج في حياتنا ونقد ماضي وحاضر زائف ، فلجأت الى عروضه أفضح أسرارها وأكشف عن زيفها تارة وجمراتها تارة أخرى .

كنت أتخفى وراء القصة والنقد المسرحي ، كما لو أنني أبحث عن كائن غريب لسته بأي حال ، فأذا وجدته ألححت علية حتى يكون بقدر المسؤولية .

وكان ما كان .. ردود أفعال ، لا تحاربني بشرف الحوار ، وإنما اتجهت الى ان تستل سيوفاً صدئة تحاربني بالقسوة تارة والسجون والمحاكم تارة أخرى ، وبالطرد خارج اسوار المؤسسة التعليمية والثقافية ..

لا أعرض امامكم شريطاً سينمائياً موثقاً .. فما بكم حاجة الى مزيد من الأنين ، وليست بي رغبة الى استعراض لايعنيكم .

خياركم أن تغادروا صفحة هذه الورقة ، او تتركوني بين جدران هذه القاعة .. ولو كنت بديلاً لأي واحد منكم .. لفعلت ..

فما شأن رؤوسكم التي تزهو بالفضة .. حتى تتصدع بهذا العرض على ايجازه ؟

أستميحكم عذراً وأتوسلكم السؤال عما كان من هذا العجز التدميري والغابات الشاسعة من الكلمات .. التي أودعت فيها ليال طوال ، وفجر ألزمه الاستيقاظ على مدى سبعين عاماً .

كنت أستجيب لصحوة روحي وضوء بصري وبصيرتي التي راحت تنطفىء شيئاً فشيئاً .. وحتى لايدركها العمى ، عليّ أن أوجز في ايضاحي هذا .. علّه ينقذ من وهم ، ويفلح في سبيل .. وما سبيلي الا الرشد ، وما أنا مرشد للغافلين الذين يصحون بعد ان تكون الدنيا قد سهت وعجزت ونخرها الدود ..ولكنني أنبه ، ولا املك من دعوة إلا الى صحوة الانتباه .

أقول ..

كان الكتاب ضوء كلي ووارث للحكماء والانبياء .. فيما كنت أشيد حروفي ، استنطقها حتى تكسر السطور المستقيمة التي تعد سلفاً .

ما أنا بكاتب سطور يرسمون قاعدتها لي ، وإنما أنا انسان لايستمتع الا بالفهم ، ولا يغنيني من متاع الدنيا إلا كتاب يضيف ويسحر ويوقظ .

وفي القراءة والكتابة .. كنت أبحث عن فهم ذاتي وذوات الآخرين ، حتى أتبين موقعي بينهم ومدى تأثيري فيهم وتأثيرهم في ..

لكن حصادي كان تفهمي لنفسي وللآخرين من خلال التجارب الحياتية اليومية التي كنت أعيشها واتلمس وجودي في سلبها الكثيرة .

بدأت أعي ان القراءة مادامت غير بريئة كما يقول التوسير؛ فأن الكتابة والتجارب الحياتية ليست بريئة كذلك ..

وكما ان اختلافك عن سواك لا يعني عزوفك وامتيازك عن سواك؛ وإنما تأشير لمعطيات وجودك الأسمى .. ذاك الوجود الذي يملك الدليل والبرهان والحجة .. وها انت قد تبنيت الامور على وفق امتحان الازمنة الصعبة التي عشتها ، وقد بدأت تبوح بها بقدر من الحرية ، الا ان هذه المساحة المتاحة من حرية التعبير بدأت تضيق وتنكمش حتى وجدت نفسها في سجن آخر إسمه (السياسة التدميرية) التي تحيط بي او بك من كل جانب .

ففي الوقت الذي أردت إقتفاء طريق تشيخوف وهو يدعو الناس : " أنظروا الى انفسكم ، انظروا كيف تحيون حياة سيئة مملة " فوجئت بعرضين : اما الخلود الى السكينة مقابل الوظيفة والمال ،او الوقوف في الصف المعارض واحتمال ما لا يحتمل .. وكنت بينهما أعمل بطريقة غاية في الغرابة .. بحيث أرقص تحت زخات المطر من دون أن ابتل .

عملت على وفق الرموز والتأويل الذي بوسعه ايصال المفاهيم التي اريد ايصالها بلا خسائر ،ومع ذلك ظلت الخسائر تتقصدني ..ولست نادماً على كل مافعلت وقرأت وكتبت وعشت .

لكنني الآن أجدني صائتاً أبوح برأيي ازاء كل قضية اتلمس فيها صواب رأيي ، على مدى عقد كامل بعد التغيير وبقيت أكتب عموداً صحفياً يومياً يدين كل الممارسات السلبية في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ولم اتلق إجابة أو تعليقاً أو رداً عن كل الاتهامات والادانات التي اعلنتها غاضباً .. ولم يعد امامي الا السكوت امام جدار أصم لايصغي لي ولا لسواي ..

إذن ماجدوى الكتابة بعد هذا العمر الذي شاخت دقائقه وساعاته وايامه .. وسنواته ، واستوى ليله ونهاره ، وشتاؤه وصيفه ، وربيعه وخريفه ..

ماضيه بكل مراراته ، وحاضره بكل مآسيه ، ومستقبله الذي لا ومضة واحدة تلوح في افقه ؟

هذه صفحة من حياة لم تعد تحيا ، وكلام ملّ بوحه وهو غير قادر على تأهيل صاحبه ولا قرائه من تدبير طعام يومه ، ولا كساء نفسه ولا تنظيم خيط في زر قميصه .. !

فهل كان كل ما قرأته وكتبته وعشته .. كان مجرد وعاء معرفي لايشبع جوعاً ولايروي ظمأ ولا يستريح لبال ولا يهدأ لنوم ولايهنأ لضوء نهار قلق !

وليس بوسعه اختراع قرصاً يسكن هذا الضجيج في رأس يضرب به الصداع في كل لحظة ..

ما هو حصاد ذاك الركام المعرفي سوى المزيد من القلق والظلام الذي لا يضفي الى نور نعرف على وفقه قانوناً ينصف حقاً ويدين فساداً او جريمة وزيفاً ؟

ما جدوى ماكناه – او كنته أنا على وجه التحديد – وليس بمقدوري استثمار مدفأتي ومروحتي من نبع نفطي هائل ، ولا تصنع رطباً احلى من الحلاوة من نخلة تموت ظمأ ؟

ما معنى أن أبق اتوسل الانسان في كل بلدان العالم ،اتوسلهم رغيفي ودوائي وملبسي وحتى صورة نفسي في الفضائيات ؟

نحن اناس كسالى ، لا نملك سوى اصواتاً صامتة إتهمنا بها العدائيون منذ القدم وصدقنا متمرداً منا اسمه : عبد الله القصيمي .

لكننا بقينا من بين شعوب الأرض كلها ننظر الى المستقبل بعيون وأصوات الماضي الآفل ومن هنا ظلت عقولنا عطشى ومسارنا ينقلنا من صحراء لمنفى ..

من هنا أجدني اتفق مع أي حيان التوحيدي في احراق كتبه .. فهو لا يريد تركها لقوم لا يقدرون قيمتها ..

او اتلفها زاهداً كما .. عمرو بن العلاء .

او ألقها في النهر كما .. داود الكائي او أحملها الى غار وأسد ابوابه كما .. يوسف أسباط .. او رميها لنيران فرن كما .. ابو سفيان الثوري او أغسلها كما .. ابن ابي الجوزي .

لن تكون الكتب جنتي .. كما اراد ماركيز .

ولن تكون بصيرتي كما اراد بورخس..

وإنما سأرمي بالكتب والكتابة الى نار تحرقها .. وعندئذ تضيء .. كما طائر الشوك يلقي بحنجرته الى اكثر الغصون بروزاً حتى يغني اغنية الحياة الأخيرة ..

النسرُ محترقاً

◆ياسين طه حافظ

إلى ....
هو اعتذار متأخر على كل حال ..

أبدأُ بالعذْر
أم أبدأ باسمَ الله وأقرأُ فاتحةً ،
أم اسأل نفسي : أيُّ طريق
نسلكُهُ ويكون صحيحاً للرّوح وللدنيا
وهما يختصمان على اللحظة ؟

حزنٌ لا يبرح روحي وأنا أذكرُ
كم كنتَ نبيلا محزوناً
أو منكسراً .
كنتَ أنيقاً و خفيضَ الصوتِ
وتعرف ان الدنيا
هي دنيا منذ زمانْ .
لكن الحكمةَ ما كانت تخفي حرَجاً
أو أسفاً
أو ضعفاً لا قوةَ تشفيهِ .

هي هذي دنيانا وهمُ نحنُ .
ما كنا يوماً ماءَ النبع
ونرفض ، لكن نحملَ مضمونَ قمامتها !
هي حيرتنا الأزلية لولا لحظاتُ الصَمتِ ،
لحَظاتُ براءتنا ،
أو حزنُ النفسَ .

لا أدري اليومَ ، لماذا ،
حين رفعتُ الكأسَ ، تذكرتُكَ ،
أو عاقبتُ النفسَ بذكركَ .
أنتَ أدَنْتَ رداءتَنا من غير كلام
مبتسماً مكظوماً
مثل نبيٍّ .
وأنا كنتُ رديئاً ..... معذرةً !

هل يُجدي أن اعتذر الآنْ ؟
أنتَ الآن عظامٌ
وأنا حيٌّ أتكلّم ،
أكتبُ ،
كأسي بيدي ... أتذكّرُ
لكني الأعمقُ في الدنيا أسفاً
والأعمقُ حزنا .

كنتَ نبيلاً وأمام رداءتنا تتألّق .

ما عاد لنا أملٌ بلقاء أبداً أبداً .
هذا حزنٌ آخرُ يمنحُ موعظةً
لأقول وأرثي روحي خسرتْ فرصتَها .

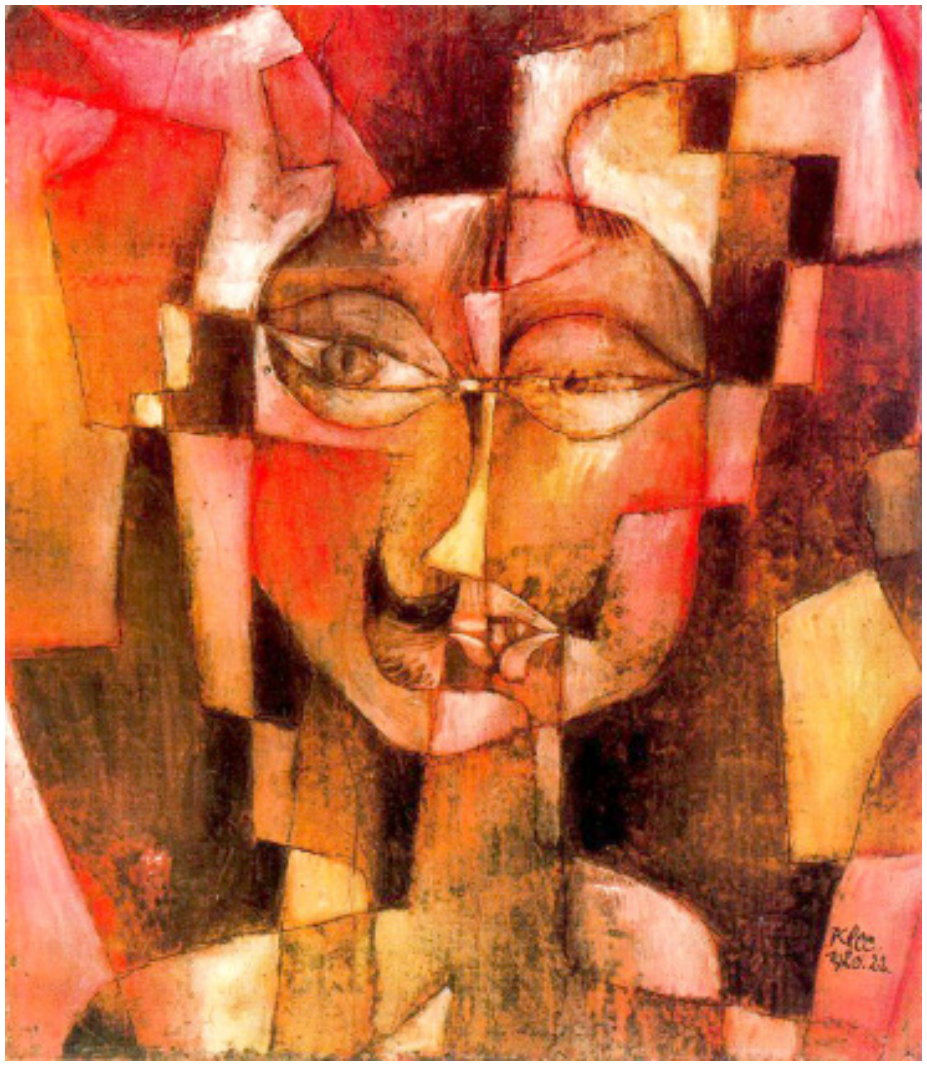
كم يُرعِبُ هذا البعدُ الشاسعُ بين الارواحْ !

لو أني الآنْ
في جلسة شربٍ في بيتكَ ،
في جلسة عذرٍ ، أو اني
في ليل مكاشفةٍ عن حزنِ الانسان .
ماذا نفعلُ إذ تَجرفنا لحظاتٌ
عن كل فلاسفة الأرض
ونعيشُ حقيقتَنا الجسَديه ؟
ربتما عشْتَ دقائقَ مثلي
ولعلكَ مثلي لا تملك عذرا .

بعد غياب الموتى ينتبهُ الأحياءْ
لفضائلهم
هل سيرى أحدٌ يومَ نغيبُ فضائلنَا ؟
من يملك في صخب العيش بصيرَتَهُ
فيرى ما كان لهم أو ما كَان لنا ؟

أنا لا أنسى أبداً صورتَكَ الأبهى ،
الأسمى ،
الأنقى مني !
فأنا ، معذرةً ، أذهلني من أحببتُ
ولم أكُ أملكُ نفسي .
كل الأفكار انفرطتْ في الريح قلادتُها .
لا أذكرُ تلك الساعة حزنَ الآخرِ
محْنَتَهُ و اللا حلْ .

ولقد كنتَ تراني
احتضنُ الجسدَ الطافحَ لذّاتٍ



وجهُكَ ممتلئاً حزناً كانَ وممتلئاً
في الحزن معاني :
قرصانٌ يأخذ منك سفينتَك المِلأى
تأسرُكَ الحسرةُ لا تفعل شيئاً .

أنا مثلكَ هذي الساعة في الحزنِ
وفي الخسرانْ
زمنٌ راح بأهليه وما ظل كلامٌ ودخانْ
اسألُكَ الآن الغفرانَ –
هدوءاً ،
لا غضباً ،
فأنا أقررتُ بإثمي
وبأني دونكَ في الحكمةِ أو في الحِلْمِ .
ذلك ،
ذلك حقٌّ ، لكني أعترفُ الآنْ :
كانت مالا أقدرُ أن أتوانى
عن أن أشعل روحي وأضيعُ بعالمِها ،
كانت ،
لا تدري أنتَ بها ،
هائلةَ اللذة ، هائلةَ المعنى .
أترشّفُ روحَ الكونِ بها
ألهثُ برقاً حتى الموتِ ولا
أمسك بالسرِّ

كم كنتَ عظيماً في صمتكَ
تجلس في زاويةٍ مكتملا
تنظرُ لي منتظراً خيطَ أسى ،
منتظراً أسَفاً مني ، خجَلا ...،
لا تلقي شيئاً !
تتمسّكُ بالشرف الأقصى
وتَجرَّعُ أحزانَكَ بالصبرِ ..

اعتذرُ الآن على قبركَ، لكنْ
ماذا نفعل في انفسنا
ولقد خُلقتْ او صُنعتْ
او شوّهَها سوءُ حياةٍ وطريقْ؟
لو اني الآن،
ومعي سيدةُ الحب الماضي،
نجلس قرب ثراك
نطلبُ غفراناً لخطيئتنا..

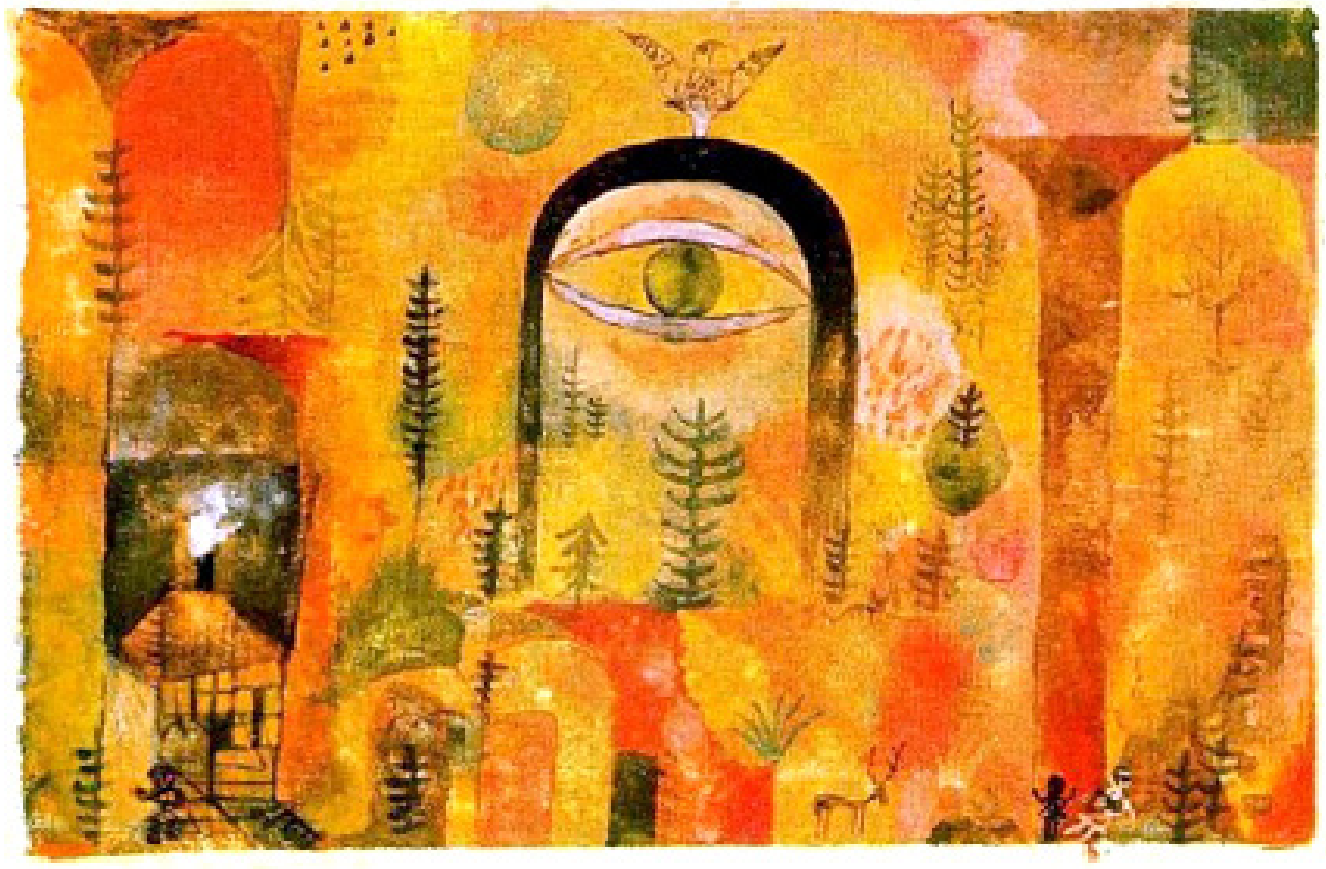
اطلبُ فهمكَ. لم نكُ مُجْتَرحينْ
لكن سرنا بطريق سار به من قبلْ
كثيرونَ،
يعذبنا صمتُكَ. تلك اللابأس
بعينيك ونظرتكَ المُجْتَزأه
كنتُ حصيفاً
كنتَ ترانا منحدرَينْ!

هي محنةُ هذا الانسان على الارض اللاترحَمْ
تعوزُهُ الروحُ ويعوزهُ الحبُّ ويعوزه الفَهمْ.
جرحٌ بضمائرنا لا يشفى.
ها نحن الآنْ
لاشيءَ من الزَبَدِ الذهبيِّ على الشاطىءْ
هي في منفى
وأنا في منفى
كلٌّ يقتاتُ مرارَتَهُ.

حمداً لله
ملَكٌ نورانيٌّ، مما تحتفظُ الارضُ بِهِ ،
يمنحُني السلوى...

قصص قصيرة جدا ..

◆ د.ماجدة غضبان المشلب



ليس هنالك من مزيد..
الخطوات ترتد..و الريح تبادلني سخطها..
هل سترقد كفاي بين كفيّ الحكمة الوحيدة؟

الراحل

شيء غريب في يدها لم استطع تبينه..كصورة او بطاقة قديمة.
انتكس رأسها بعد ان كان مهيبا و هو يرتفع بالصورة كراية نصر.
هز الرجل رأسه بالنفي..و ابتعد..
تابعتها ببصري و هي تتجول في السوق.
الجميع يهزون رؤوسهم بالنفي و يحاولون تفاديها
غير ان هذا لم يمنعها من الاستمرار و التجوال ثانية على باعة الخضار.
_الن تتوقفي ايتها المرأة
قال الشرطي وهو يقودها نحو سيارة قد الفتها..و رجال شرطة الفوا صمتها رغم سخريتهم منها.

٣٥.....

لم يظن ان الامر سيزداد سوءا ، و ان الالوان ستزداد قتامة.
_اللوحة جميلة يا بني قبل 35 عاما.
_اعلم يا ابي..لكنك كل يوم ترسم فوقها لوحات جديدة..
لم لا تختار قماش جديد؟
_اني احاول اتمامها.
-الم يكف عمري كله لتتم؟، قالت امي انك مذ كنت في المهد و انت ترسم ذات اللوحة.
_بني هناك عمر لا يكفي لرسم لوحة و هناك لوحات لا تكتفي بعمر كي ترسمه.
تململ الشاب في جلسته..و انحدرت الشمس نحو غروب..
لم يعد بامكانه رؤية اباه و لا ما آلت اليه لوحته غير ان هذا لم يمنع العجوز من مزج الالوان مبتهجا و كأنه يفعل ذلك للمرة الاولى.

أوان قصاصاتي

في غرفة قذرة مزق حقيبة متاعي ناثرا محتوياتها على الاسمنت البارد ، و تناول قلمي و ودفتري ، و اصبح يكتب باسمي رسائلا اجهلها و اجهل وجهتها.
نظر الي و الى اثار الدم على جلدي العاري تحت قيود قاسية ، رغم ذلك قال بصوت قلق:
_لا تتحركي ان غبت.
لم يكن بامكاني ذلك بالتأكيد.
من خلال ثقب غير صغير في الجدار رأيته ينثر قصاصات الورق الممزقة:
_قصاصاتي؟
دون لحظة تردد استدار نحو نقطة ضوء قصية و اختفى في حفيف ثوبها.
نبض جسدي الموثق باتقان الى سرير حديدي قديم محدثا دوائر من ضجيج في سكون يغتنم المكان نعيمه فيه.

دمعة

اصبحت تشع في الظلام كشمس ،
_لا تمسحيها و دعيها تنير لنا الطريق ،
احرقتني بجمرها ،
_لا تمسحيها انها اخر قطرة ،
قتلتني بما تحمله من حزن ،
_لا تمسحيها فهي كل ما تبقى من ذكرى ،
تعثرت دون ان ادري ، و دوت عند ارتطامها بالارض المفترضة ،
_ما بك يا امي كانت هي كل الطريق الذي يصلنا بالعالم الراحل؟؟؟.

مئذنة

قبل ان اخرج وضعت قليلا من الصوت المعلق على المشجب الصوتي و بعض الوان صورة ملتصقة بالحائط.
الجمهور غفير في الخارج و لخطواتي طعم الملح على شفة الشارع المندحرة امام عبوة ناسفة تترصدني.
كنت أعلم إنها اللحظات الفاصلة..و إن صرختي لن تصل أبعد من نهاية طريق ملتو بتعمد و حنق.. و ان الواني ستتناثر لتتم ازالتها بخراطيم المياه بعد قليل..و لن يلبث لي وجود على خرائط عصية على الرائي.
قد اعلن اوان حصاد الغرباء.
في السوق سألت امي:
_ما افعل ان تهت يا اماه؟
_لا تخافي سينادون باسمك من مئذنة ما ، و سأجيء لاصطحابك
تناوشت عيناي أول مئذنة..
كدت ادثرها بالواني المسروقة من صورة..
و انتظرت بلهفة لعدة ثوان كأنها الدهر كله لعل امي تسمع اسمي..
_اتراهم لم ينادوا باسمي ام ان صرختي تلاشت بين لغط الموتى؟

حرائق قلعة سكر

يجول في الجوار يبحث عن اخر سحب الدخان ليقتنيها.
كنت ممددة على الضفة و العشب الجاف يحيط بي و هو يمتص ما تبقى من روائح الحريق.
حاولت ان ارفع رأسي لأتبين ملامحه..لكن النزيف اوهن قواي و ظلت محطات قدميه تعلمني بحدود البقعة الفاصلة بيني و بينه.
حبست الف آه في صدري كي لا يكتشف ما تبقى من جسدي المتناثر..
كنت اراهم يتقدمون و الصباح معهم يقترب.
بضعة كلمات بين لساني و فحوى الزمن كان عليها الوصول الى راياتهم..
لا اعلم ان كان هنالك من يحتضر غيري؟
ان كان هنالك من يحمل سوى رسالتي؟
تشبثت بالتراب المنقوع بالظما..
بالعشب الميت بصمت..
استغثت بنهر جف ، و بنجمات تودع السأم..
و انا انتظر القادمين و على لساني اخر الكلمات التي تأبى ان تجف.

عرس الخليفة

ملمس يديه اشبه بحراشف الزواحف.
حبست لهاثي و اكتحلت عيناي بقطرات من ندى لم يستطع رؤيتها و هو منشغل بإفرازات ذكورته.
في الامس القريب قد تمت البيعة له ، و علي ان ابتهج بهجة البيداء ببعض حنو الغيوم عليها.
الح بسؤاله:
_كيف تشعرين الآن يا سيدة المكان و الزمان؟
نهضت الحروف على ضفاف الروح مائة مرة ثم تناثرت دون معجم يتعرف اليها..
التلفاز يهذي و كذلك هاتف يرن قربه..
و شهوته تنثر زبدها على سواحل مترعة بخثرة دم تتعاظم كجبل عاري الصخور.
_كم من نساء استبدلن جلودهن هنا؟
كان صوتي نزقا ، مشبعا بالسخرية في حضرته.
فتح فمه بين اندهاش و صرخة تود الوثوب على صمتي كوحش ضار..ارتجفت شفته السفلى ، و هلع يسرح في ازل بين عيني و عينيه:
_اهي الحراشف التي تغطي جلدك ايتها المرأة؟

أنا والأسماء..

◆ نهار حسب الله

أنا وعبد الرحمن منيف

1.
يعتقد الروائي السعودي عبد الرحمن منيف ان (النساء في الشرق لا يمنحن المتعة فقط، بل ويمنحن أيضا الأسرار والسلطة وكل شيء..) قال ما يؤمن ليجعلني أهوى النساء وارتبط بزوجة انجبت لي قبيلة من الاطفال التعساء ومنحتني جرعات من الخوف المزمن ومسؤولية تربيتهم في هذا العالم المزيف.

2.
يرى منيف ان (الشيء الذي يتسع ويكبر في حياتنا هو السجن)وهو الامر الذي جعلني ابني قناعتي على ان الدنيا كلها سجن كبير.. وأنا لست إلا مجرد موهوم في البحث عن الحرية في زنزانة عملاقة اسمها الحياة.

أنا وأنطوان سعادة

1.
يُعرفُ السياسي السوري أنطوان سعادة الحياة على انها (وقفة عزّ فقط) تعريف مثالي للغاية خصوصاً وان أمتنا المسكينة مازالت راكعة.. فكيف تنهض وتقف بعز من دون ان يُخلق لها أطراف؟.

2.
بوطنية عالية وروح نضالية حقيقية يقول سعادة بشجاعة متناهية (يجب أن أنسى جراح نفسي النازفة لأضمد جراح أمتي البالغة(لكن عملية استئصال الجراح لم تكن يسيرة خصوصاً وان الأمة بلا أنفاس..

أنا ومالكوم إكس

1.
يرى الناشط الحقوقي الاميركي مالكوم إكس ان (التعليم جواز السفر إلى المستقبل) من دون ان يعلم ان العلم في مجتمعنا لا يعني إلا حجز مكان للنوم على الاسفلت.

2.
بإصرار غريبٍ يؤكد مالكوم إكسٍ على ان (لا يسمي العنف عنفاً عندما يكون دفاعاً عن النفس، بل يسميه ذكاءً) قناعة أرغمني على الخوض في مساماتها ليجعلني أفعلْ منظومتي العشائرية الرجعية وأحارب كل من حولي واغتال سيد القانون.

أنا والمسيح

1.
(في البدء كان الكلمة) قالها سيدنا المسيح (ع) .. وهو يعي جيداً اننا نجهل ابجدية الحروف، ولا نجيد النطق.

2.
أستندتُ الى مقولة كان قد رددها المسيح بن مريم نقلاً عن الانجيل (الحق يحرركم)، مما هيأني للمطالبة بحقي في الحياة والحرية، غير اني تنبهت لحواسي الخمسة وهي تهرب مني راكضة بهلع.

أنا وجورج إليوت

1.
في قاعة الدرس كنتُ احاول القيام بأول عملية سرقة في حياتي وهي اختلاس قلم صديقي الجميل، وفور نجاح العملية تنبهت لمعلمة اللغة العربية وهي تشرح مقولة للروائية الانكليزية جورج إليوت (المكافأة لمهمة أنجزت هي القوة على إنجاز مهمة أخرى) وهو الامر الذي دعاني فور انتهاء الحصة لاختطاف المعلمة واغتصابها.

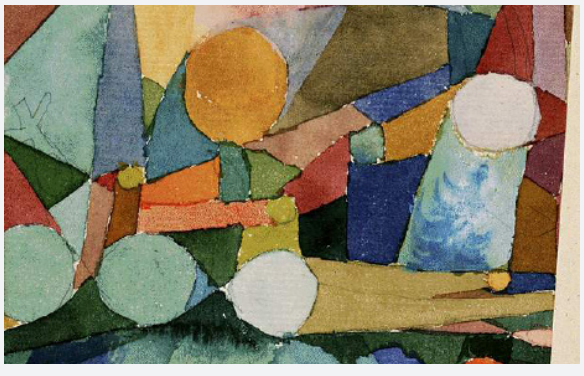
2.
تقول إليوت ان (لكلماتنا أجنحة، لكنها لا تطير حيث نشاء) وبهذا أكون قد أدركنا ان توسلاتنا لا تقلع وتصل الى السماء وإنما غالباً ما تحاول ايهامنا بالطيران ومن ثم تسقط على رؤوسنا وتحطم احلامنا وامنياتنا كلها...

3.
(أسعد النساء، مثلهن مثل أسعد الدول، من ليس لهن ماض).. حكمة قالتها إليوت لتهمش تاريخ أمي الحافل بالتضحيات وأرضي التي ليس فيها إلا ماضيها الجميل.

الجوهرة

◆ عدوية الهلالي

كان يقسو على شقيقتيه ليذكرهما دائما بان المراة لم تخلق الا لطاعة الرجل العمياء والتزام الصمت المطبق ..وكان يذكرهما ايضا بان الرجل هو السيد الحاكم والامر الناهي ..تزوجت شقيقته الكبرى وبقيت الصغرى لتخدمه حتى يقرر الزواج او تتسرب سنوات شبابها من بين ايديها وهي تخدمه ..ذات يوم ، وفي ساعة الغروب التي يخشاها المتطيرون ، لم تسمع الفتاة نداء شقيقها فقد كانت تعد له العشاء على النار خارج المنزل ،وفجاة ، خرج من المنزل والشرر يتطاير من عينيه ودون ان يعرف سبب تخلفها عن تلبية ندائه ، ضربها على رأسها



بقبضة يده ففقدت وعيها اياما ، وحين عاد اليها وعيها كانت قد فقدت تلك الجوهرة الثمينة " العقل " فقد ضاع رشدها تماما وصار جنونها عبئا على شقيقها فهي لا تكف عن تمزيق ملابسها القذرة واللهو مع الاطفال والهرب من مضايقات الكبار مما زاد من عدائيتها وتوحشها ....

اقدم شقيقها على حبسها وتقييدها بالحبال اكثر من مرة لكن عويلها كان يستنهض شفقة جاراتها فيعملن على فك وثاقها واطعامها ..لم تكن تتذكر أي شيء او أي شخص حتى شقيقتها التي تزورها احيانا وتعتني بها ..ذات يوم ، قتل شقيقها في مشاجرة تسبب بحدوثها وتجمهر ابناء المنطقة حول تابوته ليبكيه اقاربه وشقيقته الكبرى بينما علق البعض : انها نتيجة افعاله ، فجاة ، اقتربت شقيقته المجنونة من تابوته لتتأمله بصمت انتقلت عدواه الى الناس فغدا رهيبا ..وباندهاش ، لاحظ الجميع كيف حملت نظراتها الزائغة مشاعر مفهومه وكيف انحدرت على وجنتيها دمعتان وهي تمسد شعر شقيقها باناملها الوسخة ..كما لاحظوا كيف بدأت تلملم اطراف ثوبها الممزق حول جسدها وكيف طلبت من شقيقتها وشاحا لتغطي به رأسها المكشوف فقد عادت اليها " الجوهرة " اخيرا ..

لندن بحاجة إلى ذراع

◆ فيحاء السامرائي

لم أكن أعرف، هل هي تمسك بي كيْ لا أفلت منها في الزحام، أم تسند مرفقها على ذراعي ليساعدها ذلك على المشي براحة وتوازن؟...لكن ما أنا متيقنة منه هو أنها لا تنظر الى عينيّ حين تتحدث:

- عرفتك، حتى قبل أن أسألك وتجيبيني بلغتي، عرفتَك من عندنا، ليس من شكل أنف يتميز به العرَاقيون، لكني عرفتكِ، الدم يحنّ... هنا، لا يفهمون احتياجات الغريب الروحية، فرديتهم تطغي على سلوكهم...الوادم تغيرت، يمكن هذا آخر زمن، أصبح الواحد لا يهتم الا بنفسه، الله يرحم أيام زمان، تعرفين؟ كان الغريب لا يتوه لو تنقّل في مشارق أرض العراق أو مغاربها، أينما يذهب يجد من يهتم بأمره ويؤويه، ولو يسأل عن مكان ما، يجد ألف دليل يرشده الى مقصده، بل تستضيفه الناس وتطعمه وتحسن معاملته، ينقطع لساني لو كنت أكذب...يا حسرتي، تغيّر كل شيء اليوم، هل تحسبي أن أهل لندن هكذا فقط؟ لا عيني، حتى في العراق، الوضع ماعاد كما هو هناك... اليوم لا يعرف الجار جاره...لا أدري ما الذي جرى للناس؟...هل تصدّقين؟ كنت أتفقد جيراني بين ساعة وأخرى، أتقاسم وإياهم ما نطبخه وما نملكه، وفوق ذلك أترك الباب مفتوح، إي إي...لا أغلقه، ممن أخشى؟؟ لا لصوص ولا ارهابيين ولا قلق ولاهم يحزنون، ما كانت ديرة فرهود كما اليوم...أتتذكرين عراق زمان؟...كنت صغيرة بالتأكيد، وين تتذكرين...حين كنت أروحَ الى الكاظم، أزور وأقرأ الزيارة وآخذ قسطاً من الراحة، يعني أتقيّل، زين؟...بعدها أشبع جوعي بكباب الكاظم في أحد المطاعم، هل ذقت كباب الكاظم؟ ميْعجبك؟ شنو ماكَدونالدز! من طاح حظّه، ربما تعودت على أكلهم؟...بعد ذلك أشتري حلاوة دهينَ وأشرب ببسي...إي، لا أحرم نفسي من شيء، الدنيا ما تسوى...ثم أرجع الى بيتي بعد صلاة المغرب...هل يخطر في بالك أن أحداً يتجرأ على محارشتي أو مضايقتي؟؟ شوف هاي!! أبداً وداعتك، الدار أمان...أما الأسعار، كانت معقولة جداً، بل رخيصة ميْ...ليس كما اليوم، غلاء أسود...ماذا جنينا؟ لا أبو علي ولا مسحاته...لكن خبّريني، يوم خرجت من العراق، هل كان الدينار يعادل جنيهين كما يقول إبني؟

أتهيأ للإجابة على أسئلتها، رغم أني لا أعرف من أين أبدأ، وقبل أن ينطّ صوتي من صندوقه، تسترسل في حديثها وهي تمسح شفتيها المكورتين بسبابتها وإبهامها:

- ربما كنتِ صغيرة حينذاك، معلوم...المهم... جلبني ولديَ الوحيد الى هنا، على الضد من رغبتي في البقاء هناك، أصرّ على ذلك خشية عليّ من بقائي وحدي، ثم لأني أصبحت إمرأة كبيرة كما ترين...حين جئت هنا، ضاقت بي الدنيا، هيمة وجلهيمة، جنّة من غير أوادم... ربما عندك رأي آخر مناف لرأيي بالمنافي؟...لا أكذب عليك، شقتي كلها بحجم غرفة واحدة من بيتي، كل يوم أخرج الى الشرفة، لا أرى بشراً، لا أحد يمرّ، لا أحد يسأل، لا طفل يلعب ولا بائع متجول ينادي على بضاعته...أما الشمس، لا أعلم لماذا زعلانة على هذه البقعة من الأرض...الله وكيلك، مفاصلي وهنت، توّن عليّ ليل نهار...ما أحكي لك ولا أقول، حينما أخلو الى نفسي، أعجب وأتساءل، ما الذي جاء بي الى ديرة الغرب هذه؟...لماذا أنا هنا؟...هل سمعت أغنية (غريبة من الأهل تدرون بيّ، لا واحدَ يحنْ كَلبه عليّ؟)، إي، أنا مثلها، (صرت من غَير والي، حال الضيم حالي)...أشو كملّيها...يلّة، تعرفين؟...منين تعرفيها، أنتم تسمعون أغاني غير شكل...سأخبرك، تقول فيما بعد (ردّوني لهَلي يْهلْ الحميّة)...إيييه، شيردنة يمعودة؟؟ لا أحد يقدْر على فعل ذلك، لا أهل حميّة ولا غيرهم، لا أظننا نرجع...هاي أغاني خفيفة مال أيام زمان، مو مثل أغانيكم الآن... شنو وصلنا (دبنْهام) لو بَعدنا؟ لازم الدربونة الاخرى...أتعبتك معي، أخاف عندك شغل؟...لا أريد شراء شيء مَن هناك في الواقع، ولكن لا بأس أن أضيّع الوقت قليلاً... شحجيلك؟ الوقت هنا غول...سعلوة، تعرفين شنو سعلوة؟ ألم تخوّفك بها أمك أو جدتك في طفولتك؟...دون مبالغة، أحياناً لا أستخدم صوتي طوال اليوم، وأخشى أن أفقد قدرتي على النطق يوماً، صرت أتكلم مع نفسي، أخشى من الجنون تالي عمري، أو أموت على غفلة ويكتشفون ذلك بعد أن أتعفن ويأكلني الدود...يتصل بي أبني من حين لآخر، لكنه ينسى أن يفعل ذلك أحياناً، أعذره، مشغول...يعمل من الصباح حتى المساء...يوماً، طلبتُ منه أن يكلّمني كل يوم، وضع إشارة تذكيرية في هاتفه الجوال، إشارة تذكرّه كيْ يتصل بي!...شلون حب هذا؟؟...ها؟ موبايل يذكره بحب أمّه، شايفة؟...أراد إشغالي بالتلفزيون، مللتُ وأنا أقلّب قنوات فضائية ليس فيها غير أخبار عن عدد قتلى ومسلسلات بايخة لا نهاية لها...يريد أن يتخلص مني، هذه أنا، أمّه، من ربّاه وتعب عليه...ألم أقل لك آخر زمن؟؟...المحبة شمس هذه الأرض، ما نفع الانسان من غير مشاعر حلوة وخير وطيبة؟ ها؟؟ يمعودة، غداً أو بعده، كلّ واحد يحطّ رأسه بالتراب ويقرط الحبل، هكذا ببساطة، لا نحصل الاّ على ذكر طيب ومحمود، لا مال ولا بنون...الحنيّة تبقى حلوة، أنا عجوز حقاً، غير أني لست خرفة...خو ما ضوجتك؟؟...إذا مشغولة قولي لي...لكن لماذا هذا الازدحام هنا في هذا الوقت من السنة؟ ماهذه العادات الاستهلاكية والشراء؟ ناس بعيون وبطون لاتشبع...عدلّي لي شالي بلا زحمة، ضعيه فوق كتفي، أعلى قليلاً، نعم هكذا...لم أسألك عن اسمك، ومنذ متى أنت في هذه الديار؟...ربما من سنين...لكنك لم تنسَ لغتك، عفارم عليك، لا تنسي جذرك أبداً، تذكَري ذلك جيداً...الانسان مثل نبتة تقترن بجذرها دائماً...المنبت هو سندنا الروحي وحبل سرّتنا... دوختك بحديثي...مو؟

أفلتُ يدي من يدها لأؤشر نحو المتجر الذي بات قريباً، أتفوه:

- ها قد وصلنا...

تقاطعني مبتسمة، ضاغطة على ذراعي:

- لا أخفيك سراً، أنا كنت أعرف الطريق جيداً، شقتي ليست بعيدة من هنا، خلف الله عليك...آنستي دربي ووحدتي، تذكّري ما قلته لك...لا تنسي العبرة من الموضوع، أعني موضوع الـ...ماهو؟؟؟ نسيته، المهم...انتبهي الى نفسك، زين؟...ربما نلتقي في يوم ما...رافقتك السلامة...

ألمح خطوات ثقيلة لها وهي تدلف المتجر...يعتذر رجل مارّ اصطدم بي...أستيقظ من دهشتي، أقف وسط شارع مكتظ بمتاجر وناس وبضاعة، ماعدا بالدفء...يبعث مساء لندني برده الى مسارب روحي، وتسري قشعريرة مفاجئة في كل جزء من جسمي، ماعدا ذراع لي، تبقى دافئة.

لو!!

◆ رشا القاسم

مايحزنني..
أن أنتظرك عيدي
وتجدني نسيانك
أن أكون عرسك
وتصير مأتمي
أن أهبك نفسي
وتباركني العدم!
***
مايحزنني
حزن غيابك
وابتهاجك دوني
أن تطاردك لهفتي
ولاتنجبك ضنوني
***
لوعدت!
كيف لي أن أجمع
هشيم القلب
وأذره في أرضك اليباس!
***

كيف أسوي الروح
قارورة فارغة
لاشك يملؤها ولاقلق
فقط تنتظر الطوفان بك
***
لوعدت!
كيف أعيد القلب
لسابق طيشه وجنونه
وغيرته
وثوراته ونزواته
وأقنعني
أن سمرتك ماخالطت
سوى بياضي!

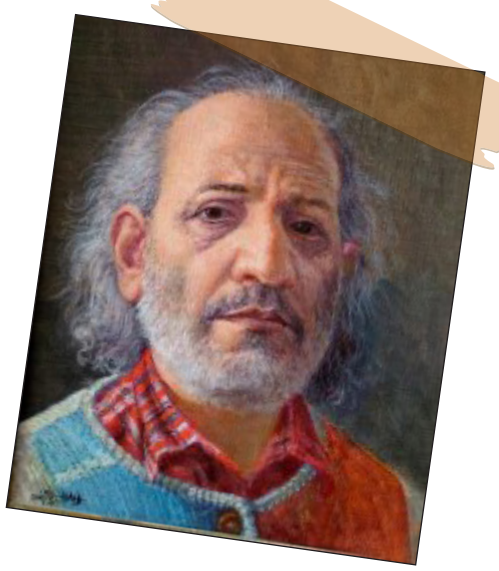
***

مايحزنني أنك لوعدت
لن تجدني!!

ناتو

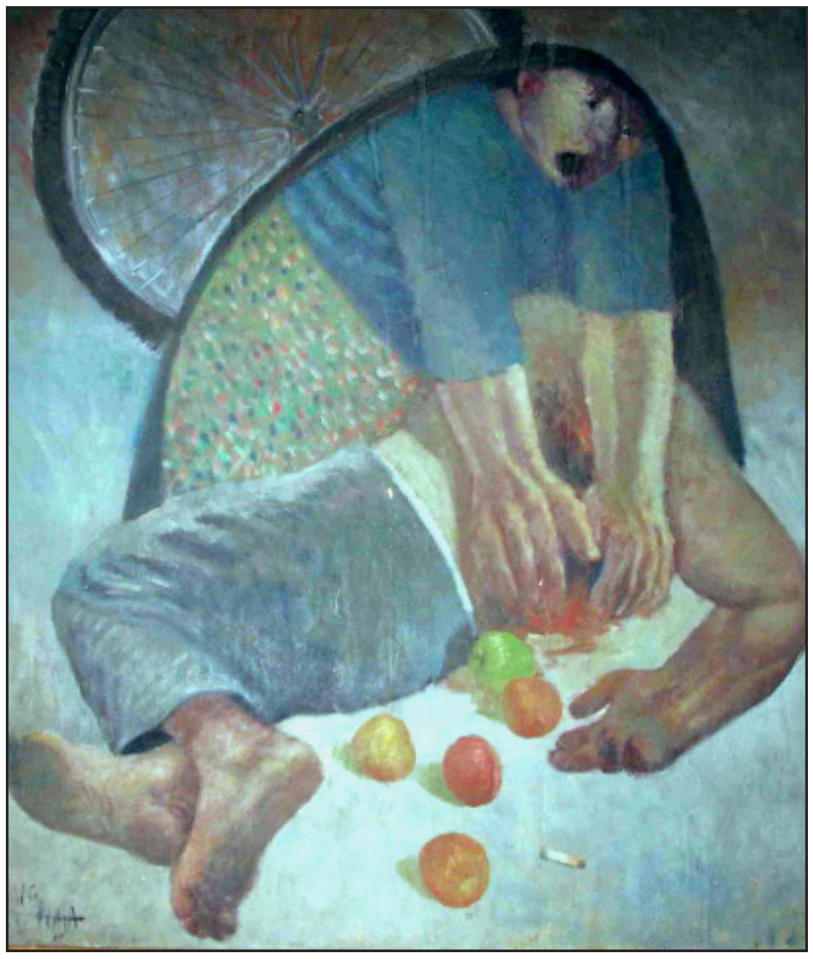
هذا المكان نمنحه لمن يريد ..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر ..
لاحتجاج فني او صرخة لون ..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب.
انها الحرية..
الحرية كاملة

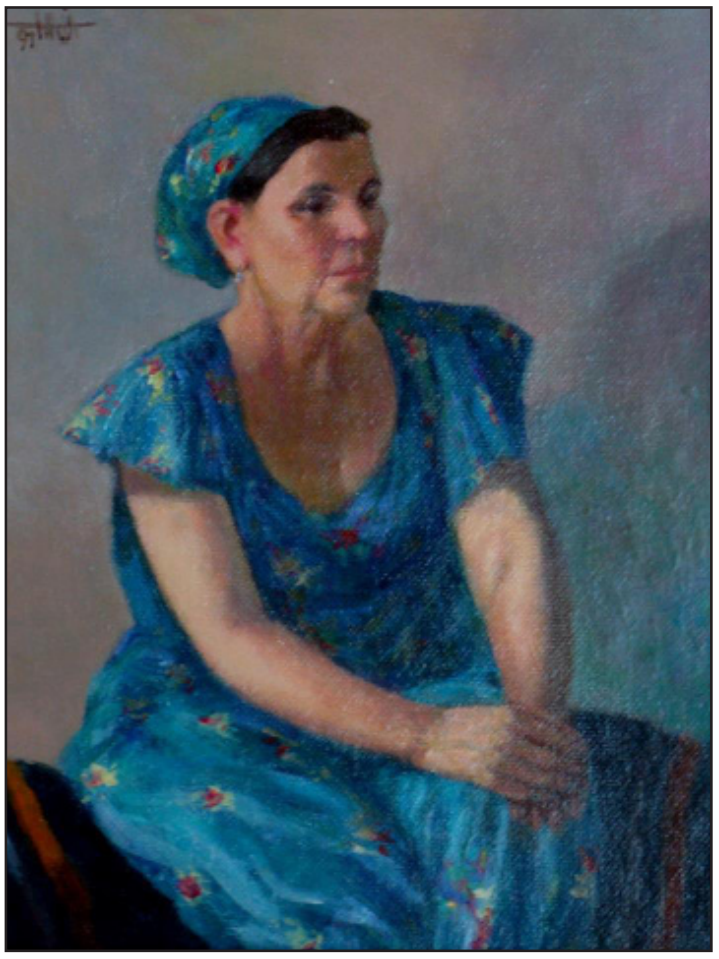
تاتو



فيصل لعيبي

TABL





فالس فيينا

◆ عباس المفرجي

شيله، كليمت، ماهلر، فيتغنشتاين، والأهم من الجميع،

فرويد - ناهيك عن هتلر، ستالين وتروتسكي: عالم حديث خلقه اولئك الذين عاشوا في العاصمة النمسوية

في السنوات الأربعة عشرة الأولى من القرن العشرين.

ويليام بويد، يعود هنا الى المدينة والعهد الذي إستلهم

منهما روايته الأخيرة

استغرقني نحو ساعة ونصف من المشي وسط فيينا، من بيت الاوبيرا الى متحف فرويد في زقاق بريغاسّه. كانت المسافة خطاً مستقيماً تقريبا: من بداية شارع أوغستينشتراسّه، على طول زقاق هيرينغاسّه، مرورا باسطبلات المدرسة الاسبانية لركوب الخيل، ثم مباشرة عبْر ساحة ميكايلربلاتز وعلى طول الشارع الذي يمر بالكافيه سنترال ومن ثم عبْر الجادة الواسعة ثم حلبة السباق قرب الجامعة. بضع ياردات أخرى ثم الدوران نحو المنحدر المعتدل لزقاق بريغاسّه، الى المبنى رقم 19، حيث الشقة التي عاش فيها فرويد ومارس عمله لمدة 47 سنة، من 1891 حتى 1938، والتي تحولت الى متحف صغير لكنه آسر.

كان اليوم الذي ذهبت فيه يوما هادئا، في صباح ربيعي مبكر، قبل أربع سنوات. لم يكن ثمة أحد في الجوار حين مررت تحت أقواس مدخل البناية الذي يفضي الى باحة داخلية صغيرة. كانت هناك ثلاث أشجار نامية، كما أتذكر. صعدت السلم الى الطابق الأول فوجدت بابين متجاورين على منبسط السلم. هناك إشارة على إحد البابين: " بروفيسور دكتور فرويد ". الباب الذي على اليسار تؤدي الى الشقة الخاصة باسرة فرويد، الأخرى، الى غرف الاستشارة. توقفت لحظة على منبسط السلم ونظرت الى أسفل نحو الباحة وجرّبت تلك الرعشة البروستية الغريبة - السفر عبْر الزمن. لم يكن ثمة شيء من حولي، لا شيء في المشهد الذي يشير الى القرن الحادي والعشرين. تخيلت نفسي واقفا قبل مئة عام، زائرا بروفيسور دكتور فرويد لإستشارة. أقرع الجرس، يُسمح لي بالدخول، أبدا " العلاج بالحديث ". كيف كان أمرا غريبا ويدعو الى المجازفة أن تقرر طوعيا رواية أعمق اسرارك الى شخص غريب، يعدك أنه سيخلصك من مخاوفك الرهيبة وعصابك؟ لا بد انه كان يبدو أغرب بُدعة، بالتاكيد. لكني عندما دفعت الباب لأفتحه وخطوت داخل المتحف المهجور، تأكدت من شيء واحد - صارت لدي فكرة لكتابة رواية.

لماذا تلازم المخيلة مدن معينة؟ لا مجرد المدينة نفسها، لكن المدينة في فترة تاريخية مميزة. في حالتي الخاصة بي، يمكنني أن أعيّن أربع مدن من هذه الشاكلة - لوس أنجلس في السبعينات، لشبونه في الثلاثينات، برلين في العشرينات وفيينا في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى. مأسور على هذا النحو، كتبت أدبا روائيا - قصص قصيرة، فصول من رواية - تدور أحداثه في كل واحدة من هذه المدن قبل أن أزورها بزمن طويل. هذه هي ، كما أفترض ، الصفة المميزة لإغراءها - إنه بديلي يؤثر من مسافة كبيرة - لكن لابد إنه إحساس ما منقول عن الجو، روح المكان، يحفز على الفتنة. ربما العامل الأكثر تعبيرا هو مشاعر قوية بأنك تود لو عشت هناك بنفسك.

واحدة من سمات فيينا - أو بالتأكيد وسط المدينة، المدينة الداخلية بجاداتها العظيمة الدائرية - هي سهولة تخيّل العيش هناك، لا فقط في بدايات القرن العشرين، بل في القرن التاسع عشر وحتى في القرن الثامن عشر أيضا. فهي مصانة ومحافَظ عليها على نحو جميل، بحيث إن وقفت في ركن من شارع ستتوقف مصعوقا، متخيلا أنه لا بد ان موزارت أو برامز رأوا مشهدا مماثلا. لكن فيينا في أبهتها المتلاشية، في السنوات الأخيرة من امبراطورية النمسا- المجر (1867 - 1918)، ماثلة أمامك تقريبا في كل مشهد شارع أو مجاز ضيّق. فيينا فرويد، فيينا فيتغنشتاين، فيينا ايغون شيله.

كان ايغون شيله هو الذي بدأ به هوسي بفيينا. شيله وكليمت. حتى سنوات السبعينات - حين نُشِر كتالوغ متحف رودلف ليوبولد القياسي عن رسوم ولوحات شيله - كان شيله عمليا مجهولا. بوسعي أن أتذكّر، حين كنت في الجامعة في السبعينات، التدفق المفاجئ للكارتات والبوسترات، الكتب ونسخ اللوحات. فجأة، أحَبَّ الجميع شيله وفُتنوا بسيرة حياته القصيرة، المعذبة. رسوم شيله الخشنَة، المتكلفة، الرائعة، لوحاته العارية، ذكورا وأناثا، الصارخة، الأقرب الى الإباحية، كانت ثورة في الإثارة. ذهبت أول مرة الى فيينا لكتابة قطعة عن شيله، أو، كي أكون أكثر دقة، للكتابة عن متحف ليوبولد الذي يتضمن أكبر مجموعة في العالم لأعماله. حتى بعد عقود من السنين من الألفة احتفظت لوحات الكنفاص والرسوم بقوة صدمتها وإثارتها. بطريقة ما، شيله هو رمز كامل للتناقض الفيينـي- أي ان هذه العاصمة البورجوازية الصغيرة، الآمنة، الصلبة والجميلة، كان عليها أن تضم في بدايات القرن العشرين خميرة طباقية، مهتاجة من الحداثة في كل شكل من أشكال الَفن.

هي تجربة فكرية مثير للاهتمام، الوقوف أمام بورتريه شيله الذاتي، العاري، وبالحجم الطبيعي تقريبا - بورتريه " رجل عاري جالس " - وتخيَّل ما كان يجب أن يكون عليه الأمر وأنت تراه أول مرة في عام 1910. التلوين المتوهج، المفسَد، الجسد الهزيل، الحلمات البرتقالية، العظم العاني الملتز، الأكمد، الأعضاء التناسلية المتجمعة، غياب القدمين - كما لو أنهما بُترا تقريبا، كل هذا لم يزل قويا على نحو مزعج، لا يُصَدَّق. الى جانب جرأة شيله الغرافيكية، عراة كليمت الشاحبين تقريبا يبدون طفوليين. تميل رسوم كليمت، أيضا، بشكل مترد نحو الايروتيكية، لكنها تبدو فاترة الهمّة، ناقصة بجانب شيله. شيله هو واحد من أعظم الرسامين في تاريخ الفن - في القمة مع انغر، ديغا وبيكاسو. كان مكتوبا عليه أن يأخذ تاج كليمت، كأبرز فنان لحركة اليوجندشتيل [حركة الفن الحديث]، حين توفي في شباط 1918. على أي حال، شيله نفسه توفي بعده بثمانية أشهر، بمرض الانفلونزا الوبائي، الذي اجتاح اوربا والعالم في بداية ونهاية الحرب العالمية الأولى. كان في الثامنة والعشرين من العمر.

كان شيله، كليمت وكوكوشكا ثلاثيا عظيما من الفنانين الذين أنتجتهم حركة الزتسيون [الحركة الانفصالية في الفن]. كليمت وشيله توفيا في عام 1918. اوسكار كوكوشكا، وُلد في عام 1886 وعاش حتى العام 1980 - حياة مذهلة، مؤثرة. أنا لم أعجب أبدا بشكل خاص بأعمال كوكوشكا - مايثير اهتمامي عنه هو علاقته العاطفية بأرملة ماهلر، ألما - سيدة مجتمع حسناء وامرأة مثقفة، أكبر بالعمر قليلا من كوكوشكا. دامت هذه العلاقة سنتين، من 1912 - 14، وأنهيت من طرف ألما، لأنها شعرت بأنها علاقة تجاوزت الحد ومشوبة العاطفة كثيرا. بيأس، بنى كوكوشكا دمية خشبية بالحجم الطبيعي على صورة ألما، احتفظ بها في مرسمه سلوانا عن حرمانه من الحبيبة، وصار يصطحب هذه الألما المزيفة مرارا الى الاوبيرا كرفيقة له. شيء فيينـي جدا. ثانيةً، تعرض المدينة اندماجا غريبا آخرا بين الشخصي والفني يوضح عصرية العادات الجنسية التي تبلورت في ظل الرموز الأخلاقية الفخمة والجامدة التي مثلت الامبراطورية وقيمها.

كانت امبراطورية النمسا- المجر، كما تمضي الامبراطوريات، قصيرة العمر نسبيا. فهي بدأت في 1867 بالاوزغلايش - " التسوية " - التي شهدت تحّول النمسا القديمة وامبراطورية الهابسبرغ (بمثل فعل السحر) الى امبراطورية النمسا- المجر جديدة. امبراطورية هجينة غريبة بملكية مزدوجة، انتهت حياتها الامبراطورية في 1918 بهزيمة في الحرب العالمية الأولى. في الواقع، ضمّت النمسا- المجر العديد من الأقطار والمجموعات الإثنية و11 لغة معترف بها. هذا المزيج الغريب يشتمل على الالمان، الهنغاريين، التشيكيين، السلوفاكيين، البولنديين، الكرواتيين، الصربيين، الرومانيين والايطاليين. طيلة فترة وجودها كان لها امبراطور واحد هو فرانز جوزيف الأول. حَكَم لما يقارب 68 عاما، متوفيا في عام 1916 عن عمر الساسة والثمانين. مدة حكمه المتعددة الأجيال كرّست وهما بالسرمدية، بالديمومة التي لا يحدها الزمن، لكن عندما أمسى الرجل العجوز عجوزا أكثر، ولّد توقع موته شعورا جمعيا بكارثة وشيكة. انعكس الخوف المتنامي على أدب تلك الفترة، لكن كان ثمة شعورا عاما في أرجاء الامبراطورية بأن كل شيء سيتغير حالما يرحل الجنتلمان العجوز. ابنه ووريث عرشه، ولي العهد رودلف، كان انتحر في مايرلنغ عام 1889. فأصبح إبن أخ فرانز جوزيف، فرانز فيرديناند، الوريث المفترض لعرش الامبراطورية. كان هناك، على الأقل، فكرة ان السلالة ستستمر، حتى قام، في حزيران 1914، فرانز فيرديناند وزوجته صوفي، بزيارة رسمية الى سارايفو.

كل يوم تقريبا، كان الامبراطور فرانز جوزيف يركب عربته الملكية من قصره شوينبرون خارج فيينا الى قصر هوفبورغ في وسط المدينة. ولأكثر من ستة أسابيع، من كانون الثاني وشباط 1913، كان يراقب هذه الرحلة من شقة قرب شروينبرونر شلوزشتراسه شخص يدعى جوزيف جوغاشفيلي، الذي سيصبح معروفا للعالم بإسم جوزيف ستالين. كان ستالين في فيينا للبحث وكتابة كتيب عن الشيوعية. بغرابة، أن تروتسكي - ليف برونستاين - كان أيضا هناك في ذلك الوقت. كان تروتسكي قد أحَبَّ المدينة وعاش في فيينا بين عامي 1907 و1914. بواحدة من تلك المصادفات الاستثنائية في التاريخ، من الممكن تماما، وهما يتجولان في المدينة، أن طرق ستالين وتروتسكي تقاطعت مع

شاب رث الملبس، كريه الرائحة، ينادي على بضاعته من الرسوم المائية الخالية من الموهبة، إسمه ادولف هتلر. سنوات هتلر في فيينا (1908 – 13) عصية على التوثيق (حَرُصَ على أن يتم حذفها من سجلات المدينة بقدر ما أمكنه). على أي حال، هناك ما يكفي من الشهود لتوفير صورة عن شاب في حالة فقر وبطالة، ملتح، طويل الشعر، يسكن فنادقا مقيتة مع أناس متشردين مفقرين من مواطني الامبراطورية، من مختلف الأعراق. اعتاد هتلر أن يرتدي جاكيتا أصفر من المطاط بقلنسوة من دون قميص تحته. في حرّ صيف فيينا، كان المطاط يجعله يعرق – وذا رائحة. من الغريب أن نتخيل فكرة أن هتلر، ستالين وتروتسكي ماشين في شوارع فيينا اثناء تلك الاسابيع القليلة من عام 1913، وبأنهم جميعا كانوا في المدينة معا. إنه تفكّر مزعج: في فيينا في 1913، كان هتلر ينتمي الى الطبقة الفقيرة للنمسا- المجر، رث الملبس، مشوّش عقليا، مغاظ وأقرب الى اليأس. بعد عشرين عاما من ذلك أصبح مستشار ألمانيا.

الرواية العظيمة عن فيينا في تلك السنوات – يوليسس فيينا، إن شئت القول – هي رواية روبرت موسيل الضخمة، 1000 صفحة، " رجل بلا خصال ". كتب موسيل، (1880– 1942)، الرواية على مدى سنوات عديدة بين الحربين. إنه كتاب غريب، من مقاطع متناوبة لضجر مطلق مع ملاحظة اجتماعية مرهفة، مسلية، لكن ما يثير الاهتمام فيه هو نبرة صوته – هذه هي عقلية المثقف الفييني في بدايات القرن العشرين. الساخر والمحرر من الوهم، اولريش، الشخصية الرئيسية، الـ " رجل بلا خصال " الذي ينجرف مع الصفوف العليا للمجتمع الفييني، زائرا اصدقاء، مشاركا على نحو تعوزه الحماسة في الأحداث العامة، متمتعا بعلاقات عاطفية عَرَضية ومراقبا بكسل عالمه الفييني وهو ينساق على نحو عاجز وقنوع نحو لعنة الحرب العالمية الأولى.

إن كان موسيل أعظم روائي للمدينة، فإن جوزيف روث إذن هو أعظم روائي للامبراطورية. وُلد روث، (1894 – 1939)، في المقاطعة الشرقية غاليسَيا (الآن، جزء من بولندا)، والكثير من أعماله الروائية هي استجابة مُحبة لـ "أراضي التاج"، كما كانت تعرف المناطق البعَيدة والولايات التابعة للملكية الثنائية. تدور أحداث روايات روث في المدن الاقليمية والولايات المعزولة، المأهولة بضباط وحيدين في حضائر جيش بالية ومكاتب كئيبة، يقتلون وقتهم في مواضع ريفية منعزلة. تحفة روث، "مسيرة راديتزكي" (1932)، لا تظهر فيينا الا في النزر اليسير، لكنه، في الواقع، مثل موَسيل، كتبها مع الإستفادة الكاملة من الإدراك المؤخّر [إدراك طبيعة الحادثة بعد وقوعها]. صار عالم سنوات غروب الامبراطورية متحولا الى الأبد بمرسوم مؤتمر فرساي في 1919. أصبحت النمسا حينئذ جمهورية– قسَّمَ المنتصرون الامبراطورية الى اجزائها المتباينة غير المترابطة، مؤسسين أقطاراً جديدة وموسّعين ومنقصين أخرى. لن تكون اوربا هي نفسها مرة ثانية أبدا، وكل من روث وموسيل في رواياتهما أدليا بشهادة محزنة عن عالم زائل.

غير زائل بالكامل – آثار من ذاك العالم بقيت في فيينا. مازال بامكانك الذهاب الى كافيه لانتمان، حيث كان فرويد يستمتع بقهوة وسيغار. بوسعك الجلوس في كافيه شبيرل – مقهاي المفضل - وتخيُّل ايغون شيله يطوف فيه مع واحدة من موديلاته. تستطيع تناول كيك الساشر وشرب الشنابس في فندق ساشر، ومراقبة طباخي الباتيسيري أثناء عملهم في ديميل، تماما مثلما كان روث وموسيل يفعلان. الى حد ما، نجحت فيينا في المحافظة على أصالة اسلوب حياتها القديم بطريقة لم تفعل مثلها أغلب العواصم الاوربية. إنها حقيقة أن جان- بول سارتر كان سيتعرّف على الكافيه دو فلور، والبرتو مورافيا على الكافيه غريكو، وكان تشارلز ديكنز سيشعر انه في مكانه القديم في الغرابس عند الليمهاوز باسين، لكن يد الحداثة، التي لاتلين، المتجانسة، للقرنين العشرين والحادي والعشرين تجعل كل مدن اوربا الغربية تبلغ باطراد الى أن تشابه بعضها البعض. لكن تبدو للحظة، على الأقل، أجزاء من فيينا مصانة بما يشبه المعجزة.

سبب هذا، ربما، هو أن الساعة توقفت، مجازيا، بالنسبة لفيينا حين اغتيل الارشيدوق فرانز فرديناند في سارايفو في حزيران 1914، وبدأت الحرب العالمية الأولى بعد أسابيع قليلة من ذلك. في تلك السنوات الأربعة عشرة الأولى من القرن العشرين، كانت فيينا، أكثر من أي مكان آخر، بوتقة متوهجة، ساحرة، اخترع فيها العالم الحديث. لا يبدو من الخيال إفتراَض فكرة شكل من أشكال النهضة العصرية قامت في المدينة في العقد الأول أو نحو ذلك من القرن العشرين، وان ذاك أحدث تحولا في ثقافتنا على نحو دائم. كان هناك جيشان فني واجتماعي في المدن الأخرى في أوقات مختلفة – باريس، لندن، نيويورك وبرلين، كانت جميعا قبلة الأنظار للحركات الثقافية – لكن هل حدث يوما مثل هذا الحشد للعبقرية من طيف واسع من الأفكار والثقافة كما حدث في فيينا وامبراطورية النمسا- المجر أثناء تلك السنوات الأولى من القرن العشرين؟ إن بدأنا بصياغة بعض القوائم من أسماء، فإن الفكرة تلوح جديرة بالتصديق. في الأدب: ريلكه، كافكا، روث، موسيل، زفايغ، شنيتزلر. الموسيقى: ماهلر، شوينبرغ، فيبرن، برغ. العمارة: اوتو فاغنر، ادولف لوس. الرسم: كليمت، شيله وكوكوشكا. الفلسفة: فيتغنشتاين وأصول مدرسة حلقة فيينا. الصحافة: كارل كراوس. ثم اضف الى ذلك ادولف هتلر و، بالطبع، الذي لا بد منه، سيغموند فرويد.

مهما كان فرويد مكذبا اليوم، كمفكر وكمؤسس للتحليل النفسي، فما من شك بأننا جميعا الآن، شئنا أم أبينا، فرويديين. ما فعله فرويد – كي نطرح الأمر ببساطة شديدة – كان أنه خطط أعمال عقلنا اللاواعي. ومهما ثبُت أن نظرياته كانت متشبثة برأيها الخاطئ وغير علمية، فهي كان لها أثر على خلق واحدة من تلك الثورات في الإدراك البشري ومعرفة الذات، تصطف مع ثورات، على سبيل المثال، كوبرنيكوس (نحن ندور حول الشمس، لا بالعكس) وداروين (نحن حيوانات، جزء من حيوانات هذا الكوكب الصغير). أنشأ فرويد ذاك العقل الواعي الذي ربما فسّر 50% من سلوكنا – اللامنطقي، المجهول، المكبوت، العصابي والمحرّم، اصبحت هذه جزءاً متعذراً اختزاله من تفسير شخصيتنا الإنسانية. حساسية عصرية، معقدة، مقلقة كانت تأسست للقرن الجديد – قرن سيفسد فيما بعد كل اليقين وكل الثقة الراضية حول التقدم الإنساني.

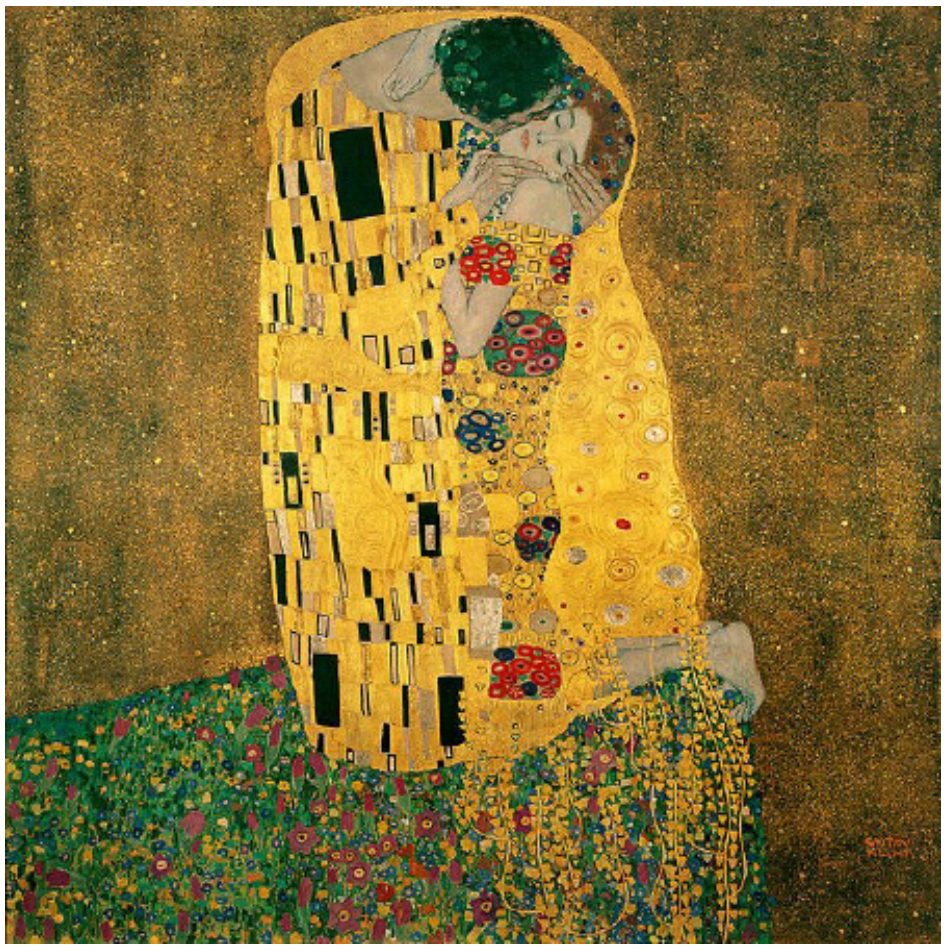
أول قصة كتبتها عن فيينا كانت قصة قصيرة عن لودفيغ فيتغنشتاين تدعى "ليلة ممجّدة " (العنوان منتحَل من اللحن السداسي الرائع لشوينبرغ، " فيركلايرته ناخت " (1899)). كنت درست فيتغنشتاين في الجامعة، لكني أصبحت مفتونا أكثر فأكثر بالرجل نفسه. كان فيتغنشتاين وُلدَ في عائلة يهودية نمسوية واسعة الثراء وكوزموبوليَتانية، كانت اهتدت الى الكاثوليكية. كان ثلاثة من اخوته إنتحروا. حتى اكثر غرابة، كان هو يذهب الى نفس المدرسة التي كان هتلر يداوم فيها – ريالشخول في لينز– حيث كانا تلميذين في وقت واحد للسنة الدراسية 1904 – 05. قبل الحرب، ذهب فيتغنشتاين الى كامبردج، حيث التقى برتراند رسل وبدأ بصنع اسمه كفيلسوف، لكنه عاد الى فيينا في عام 1914 عندما اندلعت الحرب واشترك فيها. قاتل بمروءة على الجبهتين الروسية والايطالية وتقلد وساما. تمّ أسره في ترينتينو وقضى تسعة أشهر في معتقل ايطالي لأسرى الحرب. أثناء ما كان سجينا عند الايطاليين بدأ بكتابة العمل الأساسي الذي صنع سمعته- " تراكتاتوس لوجيكو- فيلوسوفيكوس ". مع هذا، ما جعل فيتغنشتاين إبنا حقيقيا لفيينا النمسا- المجر لم يكن فلسفته الصعبة المتصلبة بقدر ما كان الطريقة التي جرّب بها بشكل غير رسمي عمل العمارة. بعد الحرب، ساهم بتصميم وبناء بيت لأخته، غريتل. يمكن ان يوجد قلة قليلة من فلاسفة معماريين (هم غير المعماريين الفلاسفة – فهؤلاء كثر)، لكن فيتغنشتاين كشف طاقته على بيت غريتل باهتمام تعصّبي وإستحواذي الى حد التفاصيل. منزل فيتغنشتاين لم يزل قائما (3، كوندمانغاسّه) ويمكن زيارته، حتى بالرغم من انه الآن مركز ثقافي للسفارة البلغارية. أخذ هذا المنزل مظهر الاعتدال بدرجات عالية جديدة، أو بالأحرى، بتقشف جديد اكثر كآبة. لا سجاد أو ستائر، مضاء بمصابيح عارية من غلافها الزجاجي المنتفخ، بجدران وسقوف إسمنتية مصبوغة، وأنابيب تدفئة ظاهرة، مع قضبان نوافذ حديدية اوتوماتيكية لإطفاء النور من النوافذ – لا بد أنه كان من أكثر البيوت التي بنيت افتقارا الى الراحة. إنه في طريقته يعبّر عن المعلم الأفضل لفيتغنشتاين والصرامة القاسية لعقله المتألق.

رواية جوزيف روث الأخيرة، القصيرة – " دي كابوزينرغراف " (" قبر الامبراطور "، عنوانها في الانكليزية) – هي نوعا ما تتمة لرواية " مسيرة رادتزكي " وهي، بخلاف رواياته الأخرى، تدور في معظمها في فيينا، قبل وأثناء وبعد الحرب العالمية الأولى. في مرحلة من المراحل، شخصيته المركزية، فرانز تروتا، ينعم النظر في حياته في الامبراطورية القديمة: ((يمتد أمامي مشهد حياتي البرّاق، محدد بالكاد بحافة من أفق بعيد، بعيد جدا. عشت مع صحبة مرحة، لامبالية من شباب ارستقراطيين، احببت رفقتهم، التي لا تعلوها سوى رفقة الفنانين، بافضل مايكون في ظل الامبراطورية القديمة. تشاركت معهم عبثا شكوكيا، فضولا سوداويا، لامبالاة هائلة، وكبرياء المدان، كل علامات الإنحلال التي لم يمكننا في ذلك الوقت رؤيتها قادمة. فوق الأقداح الفائرة التي كنا نشرب منها، موت لا مرئي كان مسبقا يصالب ذراعيه العظميتين.)) الصورة قوية ومعبّرة، و" الموت اللامرئي " كان له موعدا على حافة ذلك الأفق البعيد – في سارايفو.

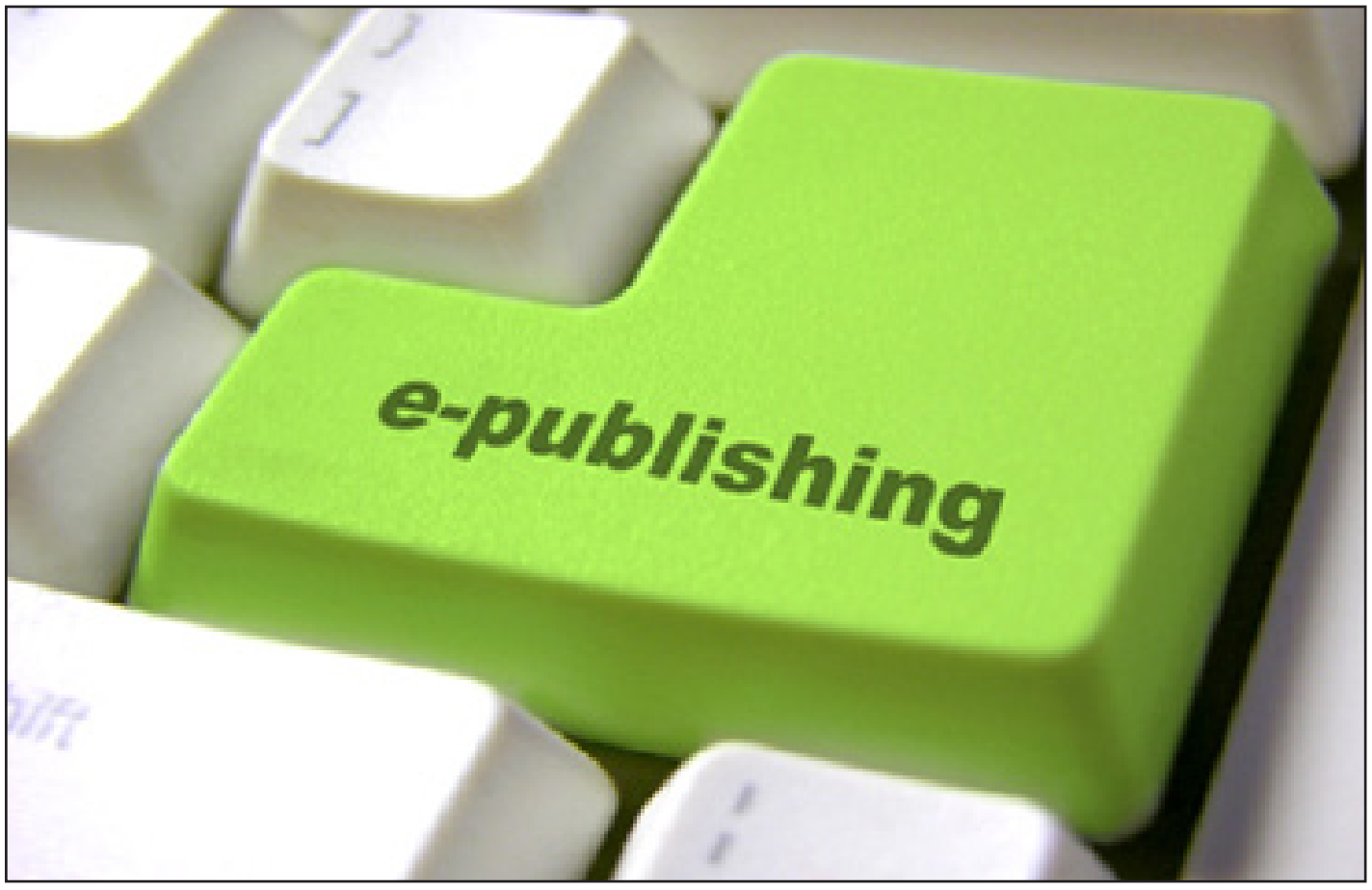
يحسّ بطل روث بأنه مدان، كما لو كان ثمة شيء محتوم عن الكارثة التي كانت قادمة، لكن تفاصيل اغتيال الارشيدوق فرانز فيرديناند، في 28 حزيران 1914، لا يمكن أن يكون أفضل منها مثالا على مصادفة وحشية، على أحداث طارئة معينة. في صبيحة الثامن والعشرين، حين كان الموكب الملكي يقطع شوارع سارايفو، رُميت قنبلة، قفزت على نافذة عربة الارشيدوق وَانفجرت على أرضية الشارع. انذار كاف، كما يمكن للمرء ان يعتقد، لكن فرانز فيرديناند تابع سيره لأداء واجباته، وحضر حفلة استقبال رسمية في دار البلدية وألقى خطابا. بدأ الموكب رحلته ثانية، لكن سائق العربة الملكية استدار بشكل خاطئ واتجه داخلا – سخرية تتراكم على سخرية – شارع فرانز جوزيف. توقفت العربة وبدأت ترتد الى الوراء، وتوقف محركها. في تلك اللحظة، قفز واحد من أعضاء عصابة سارايفو التحررية، غافريلو برينسيب – الذي بدت محاولته للاغتيال ستبوء بالفشل، ليستطلع سقف العربة المفتوح ورأى من كان فيها. وقف بجانب العربة وأطلق النار على الارشيدوق في رقبته، وعلى زوجته صوفي، في بطنها. توفي الاثنان بعد فترة وجيزة.

هذا الاغتيال يوم 28 حزيران 1914 كان سببا وحيدا مباشرا للحرب العالمية الأولى. من غير العادي الى حد بعيد أن نكون قادرين على الإشارة الى هذا التطابق العشوائي تماما للأحداث، هذه السلسلة الاعتباطية من الأحداث التصادفية المحضة، كي نراها نقطة تحوّل، اللحظة التي تغيّر بها العالم الى الأبد. ضغْط غافريلو على الزناد، حين صوّب على فرانز فيرديناند، كان، كما تخبرنا الأحداث الآن بعد وقوعها، يشبه طلقة البداية من مسدس في سباق. إنها أشرت على نهاية امبراطورية النمسا- المجر – وعلى واقع أن لا شيء سيكون نفسه ثانية أبدا. العالم العصري – عالمنا – كان من قد بدأ.

عن صحيفة الغارديان



الأدباء و النشر على الإنترنت



نيوهاوس

غرين

سكوَرمان

ترجمة: عادل العامل

يستكشف المؤلفون الألمان عالم الانترنت و يكتشفون المزيد و المزيد من الفرص في الشبكة الاجتماعية، حيث ينشرون نصوصهم مباشرةً و يعززون الحوار مع القرّاء.

فالانترنت يقدم طرقاً جديدة للقراءة : نصوص انترنيتية، مدوّنات، و مشاركات متصاعدة. و لم يكن هناك أبداً منابر متنوعة كهذه للكتّاب، الذين ينشرون لأنفسهم مباشرةً على الشبكة، و هم يتواثبون في منتديات و جماعات إعلامية اجتماعية، و يقدمون أعمالهم على مواقعهم الخاصة، سعداءَ بخدمة القراء ببعض المشهّيات المجّانية. و لقد اكتشف المشهد الأدبي الـ WEB 2.0 قبل وقت طويل، و حتى هناك مجهولات من الممكن الأمل في اكتشافها، إذ لم يكن من السهل هكذا أبداً الوصول إلى أناس كثيرين جداً بعيِّنات حقيقية للقراءة على هذا النحو.

و بفضل اليوتيوب YOUTUBE، و تويتر، و فيسبوك، أصبح كتاب المؤلف الأميركي الشاب جون غرين، مثلاً، من الكتب الأفضل مبيعاً، و لو بمساعدة من دار أمازون و ناشره. و مثل هذه الحالة بالتأكيد ليست مع هذا هي القاعدة و إنما بالأحرى الاستثناء في الغابة الشبكية لكتّاب وسائل الإعلام الاجتماعية. و أولئك الذين ليسوا في وضع مناسب للقيام بمثل هذه المبادرات أنفسهم يمكنهم الاعتماد على خدمات الأونلاين التي يخطط خبراؤها لتسويق الكتاب في الوسط الاجتماعي و المساعدة في جعل الكتب جاهزة للنشر. و يصبح (منبر النشر الذاتي الرقمي) بأوربا أكثر فأكثر شعبية خاصة بين المؤلفين غير المعروفين، الذين يستطيعون أن يتعهدوا بالقيام بخدمات متنوعة فيما يتعلق بالكتاب في المشهد الإعلامي الاجتماعي.

فكيف يتعامل مشاهير المؤلفين الألمان مع مثل هذه الأمور؟ هل يدوّنون و يغردون في عالم الانترنيت، أم أنهم يعتمدون باقتصار على ستراتيجيات التسويق الكلاسيكية لناشريهم، التي تجاري وسائل إعلام الطبع؟ لقد نشر LETTRA.TV مئات من أشرطة الفيديو عن كتب شعبية و عن مؤلفيها، تماماً و كأن ذلك اعتيادي آنئذ لتحويل UPLOAD النقد و التوصيات بالكتب المطبَوعة على الانترنت إلى هذا المنبر السائد حالياً للتحويلات الفيديوية. و ليس من غير الاعتيادي بالنسبة لكاتب الآن أن يقدم رابطاً LINK إلى يوتيوب على موقعه الألكتروني و آخر أخبار الهرج و المرج. و كل شيء مجاناً و اجتماعي جداً. و هكذا، و بفضل الشبكة، فإن العلاقة بين المؤلف و القاريء تجد نفسها في حالة تُلزم الناشرين بإعادة تحديد أو تعريف دورهم.

فما الذي يفعله الكتّاب الحرفيون المعروفون بشأن الفيسبوك، الظاهرة الإعلامية الأشهر على الإطلاق؟ ليسوا جميعاً يتعاملون معها ليبرالياً كالمثال الأولي جون غرين. لكن حتى أولئك الذين لا يمتلكون حساباً سعداء لأن ينتهوا في الدليل، مزودين بميزة إشارة " مثل "، التي تقيس مدى شعبيتهم سواء إن أحبوا ذلك أم لم يحبّوه. و هناك كتّاب مشهورون قليلون لهم حساباتهم الخاصة على المنبر الوجهي الشعبي. و هم يفضلون صورة فوتوغرافية على غلاف كتاب. و على مدوّنتها BLOG، من جانب آخر، تجد مؤلفة القصص البوليسية و كتب الشباب نيل نيوهاوس تشير مباشرة إلى فيسبوك، حيث تواصل في تبادل وافر مع المعجبين. لكن ذلك مرةً أخرى ليس القاعدة بالتأكيد.

فوسط الكتّاب الألمان الشباب، أن تكون لك مدونتك الخاصة أمرٍ يتّسم بشعبية أوسع. بل أن أرنو غايغر يمتلك موقعاً رسمياً في دار نشر كارل هانسر مع وفرة المعلومات، يقرأ عيّنات و يغذي، في حين لدى سيلك سكورمان هناك صورةً صغيرة لها فقط. و هكذا فإن هناك اختلافات لافتة للانتباه في كيفية تقديم المؤلفين لأنفسهم على الشبكة. فالمدوَّنات اتصال محض. إنها تضمن حركة نشطة لآخر الأخبار و الوثائق و تساعد القاريء المبّال للحصول على نظرة أعمق إلى عالم المؤلف. و لقد نشرت الحائزة على جائزة الأدب ألفريدا جيلينيك روايةً كاملة على موقعها بالإضافة إلى مساهمات واسعة جداً في وسائل إعلامية أخرى مثل السينما، و المسرح، و الموسيقى.

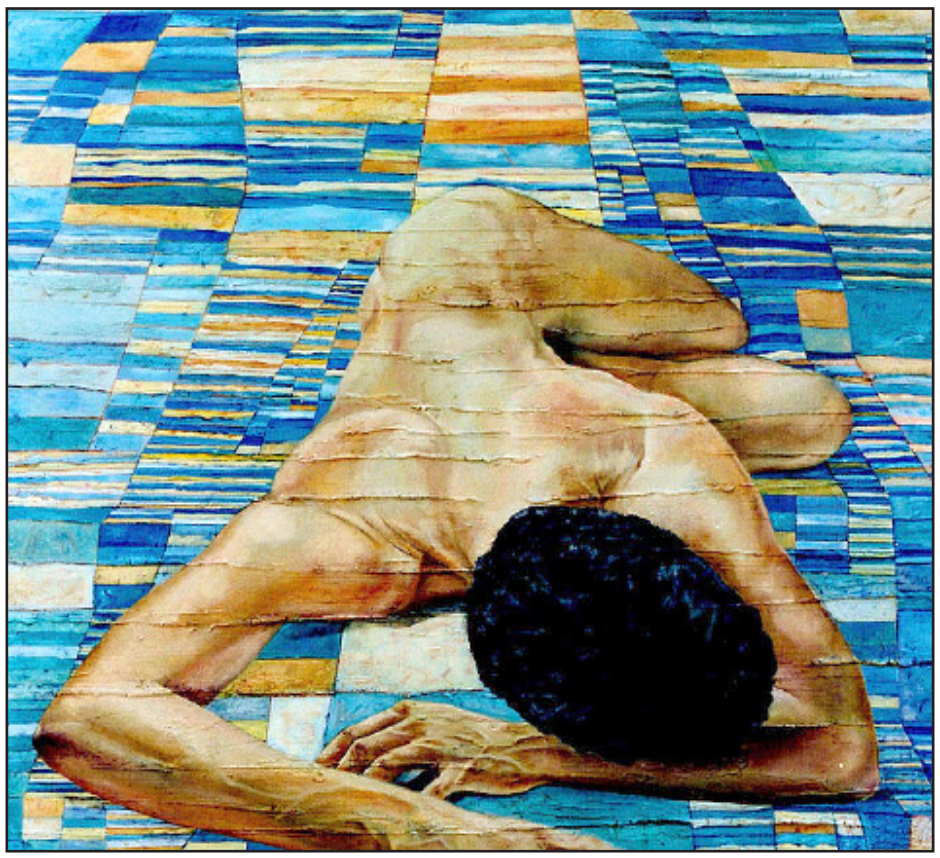
و حتى بعض الناشرين الصغار و الكبار تجدهم يتواصلون مع الفيسبوك. فالناشرون في دار نشر سوركام مثلاً يحافظون على موقعهم مجدّداً في معلوماته باستمرار حيث يودون أن يستجيبوا مباشرةً لتعليقات القراء. ففي الحوار مع القاريء، يبرز أدب جديد، و تؤخذ الانطباعات بشكلٍ مفعم بالأمل و يجري هضمها، بدرايةً أو من دونها.

إن الأدب لم يكن أبداً توسطياً و على هذه الدرجة من الودية مع القاريء كما هي الحال الآن مع عصر الإنترنت.

عن / GOETHE ISTITUT

شارع الشاعر الحديدي

◆ هنري كول-
ترجمة: آماني لازار*



تقع شقتي الصغيرة في الحي اللاتيني على شارع القِدْر الحديدية (RUE POT DE FER)، الذي أعِدتُ تسميته بشارع الشاعر الحديدي. كان عليَّ أن أستمر بالتنظيف لأيام عديدةكي أشعر بالارتياح، لكنها الآن بيت، وها أنا أبحث عن غلّاية الشاي وكرسي الحمام. يقع الحي على جبل القديسة جنفييف- تلةٌ تقع على الضفة اليسرى لنهر السين في الدائرة الخامسة- ممتلئ بالطلبة، المكتبات، البارات، وصالات السينما، وتشعرفيه وكأنك في قرية. جنفييف هي القديسة الحامية لباريس. تقدَّمتفي العام 451 للميلاد، صلاة طويلة والذي قيل بأنها أنقذت باريس بإبعاد أتيلا الهوني عن المدينة. وفي عام 1129، عندما كانت المدينة تعاني من التسمم بالأرغوت(المرض الذي ينتج عن فطريات تصيب الجاودار والحبوب الأخرى)، الذي يؤثر على الجملة العصبية ويتسبب بالهذيان وحالة من الذهان ومن أعراضها التشنج، الإسهال، الحكاك، صداع، غثيان، والإقياء الذي يؤدي إلى الاستسقاء وأخيراً الموت، دام الوباء بعد أن حُملت جثة جنفييف في موكب عام عبر المدينة.

***

تلقَّيت البارحة حقنة انفلونزا، بالرغم من أنها لن تحميني من انفلونزا الطيور الذي تُعرض عنه التقارير يومياً في أخبار التلفزيون، بتسجيلات مصورة مؤثرة عن الطيور المحلقة نحو فرنسا. اشتريت اللقاح من صيدلية محلية بخمسة عشرة دولاراً فقط وأخذت موعداً مع ممرضة من الحي (اختيرت من دليل الهاتف) لتعطيني الحقنة، محتفظاً بعلبة اللقاح في الثلاجة. كلّفت الحقنة 4-50 فقط ولم تلبس الممرضة القفازات كما أنها لم تتحدث الانجليزية، لكنها أعجبتني وسوف تعود إذا ما أصابني المرض خلال الشهر الذي أقضيه في باريس. دواء التاميفلو الغالي الثمن ليس متوفراً بعد، إلا لهؤلاء الذين أبتلتهم فيروسات قاتلة.

***

تُرجمت ست من قصائدي مؤخراً إلى اللغة الكتالانية، اللغة التي لم يستطع نصف قرن من الفاشية أن يمحوها. أتساءل، هل للشعر الاميركيهذه الصلابة؟ أقضي معظم الوقت في البيت عندما أكون في بلد أجنبي،بجانب رف من الكتب الانجليزية. إنها لغة البلد الذي أتيت منه، بالرغم من أن أمي كانت تعتبر أول فرنسية من الجيل الأول وتكلمت الفرنسية والأرمنية كفتاة. هاجر أهلها إلى مرسيليا من آسيا الصغرى، بعد الإبادة الجماعية للأرمن عام 1915، وعملت في شبابها في القاعدة العسكرية الأساسية لتبادل البريد، حيث التقت بوالدي ذلك الجندي الأميركي. إخوتي الأربعة وأنا شكلنا أطفال الجيل الأميركي الأول. كان لأمي لكنة جميلة لكنها كانت تسبب لها الإحراج بالإضافة للأخطاء القواعدية. لذا فالفرنسية ليست لغتي الأم بالرغم من أنها لغة أمي.

***

الاستمرار في الكتابة يعني بأني تعلمت أن لا أقلع.
الريبة فضيلة، والتساهل من الريبة.

***

تمشيت عبر باريس عصر هذا اليوم، من شارع دو جرونيل إلى برج ايفل، رمز المدينة، مطلاً على الجسور الجميلة التي تصل بين ضفتي نهر السين، عنصرٌ جامع
(هل هو مذكر أم مؤنث؟)، ومتاح للجميع. استغرقتالرحلة ساعة ونصف لاجتياز المدينة مشياً على الأقدام، وعندما وصلت لم يكن من سياح هناك، لذا صعدت إلى الشرفة الثانية، حيث لم يكنسوى مجموعة صغيرة تنتظر المصعد ليحملهم أعلى أعلى وأعلى. عندها اشتريت بطاقة وسرعان ما كان يحلق عالياًعالياًعالياً، مثل حمامة، أو صاروخ. كان الطقس عاصفاً ومشمساً عند القمة. شعرت بارتياح للقيام بهذه الرحلة التي فكرت بها طوال حياتي، منذ المرة الأولى التي رأيت فيها أروع ثمانية أفلام عن طفولتي، التي كنت فيها ولداً صغيراً ممسكاً بأيدي والدي الشابين الزائرين من الجنوب.

***

زرت اليوم نصب بودلير، الذي ينام في وسط باريس- في ظلال القيقب،الدردار، الغار، والصنوبريات- في مقبرة منوبارناس. فكرت بأني أريد أن أكون بودليرياًأكثر، والذي يعني عدم التخوف من النحس. أيضاً أقل غنائيةً.تحدثت إليزابيت بيشوب في رسالة إلى روبرت لويل ، عن كيف يمكن أن يكون لكلمة واحدةٍ قدرة هائلة في سطر من الشعر واستعملت مثالاً من قصيدة لبودلير بعنوان " الشرفة": LES SOIRS ILLUMINES PAR L'ARDEUR DU CHARBON-أو "تضاءُ المساءاتُ بفحم محترقْ." إنها الـ " فحم" التي تفاجئ القارئ وتوضّح الفهم. الشعر هو اللغة التي لا تغلق في وجهنا، بل تمنح الوجه الآخر للتجربة.

***

تعاطى بودلير في آخر أيام حياته الأفيون وشرب حتى الثمالة، أصابته جلطة دماغية نتج عنها شلل وفقدان القدرة على الكلام. مات مثقلاً بالدين، الذي سددته أمه. تستكشف قصائده الطبيعة المتغيرة للجمال في باريس الصناعية. ديوانه " أزهار الشر" (1857) أغنية جميلة للرومانسيين. حركت الحكومة عند ظهوره الدعوى ضده باعتباره مسيئاً للأخلاق العامة. في قصيدة بيشوب " الخليج"، ظهر في وصف للمد:

" يستطيع المرء أن يقتصَّ أثره متحولاً إلى غاز، إذا ما كان هذا المرء بودلير/ربما يمكن للمرء سماعه متحولاً إلى موسيقى الماريمبا ." مشيرة إلى أفكار بودلير المتعلقة باللون والصوت. لكن أيضاً، اكتشافها لشيء ما ظريف وسط الرعب(الشباك، المراكب بالخطافات والكلابات، الطيور مثل المقصات والمناقير، إلخ.) إنها لمسة بودلير، "المخيفة لكن المبهجة" (بيشوب).

***

يُظهر النُّصب بودلير ملفوفاً مثل مومياء برأسه الأصلعَ، على بلاطة ترتفع بضع إنشات عن الأرض. عندما كنت هناك، كانت السماء كئيبة وحلق خفاش فوق رأسي. تركت باقة زهور صغيرة من رحلة الحج. لم أسمع أية موسيقى ماريمبا، أو حتى مزماركئيب. بدلاً من ذلك، شعرت بالقلق، وقرأت قصيدة تدعى " امتلاك" : " أرى السواد، الفراغ، والخواء!"

تذكرت قصيدة بيشوب الماورائية " رصيف أورليانز"" وأنا أمشي في جزيرة سان لويس، القصيدة المنقوشة على نهر السين وواحدة من عدة قصائد عن باريس التي تجد فيها الشعور العاطفي المكثف محفوظاً عند الخليج. وصفت الافتتاحية المشهد:

كل مركبٍ في النهر يتركُ بسهولة
أثراً هائلاً،
ورقة بلوط عملاقة من الأضواء الكئيبة
على الرمادي الفاتر،
وخلفها تعومُ أوراق حقيقية،
منحدرة نحو البحر.
ثم ينادي المتكلم صديقاً:
" إذا كان ما نراه يمكنه أن ينسانا إلى حد ما بسهولة،"
أود إخبارك،
"كما هو الحال نفسه- لكن مدى الحياة لن نتحرر
من متحجرات الأوراق."

***

يوجد خلف هذه السطور فصلٌ رهيب، حادث سيارة أجبرت فيه بيشوب وصديقتيها على الخروج عن الطريق بينما كن يقدن في بورجندي لرؤية الكنائس. رميت النساء الثلاثة من سيارتهن التي انقلبت، وفقدت صديقتها مارجريت ميللر بنتيجة الحادث يدها وساعدها الأيمن. قضت الأشهر التالية في شقة في باريس في " رصيف أورليانز"، بانتظار خروج مارجريت من المستشفى. تتأمل بيشوب في مفكرتهابعمق اليد المقطوعة:

طرحت اليد الممدودة على جانب الطريق في العشب البني الناعم وتكلمت بهدوء إلى نفسها. كان كل ما يمكن أن تفكر فيه أولا هو إمكانية التئامها بسرعة مع جسدها، بدون إضاعة الوقت أكثر مما ينبغي، مطلقاً.

" أوه، يا جسدي المسكين! أوه يا جسدي المسكين! لا يمكنني تحمل خسرانك. بسرعة! بسرعة!"

***

كتب الناقد دافيد كالستون في كتابه العاطفي "جاذبية شاعر" : " تلون (رصيف أورليانز) بكل الخسارات التي نتجت واستدعاها الحادث، بالرغم من أن أياً منها ليست موضوعه على وجه الخصوص: تشوه صديقتها، خسارات طفولتها، فقدان القدرة على ضبط النفس و تدفق الهشاشة..."

أهدت بيشوب القصيدة إلى مارجريت، التي كانت رفيقه صفها من فاسار وكانت رسامة واعدة. وفي القصيدة : "النظر أمرٌ لا بدَّ منه لالتئام الجراح،" يروي لنا كالستون أن الكثير من الجراح التي تحتاج إلى الشفاء سوف تمنع بيشوب من العودة مرة أخرى إلى باريس.

المؤلفهنري كول، كاتب أميركي، صدر أحدث كتبه في عام 2011 بعنوان (لمس)، فاز بجائزة جاكسون للشعر، يدرِّس في جامعة ولاية أوهايو.

* كاتبة سورية - عن النيويوركر

الافتتان بالصورة

عن نسرين جورج وسينما الأطفال

احمد ثامر جهاد

لا احد بوسعه اليوم التقليل من اهمية التلفزيون وهيمنته الاستثنائية على عموم المشاهدين، خاصة ونحن نعيش في ظل عصر الصورة بكل ما يحمله من مؤثرات بيّنة على نمط حياتنا وطرق تفكيرنا وطبيعة ادراكنا وتمثلنا للقيم والمفاهيم والسلوكيات.

لقد باتت الصورة والحال كذلك متحكمة بالذهن البشري الى حد كبير، وغدت بفعل قوة وسائلها معيارا مرجعيا له، بشكل تخطى الى حد كبير حدود اعتبار التلفزيون (بوصفه اكبر منتج للصور واسعة الانتشار) مجرد متعة عابرة. فالصورة اليوم تكاد تكون هي الاصل المعرفي فيما "صار الواقع ذاته مجرد انعكاس تابع لها.."مثلما يذهب الناقد عبد الله الغذامي في كتابه الثقافة التلفزيونية.

وبقدر ما يمكن للخطاب التلفزيوني بما يتضمنه من برامج واخبار واعمال درامية متنوعة، ان يكون اداة بناءة لتنمية العقول وتربية الاذواق فانه اذا ما اسئ استخدامه يغدو وسيلة تخريب مؤذية لعقول المشاهدين بمختلف فئاتهم العمرية.

واذا صح ان ثورة وسائل الاتصال والبث الفضائي التي يعيش عالمنا الراهن تفاصيلها ومبتكراتها المتلاحقة، قد حررت الناس من سجن الخطاب الاحادي الموجه (التلفزيون الحكومي) الى فضاء الاستقبال التعددي للقنوات الفضائية، فان المتلقي ذاته في ضوء هذه الوفرة التنافسية اصبح نقطة تجاذب حساسة بين اشكال عدة من الخطابات المرسلة التي يعكس كل منها موجهات وافكار وحقائق متباينة، فضلا عن قدر معين من المصداقية او الزيف.

لكن رغم ادراكهم لطبيعته احادية النظر، يبدو من الملفت حقا ان شيئا من الحنين ما زال يراود العديد من المشاهدين العراقيين تجاه بعض البرامج حسنة الاعداد التي كانت تعرض من على شاشة تلفزيون بغداد، خاصة في عقدي السبعينيات والثمانينيات، لدرجة ان المقارنة تبدو حتمية بين ما تعرضه الفضائيات الآن من برامج ومواد درامية واعلامية وما كان يقدم سابقا من برامج رصينة تركت بصمتها في ذاكرة المشاهدين الى يومنا هذا، الامر الذي يؤشر بشكل من الاشكال افتقاد الجمهور برامج بعينها وفرت لهم فرصة مثلى لاكتشاف اهتماماتهم وتنمية تطلعاتهم .

ليس خافيا على احد، الاهتمام الخاص الذي حظي به برنامج (سينما الاطفال) باعداده الرصين وموسيقاه المميزة ودقة اختياراته للافلام المعروضة وتوقيت بثه الملائم، والاهم من ذلك كله سمة تقديمه الجذاب من قبل الاعلامية نسرين جورج، ومرد ذاك الاهتمام يرجع الى كون (سينما الاطفال) هو احد البرامج القليلة التي تكاملت فيها عناصر النجاح بشكل مكنه(اي البرنامج) من ترك اثر ايجابي في وجدان المشاهدين، صغارهم وكبارهم، ناهيك عن الحضور المتميز لمقدمته المبدعة .

سينما الاطفال: استعادة البهجة

اذا ما كانت الصورة لغة عصرية ساحرة تساهم في خلق القيم التي نعيش بها، فان تاثيرها العميق هو مما يبقى حيا وقابلا للاستعادة كجزء من لذائذ التلقي السمعبصري. افكر بـ (سينما الاطفال) واستعيد في الغضون شيئا من اللذائذ التي اشاعها هذا البرنامج قبل عقود من الآن، وأسر من خلالها قلوب مشاهدين كثر كانوا في بشائر طفولتهم ومراهقتهم على موعد مع سحر الشاشة.

هل بوسعنا ان ننسى كيف سعى برنامج (سينما الاطفال) بخطاه الواثقة الى ان يكون نافذة رحبة للسياحة مع الصورة السينمائية بطريقة جعلته بنظر طيف واسع من المشاهدين العراقيين بمختلف اعمارهم واحة للفن والمعرفة والقيم الانسانية النبيلة؟ هذا البرنامج الذي ما زال خالدا في اذهان المشاهدين الذي امضوا معه ساعات جميلة من طفولتهم وشبابهم يستحق منا وقفة تتامل فرادته وتدرس اسباب نجاحه.

بداية علينا الاشارة الى ان وفرة القنوات الفضائية وامكانياتها الانتاجية الكبيرة لا يعني بالضرورة امتلاكها القدرة على اجتراح برامج ناجحة تستقطب المشاهدين الذين توزعوا اليوم على قنوات عدة وفقا لاهتماماتهم وميولهم المختلفة. كما يلزمنا التاكيد على ان قلة من البرامج المخصصة للاطفال حتى في الفضائيات المكرسة لهذه الفئة العمرية حصرا، تمكنت من تخطي السياقات التقليدية التي يفرضها الخطاب التعليمي المباشر، والذي لم يعد جذابا بما يكفي لشد انتباه المتفرجين الذين ينعمون بخيارات عدة توفرها خارطة البث الفضائي. وفي سياق المقارنة مع برنامج (سينما الاطفال) لنسرين جورج سيبدو من الصعوبة بمكان العثور على برنامج مخصص للاطفال يمزج بذكاء بين شرطه الابداعي ونواحيه التعليمية والتربوية. ذلك ان (سينما الاطفال) وبفضل خبرة مقدمته وجودة اعداده لم يكن برنامجا نمطيا تقتصر مهمته على مجرد التسلية في تقديم عروض سينمائية عشوائية للاطفال، مثلما لم يكن خطابا تربويا محضا يعتمد التلقين المدرسي، انما كانت ميزته الاهم تكمن في قدرته على اجتراح ارضية خصبة لحوارات حيوية مع الاطفال وبواسطتهم ايضا، وعلى الدوام ياتي ذلك مشفوعا بصيغ تحفيزية تنمي فيهم حس التلقي السليم للصورة الفيلمية وتاليا القدرة على فك شفراتها وتأويل معناها.

لنتذكر هنا ان البرنامج الذي اختار ان يكون اسبوعيا (يبث في الساعة الرابعة عصرا كل يوم خميس) يقدم في كل حلقة من حلقاته فيلما مناسبا لاعمار الاطفال تتوافر فيه عناصر الوضوح والخيال والحس الانساني. يعرض الفيلم للاطفال في صالة

عرض صغيرة، ثم تتولى مقدمة البرنامج فتح حوار مع جمهورها حول اهم ما جاء في الفيلم من افكار وقيم ومواعظ، فضلا عن تشجيع الحضور على تتبع مسار حكاية الفيلم والنهايات المحتملة لها، ودعوتهم للتساؤل حول تغير مسارات الحكاية وفقا للبناء الدرامي لقصة الفيلم.

لقد كانت نسرين جورج باسلوبها التحفيزي وخبرتها الفنية الواسعة وحبها الملحوظ لمهنتها، تسعى في كل حلقة من حلقات برنامجها الاسبوعي الى دفع الاطفال، على المستوى الذهني، لتجاوز الاستقبال السلبي للصورة والبحث عما وراء الحدث لمعرفة الاسباب التي تقف وراء الانتقالات الحاصلة في احداث الفيلم، معتمدة في ذلك على بث رسائل ذكية تحفز الاطفال على طرح التساؤلات وتمنحهم الثقة بانفسهم وبمستوى فهمهم لمادة العرض، وهو ما ينتج عنه في المحصلة حالة من التلقي الفاعل للصورة، يمكن اعتباره الدرس الاول لفهم السينما على نحو جمالي بالغ المتعة.

التقديم : عصف ذهني وحوار شيق

من خلال طريقة البرنامج الحوارية سنكون امام حالة من التشويق والجذب لمشاهدة مادة العرض ومتابعتها. واذ اننا ازاء جمهورين مختلفين في زمن تلقيهم للعرض السينمائي وفي مستوى انتباهاتهم وطريقة تلقيهم لمحتوى الفيلم، فاننا على موعد مع برنامج يمتلك فاعلية اشد. فثمة جمهور من الاطفال داخل صالة العرض، واخر خارج الصالة يتابع من على شاشة تلفازه المنزلي ما سيعرض امامه. سنفكر كمشاهدين بالفيلم وبما سمعناه من اراء عبر حلقة البرنامج من دون ان نتخلى عن افكارنا وفهمنا الخاص لمادة العرض.

سيفكر احد المشاهدين مع نفسه: لو كنت مع هؤلاء الاطفال هل سأقول يا ترى ما قاله احدهم؟ هل استخدم جمله وعباراته في ايصال ما اريد ايصاله؟ ما الامر الذي تضمنه الفيلم ولم يرد ذكره من قبل الحضور وبدا انه من الاشياء التي تستحق توجيه الانتباه اليها؟ ان امرا كهذا هو باقل توصيف ممكن تمرين ذهني وجمالي تفتقده برامجنا اليوم.

هنا يصبح جليا امام المشاهدين اهمية التفكير بالفيلم على نحو مغاير،وطرح المزيد من الاسئلة حول قصته واسلوب تقديمه للحكاية (خاصة في المشاهد التي تتضمن فلاش باك او التفكير من داخل احلام الشخصية وامنياتها) وهذه النقطة تحديدا يبدو انها تمثل اشد التحديات التي واجهت مقدمة البرنامج التي عليها التعامل مع الخيال غير المحدود للاطفال الذين تتخطى اسئلتهم في بعض الاحيان حدود التفكير المنطقي لتلامس جوانب يتعلق بعضها بتماسك قصة الفيلم؛ منطقيتها او فنتازيتها، وبسبل حاذقة قد تقود المتسائل الى تشخيص بعض اخفاقات الفيلم في ناحية من نواحيه واقتراح طريقة افضل لتجاوز ذلك الاخفاق، وذلك اجمالا ما يمكن اعتباره تمرينا اوليا في سياقات التلقي الباحث عن مغزى الاشياء الظاهرة او الخفية في الشريط السينمائي.

يلزمنا التأكيد هنا على ان مقدمة البرنامج نسرين جورج لم تكن لترضى بتلقين مشاهديها مواعظ ونصائح مجانية بطريقة تجعل برنامجها خاليا من اية اثارة، كما ليس في وارد حساباتها البحث عن اجوبة جاهزة لاسئلة نمطية، وذلك مكمن براعتها كمرشدة فنية يتلخص دورها في اثارة جو من العصف الذهني لدى الاطفال بحيث يجيب احدهم على اسئلة الاخر، وهي بذلك نجحت في اتباع اسلوب سايكولوجي للتعامل مع الاطفال بصيغ حضارية سلسة تنمي الثقة بانفسهم وتمكنهم في الوقت عينه من استثمار قدراتهم العقلية في ربط احداث الفيلم، فضلا عن الاستعانة بوحي تجاربهم الحياتية الخاصة لخلق مرجعيات واقعية مماثلة تساعد في ادراك مغزى حكاية الفيلم السينمائي.

ربما من الطريف والمفرح ان يثير احد ضيوف البرنامج وجلهم من طلبة المدارس المتفوقين مسألة تتعلق باسلوب الاخراج السينمائي. واذكر في هذه النقطة تحديدا ان احد الاطفال اشار في احدى حلقات البرنامج الى ان مخرج فيلم (اطفال الماء) لجأ الى اعتماد الاسلوب الكارتوني في تجسيد شخصيات فيلمه ليتمكن من تصوير بعض المشاهد الخيالية التي يصعب تحقيقها مع الشخصيات الحية، من قبيل ان الحيوانات تتحدث الى البطل، فيما يضطر الاخير للبقاء تحت الماء لوقت طويل قبل ان ينجو من محنته.

ان نسرين جورج كانت تدرك طبيعة مهمتها الصعبة والمتمثلة باقناع الاطفال ان ما يشاهدونه هو محض خيال سينمائي يلزمنا التمتع به واستخلاص العبر منه، لاسيما ان سؤال التصديق والتكذيب غالبا ما يكون مصاحبا لحالة استقبال الطفل للاحداث وطريقة تفسيره لها، فليس هناك انسان بوسعه ان يطير ولا حيوان بوسعه ان يتكلم، الا ان المشاهدين اليافعين او البالغين عادة ما يستقبلون الصورة السينمائية على نحو عاطفي مبالغ فيه، يضعهم في صف المنحازين لتصديق خيالات الصورة والتلذذ باكاذيبها، أليست السينما في نهاية الامر هي صناعة الكذب المنظم ؟

في المقابل فان تشرب جرعات من الخيال السينمائي هو بحد ذاته مكسب معرفي وتربوي على قدر كبير من الاهمية اذا ما استوعب على نحو عقلاني يميز الحدود بين ما هو واقعي ومتخيل، لذا نرى ان نسرين جورج تؤكد لجمهورها باستمرار ان المغزى من قصة الفيلم اسوة بقصص الكتب هو الشئ المهم الذي يجب الافادة منه والتركيز عليه. اذ ليس كل ما نتخيله هو ممكن الحدوث، ولكن ما هو ممكن الحدوث ويستتبع صورا ذهنية فانه من صنف الاشياء التي يتقبلها عالمنا ويدعونا لاكتشاف حقيقتها ومعناها الكامن.

في الختام، يهمني ان اقول انني ساكون ناكرا للجميل لو تجاوزت الاشارة الى دور برنامج سينما الاطفال في توجيه اهتمامي بوقت مبكر الى عالم السينما الفسيح. وما كان لذلك التأثير ان يكون فعالا الى هذا الحد، لولا الجهود المبدعة لنسرين جورج. . فتحية لها اينما كانت.

في حوار خاص بـ "تاتو"

الفقيه ابن عبد ربه الأندلسي:

الفساد الإسلامي عميق الجذور منذ عهد الخلفاء الراشدين

حاوره: عواد ناصر

◆ قصدت (تاتو) مدينة قرطبة بحثاً عن المؤرخ والفقيه والشاعر ابن عبد ربه الأندلسي، فانفتحت المدينة عن جنة من جنان الله على أرضه، عامرة بالناس والأسواق والقصور، غنية بالمساجد والأنهار والبساتين، مدينة مزهوة بنفسها، تحب أهلها ويحبها أهلها، فهي في عصرها الذهبي. فتحها المسلمون الأمويون على يد القائد مغيث الرومي مولى الخليفة الوليد بن عبد الملك في سنة ٩٢ هـ/ ٧١٠ م، بعد أن عبر بقواته إلى أيبيريا (التي سماها المسلمون ببلاد الأندلس) وقتل ملكها لذريق (رودريك). وقد جعل الأمويون الأندلس ولاية تابعة لولاية المغرب، حتى جعلها عمر بن عبد العزيز ولاية الأندلس تتبع للعاصمة الأموية في دمشق بشكل مباشر. وجعل الأمويون قرطبة مقراً لولاتهم على الأندلس.

سألنا عن الشيخ ابن عبد ربّه، ابن قرطبة اللامع، فأخبرنا صاحب حانة بأن هذا القرطبي ترك حياة اللهو واعتزل الناس ولزم بيته، بعد أن ملأ الأندلس وشغل أهلها، سواء في حياته اللاهية الماجنة أو في سعة علمه وأدبه، وقد أعلن التوبة وشاب إلى رشده وأقلع عما أتاه في شبابه من تهتك وإسراف في اللهو والملذات، ثم أشار إلى ناحية في قلب المدينة الزاهية فتوجهنا حيث أشار، حتى تم اللقاء.

أدركناه رجلا وافر الصحة رغم دمامة في وجهه والتشوه الذي يباعد ما بين ساقيه، لكن هذا لم يؤثر في نفسيته بل زاده تعلقاً بروح الفكاهة والتندر والمعابثة، حتى أنه سخر من لغتنا العربية الفصيحة التي فاته الكثير من معاني مفرداتها الجديدة التي لم يسمع بها، لكننا تكلمنا معه بلغة وسيطة هي لغة ما بين عصرين أو أكثر، فلانت شخصيته أكثر وتيسر حوارنا معه حول كتابه القيم (العقد الفريد) وحياته ومدينته قرطبة، فبدأناه بسؤال:

- نريد أن تعرف نفسك بنفسك لقراء صحيفتنا، فمن أنت؟

(استنكر الشيخ هذا المدخل واستغربه)

ج: وهل يجهلني قراؤكم لأعرفهم بنفسي، ماذا جرى لكم، لا تحسنون أدب الحديث والجدال وأصول مخاطبة المتحدثين الكبار؟

(أوضحت له: إنها من تقاليد صحافة أيامنا، أن يُسأل الرجل مثل هذا السؤال).

يواصل: حسناً، أنا أحمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، القرطبي الأندلسي، ولدت بقرطبة عام 246 للهجرة في عهد الأمير محمد بن بن عبدالرحمن بن الحكم بن هشام بن عبدالرحمن الداخل، خامس أمراء الأمويين المروانيين.

نشأت في قرطبة وعشت بها ومنها أخذت ثقافتي وعلومي وأدبي ومن إشبيلية جاء شغفي بالغناء والموسيقى والشعر.

- هل أخبرتنا شيئاً عن قرطبة، مسقط رأسك ونشأتك وبقية حياتك؟

ج: لم يعل شأن قرطبة إلا مع قدوم الأمير الأموي عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس فاراً من

العباسيين، فاستولى على مقاليد الأمور في الأندلس الإسلامية وجعل قرطبة عاصمة له عام 756 م. وقد كان هذا بداية لعصر قرطبة الذهبي، حيث أصبحت عاصمة الأندلس الإسلامية بأكملها وأهم مدينة في شبه الجزيرة، وفي عهد الداخل بدأ العمل على جامع قرطبة الكبير الذي ما زال قائماً في المدينة اليوم. استمر الحكم بيد الأمويين من سلالة عبد الرحمن الداخل في هذه الفترة.

قام الناصر بنقل حكومته إلى مدينة جديدة اختطها على بعد أميال من قرطبة أسماها الزهراء، إلا أن قرطبة ظلت المدينة الرئيسية في البلاد. بعد أحداث وقعة الربض وصلت المدينة لأوج مجدها في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر (912 - 961)، وابنه الحكم الثاني (961 976-)، ثم تلاهم الحاجب المنصور بن أبي عامر (981 - 1002)، الذي استولى على مقاليد السلطة في قرطبة وصيّر الخليفة الأموي سجيناً في قصوره في الزهراء وابتنى له قصراً للحكم في طرف قرطبة أسماه بالمدينة الزاهرة. وأنجبت قرطبة في هذه الفترة الشاعر ابن زيدون والشاعرة الأموية ولادة بنت المستكفي والفقيه ابن حزم والعالم عباس بن فرناس، كما انتقل إليها الموسيقي زرياب وأسس دار المدنيات.

أما عن ولعي بالغناء واللهو والموسيقى فلأنني عشت في قرطبة، تلك المدينة الغنية بكل ما يبعث على الحضارة كالعلم، وجمال الطبيعة والغناء، ولهذا نشأت ميّالاً إلى اللهو والغناء وما يتبعهما، فإن كانت الألحان مكروهة فالقرآن والأذان أحق بالتنزيه عنها، وإن كانت غير مكروهة فالشعر أحوج إليها. وبعد، فهل خلق الله شيئاً أوقع بالقلوب، وأشد اختلاساً للعقول من الصوت الحسن إذا كان من وجه حسن.

اختيار الكلام أصعب من تأليفه

- حسناً، وصلنا كتابكم القيّم (العقد الفريد) في بغداد فصار حديث أهلها من محبي العلم والتاريخ والأدب، لما ضم بين دفتيه من لؤلؤ وجواهر وزمرد ومرجان وياقوت فأسميته (العقد الفريد) لكن بعض شيوخنا، أخذ عليك بأنك وضعت كتاباً عن المشرق لا عن المغرب، أو بلاد الأندلس تحديداً؟

ج: نعم، هذا صحيح، فالإنسان إنما يعود إلى تاريخه وبيئة ثقافته، فعلومنا العربية وآدابنا المشرقية هي التي أسست لثقافة بقية الجهات، ومنها أخذت ودرست وتعلمت، كما أن بغداد، هي عاصمة الخلافة الإسلامية، وحاضرة الثقافة والعلم والأدب، حتى أن الصاحب بن عباد قال عن كتابي عندما اطلع على كتابي هذا قال: "هذه بضاعتنا ردت إلينا"، وهو مصيب، على أنني لم أغفل الأندلس فقد وضعت لها باباً خاصاً في تاريخ أمراء الأندلس.

وعرفت أن أحد ورّاقيكم النابهين نشر كتابي في لبنان وقال فيه: "هو موسوعة أدبية عامة أوق ل هو خزانة فوائد، وهو من أمّهات كتب الثقة ويؤخذ من قراءته أنه حوى خلاصة ما في الكتب السالفة يمئذ للأصمعي وأبي عبيدة والجاحظ وابن قتيبة وابن الكلبي وغيرهم غير القرآن والحديث والتوراة والإنجيل".

حقاً، حقاً، فأنا ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان فكان الجوهر ولبّ اللباب، وإنما لي فيه تأليف الأخبار وفضل الاختيار وحسن الاختصار مأخوذة من أفواه العلماء ومأثور الحكماء والأدباء واختيار الكلام أصعب من تأليفه، وقد قالوا: وافر الرجل عقله، فتطلبت نظائر الكلام ثم قرنت كل جنس منها إلى جنسه فجعلته باباً، على حدته، ليستدل الطالب للخبر على موضعه من الكتاب ونظيره في كل باب.

في الفساد عند الأمراء والولاة

- عشتم حياتكم بين لهو ومجون، بل من قال إنكم أسرفتم في ذلك، بما فيه شربكم الخمر، فما حقيقة ما جاء عنكم؟

ج: شرب المأمون وشرب فلان ... إلى غير ذلك من الأسماء في زمن الصحابة، والأمويين والعباسيين، وأجمع الناس على أن الخمرة المحرمة في الكتاب خمر العنب، وهي ما غلى وقذف الزبد من عصير العنب، من غير أن تمسه نار، ولا يزال خمرا حتى يصير خلا، وذلك إذا غلبت عليه الحموضة وفارقتها النشوة، لان الخمر ليست محرمة العين كما حرمت عين الخنزير، وأنما حرمت لعرضٍ دخل لها، فإذا زايلها ذلك العرض عادت حلالاً كما كانت قبل الغليان حلالاً.. لكنني أحجمت وتبت وعدت إلى رشدي.

(عند هذا الحد، توقف عن الكلام وتأملنا وهو ينظر إلى وجوهنا، فما كان أن بادرنا بسؤال مفاجئ: والآن، خبروني أنتم، كيف تعيشون وما أخبار بغداد وأهلها وسلطانها وكيف يسوس ساستكم البلاد، وهل الناس في بحبوحة أم تراهم وقد دالت دولتهم الكبيرة، المنيعة، المثقفة، المحبة للعلم والأدب والشعر؟).

أجبته: حالنا لا تسر صديق قدر ما ترضي العدو، فهو متبلبلة، منذ أيام بابل، مر عليها حكام وسلاطين جائرون، فأسدوا أهلها ونهبوا خيراتها وفرقوا ما كان يجمع بين الناس، وأعملوا في أهلها القسوة والموت والدمار وانتشر الفساد فأهلك العباد، وهو أخطر آفات بلادنا اليوم الذي يمكن أن يكون مصدر كل شر وحرب وتقسيم، حتى أوشكنا أن يحكمنا ملوك الطوائف المتغطرسين كما حل ببلادكم الأندلس قبل أن تضيع وتنتهي وتدول دولتها المزدهرة، الباهرة.

(هنا، أطرق الشيخ وأخذ يمسد لحيته وقد أخذته صفنة قبل أن يعقّب على ما قلناه):

تاريخ الناس هو تاريخ أحلامهم وآمالهم، وما أن يصطدم حلم بحلم وأمل بأمل حتى تفارق البلدان نفسها وتصير إلى عصبيات وقبليات وطوائف، والعياذ بالله، وهذا مقتل الدول والناس. أما الفساد، كما أسميتموه، فله جذور غائرة في قلب تاريخنا، للأسف، ونشأ وترعرع مع نشأة الدولة الإسلامية، وفي زمن الخلافاء الراشدين، وترعرع في كنف حكومتهم وما أعقبها.

ثم واصل حديثه: مر عمر (بن الخطاب) ببنيان يُبنى بآجرٍّ وجصٍّ فسأل: لمن هذا؟ قيل: لعاملك على البحرين. فقال: أبت الدراهم إلا أن تُخرجَ أعناقها. فأرسل إليه ليشاطره ماله.

ثَم وجه سؤاله لنا: وهل وصلكم خبر أبي هريرة، الراوية الرسمي المعتمد عندكم للحديث النبوي الشريف؟

ولما أجبناه بالنفي قال:

دعاه عمر (بن الخطاب) فقال له: علمت من حين أني استعملتك على البحرين وأنت بلا نعلين، ثم بلغني أنك ابتعت أفراساً بألف وستمئة دينار؟

فأجابه: كانت لنا أفراس وتناتجت (يقصد توالدت) وعطايا تلاحقت.

قال عمر: قد حسبت لك رزقك ومؤونتك وهذا فضل فأدّه.

أبو هريرة: ليس لك ذلك!

عمر: بلى، والله، وأوجع ظهرك!

ثم قام (عمر) إليه بالدِّرة (وهي ما يضرب بها السلطان) فضربه حتى أدماه، ثم قال: آتِ بها.

قال: احتسبتها عند الله.

قال عمر: ذلك لو أخذتها من حلال وأديتها طائعاً. أجئت من أقصى حجر بالبحرين بجبي الناس لك لا لله ولا للمسلمين؟ ما رجعت بك أميمةٌ إلا لرعي الحمير. (أميمة هي أم أبي هريرة).

وكتب عمر بن الخطاب إلى عمرو بن العاص، وكان عامله على مصر:

من عبدالله عمر بن الخطاب إلى عمرو بن العاص، سلام عليك، أما بعد: فإنه بلغني أنه فشت لك فاشية من خيل وإبل وغنم وبقر وعبيد، وعهدي بك، قبل ذلك، أن لا مال لك، فاكتب إلي من أين أصل هذا المال ولا تكتمه (= يعني كشف ذمته المالية، والفاشية: كلّ شيء مُنْتَشر من المال كالغنم السائمة والإبل وغيرها لأنها تَفْشو، أي تنتشر في الارض).

فأجابه ابن العاص: أما بعد، فإنه أتاني كتاب أمير المؤمنين يذكر فيه مالٍ فشا لي وأنه يعرفني أن لا مال لي قبل ذلك. إني أعلم أمير المؤمنين أني بأرض السعر فيها رخيص وأني أعالج من الحرفة والزراعة ما يعالج أهله، وفي رزق أمير المؤمنين سعة. والله، لو رأيت خيانتك حلالاً ما خنتك، فاقصر أيها الرجل، فإن لنا أحساباً هي خيرٌ من العمل لك، إن رجعنا إليها عشنا بها، ولعمري إن عندك من لا يذم معيشته ولا تُذُم له، وذكرت أن عندك من المهاجرين الأولين من هو خيرٌ مني، فأنّى كان ذلك ولم يُفتح قفلك ولم نشركك في عملك؟

فأجابه عمر بكتاب:

أما بعد، فإني والله ما أنا من أساطيرك التي تسطّر ونسقك الكلام في غير مرجع، وما يغني عنك أن تزكّي نفسك. وقد بعثت إليك محمد بن مسلمة فشاطره مالك، فإنكم، أيها الرهط الأمراء جلستم على عيون المال، لم يعوزكم عذر.. تجمعون لأبنائكم وتمهدون لنفسكم.. أما إنكم تجمعون العار وتورثون النار، والسلام.

ويستطرد مضيفنا الجليل في رواية القصة فيقول:

فلما قدم محمد بن سلمة على عمرو بن العاص صنع له هذا طعاماً كثيراً (= نوع من الرشوة تحت باب الضيافة!) فأبى ابن سلمة أن يأكل منه شيئاً. فقال عمرو: أتحرّمون طعامنا؟ فقال: لو قدمت إلي طعام الضيف أكلته، ولكنك قدمت إليّ طعاماً هو تقدمة شرّ. والله، لا أشرب عندك ماء. اكتب لي كل شيء هو لك ولا تكتمه. فشاطره ماله بأجمعه، حتى بقيت نعلاه، فأخذ إحداها وترك الثانية!

فغضب عمرو بن العاص وقال: يا ابن مسلمة، قبّح الله زماناً عمرو بن العاص لعمر بن الخطاب عامل (لاحظوا كيف يتجرأ على الخليفة العادل!) والله إني لأعرف الخطاب يحمل فوق رأسه حزمة من الحطب وعلى ابنه مثلها، وما منهما إلا في نمرة (النمرة بردعة من صوف تلبسها الأعراب) لا تَبلغ رجليه، والله، ما كان العاص بن وائل يرضى أن يلبس الديباج مزوّراً (= مزيناً) بالذهب.

فأجابه محمد: اسكت! والله إن عمر لخير منك، وأما أبوك وأبوه ففي النار، والله، لولا الزمان الذي سبقك به لألفيت مقتعد شاة يسرّك غزرها (درها) ويسوؤك بكؤها (قلة لبنها). فقال عمرو: هي عندك بأمانة الله، فلم يخبر بها عمر.

وهنا، لم تفارق ابن عبد ربه معابثته ومزاحه فهتف بنا: ألا افرنقعوا، وسلموا لي على أهل بغداد، حماهم الله من الفساد والمفسدين.. أريد أنام.

> الخليفة الثاني مخاطبا أبا هريرة: استعملتك على البحرين وأنت بلا نعلين، ثم بلغني أنك ابتعت أفراساً بألف وستمئة دينار فمن أين لك هذا؟

> إبن العاص يتطاول: إني لأعرف الخطاب يحمل فوق رأسه حزمة من الحطب وعلى ابنه مثلها

الفنانة الكردية لمياء حسين

أسطورة الجسد في الفردوس

ناجح المعموري

أنا جسم حتماً . ولا شيء آخر ، وما روحي إلا كلمة لتعيين حالة الجسد

" ديوان نيتشه "

تضمنت النظريات الحديثة المعنية بالجسد إشارات خاصة عن الفرد / الإنسان بكلام عام . وركزت هذه المفاهيم الثقافية الحديثة وهيمنت على موضوعة الجسد في الفنون والأجناس الأدبية وذهبت أكثر نحو فحص الجسد في الديانات السماوية . والإنسان هو الذي يرسم ملامح جسده الخارجي الدالة عن داخله والجسد الذي يفضي نحو كلام كاشف عن طاقته وما يومئ له بمعنى الجسد يقول ، ويبث رسائل وجسد الأنثى فوران من الكلام ، وله ألسن عديدة ، إن الإنسان هو صانع الجسد بمدركاته الحسية ، ويفهمه ويمثله للقيم المضافة على الأجسام التي يتكون منها الجسد . وهناك ثلاثة عوامل تجعل الجسد حاضراً هي الأجسام بكل أنواعها ، والتناسق الفائق ، والإنسان الذي يعي جسدية الأجسام ، إن هذه العوامل الثلاثة ، هي الكفيلة بإخراج الجسد الكامن في الأشياء والموجودات إلى واضحة الإدراك والوعي والتأمل والتمثيل البشري والحضور الرمزي والإيحائي والإشاري والعلاماتي والأيقوني في الحياة كما قال د. رسول محمد رسول . الجسد خزان من الإشارات والرموز وكل ما يتبدّى عنه ينطوي على رسالة ، ورسائل الجسد الذكري مختلفة عن مثيلاتها لدى الأنثى ، ولكل منهما معناه وتنوع دلالته ، كما أن رموز الجسد عديدة ولها فهم اتفاقي لا يلغي التباين لأن الرموز – حتى النمطية – ليست قطعية وثابتة المعنى ، بل هي متحركة وخالقة غناها واستمرار تحولها ، لأن السياق الناظم للرمز هو الذي يمنحه المعنى وبما أن السياقات غفيرة وغير محددة ، فإن الرمز / الرموز متغيرة وناشطة . ورموز الجسد فوارة تفضي نحو شعرية تتشكل باستمرار ، مدعومة من الإرث المفوض لها ، من الأسلاف وذاكرة الأصول وعتبات الحضارة والديانات الأولى وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً . الفنانة لمياء حسين ترسم الجسد الأنثوي باستمرار وتكاد تكون لوحاتها متشظية عن لوحة واحدة ، والتغيرات فيها بسيطة ، ممنوحة لها من خزان الذاكرة الإشاري والرمزي والفنانة مهووسة بالجسد وطاقته الشهوية المعلن عنها عبر إشارات ذات إفضاء شعري . وهذا الإلحاح على الجسد يتمظهر عن استدعاء له وتفعيل للكامن فيه والسعي لإبعاده عن السكون الوظائفي وحصراً البيالوجي وكأن لمياء حسين ترسم جسدها وتعرضه لنا ، كاشفة عن خزانات إيروتيكية فيه ، تظهر فوارة حتى في لحظة الفعل الجسدي الثنائي الذكورة / الأنوثة ، لأن مثل هذا الفعل الإدخالي لا يهدأ الطاقة في الجسد المرسوم ، بل يحفزه بشيء من التكتم والتستر المكشوف بشفافية عبر مفردات شعرية كما في خزان الأساطير والرموز ، وأعتقد بأن الفنانة لمياء حسين تعرف ولو بشكل بسيط من أن الجسد الأنثوي كينونة / وجود حياتي رمزيته وإشاريته إيحائية . ونستطيع التذكير بما توصل إليه د. رسول محمد رسول من أن الحديث عن لسان الجسد وكلامه بالمعنى الذي نراه لا يكتسب طبيعته النظرية والمقروء إلا من خلال النماذج التطبيقية التي تغنى بحضور الجسد وتدلل عليه كلسان وكلام وتمثل عناصر الجسد وحدات بصرية تتحول إلى لوحات منظورة .

اقترن الجسد الأنثوي مع الغابة فضاء فردوسياً ينطوي على بكرية اللحظة الأولى في الأسطورية السومرية التي عرف الرجل فيها الأنثى وتجسدت هذه الأسطورة بختم اجتمع فيه الرجل والأنثى وبينهما نخلة رمز الخصوبة في الفكر العراقي القديم ، التي ظلت مقترنة مع الأنثى حتى لحظة الديانات السماوية وكانت أول هذه الديانات في الانشغال بالفردوس وتعرف آدم على حواء بعد إغواء الحية ، واكتشف الاثنان بأنهما ارتكبا خطيئة كبرى ، وللأسف الشديد ظلت ضاغطة على الإنسان حتى هذه اللحظة وتبلورت نظاماً اخترق تحذيرات الرب ، لكن الجسد فوار وحصل التعارف بين الاثنين والخطيئة مُبالغ بها كثيراً وليس منطقياً أن يتحمل الإنسان وزر خطأ أول . هذه الأسطورة الممتدة من الوثنية حتى التوحيدية هي التي انشغلت بها الفنانة العراقية لمياء حسين وأعادت إنتاجها تشكيلياً ، والمثير أن واحدة من لوحاتها خريفية وسط غابة تساقط كثير من ورق أشجارها ، أوراق صفراء وأخرى يابسة كللت جسد الأنثى وغيبتها تماماً ، لكن الغابة تومئ لها بشفافية وشعرية . والأنثى يقظة الجسد ، هادئة قليلاً بعد اتصال تفضي إليه قوة الريح الدالة رمزياً على الذكورة ، هي الحاضرة جسداً في اللوحات والرجل غائب ، مكتف بحضور رمزي .

الغابة نتاج وظيفي للأم الأولى / الأرض ، والأنثى تمثيل لنظام الانبعاث ، متناظرة مع أمها الأولى والفعل المتحقق إيروتيكي ، هو استعادة للاتصال الأول الذي ظل حاضراً ومرتحلاً ولم يكتف بالمراحل الذي ذكرتها ، بل امتد أكثر وهذا ما أشار له بيير بورديو في كتابه [الهيمنة الذكورية]

انهمار الأوراق على جسد الأنثى امتداد لما حصل أسطورياً ، كما إنه نوع من الستر والحجاب للجسد الذي اكتشفته الأنثى لحظة الفعل الاتصالي ، ولأن الذكر / الرجل غائب في اللوحة ولم يترك غير رمزه وإشارته المأخوذة من الطبيعة / الغابة متماثلاً مع آدم في الفردوس الأول . ويبدو بأن الفنانة لمياء حسين أكثر ميلاً للأصل الأسطوري ولم تستثمر اللاحق من الملاحم المعروفة في هذا المجال . وأعتقد بأن لمياء مشدودة للأسطورة ونوع الخطيئة التي لم تترك غير جسد خامل أو ساكن وليس فاعل كما في أسطورة الفردوس ، لذا نرى الجسد الأنثوي ملفوفاً وسط فضاء أصفر خريفي وكأن الجسد منح الحياة الساكنة فيه ولم يبق منها غير خريفها كل شيء يمر عبر الجسد ، وكل فكرة فيه تنبثق ، وكل وعي يصبح بواسطته ممكناً وما الروح إلا إفراز بسيط للجسد ، ولعلها مجرد تضخم وهميّ للذات على الإنسان المتيقظ كما قال نيتشه . بعد الاتصال / تدفقت الطاقة في الجسدين معاً ولم تترك غير تغييب جزئي لوجه المرأة مختفياً بشعر يومئ للإنهاك والتعب ، والتم الجسد الأنثوي عارياً ومثيراً ، يضيء لنا فضحاً لمحاولتها توظيف عدد أوراق الأشجار من أجل استعادة طهارة الجسد المحاصر من الرموز القضيبية / جذوع الأشجار المرسومة لتكون رمزاً . وفي أسفل اللوحة حركة رؤوس إفعوانية زاحفة نحو جسدها الذي استكمل متعته وتواصله وظل هادئاً وساكناً بعريه الكامل . ما أرادت أن تقوله لمياء حسين هو أن الجسد الأنثوي مكشوف مثلما في لوحاتها عار غير محجب ، سيظل هكذا حتى لو مارست الأنثى ما زاولته حواء في لحظتها الفردوسية غير المختلفة عن لحظات الأنثى في لوحات الجسد المرسوم ، كما أنها بثت رسالة خفية تقول بنفعية / وظائفية الأنثى [بتصرف من هايدجر]

الفنانة ذكية في توظيفها الرمزي للغابة والوصف المتماثل رمزياً من عصفة الذكورة في العلاقة الثنائية ، وكما قلت فإن الخريف هو لحظة الانطفاء ورماد الجسد . كما أنه ينفتح أكثر على التناظر الموضوعي بين الفنانة وخريفها الطارد للآخر ، لذا تبدو لنا عارية بالكامل ، فيها انكسار وإحباط واضح ، ويبدو بأن مرحلة العناية بالأصفر جديدة في تجربة لمياء حسين حيث وظيفة الجسد المعلنة عنها عبر الانكشاف الكامل ، بينما في لوحاتها الزرقاء سيادة للرمز الصاعد بديلاً للنوع ، الذكري والأنثوي كما في لوحتها المرسومة بطريقة تقترب من التجريد ، لكنه مقبول ، كشفت اللوحة عن ثنائية طيرية ، ذكر وأنثاه . لون أزرق وأبيض مع فضاء أسود وطيني . أنثى الطائر فخذ مستل من جسد نائم باسترخاء ورأس الأنثى الرمزية مماثل لرأس الطائر وهي تصده أو تستدعيه بحركة جناحيها المتوترين وفوق طائر نازل سريعاً وكأنه لامس رأس أنثى الطائر . فضاء استدعاء وغزل وفي اللوحة إشارات مثيرة أيضاً .

الجسد المرسوم في الغابة مكشوف ، لكنه غامض لا يمنح معناه ببساطة ، ويظل غامضاً باستمرار تكرره . في هذا الفضاء الخريفي وما يمكن ملاحظته في لوحات لمياء حسين إن التبادل الرغبوي يتحقق في الخريف أو وسط متروكات الحرب كما في لوحة اشتباك الطيرين . وأعتقد بأن زمنية اللوحة تتسع أكثر لتشمل محيطاً أوسع ، لا بل جغرافية أكبر . والرسم لدى لمياء لغة خاصة ، قادرة على شحن الجسد بطاقته المحفزة بواسطة غائب تركها مكشوفة ، لكنها غامضة كما قلنا . ولغتها وسيلة الأنا / الذات للتعبير عن " الوضع" [كما قال ميراوبونتي] الذي تتخذه الذات الناطقة في عالم المعاني اللونية والتي صاغت بمجموعها صرخة لمياء الفوارة بحنين للآخر وسط خريف زاحف ، ضغط عليها كثيراً للإفراط برسم الجسد الأنثوي وكأنها تقدم رسالتها الكونية للرجل الذي رأى واكتشف جسد الأنثى واستدعته إليها كما في الفردوس وأسطورة بيير بورديو التي ذكرناها قبلاً . ومن يتحفظ على هذه القراءة تعطيه لوحات الجسد المرسوم كشفاً عن رمزيته الأنثوية الدالة على الأرض المفتوحة دائماً لأن الذكورة استعمار مجازي لها كما قالت " آنيا لومبا " في دراستها عن الكولونيالية .

استعانت الأنثى في اللوحة (2) بأوراق الشجر لمسح ما علق بجسدها واستعادة طهارته بعد دنس الاتصال أما في اللوحة (4) فإن الجسد المرسوم يجذب المتلقي بقوة حتى يقربه من الواقع ، على الرغم من لا معقولية الجسد المرسوم . حتى مقولة جاك دريدا " الحقيقة رسماً " لا تفي علاقة الرسم بالواقع مباشرة لأن اللغة عاجزة عن إلغاء مضمومات النص والتعامل معه مكشوفاً . والقراءة هي التي تفضح المضمون في الجسد المرسوم مع تأكيد على أن الفن جزء من الواقع أو تأويل له بالرسم غير القادر على قمع وإلغاء المخفي والسري المرتبط بالذات كما في تجربة الفنانة لمياء حسين . ولا بد من الإشارة للوحة أخرى حول الجسد ، فيها متماثلات مع غيرها ولكنها متميزة بالشكل على الرغم من سيادة الجسد والدنس ولهذا أهمية استثنائية في هذه التجربة الفنية التي كرست ثنائية العلاقة الاتصالية وإضاءة الموقف المقترن مع الجسد وحصراً الأنثوي الذي انشغلت به الفنانة . فالأنثى مدفوعة بطاقة فاعلة نحو الآخر ، لكنها بعد تحقق الاتصال تواجه امتحاناً من أجل استعادة طهارة الجسد مثلما هو الفكر المسيحي المهيمن في التكونات الثقافية الخاصة بالفنانة ، وتواجهها لمياء بلوحة تمثل امتداداً لموضوعة الجسد ، والموقف الثقافي والديني للعلاقة مع الآخر ، لكن في اللوحة (4) غادرت فضاء الخريف الرمزي إلى فضاء البياض / حجاب لجسد الأنثى متماثلاً مع لفائف التحنيط الفرعوني . ابتدأ بكتفيها حتى قدميها ، واختارت نهراً مسيجاً بالصخور ، وعاشت – كما يبدو – الأنثى لحظة صحو بعد علاقة اتصالية ، تحققت بعد أن كان جسدها صخرياً / مقاوماً للآخر ، حتى سنحت فرصة ، جعلت الجسد لينا ورطبا ، متماثلا مع مسيل النهر الرامز لماء الذكورة باعتباره نمطاً من الأنماط العليا في الحياة .

30/9/2012

هاشم تايه..

مغارقة بالمادة وتقنياتها

خالد خضير

الرسامون يرسمون، وينامون ملء جفونهم عما يرسمون، ويحار النقاد، ونحن نومئ هنا إلى تجربة الرسام والمخطط والنحات هاشم تايه التي لا جدال أنها تحتل مكانا ضمن الفن التشكيلي، وهنا مكمن المفارقة، والمحنة النقدية، كيف احتلت تجربة مفارقة للنسق المألوف لفن الرسم، او بشكل اعم للفن التشكيلي بأنماطه السائدة، تجربة مفارقة بالمادة، والتقنيات، كيف احتلت موقعها ضمن الفن وهي تحمل هذا القدر من المفارقة؟!، وهنا تكمن محنتنا، نحن المشتغلين بالنقد التشكيلي، وهنا يكمن امتحان (قواعدنا) التي ربما هي ليست قواعد، ولكننا أوهمنا انفسنا بها، وربما أوهمنا الآخرين أيضا!.

كتبت عن تجربة هاشم تايه مرات عديدة فكنت أتابع (متحفه) السردي البصري الذي يبنيه بناء قصديا حسب (قانون) التشاكل الصوري، وهي الية استخدمها السورياليون: سلفادور دالي، وماكس ارنست، ومن خلال ثلاثة (قوى محركة) في تجربته هي: تواشج (القوة والبساطة) في التكوين الخطي، وفاعلية المادة المستخدمة في كل مرحلة من مراحل تجربته، وآخر المحركات هي المحرك السيكولوجي الذي هو محرك دلالي وان تنافذ بشكل او باخر مع المحركات المادية، وقد وجدت ان معرضه هذا جاء تكريسا ليس فقط لتجربة مضى عليه معها سنوات طويلة فكان يطورها في كل معرض جديد يقيمه، وإنما كانت أيضا تكريسا لذات المحركات السابقة.. فما زالت البنية الكاليغرافية مهيمنة على أعماله الآن كما كانت أعمال الألوان الزيتية التي كان يرسمها سابقا، وكانت بنيتها الشكلية (تتخندق) مع الأعمال التخطيطية، بينما تتخندق الآن دلاليا بشكل خطيّ في تشكيل سردية الموضوع، حيث يجد المتلقي نفسه مضطرا الى تتبع (خط) سرديّ يبنيه الفنان بناء (محكما)، فيدخل السرد واضحا في بنية العمل، ويتحول الخط من طبيعته المادية الى طبيعة سردية، فكان يغلق الأشكال، ويردم الفراغات وهو الآن يفعل ذلك سيقوم بها سرديا.. ومازالت البساطة والقوة فاعلة، فكان هاشم تايه يتبع البساطة حينما يتخلص من الشوائب الزائدة في بناء لوحة هاشم تايه عبر خط سردي لا انقطاع فيه، خط ارسطوطاليسي: من البداية مرورا بالوسط وانتهاء بالنهاية، هو زمن متعاقب، مستمر. وما زالت المقاربة السيكولوجية صالحة كمقاربة حيث ما زالت شخصياته ترميزات لمظاهر داخلية من شخصية الرسام مشفّرة عبر كائنات متعددة، ومتناقضة في مواقفها، يبثها بشكل يغطي مساحة العمل.. يستلها من مستوى غائر، مطمور في أعماق النفس الإنسانية، ما يجعل كل ما يقال عنها محض افتراضات قد تكون

أوهمتنا، أو أوهمنا أنفسنا بها، لكن لا ضير، ما دامت تفتح لنا مسرباً مضيئاً لهذه التجربة. لقد كانت ومازالت (سلطة المادة) الجوهر الأكثر فاعلية في تجربة هاشم تايه فقد كان هذا الرسام قد تخلى عن مواده التقليدية : الحبر الصيني ، والألوان، وتخلى عن الأدوات التقليدية: ريشة الحبر الصيني، وفرشاة الرسم، واقلام الحبر الجاف الملون ، ولكنه واصل الاشتغال على الخامات اللونية الاستثنائية التي تذكرنا بتجربة الألوان العطارية (=النباتية) التي كان يجمّعها من مصادر نباتية متنوعة، ليعود الى تجربة الورق المقوى في معرضه هذا عائدا إلى العلب الورقية (الكارتون) والأسلاك والخيوط والقناني البلاستيكية وعجائن يصنعها من الورق المقوى او من مواد أخرى، كلها تشكل عنده مادة استثنائية يحاول بها تطوير تقنياته في: الخرق، والحرق، والقص، واللصق، والتمزيق، والتراكم، والحك، والشطب، وسوى ذلك من التجارب التقنية، وكنا صنفنا تلك المحاولات بانها تقع ضمن ما يمكن ان نسميه (بالرسم الفقير)، مستثمرا كل مادة في اقصى ما تقدمه من قدرة تعبيرية؛ فكانت طبيعة المادة المستخدمة تلقي بثقلها على العمل، فكان العمل يتجه استراتيجا مختلفا في كل مادة مستخدمة في إنجاز اللوحة وبما يلائم الحدود التعبيرية لكل مادة.

لقد كان هاشم تايه ، في تخطيطاته، يستثمر نتائج بحثه النهائية في أعمال الألوان النباتية (العطارية) ، فيختار كائناته التي خلقتها الصدفة، لكنه يتبع إستراتيجا مختلفا هذه المرة بما يلائم مادة الحبر، فلا يتبقى من تلك الكائنات سوى خطوطها الخارجية وبعض اللمسات الظلّية التي يعتقدها الفنان مهمة لاكتمال خلق أشكاله، أي ان التخطيطات فقدت صفة الصدفة حيث صار لها نموذج سابق كان يتبعه الرسام، وهو الأمر ذاته وهو ينجز تلك الأشكال بالورق الذي فقد صفة الصدفة وصار له مثال سابق، فكانت أعمال الورق المقوى تبنى بوعي وقصدية وتنجز ببطئ وتخطيط مسبق..

يصف هربرت ريد الريليفات والبنائيات النحتية التجميعية بأنها "تتأرجح بغموض بين حرفتي الرسم والنحت" (هربرت ريد، النحت الحديث .. تاريخ موجز، بغداد 1994، ط؟، ص 5)، فهو يحتار في تجنيسها ان كانت تنتمي إلى الرسم أو النحت، الا أنها براينا تشتغل في مناطق (تخوم الرسم)؛ وهو امر يذكرنا بتعريف للفلسفة اطلقه برتراند رسل في كتابه (حكمة الغرب) باعتبارها الحقل الذي يبحث في مناطق التخوم ما بين العلوم المختلفة؛ وان افتراض وجود تخوم للفنون المختلفة، ولفن الرسم تحديدا باتجاه مختلف أنماط الفنون الأخرى يفترض وجود تخوم بينه وبين الفنون المحايثة القريبة كالخط والتصميم مثلا؛ وهي مماثلة لتلك التي بينه وبين النحت، بما تخلق من (حركة) ناشئة من تواشج فضائي (داخل-خارج) المنحوتة، فضاء مفتوح خارج المنحوتة وفضاء مغلق (داخل) المنحوتة، فيتم إعادة تأسيس علاقات الفضاء نتيجة الافتقار للمادة الصلدة التي كانت في ما مضى جوهر النحت، ويبدو ان الحاجة الى تغيير علاقات الفضاء كمعادل لردم الفضاء هو نزوع أصيل في هذا النمط من المنحوتات، نتيجة البناء النصبي لهذه المنحوتات فهي في غالبيتها توحي بانها مشاريع نصب ضخمة مقدر لها ان تحتل مساحات عامة يتعايش الناس معها بشكل تلقائي ويومي.

الجسد فعل إعلاني سابت

علاء مشذوب

◆ يمتلك الجسد، عنصري المرئي واللامرئي في الآن ذاته، فهو في الوقت الذي يعلن عن نفسه ووجوده، فأنه يحمل «ممنوع» لامرئياً بعدم اللمس والاقتراب، وهذا يتمثل لنا عيانياً من خلال القيود النفسية التي تمنع التجاوز على الآخرين، وكذلك القيود الطبيعية الاجتماعية، بالرغم من ان الإشهار في بعض الأحيان، يعلن عن نفسه ويطلب الآخر ربما بشكل رسمي، وفي أحايين أخرى بطريقة اشارية، توحي للطالب برغبة المطلوب في اللقاء.

وقد يكون ذلك الإعلان – الرغبة، الإشهار- متوارياً خلف ستار الحشمة والاستحياء الذي تمتاز به المرأة، وذاك ما يعزز رغم تمنعها، الإقبال والطلب عليها، ففي نفسية الإنسان الفطرية كل ممنوع مرغوب وكل مبذول مرفوض.

أو قد يكون من خلال الاحتكاك والتعامل الطبيعي بين الجنسين، وبالتالي فإن الالتقاء ربما يعزز التعارف والتقارب لينعكس بالإيجاب ويؤدي الى السبيل القويم، وربما يذهب بهما الى الطريق الطالح الذي يندم فيه كلا الطرفين.

والجسد الأنثوي بالرغم من امتلاكه عند البعض الكثير من صفات الجمال والحسن، إلا أنه يتوقف على طريقة أداء ذلك الجسد والتحكم به، فلربما يفصح عن ملامحه بطريقة سمجة تؤدي بصاحبته الى الفهم الخاطئ، إذ أن لإمكاناته الجاذبة في بعض الأحيان ما يفيض عن السيطرة عليه، إضافة الى الزى والملابس التي تعبر عن مكنوناته.

كذلك فإن الجسد يملك الإفصاح عن نفسه، في كونه يمتلك فعل الإشهار السابت، إذ أن لظاهره إن كان يملك من حُسن الصفات والمواصفات، عناصر جذب ورغبة، قبول وسماحة، دفء وحميمية، وكل ذلك وغيره يتجلى في الجسد ذاته، حتى وأن حاول حامله – ممثله – التمنع عن ذلك، فأنه ينعكس على الناظر بمختلف توجهاتهم ورغباتهم. حتى لو أن البعض لا ينظر إليه بعين الرغبة والاشتهاء، بل ينظر إليه بعين الجمال والإبهار.

فالجسد هو فعل ثقافي من ناحية التلقي والتعامل، ومن ناحية المعاملة والاستخدام، ليتحول الى مخزون من الفعل التراكمي عند الإنسان من كلا القرينين، حتى بدت صفة الاهتمام والاعتناء به مرافقة له في كل مرافق الحياة، فتجد أدوات الزينة مرافقة للمرأة أينما حلت وترحلت، مثلما ينعكس ذلك في الأماكن الرطبة – المغاسل – حيث المرايا، التي تعكس واجهة الجسد ألا وهو الوجه بكل أعضائه. ومثلها الرجل حتى لو كان ذلك بشكل أقل، حيث يندر أن يخرج أحدهم دون أن ينظر بالمرآة لواجهة جسده ودون أن يصفف شعره، ويحسن من ملبسه.

فإن كان الرجل يقضي الكثير من وقته مع أصحابه في أماكنهم المختلفة في الكلام بغثه وسمينه، فأن المرأة تقضي الوقت الأكبر منه في مواجهة نفسها من خلال المرآة، فهي لم تمل أو تجزع، من أن تملي نفسها من نفسها. وكأن المرآة للمرأة هو جسدها الآخر الذي تريده أن يكون بأبهى صوره، حتى أضحت المرآة هي الأسطورة التي لم ولن تفارق المرأة أبداً، والتي هي يذلك تشبه أسطورة "هذا الإنسان العاقل الذي استوقفته الصورة في شتى مراحل نموّه ككائن يتعقل بالرسم قبل الكتابة، تحسّس حضوره في العالم بالعين، فكان تاريخه في اختزال مجازي هو تاريخ العين بامتياز. وظل مسار المشاهدة هو خيط اللعبة التي تبنيها الصورة مع العين، حتى في أبهى وضع عايشه الإنسان وهو يرى صورته في الماء، فما كانت أسطورة (نرسيس) غير توكيد أهمية مسار المشاهدة، على بكارة العين وشراسة الصورة.فالصورة تفترض الشبيه، إلا أن انعكاسها على الماء، المرآة أيضا، مؤشر على دخولها مجال الاستعارة: الآخر بدل الشيء، فصورة الوجه على الماء ليست صورتي وقد رسمت بمجرد أني اقتربت من بركة الماء. وهي ليست منتزعة مني لأن لها استقلاليتها الخاصة. أنها صور عنّي فحسب ولي أن أقرأ ملامحها بأشكال مختلفة. لكن مسار المشاهدة يفترض دربة العين التي راحت في مثال (نرسيس) مصدر الخيبة" .

ولم يعد الجسد اليوم مكان الشهوة، كرغبة بيولوجية، بل تعدى تلك الوظيفة بالرغم من وجودها وإستمراريتها، كحالة طبيعية موجودة عند كل الكائنات الحية في المحافظة على نسلها ونوعها، الى الحالة الكامنة من الرغبة في الجذب والاشتهاء والنموذج والتفاخر، بعد أن غدت الصورة مغذية لأفكار الإنسان العصري بالجسد النموذجي الذي يحمل كل مواصفات الديمومة والاستمرار بما يحتويه من رشاقة وجمال مستمرين.

لكنه في الوقت ذاته، ظل محافظاً على وسطيته في أوربا وأمريكا، فهو في الوقت الذي تجده معروض في واجهات المحال، بأشكاله المختلفة، وأعماره المتفاوتة، ومصور على المجلات الجنسية في الفنادق المخصصة لهذا الغرض، إلا أنه في الوقت نفسه، يمتلك من القوانين والأنظمة التي تحميه، ما يجعل اغتصابه حتى من قبل الزوج جريمة يعاقب عليها القانون.

كما أنه يجب إيضاح نقطة مهمة تفيد التخصيص وتقف عائقا بوجه التعميم هو أن احترام الجسد يختلف من دولة إلى أخرى، بحسب نواميسها وأشرعتها القانونية، وبالتالي ما ينطبق على البلدان العربية، قد لا ينطبق على البلدان غير العربية وهكذا دواليك باقي الدول في مختلف أنحاء المعمورة.

بل حتى أن نفس الاحترام للجسد في البلد الواحد يختلف من دولة لأخرى ومن مدينة لأخرى، وعلى سبيل المثال، فأن المرأة العربية التي هي عنوان الشرف، وناموس العشيرة والقبيلة، حتى أن البعض منهم يتناخى بأسمها بالقول: أنا أخ فلانة، أو أنا أخ علانة، نجده في الوقت ذاته، يمتهنها، ويشعر بالعار منها، بل ويجعله في بعض الأحيان (ديّة) لانفعالاته وأخطائه، بل ويذهب في أحيان كثيراً الى التمثل بها كصفة تناط بالرجل الآخر عندما يريد أن يحط من قيمته بقوله له: أنك امرأة، أو عندما ينطق بأسمها في محفل للرجال فيلحق قوله: يكرم السامع.

ويُتفق على ان الجسد من وجهة نظر أخرى كل دول العالم، في أنه (أي الجسد) هو بيت المتعة، وديمومة الإخصاب، ورمز الأمومة. وهو امتداد وصلنا منذ الإنسان الأول بعد أن مرَّ بعدة مراحل ابتدأها من الطوطم الى الأسطورة والسحر وصولا الى المقدس.

وعلى هذا الأساس فأن الجسد وأن كانت تحدده لنا منطلقات ومفاهيم عند الآخرين كلاً حسب بيئته وخلفيته الدينية، ولكن له مرجعية واحدة وإن كانت هي ظاهرة زمنية، فأن هناك عوامل أخرى أدعى الى درجها ضمن عملية الإشهار التي يمتلكها الجسد ومنها الاتصال والتواصل بشقيهما المباشر وغير المباشر، من خلال الإقناع الذي ينقسم بدوره الى إقناع مباشر وآخر غير مباشر. فالإقناع (PERSUASION) يؤدي دوراً رئيساً في الحياة لأنه ميدان للاتصال، والاتصال عملية إنسانية وحياتية ذات جانب اجتماعي ونفسي لا تستقيم الحياة الاجتماعية وتكتمل إلا بها ويأتي الإقناع ليضطلع بالدور الرئيس والمهم في الاتصال" .

فالاتصال ورغم قوة التأثير التي يتمتع بها، إلا أنه قد لا يحقق كل مآربه ومبتغاه، إلا إذا وصل

مرحلة التداولية من خلال الإيجاب والقبول من قبل الطرف المتلقي للرسالة التي يرسلها الجسد، ولكن في عملية التواصل المباشر، من خلال التصافح عن طريق اليدين، أو التقابل في المناطق العامة أو الخاصة، فأنه يكون أقرب الى إعلان الجسد عن قبوله التفاوض والتقارب وربما الاستمرار، وهو اليوم أكثر تطور من خلال تطور أجهزة الاتصال عن طريق الفيسبوك، وكل ذلك يشترط الإقناع والاقتناع وهو "يفعل ذلك من خلال (وظيفته الجسدية) تتزيى بكل ما يحيل في الجسد على الإثارة الجنسية، وذلك من خلال التركيز على مناطق ونتوءات وهضاب ومنحدرات بعضها مرئي وبعضها الآخر من إبداع الإستيهامات التي يوحي بها التمثيل الصوري" .

فالجسد يحمل في ظاهره وباطنه للمتخيل الكثير من الشفرات والعلامات الدالة والفاضحة، التي تعلن عن نفسها، بعلم أو دونه من قبل حامله، فالكثير يتذوق الجمال الجسدي لكونه يعلن عن نفسه أينما وجد.

وهو يترك من وراء ذلك الكثير من الانفعالات والمشاعر الصادرة من المستقبل تجاه المرسل، فالجسد يرسل برسائل إيحائية باطنة وظاهرة من خلال تجليه المستمر، في المحافل الطبيعية والصورية التي تظهر من على الصحف والمجلات والسينما والتلفزيون والفضائيات بالعموم "إن الجسد من خلال حالات تفككه هذه يُولد معطى انفعاليا وغريزيا وثقافيا عاما لا يدرك إلا من خلال الأجزاء. وبالعودة الى هذه الأجزاء ندرك التفاوت الموجود بين كل عضو في القيمة التعبيرية والموقع والحجم" .

بل أن هناك بعض المقاييس المعيارية، التي تؤخذ بعين الاعتبار في دور عرض الأزياء العالمية للجسد، وهناك مقاييس أخرى في اختيار ملكة جمال العالم، مثلما هناك مقاييس شعبية وهي خاصة بكل بلد، في قياس ظاهر الجسد على ما يخفى منه، والذي قد يكون رسم الفم وحجمه، أو حجم كعب القدم ونعومته وانعكاسه على المناطق الغائرة.

وقد يكون حجم الجسد وقوته وارتباطه بالبيئة القاسية التي ولد وترعرع فيها، أو قد يكون لونه، كسمة معيارية لفحولته، وهذا ما يطرح في الأفلام الجنسية الرخيصة والمشاعة في الأسواق الممنوعة التي تتداول مثل هذه الأفلام.

ويمتلك الجسد شاعرية متجسدة في كل أعضائه بحركتها وسكونها، وأجزائها الظاهرة (الوجه، الرقبة، الكفين، والقدمين) فالشَعَر بطوله أو قصره، وبقصاته المختلفة، يمتلك من السحر والعذوبة ما يجعل الجسد أكثر اشتهاءً، بالرغم من عدم إعلانه ذلك، إذ ان الإشهار السابت له وهو ينسدل من على الكتفين والظهر، يخلق للرائي والمتلقي متعة اللذة المرسلة دون قصد، ويخلق إيماءات وإيهامات تقود الرائي الى مجموعة من التخيلات والتشبيهات يقرنها بجماليات الطبيعة التي هي منبع الجمال ومعينه الذي لا ينضب، والتي اكتنزها من مشاهداته السابقة.

فهو يقرن الشعر الطويل المتمادي وطيران بعض خصلاته بالهواء ومداعبته له، بما يشبه ماء الشلالات ورذاذه الذي يترك لذة الانتعاش والرغبة بالحب والحياة، وقد يقرنه بسعف النخيل وطول حامله، وهو امتداد لذلك الطول الباسق وتمايل سعفه الأخضر عند كل نسمة هواء عليلة.

ومثله الرقبة الطويلة البيضاء الناعمة، والتي يتدلى عليها بعض الأقراط في حركتها الأرجوحية المستمرة والمتولدة من حركة الجسد ذاته، أو حركة وسائط النقل الذي هو جزء منها، والتي هي مكان الهمس ولهاث الشهيق والزفير الرجولي، الذي يشعل نار الرغبة عند الطرفين في لحظة همس حمراء، فبمجرد سماع ذلك الهسيس يجعل من زغب الرقبة ينتصب بقشعريرة مذهلة، ويجعل الآذان تطول لتبتلع ذلك اللهاث لينسرب الى كل الأماكن الحسية المهيجة.

أما عن العينين وما تنتجه من نظرات متقطعة مع كل رمشت عين قصدية، تخلق عند الآخر الرغبة المشتعلة في حالة القبول، ومثله سوادها المتحرك بالاتجاهات الأربعة، وكأنه يعلن الرضا والرغبة ويتدبر ذلك بنظرات ناطقة من غير كلام، حتى ولو أنها (أي العينين) إن لم تصدر أي من تلك الاستجابة أو الرد على أي رسالة فأنها بحد ذاته تمتلك من الجمال، أن كانت متميزة بحجمها الكبير أو المتوافق مع ملامح الوجه بطريقة متناسقة، مع وجود لون مميز كأن يكون حامل زرقة السماء، أو صفرة الصحراء، أو لون القهوة، فأن كذلك يضفي رغبة ولهفة وفضول في إشباع الرغبة التي قد تنحصر في النظر فقط، وربما تتعدى الى أكثر من ذلك.

ويسود فوق تلك العينين، هلالين، هما أدعى الى التمعن والنظر إليهما، خاصة إن امتلكا ميزة، الالتقاء ضمن ملامح متناسقة، بالرغم من أن أغلب النساء يملن الى أن يجعلن الحواجب رفيعة ناعمة مرفوعة، ربما هن بذلك، يرسلن رسائل جنسية معروفة لدى الجميع، والذي يعكس نعومة وملاسة الجسد بعمومه. فالعين برموشها وحاجبها تعد منظومة لغوية جسدية جنسية كاملة، تستطيع المرأة بهما أن تقيم العقود والاتفاقيات، وربما العكس من ذلك.

أما الفم والشفتان، فهما الداء والدواء، هما الإشهار المعلن، من غير إعلان، هو المكان الذي تُقضم منه التفاحة، فلرسم الشفتين وقع كبير على الرائي، خاصة ذلك المنخفض البسيط في وسط الشفة العليا، وكأنه ملتقى الرغبة الذي يجمع أطراف الشفتين، هو المركز والبؤرة الذي تسقط عليه النظرة الأولى، منهما ينطق الحب، وعندهما يلتقي، بهما يشفى العليل وبهما تنطفئ نار اللوعة.

الشفتين الإعلان الأول عن الجمال والحب، والإشهار الأول الجاذب وكأنهما مركز الجسد المرئي، بهما تكون الصرخة الأولى، وعندهما يكون القبول الأول، يستسلم الجسد بهما عند القبول، وبهما يتم الرفض.

بلونهما الوردي الشفاف، المرسوم بفرشاة فنان، يكون المنبع الأول لفض بكارة القبول والرغبة، ومنهما ينبع الإبهار فبتناسقهما الذي ينعكس على تقاسيم الوجه، يبدأ العرض الدائم والمستمر للجمال، وعندهما يختم الجسد عرضه الأخير.

فيما يخص الكفين والأصابع، فتلك إشارات ضامرة ظاهرة، تبعث رسائل عديدة، فلتمتع الكفين بأصابع طويلة ذات أظفار ممشوقة ملونة أو بيضاء، تبعث برغبة جنسية لاهثة، أذ أن ظاهر الجسد بنظافة ترسل إشارة الى نظافة لامرئي الجسد والاعتناء به، باعتباره الكنز الثمين المكنون الذي يمتلكه الجسد الأنثوي والذي لا هدف عند الرجل في المرأة غيره.

ليبقى ملاس ما ظهر من أسفل الساقين دون الركبة والقدمين وكعبهما هو المقياس الحقيقي اكتناز المرأة لجسد مغري ومثير وجاذب.

مثلما يمتلك الجسد الشاعرية في أجزائه اللامرئية والمعكوسة من خلال المتجسد منها عبر الملابس سواء أكانت بدلات حفلات أو ملابس طبيعية للعمل أو التسوق. فخصر المرأة الذي هو مقياس الرشاقة وحلقة الوسط بين أعضائه وأطرافه، هو مضرب الأمثال وهو الانعكاس الحقيقي للجسد الأنثوي ورونقها الباطن. ومثله الصدر الناهد والناهض والمقاوم لكل عمليات الإشهار السابت والإخفاء القسري.

وإذ تتجلى شاعرية الجسد الأنثوي في لحظة جلوس أو قيام، فأن التجلي الأكثر إمتاع لذلك الجسد بكل أعضائه يتمثل أثناء المشي. فإن أنت أقبلته كانت واجهته مغرية بتضاريسه المرئية من الوجه بكل أجزائه ولونه ونعومته، ولامرئية الظاهرية، بنهديها الضامرين، وكأنهما ثمرة الرمان في قمة نضجها، وأن أنت أدبرته كانت لخلفية الجسد الاشتهاء، فهو حيث يتمايل يرتكز ليتمايل، بذلك الكبرياء المتعالي، بما يشبه البط المتبختر من دون قصد ليفيض بمكامن الاكتناز والترويض لذلك المشع المحصور به، على كل ما يحيط به أو يمر عليه.

ولا تقتصر الشاعرية على الجسد الأنثوي، بل تتعداه الى الجسد الذكوري، فللأخير من مقومات الإغراء والاشتهاء الكثير أيضاً. وبالرغم من اختلاف الطريقة والرغبة والهدف في قراءة الجسد الأنثوي، من ناحية النعومة وجماله وضمور أجزائه مقابل ظهور أخرى، فإن للجسد الذكوري مقومات أخرى قد تتشابه في البعض منها، كما في أبطال الأفلام السينمائية لما يحملوه من مقومات الرجولة إضافة الى جمال الجسد كالممثل العالمي (فالنتينو) بكل ظاهره من الوجه وصولا الى باقي الأعضاء الأخرى، وتعامله مع الجسد الأنثوي. أو في كون أجسادهم مميزة بمهارة لا تتوفر عند الآخرين كما في لعبة كرة القدم عند اللاعب (بيكهام).

وقد يعنى بالجسد من خلال بنائه، عن طريق رياضة (كمال الأجسام) وبنائه، حيث تنعكس هذه اللعبة على أعضاء الجسد، ليظهر الرجل بشكل وكأنه كتلة من العضلات الظاهرة، فهو عريض المنكبين عند الأعلى من جسده، ليبدأ بالانحسار عند الخصر، ليشكل بجسده بما يشبه ذكر الطيور في فصل التكاثر "ان المظهر في النموذج الذكوري هو الحيوية واللباس ولون البدلة وربطة العنق، وصعود السلم دون أن تحتبس الأنفاس أو يصاب الجسد بالإنهاك" .

لنصل الى التعايش كممارسة يومية في الأسواق والدوائر الحكومية ووسائط النقل وفي الشوارع والأزقة، وكل ذلك ملزم بمجموعة من الأعراف النفسية والمجتمعية والقانونية التي سَنت القوانين والالتزامات مقابل هذا التعايش اليومي والمستمر. وبالرغم من إن الاحتكاك في عمومه مع الجنس الآخر غير مباشر، إلا أنه كثيراً ما ينتج المباشرة والحميمية لما يملكه الجسد من إيماءات وإيحاءات ورغبات قد تتحول الى إعجاب.

وهذا يرسلنا الى نقطة اعتقدها جوهرية في كون الجسد فاقد للماهية، وبالتالي فهو يتمتع بظاهراتية تسوقنا الى الاهتمام به لما يشهره من مرئي وما يخفيه من اللامرئي، والذي يمكن تخيله، لذلك نرى القيمين على الجسد يهتمون بذلك الظاهر من خلال المحاولات المستمرة في جعله يتعطر بأغلى العطور ليكون الأزكى والأشهى، أو باكتشاف أجمل ألوان صبغ الشعر ليكون الأبهى، وصولا الى كل ما يخفي تجميل ظاهره من الوجه واليدين والرجلين. وصولا الى اللامرئي منه من خلال الاستمرار بتطوير الملابس الداخلية لأجزائه غير المرئية في الغرف الحمراء في قمة رغبته الجنسية.

وقد يكون التعايش من نوع آخر وهو التعايش الخاص والمغلق كما في المدارس الخاصة للبنات أو في صالونات التجميل والذي عنده ستنقل الأم والأخت أو أي من قريباتهن ظاهر الجسد وملامحه لهن، والذي يلعب دور كبير في إكمال مراسيم مشروع الحياة المنتظر.

والجسد أيضاً كيان متعدد المعاني والدلالات ظاهره والمخفي منه، وبالتالي يملك ظاهرة الإيحاء المحفزة والكامنة التي تؤدي الى شعور حب الامتلاك أو الممارسة للفعل الصادر منه، مثلا جسد لأنثى تلبس ملابس سباحة وهي ممدة على بطنها، أو الملابس الداخلية لأنثى ممدة على سرير النوم وقربها لمبة ذات ضوء أحمر، أو ملابس السهر أو الاحتفالات والتي تظهر مفاتن المرأة بطريقة حضرية، كالفتحات الموجودة عند الصدر، أو الملابس القصيرة، أو الضيقة، أو التي ذات ألوان حارة ومثيرة.

وللشَعَر دور الإثارة والإغراء أيضاً، فهو يضفي على الجسد الأنثوي، نوع من الجذب والانتباه، أو ما يضاف على الجسد الأنثوي من جماليات أخرى مثل العدسات اللاصقة ذات الألوان المغرية مثل العدسات الزرقاء والخضراء وغيرها،

أو ممثلة مشهورة تضع قدم على أخرى وتحرك أصبع قدمها الكبير وكأنها تطلب الآخر، أو تقلب مجلة رياضية تعنى بكمال الأجسام أو امرأة في حديقة وبيدها وردة حمراء واحدة، أو تشبك يدها بطريقة ملفتَ للنظر، فالجسد الأنثوي يمتلك من المغريات والموحيات وغيرها الكثير من الأفعال التي تتماحك مع الجسد أو تنبثق منه تصل الى درجة الاستدعاء.

ونحن هنا نتكلم عن الجسد النموذجي، أو كامل المواصفات أو ما يطلق عليه (السوبر)، وبعكسه فلا يمكن أن نقيس على الجسد المريض الضعيف المعوق، أو الجسد المريض السمين، الذي يتحول فيه الجسد الى مجرد كيس لحم وشحم منفوخ.

المكانية ..

إنسان المدينة وساكن المدينة

جاسم عاصي

المكان عالم واسع ، لاسيّما في السرد . فقد اكتسب أهميته بكونه ذا علاقة ببناء الشخصية . إن لم نقل جعل منه في بعض النصوص شخصية لها تاريخها وتأثيرها في بنية النص . ذلك أنه ــ أي المكان ــ يبادل الأثر والتأثير في نسق العمل الأدبي ، لارتباطه بالتاريخ الذي يُحدد حركة الظواهر بشكلها العام . وهو الحاضنة العتي من خلالها تكون النماذج قد هيأت نفسها للتعبير والتأثير المباشر وغير المباشر بما يُحيطها . منة هنا نرى أن الناقد والباحث (ياسين النصير) قد أفاد من طروحات الآخرين كـ (باشلار) ، ومن الإشارات التي شخصها وعيه النقدي في مراقبة الأمكنة والتنقل في حواضنها المختلفة والمتباينة ، مما ولد في وعيه نوع من التراكم الجدلي ،ة وهو يتقصى المؤثرات في النص والشخصية . فكان ذلك مدعاة للناقد في رفد الواقع النقدي برؤية ثقافية بحثية ونقدية . استطاع من خلالها تقصي النص العراقي السردي قصة ورواية ، وعرج على الشعر ، عبر استظهار مثل هذه الخصائص والتأثيرات ، لاسيّما روايات (غائب طعمة فرمان ، التكرلي) وفي مقدمتها رواتي (النخلة والجيران ، الرجع البعيد) . لما لهاتين الروايتين من حراك في هذا الشأن ، سواء من خلال شخصياتهما ، أو طبيعة المكان ــ المحلة البغدادية ــ . رموزها مما أعطى للمنزل قيمة دلالية كبيرة . وهنا لابد من ذكر رواية (منزل السرور) للكاتب العراقي (ناطق خلوصي) لأنها تستنطق المكان ــ المنزل ــ باعتباره يضم شرائح اجتماعية مختلفة في درجة وظيفتها الاجتماعية والسياسية ، وضم حقبة حساسة هي فترة بداية الخمسينيات من القرن الماضي ، ومدى تأثيرات وثبة كانون عليها . فالناقد (النصير) يطرح أفكاره على تنوع في وعي مستلزمات الأمكنة ، كالسلالم ، والبيوت المعزولة ، وظلمة الغرف والحراك الذي يحدث في النزل ؛ إنما ليؤكد حقيقة في كون نقدنا لم تشغله مثل هذه الممكنات التي توفر عليها النص ، واعياً أو غير واع . فأنها تشكّل بنيته الأساسية التي لابد منة تقصّيها والبحث في مجالها . لكن الأهم في ذلك لأأن النصوص الإبداعية تداولت صورة المكان الذي حفل بطقسية اجتماعية مثيرة كالأمكنة الشعبية ،' والأخرى ذات المساس بالأساطير . لأنها في الأساس ، تحمل وتستند إلى مفاهيم ورؤى تنطلق من البنيات ذاتها التي شكّلتها .ولأنها عنت أكثر بوعي المنتج الذي أصبحت له ميول شمولية في الثقافة والمعرفة . وهي في الأساس معارف تدفع لتقريب النص من حافة الموروث ، واتخاذه قناعاً فنياً للتعبير عن المسكوت عنه أمام وضع وظاهرة الاضطهاد السياسي والاجتماعي . والنصي يؤكد على نظرته المستقبلية في رؤية المكان ؛ حيث تتداخل في وحدات وحاضنات من شأنها رفد المكان . وهي أجناس لها محمولات كثيرة وأساسية في التاريخ ، كالتشكيل والفوتوغرافيا والشعر . وفعلاً وجدنا مثل هذه البوادر في كتابات الدكتور (مالك المطلبي) عبر كتاباته عن المكان الذي تقصى منة خلاله الأمكنة المهمشة كالمقهى ،وأسقط عليها رؤيته التي تميزت بالشعرية والشفافية في النظرة من خلال الحفر في اللامرئي عبر المرئي . كذلك رواية (نصيف فلك) في استدعاء ما هو مهمش ومهمل في الحياة وفي الإنتاج ، وإطلاق فعاليته وطاقاته المضمرة . إن الباحث ، يصنّف جملة ظواهر من الكتابة المتعلقة بالمكان ، كي يبوبها في توصيف نقدي . ومنها الكتابة الشعرية المكانية . ويعني بها ما ظهر في النصوص الشعرية والسردية والفنون المرئية والمسرحية من إلماحات مكانية ، ثم النصوص التي حققت علاقتها بالمكان ن خلال وجهة النظر اجتماعية ، والكتابة الظاهراتية ، كما هي في كتابات باشلار ، حيث تمتزج الرؤية الفلسفية والأدبية . كذلك من اعتباره المكان فضاء عاماً يُساعد على عكس الظواهر الجمالية ، من دون الدخول في تفاصيل العلاقة البنيوية بين النماذج والمكان , وهنا تتركز النظرة التي يحققها النموذج الذي يكون بمثابة النواة التي سيؤسس على منوالها النص المقبل ، كما يراه النصير . أما ما يستشرفه في هذا الخصوص ، فهو رؤيته للقادم من الكتابة التي تخلق نوعاً أدبياً مستقلاً ، يتخذ من المكانية نصاً مستقلاً له خصوصيته الأسلوبية ، ولغته وموضوعه وتكوينه .

ومالا تولده النظرة إلى المكان من خلال محددات نقدية تُحيل إلى مفاهيم متعددة ، هي في الأساس مجموعة رؤى شكّلتها الممارسة في الكتابة ، وتوقفت عندها القراءة الجديدة ؛ لعل الكتابة عن المكان ، أو الكتابة في المكان ، أهم هذه الرؤى التي استنبتت مجموعة حلقات محركة كبرى في النص . ومن الأمكنة التي يتداولها الحراك إضافة إلى المحلة والزقاق والمنزل ــ المدينة ــ التي يراها النصير ، تختلف في بنيتها عن القرية والضيعة ، . فهي تتغذى منها ، والأخرى تستمد معارفها وقيمها منها بالاستبدال . فهي مدينة مهجنة تحمل ذاكرة الريف بالمعيار الحضاري . فصورتها متجذرة في العقل الجمعي ــ الذاكرة الجمعية ــ ، تأخذ مفرداتها من مجموع الصور للمدينة عبر التاريخ ١، وأعتقد أن النظرة الحداثوية للمدينة لا تضع محددات تبتعد من خلالها عن صورة المدن القديمة ، وإنما تميل إلى استحداث الصورة الحالية والمستقبلية ، عبر تحديث صورة الموروث لها ، وما يُرجع القيمة التي اشتقت منها المدينة ـ حسب رأي النصير ــ في كونها مشتقة من الدين والدين قديم . لذا فالمدينة مركب ديني ــ مدني . وهذا يؤكد قدمها وارتباطها بحراك العقل . منة هذا يحصل التمازج في الرؤية والاشتقاق للأشكال أو الهيئات التي ستكون عليها الأمكنة ــ المدن الجديدة ــ .

فالذهن المنتج لصورتها المستقبلية ، إنما يستند إلى ما في الذاكرة من صورة ، والتي استدعتها المعرفة المختزنة . من هذا نرى المعمارية (زها حديد) تُشكّل عمارتها من مفردات الذاكرة ، وتقوم بفعل التعشيق ، بالاستفادة من الخزين المعرفي بالمدن وأشكالها .، أو لنقل من مجموع المعارف المختزنة ، بحيث لا تبتعد عن الموروث الإنساني . فالقراءة البصرية يمكنها تحديد مدى الإفادة من كل ما هو مختزن في الذاكرة من معارف ثقافية ومعاشة عن العمارة في المدن القديمة ، من خلال خلق تزاوج هارموني يشي بالعظمة والانسجام المعماري .

من هنا يُحدد النصير في مداخلاته البحثية ، العلاقة التي تخص إنسان المدينة والآخر ساكن المدينة . في الأول هناك شريحة من السكان تمثل حداثتها ، وسكانها هم الذين يطورونها بتطورهم الروحي والعملي والثقافي والسياسي ، وهم السياسيون المثقفون والصناعيين والعمال والمتنورون والمتعلمون والتكنوقراط . .أما في الثاني فهم الغالبية شرائح متعددة وغير منسجمة بعضها من يسكن فيها ليجعلها مأوى له ، وبعضها من يعتاش على ثمار الحداثة والتقدم فيها ، من دون أن يُساهم في تجديدها . وقسم يتحول إلى حصى في عجلات طريق التحديث . وفي هذا نرى أن نشوء موع من الصراع داخل منظومة المكان لاختلاف الشريحتين في النشأة والتربية والتوجه . هذا الصراع الناشئ من التضاد ، هو كفيل بمحو خصائص المكان ، عبر التجاوز عليه ، واستهداف أهم ركائزه . وهكذا يكون السرد والشعر والمسرح ، وغير ذلك من إنتاج إنسان المدينة ؛ هو نتاج اقتصاد المدينة ، وليس ثقافتها . وفي هذا يعني بعها الحلقات المتطورة والفاعلة في بنيتها . وما الثقافة الأدبية إلا جزء من اقتصاد المدينة . فالسرد هنا ليس هو تلك المجموعات اللفظية الشفاهية والمدونة التي تعد فيها كتب التراث ، بل هو التعبير عن تحولات المدينة والمجتمع والثقافة . وعليه يرى النصير أن على النقد مسؤولية دراسة السرد في ضوء التحولات ، وليس في ضوء النتاج الثقافي .

في كتاب (شحنات المكان) يحاول المؤلف تأسيس نوع من استرداد القيمة للمكان من خلال الحرث في ذاكرة الآخر عبر التنقيب في الذاكرة الفردية ، وبما يجعل الآخر طرفاً في هذا التأسيس . بمعنى أن (النصير) يتجاوز عقدة إملاء الاستنتاجات والاستقراءات على المتلقي ، بقدر ما يستخدم أداته البحثية لكي يُعينه في إيقاظ مفردات ذاكرته . أي أنه يؤسس مشروعاً على مشروع ، الذين هما مشروع المؤلف ومشروع القارئ . وهنا لا أعني بذلك القارئ المتخصص ، أو الذ1ي يعنيه الخطاب ، بقدر ما أعني به الإنسان بشكل عام ، لأن المؤلفيُدرك ويحترد الذاكرة الفردية للإنسان ، لذا يخاطبه كما يُخاطب المبدعين ذوي الشأن في التأليف الإبداعي . فعنوان (شحنات المكان) إشارة إلى الطاقة التي يحملها الحيّز مهما كانت مسافته . وإطلاق خاصية ــ الشحنة ــ عليه ، يعني مستويين من الدلالة ؛ أولها الطاقة المولدة وثانيهما الطاقة المحفزة . أي أنه ــ أي المكان ــ بقدر ما هو يُقدم للمتلقي فيض الصور من خلال شحناته ، فهو يفضي إلى استعماله لغرض الحرث في الذاكرة الفردية المهيأة ، والتي تجد في طاقة الشحنة هذه دافعاً لاستعادة الصور . هذا بطبيعة الحال يؤكد استقراءنا في كون (النصير) إنما يُهيئ لتطوير الأداة عبر استعمالها للتذكر . وبهذا يكتسب المكان قيمة لدي وفرة من النماذج الآخذة بالنمو والتكاثر .

بمعنى تعزيز قيمة التاريخ عبر قيمة الأمكنة ، لأنها بالأساس قيمة معرفة وثقافة ، ومجموعة قيّم يؤسس عليها الحاضر صورة واقعه ومستقبله . وفي هذا نرى أنه مزج في كتابه هذا بين متابعة تأثير المكان على الوعي ، وأسهب في تقصي العمارة في المكان أو يمكن القول عنها عمارة المكان . فالبحث في ما كتبه (الجادرجي والسلطاني) عن العمارة ، إنما يعكس الطبيعة التي يمكن أن يكون عليها المكان منة خلال إقامة العمارة التي يُفترض أن تستند على خصائص ذاتية المكان وتأريخه . وهذا ما أكدته المعمارية (زها حديد) وهي تثقيم صروحها المعمارية خارج بلدها ، فهي لا تغفل العمارة العربية التي استوطنت مخيالها ، بدليل تعشيقها للصورة المزيجة من الخيال والحاجة الموضوعية لطبيعة العمارة . لذا فعمارتها تميزت بالبعد الإنساني ، وبالتالي بالعالمية .

إن البؤرة المكانية التي يعالجها (النصير) تعني في أساسها ما يعنيه المكان كنمركز في النص . وهنا لابد أن نذكر أننا لا نعني بالمركز هذا النص ، بقدر ما نعنيه ، ونؤكد من خلاله بنص الواقع ، لأن النص الإبداعي يأخذ قيمته الجمالية من خلال القيمة في الواقع له . لذا نجد أن معالجة هذا الشكل للمكان ــ البؤرة المكانية ــ هو مبتكر ومفترض ، بل أ،ه يؤسس على مؤسس حصراً . أي أنه توصل إلى المركز عبر ما يعطيه الإنسان له من قيمة . فالإنسان في المكانة ، والمكان بما يحتويه من حيوات . وما توفر عليه من الأمثلة أكد على هذا المفهوم الإجرائي . فعلى سبيل المثال ، نرى أن (موقد النار) يعني في محصلته النهائية ، ومكاشفته الأولى على أنه باعث لحالة معينة بدلالة الدفء الذي يحسر البرد . لكنه في مجال آخر يعني ومن خلال (نار الموقد) على المركز أو الكينونة . أي أنه يُفرّق بين الاثنين ، بيت موقد النار ونار الموقد ، من منطلق الكينونة . فإذا عنى الأول بالمطلق والصورة الشائعة دون أن تُخصص ، فأن الثاني يعني الصيرورة أي المحتوى الذي يمكن أن يؤسس عليه الحث في البحث . والموقد هنا هو النص في شدة تكامله ، وهو الفضاء الذي يحتوي الصيرورة الأخرى . إن ما يريده (النصير) أن يتحقق هو بؤرة المكان ، أي كينونته عبر ما يحققه من فيوض على الوجود ، على الإنسان في وجوده ، وبالتالي ما يضفيه هذا الإنسان على المكان . لأننا بإزاء قوة فاعلة ذات أطراف نشطة ، ديدنها التحقيق وليس الاندثار . إن هذا يعني من خلال البحث في كينونة المكان وبؤرته ، تحقيق فعالية ذات عطاء مكتواصل ، من خلال الاهتمام بالمكان لا باعتباره ذاكرة ، بل أنه نواة للتاريخ ، فتاريخ الجماعة من تاريخ الفرد ، وتاريخ المكان العام من تاريخ المكان الواحد . لذا فأن تعاشق المفاهيم ، وتوسيع دائرتها ، يعني خلق الصيرورات الرائدة في تأسيس الأمكنة ، وإدامة وجودها المادي والمعنوي .

المصادر والمراجع /

1 ــ ياسين النصير / المكانية في الفكر والفلسفة والنقد / تحرير زهير الجبوري / دار نينوى ــ دمشق 2008 .

2 ــ ياسين النصير / شحنات المكان / دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد 2011

مغسل الجثث

مكان مرور لمرة واحدة برائحة الكافور..

خضير فليح الزيدي

بعمر جراء سود عمي كنا.. اذ نتسلق اظهر صحبتنا من الصغار ، لنطل من كوّة مغسل جثث مشفى المدينة.. بعدما وطأت ظهرين وصلت الكوة الصغيرة .. أنار المصباح الأصفر المكان الرمادي برائحة الموت الأصفر ..ماذا رأيت ؟

الموتى يتعطرون بماء الورد ويغتسلون من أدران الحياة .. حلاق المشفى يزيل شعر اللحى والعانات .. ثم يكفنون بالبياض ، لقد أصبحوا مطهّرين .. حتى التراب لم يستطع أن يلوث وجههم.. الموتى كانوا من حجر اصم.. دمى كبيرة تستكين بين ايدي مُغسلها من ادران الحياة واوساخ الضجر..

انه مغسل جثث المدينة..

الكل سيتمدد على دكته الأسمنتية .. (حسن صمد) سيشرّح الجثث الواردة لغرفة التشريح في بناية كيتة هي الاخرى تدعى الطب العدلي .. ثمة حلاق في المكان سيحلق لحى الجثث وآخر سيضع كفه المباركة على كامل الجسد .. كان يرى الأجساد الممدة عبارة عن حيوات من طين ، استطاع القدر قهرها ..

في مكان رطب ادخله أول مرة .. وزمن حر بين زمنين غير متداخلين .. أنقلكم أنا الكاتب الآلي بعد موت الشخوص وهروب البعض.. أقف على طلل قديم وهرم ، أزيلت كل معالمه ، لكن الغريب في الأمر إن رائحة من اغتسلوا شاخصة في المكان .. المغسل الحجري ودكته الأسمنتية رعب متحقق الآن، له القدرة على طبع بصمته على ذاكرة بصرية في الطفولة .. كنا نحاول الابتعاد عن طريقه بعد مشاهدة عبثية في ليلة ما ، لشخص ممدد قد استراح وغفا على الدكة .. أقدامه بلون الليمون الاصفر الفاقع.. وانفه بارز بشكل قدسي كموميا .. وضع يديه بجنبه وعضوه بنصف انتصاب وخصيته سوداوين ، أسنانه بارزة وعيناه مفتوحتان ببياض دون قزحية تذكر .. يغتسل بطاسات الماء البارد .. تزين بزينة أبدية يزيل شعر عانته وارتدى كفن الأبدية .. غادر الحياة ومكث عالقا في مشهد بصري آسر ..

أعود الى كائن المكان الجديد .. ثمة اغتسال آخر على اعتاب مقبرة السلام.. دكة غسل الموتى في بئر عليوي .. الدكة داكنة اللون بفعل مياه البئر القريب من حافة الدكة التي تشبه الى حد بعيد سرير النوم الكبير ولكن ارتفاعها يناهز المتر.. الدكة مرتفعة من مركزها لتزيح المياه المندلقة على الجثث الى الجوانب وتذهب الى مجرى خارجي يجمع المياه النجسة من جثة الميت والدماء الخارجة منه نحوى مجرى صفير خلف البئر ..

على دكة غسل الموتى التي سبقني السياب إليها في وصفها بقصيدة له .. أما أنا الآلي سأصفها نثرا ميسّرا .. فعلى هذه الدكة قد تمدد بارتياح أخير، كل الشخوص الذين ذكرهم الزيدي الكبير والصغير ..فالابن شاهد أبيه ممدا على الدكة في غرفة مضاءة بمصباح اصفر ذاو ..

كان غاسل الموتى يعد طاسات الماء المغروفة من البئر ويتمتم بآيات غير واضحة المعالم .. قال :

- أبي وجدي وقفا في هذا المكان يغسلون الجثث ويكفنونها ثم يسلمونها الى المزورين وهولاء يسلمونها الى الدفانة .. إنها فرق العمل التي تعمل على توازن الطبيعة ..

- وأنا في النهاية سأتمدد على هذه الدكة .. أرجوكم كفوا عن البكاء لأنهي عملي وعملكم .. صلوا على محمد وال محمد..

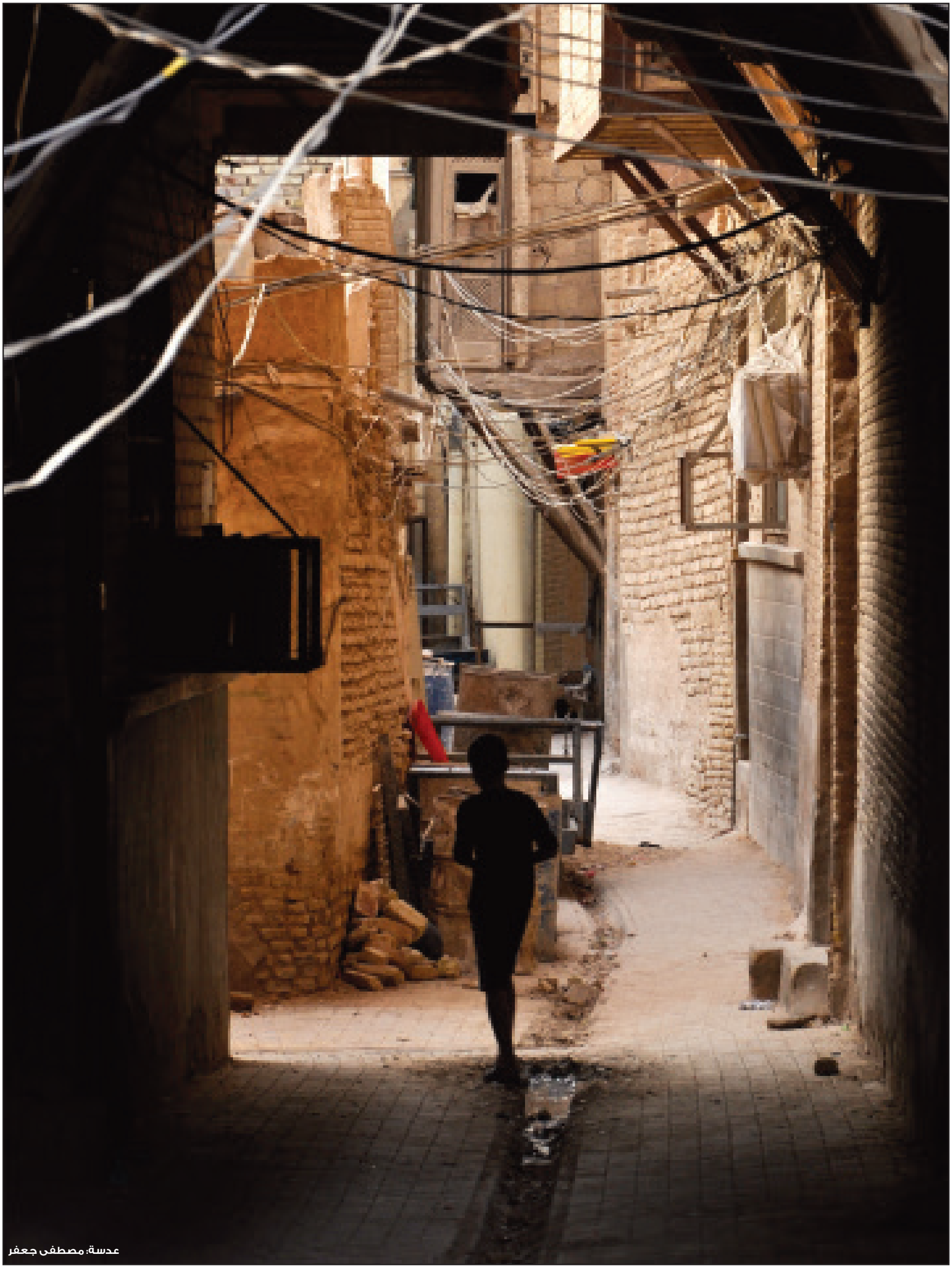
- الله مصلي على محمد وال محمد ..

- أرجوكم اخرجوا خارج المغسل لأتم عملي..

تناول الخام الأبيض ورحنا نسمع صوت تشقق الخام .. من الكوة الصغيرة كنت ارقب ما يجري ..

رفع الجسم المتصلب كالطين .. رفع الساقين ووضع بخفة تحتها القماش ثم لفها الى منتصف الجسم .. كان عضو الرجل شبه منتصب بلون يميل الى البنفسجي وخصيتاه تلتمعان ، ثم لفهما بسرعة وبدأ يضع النصف الأخر من القطع الصغيرة على بقية الجسم ومن القطعة الأخيرة للرأس ..

كان صاحب التغسيل يضع الكافور على ماء البئر .. فتخرج روائح زنخة من أفواه الموتى المعمول لهم بما يشبه الحسرات ..



عدسة: مصطفى جعفر