تواصل

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(44) السنة الثالثة – كانون الثاني 2013
NO. 44- JANUARY - 2013

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ثقافات 21
الشاعر الذي عاف الشعر

سينما 6
أجوبة ساخرة لمايكل هانكه على التويتر

حوار 24
كميلة شمسي: الكتابة جزء لا يتجزأ من كياني

الجسد والفوتوغرافيا

عرضت في معرض ساتشي في لندن

ذكريات الحرب المظلمة تضيء اعمال فنانة عراقية

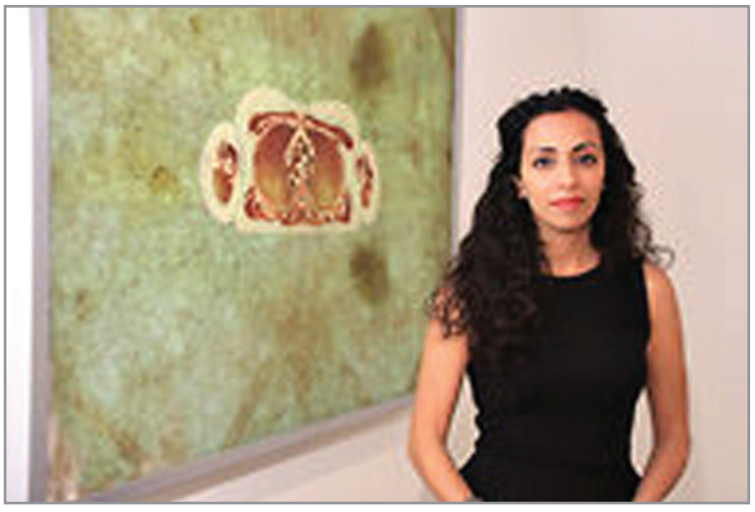
ترجمة المدى

صفارات الانذار خلال الغارات الجوية تؤشر بواكير ذكريات الطفولة للفنانة العراقية (هيف قهرمان) الكردية الأصل و المولودة في بغداد. تقول ان والديها غالبا ما كانا يخبرانها كيف انهما كانا يضطران – في عام 1981 قبل ولادتها بثلاثة اشهر- الى ايقاف سيارتهما وسط الشارع المزدحم للاختباء في احد المباني لحين انتهاء الغارات و عبور الصواريخ فوق رؤوس الناس . كان ذلك خلال الحرب الايرانية – العراقية. تقول ، فيما بعد، عندما بلغت الثامنة او التاسعة من العمر، تكونت لديها ذكريات حية عن الزمن الذي هدد فيه صدام حسين باستخدام السلاح النووي ضد شمال العراق، " اتذكر اننا كنا في السوق عندما دقت صفارات الانذار. بدأ الجميع بالركض، اما نحن فركضنا عائدين الى البيت و اختبأ جميع افراد العائلة في السرداب و هم ينتظرون في الظلام ".

خلال حرب الخليج الاولى كان عمرها عشر سنوات، و راحت صفارات الانذار تصرخ ثانية، لم يعد والداها يستطيعان الصبر، فدفعا مبلغا لأحد المهربين لتهريبهم الى السويد ، " تركنا كل شيء وراءنا، لا اتذكر انني أخذت معي الكثير عدا بعض اللعب. استغرقت الرحلة من العراق الى السويد اكثر من شهر لأننا توقفنا في عدة بلدان. ذهبنا اولا الى الاردن و توقفنا في اديس ابابا في اثيوبيا ؛ بقينا في اليمن لمدة اسبوعين ثم الى فرانكفورت ثم اخذنا الطائرة الى ستوكهولم . حالما وصلنا ستوكهولم، أخذتنا أمي فورا الى حمام المطار و مزقت جوازات سفرنا الوهمية. ثم اتجهت الى الشرطة و قالت " نحن هنا الان، ماذا علينا ان نفعل ؟" كان الوقت عصرا و الجو مظلما .

ترعرعت هيف في السويد، و درست فن الرسم الكلاسيكي في فلورنسا ثم استقرت في الولايات المتحدة، الا ان عملها استمر باستلهام الذكريات المظلمة والاحداث الحالية للعالم الذي تركته وراءها .

لوحاتها البارزة على القماش و الخشب – و التي توظف عناصر الرسم الياباني الكلاسيكي و تضيء المخطوطات العربية و لوحات عصر النهضة الايطالية - ترمز الى رعب الحرب و ويلاتها و جرائم الشرف و غسل العار و الى تشويه الاعضاء التناسلية للأنثى .



التأثيرات الشرقية و الغربية ، بالاضافة الى الموضوعة السياسية جعلت لوحاتها مطلوبة في الاسواق الفنية في الشرق الاوسط . في تشرين الاول باع دبي كريستي احدى لوحاتها الاخيرة " المثلث " مقابل 98.500 دولار- و هو سعر غير طبيعي بالنسبة لفنانة معاصرة تبلغ الحادية و الثلاثين من العمر . تقول هالة خياط مديرة مبيعات دبي كريستي للفن المعاصر العربي و الايراني و الكردي ، بأن خمسة على الاقل من المزايدين الحاضرين و على الهاتف كانوا يرفعون السعر اكثر ، و ذكرت ان الانسة قهرمان هي واحدة من الفنانين " الساخنين جدا " الذين يبيعون لوحاتهم في المنطقة اليوم . كان معرض الفنانة هيف في دبي و الموسوم – الخط الثالث – يبيع اعمالها مقابل 14 – 20 الف دولار في معرض فياك الفني في باريس خلال شهر تشرين الثاني، الا ان المعرض الان يطلب اي مبلغ يريده مقابل لوحاتها، حسب هالة خياط. خلال آخر معارضها الحديثة المقام نهاية تشرين الثاني ، باع المعرض لوحاتها مقابل 35 – 40 الف دولار. اللوحات الستة تصوّر نساء مسحوبات، كل منهن تقطع شريحة مقطعية من لحم جسدها . تقول هيف " ان قيام هؤلاء النساء بقطع اعضاءهن بعنف، هو تذكير بنفسية اللاجيء، و بشعورك بالانفصال عن بلدك الذي تركته وراءك. هؤلاء النساء المجزءات كان عليهن التخلي عن جزء من انفسهن ". الاعمال السابقة كانت تصوّر النساء كدمى ، كأجساد منشورة على حبل الغسيل ، كفاكهة غريبة تتدلى من فروع شجرة سوداء ملتوية .

في سلسلة لوحات عرضت في معرض ساتشي في لندن عام 2008 ، استلهمت الانسة قهرمان قصة التضحية بالكبش، من القرآن و الانجيل، و هي ركن اساسي في احتفال المسلمين بعيد الأضحى ، لكنها في لوحاتها جعلت المرأة بديلا للكبش .

تقول الانسة خياط ان اللوحات تضرب على وتر حساس بالنسبة لجامعي اللوحات في الشرق الاوسط لأن هناك القليل من المواد التي تظهر في هذه الاقليم تحاكي مواضيع اجتماعية سياسية . و تضيف، بما ان الفنانين في الشرق الاوسط يواجهون الرقابة و الاستهجان اذا ما خاطبوا مثل هذه القضايا السياسية الحساسة، فانهم يتخذون شكلا خارجيا ليعكسوا على نحو فعال ما يجري هناك .

عن : نيويورك تايمز

حسين البصري.. في ملتقى الخميس الابداعي

بغداد– تاتو

ضمن منهاجه الاسبوعي احتفى ملتقى الخميس الابداعي بصوت شجي عراقي خرج الى النور من المناطق الشعبية ، مثل اصوات العمال والكادحين المتعبين ، حاول ان يكون متنفسهم للحياة وباب فرح في معاناتهم المستمرة ، عانى ما عانى من ملاحقات السلطات الامنية وهرب الى خارج .

بدا الحديث البصري قائلا: هذه التفاتة لي لم اكن اتوقعها وشحنة امل جديدة ان العراق مازال بخير، هذه الشحنة لتفعيل ما في داخلي من الحان وربما ابداع وانتم من يقرره ، اشكر لكم حضوركم وهذه الصالة الصغيرة .

الشاعر الشعبي جبار صدام قال: البصري صوت ممتع وصعب بنفس الوقت ، فنان كبير ورسول حب في ايام القتل والنهوة العشائرية ومرسال بين العاشقين في صعب الصعوبات خلق الاغنية المفرحة واخرج الفرح الى النور في زمن الموت والقتل .

الناقد الموسيقي ستار الناصر قال ان مرجعية البصري الشخصية في الايقاع ترجع الى اطلاعه الواسع على الانغام الخليجية والخشابة وله نفس طويل في سماع الاغني ويكنّ له تقديرا عجيباً .

وكان من ضمن الجلسة عدة اغان صدح به صوته والتي طلبها الحضور الذي امتلات به القاعة وزرع الفرحة على كل الحضور وكانت من طلباتهم.. كوة كوة ... خالة ام علي... روحي مشتاكة وغيرها .

فضاءات عالمية

تجديد متحف ديكنز بطريقة منزلية

صتم تجديد منزل الكاتب الانكليزي الشهير تشارلس ديكنز في لندن في كانون الأول الماضي، و قد استغرق ذلك ثمانية أشهر، و بكلفة 5 ملايين دولار، احتفاءً بالذكرى المئوية للكاتب. فقد عاش ديكنز في هذا المنزل وسط لندن مع أسرته بين عامي 1837 و 1839. و كتب هناك روايتيه (أوليفر تويست) و (نيكولاس نيكيلبي)، اللتين جعلتاه نجماً أدبياً صاعداً. و قد جُدِّد المنزل المكون من أربع طوابق و المبني بالطابوق وفقاً لبهائه الفكتوري الأول و ليبدو أقل شبهاً بمتحف و أكثر قرباً من جوه الأساسي، كما قالت فلوريان شويزر مديرة المتحف، الذي افتُتح عام 1925، قائلة " لقد أردنا إعادة تكوينه كبيت، و بذلك يشعر الزوّار و كأنهم يزورون بالفعل تشارلس ديكنز و أنه يمكن أن يأتي إليهم في أي وقت "!

معرض لأعمال شاغال الفنية

يُقام في متحف الفن و الصناعة في روياي الفرنسية معرض لأعمال الفنان التشكيلي الشهير

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

الموسيقى العراقية في امسية مشتركة في بلجيكا

لندن– خاص بـ تاتو

تبقى الموسيقى العراقية و عازفوها المنفردون الاكثر نشاطا و حيوية و حراكا فنيا على مستوى واوروبا و العالم و المعبرة عن ثقافة عراقية عميقة ، و من ذلك الحراك الموسيقي الجاد امسية موسيقية للعزف المنفرد بعنوان(المقام) يقدمها احمد مختار "عود" في الجزء الاول و الثنائي خالد محمد علي"عود" و حسن فالح "قانون" في الجزء الثاني .. اما في الجزء الاخير من الامسية سيكون عزف جماعي للثلاثي احمد مختار "عود" خالد محمد علي" كمان" وحسن فالح "قانون ، و الجدير ذكره ان الثنائي خالد محمد علي و حسن فالح عملا سويتا لاكثر من 30 سنة بين التمرين المشترك و التاليف،و يعدان اشهر ثنائي في الدول العربية ، اما مختار فقد ركز على العمل الروحي و الاطوار و المقامات في التقاسيم و المؤلفات و هذا سبب رئيس لاقامت هذه الامسية في ضل العزف و التاليف الذي يجار الطريقة التقنية و الغربية التي حولت العود الى الة جيتار و لبعد بعض العازفين عن الروح و التعبير الطربي في الاداء. وكما اشارت صحيفة البوزار البلجيكية ان مختارا يعد من اشهر العازفين الذين حققوا شهرة عالمية كبيرة على مستوى اوروبا و اميركا و يعد من بعض العازفين القلائل في الدول العربية الذين زاوجوا بنجاح بين الموروث و المعاصرة و الحداثة في طريقة العزف، و هذه احدى سمات المدرسة العراقية اما خالد محمد علي مع حسن فالح فقد كتاب مؤلفات موسيقية ارتقت بالة العود و القانون ويعد محمد علي امتداد لجيل الرواد ، الامسية ستتضمن مؤلفات و سماعيات و قطع و لونكات موسيقية من تاليف مختار و محمد علي وفالح، اضافة الى بعض القطع الموسيقية لمؤلفين عراقيين اخرين مثل جميل بشير ومنير بشير و غانم حداد ، و ستتضمن الامسية ايضا تقاسيم على مقامات و اطوار عراقية. الامسية ستقام في بروكسل على مسرح متحف البوزار الشهير الذي يعد اهم مسرح في بلجيكا وذلك في يوم السبت 2/ 2/ 2013

اتحاد الأدباء يؤبَّن الموسوعي زهير القيسي

بغداد– تاتو

يوم حزين اخر في اتحاد الأدباء وجلسة تابينية اخرى كانت للموسوعي الكبير والشاعر زهير احمد القيسي التي قدمها الكاتب الاستاذ رفعت مرهون الصفار، بدأها بقراءة سورة الفاتحة على روحه واروح الادباء الزملاء محمد جواد الغبان، محمد علي الخفاجي، سلمان الجبوري، فهد الاسدي،وزهير القيسي وهادي الربيعي،... ثم تحدث عن الراحل الذي ولد في بغداد 1932 وله من المؤلفات الكثيرة تصل الى 30 مؤلفا .

بعدها تحدث رئيس الاتحاد فاضل ثامر عن الراحل:

الاحزان لا تأتي فرادا بل جمعاً .. خلال اقل من شهرفقدنا الجبوري والغبان والخفاجي والاسدي والقيسي، اسماء لايمكن انتكون مثلها بسهولة، القيسي موسوعي مهم واعرفه منذ الستينات من القرن المنصرم، يشبه الى حد كبير حسين مردان في ثقافته الموسوعية، حين يمسك الكتاب يمسكه بهدوء وعناية وكانما يمسك الطفل الوليد تواً بحب وبشغف وبرقته المعهودة،له محاولات مهمة في الترجمة ،له المام كبير بشتى انواع وفروع الادب وهو مناضل اجتماعي وانتمى الى احد الاحزاب اليسارية وامضى سنوات في سجن بغداد وكان شاهداً على مجزرة السجن آنذاك، حيث كانت شرسة ودموية، يعد الشاعر الفريد سمعان قال بدا يتذكر الايام التي جمعته مع الراحل قائلا: كلنا حزن والخوفٍ يملا القلوب لفقدان الاخوة والزملاء والرفاق، عرفته شاباً قوياً ايام كنا نلتقي في شارع الرشيد هناك الصحف والمجلات والمطابع والادباء يعملون كخلية نحل ويتنقلون من مطبعة الى اخرى ومن مقهى الى اخر، كان القيسي طويلا وهذا ما استافد منه ايام التظاهر حيث كان يهتف بقوة وكلنا نردد من وراءه الهتاف، معا في 1959 كنا في خلية واحدة حين كنا مع بعضنا في الحزب الشيوعي العراقي، وكان معنا في الخلية رشدي العامل واخرين... واسسنا معا (أسرة الفن الواقعي) ولكن بفعل الامن القومي الغيت هذه الاسرة، كان قد اختار السجن الاختياري وذلك لانه دفن نفسه ما بين الكتبٍ والمعلومات والتواؤيخ ولم يكن هذا العمل عبثياً بل اختيارياً ولذا كان من منتجه الادبي والفكري اكثر من 30 مؤلف والاخر ينتظر الطبع،ونحن كأدباء علينا ان نمد يد العون والمساعدة على نشر هذه المؤلفات... هذا هو القيسي بعين زملائه.

عادل العامل

مارك شاغال، على امتداد سنة كاملة ابتداءً من 13 تشرين الأول 2012 حتى 13 تشرين الأول2013. ويُعرَض فيه أكثَر من 200 عمل من مُجمل أعمال هذا الفنّان، تتصدّرها لوحتُه الشهيرةُ " صورة مزدوجة مع كوب من النبيذ ". وتعود فكرة هذا المعرض إلى النجاحات التي حقّقها معرض " شاغال والخزف " الذي كان قد احتضنته مدينة روباي نفسها خلال 2008-2007. ولد مارك شاغال يوم 7 يوليو 1887، في مدينة فيتبسك التابعة لجمهورية روسيا البيضاء، لأب يعمل تاجرًا لأسماك الرّنجة، و توفي في مدينة سانت بول دي فونس بفرنسا يوم 28 مارس 1985 بعد أن حفلت حياته بكثير من النجاحات والإنكسارات والترحّل وجمع خلالها شُهرة كبيرة وثروةً وفيرة. من أعمال شاغال الشهيرة زخرفته للزجاج الملوَّن بكاتدرائيات مدينتيْ ريمز وميتز الفرنسيتيْن، ونحته للنصب التذكاري لداغ هامرشولد في الأمم المتحددة، و تصميمه للصوَر الجدارية في سَقْفِ أوبرا باريس.

"روميو وجولييت" على المسرح الروسي

أفتتح مسرح " ساتيريكون " في موسكو موسمه الجديد بالعرض الأول لمسرحية شكسبير الشهيرة "روميو وجولييت". و من الصعب القول بالطبع كم مرة عُرضت هذه المسرحية الخالدة في مختلف مسارح العالم، وما عدد الأفلام التي تعتمد على هذه القصة. ومع ذلك لا تزال تستقطب المخرجين والمشاهدين. وكل مرة يحاول الفنانون أن يقدموا للجمهور من خلالها شيئا جديدا. و يجدر بالذكر أن مسرح "ساتيريكون" شهد عرض هذه المسرحية منذ 17 عاما، لكن المخرج والمدير الفني للمسرح قسطنطين رايكين قرر أن يعرض القصة نفسها ولكن من وجهة نظر جديدة تماما. وقد نجح رايكين في تقديم عرض معاصر للغاية للكبار والصغار، مفعم بالمؤثرات الخاصة و قريب من دون شك إلى الشباب، حيث يركب الأبطال دراجاتٍ هوائية!

النَفَس الملحمي في قصيدة "المفكِّر" لصلاح نيازي

لندن / عدنان حسين أحمد

صدرت عن دار "التكوين" بدمشق الطبعة الرابعة لديوان "المُفكِّر بين الدرع البرونزي واللحم البشري" للشاعر صلاح نيازي، المقيم في لندن منذ خمسين عاما. أسس نيازي مشروعه الشعري عبر سلسلة من الدواوين الشعرية التي بدأت بـ"كابوس من فضّة الشمس" عام ١٩٦٢ و "الهجرة إلى الداخل"، مروراً بـ "نحن" و"المفكر" و"الصهيل المعلّب"، وانتهاءً بـ "وهم الأسماء" و "ابن زريق وماشابه"، و"قمر بغداد"، إضافة إلى بعض المختارات الشعرية من دواوينه المتعددة. يشكّل ديوان "المفكر" علامة فارقة في تجربة نيازي الشعرية، ليس بسبب انفتاحها على "أنا" الشاعر وعالمه الذاتي حسب، وإنما بسبب تشظيها إلى العالم الموضوعي الذي يستهدفه الشاعر ويبتغي الوصول إليه.

لابد من الأخذ بعين الاعتبار أن قصيدة نيازي، بشكل عالم، هي قصيدة معقدة في بنائها الداخلي، ومركّبة، في الأقل، من حيث مضمونها الماكر والموارب في آن معاً، وهي من دون شك مرآة عاكسة لذات الشّاعر وكينونته الداخلية التي صقلتها تجاربه الحياتية سواء داخل العراق أم في خارجه. ربما يتساءل القارئ عن السرّ الكامن وراء هذا العنوان الطويل "المفكر بين الدرع البرونزي واللحم البشري" الذي استوحاه نيازي من دون شك من منحوتة "المفكر" للفنان الفرنسي الشهير أوغست رودان؟ وللإجابة على هذا السؤال الذي سيمهِّد الطريق للولوج إلى عالم النص ويفك بعض أسراره الداخلية التي قد لا تمنح نفسها للقارئ دفعة واحدة. فما من شاردة وواردة في هذه القصيدة الطويلة، الذاتية والموضوعية في آن معاً، قد جاءت اعتباطاً، فنحن أمام "شاعر ماهر وماكر" كما ذهب الروائي الراحل الطيب صالح في مقدمته العميقة التي خصّ بها هذا الديوان، وهو، للمناسبة، من الأصدقاء المُطلّين على العوالم الجوّانية للشاعر صلاح نيازي، ويكاد يعرف أكثر التفاصيل الدقيقة التي تتعلق بأسلوبه، وطريقة تفكيره التي تهيمن عليه في أثناء كتابة النص الإبداعي. لقد تعمّد نيازي أن يتراسل مع رموز الثقافية الأدبية والفنية والفكرية العالمية، ليس بهدف التباهي ولفت الأنظار لسعة معرفته بالثقافة الأوروبية، وإنما كان يسعى جاهداً لتخصيب نصوصه الشعرية بأفكار عالمية غير مألوفة لدينا، أو لم ننتبه إليها بما فيه الكفاية.

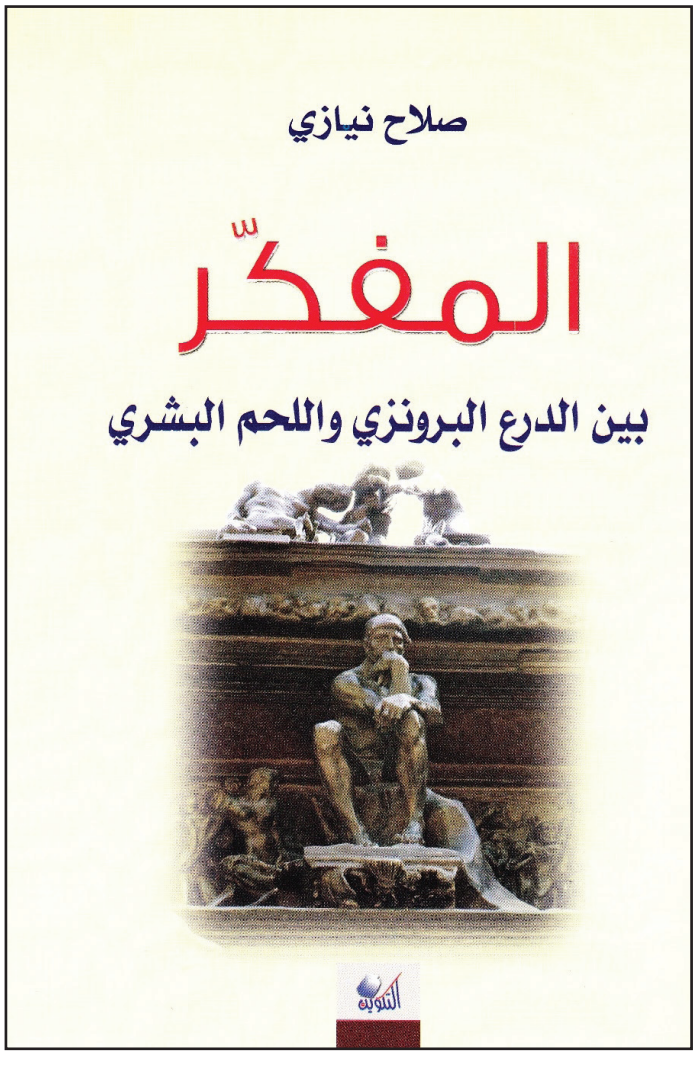
يُدرك نيازي جيداً أن الفكرة العقلانية الخالصة قد لا تكون موضوعاً مغرياً في النص الشعري، لأن أي نص إبداعي يستهدف المشاعر والأحاسيس قبل أن يستهدف العقل وعناصره الموضوعية المتعارف عليها، لكنه أراد أن يكتب قصيدة تتمازج فيها التجليات الذهنية بالمشاعر الداخلية المرهفة، فكانت هذه الإحالة إلى مفكر رودان الذي نراه متأملاً تتصارع في أعماقه أفكار عميقة قد تحيل إلى الفضاء الفلسفي أكثر من إحالتها إلى الفضاء الفني خصوصاً وأن هذه المنحوتة البارعة تحيطها هالة فنية تستقطب الناظر إليها وتأسره، كما أنها لا تفارق شاشة تفكيره لمدة زمنية طويلة. إذاً، كل الإحالات والاقتباسات التي تزدان بها هذه القصيدة الطويلة مقصودة، ولم ترد ورود الإشارات العابرة، وإنما جاءت نتيجة معرفة نيازي بقوة تأثيرها، وتفاعلها مع النص الأصلي إلى الدرجة أصبحت فيه جزءاً من لُحمة النص وسُداته.

يحتل "الخوف" مساحة كبيرة في هذا الديوان، بل أنه أحد أبرز المحرضات على مجمل كتاباته الإبداعية مثل "كابوس في فضّة الشمس" الذي يتوفر على إشارات رمزية لمقتل أخيه غدراً في ليلة ليلاء بحيث ثبّت هذا الحادث المروّع متلازمة الخوف في أعماق نيازي أينما حلّ وارتحل! كما أنّ سيرته الذاتية الشهيرة "غصن مطعّم بشجرة غريبةٍ" تنطوي على هذا الخوف المُشار إليه سلفا وتفيد منه كثيرا في كتابة نص يقارب بين السيرة الذاتية والرواية والسيرة الفلسفية التي تُلبس أفكاره ورؤاه لبوساً أدبياً يتوفر على غالبية عناصر الشدّ والترقّب والإغراء.

لا شك في أن الفعل التراجيدي يتسيّد في هذا النص، بل أن مجمل الإحالات تعزز هذا المذهب وتذهب في حسِّه المأساوي إلى أقصاه مثل إحالته إلى المسرحية الشعرية لإليوت "مصرع في كاتدرائية" أو القُسسُ السودُ في "مزرعة الحيوان" لأورويل أو التراجيديا الكربلائية التي أورثته هذا الحزن الأسود الذي لم يفارقه إلاّ بشق الأنفس بعد أن استغرقه عقوداً طويلة من الزمن.

لا أريد، في هذه القراءة النقدية المختصرة، أن أذهب أبعد من المهيمنات الشعرية أو الفكرية لهذا النص المتفرِّد لأنها تحتاج إلى مساحة أوسع للوقوف عند خصائص هذه القصيدة الطويلة التي تتماهى فيها الذات بالموضوع حتى ليصبح بطل النص مفكراً كونياً يبثّ أشعاره ومخاوفه بين أناسه ومريديه بصيغة مأساوية تتوفر على قدر كبير من الأسئلة الفلسفية التي تثقل كاهل الكائن البشري في كل العصور.

يقول نيازي في القسم الأول من القصيدة: "العنف وراثتنا الكبرى"، وهذه ملاحظة خطيرة ربما لم ننتبه لها جيداً من فرط ذهولنا لأسباب عدة من بينها "القُسس السودُ" الذين تحولوا في الكاتدرائية إلى "برق، رعد، نزف، دود" آخذين بنظر الاعتبار ما يعنيه اللون الأسود في ثقافتنا الإسلامية التي جرّت علينا الكوارث والويلات. لهذه الأسباب وغيرها قرّر نيازي أن يهرب من العراق باحثاً عن "موت كريمٍ" في أوروبا، لذلك ترك قاعدته الفولاذية صارخاً بالفم الملآن: "يا أطيار الدنيا كوني سكني / يا أشجار الدنيا كوني مُدُني / يا خارطة الدنيا / كوني جاراً لا أعرفهُ". وفي الختام لابد من الإقرار بأن قصيدة "المفكر" هي ملحمة شعرية رصينة تحتاج إلى المزيد من الدراسات النقدية المتخصصة التي تكشف عن أهمية هذا النص الشعري المتفرِّد الذي لا يشبه إلاّ صاحبه ومبدعه صلاح نيازي.



لمناسبة عام على رحيله

رسالة مناجاة أمام شاهدة قبر محمود عبد الوهاب

عبد العزيز الساعدي

ها قد مرّ عام ونصف منذ أن غادرتنا إلى ملكوت الخلود والفناء.

الخلود في إبداعك الشامخ

والفناء في الجسد.

كنت تبحث عن الحياة من خلال الخوف من الموت الذي يوقف مشاريعك وسفنك المشرعة نحو آفاق التأويل والدلالات كبحث كلكامش حول عشبة الحياة من أجل بعث إنكيدو مجدداً للحياة. بعث رفاقك، السياب، فؤاد التكرلي، البريكان الذبيح، عيسى الصقر.

لكن – الأفعى- سرقت العشبة الأكسير ورجع كلكامش خائباً يندب حظه السيئ، إلا أن الكاتب التقدمي – يشار كمال- كان أكثر شاعرية عندما عمّق هذا السرّ حيث جلب الثعبان العشبة لكن طيراً كان يترصد هذه العشبة فاختطفها وطار.

في عصر صوتنا المجاني بعراقنا الحبيب عصر الرؤوس المقطوعة في دجلة الخير والتي تذكرنا برأس الحسين عليه السلام معلقاً على رمح بن زياد يطوف فيه بجميع الأمصار.

أقول هذا العصر عصر الآيات السودا لن يستطيع أن يجلب لنا العشبة التي تبعث محمود عبد الوهاب العارف الكبير للحياة لذا نقول مقالة نقلها بريخت: دع الموق يدفنون موتاهم.

ويبقى تساؤل آخر قائم: لماذا اخترت الموت في أحب فصل إليك- الشتاء- الذي تحبه كثيراً.

السؤال المحيّر الآخر عندما صعدت روحك إلى الأعلى وتوقف قلبك لماذا أبقيت عينيك المتألقتين مفتوحتين بحيث أن الأطباء لم يستطيعوا إغلاقها إلا بواسطة قطعة من اللاصق؟

هل لا زلت متعلقاً بالحياة حتى الاعتقاد بأن حياتك قطفها "عزرائيل" عنوة.. كم كنت تحب ملاك الموت هذا؟ كحب نيتشه للقساوسة الذين يسميهم الغربان السود؟

***

وأنا جالس في مقهى الأدباء بيتك الحقيقي فإن الصبايا الصغيرات بائعات العلك يسألن عنك. قالت إحداهنّ عندما افتقدت وجودك في المقهى:" أين ذهب جدنا الحبيب الضاحك الحزين. أنا أشتاق إليه كان يدفع "الدينار!" ولا يأخذ العلكة وكنت أشاهد دمعة كسيرة ترف في عينيه اللماعتين.

قل لنا يا عمي "عزيز": أين ذهب جدنا؟ خنقتني العبرة فتحاملت على نفسي وقلت:" لقد ذهب من أجلكنّ يبحث عن طيور الجنة الموعودة، مورفين الفقراء والمساكين والبؤساء لكي يعيشوا بكرامة وجلال.

في الحلم راتبه يقول لي: هل رأيت بلداً ميزانيته 120 مليار دولار من النفط عدا أرض السواد ونفوسه ثلاثون مليون كيف تكون فيه الطفولة مشردة وشبابه المبدعين أصحاب الشهادات العليا يفترشون الأرض ويبيعون الخضار أو يقفون في "المسطر" عمال بناء.أين تذهب هذه المليارات التي بإمكانها أن تجعل من العراق أغنى بلد في العالم وقد حولوها إلى أفقر بلد؟

قالت الصبية الثانية: هل وجد جدنا الجنة وحجز لنا فيها مكاناً نعيش فيه ونأكل ونشرب ماءً زلالاً وأعنابا؟

قلت لهنّ: الجد قال في الحلم لي: يا عزيز أنا لم أرَ جنة ولا نار. وعندما سألت الحرس المتجهمين هناك دلوني عن الجنة والنار؟ ابتسموا وضحكوا كثيراً من سذاجة سؤالي وقالوا لي: أيها الشيخ الطيب أيها الحاج إلى أرضنا.

لقد تركت الجنة والنار وراءك على أرض العراق المدماة، تركتها بذمة اللصوص والإرهابيين.

أنا أعرف أنك تنظر بحزن إلى مأساة حياتنا الثقافية البائسة حيث تعامل الدولة ومؤسساتها الرسمية مبدعيها بإجحاف وبعدائية منقطعة النظير فهي تنظر للمبدع باعتباره نقيضا للسياسي المتسلط وعدوا تخشى وجوده أو تقول مع غوبلز وزير الثقافة الألماني: كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي.

لماذا هذا الإهمال إلى المبدعين العراقيين أحفاد السومريين الذين كانوا يأكلون وجبات إفطارهم الثلاث على أنغام الموسيقى وها هم المبدعون يتساقطون واحداً تلو الآخر والآخرون ينتظرون الموت ولا أحد يمدّ إليهم يد العون.

لقد مات المبدع الكبير القاص فؤاد التكرلي بسرطان البنكرياس ومات القاص الكبير فهد الأسدي مريضاً وها هو فؤاد سالم طريح الفراش في سوريا غريباً .

أتعرفون أن (اسرائيل) لديها شارع فيه يافطة تنبه السواق من أبواق سياراتهم تقول: اخفضوا أبواق السيارات لأن الكاتب "عجنون" يكتب الآن .

لا توجد حضارة من دون فن وأدب ومسرح وسينما.. ذهب الأخشيدي وبقي المتنبي وذهب صدام وبقي الجواهري وصحبه.

المشهد الثالث من مسرحية "محمود/ لير" لعزيز: دونكيشوت

في غرفة المستشفى محمود راقد على السرير وهو يهذي من شدة الحمى في جسمه.. محمد ظهره للسرير وهو يتأمل باحة المستشفى ويدندن بأغنية.

محمود: - يهذي من شدة الحمى- سانثو.. سانثو أين أنت؟

محمد: ماذا تريد لم يحن وقت تناول الدواء بعد

محمود: سانثو أيها الخبيث .. اعطني سيفي ورمحي.. أين حصاني، هل سرقه البرابرة .. العفاريت قادمون.. أعطني سيفي وخوذتي ورمحي

محمد: - مع نفسه- بدأ يهذي- سيفك انكسر وحصانك هرب إلى الصحراء

محمود:- محتداً- سانثو أيها الخبيث .. من كسر سيفي من أخذ رمحي وحصاني

محمد: إنهم العفاريت الزرق.. لم يأخذوا سيفك وخوذتك ورمحك وشردوا حصانك، بل أخذوا كل شيء.. احرقوا الأخضر واليابس.. نحن عراة الآن مهشمون ومعزولون وسط الصحراء .. نحن في هذه الصحراء بلا لثام ولا دليل وسط الهجير.

محمود: سانثو .. لماذا تضحك عليّ كعادتك أيها المحتال الماكر.. أنا أعرف ألاعيبك!

محمد: هذه المرة لا أمازحك أنا صادق في أقوالي لماذا تشكك بي دائماً!

محمود: -صارخاً- هل هذه الحرارة التي تحرق جسمي هي من لهيب الصحراء! -صمت- هذه المرة أنك صادق. .لقد تمكنوا منا هذه المرة.. لكننا في الجولة القادمة سنهزم هؤلاء الأوباش المتخلفين

محمد: على المستوى القريب- صمت- أشك في ذلك

محمود: قل لي ما لون راياتهم؟

محمد: ماذا يعنيك من راياتهم ودلالاتها ورموزها أيها العاشق للعلامات والدلالات.

محمود: الرايات والعلامات،علامات للقوة والضعف

محمد: تناول الدواء الآن.. جسمك ساخن

- يناوله الدواء-

محمود: - يستعيد وعيه- من وصف الدواء هذا؟

محمد- متذمراً – الطبيب.. عليّ أن أغسل جسمك الآن في الحمام

محمود: عندي إمساك منذ ثلاثة أيام

محمد – مع نفسه – إنه يتغوط لكنه بدأ ينسى. أصبحت ذاكرته ضعيفة.. اللعنة على المرض والشيخوخة.

أجوبة ساخرة لمايكل هانكه على التويتر

ترجمة: نجاح الجبيلي

أجرت صحيفة الغارديان لقاءً على موقع "تويتر" مع المخرج النمساوي مايكل هانكه حول فيلمه "حب AMOUR" الفائز بجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان والمرشح لجائزة الأوسكار. ويلاحظ على أجوبة هانكه الدعابة والسخرية والهزل.

السيد هانكه تهانينا على نجاح فيلمك"حب AMOUR" عام 2012 فقد احتلّ المركز الثالث في التصويت في صحيفة الغارديان على أحسن الافلام عام 2012 وتصدر قائمة ترشيحات الأوسكار للأفلام الأجنبية وكما فاز بجائزة السعفة الذهبية في كان. فهل هذا المستوى العالي أصابك بالمفاجأة؟

- كلا بالحقيقة. لديّ صندوق أضع فيه المراجعات الرديئة لكنه خالي الآن. أود القول أني أشكرك على التصويت على فيلم "حب AMOUR" في المركز الثالث في قائمة أحسن الأفلام عام 2012 وكذلك وضع فيلم "تد TED"(فيلم كارتون أمريكي) في المركز 2 أيضاً مسلي لأن الدب الدمية يقول أشياء ملعونة لكنه مجرد دب دمية!! إنه بالتأكيد نكتة تستحق الصنع لمدة ساعتين تقريباً.

تبدو قاسياً نوعاً ما. هل آراء النقاد تهمك كثيراً؟

أنا لست قاسياً أنا أتطلع إلى لقاء "سث مكفارلين"(مخرج فيلم "تد") في شهر شباط حين التقط جائزة الأوسكار وأتساءل كم من الترشيحات سينال فيلم "تد"؟

عودة إلى "حب". من النادر أن تجد فيلماً ينهمك بلا خوف بفكرة الموت. فهل صناع الأفلام خائفين من تناول هذا الموضوع؟

-حسن أن هذا الأمر ليس نادراً فأنت تنسى الكثير من الأفلام حول ناس مسنين على وشك الموت مثل فيلم " BATTERIES IS NOT INCLUDED " و"الجنس والمدينة" ج2 لقد استنسخت القليل منهما لكني أضفت الكثير من اللمسات عليه.

لم نعرف أنك من محبي مسلسل "الجنس والمدينة". هل هو مسلسلك المفضل؟ وهل أثر على فيلم "حب"؟

-حسن. مؤخراً أصبحت مثل "سامانثا" (من شخصيات الجنس والمدينة-م) لكن في الموقع أستطيع أن أكون نوعاً من "ميراندا" (من شخصيات الجنس والمدينة) والسبب الرئيس هو أن كل الأعين تدور. إن فيلم "حب" بالتأكيد يعكس كيفية شعوري حين شاهدت الفيلم الثاني (أي الجنس والمدينة).

البعض شعر بأن فيلم "حب" ابتعد عن الحسية الجامدة التي جربتها في أفلامك السابقة. هل تتفق بأن هذا الفيلم كان ذا شفقة نادرة؟

أتفق معك على أنه الفيلم الأول لي الذي يعطي للحمامة دورا بارزا إن كان ذلك ما تقصده.

ماذا يفترض أن تمثل لك الحمامة؟

- يفترض أن الحمامة تمثل قطي لكنه سمم الدور لذا كان علينا أن نستبدله بالحمامة.

إنك تتحدث عن البيئات الاجتماعية في منافستك مع ترنس مالك الذي سبقك في الفوز بجائزة السعفة الذهبية. فهل هي خصومة ودية؟

- اعتقد أن هناك مكاناً لأفلام ترنس مالك. فإذا ما كنت مهووساً بأوراق الشجر أو لديك مشاكل في النوم فإني أنصحك بمشاهدة عدداً من أفلامه. لقد عالجني فيلم "شجرة الحياة" من الأرق.

ما الذي يبقيك صاحياً في الليل؟

- لقد أعرت "برت راتنر" (مخرج أمريكي) جائزة السعفة الذهبية الأولى لأنه أراد أن يسحر النساء فكنت قلقاً من أنه ربما يرجعها لي ثانية وعليها الصلصة

قلت أن أفلامك يقصد منها أن تكون "تصريحات جدلية ضد السينما الأمريكية السريعة الانطلاق وتقويضها للمشاهد" فهل من الممكن أن تشرح لنا ذلك؟

- بعد أن فزت بالسعفة الذهبية أول مرة خرجت واستشنقت الغراء اللاصق بشكل لم أستنشقه طول حياتي. ثم حصلت المقابلة حين ما زلت متأثراً بالغراء وقلت ذلك الشيء عن التصريحات الجدلية .لذا فهي لا تعنيني شيئاً.

تربيت في ظل سينما تاركوفسكي وبرغمان وأنطونيوني خلال الفترة الذهبية لنظرية المخرج. هل تعتقد بأن معاصريك مساوين لأولئك المخرجين؟

- حسن. لم أشارك في نشاط جماعي مع العديد من المخرجين فعلاً، لذا من الصعب القول. على الرغم من أنه في اليوم التالي وجدت أن الحلاق الخاص بي أصبح مخرجاً مثلي. اسمه جول شوماخر هل سمعت به؟.

وصفتك إيزابيل أوبرت بأنك مزيج غريب من روبرت بريسون وهتشكوك. هل هذه المقارنة عادلة وأي الأجزاء من أولئك المخرجين تراه في نفسك؟

- أوبرت دائماً تتكلم الحقيقة وخاصة حين تكون مبتهجة. حين التقينا لأول مرة في واحدة من مباريات قتال الكلاب كنت منزعجاً من كل الدم الجاري وظهرت معي وقالت كل الكلاب تستحق أن تعاني لأنها عفنة وحمقاء. وتوقفت عن الانزعاج لأنها كانت محقة. فأنا شخصية على شكل قطة.

الموسيقى هي الخيط الذهبي الذي يجري خلال فيلم "حب" ونفهم أنه موتيف لحياتك الخاصة أيضاً هل تستطيع أن تشرح لنا انهماكك الأخير في الأوبرا؟

- حسن. أنهمك في الأوبرا لأن صديقتي جوليت بينوشي جعلتني أفعل ذلك بعد أن نصحتها أن تمثل في فيلم" دان في الحياة الحقيقية".

ماهي الموسيقى الأخرى التي تحبها؟

ربما هي أفضل ما تغنيه ريهانا هذه الأيام فقد سألتها أن تسجل أغنية "WE FIND LOVE" لكن مع تبديل كلمة "لوف LOVE" بـ"AMOURآمور" للمسار الصوتي لكنها تجاهلتني. مع ذلك لا أزال أحبها.

في مالطا مؤخراً وفي جوائز الفيلم الأوربي وقفت أمام لوحة كارافاجيو " قطع رأس القديس يوحنا المعمدان" هل كارافاجيو من الفنانين الذين تشعر بالانجذاب إليهم؟

- أحب النظر لتلك اللوحة لأنها تذكرني بفيلم " المنشار SAW الجزء 3" أو 4 حين يجري قطع رأس أحد الشخصيات. حينئذ يصيبني الحزن لأنها تذكرني بأنها لا يوجد فيلم "منشار" مثلها دائماً.

كريغ في فيلم Skyfall
جيمس بوند .. بين الأدب و السينما

ترجمة: عادل صادق

يُعد إطلاق فيلم " SKYFALL" هذا العام الذكرى السنوية الـ 50 لجيمس بوند، باعتبار أن الفيلم الأول " .DR NO " أطلق في المملكة المتحدة في عام 1962، لكن مَن قضى سنوات بلوغه منا تحت أغطية النوم في قراءة بوند يعرفون أنه أقدم من ذلك، على حد قول الكاتب ألين بارا، كاتب هذا المقال.

و كان بوند الأول أهدأ و أكثر جديةً من ذاك الماكر الداعر أحياناً الذي مثّله شين كونري. و كان الممثل شين كونري، بالطبع، بوند السينمائي المتقَن، أو في الأقل حتى قام بالدور الممثل دانييل كريغ قبل ست سنوات في " كازينو رويال CASINO ROYALE ". لكن كونري لم يكن بوند كُتُبِ إيان فيلمنغ؛ كما أن كريغ، و إن كان رائعاً، لم يكن ذلك أيضاً. فالرجل الذي يمتطي الدراجات النارية عابراً السقوف العالية و يقفز 50 قدماً فوق قطار متحرك هو صنيعة الأفلام السينمائية.

و يمكن القول إنه في أعقاب الموجة البوندية في الستينيات، جاء ردِ فعلٍ من قصص تشكو من أن بوند لم يكن جاسوساً واقعياً. و مَن يهتم لذَّلك يا تُرى؟ فنحن كنا نعرف أن بوند لم يكن جاسوساً و لا حتى عميلاً سرياً. كان، حسبِ مصادرٍ مغاويرٍ حربه و حرب مؤلفه العالمية الثانية قاتلاً، سفاحاً مدرَّباً، قاتل جواسيس. ذلك ما كان يعنيه الفيلمان (007) و (إجازة بالقتل). قمن أين جاء 007 هذا؟ هناك ثلاث نظريات ممتازة. يقدم أفضل كاتب سيرة لأيان فيلمينغ، أندرو ليسيت، في كتابه (الرجل الذي وراء جيمس بوند) 1995، دليلاً مقنعاً على أن " رقم شفرة بوند كان يستند على معرفة الكاتب بانتصار الـ NID في الحرب العالمية الأولى. فالرقم 007 كان شفرة دبلوماسية ألمانية مستخدمة لإرسال برقية الزمرمان ــ خطة 1917 الألمانية للمكسيك لمهاجمة الولايات المتحدة ــ " من برلين إلى واشنطن ".

و ترتبط قصة أخرى بجاسوس أليزابث الأولى، جون دي (أول عميل للمصلحة الخاصة بجلالتها) الذي كان يوقع على تقاريره بشأن النشاطات الأسبانية ليس باسمه بل بـ " 007 ". و لم يتم توضيح اختيار جون دي للأرقام . مع هذا هناك توضيح آخر يأتي من قصة رودياد كيبلينغ حول القطار الذي كان يحمل الغربيين WESTERNERS داخل هند الإمبراطورية البريطانية. إن قصة كيبلينغ مسماة برقم القطار : 007. فحين بدأ كيبلينغ يكتب، ذكر لصديق له في وزارة حكومية كيف كان يختار أسماءً لكتبه : " أفكّر بأول زوج من الأسماء في المدرسة و أغيّر اسميهما الأولين ". و هكذا جاء جيمس بوند من الاسمين جيمس أيتكين و هاري بوند.

أما بالنسبة لوالدي بوند، فيظهر من كتاب (إنك تعيش فقط مرتين) أنهما قُتلا في حادث تسلّق. و قد منحه كونه يتيماً و حضوره المدرسة على نفقة أصدقاء الأسرة حداً لم يُستغلِ أبداً في الأفلام حتى (كازينو رويال). و كان بوند متعلماً، مثل فيلمينغ، لكنه لم يكن متكبراً على من هم أدنى منه بخلاف مُبدعه. فكان غرور بوند لا يمتد أبعد من إبداء كره مباشر لزميلٍ يستخدم " عقدة رباط وندسور. فبوند لم يكن يثق بأي واحد يربط رباطه بعقدة وندسور. كانت ... علامة على رجلٍ وغد ". (و يتضح أن موهبته هذه على صواب. كما يظهر من الرجل الوندسوري العقدة في كتاب " من روسيا مع الحب "، المضاد لبوند).

عن / THE DAILY BEAST

استدراك

علاء المفرجي

مارشال.. فليني والفيلم الاستعراضي

المخرج روب مارشال الذي سبق له ان أدهش عشاق السينما بفيلمه الغنائي الاستعراضي (شيكاغو)، معيداً فيه الاعتبار لهذا النوع من الأفلام، استطاع هذه المرة ان يتمثل عبقرية فيلليني في (8½)، ليقدم قراءته الخاصة بما يضفي على هذه التحفة الفنية روحاً جديدة. في فيلمه السابق (شيكاغو)، تلمس مارشال، ، سر نجاح عدد من الأفلام الغنائية الاستعراضية مثل (صوت الموسيقى) و(قصة في الحي اللاتيني)، وغيرهما، ليقدم فيلماً استعراضياً حقق حضوراً ونجاحاً متميزاً- نال ست جوائز اوسكارات- في فيلمه الجديد ناين كان على هذا المخرج ان يتحرر من سطوة النجاح المدوي لفيلم فيلليني، ورسوخه في ذاكرة أكثر من جيل من عشاق السينما، ومكانته كأحد الشواخص في تاريخ السينما، فلجأ إلى استثمار نجاحه هو في الفيلم الاستعراضي (شيكاغو) وخبرته كمخرج مسرحي ومصمم رقصات، ليعالج موضوعه (8½) بقالب موسيقي راقص، والأمر الآخر هو زج عدد من أهم نجمات السينما العالمية الآن، واستبطان مواهبهن الكامنة في الرقص والغناء نيكول كيدمان، جودي دينش ، اينيلوبي كروز، صوفيا لورين، ماريا كوتيلا، فيرجي، وهو أمر يحسب له مع استثناء نيكول كيدمان التي لها تجربة ناجحة في هذا المجال في فيلم (الطاحونة الحمراء)، ولي ان أضيف أداء النجم الانكليزي المذهل دانيال دي لويس، وربما مثل هذه الإضافات لا تمنع الإحالة إلى فيلم فيلليني ، الذي جسد أدواره حينها مارشيلو ماستروياني وكلوديا كاردينالي ، ابتداءً من العنوان (8½) الذي فسر ان فيلليني وضعه بعد حصيلة 7 أفلام وفيلم بإخراج مشترك، بينما مارشال وضع رقم 9 ، وهو عمر الصبي في الفيلم او عدد شخصيات الفيلم الرئيسية في الفيلم. أما الموضوع، فهو لا يبتعد كثيراً بل ان المخرج يحرص على ان يكون تحية لأحد أهم معلمي السينما.فطنة المخرج مارشال انه يعيد فيلليني إلينا، او يعيدنا إلى زمن فيلليني. ولكن من خلال أسلوب استعراضي يعتمد الترفيه يعيش من خلاله أجواء تلك المدة، وندخل فيه لاستوديوهات أيام مجد السينما الايطالية.أحداث (ناين) تدور عن مخرج في منتصف العمر (غيدو) يؤدي دوره الممثل الانكليزي دانيال دي لويس ، يعاني عسرا في الكتابة ، كتابة سيناريو لفيلمه الجديد (ايطاليا)، الذي سبق ان أعلن في حديث صحفي عن إكمال كتابته ، حيث انه غارق في بحر من المشكلات العاطفية، يهرب من عجزه في الكتابة ومواصلة العمل ، إلى حيث النساء في حياته.زوجة لويس تؤدي دورها الفرنسية (ماريون كوتيلا)، وعشيقته كارلا (ينيلوبي كروز)، وبطلة فيلمه الجديد موزي(نيكول كيدمان)، ومصممة الأزياء وكاتمة اسراره (جودي دينش)، والصحفية (كيت هيدسون) ، ووالدته (النجمة الكبيرة صوفيا لورين)، والمومس التي يتعرف إليها في مدة شبابه فيرجي.هروب (دانيال دي لويس) من كتابة نصه السينمائي ، وحضور النساء في حياته، هو هروب دائم، يعكس أزمة نفسية وعاطفية، تدفع به إلى استرجاع أزمان من طفولته ومراهقته التي أثرت في تكوين شخصيته ، وعلاقته بالصحافة ورجال الدين .. هروب دائم بدأ من حق شركة الإنتاج لفيلمه، تم من زوجته الفنانة التي تتخلى عن فنها من اجل ان تحبه زوجاً ، يهرب إلى بنسيون في إحدى المحطات للقاء عشيقته (كروز).. هروب من الصحافة.. هروب من رجال الدين ، والذي يقدم فيه المخرج احد أجمل مشاهد الفيلم بلقائه بابا الفاتيكان، الذي يزجره على اهتمام أفلامه بالعاهرات، لكنه يطلب منه صورة موقعه لبطلة أحدث أفلامه .. هروب إلى سلسلة من العلاقات النسائية .. فوضى في العلاقات وفي نمط التفكير .. وفي مشهد من أجمل مشاهد الفيلم تحضر جميع شخصيات الفيلم، بينما المخرج غيدو مع كاميرته مرتفعا في(كرين) التصوير يجلس بجانبه الصبي ذو التسعة أعوام . نجح المخرج مارشال أيما نجاح في إدارة ممثليه مثلما نجح في إعادة صوفيا لورين في دور الأم إلى الشاشة مرة أخرى، الذي سبق ان قدمته بامتياز الأوسكار قبل أكثر من أربعة عقود، والحال نفسه مع بقية نجوم الفيلم الذي ترشح لعدد من جوائز الأوسكار هذا العام.

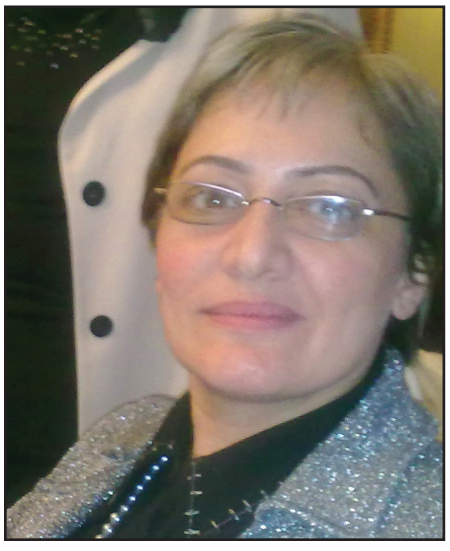
مثقفات وأديبات عربيات

الربيع العربي سيؤثر بشكل كبير على الحركة الثقافية والخاسر الكبير هو المرأة

استطلاع:علي لفتة سعيد

لكل فعل في الحياة اليومية ومنها الفعل السياسي ردة فعل في جوانب عديدة ومنها الفعل الثقافي ذاته الذي ربما يتأثر بالمتغيرات السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية لان الثقافة هي مرآة لكل الواقع الاجتماعي الذي يضم ايضا الواقع السياسي اذا ما اخذنا كمفهوم السياسة على انها تنظيم اجتماعي.

فاطمة نعيمي



غادة كلش

سعاد صليبي

من هذه النقطة تبدو التغيرات التي شهدتها الساحة العربية منذ مطلع الالفية الثالثة والتي بدأت بالعراق ولم تنته بعد في اسقاط الحكومات او ما عرف بالربيع العربي الذي كان متسارعا في السنوات الاخيرة التي بدأت بوادرها في الصفحة الثانية من تونس ولم تنته بعد..ومن هنا طرحنا تساؤلا على المثقفات والأديبات العربيات ربما لأنهن الاكثر تأثيرا بالمتغيرات التي حملت في اغلبها ملامح الاسلام السياسي الذي يعتمد على تطبيق الشريعة اذا ما كان لهذه الثقاة تأثيرا او متغيرا كردة فعل للربيع العربي...بمعنى ان السؤال كان كيف هو واقع الادب والفن العربي في ظل المتغيرات التي شهدتها الساحة العربية فيما يطلق عليه الربيع العربي وهل سيكون للأدب العربي تأثير على الخارطة الثقافية العربية ما هي مميزات التأثير ان وجدت ام انه سيكون في مرتبة لا تؤثر على الواقع لان المتغيرات التي طرات لها شكل اخر في الصراع بما فيها الصراع الديني

المرأة الخاسرة الاكبر

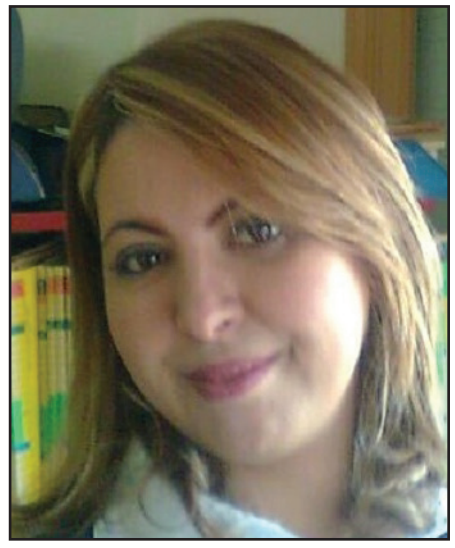
الشاعرة الاردنية سماح التميمي تقول.. ربما تكون المرأة دائما هي الخاسر الاكبر في كل المتغيرات الحديثة التي طرأت على المجتمعات العربية لان هذه المتغيرات لها من الاهداف ما يفوق تغيير النظام الى تطبيق احاديات ثقافية لبناء عقيدة تتخذ من البعد الروحي دفاوة لها بالتأكيد يعتمد على نتاجات وتفسيرات لها ملامح الخسارة للأخر وأولها المرأة..وتضيف..انه قرأت مرة قصة لموباسان مختصرها انه فشل في بيع احدى لوحاته فطلب من صديق له عقليته تجاريه ان يسوّق له اللوحه فقال له عندما يأتيك المتجول ويسألك عن اللوحه فقل له بثقة هل شاهدت نهرا في حياتك سيدافع عن ثقافته حينها ويخفي جهله ويقول لك نعم .وسط ذهوله من هذه المعمعة التي في اللوحه والتي لا علاقة للنهر بها .!!!وتوضح التميمي..ما قصدته اننا رأينا البحار والأنهار كلها ولم نشاهد الى الان تلك الفلتة الكبيرة التي تفتق عنها هذا الربيع ثقافيا ولا اكاد ارى في الافق شمسا او قمرا يبزغ ..كانت الخسارات الأسوأ في هذا الربيع هي في الانسان وكم الدمار والموت والقتل وهزلية المواقف ولا زلنا نبحث عن مصطلحات جيوفنتيكيه) ونبرع في تقديم معانيها وكأننا صنعنا ذرة خالصة ..وتشير الى ان ما اراه هو اغراء لكل من سوانا للانقضاض علينا لنثبت اننا الاقدر على تدمير طاقاتنا ومقدراتنا وارثنا الثقافي والتاريخي والحضاري وحتى الاخلاقي.. وتبين ان على الجميع ان يجعل من اليابان انموذجا جميلا كونها نهضت من تحت رماد القنبلة النوويه ووصلت الى ما نراه الان من تقدم فاق الزمن الذي نهضت فيه مئات المرات

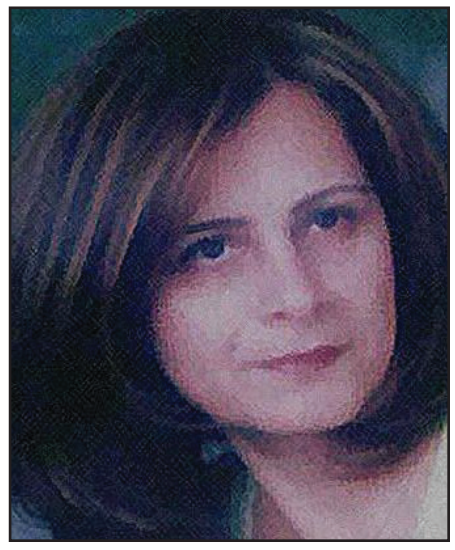
لا وجود لربيع

الكاتبة لميا لام من تونس..تقول من جهتها.. أولا علي ان اثبت نقطة مهمة وهي من وجهة نظري لا وجود لربيع عربي..ما هو موجود لا يطلق عليه الربيع..وتضيف اما من الناحية الثقافة والأدب فاني ارى تأثر سلبا في ظل هذه التغيرات التي شهدتها الساحة العربية من ظهور أصحاب العمائم و الغربان و بنات آوى كسلطة حاكمة فازدادت الرقابة و المراقبة للأدب و الفن إلى حد التكفير و قمع لكل الحريات في الابداع ..وتشير الى انه امام كل هذه المعوقات فانه يجب على كل مثقف عربي في المجال الادبي و الفني ان يكون عنصر مميز و مؤثر ..وتعود لام لتطرح سؤالا..هو كيف؟؟؟وتجيب انه الاجابة هي ان يرفع رجال الفكر و الفن أصواتهم عاليا . ليهتفوا ويتغنوا بل يصيحوا ويصرخوا كيفما يحلوا لهم ليزلزلوا عرش من ادعوا التفرد بالدين وتؤكد ان حق التعبير واجب لان الصمت والتراجع له بحسب رأيها تأثيرات سلبية على بناء المجتمع.

الصورة والاختمار المؤجل

الكاتبة الفلسطينية نجوى هدبة قالت.. بالتأكيد سيكون هناك تأثير كلي على حرية الفن والأدب ولكن الصورة الجديدة لا احد يعلم بها لان النتائج لم تختمر بعد رغم ان السمة البارزة هناك هو الخوف..ولكن ربما تكون هناك


لميا لام


نجوى هدبة

الهام علي

نتاجات ثقافية على المستوى البعيد تظهر هذا الخوف من جهة وتظهر نوعا جديدا من الثقافة المتأثرة بالواقع..وتضيف:بالنسبة للأدب التغير كبير نحو الاسوأ في منطقتنا الكثير من دور النشر تم اغلاقها لأسباب عدم التمكن من الطباعة بسبب عدم توفر الورق وخلافه من مواد الطباعة بسبب الحصار كما ان الاستيراد للكتب متوقف ايضا بسبب الحدود المغلقة والأزمة بحد ذاتها تسبب الخوف من الاستيراد..ولكنها تشير من جهة اخرى الى ان الكتاب يكتبون لا احد يتوقف عن الكتابة لكن الاعمال الطباعية مؤجلة عندهم ممكن للخوف مما سيأتي وممكن بسبب المسافات بين المدن والحواجز والخوف من السفر....توضح ان كل شيء في تراجع وأول الخاسرين هي المرأة لأنه اذا تراجعت الفنون تراجعت الحياة وتأثرت المرأة.. وتوضح ان الفن سيصيبه التراجع بقوة لان الدول التي شهدت ربيعا اصابها التوقف في كل شيء حتى اننا لا نرى معرضا فنيا ولا مسرحا وتوقفت الفنون الموسيقية كما الحياة والعروض المسرحية ..والتي تسببب فشلها قلة المتفرجين للمسرح ولكن ايضا بحسب الاديبة هدبة ان هناك مميزات لهذا التأثير على الخارطة الثقافية ربما يأخذ منحى الثورة والحرية والنضال ولا اعرف ان كان سيطال الادب العربي ككل بهذه الانفعالات مع اني لا استبعد ذلك ..لكنها تعود لتؤكد ان التأثير للآن سلبي من ناحية الادباء بعضهم خائف من الكتابة والبعض خارج البلاد يكتب عما يحدث في البلاد وقلبه محروق والبعض معتقل لا استطيع ان اعطيك اجابة واضحة الان الربيع والقتل لم ينتهيا بعد ولا اظن ان هناك كاتبا ملتزما يرضى عما يحدث في البلد ولكنني متفائلة بكل شيء وسيكون هناك ادب حر وجيد ولكن ليس في هذه الفترة القريبة على الأقل

المرأة واستمرار التضحية

وتؤكد الكاتبة والصحافية اللبنانية غادة علي كلش ان المرأة دائما هي الضحية في كل المتغيرات..وتضيف ان الفن والثقافة وهو المهم في السؤال فان الأحداث الجسام التي شهدها ويشهدها الوطن العربي، منذ اندلاع الثورات المندرجة تحت تسمية الربيع العربي ، تنسحب على واقع الأدب العربي ، لجهة وقوع الكاتب والشاعر والمثقف والمفكر في لجّة الصراع السائد بين التزام الدفاع عن الأنظمة الحاكمة،وبين الوقوف إلى جانب الثورات الشعبية الطامحة إلى تغيير الأنظمة.وهنا تكمن عقدة الإنتاج الأدبي، لأن الكتابة تبقى مؤرشفة ومعرضة دوما للمراجعة والمحاكمة.فالمثقف العربي اعتاد بصفة عامة اللعب في ملاعب السلطة،..توضح كلش ان قواعد اللعبة اليوم لا تشبه قاعدة أخرى إذْ ثمة نيران مندلعة وانقلابات مرصودة، الأمر الذي يطرح على دور المثقف علامات استفهام شائكة وغامضة الرؤية والمصير..وبحسب رأي كلش فانها تعتقد أن الثقافة العربية الراهنة بإمكانها التأثير في رفد الثورات ، وفي رصد مستقبلها،نظراً لتضعضع دور الكاتب العربي، رغم اعترفها بوجود إستثناءات الا ان لضعف إمكانات الاديب في دوائر الموقع والقرار والتغيير..وتبين أنّ الصراع الذي بات يدلو بدلوه، على صعيد القراءة العالمية والعربية ، لما يجري في العديد من بلدان الوطن العربي، قد أخذ طابعاً آخر باتجاه الصراع الموصوف بالطائفي والمذهبي، وباتجاه الخوف من حلول أنظمة بديلة تسعى إلى تعزيز عوامل الصراع بين الشرق والغرب، وتزيد من رسم معالم ظالمة حول الإسلام. ومن البديهي أمام هذا الخلط الكبير بين الفكر الإسلامي، وبين التيارات المتعددة التي تعلن أو تدّعي انتسابها إليه، وأمام هذا التماهي الخطير ، بين الثورة وبين المؤامرة، سيضعف دور المثقف العربي أكثر، وسيزداد خنوعاً، بكل أسف.

توقف الثقافة

اما الشاعرة البحرانية فاطمة نعيمي فتقول: ان المرأة بكل تأكيد هي الخاسر الاكبر في المستقبل العربي الذي سيخلفه الربيع لأنها المنطقة الاضعف..وتشير ان توقف الثقافة تعني توقف دعم المرأة لذلك فهي تعد واقع الثقافة والأدب متقلقلا كما هو دائما في ظل كل المتغيرات التي مرت وتمر بالعالم، لكنه منغرس بكل حال بالواقع السياسي والاجتماعي ، الربيع العربي القى بظلاله الايجابية والسلبية على حد سواء على المزاج الادبي والثقافي، مما جعل النتاج خليطا من الادب الثوري المحفز والمنتحب على الخسارات في احوال متباينة حسب الوضع المحيط والمؤثر بالأديب..وتشير نعيمي الى ان الجانب الديني دائما ما يكون اول المؤثرات وأقواها على المثقفين على اختلاف اديانهم وطوائفهم لذلك ترى الجانب الاكثر حيوية في هذا التأثير هو الصراع الديني الذي بطبيعة الحال هو المحفز الاول والأقوى لشرارات ما يسمى بالربيع العربي والتي برأيي جعلت الامر اشد تركيزا على اثبات كل طرف لأحقيته بالمكتسبات ونسيان الدافع والهدف الاساسي لكل هذا وهو حق الانسان والإنسانية بالحياة.. وبحسب قولها فان الواقع الادبي بحاجة لانتفاضة وربيع ثوري يختص به أيضا يحتضن الجفاف الذي حل بالوعي الادبي والتأثير الممكن تحقيقه ان تبلور هذا الربيع ليخضر ويستنبت قفار هذا الوعي الغائب..وتختم قولها انه يمكن من رحم هذه الثورات يمكننا اعادة احياء الادب وربيعه.

لا تغيير في الواقع

الكاتبة اللبنانية المقيمة في الامارات سعاد صليبي تقول: في ظل المتغيرات والربيع العربي لن يغير شيئا بالنسبة لواقع الأدب العربي ولكن يمكننا ان نقول انه اصبحت لديهم ماده يكتبون عنها ومسلسلا يوميا يترقبون احداثه ومفاجآته ليكتبوا ردات فعلهم منهم من يكتب بضمير ومنهم من يستغل الأوضاع للمحسوبيات أستغرب ممن يقولون ان الربيع العربي يؤثر على الأدب العربي لا دخل هذا في ذاك الكاتب الحقيقي قلمه جاهز تحركه مشاعره فيكتب بالاتجاه الذي يعيش فيه..وتضيف انه اذا كان هناك من تأثير على الأدب العربي والثقافة السبب يعود الى ان الأدب وكتاب الأدب مهمش من قبل الربيع العربي هذه جينات البشر فالإعلام قلما يوجه اهتماماته تجاه الأدب إلا ما ندر لذلك صديقي لا شأن للربيع العربي بالأدب والتغيرات.

تراجع المدنية

اما الفنانة التشكيلية المصرية الهام علي فتقول:ما يخيف هو تراجع الثقافة المدنية امام الحركة الجديدة التي استثمرتها الثورات او الربيع العربي الذي انتج نظاما جديا هو نظام الحكم الانفرادي الذي لا يختلف عن الانظمة السابقة ألا بلعنة التأثير وهذا سيؤثر على المرأة التي تريد المشاركة في البناء فهي من ضمن القوى الفاعلة التي اثرت بالربيع العربي وبالثورات التي انطلقت الا انه يراد لها ان تعود الى ازمنة التخلف..ولكنها ايضا تقول من جهة اخرى بكل تأكيد سيكون لهذه المتغيرات تأثير على الحالة الإبداعية بشكل عام لكن ما نخشاه هو تصاعد تيار ديني أصولي متطرف يسعى إلى تكفير حالات الإبداع و محاربتها و بهذا فلن يحصل ما يتمناه أصحاب الفكر الحر و المبدع. لكنهم سيقومون بثورة فكرية ضد الطاغوت الجديد..وتوضح انه رغم ان الاسلام كفل الحريات كمات تثقفنا وتعلمنا لكننا نجد ان هناك قيودا ما على المبدعين وربما محاربتهم

الإيروسي في 4 مسرحيات

حميد عبد المجيد مال الله

التابو الثلاثي الأبدي الذي تحفظ ويتحفظ عليه المحافظون، وأدعياء التحفظ على مرّ العصور: الجنس والسياسة والدين، شكل عقدة ذاتية وعامة حدت من حرية التعبير والإبداع. اخترقها المبدعون في تحدٍّ للتهديدات البالغة الخطورة التي جابهتهم. رغم أن مفردات وأحداث وحوادث التابو ترّدّ في الكتب السماوية والتشريع بتصريحية مذهلة لدى أهل البيان والعرفان والبرهان.

لم يكن مسرحنا بمنأى عن الرقيب الراصد للتابوهات، التي شهدت تحدياً نادراً تارة وبتكرار تارة أخرى. هذه محاولة لرصد اختراق التابو الإيروسي في نصوص مسرحية عراقية طبعت ونشرت بعد 2003.

إزاء توافر وسائط اتصال وانتشار وطبع الكتب بلا قيود، ولفسحة التعبير المتاحة الآن بحدود! ومغامرة التحدي الجريء وضآلة دور الرقيب، ما عادت الثيمة الإيروسية بعيدة عن التداولية في فضاء النص المسرحي.

الموضوعة لا ترد كهدف للإثارة، بل كجانب من التكوين البشري والاجتماعي له دوره في الحياة الدنيوية، وكهدف لفضح الممارسات اللاإنسانية التي تجابه إنساننا اليوم (حراك الرصد وقع على 4 مسرحيات).

في مسرحية "ابن الخايبة" لعلي عبد النبي الزيدي "كتاب جمرات/ أنطولوجيا النص المسرحي العراقي في مدينة الناصرية- دمشق 2010 يفقد "صبر" صبره في ذرى دراماتيكية حادة جداً، كموقف احتجاجي على استلاب حقوق والده الشهيد والآخرين ممن ضحوا بحياتهم من أجل الناس والعراق، التهميش كان حصة ورثتهم! فعندما يحاور "صبر" أمه التي تشيد ببطولات الأب واستماتته في النضال، يصدمنا "صبر" بقوله:" أحرقنا أبي القواد ببطولاته ! أعني الشهيد الذي سخم حياتنا! ابن القحبة!" والأم تزوجت من رجل المرحلة منقاداً كما القطيع في نوم دائم وسرمة وشخير لا ينقطع ! غداء الأسرة الخبز والشاي، تسكن في منزل طيني كحواسم مهددين بالترحيل لتجاوزهم على الحق العام!

في مشهد تخيلي ينتقل "صبر" إلى مرحلة الطفولة إذ يسأله مدير المدرسة عن اسمه واسم أبيه وأمه فيجيب أن اسم أبيه (قواد) واسم أمه (قحبة.. ساقطة.. عاهرة.. ناقصة.. سافلة.. قندرة!)

ويظل يردد اللازمة (أبي قواد.. أمي قحبة) بهستريا، والسبب أن الصبي نشأ وترعرع في زنزانة سجن النساء مع والدته بعد اعدام الأب، هناك اعتاد على سماع رجال السلطة يرددون تلك المفردات، كان رجال الأمن ينادونه (ابن القحبة وابن القواد) والآن وهو في الثلاثين يصارح والدته بقوله:" اغتصبوك ولم يستحوا من عيني التي شاهدت اغتصابك لمئة مرة!) (رجل الأمن السمين، والضعيف والوسخ، وصاحب الكرش الذي يتبول كثيراً، والأصلع، والشاذ والأسمر..) (أيهم والد الجنين الذي زرع في...) هنا الإيروسية في موضع الإدانة والفضح، وكشف خفايا (الصندوق الأسود) مستودع سر الأسرار في الحوادث والنفوس، نفوس الضحايا وجلاديهم بحرقة مؤلمة، قمة دراماتيكية صادمة (المسرحية عرضت في مهرجان مسرحي بمدينة كربلاء إخراج أحمد حسن) أود الإشارة إلى ملاحظة المؤلف ضمن نصيص مقوس رد فيها (لا تستغربوا فالواقع الذي أعيش فيه أكثر بذاءة من لغتي) ص43

في مسرحية "ريام في بلاد الأحلام" للكاتب العراقي المغترب ماجد الخطيب نقله إلى فضاء آخر إذ "تحلم ريام بالهجرة من الوطن والعيش الكريم في أوربا..) تصل مع زوجها إلى أسطنبول، فتقع ضحية تجار الرقيق وعصابات تهريب البشر وتنكسر أحلامها، وتعاني من العوز، فتقع في مصيدة رجل مافيا روسي قواد يوفر لها عملاً في فندق، مهمتها الاشتغال في الفراش لتحقيق حلمها في السفر إلى ألمانيا ومعالجة زوجها من حالة عوق الإنجاب. وبعد الممانعة ترضخ ريام موهمة زوجها العاطل أنها تعمل في مطعم تركي كطباخة وتتفاهم مع الضيوف. وللتخفيف من وقع الفعل الأيروسي استخدم الكاتب اللغة الإنكليزية في الحوار تارة والعربية بلكنة أجنبية تارة أخرى للتعبير عن الكلام وتحميله:

إيغور (موجهاً الحوار إلى ريام):

I MEAN YOU ARE AC-
TRESS AND MAY PLEASE THE
.CUSTOMERS IN BED

وكذا الأمر في استخدام اللكنة مع تقليديتها:

إيغور: أنت شاب وهلو (حلو) أنت تبعاً (طبعاً) مو شرموتا! إذا أنت تنام مع ثلاثمية رجال..!

ويؤكد لها أنها بنومها مع الضيوف ستجذب أولاداً أكثر وتحصل على مال وفير.

"مولينا" مسرحية "صباح عطوان" (مسرحياتي.. دمشق 2009) مؤسسة على تقنية الفلاش باك إذ يسترجع "صبيح" محطات من الأربعينات في معتزله المونودرامي داخل مبنى آيل للسقوط، يغترب الممثل الممسوس بالماضي وبتوحده يتذكر "مولينا" والدته الممثلة التي انفض عنها جمهورها، وهجرها عشيقها بعد زوال تألقها.

صبيح: اتركي هاجرك مسعود فهو صفيق.. منحرف قبل أن يفرّ مع سموحة أي دبر! ألم تبصري مؤخرة هذه السموحة؟ يسمونها أم دبر الحصان.. إنها تسحب من خلفها قاطرة تكفي أمة ومسعود فرّ بها لغرض ركوب القاطرة..

ويواصل في منلوكه تصنيف الناس إلى هواة ركوب وسائط أخرى، وناس يهوون ركوب القطارات.

صبيح: مسعود أردها من.. والدتي إنك أحببت واحداً دبراوياً! وأنت قبلاوية المنحى!

مولينا: لا أدري ما الذي كسبته من القبلي كي أقبض من الدبري!

صبيح: أنا.. أن ترنني أطلعت من دبر الحصان! أنا ثمرة فاسدة ربما لا يشرفك أن تتذكري طعمها..

تفضح المونودراما بيئة موبوءة، لعالم تداعى لا يخلو من مشاعر إنسانية بسبب الحرمان والهجرة من الريف المغلق إلى المدينة المفتوحة آنذاك.

المسرحية الرابعة وفيها يقبع "ياغو" في مدفنه المائي، وسط معتزل مونودرامي متخيل، في منولوك تتضارب فيه المواقف ما بين صفاقة ياغو المعهودة وعلامات تطهيرية وغفران، مع غلبة تخيلاته الشيطانية الفاسدة حتى في عالمه الأخروي (مسرحية ياغو صانع الأموات/ لون السماء مجموعة مسرحيات لعبد الحسين ماهود دمشق 2009)

ياغو لا يخفل بالعفة وبراءة العواطف، بل بالحسية الإيروسية كما ينسجها خياله المريض، كما في التوصيفات الاتية:

ياغو: يكرر عطيل محاولته في التسلق.. إنه يندفع بضربات منتظمة وإيقاع واضح حتى يجبرها على رفع مؤخرتها!

عطيل.. ثبت مخالبك الأمامية في ذيلها.فكرة هائلة، حاول تسلقها مرة أخرى.. لماذا تدحرجت؟ ارفع عضوك من الأرض ! تدبر الأمر لتولج عضوك بشكل صحيح!

والآن ما عليك إلا أن تندب كهولتك.. وما على دزدمونة إلا أن تندب حظها العاثر..

هي ذي دزدمونة تضطجع لصق جسد عطيل بعد أن تسلقها دون هياج!

التصريحة الإيروسية في المسرحيات المتناولة نادرة في فضاء النص المسرحي العراقي المطبوع في كتاب، إلا أن فضاءات العروض المسرحية لم تكن بعيدة عنها بالتصريح والتلميح بالحركة والعلامة والإيماءة.

تقنيات الاتصال والكتابة الأدبية

حسين رشيد

1

يبدو ان التطور الهائل والسريع في المنظومة الالكترونية، الاتصالية والمعلوماتية، وانعكاسه الكبير على مجمل نواحي الحياة المختلفة والمتعددة، السياسية، والاقتصادية، والعلمية، والاجتماعية، مع بروز ونشاط كبير، لمواقع التواصل الاجتماعي ممثلة بفيسبوك وتويتر بشكل خاص، ودورهما في الربيع العربي وثوراته، من خلال الدعوات السريعة الى الاعتصامات والمظاهرات والمسيرات المليونية، التي تعجز كل وسائل التبليغ الحزبي المعروفة العمل بذات الفعالية. بالاضافة الى دور الهاتف النقال عبر ارسال الرسائل القصيرة، او الاتصال المباشر في ذلك. سوف لن يتوقف هذا التطور عند حد معين، فالاختراعات والابتكارات الالكترونية لاجهزة الاتصال والمعلوماتية بسباق وصرع ساخن ودائم، لانتاج اجهزة بميزات ومؤهلات وتقنيات مميزة، يمكن لها ان تؤدي الكثير من المهام في وقت واحد، ومن جهاز واحد، مع توفير كل اشكال وانواع الخدمات الالكترونية الاتصالية والمعلوماتية، الامر الذي يجعل من هذه الاجهزة أداة لا يمكن الاستغناء عنها بسهولة.

هذا التطور فرض علينا اعادة ترتيب اورق رزنامتنا اليومية، في كيفية توزيع اوقات اليوم وساعاته، التي باتت تتقلص بشكل سريع، نظرا لاتشابك الاشياء بمجملها العام، والاتصالية والمعلوماتية بشكلها الخاص. فالهاتف النقال بات من المستلزمات اليومية الضرورية جدا، مع مطالعة البريد الالكتروني، الايميل، كذلك التواصل مع الاصدقاء والمعارف في كل ارجاء المعمورة عبر الفيسبوك والتويتر، اضافة الى الالتزامات الحياتية الاخرى الاجتماعية والعائلية والوظيفية.

2

وفق ما تقدم يتبين لنا مدى الاختلاط والتشابك اليومي ما بين الاشياء والالتزامات المختلفة والوقت الذي بات سيفا قاطعا حتى لو قطعته. والتأثير الكبير لمنظومة الاتصال المعلوماتية في العصر الحالي على سائر مجالات الحياة المذكورة آنفا، يضاف لها التاثير على الثقافة، بشكلها العام عبر سرعة نشر افكار وآراء الثقافات الاخرى في كل الارجاء، وبشكلها الخاص الادب سوا كان شعرا او سردا، والارتباط مع سرعة العصر التقنية، والتداخل اليومي الذي نعيشه. والذي فرض علينا الكثير من الاشياء والامور التي لم تكن بالحسبان، والتي لم يستوعبه البعض من الادباء والكتاب بشكل سريع، الامر الذي جعل بينه وبين ما يكتبه وينتجه من اعمال ادبية، سردية روائية على وجه الخصوص، وبين الاخر المتلقي والقارئ حاجز، قد يمنعه من مواصلة القراءة لتلك الاعمال، بسبب تقنيات كتابية كلاسيكية، تعتمد على الحوار بشكل كبير، اضافة الى التعقيد والغموض واللف والدوران، والسرد والوصف الكثير الغير مبرار احيانا، الامر الذي جعل من هكذا اعمال، مملة، ولايمكن التواصل معها بشكل سهل وسلسل، يمنح الغاية والمتعة القراءية في الوقت ذاته.

3

الناس عامة تختلف نسبة القراء بينهم، من قراءة الصحف والكتب والمجلات او التصفح الالكتروني، الذي بات وسيلة اخرى منافسة للمطالعة الورقية المعهودة، من خلال الفسحة الغير محددة التي يتيحها هذا التصفح. اختلاف هذه النسبة والتطور في المنظومة الاتصالية والمعلوتية، وتشابكها مع الوقت والالتزامات الاخرى، فرض علينا الانتباه الى الكتابة الادبية، وخاصة السردية منها. ممثلة اولا بالرواية من ثم القصة، والقصة القصيرة جدا، التي يتنبأ لها ان تكون فن المستقبل الادبي، لملاءمتها روح العصر السريعة.

فعصرنا الادبي الحالي ولو صحت تسميته العصر التقني، هو غير عصر هيمنة الايدلوجية على الادب، او عصر التجريب، وحتى عصر التحديث والحدثة القريب منه، بشكل او باخر. فمن غير المعقول في وقتنا وعصرنا هذا، قراءة رواية من 300 او 400 صفحة وربما اكثر، تذكرنا بالرواية الكلاسيكية المعهودة، التي باتت من التراث الادبي العالمي، فقبيل هذا العصر كان من الممكن لاي شخص قضاء ساعات طوال من اليوم بالقراءة، من دون ان يؤثر عليه شيئا او يقاطعه احد، الا اذ كان حدث طارئ او ماشابه في البيت او خارجه، اذا كانت القراءة في المكتبة العامة. كما من الممكن التعايش مع احد شخواص العمل الادبي الممثل بالرواية، ومتابعة وملاحقة الاحداث والتطورات وما ينتج عنها، وخاصة ما يتعلق بالبطل او الشخص المتعايش معه، وقد يصل الامر في احيان الى التعلق به. يجري كل هذا والقارئ في اتصال قرائي دائم مع العمل وشخوصه وشواخصه المتعددة. كذلك الامر مع الحوار، فقد يتمكن القارئ من متابعة حوار البطل او شخصيته المفضلة في العمل الروائي باتقان جيد نظراً للاستمرار في القراءة، واحيانا يصل الامر الى حفظ الحوار.

4

اما في عصرنا هذا عصر التقنيات والتخصص والعولمة، بات الامر يختلف كليا وجذريا عما كان عليه. فالوقت غير ذاك الوقت قبل سنين، والالتزامات والاهتمامات تنوعت وتشعبت وتشابكت فيما بينها، اضافة الى هيمنة التقنيات الاتصالية على حياتنا. وحتى لو رتبنا اوراق الرزمنة اليومية وخصصا وقت للقراءة والمطالعة، اعتقد انه من غير الممكن ترتيب الحياة التقنية، وخاصة التعامل الدائم مع الهاتف النقال. وبالذات حين تكون القراءة مع عمل روائي يعتمد على الحوار المتعدد الاشخاص، وقصير الجملة. فقد يسبب الامر ارباكا او ملل من الاستمرار في التواصل القرائي، مع رنات الهاتف النقال، المعلنة استلام مكالمة او مسج، الامر الذي يتطلب وقت للرد عليهما، وقد يتكرر الامر اكثر من مرة، لذا اعتقد قد تكون هناك صعوبة في استرجاع احداث وحوار الاوراق المقرؤة من الرواية، وربما يتنهي الحال، بقطيعة مع القراءة والحوار، او صعوبة التواصل معهما، بسبب تقنية الكتابة السردية للعمل التي هيمن عليه الحوار، والتشابك والتداخل غير المجدي.

فالسرد اليوم، وخاصة الرواية والقصة، لابد ان يأخذ بالحسبان تطورات العصر واختلاف المفاهيم، وتنوع الاهتمامات. هذا الامر اخذ بالحسبان عند الكثير من كتاب السرد في العالم حيث يعمل على الكتابة السردية اليومية، سريعة الاحداث والتطوارت، والتي تعتمد على كفاءة وقدرة الكاتب على جعل القارئ يتواصل مع العمل، من خلال السرد المباشر للحدث والمكثف جدا، مع دخول التقنيات السردية الحديثة، وربما يدخل الحوار مرات قليلة، قد تكون بعدد اصابع اليد الواحدة وعند الضرورة فقط.

5

في الفترة الاخيرة، شهد المشهد السردي العراقي، صدور العشرات، اذا لم تكن المئات من الروايات والمجاميع القصصية. والتي تتفاوت من ناحية الجودة الادبية والتقنية والفنية، اضافة الى اهمية ما تناولتها من احداث ومتغييرات. الا ان اغلبها وخاصة ما كتب في الداخل، ظل معتمدا على الحوار والتشابك والتداخل غير المنظم للاحداث والذي يصل الى مستوى ضياع الحدث الرئيسي، واحيانا الثرثرة غير المبررة، اذ وقع العديد منهم في فخ التقليد الاعمى للسرد الكلاسيكي، الامر الذي جعل من الاستمرار القرائي مع الكثير من هذا الاعمال صعب. هذا مع الاعتماد على الذاكرة الشخصية او الحكاية المناطقية البعيدة في الكثير من تلك الاعمال، علما ان القليل منها جدا عالج او مر على احداث التغيير النيساني عام 2003، وهنا ايضا هناك اشكالية كبرى في كيفية عدم الانصياع الى العرق او الانتماء الطائفي والمذهبي، والابتعاد عنه في الكتابة.

هذه الاسباب وغيرها جعلت الرواية العراقية غير مقروءة شعبيا خاصة في عصرنا التقني هذا، الا بعض الاعمال التي استطاعت ان تتماشى مع العصر، وتمسك خيوط التقنيات السردية الحديثة، وتبتعد عن التقليدية والكلاسيكية، اضافة الى اهمية الحدث او الصرع المتناول فيها، والذي يشكل عاملا مهما، تعول عليه الرواية في الوصول الى الجميع، ادباء ونقاد وقراء.

لحظة شباك

◆ حنون مجيد

من شبّاك غرفته الذي يطل على مرتفع جبلي أعد ليكون مدينة حديثة ، استغرقٍ في التفرج على الخضرة الفاحمة لأشجار أقدم عمراً تناثرت بينها وحولها البيوت. كان الشبّاك هذا هو منفذه الوحيد الى عالم رحب غير عالم الفندق المخنوق بدخان النزلاء.

كان ما يزال لم يخلع ملابس السفر، إنما رمى حقيبته على منضدة في ركنٍ وظل يتابع المنظر العام لمدينة تصاعدت بيوتها صفاً فوق صف ، وفي تدرج تقتضيه عادة طبيعة مثل هذه الأرض.

من ذلك رأى أنّ سطوح البيوت بلا أسيجة ، إذ ما نفع سياج لا يمنع عن بيته نظر الآخرين في البيوت التي أعلاه ، ثم من بات يقضي ليله على سطح بارد كالثلج هناك حتى لو حماه سياج؟

البيوت تتصاعد حتى قمة الجبل ، خضرتها الشجرية تتصاعد معها ، بعض منها أعلن عن قدوم المساء بأضوية كابيةٍ ولّما يأت المساء.

إذ كان مأخوذاً بالمنظر الكثيف ، جعل يخلع قميصه واقفاً ليلقيه على سريره من دون أن يشغل نظره بتعليقه على حاملة ملابس قريبة منه.

ما يزال صدره العاري قبالتها ، ثم ما لبث أن فتله نحو حقيبته وأخرج كتاباً . لحظة غاب رأسه ونصف جسده ارتفعت من على القسم الخلفي للسرير رجله اليمنى منثنية تحمل ساقه اليسرى في تشابك جميل .

كان السرير نسبةً لموقعها في وضع عرضي ، لذا كانت ترى ساقيه المتعاكفتين أشبه بجسدين متضامين. بل كانت ترى وهي التي لم تشاهد من الفن الاّ الرسوم في كتب الأطفال ، ان الساقين بوضعهما هكذا يشكلان صورة ما ، صورة جميلة ولكن تنطوي على قوة ما ، فهما يلوحان لها طويلتين وعضليتين.

يا إلهي إنه يشبهه، امتداد جسده ، طريقة وضع ساقيه على سريره اللحظة التي يسترد فيها أنفاسه بعد ساعة اللقاء ، ثم وأنا أذهب الى الحمام لأعود من بعد أعدّ الشاي. جسده المغري ممتد على طول السرير ، والساقان المتعانقتان، ولحظات الهدوء العميق ، الصمت الذي يأخذ به حتى نلتقي على شاي العصر ، ثم سلاسة صوته إذ يطلب شيئاً ، كأساً من الماء مثلاً. هل لذلك الآخر صوتٍ يشبه صوته ؟

لا شك أنّه يقرأ الآن ، يفك حروفاً حاول فكها لها قبل أن يعود اليها أشلاء.كانت الحرب انتهت أو أعلن عن انتهائها، لكن رصاصة طائشة لا تدري إن كانت إعلاناً أحمرعن بهجة عيد، أو ختماً أسودعلى صفحة بؤس ، دخلت صدره وقتلته !

لم تسمع من المعزّين غير دمدمات باردة مثل " الموت حق ،ولا اعتراض على حكم الله ، وما حصل لزوجك حصل لآلاف غيره " ولا حقوق اخرى ، ثم لم تسمع ، من بعد، أحداً تحدث عن شيء أسمه نفسها أو جسدها أو حياتها القادمة . لقد اعترى الصمت الجميع ، وأطبق عليها النسيان .

ها هي تشرب الشاي مطرزاً بلذة غريبة ، تماماً كما هو الخيط المر الذي يمازج حلاوته الآن، وتتسقط حركات الرجل المختلفة، امتداد ساقيه لحظات ثم عودتهما على نحو مختلف ، اليمنى تنضم على اليسرى وتهتز، ارتفاع الكتاب إلى الأعلى في حركة متوترة كأنْ ينش به حشرة ما.

رشاقة الساق التي تعلو اختها تثير مكامنها ، ولوعرفت الرسم لخطت خطها المرسوم بانسيابية عاتية ابتداء من قمة الركبة حتى أصابع القدم النافرة كرأس غزال يتسمع لنداءٍ بعيد.

ينهض ، صدره ما يزال عارياً، يملأ قدحاً ماءً يجرعه دفعة واحدة ثم يدخل غرفة الحمام ويغيب.

لقد تناولت شايها اللذيذ.. كوباً واحداً فقط ، ولما كانت كعادتها لا تكتفي بكوب واحد، غلت الشاي من جديد وعادت بإبريق صبت كوباً آخر منه .

وهي تجلس جلستها السابقة ، كرسيها أمام شباكها وإلى جوارها منضدة وضعت عليها إبريق الشاي والكوب بين يديها ، فكرت بأحلامها ، احلامها المبهجة التي لم تتعدّ عدد أصابع اليد الواحدة ثم كفت سريعاً عن تذكرها إذ أصبحت بفعل قدمها لا تقدم بهجة ما. كان موته إذاك قريباً وصوته ما يزال حيّاً ، كذلك لون شعره ونظرة عينيه وهمس أصابعه . الآن تزداد لوعتها إذ يسقط كل شيء في العتمة فتصبح الأشياء الجميلة بعيدة جداً ، ما خلا هذه ذات السنوات الأربع التي تلعب الى جوارها وتغفو من أول نومها . لم تتمنَّ أن يفطن الرجل إلى وجودها، فلربما أسدل ستارة شباكه وأطفأ لحظات نشوتها.

شجرة التين التي تتصدر واجهة بيتها تحميها أو حمتها من نظراته ساعة كان ينظر صوبها. لم تعتقد لحظة أنّ نظره انصب عليها . كان نظره طائشاً هوٍ الآخر فإن سقط على شيء كشجرة التين اليانعة مثلاً، يكون كالرصاصة التي ثقبت صدر زوجها . المصادفة هي التي حددت كل شيء.

يرتعش جسدها إذ تقارن بين الرصاصة القاتلة وشجرة التين بثمارها الصفر، تكاد تذرف دمعاً غزيراً إذ يلوح لها ذلك عرضاً ، دون سابق تفكير، ولكن بإصرار عنيد.

جيش الظلام بدأ ينتشرٍ في الأرجاء ، في المقابل بدت الأضواء أشدّ توهجاً والصورفي الغرف أكثر وضوحاً ، لون حقيبته البني مثلاً وكذلك سمرة جسده أو هكذا جاءت صورته لعينيها، ولربما لو أنه نهض الآن وصوب نظره محدداً الى الزجاجة التي تجلس خلفها لرآها.

تنهض الى المرآة تطالع جسدها المجلل بالسواد، تتفرس في بياضه الغائب في تهطل أيام تمر بطيئة ولا شيء غير أن تلقي بنفسها على سريرها البارد تمسك لحمها الصلب ، تنشر أصابعها على انحاء منه ، تتحسس كوامن حرارته الملتهبة ، فتحزن وترفع يديها فجأة عنه كما لو في حالة نفور منه ، ثم تفردهما على مدى جانبي السرير.

صورته المعلقة أعلى سريرها وقبالتها طبعت بصمتها على عينيها فما عادت ترى صورةً سواها. وحدة الليل ووحشته ، وحدهما، يثيران حماسها الى القرين الحي، الذي يمتلك أصابع حية تمتد كالمجسات ، الى مواطن المسرّة في جسد لم تعرف حتى هي مقدار ما يمتلك من لذائذ وأسرار.

كانت أسئلة ما تطرأ على بالها سرعان ما تطردها قبل أن تظهرعلى شفة او لسان، درءاً لما قد يشاع أو يقال، ثم كيف لها أن تتحدث في هذا وكل ما تلبسه أسود ، وكل ما حولها صامت عنها صمت ما يحيط بها من حيطان وأسوار؟

مع مرورالأيام كانت وحدتها تشتدّ وتشتدّ فيؤلمها أكثر ثم اكثرمقدار ما صنع بها شيء أسود إسمه الموت ، ما أفقدها من رجل وما أملى عليها من حزن.

على المدى الذي تسمح به نافذة غرفته تتسع نظرته، يسرّحها على جبل أدكن منقط بالأضواء. يفتح نافذته يستنشق العطر الذي تفحه الغابة أمامه. يرفع سماعة الهاتف فيأتيه عامل خدمة بملابس خارجية بيض، بصينية عليها إبريق وعلبة سكر وقدح.

يعود الى نافذته يتابع بنظر كالمسحور صفحة الليل . يهيم في المدى الغامض البعيد ، مستسلماً لسطوة غريبة بدأت تستحوذ عليه ، أن يظل هكذا حتى ينهض الفجر، يراقب التجليات المتدرجة أعالي عينيه ويشرب الشاي.

يعرف أنّ ليلته هذه ستكونٍ طويلة عليه ، ليس لشيء سوى أنه على موعد غداً وها هو مأخوذ بما يشاغل نفسه ، ويمضي بالساعات.

ما تزال المرأة تراقبه، تتقرّى حركة رأسه المنضمّة على هدوء غريب أشبه بهدوء الموت ، وتدرك في الوقت نفسه أن لم يعد لديها متسع من الوقت ، لمراقبة رجل لا تعرف أين يصوب سهم عينيه، إنما آن لصبرها أنٍ ينفد الآن بعد أن أغلق شباكه ، وعاد الى سريره مركباً ساقاً على ساق وفي تناوب لا يهدأ أو يمدهما ملتفتين.

مع مرور ساعة اخرى كانت ترى الجسد الفارع ينهض ويتجه الى الباب ،ترى بين فرجته امرأة نزعت عن جسدها قبل لحظات ملابسها السود ، فاستبدلت بها ملابس حمر وخضر وصفر، تحمل بيديها طبق تين لتدخل الغرفة إذ يدعوها ، وتجلس على وجل على الكرسي المجاور للسرير، ثم ما تلبث أن ترتقيه على ذراعيه.

بعينين مغبشتين كانت ترى الريح تهب عاتية تجعل شجرة التين تهتز وتتشابك أطرافها، في عنف قلما شهدت درجته من قبل ، حتى ليخيل اليها انها نفضت مجمل اوراقها.

إذ ينهض أخيراً ويبدو جسده منهكاً ليقصد الحمام ،تغادر المرأة الغرفة مستكنّة القلب هادئة الخطو، تعود لشايها الذي اصبح ثلجاً الآن ، تغليه من جديد ، وتسدل ستارة شباكها.

الحبُّ اشتعلَتْ نارُهُ في البريّة

◆ياسين طه حافظ

من غير صلاه
من غير الصمت طويلاً في زاوية المرقدِ
أو زاوية الغرفةَ،
سيّانَ ضَياعُ الروحْ.
قوسُ قميصي يكشف حزني،
لو كنتُ الماهرَ أكثرَ في الكتمانْ !

مُنْكفئ للنصف ، أمامي كدْسٌ من ورقٍ سَئِمِ مما فيهِ
رمادُ كآبته فوق الأسطرِ –
كم جرفَ النهرْ
من لحم الارض ليأكلَهُ الملحْ ؟
مَنْ في العالمِ أطلقَ صرختَهُ ..؟
الكلُ على ظمأٍ ما توا
والكلُ على ظمأ سيموتون .

تلك النخلةُ واقفةٌ والريحُ ترشُّ عليها الرملْ
وأنا دائرةٌ في قحْفة رأسي أفكاري
تتعبُ واحِدةً بعدَ الأخرى ،
الريحُ ترش الرملْ ...

لو غصْنٌ يُزهرُ يقصم هذا الصقْعَ اليابسَ،
وحدَه يقسمَ هذي الصحراءَ الى نصفينْ !
قالت لي: إن جمالي جفَّ على قارعةِ
اليأتي و اللايأتي
والحكمةُ ، هذي الخرْقةُ ، أحملُها منفضةً أو إيشارب .
لو أني دون عناد أصغيتُ
لدرس الله المُخْجِل ، أن ألبس ثوبَ الاحزانْ ،
أن أقتلَ نفسي صوماً وثمارُ اللهِ
مُعَلّقَةٌ تيبس في الأغصانْ ..

الريحُ تقود الى المنفى قطعانَ الله، فماذا بعدْ ؟
تلك النخلة واقفةٌ والريح ترشُّ علَيها الرملْ ..

كيف رأتْ مصباحي الساهرَ ؟ جاءت متقصّدَةً
هذي البابْ
وجدتْ لخطاها درباً بين سراويل ماحلة
ووجوه مُتَسافهَة ضحكتُها : أضراسُ الموَتى
وعيونَ الأحياءْ.
يحتشد المعلولونِ على الجهتينْ .
الكل يريد طعاماً
مرضت من زمن، ملقاة حيوانات السيرك على الطرقات،
الكلُ يريد يرى..
قالت: هذي مدنٌ فاسدةٌ ،
عطَنٌ يقتل روحي ، لو بعضُ شذى !

عالمُكم تتشقّقُ قشرتُهُ ،
كلُ جمالٍ للقبح
وكل مصابيح الله إلى الظلمةِ ،
أنتَ لكَ الرؤيةُ كي تفهمْ
ولذاكَ الأعجف لذاتي
يتلمَّسُ لحميَ ويُقلّبُ ثديَيَّ ويمضي لقرنفُلَةِ الفخذينِ ...،
كذاك حياتي !
مصباحٌ آخرُ يُطْفأُ

من يقتسم الموتَ معي ؟"

لو أعرفُ تفسيراً آخرَ للحبِّ ، أنا
مختلطٌ في الكلمات تقولينَ وفي النظرات ترَيَنْ
وفي أشياء البيت وفي القصص المخفيّة عَني ،
في السَفه الماجنِ يُربكُ نَسْقَ خطاكِ
وفي غيرةَ حارسكَ المأزومْ
لا يدريَ ما يفعلْ
لجمالٍ لا يأفلْ
وعذابٍ وصولْ !

يا أنتَ جمالَ الله ، المحنةُ موغلةٌ
والناسُ تعيش هنَا أجزاءً
والعشبُ الأسودُ يركض في الارض ،
مُخيفٌ هذا العشبُ الأسودْ .
ناسٌ رأوا المعنى وأداروا أوجهَهم ،
ناسٌ ، وبأعيُنهم ، عرفوا أوجاعَ العالمْ
وأداروا كالمُحْتضَرين عيونَهُمُ ،
ناسٌ ناسٌ ... لم تبْقَ سلالاتُ النورْ

هرعت من نيران الصيدِ واحداق الصيادينَ
وانتِ هنا ، منذ سنين ،
يقظَى نصف الليلْ
تعتنقين الحبَّ النائي وتنامينَ على حَجَرٍ وظنونْ

جاءتني في الثوب الكهنوتي لتفتح لي باباً ،
مفتاحُ اللهْ ،
في يدها ، مفتاحُ الله
لتُريني ما احتَجزْتُهُ عوالمُها :
لأرى العشّاقَ المخدوعينْ
والمنتظرينَ على أمَلٍ ،
والراضِين بلَفْتَة رأسٍ ووشيك كلامْ،
وظلالَ أناسٍ مَجهولينَ ، بلا أسماءْ
تُطعمُهم قبَل الموت بنظرةِ حبٍّ ليظلّوا أحياءْ . ..

هو هذا العالمُ كي تمضي فيه وترجعُ ،
القصةُ منكسره
وهَي تُخبّئُ خلف الجدران مرايا
لترى ما سوف يضيعُ ولم يرَهُ أحَدٌ ،
ما سوف يضيعْ !

لكن، ما تفعلِ في هذا العالَمْ
يا أنتَ، جمالَ اللهْ ؟
كلُ جمالٍ غادَرَنا للضفة الأخرى
كم خسرَتْ هذي الدنيا !
كم نخسَرْ نحنُ ، كم تسقطُ أفراحٌ نادرةٌ منّا !
كيف نعيشُ هنا ؟
عالمُنا الارضي قميءْ !

ما عدتُ لنفسي،
ما عدتُ لباب الغرفة ،او لستائرها ،
ما عدتُ لهذا الشارع، ذاك المخزنِ،
هذي الدارْ.
ألغيتُ الإرث.
الماضي ربضتْ عرباتُهُ في موقعها.
وأنا منفردٌ في ليل العالَم
إلاّ ذاك الوجهُ، استوقفنَي في سفَرٍ،
ذاك الوجهُ يحاورني من بُعْد،
ذاك الوجهُ تحوّلَ طيراً نارياً
وأراهُ يحوّمُ فوق الافقْ.

كم صرتُ بعيداً، تلك هناك
ظلت احزانُ البشرية منذ قرونْ،
ظلت في الشطِ مراكبُ خاسرةٌ،
ظلت ابراجٌ تسحبُ نزفَ التاريخ المدفونْ،
ظل النخل الاعجف يقتات الملحَ حشاشتَهُ..،
نسمع حين تهب الريحُ أنينْ.

الطيرِ الناري
خلّفَ كلَ سهوبِ الارضِ وطارَ
لوردته القصوى
رعشتُهُ اقتربتْ مني،
مسّتني:
في هذا البرِّ الشاسعِ يشتعلُ اثنانْ
أهو الحبُّ اشتعلتْ قمصانُهُ في البريّة
ام عوسجَةٌ شبّتْ في القَفْرِ الصخري؟
ظلّ سؤال:
أرأى احدٌ في ليلِ العالمِ نارَ اللهْ؟
من لَمَحَ الشعلةَ صارَ نَبي!

تقاسيم على وتر منفرد

◆ ابتسام عبد الله

أحس ان جوقة موسيقية تصدق في قلبي.. اضع كفي على صدري، أدوس عليه، يكاد يتفجر، بقوة ينبض، كأنما جرس كبير معلّق فيه يدق ويدق دون ان يهدأ أو يستريح، يريد أن يتحدى حدوده وينطلق.

(وفي لحظتي تلك تخلّلني برق ورعد ثم صاعقة اهتززت عندها ولما أزل).

أحس ان نوراً او ربما شعلة عظيمة في ضياء باهر نقي، صاف تنبع من اعماقي، تنيرني، تحيلني الى عمود من نوّر ثم تطلقني، محررة اساري فأدور وأدور حول نفسي فاردة ذراعي ثم ادور وأبتسم: يالسعادتي وأدور، أكاد ان أتعثر أكاد أسقط، لكنني اظل ادور ولا اتوقف (وفي لحظتي تلك زقزقت كل عصافير الدنيا).

وغردت البلابل والعنادل فاندفعت اثرها دون ان اسأل).

أحس ان قلبي يضم كرة ملونة تهتز ولا تتوقف، تدور وتحركني بشدة فأخترق الحدود الى بساتين من خضرة وورود والى غابات خضر تردد موسيقى خفية والى حقول اغنيات عذبة وقصائد حبٍ ووله وتراتيل متصوفين وترانيم أحبة ماتوا عشقاً، وبقيتً صداها في اوراق الاشجار لما تحركها العواصف، وفي تويجات الازهار في الربيع وهي تتهدل مع مواسم الحب.

يا الهي، ما الذي يحدث لي، اهذه انا! جوقة موسيقية، جرس يدق، شعلة بيضاء امامي، بساتين وحقول وغابات وتراتيل وترانيم! ما الذي يحدث! وها هو قوس قزح خرافي تذهلني الوانه يضمني بين طرفيه، يربكني ويحاصرني ولكنني لا أتوقف.

انها العاصفة وقد هبّت بشدة ورياحها القوية تلك هي التي تهزّني، تسحبني لا بل تجرني بقوة اليها الى مركزها ومع دوامة من افكار ورؤى قلقة، غير ثابتة، تتأرجح وتصطخب في بحور النفس وتجعلني

ادور ولا أعرف كيف اتوقف، بقوة تدفعني الريح، ترفعني عن ارضي، تتشبث قدماي بها عبثاً، لكنها لا تقتلعني وتدفعني نحوه، وانا اخشى العواصف والرياح واخشى الرعد والبرق، واخشى ايضا الانجراف الى ارض لا اعرفها، او ان ازرع نجمة تدور في فلك قوة جارفة، لا اعرفها ولا عهد لي بها، تخللني حتى العظام.

اتشبث بأرضي، لا اريد ان ابرح مكاني، لا أريد السقوط في التجربة اتجنب الريح والعاصفة وبساتين الخضرة وغابات وحقول الموسيقى والشعر وتراتيل الاغنيات، أتجنب ذلك كله، ولكني اواصل الخطى، مغمضة العينين خلف اثر تركه لي القدر، لما

مرّ بي ذات يوم ولامست كتفه رأسي ثم اختارني، أنا، ليثقلني بتقاسيم الوجد وبتاريخه.

والدائرة تلك لا منفذ لها، سورة وسورات ترد وتروح، استرد انفاسي لحظات، أتأمل ذاتي، تيار شديد القوة يسري في كياني، تجتاحني رعشة، ألف ذراعي حول صدري، اضغط عليه بقوة احاول السيطرة على رجفتي، ولكني مازلت ارتعش، يا الهي ماهذا الأمر؟ وكيف اوقف ما يحدث وكيف أهدأ؟ احدث نفسي: (لماذا؟ وهل من سبيل لاستعادة هدوئي؟)، ولكنني استعيد صورته، ذلك الذي هزني بكل ترددات، والذي اتذكر حتى الحاضر نغماتها، واعود الى نفسي، اسألها، أمعجزة حدثت وانا الان اجتاز مسرعة واتجاوز سرعة الصوت، لاخترق في لحظات مواسم شتى، اختزلتها في ثوانٍ دون توقف، ومررت بفصول عديدة من صيف وخريف وشتاء وربيع، وسحر غريب يرافقني في دربي اينما حللت، ويبعث الزهور التي جفت الى الحياة ويملأ الينابيع ماءً وعاصفة سحرية تنطلق وتتخللني، لتترك عندي نجيمات ذهبية تتلألأ ولا تنطفئ.

ما الذي حدث لي! لا أعرف: احاسيس ومشاعر تأخرت مواسم وحلت في غير اوانها! أهو موسم خارج حدود فصول الطبيعة التي اعرفها وان الزمن قد اختزل من أجلي وتغيرت وتحول كل ما حولي.

(أرى قمراً في حالة التمام في انتظاري
أرى شمساً ونجوماً وكواكب تقترب مني
وأرى دجلة والفرات يجريان بعذوبة من اجلي
المد يسحبني اليه بقوة واستسلم
أذوب مع المد وأسيل منحدرة دون وعي الى البحر)

ولكنني اقاوم.. أصيح بالغابات والازهار والانغام السرية والنجوم والقمر: (هل اجتاحتكم العاصفة مثلي؟ وهي تخللتكم! ويحيط بي صمت مطبق، وكل ما حولي يذوب، ولا جواب يأتيني، صمت افقد فيه نفسي وأذوب.

استيقظ فجراً واتساءل، أما زال السحر يغمرني، ام فارقني! أضع يدي على صدري، اتحسس شعلة نور ما تزال متقدة فيه، والنبض يدق ويدق، أبحث عن خطواتي في العتمة، أجلس قرب النافذة، أتأمل ذاتي، أحاسيس جامحة غريبة تجتاحني، دوار في رأسي وكل عصب فيه ينبض حتى يتعب، اغمض عيني ولكني العقل لا يهدأ يتأرجح من فكرة الى فكرة ومن مشهد الى مشهد ومن كلمة الى كلمة ومن ال. أمر خارق لقوانين الطبيعة وكل لوائح المشاعر وأبجدية الاحاسيس الانسانية.

وينبثق فجر آخر، اشهده من مكاني خلف النافذة، اتابع انبلاجة نقطة ضوء أو خيط من النور إثر آخر ينتشر في السواد حتى زواله، أمامي قدح كبير من القهوة بالحليب، أرى على سطحه دائرة تموج وتتحول الى شكل يشبه العين تحيطها دوائر بنية فاتحة، تتكسر اطرافها بعد قليل، وتختلط الالوان، ويهتز سطح القدح، تتلاشى الحدود والاشكال التي تكونت من قبل.

(اختفى هو بدوره وتلاشى)

صداع حاد يعصف بي، دقاته في الصدغين، وحرقة في العينين، وألم حاد يجتاحني: هل وهل؟ هل أني اخترع سلسلة طويلة من الافكار والاسئلة!

وأجمّل؟ ما صار قد صار، وظواهر الطبيعة الخارقة لا يمكن التصدي لها، كالرعد والبرق والمطر والزلازل وموجات الاعاصير المنفلتة او قيامة تيارات بحر جارفة، فلماذا ألوم وألعن وأغضب وأبرر وأفسر وأدافع وأحمي نفسي، لماذا؟ وهل يبرر الانسان انبثاق ضوء ثاقب اخترق السماوات والحجب مندفعاً نحوه؟ معادلة تنسخ كل قوانين الطبيعة حدثت في لحظة معينة من زمن معين وقد لاتكرر ثانية، فلماذا السؤال ينبثق إثر سؤال.

(وفي مثل تلك اللحظات النادرة من دورة الافلاك واقتراب برج من آخر، قد تتغير مجرى بعض الانهار وقد تتدفق ينابيع كانت جفت، أو تندلع نيران خبت منذ زمن بعيد.

فهل سألنا يوماً، لماذا اثار بركان كان قد استكان وهمد طويلا! وهل تساءلنا كيف يثور البحر فجأة ويجرف قرى ومدن!).

متبعة منهكة، يتمدد في جسدي انهار من أرق وتعب، مستفزة متوترة غاضبة وحز من أعصاب ممزقة تتماسك ثم تتمزق.

متعبة منهكة، يتمدد في جسدي نهر من أرق وتعب، مستفزة متوترة غاضبة، حزمة من اعصاب تتمزق ثم تتماسك وتتمزق.

أنامل الفجر، ارقب نقاط ضوء تنتشر من حولي ليتبين الخيط الابيض من الاسود وتكتسب الاشياء شكلها وحدودها بعد تساقط خيوط الضوء عليها وليبدأ تدريجياً نهار جديد.

وتتلاشى العتمة، فالاشياء لا تبدد بل تتحول وتتغير وقد تعود الى شكلها الاول.

احس ان هدوئي قد تحول الى قلق يأكلني وصمتي تحول الى عاصفة مدوية هبت واشتدت وأمطرت وانفست ثم دمرت: أتراني كنت الوحيدة في طريقها، ام ان شخصاً آخر كان معي في أوراقها؟

(القلب عندما يخفق وحده يتعب، ينزف، ولا من يد تربت، القلب عندما يخفق وحده، يتوقف نبضه، يختنق ويموت).

ويأتي فجر جديد بساعاته التي رافقت دربي.

أحتمي من الوجع والحمى، والحزن العميق مثل بحر لا قرار له يتكلس في داخلي ويترك اثاره في النفس وقد تقدر النفس ان تستعيد صفاءها وقد يتبدد الضباب، وقد انسى ويحملني قطار المحطة الاخير الى حيث لا أدري.

(كنت قبل ايام معدودات انحدر من فوق هضبة خضراء، فرحة، فاردة ذراعي، كنت انحدر مسرعة بلا خوف، اصيح، معلنة فرحاً لم يعد القلب يتحمله.

كنت انحدر واتخيله واقفاً تحت كأنه ينتظرني بشوق، كانه متلهف يستعجل نزولي او ربما سقوطي.

كنت انحدر، ولما اوشكت الوصول ولم يعد بيني وبينه غير اذرع، تحول الى جدار صلد اصطدمت به ونزفت دفعني عنه بكلتا يديه، مبتعداً، انكفأت على ذاتي وفي تلك اللحظة مدّ قامته ورحل).

-جزء من عمل قادم

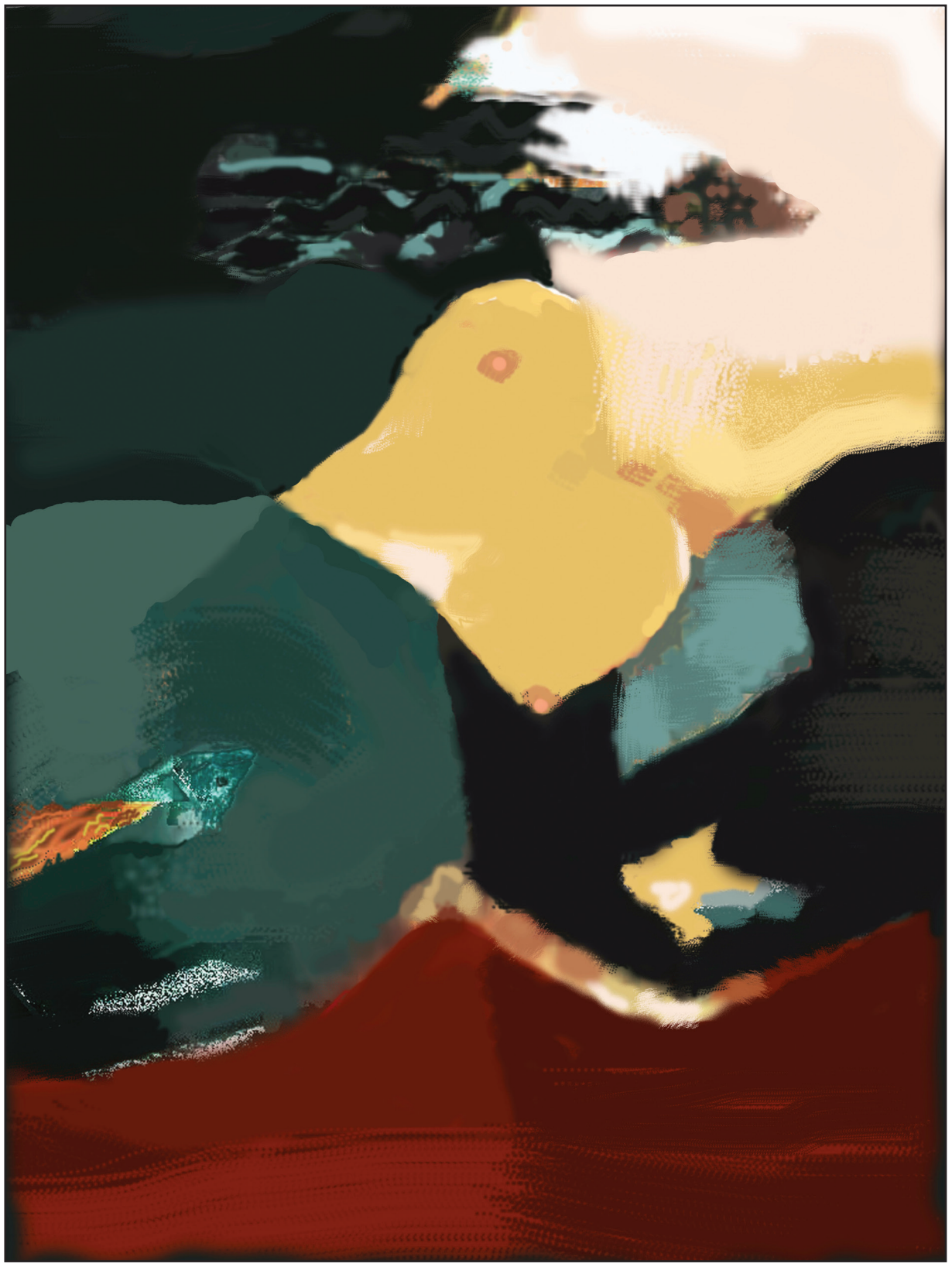
EAU

تاتو

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

صادق الصائغ



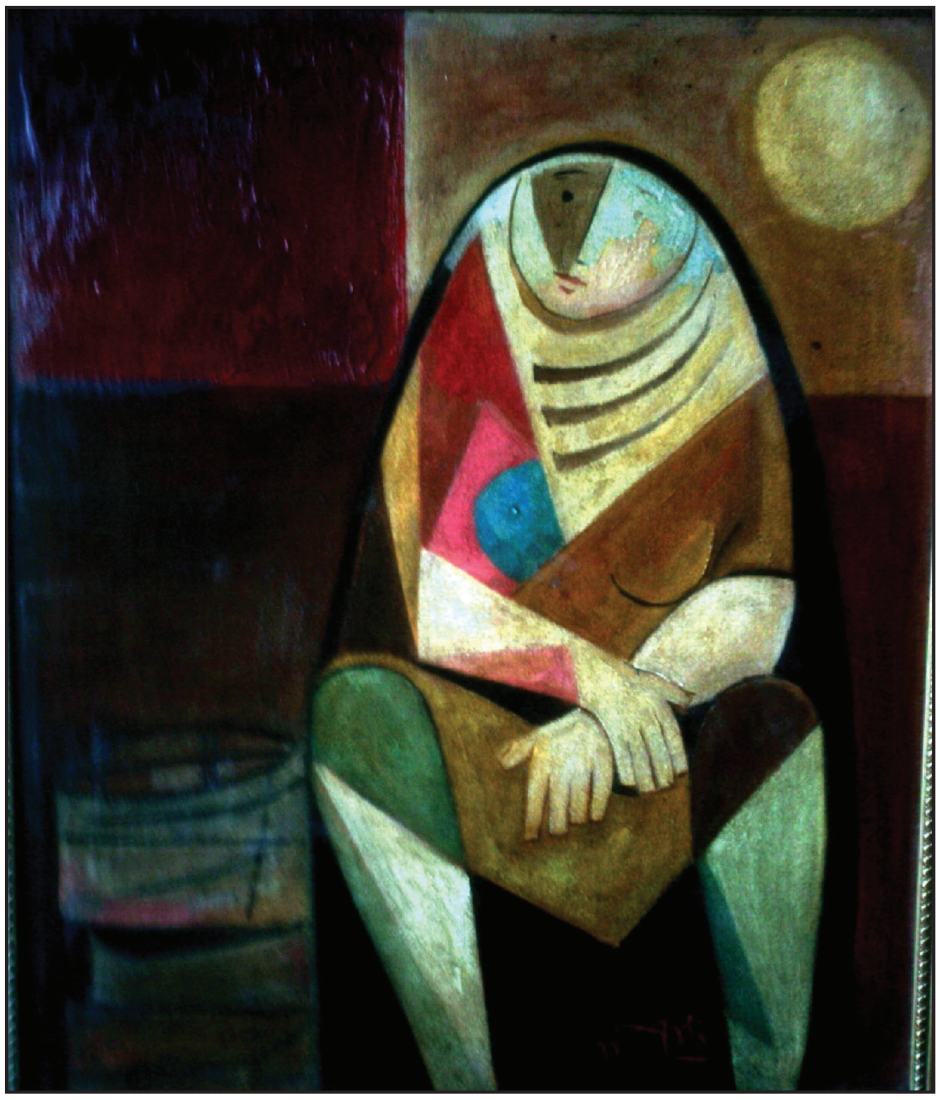
TABLA

مخطوطةٌ إلكترونيّة :

حكايةُ الغضِّ القديم الذي باعَ نساءَهُ واشترى الملاك

◆علي وجيه

إلى : نور



(باب : الحال قبل ثبوت المآل)

ستأتي ، أعلمُ أنّها ستأتي.
مفلوعاً أركضُ، يتناثرُ زفيري الحار على ذكرى هذه ونحر تلك، وقلائدُهنَّ تملأ خزانتي، خواتمُهنَّ تستديرُ مع الدّخانِ الخارج من فمي، أسماؤهنَّ تختلط فأضعُ "حبيبتي" البَاردة على جباهِهنَّ الخالية من الزَّغب.
مفلوعاً أركضُ، بين التي ذهبتْ وبقيتُ، والتي بقيتْ وذهبتُ، والتي ذهبتْ وذهبتُ، والتي بقيتْ وبقيتُ ذاهباً في مساماتها وأنجبتُ منها كتاباً أحمر اللون.
أركضُ، وتتفرَّقُ ملامحي بينهنَّ، أجمعُ أسماءَهنَّ وأفرِّقُها على صدري، فلا يُضيء.
أركضُ وأقول:
أعلمُ أنّها ستأتي..

(باب : هبَةُ الربِّ من أول ثقبٍ في القلب)

حدَّثني الغضُّ القديمُ فقال :
- إنَّما سُمِّيَتْ (الأولى) لأنّها أوّلُ مَنْ اختلطتْ بالحُلم،حيثُ جاءتْ مُرتديةً ثوب زفاف مُبقَّع بالخوف، حينَ ظهر كلبٌ أحمرُ إنْ حملتَ عليهِ يلهث، وإنْ تركتَه: يعوي وراءها.
حلمتْ ليلتَها بأنّ برميلاً من قار، دفعَهُ الكلبُ الأحمر حتى وقف به أمام منزلها، وقال لها أنْ انزلي، فنزلتْ وهي خائفةٌ منه [الخوفُ حينَ يشتدُّ يصيرُ كسراً في الضلع]، وحينَ وصلتْ قربَهُ حملها بيدين من وعيد ونار، وجعلها تغطسُ في البرميل. زحفَ على جسدها القارُ، لم يكنْ ساخناً، لكنَّ ملمسَهُ الدَّبق جعلَها تتمنّى لو أنّه كانَ يفور... وصلَ القارُ إلى عنقها، حنكها، شفتيها، أنفها، الهَلع النابت بأطرافِ رموشها، فيما ظلّتْ ضفائرُها تتأرجحُ خارجَ البرميل الذي دفعه الكلبُ الأحمر باتّجاه بيتٍ مبنيّ من أكاذيب.
حينَ خَرجتَ، كان بطنُها مليئا بطفلة شبه حمراء؛ و مصابةً بكسرٍ في الضلعِ ثلاثي الحروفً.
سحبَ الغضُّ دُخاناً من سيجارته، نفثه وأكمل :
- ونُسختْ بثانيةٍ غيرِ خائفة.

[فصل]
أذيبُ حُروفي في ساقيةٍ بين جبليكِ الضامرين!
فيستطيلُ الألف؛
وتتكوَّرُ الباء
وترتمي التاء على سُرَّتِكِ
وتجهش بالجمال.
(خُلاصة: الجملةُ بين النهدين حروفٌ شبقة...)
2008

(باب : العائدُ من المنافي باتّجاه الفؤادِ الحافي)

أكملَ الغضّ :
- لمْ يكنِ القلبُ قدْ عَرفَ طعمَ حبّ الإناث، ظلَّ يرشُ حبَّهُ دونَ أنْ تكونَ هناك حتى شجرة صغيرة تردّ عليه الرذاذَ بأحسن منه، أما الأمُّ الصغيرةُ الخارجةُ من الماسنجر، أحبّها لأنّه كانَ مُحتاجاً لأنْ يُخرجَ صغارَ الـ"أحبُّك" من قفص صدره.
اليتيمةُ التي أغمضَ أبوها جفنيه فوقَ سنواتها وغفا، لم تجد إلاّ رثَّ الأوطان ليلمَّ شعثَ مصيرها، حينَ قال:
- أحبُّك
- أحبُّكَ. ردَّتْ لأنّ ديكَ حبّها بدأ ينقرُ صدرها بقوّة.
الخارجُ من الأولى وجرحُهُ في ظهره جعلَ الجُرحَ بهذه التي تقولُ "أحبّك هوايَهَ"، وكأنّها كانتْ مرآةً لتلكَ الغاطسة في القار.
حينَ قالتْ "وَداعاً"، لم يصدّق أُذنيْه، فلا أمّ تقولُ لإبنها وداعاً، لكنها تقولُها إنْ كان ولدُها عاقاً، هكذا قالتْ له جدّتُهُ وهو يجلسُ قرب مدفأة هدوئها.
وحينَ ذهبتْ، بقيَ يطشُ الأكاذيب، وظَلّ يرمي عصافيرَ ميّتة من الـ"أحبُّك" أمامَ طريق ديكها، ديكها الذي غابَ ولا يعرفُ إنْ كان قدَ اخرسَ صوتُهُ أم مات.

[فصل]
بألف قبلة أعرجُ لسمائيك الخمريّتين، أرى قوسَ قزحَ غضاً ، أقنعه أنْ يتحوّل للون واحد، أفبركُ التأريخَ وأزرعك بدلاً عن حوّاء، وأتيكِ بعد أن أقنع إبليس بالسجود ولعق الأرض التي مشيت عليها و أحرّضك على أن تدلّيني على بستان تفاحٍ خاصّ بالخطيئة.
أضعُ آهاتك بصندوق ذاكرتي - انتظريني، سقطتْ واحدة على الأرض فاعشوشبتْ السجّادة!.
الشّراشفُ انتصبتْ خيمةً فوقنا، ونحنُ المائعون انسكبنا، واحترقنا، واشتعلنا، وانطفأنا واشتعلنا وانطفأتُ واشتعلتُ واكتشفتُ أنّك لستِ بقربي، أنا وحدي: وسريري مقبرةٌ من أمنياتٍ.

2009

(باب : الثلاثينيّة التي تُضيءُ سيّارتُها في ليل بغداد)

يُكملُ الغضُّ كلامَهُ، وأصابعُهُ توجياتٌ خُضر:
- كنتُ واقفاً على سطح ضجري، وبيديّ نسخٌ من قلبي المُزوَّر، أرميه على العابرات، أفكرُ برميل الأولى، و بالحجر الذي ألقيتُهُ على ديك الثانية، وحينَ رميتُ نَسخةً تنبضُ، سقطتْ فوقَ سيّارةٍ كانتْ مارّةً تحتي، نزلتْ منها الثلاثينيّة ونظرتْ إليَّ وقالتْ: تعال..
حينَ قالتْها تغشّتْني جُرثومةُ الجَّسد أمامَ البياضِ المُشاع، ركبتُ معها في السيّارة، واشتعلتْ نيازكُ طفلةٌ فوقَ المقاعد.
كانتْ أغاني تنسابُ من جهاز التّسجيل، تتحدَّثُ عن ثوبٍ زفاف، فقدتْهُ الأولى [كما يقول لي صدري] ؛ ولم أفكّرُ به مع ذات الديك ، ولم تستحقّه الثلاثونيّة.
قبلَ أنْ أكتشفَ الكلامَ البارد، والـ"أُحبُّك" المُحنَّطة، كانتْ قد قالتْ "آسفة"، ومضتْ مُسرعةً بسيّارتها تاركةً إيّاي وسطَ عصف من الغبار و الحروف التي تجمّعتْ فتشكّل "أصابعي تتكلّمُ ؛ جسمُكِ يستمع"...
- ومضتْ؟
- لم تكنْ قد استقرّتْ حتى تمضي، جاءتْ بقضيب نحاس، حرّكتْ به جمرَ الصدر، و نملَ البَشرةَ، وذهبتْ، فصارتْ ثالثة الثلاثة، ومُجَمِّعةَ الكسور.
قالتْ ذاتَ رسالة نصيّة :
"أنا في الحمّام ، مَكانُكَ خال".
وقبل أنْ أشتعلَ ، رنّ الهاتفُ فقالتْ:
- آسفة ، وداعاً.

[فصل]
"في لحظة، في سيّارة - غيمة، كنتُ الطفولةَ والرّجولة، كُنتِ الأنوثةَ وطعمَ الثلاثين المُريب!، كنتِ نحنُ، صامتينْ وجسدك يبدأ القصيدة في ناظمٍ أبيات حرمانٍ مطوّقٍ بالآخرين، كم كنتِ غُباراً في ريحِ المزاج، أرفعُ ما مرَّ من عُمر أخضرَ صوبَ جنتكَ العتيقةَ، غضّ أنا لا أعرف الحروبَ، لم تنتظريني خاكيّاً مُجازاً في مواقف السيّارات، غضّ

أنا لم أعرفْ الشّهداء، ولا أكياسَ رملٍ سوى نُعاسِكِ.
..
..
الغيمةُ ثقبتْها الحُروبُ، وهطلتْ مطراً الى لامكان ...
عبثاً وكلُ "أحبُّك" صارتْ رمادا،
عبثاً ، وكلّي أنَا: لستُ سوى الغضّ الجديد يا أيقونة الحرب المستديمة...
[2010]

(باب : البنتُ النجيبة التي تميِّزُ بين الصديقة والحبيبة)

- ماذا عن التي جعلتِ الإسفلتَ يبتسمُ تحتَ قدميها؟
- أها!، الفضيّة؟
- بلى.
- كانتْ تُشبهُ دميةً من نعناع، تجذبُ إليها كلّ الرجال، لكنّ قلبَها جثّة.
- وكيف ذاك؟
- أحبّتْ شاباً صارَ ذكرى، وتسامى إلى سماءٍ قريبةٍ بعد أنْ سمعَ صوت انفجارٍ بالقربِ منه..
- ماذا عنك؟
- كانتْ حُقنةً مُهدِّئة، ظننتُ أنّها محطّتي الأخيرةُ، أقتربُ وتقتربُ، أبتسمُ فتبتسمُ وأرى أسنانَها التي تُشبهُ طفولتي، أضحكُ فتكركرُ كالينابيع، وحينَ رميتُ بالـ"أحبّكِ" عليها، وقعتْ على التراب..
- التراب؟!
- نعم ، فحملتْها، و نظّفتْها، وأعادتَها إليَّ وقالت: "احفظيها لمَنْ تستحقّها"، وغابتْ رغم أنّها كانتْ واقفةً بقربي..
- هل صارتْ سُهيلاً؟
- لا، أتعسُ من هذا، صارتْ صديقةً مُقرَّبة!

[فصل]
"الهي!: لا أجيدُ تفسير الآتي:
امرأةٌ كاملةٌ حدَّ النُبوّة؛
وتجعلُني أكفرُ كثيراً....!
الهي!
أنا آخرُ مخبولِيكَ، أنا غاضبٌ حدَّ اشتعال شَعري!
كنتُ طفلاً ألعبُ بالحُروف، فلمَ حينَ عُلّمتُ الأسماءَ كُلَّها، كان اسمُ هندَ مُختبئاً وراء العرش؟"...
2011

(باب : القناع في ما تمّ من جسدِها المُشاع)

تأمَّلَ الغضُ بالحائطِ كما لو كان يرى نهدينِ من قصائد، ثم تصلّبتْ ملامحُه وقال:
- كنتُ أظنّ عقلاً يسكنُ جمجمتي حصيفاً، فرأيتُهُ أشبه الأشياء بالعدم حينَ أوشكتُ بربط نفسي بجانب بئرٍ شربتْ منها حتى الحمير والبغال..
- وكيفَ ذاكَ؟
- اعلمْ أنّني تعبتُ من الترحالِ بينَ الوجوه، حتى صار قلبي شبيهاً بالرمل، تسيرُ عليه أسمالُ النّساء ولا حبيبة، فوسوسني شَيطاني، وخرجَ ثوبُ الزّفافَ من جرحِ الأولى، وحينَ تذكّرتُهُ مرّتْ أمامي بنتٌ بيضاء، طفلةٌ، كلّ ما فيها مُتكوّرٌ حولَ عطره، التقتِ العينان، وحينَ توقف الزمان، وسرى مفعولُ الكيميَاء، و استبشرتِ الروحُ بذهابِ الأخطاء، قلتُ لها:
- أحبُّك ، أتقبلينني زوجاً لك؟
فهلّلتْ، وتفتّحَ وردُ ملامحَها، وبقيتُ ثملاً بعطرِها الخارج حتى من خطواتِها.
- وماذاَ حصل؟
- كان اسمُها قد اقترنَ بسبعينَ رجلاً، وضعتْ مع كلّ واحدٍ منهم جُزءاً من ثوبها، وكنتُ أظنُّ أنّها مُغطّاةٌ بالسناء، فحينَ يشتعلُ القلب : يرى الكفنَ ثوب زفاف، والعُهرَ طفولةً، والمُشاعَ مُقنّناً..
- لكنّها بكيتْ عليكَ حتى تفطرت؟!
- لأنني كنتُ ما أزالُ أبيضَ وقتَها..
- وماذا حصل؟!
- قلتُ "آسف ؛ وداعاً"، فذهبتْ تبحثُ عن الرجل الحادي والسبعين..

[فصل]
لم تعودي مدينتي المُقدَّسة؛
مُذ اكتشفتُ؛
أنَّ مَنْ يلمّعَ قبابَكِ الفضّيةَ
ليسَ أنا!.
2011

(بابُ : صاحبة العلك والشامة بالحنك)

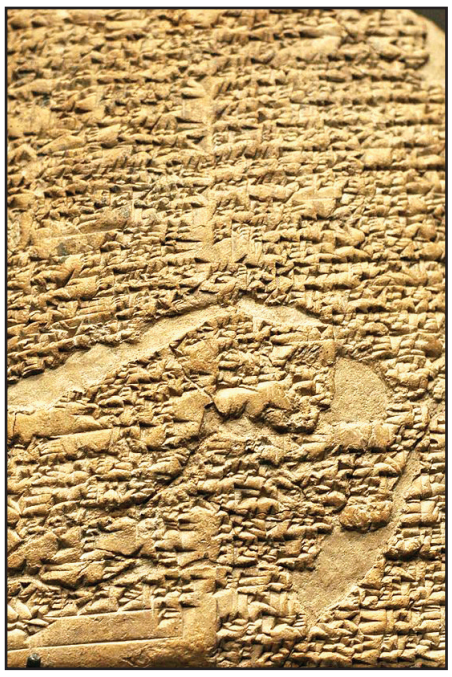
- وما خبرُها يا زيرَ الأسمال؟
- كنتُ لها والداً، وكانتْ ابنتي، حتّى اعتنقتُ – معها – دينَ المجوسيّة، و انفرطتْ بيديَّ دونَ حتى "أحبُّك"..
- وماذاَ حصل فيما بعد؟
- لم يحصلْ شيءٌ، قالتْ كلمةً خشنةً، فقلتُ لها "وداعاً"، وجلستُ دونَ حبّ على قارعة حُزني، وقد شارفت الروحُ على الموت، وأصابني اليأسُ، وأحسستُ حينها أنني جثّةٌ سمينةٌ تسيرُ على الأرض، حتى أتتْ، كما قلتُ دوماً: ستأتي، أعلمُ أنّها ستأتي!..
[فصل]
" أهبطُ؛ على يميني النّوارسُ الحنطيّةُ تحتَ جيدك؛
أمّا اليسارُ فمخبوءٌ تحتَ عطرك المملوس باليَد الحروفيّة، وما بينهما عَذبٌ مريضٌ أطعِمُهُ القصائدَ فيستفيقُ...
النّجدة!، اختصري ما تكوَّر واهبطي قربي فأصابعي عشرٌ فحسب، قرّبي شفتيك؛ سأكسرُ ريجيمي هذه المرَّة!؛ ماذا؟ ترفضين الاقترابَ منّي؟ حسناً تفعلين!، لأنني أيضاً لديَّ حساسيّة تجاه النعناع...!..].
2011

(باب : المُطهِّرة والمُطهَّرة)

حينها، قامَ الغضُّ، ارتدى ثياباً بيضاً، ووقفَ أمامَ المرآة، رشّ عطراً على رقبته وقال:
- إنّها الخاتمة، ومبتدأ الروح، حينَ رأيتُها ذابتْ أسماؤهنَّ جميعاً، واسمي أيضاً...
- وكيفَ عرفتَ الدليلَ إلى قداستها؟
- رأيتُها تأمرُ النّسيمَ بالمرور عَلى وجهي، وابتسامتُها – كلّما واجهتْ ملامحي القديمة – صيَّرتني أكثر وسامةً وأقلّ ندماً.
أمسكتْني من يديَّ، وأخذتْني لمُغتسلٍ بارد، خلعتْ عنّي قميصي و السّخام وجعلتْني كيومٍ ولدتْني ذاتي، وحينَ قلتُ "أحبُّك" خرجتْ فراشاتٌ من صدري، ونفَسَ الطيرُ قربَ جدائلها، فعرفتُ أنّني لم أقلْها سابقاً إلاّ لفظياً...
- هذه المرأة...
- ومَنْ قال إنّها امرأةٌ؟، هي قصيدةٌ كتبَها الله في بيتِ أهلها، وحينَ أتمّها، وزفرَ زفرةَ ارتياحٍ، بعثها لي..
- وماذا ستفعلُ الآن؟!
- سأخطُ "ولَسَوف يُعطيكَ ربُّكَ فترضى" على جبيني، وأسيرُ بين النّاسِ، لأعلّمَهم أنّها جاءت بعد أنْ قلتُ ستأتي..
- وهل رضيتَ؟!
- بلى ، فأنا صاحبُ سرِّ المقدّسة.
ودّعتُ الغضّ القديم، تركتُهُ جالساً أمامَ صورة بيضاء لا يبدو من ملامحها شيءٌ، وهو قطعةٌ منَ شوقٍ بينَ الجذبةِ والجذبَة.

شيخ أسم الله[1]

◆ نبيل نعمه الجابري



لم أكو ناضجاً كما هي
هكذا خُيّل لي
تلك العشبة بلا طعم لكنها موغلةٌ بالسحرِ
عنوة أدخلتني بابل، فاخضرّت بي الذاكرة...
هناكَ عند بوابة شمش[2] كانتْ بالانتظار سيدة الصبا
تحملُ حزمةً من اسمِ الله بقبضة كفْ،
وبالأخرى تومئ للدربِ أنْ ذا طريقُ الخلود.
سيدة العشب أول من فززتِ الذكورة بالأرجاء...
أعني تلك البسمات المنحوتة على الجدران
حينها لم يكن للغواية طعم،
ولا رداء يجلبب نشوتي المطلقة
لأنساب بأكمام النظرات إلى دهليز بين ناهديها
مع كل قطعة معدنية تدخل جيب السر الأبيض.
قديسة السماء تجلّت فيها براعم الآلهة
بألوان قداسها الخضر ترتجُّ الطقوس،
ودمي النامي بين الحقول يضجُّ:
الهمسات التي نبصرها من تحت الخمار
مجازات مخمرة لطفولة تبضُّ بينَ الظلال
تحتشد فيها الحياة
متماهية في الجريان... طافحة بالتأمل...
قديمةٌ مثل أرثٍ نفيسٍ تمتدُ على ملحمة الغيابِ خيوطاً للحضور...
تلك البابلية أنثى
تحتشد بأطراف عباءتها خيالات المغامرة،
وبدء الرحلة... ... ...
مثل طين تتقادم بالرقيم
تنسابُ مع التدوين دعوة للتحديق
بهذا الوجه النابتِ بالعمق... الغائرِ بسيلِ الأزلْ.
والنشوة تغمرُ قامتي... بالضوء
أتكاثر في الرحلة ألف بطل عاد للتو من السماء
أدنو من صخرة التأريخ
أنحت في الوجود وجهاً يشبهني
أشاطره اصطفاف صفير الأزاميل
لتستيقظ الأفواه من حولي:
كماكَ تماماً تلك الرؤوسُ...
المتعبونَ الخارجونَ من جلودهم إماءٌ مستولَدُون يرمون الدَّخول
المصلوبون في كذبة الماضي نقوشٌ محنطةٌ بصقتها
الجدرانُ ليسَ إلا...
الأولونَ، الماروَنَ، التاركون أجسادهم عرضة للتحديق
مدانونَ بالنسف إذ أورثونا عاهة البدء...
أنا الزهرة البيضاء في المرمى
شرقية مثل شجرةْ
أتوغل في المنبت سراً أبديا
يباغتني التدوينُ بمداد النصال
فأشهر دمي بالشسع مساحةً للبصمات
أعرفني فيها حقيقة لا تحتمل التأجيل
أن هذا الشعب يولد
لتنمو معه ذاكرة العشب.

[1] - (شيخ أسم الله،) نبتة تنمو على شكل عشبه، لها زهرة بيضاء، أوانها الربيع طرية في أول أيامها، تباع عند أبواب المدارس، والأسواق خصوصاً في المناطق الشعبية، عديمة الطعم، لها قوى سحرية تجتذب إليها الأطفال، يعرفها أهل الجنوب والفرات الأوسط بأسماء عدّه، تسمى في محافظة البصرة، وذي قار، وبغداد بـ (شيخ أسم الله)، وفي ميسان تُسمى (شيش ما الله)، وفي النجف والمناطق المحيطة تُسمى (سيس ما الله)، في السماوة تسمى (شيص ماالله) لكنها تسمى في كربلاء وبابل بـ (شيش ملوط)، المُلاحظ لكل التسميات أعلاه يجد أن الاختلاف يقع بين حرفي الشينَ والسين، بداعي اللهجة ليس إلا، أعتقد أنها بالشين تكون أصح، كون المناطق القريبة من بابل لا زالت متأثرةً باللهجة البابلية القديمة، فالشمس كانت لديهم (شمش)، وهكذا يكون القياس...

[2] - (شمش)الإله؛ إله الشمس، وهو عينه إله العدل والشرايع عند البابليين القدماء، هكذا ذكره طه باقر في ترجمته لملحمة جلجامش.

داخل الغرفة 237

ترجمة: عباس المفرجي

أثار فيلم " ذي شاينينغ " الرعب والغموض
في نفوس معجبيه منذ عرضه الأول.
الآن، يتحرّى فيلم وثائقي غموضات دراما الرعب النفسية لستانلي كوبريك

المشاهدون الأصليون لفيلم " شاينينغ " جلسوا ليتابعوا فيلم رعب نفسي حول رجل يعتزل داخل فندق محاصر بالثلج، يفقد قواه العقلية ويحاول قتل أسرته. بعد ثلاثة عقود صاروا محل هزء؛ كانوا قرأوا العمل كله على نحو خاطئ. " شاينينغ " هو في الحقيقة فيلم هولوكوست متنكر. خربش هذه العبارة: " شاينينغ " هو، في الواقع، نسخة ستانلي كوبريك من ثيسيوس [بطل إغريقي أسطوري] والمتاهة. لا، مهلا: إنه إعتذاره المبطن عن مساعدة ناسا في تزييف الهبوط على القمر، أو إنه درس تاريخ شامل في الشر البشري، منذ فجر الإنسان حتى نهاية الزمن. إن كان يوما ثمة فيلم أثار جنون المشاهد، فإن " شاينينغ " يفي بهذا الغرض.

صرّح المخرج رودني آشر بأنه إستخدم فقط 10% من المقابلات التي أدارها من أجل فيلمه " الغرفة 237 "، فيلمه الوثائقي الملفت للإنتباه، الذي يدور حول فيلم كوبريك " ذي شاينينغ " وشيخوخته، أغلب الظن خوفا من الضياع في المتاهة. لكن تلك المقابلات التي تبقّت هي مخيفة بما يكفي. أصوات محررة من الجسد، تعبّر عن الغضب في الشريط الصوتي، كل صوت له نظريته المفضلة الخاصة به، له مؤامرته الرهيبة الخاصة به. هؤلاء يفهمون فيلم كوبريك بالمقلوب. إنهم يريدون أن يرووا لنا عن ((النافذة السرية)) في مكتب اولمان، عن مغزى الغرفة رقم 42، وعن ((بيل واتسون الغامض))، مستخدم الفندق المتواضع الذي هو ربما من السي آي أي. بعد فترة، وهو الشيء الأكثر رعبا، تبدأ الأصوات بالتعبير عن شيء من المنطق.

رقّع آشر أجزاء " الغرفة 237 " معا بميزانية مقترة، مجريا عملية المونتاج في البيت، ليلا، بعد أن يضع طفله في فراش النوم. ((قطعت الفيلم بين الساعة الثامنة مساءً والساعة الثالثة صباحا، وتلك الساعات ملائمة جدا لإحداث جنون إرتياب معين. كان عليّ الإستماع لكل تلك التفسيرات وأفكر، ' حسنا نعم، لكن لا، لكن ربما. ' كان الأمر يشبه فتح كتاب نيكرونوميكون أو السقوط في رمال متحركة.))

محكوم بمجرد قيمته الإسمية، كان " شاينينغ " إقتباسا لكوبريك عن الرواية البستسيليرز لستيفن كنغ. قام ببطولته جاك نيكلسون بدور جاك تورانس، كاتب مكافح وكحولي سابق، يتخذ وظيفة ناظر شتائي في فندق مسكون. في عرضه الأولي، أثار الفيلم الحيرة. كان " شاينينغ " فنيا أكثر مما يجب بالنسبة لهواة أفلام الرعب وتافه أكثر مما يجب بالنسبة لمعجبي كوبريك.

سيكون أمرا مريحا لو رفضنا شخصيات آشر بإعتبارها مجموعة من فانبويز [هواة] بلهاء، سريعي الإهتياج، في متناولهم الكثير جدا من الوقت. لكن الأمر، بشكل مضايق، لن يكون على هذا النحو. جفري كوكس، الذي يرى في الفيلم حكاية رمزية عن الهولوكوست، هو بروفيسور في التاريخ في كلية ميشيغان. بيل بلاكمور، الذي قرر أن الفيلم يدور حول التطهير العرقي لسكان أمريكا الأصليين، بعد ظهور علبة من صودا الخَبْز في خلفية أحد المشاهد، هو مراسل رئيسي في محطة الأخبار أي بي سي. هؤلاء الناس هم متعلمون، متحدثون لبقون، وغالبا جديرون بالتصديق. مع هذا بطريقة ما كان " شاينينغ " أثّر عليهم. قهري، خانق ومسنَد ترافقيا في كل بوصة منه، يصف " الغرفة 237 " فيلم كوبريك بنوع من صحفة بتري [صحن زجاجي رقيق يستعمل في المختبرات] سينمائية. تبرز نظريات المؤامرة على نحو غير متوقع مثل نبات الفطر في الظلام.

أطلق البي أف آي [معهد الفيلم البريطاني] جزءً مرمما وموسّعا من " شاينينغ "، فذهبت الى مشاهدته قبل عرضه على الجمهور. على نحو مضايق الى حد ما، يستوقفني الفيلم بطريقة ما أغنى، أغرب واعمق أكثر مما فعل في الماضي. جزء من هذا هو ببساطة فائدة مشاهدته على شاشة كبيرة. جزء، كما أخشى، مسؤول عنه فيلم " الغرفة 237 ". بالكاد 10 دقائق منه بدأت أفهم من أين جاءت هذه النظريات، حين يركب داني الصغير (داني لويد) دراجته مارّا بالغرفة المحظورة رقم 237، والشبح القديم للفتاة يدعوه الى ((اللعب معنا الى الأبد والأبد)). المشكلة في فيلم كوبريك هي انه، على نحو موسوس، مؤلف بشكل جيد. له ذلك العمق السخيف من التركيز. ينتاب المرء شعورا بأن كل شيء في هذه الكوادر المحتشدة (الصور المعلّقة على الجدران، علب الكرتونا على الرفوف) هو هناك لسبب ما، نابض بمغزى معين. مشاهدة " شاينينغ " تشبه إنعام النظر في لوحة لريتشارد داد، إن حدّقت بها مطوّلا ستفقد موضوعها.

لكن كم عدد مثل هذه المشاهد النزوية التي وضعت بقصد؟ عندما يرتكب مخرج عادي أخطاءً متواصلة، فهذا يعتبر برهانا على قلة الكفاءة. عندما يفعل الشيء نفسه مخرج عبقري مبجّل، فنحن نتساءل ماذا كانت تعني. يصبح الفيلم ملغزا بالقطع غير المتقن وبديكوره المتنافر. كرسي يتلاشى من مكانه قرب الجدار، بينما تختفي الرقعة اللاصقة على باب غرفة النوم، وفي منتصف الطريق، تغيّر ألالة الكاتبة ألوان حروفها.

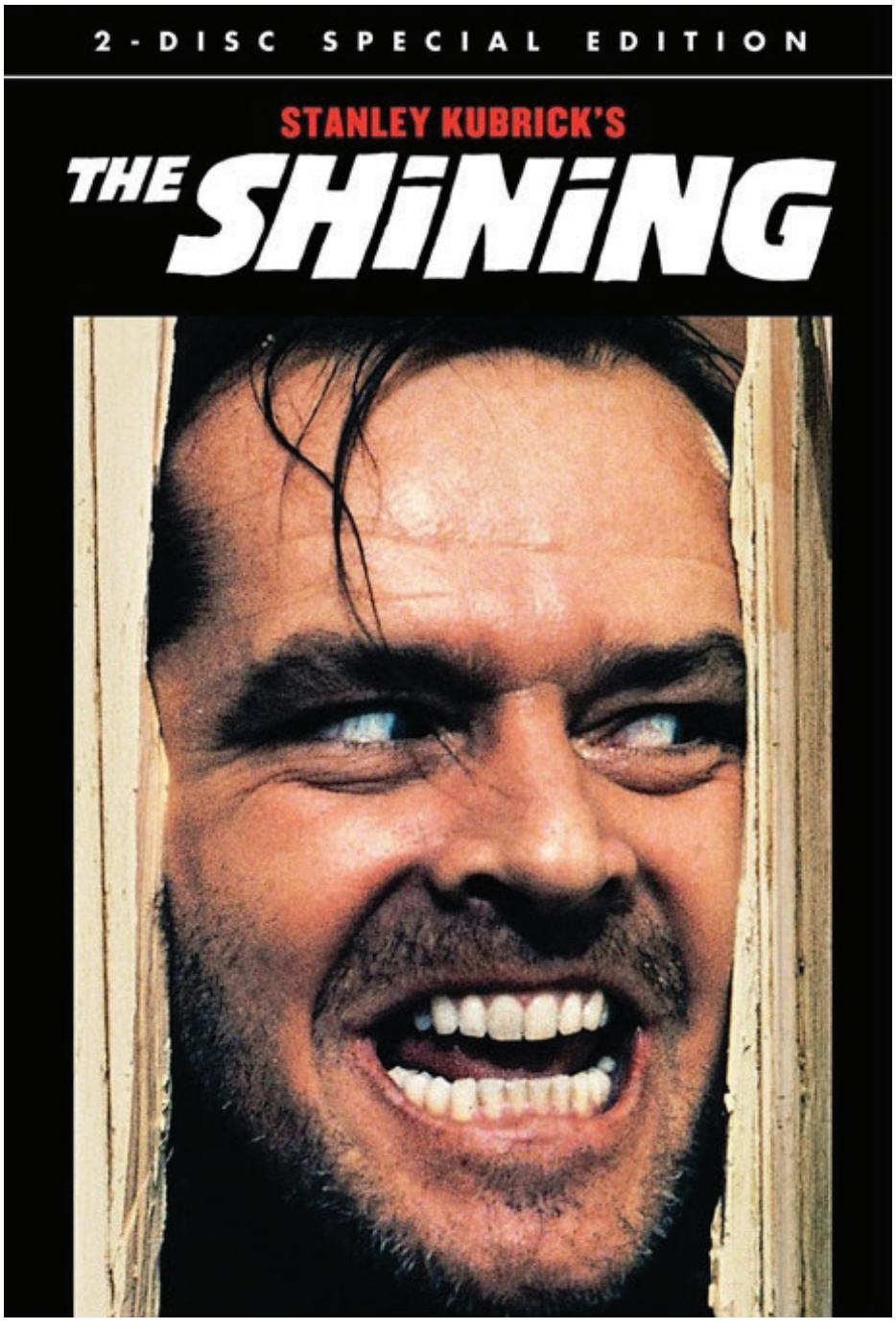
يتحرّر آشر أن كوبريك ربما كان يجد بعض المتعة في مضايقة جمهوره، رغم انه يسلّم بأن بعض الأجزاء ربما تكون مجرد خاطئة. أنه مأسور بشكل خاص بسجاد الفندق الذي يتغيّر نمطه من لقطة الى لقطة تالية. ((ذلك هو الأكثر خداعا، لأنه يعني تحريك الكاميرا من طرف لموقع الى آخر. تلك هي عملية كبيرة. إنها تشتمل على قصدية حقيقية.))

بلا شك، يمكن للعديد من التفسيرات الأكثر غرابة أن تكون ببساطة مؤكدة من خلال الحديث مع اولئك الذين عملوا في الفيلم. مع هذا، يحجم آشر بعمد عن سلوك هذا الطريق. ((حتى إذا عرفت نوايا المخرج، فهذا بالضرورة لا يجعل كل شيء مفهوما.)) اللاوعي، ربما، هو البطل غير المتغنّى به في أي عمل من أعمال الفن. غير آبه بالعوائق، إتصلت بجان هرلان، أخ زوجة كوبريك والمنتج المنفذ في " شاينينغ ". لا، قال لي، أن الفيلم هو ليس إعتذارا عن تزييف الهبوط على القمر. تلك الشائعة، جزئيا، كان منشأها فيلم تلفزيوني وثائقي فرنسي، تمّ بثه بعد وفاة المخرج عام 1999، ويبدو إنها إنتشرت على نطاق واسع منذ ذلك الحين. إستهجن هارلان ذلك بغضب. ((إنه لم يفعل، بالطبع. لكن القصة لا زالت دائرة.))

كوبريك، كما يشرح قائلا، كان منكبّا دائما على الشغل بهذا الشكل، إذ يترك العمل مفتوحا أمام تفسيرات متعددة، مثله مثل الإنطباعيين الفرنسيين أو رسامي المدرسة التكعيبية. ((فيلم رعب صريح، لم يكن ما يهتم به،)) يصرّ هارلان قائلا. ((كان يبغي إلتباسا أكثر. لو كان يريد صنع فيلم عن الأشباح، لكن جعله فيلم اشباح من البداية حتى النهاية. كان موقع الفيلم أنشأ عن قصد ليكون غريب الأطوار ونائي، بحيث أن قاعة الرقص الضخمة ما كانت في الواقع ملائمة في داخله. جمهور المشاهدين جُعلوا بعمد لا يعرفون الي أين هم ذاهبون. يقول النّاس أن " شاينينغ " لم يكن مفهوما. بوسمه على هذا النحو، هو فيلم أشباح. إذن ليس من المفروض أن يكون مفهوما.))

هل سيمدّ هذا آشر بالإرتياح؟ ذلك هو ما نخمنه جميعا. أثناء تجميع فيلم " الغرفة 237 "، وجد المخرج نفسه يتابع " شاينينغ " المرة تلو المرة، بدماغ يطنّ، وأحاسيس تصطخب. بشكل لا سبيل الى إجتنابه، جاء هو بنظرية خاصة به. ((هناك مشهد، يقول فيه اولمان أن غريدي يكدس الجثث في الجناح الغربي من الفندق،)) يقول آشر. ((فكرت، ' الجناح الغربي '؟ ذلك يبدو أشبه بـ ' البيت الأبيض '. إغتيال كندي. كل تلك الأمور.)) كان عليه المضي قدما؛ كان يجب أن يفلت. في ذهني صورة عنه وهو لم يزل منتظرا داخل ذلك الفندق المسكون، لم يزل تائها في الأنماط المتغيرة لسجاد المدخل، معرَّضا لخطر اللعب الى الأبد والأبد.

عن صحيفة الغارديان



الشاعر الذي عاف الشعر

وقضى حياته متاجراً في أفريقيا الكولونيالية

ترجمة: عادل العامل

[أصبح من المحيِّر بالنسبة لكثيرين في الوسط الأدبي، و منذ وقتٍ بعيد، أن ينتقل شاعر نابغة، وفقاً لسنّه، 17 عاماً، و تألقه و خروجه على معايير الأدب الفرنسي آنذاك ، من الشعر المدهش في حداثته إلى التجارة بعيداً عن موطنه و المتاجرة بأية سلعة تجلب المال، قهوة، ريش، أسلحة .. و هو ما يزال في العشرينيات من عمره. و قد نشرت (النيويوركر) مؤخراً مقالة طويلة نسبياً لدانييل مندلسون عن الموضوع ذاته، جاء فيها] :

في يوم من شتاء 1883، و على ظهر باخرة كانت تعود به من مرسيلية إلى ميناء عدن العربي، شرع تاجر قهوة فرنسي يدعى ألفريد باردي في حديث مع مواطن كان قد التقاه على ظهر السفينة، و هو صحافي شاب اسمه بول بورد. و بينما كان باردي يتحدث عن عمليته التجارية، التي كانت قاعدتها عدن، صادف أن ذكر اسم أحد المستخدَمين لديه ــ " رجل شاب لطيف، طويل قليل الكلام "، كما وصفه فيما بعد. و دُهش بورد، و كان رد فعله نحو الاسم مشوباً بالذهول. و لم يكن ذلك في كثير منه لأنه كان، للمصادفة الغريبة، قد ذهب إلى المدَّرسة مع ذلك المستخدَم؛ و إنما لكونه، مثل فرنسيين كثيرين لديهم اتصال بالأدب المعاصر، قد ظنّ أن الرجل الشاب قد توفي. و قد دُهش باردي حين شرح له بورد أن ذلك المستخدَم الصموت كان قد أحدث، قبل اثني عشر عاماً، ظهوراً أدبياً " مذهلاً و مبكراً " في باريس، ليختفي بعد ذلك، لا أكثر. و حتى تلك اللحظة، لم يكن ذلك الشاب، بالنسبة لباردي و من عرفه في وسطه ذاك، سوى تاجر ذكي لديه كُتب أنيقة. أما اليوم، فيعتقد كثيرون بكونه مؤسساً للشعر الأوروبي الحديث. و كان اسمه آرثر رامبو ARTHUR RIMBAUD!

و ما علمه باردي عن رامبو في ذلك اليوم، ما يزال هو ما يعرفه معظم الناس عن الشاعر. فكانت هناك ، من ناحيةٍ، الصنعة الأدبية الباهرة القصيرة الأمد : كانت كل أعمال رامبو المهمة قد ألّفها على الأرجح بينٍ عام 1870، حين لم يكن قد بلغ السادسة عشرة تماماً، و عام 1874، حين دخل في العشرين. و من ناحية أخرى، كان هناك التخلي غير المتوقع عن الأدب لصالح حياة الصعلكة و التشرد التي مضت به في نهاية الأمر إلى عدن ثم إلى شرق أفريقيا، حيث بقيَ حتى قبل موته، يتاجر بالقهوة، و الريش، و أخيراً بالبنادق، مكوّناً مبلغاً جيداً من المال خلال ذلك. و الغموض الكبير الذي يظل ينتاب و يفزع المعجبين برامبو هو " تصرف نكران الذات " هذا كما عبّر عنه هنري ميلر في دراسته الانقلابية عام 1946، " زمن الحشاشين THE TIME OF THE ASSASSINS "، التي " يميل المرء إلى مقارنتها ... بإطلاق القنبلة الذرية ".

و يمكن للمقارنة الزائدة الحد هذه أن تُسرّ رامبو، الذي كان يريد بشكل واضح أن يتبخر ماضيه الشعري. و عندما عاد ألفريد باردي إلى عدن، متدفق الروح باكتشافه، وجد فزعاً أن الطفل العبقري السابق يرفض التحدث عن عمَله الشعري، صارفاً النظر عنه باعتباره " سخيفاً، مضحكاً، و مثيراً للاشمئزاز ".

لقد كان تبرُّؤ رامبو من شعره متّسماً بالاهتياج كتدفق موهبته في ما مضى، و ذلك أمر نمطي بالنسبة لرجل كانت حياته و عمله الشعري يتميزان بالتناقضات العنيفة. فقد كان تلميذاً سهل الانقياد، و حائزاً على الجوائز و كان يكتب كلاماً بذيئاً على الذات الإلهية على الجدران في بلدته؛ و متمرداً مراهقاً كان يسخر من أعراف البلدة الصغيرة، ليركض عائداً إلى مزرعة أمه بعد كل أزمة انفعالية؛ و فوضوياً مقبلاً راح يدعو في قصيدة له إلى سقوط " الأباطرة/ الأفواج، المستعمرين، الشعوب! " و مع هذا قضى حياته الراشدة كرأسمالي متدفق بالنشاط يعمل في أفريقيا الكولونيالية؛ و هو الذي كان الشاعر الذي حرّر الشعر الغنائي الفرنسي من موضوعات و أشكال القرن التاسع عشر المشدودة ــ من " لغة الفطرة السليمة "، وفقاً لتعبير بول فاليري ــ و الذي أقر، مع ذلك، في أكثر نتاجه ثورية، بحبه " للصور العاطفية، ... و الحكايات الخرافية، و كتب الأطفال القصصية، و الأوبرات القديمة، و ألحانٍ ليس فيها فن ".

عن / THE NEW YORKER

زواج أم مرض نفسي؟

سلوى جراح

خرج الداعية السلفي مفتاح محمد فاضل على الإعلام المصري ليقول إنه يصح زواج البنت في الثامنة إذا استدار ردفاها وأصبحت تحمل علامات الأنوثة، لكن القفزة النوعية في الإفتاء بالزواج من الأطفال جاءت من الداعية السلفي، ياسر برهامي، أحد أعضاء اللجنة التأسيسية للدستور، حيث وصل به الأمر إلى اعتبار أن الزواج يصح بالبنت التي لم تحض بعد ولو كانت بعمر الثلاث سنوات. معنى ذلك أن السيد البرهامي قرر أن يجعل الزواج، اغتصاباً للأطفال الصغار ومتاجرةً جنسية بهم. الفتاوى المثيرة، لا تزال محل جدل في الأوساط المصرية، ولكن بغض النظر عما يفتون، فأن ممارسة الجنس مع الأطفال القصر، أمر يقع تحت طائلة القانون حول العالم ويعتبر جريمة اجتماعية ويندرج تحت مرض نفسي يعرف بالبيدوفيليا.

يعرف قاموس ستيدمان الطبي الأمريكي كلمة "بيدوفيليا" على أنها مرض نفسي يجعل الأشخاص البالغين راغبين في المعاشرة الجنسية مع أطفال دون سن الحادية عشرة. وعادة ما يظهر هذا المرض في سن المراهقة وقد يستمر مدى الحياة لدى الأشخاص الذين يفقدون الرغبة في الإناث البالغات. وأصل كلمة بيدوفيليا من اليونانية القديمة تتكون من كلمتين، بيدا، التي تعني طفل، ولذلك يسمى طبيب الأطفال باللغة الإنكليزيةPAEDIATRICIAN،"بيدياتريشين"، وفيليا التي تعني الصداقة والتصاحب، والجمع بين المعنيين يعني التصاحب مع الأطفال ولكن لغرض بعيد كل البعد عن حب ورعاية الطفولة، فهو تصاحب من أجل الجنس. لذلك يحاول بعض المصابين بهذا المرض النفسي إضفاء لمسة إنسانية كاذبة على أنفسهم فيصفون تعلقهم بالأطفال، بحب الأطفال ويملأون صفحاتهم على الإنترنيت بكلام لا علاقة له بحب البشر للطفولة. وبالمناسبة القانون في بريطانية والعديد من دول العالم يعاقب من يُكتشف تصفحه لمثل هذه المواقع المحظورة.

المفهوم العام لكلمة بيدوفيليا هو الرغبة في ممارسة الجنس مع الأطفال، لذلك يعتبر البعض رواية فلاديمير نابكوف الشهيرة لوليتا، شكلاً من أشكال البيدوفيليا حيث يقع رجل بالغ في حبٍ فتاة في الثانية عشرة من عمرها، وينجذب إليها جنسياً. لكن المعنى قد لا ينطبق على بعض الرجال والنساء الذين يرغبون بمعاشرة شباب وصبايا صغار في سن المراهقة. فالرجل الستيني الذي يتزوج فتاة في العشرين من عمرها ليس بيدوفيلياً بل مجرد راغب في المرأة الشابة. ومنذ بداية القرن التاسع عشر، أجرى علماء النفس والباحثون في الأمراض السايكولوجية، بحوثاً مستفيضة حول موضوع البيدوفليا وتبين أنه مرتبط بعدد من الأمراض العصبية ويترافق عادة مع بعض الامراض النفسية والسايكولوجية التي يمكن أن تفسر دوافع المريض لممارسة الجنس مع الاطفال. معظم المصابين بالمرض هم من الذكور رغم أن الأبحاث أظهرت أن بعض الإناث يعانين من هذا المرض النفسي. ويقدر الباحثون أن نسبة المصابين بين الذكور هي أربعة بالمئة في حين لا تتعدى نسبة الإصابة بين النساء أربعة من عشرة بالمئة أي أن بين كل عشرة رجال هناك إمراة واحدة مصابة بالبيدوفيليا.

أول من صنف الرغبة في ممارسة الجنس مع الأطفال كمرض نفسي، هو عالم النفس النمساوي ريتشارد فون كرافت إبينغ، في كتابه "سايكولوجية الجنس" تحت عنوان رئيسي " الاعتداء على الاشخاص دون سن الرابعة عشرة" تناول فيه الاعتداء الجنسي على الاطفال بشكل عام، وذكر أنه تعامل مع أربع حالات لأشخاص مصابين بهذا المرض النفسي طوال حياته المهنية. كما قدم كرافت إبينغ في دراسته تلك، أسباباً للإصابة بهذا المرض النفسي، منها عامل الوراثة، والانجذاب الجنسي في مراحل مبكرة من العمر للأطفال وليس للبالغين، كما يشرح نقطة مهمة هي أن المصابين بالمرض لا يمارسون العملية الجنسية كاملة مع الاطفال ويكتفون بالملامسة والمداعبة. وتطرق في بحثه إلى حالات من النساء المصابات بالمرض اعتماداً على ملف طبيب آخر.

في عام 1905 نشر عالم النفس الشهير سيغموند فرويد كتابه " ثلاث مقالات حول النظرية الجنسية"، وتضمن الكتاب أراءه في ظاهرة الرغبة في ممارسة الجنس مع الأطفال، في مقال تحت عنوان:" غير الناضجين جنسياً والحيوانات كشريك في الجنس"، حيث يقول إن من يرغبون في ممارسة الجنس مع الأطفال، نادرون وهم عادة ضحايا رغباتهم الجنسية الملحة التي لا يجدون لها متنفساً لذلك يلجأون لإشباعها لدى الحيوانات أو ألأطفال. أي أن فرويد لم يتعمق في دراسة هذه الظاهرة رغم دراساته المستفيضة في الوعي الجنسي لدى البشر. ثم جاء الطبيب النفسي السويسري أوغيست فوريل، ليكتب بعد أربع سنوات من نشر كتاب فرويد، دراسة حول ما أسماه " البيدوفيليا" موضحاً أنه مرض لا يمكن الشفاء منه لأنه يشكل رغبة دائمة لدى المريض، تلازمه طوال حياته، معارضاً بذلك كلاً من كرافت إبينغ، وسيغموند فرويد، وكان أولٍ من أطلق على المرض اسم بيدوفيليا، و أصبح معتمداً منذ بداية القرن العشرين، وظهر بعد ذلك في العديد من المجلات الطبية المتخصصة، ودخل عام 1918 القاموس الطبي، مع شروح لأساليب اكتشاف المرض، والتعامل مع المصابين به.

في منتصف القرن الماضي توصل عدد من الباحثين إلى إيجاد علاقة بين المرض وبعض الظواهر النفسية، إذ وجدوا أن البيدوفيليين، أناس محبطون فقدوا القدرة على احترام أنفسهم يحملون مخزوناً خفياً من العنف والغضب، نادراً ما يعبرون عنه، ولا يملكون القدرة على مواجهة المجتمع والتعامل معه. كما يعانون من عدم القدرة على فهم الواقع ويعيشون أوهاماً تبرر الكثير من أفعالهم.

ويرى بعض الباحثين أن أسباب الإصابة بالمرض ما زالت غير واضحة تماماً فبعض المرضى يرغبون في الهروب من عالم البالغين إلى عالم الصغار الذين لا يهددون وجودهم مثل البالغين من أقرانهم. كما أن بعض المصابين بالبيدوفيليا يفشلون في التعامل مع العالم الحقيقي فيبحثون عن كينونتهم في عالم الاطفال. وقد أظهرت دراسة حديثة أن البيدوفيليين يتلاعبون بالحقائق ويخفون حقيقة ما يفعلونه تحت مسميات ترضيهم في ظاهرها ليتجاوزوا حقيقة التفاوت في القوة والسلطة والقدرات وحتى الرغبات بينهم وبين الأطفال الذين يعبثون بحياتهم.

بقي سؤال ما هو مستقبل المرأة العربية إن تزوجت في سن الطفولة؟ ستحرم من التعليم والعمل وفهم الحياة وتتحول إلى سلعة في بيت رجل تنجب له الأطفال حتى يجد هذا الرجل طفلة ثانية وربما ثالثة ورابعة يتزوجها. ويدخلها في نفس الدوامة.

النخبة الثقافية العراقية

فاضل ثامر

على الرغم من سعة تداول مصطلح النخبة ELITE في العلوم الاجتماعية والسياسية الحديثة، الا ان هذا المصطلح يظل يمثل واحداً من المصطلحات والمفاهيم الخلافية الكثيرة، اذ يرتبط هذا المفهوم بآلية تحديد تراتب الطبقات والشرائح والفئات الاجتماعية المختلفة في السلم الاجتماعي هيراركياً أو أفقياً.

ويذهب معظم علماء الاجتماع الى النظر الى النخبة بوصفها تمثل صفوة أو طليعة أو شريحة منتقاة محددة بالتأكيد، تمتلك مؤهلات فكرية وادارية ومالية ومهيمن على مصادر القوة والسلطة والثروة مثل الخبرة والمهارة والمعرفة فضلاً عن المؤهلات التكنوقراطية والبيروقراطية التي تؤهلها لادارة مفاصل معينة من الدول الحديثة.

ويمكن لهذه النخب ان تصنف حسب وظائفها وادوارها وفي المجتمع فهناك مثلاً: النخبة الصناعية، والنخبة التجارية والمعرفية وقد يندمجان تحت عنوان النخبة الاقتصادية، فضلاً عن النخبة السياسية التي يعدّها البعض (أم النخب)، أو (نخبة النخب) وهناك ايضاً النخبة العسكرية، ويمكن ان نتحدث ايضاً عن النخبة الدينية، وأخيراً فهناك النخبة الثقافية التي يعنيني الحديث عنها اليوم.

واذا كان لنا ان نعترف بتداول مفهوم النخبة الاجتماعية المختلفة اضطراراً فأنا اتحفظ بشكل خاص على تداول وتدوير مصطلح النخبة الثقافية العراقية، وأفضل عليه مصطلح الشريحة أو شريحة المثقفين تحديداً INTELLIGENTSIA أو INTELLECTUALS ذلك ان مصطلح النخبة ينطوي على تراتب، وعلى وجود فئة متميزة ربما تعيش في مرتبة أعلى أو أسمى من بقية مكونات الشريحة ذاتها، كما ينطوي على لون من الترفع والاحتماء بروج عاجية فيما يعيش بقيّة أفراد الشريحة في مكانة أدنى أو اوطأ اجتماعياً وينظر اليها عادة بلون من الاستهانة او الدونية والتهميش، بالتأكيد هناك فترات وحالات معينة قد تبرز فيها حالات معينة لممثلي المثقفين الين ينفصلون عن الشريحة ليعيشوا داخل أبراج عاجية متعالية ومترفعة عن نبض الحياة والشارع والمجتمع، ولذا فمفهوم النخبة الثقافية في التصور العام في العراق يشير الى شريحة نرجسية وانتقائية محدودة تعيش وتفكر وتبدع في حالة انفصال عن بقية أفراد الشريحة والمجتمع العراقي، ولكني مع ذلك أجد نفسي مضطراً تماشياً مع شيوع المصطلح لاعتماد مفهوم النخبة الثقافية العراقية بوصفه مصطلحاً اجرائياً لأغراض البحث والدراسة.

ويمكن القول ان النخبة الثقافية العراقية قد بدأت بالظهور والفاعلية منذ بداية القرن العشرين وتحديداً مع ارهاصات بشكل المجتمع المدني في العراق، و خاصة بعد تأسيس الدولة العراقية في عشرينيات القرن الماضي، وبالتأكيد هذا لا يعني ذلك غياب النخبة الثقافية العراقية في المراحل والقرون الماضية، فهي كانت حاضرة دائماً لكنها كانت في الغالب تتداخل مع النخب الدينية والاقتصادية والسياسية، ولها توصيفاتها المرحلية وكانت تعتقد في الغالب الى الاستقلالية وتخضع لمهيمنات السلطة السياسية.

لقد ارتبط ظهور النخبة الثقافية في العراق بصعود الاحساس بضرورة تحديث المجتمع والخروج من دائرة التخلف، واعادة اكتشاف الذات وتلمس حدود الهوية الثقافية ومفهوم المواطنة داخل المجتمع العراقي، وقد حملت النخب الثقافية هموم المرحلة ومنها الرغبة في التغيير ودخول العصر، سياسياً واقتصادياً وثقافياً، لذا كانت تضع نفسها في الغالب في مصاف المصلح الاجتماعي الذي يمتلك وظيفة رسالية واجتماعية يتعين عليه ابلاغها الى المجتمع، موظفاً ما يمتلكه من معرفة ووعي وثقافة كأداة أو ربما (سلطة) بتعبير ميشيل فوكو للحفر عميقاً في المياه الساكنة ووضع علامات واضحة في طريق المستقبل.

وقد انعكس هذا التصور لدى النخبة الثقافية العراقية في مجال الأدب والفن مثلاً في الميل الى مفهومات.. الالتزام الاجتماعي) احياناً على حساب المستوى الفني والابداعي والتقني للاعمال الأدبية والفنية، كما ان شرائح اخرى مثل النخبة الثقافية في الاكاديميين والاطباء والمهندسين والمعلمين انصرفت لبناء المؤسسات الأكاديمية والتربوية والصحية والهندسية ومؤسسات الدولة البيروقراطية والتكنوقراطية المختلفة.

وبالتأكيد لم تكن هذه النخبة الثقافية بعيدة عن أدهام الدور الرساليب الذي وقعت فيه الكثير من النخب الثقافية العربية، والتي دفعت بمفكر من امثال علي حرب وبرهان غليون وغيرهما لكشفها. ولذا فقد كان سرعان ما تصطدم بفشل مشروعاتها او عدم التزام النخبة السياسية ببرامجها ومقترحاتها، فتميل الى نوع من الانكفاء على الذات او حتى الانسلاخ عن النخبة والتحول الى نخب اخرى مثل النخب السياسية والاقتصادية، وفي الحقيقة فقد شهد القرن العشرين حالة من الصراع المكشوف او المستتر بين النخبة السياسية والنخبة الثقافية، فالنخبة السياسية كانت تميل الى الهيمنة وفرض شروطها وسياستها على المجتمع وعلى النخبة الثقافية بالذات التي كانت تحرص على استقلاليتها واداء دورها بعيداً عن التبعية والهيمنة، كما كانت النخبة للسياسة تقضم تارة وتقترض تارة اخرى بعض ممثلي النخبة الثقافية لتجعل منهم أدوات لخدمة أهدافها وسياستها، ولذا فقد ظل نشاط النخبة ذاتياً ومحدداً في الغالب في انجاز أعمال ابداعية لم تستطع أن تؤثر بشكل عميق وفاعل في عملية التغيير الاجتماعي ولكننا لا يمكن ان ننفي وجود مراحل معينة تصاعد فيها دور هذه النخب الثقافية كما كان الحال في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، فأسهمت الى حد ما في عملية التغيير والبناء الاجتماعي والتعجيل بتوفير شروط التحديث والحداثة في المجتمع العراقي، كما مرت فترات معينة، استلبت فيها ارادة النخبة الثقافية او همشت الى درجة كبيرة تحت هيمنة بعض الأنظمة الاستبدادية والدكتاتورية، كما كان الحال في زمن الحكم الدكتاتوري الفاشي السابق، لكن النخبة الثقافية استعادت وعيها وارادتها بعد التغيير عام 2003، وحاولت ان تجد لها دوراً أكبر في بناء المجتمع الديمقراطي ودولة المؤسسات، لكنها وجدت نفسها مقصاة ومهمشة، حيث استحوذت النخب السياسي من خلال آلية المحاصصة الطائفية على سلطة القرار السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وحتى الثقافي كما وجدت نفسها محاطة باحتلال اجنبي مقيت، مما وضع النخبة الثقافية في حالة من الاحباط واليأس والتذمر، ولذا ليس من المنطقي ان نكتفي بتوجيه النقد الى النخبة الثقافية لأنها فشلت عملياً في تطبيق برامجها ومشروعاتها وتتهمها بالانسياق وراء اوهام طوباوية بعيدة عن الواقع والممكن، اذ لابد لنا وان نأخذ بنظر الاعتبار، الظروف والسياقات التي أدت الى تهميش دور النخب الثقافية وافشال برامجها وخططها والناجمة عن غياب مشروع ديمقراطي جذري يؤمن بحقوق الانسان والحداثة وهيمنة النخب السياسية الجديدة، نخب الطوائف السياسية المتحاصصة تحديداً على المجتمع بعيداً عن الاضواء، الى صوت الوعي والمعرفة والعقل الذي يمثله النخب الثقافية العراقية، لكن ذلك بالتأكيد لم يحد من فاعلية النخب الثقافية الابداعية واصرارها على ان تجد لنفسها موقعاً يليق بها في تجذير عملية التغيير وبناء دولة المؤسسات والاستشراء بمبادئ حقوق الانسان لترسيخ مواقع الدولة المدنية وترسيخ قواعد المجتمع المدني، ولذا فقد حققت هذه النخب انجازات مهمة -وان ظلت محددة- في ميادين الابداع الثقافي في الأدب والفن والمسرح والسينما والموسيقى والفن التشكيلي فضلاً عن ازدهار ملموس للفكر السياسي والاجتماعي والفلسفي والذي كان في الماضي مقموعاً ومصادراً بسبب غياب الحرية الفكرية وحق التعبير للمفكر والمثقف والمبدع بشكل عام.

وتظل معركة النخب الثقافية متواصلة دفاعاً عن استقلاليتها ضد هيمنة النخب السياسية والعسكرية والدينية وللوقوف ضد كافة المشاريع والسياسات الشوفينية والطائفية والبيروقراطية ضيقة الأفق التي تحاول أن تجمد التحول الاجتماعي وتشوه المفهوم الجذري للديمقراطية ولمشروع بناء دولة المؤسسات الديمقراطية وصولاً الى تحقيق ناجح لسياسة التنمية البشرية المستدامة التي تضع العراق على طريق المستقبل.

الكاتبة كميلة شمسي

الكتابة جزء لا يتجزأ من كياني ، بحيث يصعب عليّ أن أتخيل حياتي من دونها

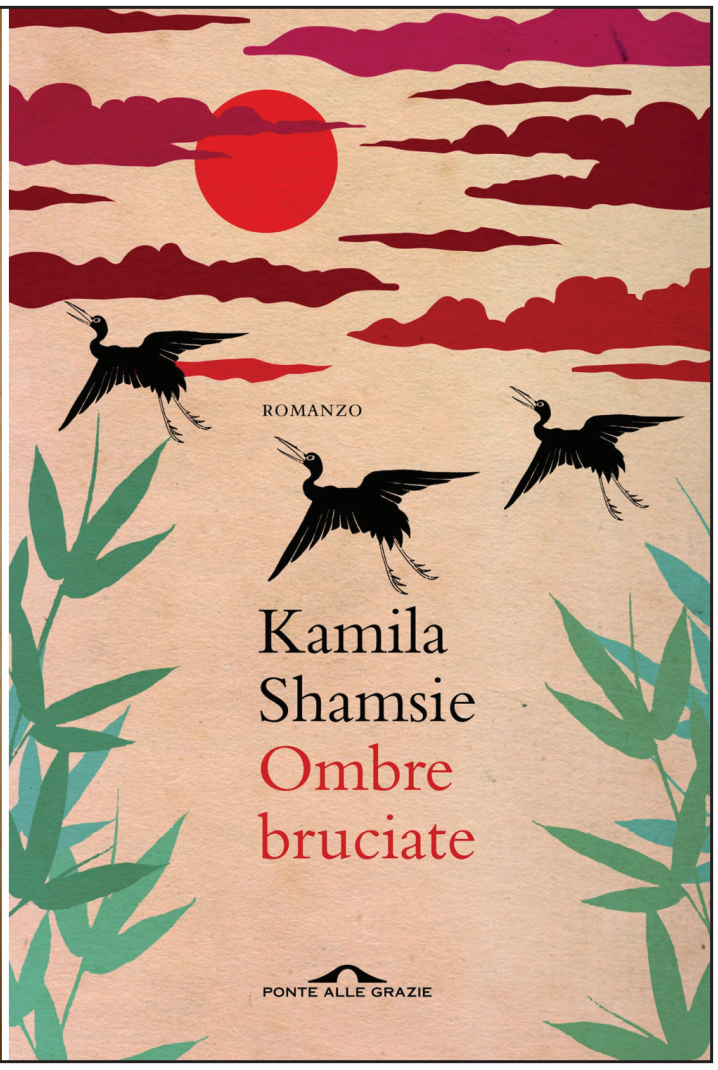
ترجمة وإعداد/ علي عبد الأمير صالح

كميلة شمسي واحدة من أشهر الكتاب الباكستانيين ، محلياً وعالمياً على السواء . نالت شمسي جوائز عدة في بلدها وفي بريطانيا حيث تسكن وتكتب بالانجليزية . تقول إنها كانت ترغب دوماً أن تحترف مهنة الكتابة ، على غرار ثلاثة أجيال من قريباتها اللواتي سبقنها . كما رُشحت روايتها الأخيرة (ظلال محترقة) للقائمة القصيرة لجائزة الأورنج الخاصة بالرواية التي تبدعها المرأة سنة ٢٠٠٩. عدا هذه الرواية أبدعت شمسي أربع روايات هي على التوالي : (في المدينة التي على البحر، ١٩٩٨) ، و (ملح وزعفران ، ٢٠٠٠) ، و(كارتوغرافي، ٢٠٠٢) ، و (أشعار مكسّرة ، ٢٠٠٥) . وهي فضلاً عن ذلك تكتب أعمدة صحفية وعروضاً للكتب في صحيفة الغارديان البريطانية بشكل رئيس ، كما كانت عضواً في لجان تحكيم جوائز أدبية عدة . ولدت كميلة في كراتشي سنة ١٩٧٣ ، ودرست في الولايات المتحدة الأمريكية . وهي ابنة الكاتبة في حقل الصحافة الأدبية ، والمصنفة ، والمحررة مونيزا شمسي ، وابنة أخت الكاتبة عطية حسين وحفيدة الكاتبة بيغوم جاهانارا حبيب الله .

في الحوار الذي أجرته معها آمنة خالق تحدثنا كميلة شمسي عن روايتها (ظلال محترقة) وعن مسيرتها الأدبية وحبها للشعر . أدناه نص الحوار مع هذه الكاتبة غزيرة الإنتاج ، وذات الأسلوب الواضح ، والمتواضعة أيضاً ، مترجماً إلى لغتنا العربية:

رواياتكِ السابقة جرت معظم وقائعها في كراتشي . كيف كان تحديك في الكتابة عن ناغازاكي في (ظلال محترقة) ؟

-إنها تجربة مختلفة تماماً . بدا كما لو أنه وجب عليّ أن أتعلم الكتابة ؛ كانت طريقة مختلفة في التفكير بشأن تأليف كتاب لأنني كنتُ أبدأ دوماً بالعالم الذي عرفتُه ، ومن ثم وجب عليّ أن أملأه بقليل من المعلومات . كنتُ أدرك أنه يلزمني إجراء بحثٌ مستفيض كي أستقي المعلومات وأضمنها في روايتي . لم تكن لديّ أدنى فكرة عن ناغازاكي ، إذ لم أكن قد ذهبت إلى هناك ، إلى حد ما ، لأنني في لحظة ما فتشتُ عن المتطلبات ألتي ينبغي أن يوفرهَا الباكستاني كي يحصل على تأشيرة دخول (فيزا) إلى اليابان ، لذا كان ذلك ضرباً من المستحيل . فضلاً عن ذلك ، لم يكنْ بمستطاعي العودة إلى ناغازاكي التي كانت موجودة قبل إلقاء القنبلة عليها في آب 1945 . لذا اعتمدتُ كثيراً على صور فوتوغرافية قديمة وأصبحتُ قادرةً على تخيلها إبان تلك المرحلة من التاريخ ، الأمر الذي كان ، بشكل من الأشكال ، مهماً وجوهرياً بالنسبة لي . ناهيكَ عن ذلك ، ثمة كتب كثيرة عن ناغازاكي وثمة قصصَ عنِ الناجينِ من تلك الكارثة ؛ كل ذلك وهبني لمحةً خاطفةً عن الحياة هناك قبل النكبة المروّعة التي ألمت بهذه المدينة اليابانية . إضافة إلى ذلك ، إذا كنت تنوين الكتابة عن مكانٍ ما فإنك تحتاجين إلى معرفَة الخلفية . حتى إذا كانت الفقرة الأولى من الكتاب تستغرق أربع ساعات تقريباً – تبدأ في نحو الثامنة صباحاً وتنتهي في الحادية عشرة وبضع دقائق – كان ينبغي لي أن أعود لأتصور كيف كانت حياة بطلة روايتي هناك ، وكيف كان تاريخ ناغازاكي وعلاقتها بالعالم الخارجي . في لحظة ما ، كانتِ هذه الفقرة بسبعين صفحة لكنها انتَهت أخيراً بعشرين صفحة . إنما ، في اعتقادي ، وراء كل جملة من تلك الجمل الواردة في العشرين صفحة تلك ثمة ساعات وساعات من البحث والتقصي . إنها تجربة مختلفة تمام الاختلاف لكنها ، في الوقت ذاته ، تجربة تطلق العنان للمخيلة وللممارسة الإبداعية إلى أقصى مدى .



تذكرين في أكثر من مناسبة أنكِ في أغلب الأحيان كتبتِ عن بيئات ومدن كنتِ عرفتها عن كثب ، وكيف أن (ظلال محترقة) تغادر رواياتكِ السابقة . كيف حصل أنكِ لم تكتبي عن لندن (حيث تقيمين راهناً) ولا عن نيويورك (حيث كانت دراستكِ الجامعية) ؟

- في (ظلال محترقة) ثمة شيء قليل تجري أحداثه في ولاية نيويورك على الرغم من أنه حقيقةً استند إلى مدينة نيويورك ، حيث لم يسبقْ لي أن أقمت هناك. سكنتُ في مدينة جامعية في شمال ولاية نيويورك. في الولايات المتحدة الأمريكية سكنتُ دوماً في مدن جامعية صغيرة . ولندن هي المكانِ الذي أعيش فيه الآن ، ومع أنني أمضيتُ ردحاً طويلاً من الزمن فيها لم أجدْ نفسي يوماً أكتب عنها . إنما ، وبصورة مشوقة ، الرواية التي أفكر فيها حالياً من الممكن أن تبدأ في المدينة الجامعية بـ ماساشوسيتس (حيث عشتُ هناك أيضاً) .

ما الذي جعلكِ ترغبين بكتابة رواية تكون ناغازاكي مسرح أحداثها في اليوم الذي تم فيه إلقاء القنبلة النووية عليها ؟

- قبل سنوات خلت ، حينما كنتُ طالبةً في الجامعة ، أتذكر أنني حضرتُ جلسةً كان المتحدث فيها يتكلم عن أشياء رهيبة قامت بها أمريكا في أنحاء شتى من العالم ، والتي عادةً ما يتم الدفاع عنها وتبريرها. في سبيل المثال ، أولئك الأشخاص الذين دافعوا عن قصف هيروشيما بالقنبلة النووية كيف يبررون قصف ناغازاكي بعد ثلاثة أيام فقط ؟ ولسبب من الأسباب ، رسختْ تلك الفكرة في ذهني لأنَّني أدركتُ أننا نسمع كثيراً عن هيروشيما لأنها أول مدينة تُقصف بالقنابل. إنما ، مؤخراً ، بعد أن تكشفتْ المزيد والمزيد من الشواهد التاريخية ، اتضح أن الأمريكان كانوا يعرفون أن اليابان سوف تستسلم . في رأيي ، لخصت ناغازاكي فعلاً ذلك الطراز من الأفعال اللاإنسانية والجنونية التي جرت على مدى أزمنة طويلة ، ولا أعتقد أنها أفعال تقتصر على الأمريكان وحدهم ، فالأمم تتساوى في شرورها خلال أزمنة الحروب . في اعتقادي إن الحقيقة التي مفادها أننا بتنا نعيش في السنوات المنصرمة الأخيرة في عالم يُسمى : عالم " الحرب على الإرهاب " ، في حين إنَّه عالم يخصنا ويخصهم ، ويجعل تلك الآراء تعود من جديد .

من خلال الكتابة عن انفجار القنبلتين النوويتين في اليابان ، هل ترسمين أشياءً مماثلة للوضع الحالي في باكستان ؟

- كنتُ أعتقد أنني سأكتب أشياءً مماثلة أكثر مما انتهيتُ به . حينما فكرتُ في الرواية أول مرة ، كنتُ سأغدو نصف باكستانية ونصف يابانية – عاشت جدتها في هيروشيما . كانت تلك هي الفكرة الأصلية للرواية وظننتُ أنني سأتناول التاريخ النووي لـ باكستان وما إلى ذلك ، لكن للروايات طريقة خاصة تبتعد فيها عني ، وهكذا انتهت روايتي بأن أصبحت كما شاءت هي . ذلك ، إذاً ، جزء من المسألة وليس بالضرورة أن تكون البؤرة الرئيسة فيها .

هل تشعرين أن هنالك موجةً من الولع بالكتاب الباكستانيين من جانب العالم الغربي ؟

- حدث شيئان. أولهما : يبدو أن ثمةَ مزيداً من الكتاب الباكستانيين . لكن هنالك أيضاً شغف بباكستان في عموم العالم بسبب أحداث الحادي عشر من سبتمبر (أيلول) ، حيث تتمنين بالأحرى ألا تكون قد جرت أبداً. لكن بما أن لديك كتاباً من مثل محسن حميد، ونديم أسلم ، ومحمود حنيف في تلاحق سريع جداً، بشكل من الأشكال، نوعاً ما ركز الناس اهتمامهم على باكستان معتقدين أن هذا هو المكان الجديد ، والشيق الذي تنبثق منه الكتابة. لكنني لا أحسب أن السبب هو مسألة الحادي عشر من سبتمبر وحدها . البلد الذي شغف فيه الناشرون كثيراً بالكتابات الباكستانية هو الهند. وهذا لا يقتصر على السنوات الماضية فقط، بل يمتد إلى واحد وستين عاماً أو نحو ذلك.

معظم الحوارات في رواياتك شعرية جداً . هل تكتبين الشعر أيضاً ؟

- حينما كنتُ طالبة في الكلية وجب عليَّ أن أكتب الشعر لأنني كنتُ أتلقى مقررات دراسية في الكتابة الإبداعية التي تستلزم كتابة الشعر . وفي حقيقة الأمر أنا جد سعيدة كوني فعلتُ ذلك لأنني أعتقد أن الشعر كان مفيداً وضرورياً جداً لكتاباتي النثرية ، وقد علمني (أي الشعر) أن أهتم حقيقةً بكل كلمة وصوتها. لكنني مولعة أكثر بالشكل الروائي . الواقع ، إنني أحب الشعر لكنني لا أظن أنني سأرغب بكتابة قصيدة شعر في يومٍ من الأيام.

وماذا عن القصة القصيرة ؟

- أحب شكل القصة القصيرة ؛ في رأيي إنها تعرضت بشكل كبير للحط من قدرها. أعتقد أن القصة القصيرة الجيدة، بطريقتها الخاصة، كتابتها أصعب بكثير من كتابة رواية جيدة فعلاً ، لأنها تمتاز بالتكثيف الشديد. أفضل القصص تُروى في عشر صفحات أو اثنتي عشرة صفحة ، وهي التي تستطيع حقيقةً أن تخلق هذا النوع المعقد جداً من الكون. لذا فأنا أحب كتابة القصة القصيرة. وثانيةً ، إنها في رأيي جنس أدبي مراوغ جداً بحيث من الصعب أن تمسكي بزمامه. إنني أعرف أن كثيراً من قصص القصيرة هي نوعاً ما أشبه بروائية تحاول أن تكتب قصة قصيرة.

من بين كُتاب القصة القصيرة ، من هم المفضلون لديكِ ؟

- غريس بيلي، في اعتقادي، كاتبة رائعة، خورخي بورخيس، وأليس مونرو.. من الممتع حقيقةً أن يكون عدد كتاب القصة القصيرة من النساء أكثر من عددهم في صفوف الرجال، في حين الأمر ليس كذلك فيما يتعلق بالرواية. هذا شيء لفت انتباهي منذ شهرين فقط حينما كانت إحدى صديقاتي تجمع لائحةً من كُتاب القصة القصيرة. علي سميث، وهو من معاصريَّ ، هو الآخر كاتب استثنائي.

ماذا تفعلين في الحقب الزمنية الفاصلة بين كتابة رواية وأخرى ؟ وهل شرعتِ الآن في كتابة رواية جديدة ؟

-بين تأليف الكتب، أكون في حالٍ جيدة طالما أنني كسولة ومسترخية. حقيقةً إنني أكون في أحسن حال عندما أقضي يومي من دون أن أفعل شيئاً على الإطلاق. أقرأ كثيراً، وغالباً أكتب أشياءً قليلةً للصحف البريطانية، الأمر الذي يجعل دماغي يتكتك قليلاً. إنما حقيقةً من اليسير أن تقضي سحابة يومك بالقراءة، وبعدها تذهبين لتناول الطعام مع صَديقاتك وأصدقائك، وتذهبين في نزهة مشياً على الأقدَام، وتزورين معرضاً فنياً، وتفعّلين شيئاً آخر، وينتهي يومك. مثالياً، أود دوماً أن أشرع في كتابة الرواية التالية قبل أن يُطبع كتابي الأخير، لأنه عادةً هنالك سنة بين الكتاب الذي أفرغ من كتابته وزمن طباعته. كتبتُ حتى الآن فقرتين من روايتي الجديدة. لكنني أعرف أنه في الأسابيع القليلة المقبلة ستكون هنالك بداية ما. إنها في الأغلب مسألة تتعلق بشيء ما في دماغك ينقر ويقول: " الآن، حقيقةً ، قصرتُ في عدم الكَتابة ".

ماذا كنتِ ستفعلين لو لم تكوني كاتبة ؟

- الكتابة شيء وددتُ دوماً أن أفعله ، وهي جزء لا يتجزأ من كياني بحيث يشق عليَّ أن أتخيل أنني لا أقوم بها. لذا لا أعرف ماذا كنتُ سأتخذ من المهن سواها؛ أنا متيقنة من كوني سأعمل في مهنة لها علاقة بالكتب؛ ربما سأكون معلمة أو مدرسة، وربما أكون ناقدة أدبية.

من بين كل الروايات التي كتبتِها حتى الآن ، أي واحدة هي الأثيرة لديكِ شخصياً؟

- حسن، يميل الأمر إلى أن يكون العمل الروائي الذي أشتغل عليه راهناً أو ذاك الذي انتهيتُ من كتابته توا. لذا حالياً، روايتي الأثيرة هي (ظلال محترقة) ، ولكن ما أن أبدأ بكتابة عمل آخر حتى يكون هذا هو عملي المفضل.

خواطر مارلين مورنو..خواطر رامسفيلد..!

نعيم عبد مهلهل

(لدي إحساس عميق بأنني لست حقيقة تماما، بل إنني زيف مفتعل ومصنوع بمهارة وكل إنسان يحس في هذا العالم بهذا الاحساس بين وقت واخر، ولكني أعيش هذا الاحساس طيلة الوقت، بل أظن أحيانا أنني لست إلا إنتاجاً سينمائياً فنياً أتقنوا صُنعه..)

مارلين مونرو

قبل أيام نشرت احد دور النشر الفرنسية ـ الأمريكية دفتراً نادراً كتبت فيه الممثلة الامريكية الشهيرة مارلين مونرو (1923 ـــ 1963) خواطرها وكانت محفوظة عند احد الأصدقاء وعنوان الكتاب الذي صدرت فيه الخواطر هو (شظايا).

وفيه تخط الممثلة المشهورة احساسها الصادق بحرفية من عاطفة مسكونة بالوحدة والقلق والجزع مما يحيطها من صخب كانت تراه دائما صاخبا مفتعلا ومصنوعا وتغيب عنه المعاني الأنسانية بالرغم من ان الواشنطن بوست كتبت في حياتها :انها الظاهرة الامريكية الاكثر شهرة من اول رئيس لأمريكا وحتى ازمة خليج الخنازير..!

عاشت مورنو هذا الأنفعال بحساسية وقلق، ولكنها ابتعدت لتظهره امام عدسات المصورين وفي الاحمر الصاخب والمغري والصارخ الذي يغطي شفتيها و بالرغم من الاسود والابيض الذي صبغ افلامها كان يظهر اثناء مشهد تصوير قبلاتها مثل انفجار بركان وعاصفة شهية من اللذة التي يصفها الكاتب المسرحي آرثر ميللر وهو ثالث وآخر ازواجها..(انها امرأة حقيقية من المعاناة، وما حصلت عليه يسعدها فقط امام الأضواء. وعلى سريرها كانت تمارس البكاء والاستسلام فقط).

الخواطر التي كتبها مورنو هي فقط من نتاج البكاء والاستسلام، كتبتها بحس عال وتفكير يمت بصلة الى عالمها ولكنه عالم الوحدانية والذي يعاني من ضجر المنتج الاتي من الدعاية الغربية لصناعة النجوم ومن ثم تحويلهم الى دمى اسطورية..!

تشعرنا الخواطر بتساؤل عن امكانية أن يكون الانسان من فرط وحدته يائساً وضجراً كاتبا حريفا ومتمكنا من صياغة التعابير عما يغور فيه وبقدرة تعبر عن الحال مالم يستطع ان يعبر عنه كل المؤرخين والصحفيين الذي كتبوا عن حياتها وسيرتها الذاتية.

كانت الخواطر في صيرورتها تدفقا للالم الكامن والتساؤلات الكبيرة وربما الندم لما انتهت اليه (الشهرة، الدعايات، وتشويه الخصوصية الحياتية بأفتراضات كانت الصحافة تضعها كل يوم على صفحاتها الاولى عن سلوك ربما لم تقم فيه) وبالرغم من هذا كانت مورنو تبدو سعيدة بأنوثتها ودهشتها وهذا المغري الذي وضعته في جسدها قالباً من الجسد المثير واللقطة التي كان مشاهدو السينما لايسمعوا منها سوى الانفاس

ورقة من ملف التحقيق.. مقتل شاعر
بوشكين: أنا غيور واحب زوجتي وساخوض المبارزة

عواد ناصر

نحن أيضا "بوشكينيون" على طريقتنا، فنحن لسنا متخصصين في دراسة أعماله بل لأننا أحببنا الكسندر بوشكين (-1799 1837) هذا الشاعر الكبير، التنويري والمجدد، أعظم شعراء روسيا، حتى أن باحثين اعترفوا بأن هذا الشاعر جدد اللغة الروسية وأغناها وأضاف لها عبر ابتكاراته اللغوية الجديدة التي لم تكن تلك اللغة الروسية عرفتها قبله.

لفظة "البوشكينيون" أطلقت على مجموعة دارسي بوشكين والباحثين المتخصصين في أعمال وحياة بوشكين.

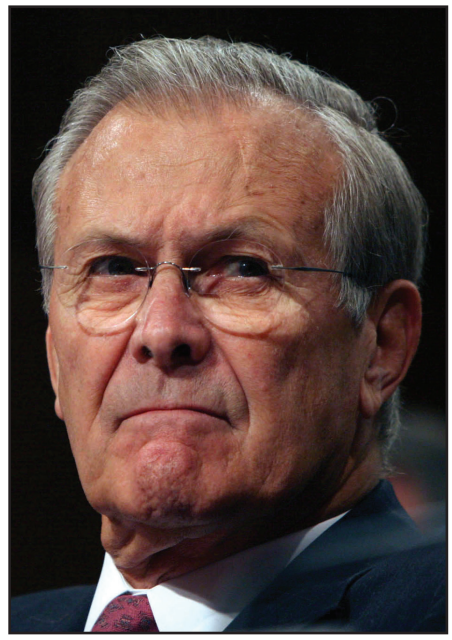
ألكسندر سيرغيفيتش بوشكين، الشخصية الأدبية المؤسسة للحداثة الروسية، امتد تأثيره لعصور لاحقة أيضاً، ولا يمكن الحديث عن الأدب الروسي من دون الاعتراف بأن بوشكين هو أبو الأدب الروسي الحديث، وراعي العائلة النبيلة والمبدعة من أمثال نكراسوف ودوستويفسكي وتولستوي وليرمنتوف وغوغول وحتى اللاحقين فيما بعد مثل مكسيم غوركي ومایاكوفسكي، أي تلك النخبة اللامعة من أساتذة النثر والشعر الروسي، والعشرات غيرهم، إذ في كل من هؤلاء وأولئك بصمة بوشكينية سواء لجهة الفكرة أو الصورة أو الخطوة الوثابة نحو التغيير والطليعية وبأشكال متعددة تتعدد بعدد الكتاب والشعراء والمفكرين وكل حسب طاقته ورؤاه ومفاهيمه، لكن يبقى ثمة عطر، نسمة، وخزة، إيماءة، أثر غير منظور، هناك تحت جلد كل من أولئك العظام، تركها هذا الأفريقي المحتد الذي جلب أجداده من هناك، ليعيشوا في كنف القيصر، فجده الأكبر، أبرام بيتروفيتش غانيبال((1696-1781 رجل أفريقي، قدم إلى روسيا ليعمل قريباً من القصر القيصري، ثم في داخله، وأتذكر في كتاب، كم أفتقده الآن، صدر عن دار (الهلال) المصرية في ستينات القرن الماضي حول بوشكين، كيف أن الطفل الذي سيكون ألمع شخصية أدبية في روسيا، واسمه بوشكين، مر تحت شرفة القيصر من دون أن يرفع قبعته مما أثار امتعاض القيصر، الذي سيكون ربيبه، سيعمل على إطاحة حكم القيصرية المطلق ويقيم نظام الجمهورية(!).

أفكاره السياسية

يستأنف بوشكين أفكاره الحماسية وليدة الصبا والفتوة التي كانت تحت تأثير أفكار فلسفة القرن الثامن عشر ويتراجع عن انقذافه المتهور، حسب تعبيره، نحو مفاهيم الحرية المطلقة التي ولدتها "حماقة الشباب المحمومة وهراؤه" وما كان "يملأ رأسي بالأحكام الفوضوية البراقة والمغرية والسرابات والمثل العليا.. إن الحرية المطلقة ستكون مدمرة للفرد والمجتمع على حد سواء (...) الدولة يجب أن تكون فيها السلطة موحدة وقادرة على هرمنة الشعب وتربيته وأن تظل لفترة طويلة دكتاتورية (!) أو خاضعة لحكم الفرد الواحد.

ثم يقول بوشكين:

"إنني ليبرالي وثوري وأمارس العمل السري – وباختصار أشد الأعداء الألداء لنظام الحكم الملكي، وخاصة الملكية المطلقة، وحكم الفرد.. لقد أسس النظام اليوناني والروماني في وعيي نموذجاً



عظيماً وجليلاً لشكل الحكم الجمهوري المزخرف بهالة الحكماء العظام والفلاسفة والمشرعين والأبطال. كنت مؤمناً بأن شكل الحكم، هذا، هو الأفضل تماماً".

في لقاء فردي بين بوشكين ونقولا الأول، قيصر روسيا، جرى حوار سياسي صريح بين الإثنين، بشأن الوضع السياسي في روسيا، أنذاك، وهو لقاء جرى خلاله حوار بين موقفين: موقف الملك المطلق، الحاكم وفق الحق الإلهي، وموقف الشاعر الداعي إلى ملكية دستورية (بعد أن تراجع عن دعوته من أجل الجمهورية نظراً للتنوع الإثني والاتساع الجغرافي لروسيا - حسب تعبير بوشكين أثناء الحوار - ودولة تخضع لحكم القانون، مع شجب ما تقوم به الحكومة وإداراتها التنفيذية من فساد وظلم وقمع بحق الآخرين، والمدهش أن القيصر استمع للشاعر بروح متفهمة، متسامحة، رغم اتهامه لبوشكين "بأنك راض وموافق على الاضطرابات والعصيان وتبرر التآمر ضد الدولة والاعتداء على حياة القيصر؟".

بوشكين ينفي ذلك، بل يعتذر للقيصر، ويقر بذنبه: "أنا مذنب وأستحق العقاب".

لكن القيصر ينهي ذاك اللقاء بقوله: "لم يعد هناك شيء بخصوصك يا بوشكين، أنت حر، طليق. سأنسى الماضي، بل نسيته فعلاً، أنا لا أرى أمامي مجرماً بحق الدولة، لا أرى أمامي سوى إنسان يملك قلباً وموهبة، أرى مغني الشعب ومنشد مجده الذي يحمل رسالة سامية من أجل أن يلهب أرواح المخلصين، ومن أجل الإنجازات العظيمة. والآن، يمكنك أن تنصرف، وحيثما تذهب.. وحيثما تعيش "إذ أن الاختيار يتوقف عليك أنت" تذكر ما قلته لك، وكيف تصرفت معك.. إخدم الوطن بأفكارك وبكلمتك وبقلمك. أكتب بكل ما تملك من وحي وإبداع وبحرية مطلقة، لأن رقيبك سيكون... أنا".

أكتب اليوم عن هذا الشاعر الفذ بعد أن عثرت في توريقاتي على مجلة مرموقة يعود تاريخ عددها هذا إلى قرابة أربعة عشر عاماً، نشرت ملفاً عن الشاعر يحوي معلومات غير معروفة عن حياته ومقتله، كتبها أربعة باحثين روس: "وثائق جديدة حول حياته - بوشكين الشاعر والإنسان.. حكاية موت الشاعر" (فلاديمير فريدكين) و "الشاعر والقيصر" (أ. أوسين و أ. فيليمونوف) والمقال الثالث يتحدث عن علاقة بوشكين بالماسونية، بينما الرابع جاء بعنوان "الدور الأخير لدون جوان" (بقلم أندرو كان) لكنني اكتفيت بالمقالين الأولين فآثرت أن أعرضهام لقراء اليوم، خصوصاً الشباب منهم، كي يتعرفوا على هذه التجربة المثيرة لواحد من أعظم شعراء عالمنا "المعاصر" في وثائق جديدة عن حياته ومقتله (*).

وثائق سرية.. زوج مخدوع

من المعروف أن بوشكين قتل إثر مبارزة، حسب تقاليد ذلك الزمن، للدفاع عن شرفه بعد أن ارتبطت زوجته بعلاقة حب مع رجل فرنسي وفد إلى موسكو إسمه دانتس، فمن هو دانتس، وما حكاية ذلك الحب وكيف كانت النهاية؟

جورج دانتس ضابط فرنسي من مناصري الملكية المتشددين ونبيل الإليزيه المعادي للثورة الفرنسية الذي تم قبوله في الحرس الروسي (طرد من روسيا بعد مقتل بوشكين) والوثائق مدار البحث والتحقيق هي خمس وعشرون رسالة كتبها دانتس إلى البارون الهولندي هيكرين، وهو دبلوسي يعمل في موسكو، جعل من دانتس ابنه بالتبني، ليحمل اسمه ويصبح رسمياً: جورج هيكيرين، وعثر على تلك الرسائل لدى ابن حفيد دانتس البارون كلود، كأرشيف شخصي.

رغم ما كشفته هذه الرسائل من حقائق مثيرة إلا أنها لا تجيب بشكل قطعي على الأسئلة الأكثر إلحاحاً بشأن ما حدث بين زوجة بوشكين ناتاليا نيكولايفنا والضابط الفرنسي جورج دانتس، فثمة حلقات مفقودة، لم تزل مفقودة حتى اليوم، إذا ما عرفنا أن الإعلام السوفيتي، ذا القبضة الحديدية كشف ما يريد كشفه وأخفى ما يريد إخفاءه.

صور الإعلام السوفيتي مقتل بوشكين بأنه بتدبير من القيصر، وأن زوجة بوشكين كانت امراة تافهة وفارغة، لكن رسائل بوشكين لها تنم عن أنه يخاطب شخصية متوازنة وأم جيدة حتى أنه يكاشفها بمشاكله الادبية ومشاغله في الكتابة والنشر ودوره كشاعر في حياة شعبه ومأساته كعبقري.

اختلطت شهادات شهود العيان بالإشاعات والوشايات والمكائد والدسائس، ولبوشكين، كشاعر نجم ومحط أنظار الأوساط الثقافية والارستقراطية، عدد ليس بالقليل من الأعداء، لكن الثابت - وهو مثير للشك أيضاً - هو رسائل دانتس لأبيه المتبني، فلماذا لا تكون اعترافاته في رسائله نوعاً من ادعاءات وامنيات وأوهام لا أساس لها من الصحة، بل بعض الفقرات في إحدى الرسائل تشير إلى أن ناتاليا نيكولايفنا، زوجة بوشكين قد صدته ولم تعبأ بتوسلاته الغرامية وشغفه الجنوني بها عدا عبارة واحدة هي "أنا أحبكم كما لم أحب أبداً، ولكن لا تطلبوا أكثر من قلبي، لأن كل ما تبقى غير ذلك ليس ملكاً لي.... إلخ" لكنها عبارة تحتاج إلى إثبات لأنها وردت على لسان دانتس نفسه في رساله إلى أبيه.

من المثير للانتباه أن دانتس تمكن من إقامة علاقة حب مع سيدتين أخريين، في الوقت نفسه، هما يكاترينا جونشاروفا والأميرة ماريا باریاتیسکایا، أو جعلهما تحبانه (!) حسب المقال الذي يتساءل كاتبه: هل كانت ناتاليا نيكولايفنا تعرف بهذا؟ لكنها كانت تغار على دانتس من اختها.

كان بوشكين في تلك الأثناء يتسلم رسائل هجاء وشتائم غير موقعة بإسم مما وضع الشاعر في حالة نفسية وروحية سيئة للغاية، ومنها ما وصفته بأنه "نمت له قرون"!

بوشكين يكتب رسالة (لم يرسلها في البداية لكنه أرسلها فيما بعد) غاية في الغضب إلى هيكرين الأب واصفاً إياه بالقوّاد، إثر توسطات الأخير لتقريب وجهات النظر بين ناتاليا نيكولايفنا ودانتس ومحاولة نقل ردود أفعالها وتمهيد الطريق لإقامة علاقة حب معها (حتى هذا الوقت (21 نوفمبر 1836) لم تكن ثمة علاقة إذن حتى هذا التاريخ).

اعترافات زوجة متهمة

عاش بوشكين اياماً قاسية كابد فيها، وحيداً، أسرار عذابه الأخلاقي وغيرته وحرصه على شرفه، فلم يطلع أحداً على ما يعرفه، أو يحدسه، أو يخطط له، وازدادت تعاسته، أكثر، بعد أن اعترفت زوجته له بملاحقة دانتس لها وبأنها تحتفظ برسائل منه.. لكن بوشكين حدد خصمه، بينما لم تكن زوجته مذنبة حسب اعتقاده.. الخصم المطلوب للمبارزة هو جورج دانتس (هيكيرين). دبر الأب (هيكيرين) مع آخرين تسويات عدة لإلغاء أو تأجيل المبارزة الخطيرة، ومن أهم تلك التسويات هي أن دانتس يروم الزواج من يكاترينا جونشاروفا، أخت زوجة بوشكين، وبذا ستسقط كل دعاوى بوشكين بما فيها دعوته للمبارزة وهي أكبر هدف لهذه الخطة.

كانت هذه الخطة أكبر القيود التي قيدت بوشكين ومنعته عن الحركة وإذا أضيف إليها تدخل القيصر، فيكون بوشكين مقيد اليدين والقدمين، حسب توصلات فلاديمير فريدكين، كاتب الدراسة الخاصة بمقتل الشاعر.

السؤال المهم أثارته س. ن. كارمزينا في رسالة إلى أخيها: "أقول لك الآن ما الذي استدعى، بالضبط، هذه المبارزة بعدما جعلها زواج دانتس أمراً غير ممكن؟ هذا ما لا يعرفه أحدٌ قط".

أسرار كثيرة لا يعرفها أحد قط، ربما حتى المخابرات السوفيتية، وهي العالمة بالماضي والحاضر والمستقبل أيضاً، ومن أهمها إصرار بوشكين على خوض المبارزة، رغم كل المحاولات والخطط والتوسلات بما فيها، أهمها أيضا: زواج دانتس من أخت زوجة بوشكين.

ذهب بعض المهتمين بالموضوع إلى تحليلات وتخمينات عدة منها إن بوشكين كان شاعراً تستهويه المشاكسة الخطيرة، و "التنكيل بعلية القوم" وما المبارزة مع رموز من تلك العليّة سوى أعلى مراحل تلك المشاكسة، وإن كان احتمال مقتله كبيراً.

يختتم كاتب الدراسة بالقول: "قال بافليشيف، زوج ابنة بوشكين، على نحو أكثر صراحة: لقد راح يبحث عن الموت بسعادة وكان سيظل تعيساً لو بقي حيّاً".

--

(*) الجانب التوثيقي في هذا المقال يعود إلى مجلة (الثقافة العالمية) - العدد 96 سبتمبر - أكتوبر 1999.- ترجمة الدكتور أشرف الصباغ.

المحفزة التي تدفعهم الى البحث عن امرأة لها نفس مواصفات الشقراء المغرية حد الذي جعل جون كيندي ينسى في بعضع المرات منادات زوجته جاكلين كيندي بأسمها المختصر (جاكي) لينادیها : مارلين.

ففي فيلمها (دعنا نمارس الحب ــ 1960) وفيلم (البعض يفضلها ساخنة ــ 1959) اظهرت هذه الشقراء الحزينة فتنة خاصة في ايماءه الجسد وفتنة الصوت، ولكنها بعد التصوير كانت تنزوي الى عالم يبتعد عن الاثارة التي يصنعها السيناريو الامريكي الذي دفع الرئيس الروسي خرتشوف ليقول :لقد صنعوا لنا مثل تلك النساء وكان يقصد (مورنو) لكي ينسونا محبتنا الطاغية للحية جدنا ماركس وقبعة الأب(بوبوشكا) ويقصد لينين.

ولكن حتما كما تخيل جونسون نائب الرئيس جون كيندي (أن خرتشوف مستعد ليطيح بلجنته المركزية كلها مقابل ليلة ساخنة معها).

هذه المرأة البيضاء والمطعمة بفتنة النار ظلت وعلى مسيرة اعوام قليلة من الشهرة والعطاء المغري تمثل ظاهرة ادخلت السينما في متاهة الاسطورة ومثلت مع جيمس دين وشارلي شابلن ثالوث الدهشة البدائية للاسود والابيض الذي صنع الاسكوب على طول الشاشة وليُسمرَ اليه العيون ويثيرها بدهشة الانتصاب والتمني والاستمناء.حتى أن فيدل كاسترو المتخاصم بعنف مع الرئيس جون كنيدي قال :ربما ذات يوم سأوسط الفاتنة الشقراء مارلين مونرو لتبعد امريكا سفنها عن جزيرة الخنازير ونصنع اشتراكيتنا كما يحلو لنا...

مارلين ردت على كاسترو : ليلة واحدة اداعب فيها لحيتك واشم فيها عطر تبغ سيكارك الفاخر يغريني جدا لاتوسط لكٍ ايها الرئيس.

كاسترو لم يزل حياً وفي شيخوخة مزعجة وسيغادر الحياة مع جورج الأب هذا العام (2013)، ومورنو انتحرت. وما بينهما تشعل ذكريات خواطر القرن العشرين بين غرام وانتقام كما يحدث الان في الثقافة الاحتلالية للقوى الكبيرة وجنرالاتها حيث تعاد الخواطر بموسيقى اخرى يدونها الساسة والمنزعجين

الجسد والفوتوغرافيا

علاء مشذوب

جلستُ طائعاً أول مرة، لأرى الآخر الذي يسكنني أمام الصندوق الخشبي ذي العين الدائرية السحرية الناظرة، في وقتها سألت نفسي ونحن نتبادل النظرات مع الفارق في أنها تمتلك النظرة المشخصة وأنا أمتلك النظرة العامة. لماذا وهي تمتلك ثلاثة أقدام لا يمكنها أن تتقدم نحوي أو ترجع للوراء لضرورة تراها مهمة ؟

وبالرغم من شذوذها الجميل في امتلاكها لثلاثة أقدام. إلا ان الذي أثارني هو اختفاء رأس المصوِّر الذي يقف خلفها ودخوله في كيس قماش الى داخلها، ويده عند غطاء العدسة، يرفعه، بعد ذلك بإشارة منه لي، ان أثبت نفسي وأمتنع عن أي حركة من وجهي، ليقوم هو بدوره، برفع غطاء العدسة وإرجاعها أكثر من مرة. بعدها أسمع صوت حركة ميكانيكية تشعرك أنك أصبحت داخل إطار ورقي.

يخرج المصوِّر رأسه، ومن ثم بعد قليل، يخرج جرار من داخل الغرفة المظلمة، ويبدأ بتحريك أصابعه، على شريط ورقي طويل منقوع بالماء جيئاً وذهاباً لأكثر من مرَّة، حتى تتضح الصورة التي التقطت لي قبل قليل، ثم يضعها على خشبة قائمة الزوايا بصورة مقلوبة ويصورها مرة أخرى، وبعدها يقطع الشريط الصوري الى عدة قطع يحمل كل منها صورة مستقلة تشبه الأخريات."ويذكر تاريخ اختراع التصوير الفوتوغرافي عام 1839، وهو العام الذي اخترع فيه (لويس داجير LOUIS DAGUERRE) الفرنسي عملية لإظهار صورة فوتوغرافية على لوح مغطى بمادة كيميائية. ومع أن الشخص الذي كان يجلس لالتقاط صورة من هذا النوع كان عليه أن يظل بلا حراك عدة دقائق الى أن يتم ظهور الصورة على اللوحة" . ومع ذلك فقد كان ذلك إنجاز قد أنتقل بالإنسان الى الأمام بخطوات كبيرة، حتى أصبح يمثل له أرث شخصي وتاريخ، مثلما عُدّ قفزة في عالم التطور - الرسم - والذي نقل الفنون التشكيلية خطوات الى الأمام، بالرغم من أن حالة التأخير والجلوس أمام الصندوق الخشبي ظلت مواكبة لآلة التصوير الخشبية حتى بعد هذا التاريخ بفترة طويلة - عند دخولها للعراق - ثم بدأت تقل فترة الانتظار قليلا بعد التطور الذي طرأ على هذه الآلة. وبالرغم من أن البعض كان يأخذ تلك الصور مرغما لإنجاز معاملته في أي من الدوائر الحكومية، فبعد أن "بدت الصورة المرسومة أقدم وسيط شهده الإنسان لتكون في المستقبل القاع الوسائطي لمختلف الصّور، دون أن يتغيّر المفعول الرمزي لهذا القاع. فبتعبير (هانس بيلتنغ): (ما الوسائط الجديدة غير أقنعة للوسائط القديمة)، وهو ما يعني استمرار الصورة في تشديد دورها التاريخي واكتساحها لمجالات أوسع حتى استحالت حجة الهوية والوجود، فلا أحد يعترف اليوم بوجود شخص دون بطاقة هوية أي دون حيازته لبطاقة تحمل، إضافة الى بياناته المدنيّة، صورة مطابقة لشخصه، وهو ما يجعل من صورة البطاقة المحدد الرئيسي لوجود الشخص وللاعتراف به بمعزل عن (لحميّته) الناجزة. فكل مواطن يُضيع بطاقة هويته يدرك أن القطعة الورقية التي تحمل صورته أثمن من كل التّوسلات الكلامية والأقسام التي يقسمها للتّعريف بنفسه أمام سؤال: من أنت ؟

وهذا هو نفس السؤال الذي يطرحه الإنسان على نفسه قبل أن يطرحه الآخرون عليه، في من يكون أمام الكاميرا، وهل أن الكاميرا تصوره أم تصور ظاهر الجسد الذي يجلس أمام الكاميرا، وهل يبدو وهو أمام الكاميرا نفس الشخص عند غياب الكاميرا، أعتقد أن الشخص الذي يجلس أمام الكاميرا وكأنه يفقد السيطرة على عفويته وانسيابيتها، حتى يبدأ بإعادة ترتيب جسده بما يظهره بالشكل الأفضل، حيث يقول (رولان بارت) "بيد أني ما أن أشعر أنني مراقب من قبل العدسة، حتى يتغير كل شيء: أتشكل منشغلا باتخاذ وضعا أمام الكاميرا، أصنع لنفسي في الحال جسدا آخر، أتحول سلفاً الى صورة. هذا التحول هو تحولٍ نشط: أشعر أن الصورة توجِد جسدي أو تُميته، وفقاً لإرادتها الخاصة" .

وربما هو إحساس بالنسخ الجسدي، الذي يستعدي الروح بعد ذلك، كل ذلك مدعاة للخوف والريبة، وربما عدم وجود دربة، أو ممارسة في التعامل مع تلك العين الصلفة التي لا ترمش ولا تخجل أو تستحي في

إظهار كل ما يتجلى أمامها، هو الذي يدفع الإنسان للخوف من تلك العين المريبة، وربما أن الصورة الفوتوغرافية، تقاوم سنن طبيعية داخل الإنسان وهي خاصية النسيان التي تساعده على الاستمرار، أو أنها تطلب منه أن يكون على غير سجيته الاعتيادية فيتصنع لوجوده الجسدي، وضع آخر إذ أن"الجوهر الثمين لتفردي: ما أنا عليه، خارج كل صورة، أريد إجمالا لصورتي، المتحركة، المهزوزة بين ألف صورة فوتوغرافية متغيرة، أريد لها أن تتطابق دائما مع نفسي...ولكن العكس هو ما يجب قوله: هو أنا الذي لا يتطابق أبدا مع صورتي: لأن الصورة هي التي تبدو ثقيلة، ساكنة، عنيدة...وهو أنا الذي أبدو خفيفاً، منقسماً، مشتتاً، كعفريت العلبة، لا أبقى ساكناً بل مهتاجاً في إنائي: نعم، لو كان بإمكان الفوتوغرافيا على الأقل إعطائي جسداً محايداً، تشريحيا، جسداً لا يعني شيئا للأسف، أنا محكوم عليّ بالفوتوغرافيا، التي تظن أنها تحسن عملا: أن أمتلك دوما سيماءً: لا يجد جسدي أبداً درجته الصفرية، لا يعطيها له أحد" .

ثم تطورت آلة الفوتوغراف، وتحولت من آلة كسيحة بالرغم من امتلاكها لثلاثة أقدام، مصابة بمرض عمى الألوان، إلى آلة متحركة ترى الألوان بوضوح عال، لكنها ظلت عند استخدامها الأول، ولم تغادر تصوير الجسد البشري فـ"الصورة الفوتوغرافية هي حضوري أنا نفسي بوصفي آخر: هي انفصال مراوغ للوعي بالهوية. إلا أن الأكثر غرابة: هي أن المساحة الأكبر لحديث الناس عن رؤية الازدواج، كانت في الزمن السابق للفوتوغرافيا. لقد تم تقريب ظاهرة رؤية الشخص لجسده أمامه من الهلوسة" . بعد أن كان يتخيلها، ثم تُرسم له، حتى أصبحت الآن هي العكس له كما هو أن" البورتريه المصور هو حقل مسيج بالضرورة، تتقاطع أربعة تصورات، وتتجابه، وتتشوه، أكون أمام العدسة في الوقت نفسه: الشخص الذي أعتقد أنه أنا، والشخص الذي أريد للآخرين أن يعتقدوا أنه أنا، والشخص الذي يعتقد المصوِّر أنه أنا، والشخص الذي أستعمله المصوِّر لكي يعرض فنَّه. وبكلمات أخرى، هو فعل غريب ما أقوم به: لا أكف عن تقليد نفسي، ولهذا ففي كل مرة آخذ صورة لنفسي (أترك نفسي لعدسة الكاميرا) يمسني حتماً شعور بانعدام الصدق، وأحياناً بالخداع...حيث للحق أقول لا أكون ذاتاً ولا موضوعاً، ولكن بالأحرى ذاتاً تشعر أنها تصير موضوعا" . أما من الناحية التراثية – الماضي والذكريات – فإن للصورة دور كبير في استرجاع تلك الأيام الخوالي، عندما كانت بالأبيض والأسود، وعندما كان المؤرشف داخلها يعج بالعنفوان والقوة أيام شبابه في موقف ما ومكان ما، كانت الكاميرا هي الأرفق الخفي لكل ما نريده أن لا يمضي فللأيام دول تدور، لم يشفع منها سوى ذلك الفوتوغراف الجميل. بل وتتعدى أهمية الصورة حتى بعد الموت، حيث نجد جدران اغلب البيوت تتوشح بتلك الصور وهي تحمل على جانبها الأيمن شريط أسود، فالصور هنا هي الشاهد على أن صاحب الصورة كان هنا ومرّ من هنا، فهي لا تزال تذكر كلما تراكم غبار السنين على أكتافها وأهله.

وبين من يأخذ تلك الصور من أجل الذكرى، أو لتثبيت وحفظ موقف يراه مهم، يتوارد سؤال الى الذهن عن كيفية أو الطريقة التي تعمل بها هذه الآلة " الفوتوغرافيا، تقنياً، عند ملتقى طرق لمسلكين متمايزين تماماً: أحدهما نظام كيميائي، هو تأثير الضوء على بعض المكونات، والآخر نظام فيزيائي، وهو تشكل الصورة عن طريق جهاز بصري... لم أمتلك تحت تصرفي سوى خبرتين: خبرة الذات المُشاهِدة وخبرة الموضوع المُشاهَد " .

وهذا يعني أننا نعتمد على ذاكرته في علاقتنا مع الفوتوغرافيا، إلا أنه في الوقت ذاته، نعتمد على الممارسة العينية التي استمرت على طول السنين الماضية والآنية المستمرة في تلقي تلك الصور الفوتوغرافية، من خلال الصحف والمجلات اليومية، وكذلك الكتب التي تعج بالصور الفوتوغرافية التوضيحية "أن الصورة ما، يمكن أن تكون موضوعاً لثلاث ممارسات (أو ثلاثة انفعالات، أو ثلاثة مقاصد): أن تفعل، أن تتحمل، أن تتطلع. المصور هو الفاعل OPERATOR المُشاهد SPECTATOR، هو نحن جميعاً، الباحثون في الجرائد، والكتب، والألبومات، والأرشيفات، على مجموعات من الصور، وهذا أو ذاك مما تم تصويره هو الهدف، هو المرجع" . بدت الصورة المرسومة من الوسائط القديمة التي سارت بالتزامن مع الوسائط الأخرى كالرقص والنحت وغيرها من الوسائط التي أستخدمها الإنسان لتكون في المستقبل القاع الوسائطي لمختلف الصّور، دون أن يتغيّر المفعول الرمزي لهذا القاع. فبتعبير" (هانس بيلتنغ): (ما الوسائط الجديدة غير أقنعة للوسائط القديمة)، وهو ما يعني استمرار الصورة في تشديد دورها التاريخي واكتساحها لمجالات أوسع حتى استحالت حجة هوية أي دون حيازته لبطاقة تحمل، إضافة الى بياناته المدنيّة، صورة مطابقة لشخصه، وهو ما يجعل من صورة البطاقة المحدد الرئيسي لوجود الشخص وللاعتراف به بمعزل عن (لحميّته) الناجزة. فكل مواطن يُضيع بطاقة هويته يدرك أن القطعة الورقية التي تحمل صورته أثمن من كل التّوسلات الكلامية والأقسام التي يقسمها للتّعريف بنفسه أمام سؤال: من أنت؟" .

وبالتالي فان الصورة هنا هي موضوع مع الشخص، والعكس صحيح ففي هذا الزمن يحدد كل منهما أهمية الآخر، عندما تأخذ دور إثبات الآخر، ولكنها في أحايين أخرى، تمتلك الموضوع الخاص بها، فتضفي عليه بعض اللمسات الفنية، في كونها فن مستقل وناضج وناجز في الوقت نفسه، " وليس ما يمنع أحياناً أن تجيء بعض (الصور الفوتوغرافية) منطوية على عنصر فني، ولكن بشرط أن تنقل إلينا حدس المصور الفوتوغرافي، أو وجهة نظره الخاصة، نتيجة لما بذله من جهد في اختيار زاوية التقاط الصورة، وتحديد أوضاع الأشياء، وتعيين المسافات، واختيار المناظر ..الخ. ولكننا في العادة قلما نلتقي بصور فوتوغرافية فنية حقاً: لأننا نرى فيها العنصر الطبيعي غالباً على ما عداه، فضلا عن أننا نشعر بأن ثمة (تعديلات) أو (رتوشاً) كان في وسع الفنان أن يضيفها إليها أو أن يدخلها عليها" . وهذا قد يبعث إشكالية ظلت مثار جدل بين النقاد والمنظرين من المختصين في مجال الصورة (الثابتة والمتحركة) في كون التصوير الفوتوغرافي منذ بداية نشوءه وحتى اكتشاف السينما، جزء من الطبيعة، في الوقت الذي أعتقد فيه الآخرون على أنه تقنية.

وهذا يحيلنا الى وسيطها التعبيري – الخواص الفنية - الذي يُعد الشرط الأساس لأي من الفنون ليمتلك سمة الفن وهو : الوسيط التعبيري الناشئ من تحسس الفلم الخام أو الـ(RAM) للضوء، وبدون هذه الوسيلة لا يوجد فوتوغراف. مادته الخام هي الواقع. ما يبيح لنا بعد ذلك أن نحدد مكونات الصورة الفوتوغرافية/ بنيتها: الكتلة، الأشكال، الخطوط، الألوان،الحركة. والتي تبيح لنا أن نقول أن الفن الفوتوغرافي هو جزء من الطبيعة والواقع مغلف بتقنية تضبط موضوعية الموضوع دون انحياز، إذ ان أغلب التقنيات تولد من حاجة أولاً، سرعان ما تتخذ لها صفات فنية وجمالية بعد أن تضعف تلك الحاجة كضرورة لتتحول الى سمة إبداعية. والصورة الفوتوغرافية تُعد فن مكاني بجدارة، أما الزمان فهو يتمظهر من خلال إيقافه لحظة اقتناصها من الطبيعة والواقع، يكون فيها الزمن لحظة راهنة. وهي على عكس الصورة المتحركة لا ترتبط بالذي قبلها ولا تدفع نحو التي بعدها، كونها مفردة (مقطوعة العقب) وبالتالي فإن الإطار يقطعها عن محيطها، وتكون العلاقة بين العناصر التي تحتويها علاقة ترابطية، ضمن مجموعة دلالية واحدة (الصورة تُعد دال، أما المدلول فهو ما تمثله)، سواء أتسمت تلك الدلالة بالحضور أو الغياب أو عبرت بعلاقة بين الاثنين . ونحن إذ نبحر في الخواص الأساسية والفنية لفن الفوتوغراف بشكل مختصر، فالمراد من وراء ذلك هو التوضيح للقارئ الكريم بعض سمات هذا الفن، وما سيتبعه من ولادة فن الفلم والتلفزيون ومن قبله الفن التشكيلي وعلاقة كل منهما بالآخر.

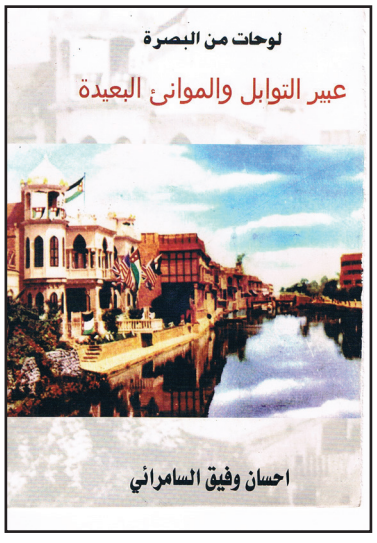
يقول (آيزنشتاين): أن الفنون جميعاً تطمح الى الحركة. حتى الرسم والتصوير الفوتوغرافي ليس فيهما ركود. وإنما يتكون كل منهما من سلسلة مركبة بعناية من (توقفات العين) فوق سطح الصورة. لقد كان (آيزنشتاين) يعطي طلبته تمارين صيفية في تفتيت اللقطة بواسطة صورة فوتوغرافية أو زيتية. "كان للضوء والظلام معان رمزية منذ فجر الإنسانية. الإنجيل حافل بالرمزية المتعلقة بالضوء والظلام. (رامبرانت وكاراجو) استخدموا التباين بين النور والظلام لتحقيق أهداف سيكولوجية أيضاً. وبصورة عامة أستخدم الفنانون الظلمة للإيحاء بالخوف والشر والمجهول والبؤس. النور يوحي عادة بالأمان والفضيلة والحقيقة والفرح" .

وسواء سلطت الصورة الفوتوغرافية الضوء على الجسد الإنساني أو جسد الطبيعة، فإنها في كلا الحالتين تكتسب مثلما يكتسب جسدي (الإنسان والطبيعة) أهمية في كونهما إمتلكا لحظة الحياة في زمنٍ ما.

عبير التوابل والموانئ البعيدة وبعض المسكوت عنه

جاسم العايف

وهذا (الكشكول المتشكل) من لوحات نصية يشعرك أن هناك تساوقاً بين مساحات تلك اللوحات، وما يبثه العنوان من دلالات، فالعبير خليط من الطيب والتوابل، خليط من أشياء تضاف إلى الطعام، واللفظان من حقلين دلاليين مختلفين اختلافاً يستبعد جمعهما في تركيب.أما ما فعله الكاتب من جعلهما متضايفين فهو إجراء ينتسب للفن أكثر من انتسابه إلى التاريخ ما يوحي أن العبير ليس تاريخاً فقط وإنما هو وفي مراميه أدب وفن" وثقافة بكل توجهاتها وأنساقها. أما الشاعر حسين عبد اللطيف فرأى في كلمته في الكتاب " البصرة..هذه المدينة الأعجوبة التي شغلت المؤلف حباً وشغف بها كما شغف،"أنخل والغرناطيين"أفئدتهم وأرواحهم حبهم لمدينتهم غرناطة". ويضيف:" هذا الكتاب - أو المتحف الكتاب- الذاكرة، في محتواه ونسقه. (مستظرف ابشيهى) جديد..وهو بمثابة المتحف ذي الطبيعة الوثائقية لم يدع صغيرة وكبيرة إلا وكانت ضمن مقتنياته المعروضة فيه والمدونة في مسلته بكرم باذخ لتتذكر(ص13). يبدأ الكاتب إحسان السامرائي "عبير التوابل" بـ"دفلى وجوريات" ويقر فيها " بصعوبة الكتابة عن مدن تم العيش فيها ولم نقف عند ظواهرها الاجتماعية والسلوكية وتحليل شخصياتها مهما كانت ومهما شغلت من موقع اجتماعي". وما يحسب للمؤلف تناوله لأحداث ووقائع وسيرة المدينة وناسها سواء أكانوا في أعلى السلم الاجتماعي أم في درجات مختلفة منه ومن ضمنه القاع، وهو لم يتجاهل أو يتغاضى عن سكانها وميزاتهم مهما كانوا لأن هذا التغاضي يعني القفز على تاريخ المدينة وتجاهل سماتها وفراداتها التي تميزها عن غيرها ، فالمدن كما يقال بـ" ناسها" والبصرة مرّ بها أقوام عدة واختلطت على تربتها أجناس بشرية شتى جاءت عبر مواكب تاريخها لكن كل مَنْ حلّ فيها نسي ماضيه وامتزج بثقافتها وشخصيتها ذات السمات المميزة بتقاليدها ومذاهبها "عربية وغير عربية" وهي كما يذكر"لوريمر": سكان البصرة من مسلمين عرب، بكل أعراقهم ومذاهبهم، ومسيحيين وأرمن ويهود وأتراك وأكراد وفرس وهنود وصابئة وهندوس وبلوش قاتلوا بضراوة كفريق واحد غزو" كريم خان زندي" وذادوا عن مدينتهم بكل ما يملكون من شجاعة وحب، حتى انكفأ مدحوراً بكل ما



يُعرّف الأستاذ "إحسان وفيق السامرائي" كتابه الجديد* بصفته" لوحات عن الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية والتاريخية في البصرة من القرن العشرين حتى سنة ١٩٧٩". ويهديه أولاً ، إلى زوجته السيدة "خنساء الجلبي– قربان المحبة والوفاء". ثم يعاود إهداءه ثانية إلى "كاظم جميل السماوي وفوزي التوتنجي" ويصفهما بـ"عشاق البصرة التي أحبوا فيها التسامح والشط والنخيل". قدم للكتاب الدكتور عامر السعد– مدير مركز دراسات البصرة. الذي يذكر:" البصرة وهي تعرض نفسها لمحبيها على صفحات الكتاب، إنما تؤسس قيمة جمالية، لأنها على ما يبدو ليست مكاناً واحداً وإنما هي أمكنة وفضاءات تتداخل وتتواصل لتؤسس أجزاء الجسد الطري الجميل الذي يصور" عبير التوابل" عبر مقاربات نصية متعددة يقود اختلافها إلى ائتلاف يشد العيون.

يملك من عدد وعدة ، في أن ينال منها أو يجتاحها، فأثبتوا وجودهم وأصالتهم بعيداً عن العرقية والمذهبية، فقدموا بذلك وثيقة تاريخية وإنسانية كبرى تتسم بالحب والتضحية عن مدينتهم جميعاً والتي لم يستطع أن يستفرد بها أو يستحوذ عليها ،عبر كل تاريخها، مكون واحد، وكل مَنْ استوطن البصرة لم يأتها فقط ،عبر بواعث سياسية أو عرقية أو مذهبية ، بل استوطنها ليتزود من علومها وروحها لكونها مدرسة وحضارة بقيت وستبقى على مر العصر، أما محاولات الاستيطان المقصودة والزحوف المدمرة لنسيجها الاجتماعي المختلف- المؤتلف، وتَرّيفها للنيل من روحها المنفتحة والمتحضرة ، فأنها مرحلة عابرة في تاريخها وستفشل في قابل الأيام كما فشلت في سابقاتها.

يعتمد الكاتب في كتابه الذي يتألف من(638) صفحة على مئات المصادر التاريخية والحديثة من كتب وصحف ومستندات ، ووثائق حكومية منسية ، ومذكرات شخصية، ومقابلات ورسائل خاصة و مرويات شفهية، وصور فوتوغرافية نادرة عن المدينة وبعض شخصياتها السياسية والفنية وعمرانها وآثارها، وبذل مؤلفه بصبره ودأبه وجهده الفردي على استخلاص محتواه من شتى المصادر ولا يمكن حصرها أو عدها لأنه وزعها جميعاً في متن كتابه ، دون أن يضع له فهرساً خاصاً به ليسهل الرجوع إليه، كما انه لم يقسم كتابه على فصول جامعة أو منفصلة تحت موضوع واحد متقارب ، بل جمع كل ما أتاحت له المصادر النادرة التي حصل عليها واستخدمها مختلطة بعضها بالبعض الآخر في كتابه الضخم الذي يمكن عده "موسوعة حديثة" عن مدينة البصرة، و أشار إلى انه حافظ في نقله من مصادره التي اعتمدها المنقولة عن الصحف والبيانات المخطوطة والمطبوعة والمجلات القديمة على" الأغلاط النحوية والإملائية" كما وردت ، وتركها على حالتها دون تصحيح كما لم يسع لتعديل بعض صياغاتها وألفاظها للحفاظ على الأمانة التاريخية(ص21-20). يبدأ المؤلف، مستنداً على ما قاله الإمام علي(ع):" منهومان لا يشبعان.. طالب علم وطالب دنيا" ، و اقتبس عن الجاحظ " ليس في الأرض بلدة واسعة ولا بادية شاسعة ولا طرف من أطراف الدنيا إلا وأنت واجد به البصري والمدني". وعن(السمعاني) :" البصرة..قبة الدنيا.. بل قبة الإسلام.. لم يعبد بها صنم" . وينقل عن الرحالة العرب ما قالوه فيها وما كتبه عنها الرحالة الأجانب الذين مروا بها، ويثبت أسماء رؤساء بلدية البصرة في العهد العثماني ، ويقتبس (تلغرافات) حول ذلك ثم ينتقل إلى حدود (ولاية البصرة) بألويتها وأقضيتها ونواحيها التي رسمتها الإمبراطورية العثمانية كما يلي" لواء البصرة: البصرة والقرنة والفاو والكويت. لواء المنتفك: الناصرية وسوق الشيوخ وشطرة المنتفك والحي. لواء نجد: الهفوف والقطيف وقطر والرياض. لواء العمارة: شطرة العمارة والكحلاء والمجر الكبير وعلي الغربي". وكان الأفضل أن يبدأ بالثانية، أي مكونات وحدود (ولاية البصرة) العثمانية لا ببلديتها المحلية. ومثل هذه الحالة، أي البداية بالفرعي أولاً والعودة إلى الأساسي ثانياً غالباً ما تتكرر في الكتاب. من اللازم أن نؤكد أن كتاب الأستاذ السامرائي الذي استغرق العمل فيه أكثر من خمس سنوات في جمع المصادر والاطلاع عليها ونقلها والكتابة عنها، لهو جهد استثنائي يتجاوز طاقة وإمكانات الشخص الواحد وهو من عمل لجان متخصصة في جوانب متعددة من الحياة البصرية وتاريخها لكن الأستاذ السامرائي تصدى لها منفرداً رغم كل الصعوبات التي واجهته ، وهو ما يحسب له وينفرد به. ونرى لزاماً أن نؤكد إن هذا الجهد والدأب فيما يخص البصرة قد شابه بعض النواقص التي لا نعتقد أن المؤلف يجهلها ولكن ربما فاتته سهواً ولعله سيعمل على التطرق إليها مستقبلاً في الجزء الثاني من كتابه ، ولابد من ذكر بعض الملاحظات التي لا اعتقد أنها تبخس الكتاب ودأب وقَدرةْ الأستاذ السامرائي في هذا الجهد.

فمن خلال تعريفه ببعض مناطق البصرة ومنها(الشعيبة) مثلاً والتي تصفها(ليدي دراور) بـ" واحة تتلألأ ذرات الملح في إطرافها فيحسبها الثلج"- ص 219 - فأنه لا يتطرق إلى المعركة الضارية التي جرت فيها بين القوات البريطانية والمتطوعين العراقيين لقتالها على ارض (الشعيبة) ذاتها خلال ثورة (العشرين) ،لكنه يتطرق لمقاومة عشائر (القرنة) للقوات البريطانية.وعند تناوله(شركة نفط البصرة) فأنه يتحدث عنها مفصلاً وتنقيباتها النفطية ومنجزاتها الكثيرة ومنها تطوير القطاع النفطي في البصرة و بناء مستشفى خاص بمنتسيبيها وكذلك بناء حي سكني لهم، وحتى مَنْ تعاقب على إدارتها من الانكليز والعراقيين، لكنه يهمل النضال الوطني- الديمقراطي ، والمَطلبي، الذي خاضه عمال الشركة وسالت فيه الدماء عبر الإضرابات العمالية المتكررة في الشركة ذاتها.ويتناول الأستاذ السامرائي النشاطات الثقافية والفنية في عموم مناطق البصرة بكل أقضيتها ومناطقها ومنها، الزبير والفاو والقرنة وأبو الخصيب والمعقل ، و يولي مهرجان (المربد) احتفاءً خاصاً، ولابد أن نتفق معه في أن مهرجان (المربد) يعد " التظاهرة الاحتفالية الأكبر عربياً 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"- د. صالح هويدي/ المثقف العراقي من ثقافة السلطة إلى ثقافة المستقبل/ جريد تاتو- العدد43 - 2012. كما انه يصف ما حدث يوم 14 تموز 1958 بالانقلاب العسكري أو بـ(الحركة)- ص192 وص257 - وانه لم يتطرق لهذه السنوات التي منحت البصرة ، والعراق كله ، أبواباً متعددة من مختلف أنواع التحولات الاجتماعية والنشاطات التي لا عهد أو تراث للعراقيين بها، ولكنها بالترافق مع السنوات القادمة ، وعدم ارتفاع قادة الثورة ومعهم كل القوى السياسية العراقية ، التي ضحى بعضها بالتجربة العراقية الوليدة من اجل توجهات ومصالح ومطامح دولة عالمية كبرى أصبحت في ذمة التاريخ، وبعضها رهن العراق وذبح شعبه لمصالح دولة عربية وتوجهاتها التي بان زيفها شيئاً فشيئاً، ولم يرتفع الجميع إلى مستوى المهمات الوطنية الديمقراطية الكبرى التي كان يطمح أليها كل العراقيين على أسس متكافئة في تأكيد روح المواطنة العراقية أولاً وقبل كل شيء ، بالترافق والعدالة الاجتماعية - الإنسانية ، و إقرار حق حرية الرأي والمعارضة الوطنية السلمية ، ثم الانتقال لبناء الدولة المدنية العراقية،وللأمانة والتاريخ فأننا لا ننكر ما جرى ، من توجهات وأفعال قاسية ، مورست من قبل قوى سياسية - تقدمية ، ضد مَنْ يختلفون معها في الرؤى والتوجهات السياسية، ووجهت تحركات واحتفالات الشارع البصري لصالح هيمنة (العسكر) ولم تكن طرفاً في السلطة ، وارتبطت سيطرة (العسكر)، بالجحيم والدمار والخراب والموت الذي طال البصرة و العراق وشعبه، وتمخضت عنها عاصفة 8 شباط الدموية عام 1963 . ولم يتطرق الكاتب إلى المقاومة الباسلة للبصريين بمواجهة قطعان الانقلابيين ، وهم لا يملكون العدة بل العدد وبعد انكسارها شهدت البصرة فضائع و قسوة ممارسات (الحرس القومي) ، والذين اتخذوا من بناية (نادي الاتحاد الرياضي) مقراً لهم ، وتم فيها الإجهاز على كثير من النساء والرجال وحتى الأطفال ، وشمل ذلك كل مكان في البصرة، وقد ورد القليل منه جداً في كتاب " المنحرفون ".ولم يوثق ما حدث بعد 18 تشرين 1964 من انشقاقات في الحركات السياسية في البصرة وصل حد التصفيات الجسدية بينها، لكنه يتحدث فقط عن الاصطدامات التي حدثت في (المعقل) مع بعض الطلبة خلال حركة 18 تشرين الثاني عام 1963 ويصف مَن قام بالحركة وأيدها بـ(عناصر الردة). ولم يتطرق إلى إعدام العامل الرياضي(عبد الله رشيد وزميله كريم حسين) عام 1964، وتعليقهما مقابل مقر(المؤسسة العامة للموانئ العراقية)، وفي(المعقل) بالذات، منذ الصباح إلى المساء ، ولم يذكر الهيجانات والاحتجاجات الشعبية التي حدثت في ذلك اليوم، وقد قامت قيادة الحزب الشيوعي في البصرة بترميم قبريهما ، مع إجراء مراسيم التأبين لهما بحضور حشد جماهيري كبير وفي مقبرة الحسن البصري في الزبير بعد سقوط النظام . ولا يذكر الكاتب عن أحداث ووقائع مرت بها البصرة بعد انقلاب 30-17 تموز 1968 وأحدثت جروحاً غائرة في أرواح وأجساد البصريين وتشرد الكثير منهم واختفى المئات غيرهم و مصائر بعضهم مازالت غامضة حتى الآن؟. إضافة إلى الإجهاز على طرف سياسي مهم وله سمات ونشاطات اجتماعية - سياسية ، في تاريخ البصرة ، منذ بداية عشرينيات القرن الماضي ، وتحالف مع السلطة على وفق خطيئة شعار (الجبهة الوطنية والقومية) سيئة الصيت ، ولا المجازر التي راح ضحيتها في البصرة بعض نشطاء الفكر السياسي التقدمي و الديني ، وكذلك بعض حملت الفكر القومي الذين توجهوا حينها يساراً. كما إن الأستاذ السامرائي يوثق لوصول المنفيين الكرد من الاتحاد السوفيتي بحراً إلى ميناء البصرة والاحتفالات الجماهيرية الهائلة التي جرت ترحيباً بعودتهم لوطنهم ومعهم الملا "مصفى البرزاني"، لكنه تجاوز المرحلة المهمة والحساسة جداً والتي شهدت البصرة فيها حراكاً سياسياً واسعاً ضد الحرب في كردستان من قبل الحكومة المركزية في بداية الستينيات والشعار الذي غالباً ما يغطي شوارع البصرة كلها ومن ضمنها المحلات الشعبية والذي كان (الديمقراطية للعراق..والحكم الذاتي لكردستان)وسيق جراءه مئات البصريين إلى الاعتقال من قبل مديرية أمن البصرة وقبعوا لفترات طويلة جداً في مواقفها ومعتقلاتها. و في تعداده لأدباء البصرة وقضاء(أبو الخصيب) بالذات لم يذكر الشاعر "مصطفى عبد الله" الذي غادر العراق هارباً نهاية عام 1978 وتوفي في المغرب عام 1988 وله ثلاث مجموعات شعرية وأصدرت وزارة الثقافة مؤلفاته الكاملة التي جمعها و قدم لها الشاعر عبد الكريم كاصد ، وكذلك لم يورد شيئاً ما عن الكاتب والقاص والناقد والصحفي والمترجم اللامع "مصطفى عبود/ أبو النور" والذي ترجم عشرات التراجم ومنها "عاصفة الأوراق" لماركيز و أعادت نشره جريدة المدى في سلسة الكتاب للجميع الشهرية ، ولم يشر كذلك ترجمته لكتاب" تحت أعواد المشنقة" ليوليوس فوتشك و الذي نشرته دار الرواد منتصف عام 1978، ثم هرب مع بداية عام 1979 إلى خارج العراق وتوفي بعد سنوات في براغ، ولا الفنان والشاعر "محمد سعيد الصكار"، ومكتبه للخط والإعلان الواقع في منتصف سوق (المغايز) بالعشار، ولم يذكر نشاط بعض أدباء وكتاب البصرة وتجمعهم في مقهى (أبو مضر) أو ما اصطلح عليه شعبياً بمقهى(الدَكّة) والكثير من المشاريع والنتاجات الثقافية والأدبية التي انطلقت منها وفي مقدمتها (12 قصة) بحلقتيها ، لكنه يذكر الحلقة الثانية من(12 قصة) ويضيف إلى مَنْ ساهم فيها القاص" كاظم الأحمدي" الذي لم يشترك في حلقتيها ولا يذكر القاص كاظم الصبر الذي ساهم في الحلقتين . وكذلك لا يذكر الشاعر "مهدي محمد علي" الذي له ثمانية دواوين شعرية ،صدرت في المنفى، وخاصة كتابه المعني بالبصرة ذاتها والمعنون(البصرة جنة البستان) ، وكذلك لم يتطرق للنشاطات الثقافية لجمعية الاقتصاديين العراقيين ومساهمات عدد من الفنانين فيها ومنهم الفنان هاشم تايه الذي أقام معرضاً خاصاً به على قاعتها وكذلك معرض الظل الأول فيها، ولم يتابع النشاطات الثقافية التي دأبت "دور الثقافة الجماهيرية" على إقامتها أسبوعياً وشارك فيها أغلب الأدباء والكتاب البصرين وبعض الضيوف العرب. لكنه من جهة ثانية يذكر بتقدير عميق العديد من الساسة والشخصيات الاجتماعية والمهنية والثقافية والفنية والشعبية البصرية- نساءً ورجالاً- ويورد الكثير من أسمائهم وينشر بعض نتاجات شعراء وشاعرات المدينة ويؤرشف لبعض كتابها ويتحدث عنهم جميعاً، بكل حب وحنان ومودة وتهذيب وإخلاص واحترام ، ويصفهم بصفات لائقة بهم وبعلاقته المهذبة والمتحضرة معهم. الملاحظات هذه وأخرى غيرها لا نرى ضرورة التطرق إليها، لا تقلل أبداً من جهد الأستاذ إحسان وفيق السامرائي ودأبه الذي بذله في كتابه، وهو كما وصفه الشاعر حسين عبد اللطيف في كلمته بأنه:" أثر أو مرشد يحج بك إلى مدينة مقدسة يدخلك إلى متحف، فيه من كل نادرة عجيبة، وقائع وأحداث، حكايات وأساطير، نوادر ومآسي، فيضانات وأوبئة ، غزوات واحتلالات وأثار سياط". وعذابات خاصة-عامة ، مزقت نسيج البصرة الاجتماعي والسياسي والأدبي والثقافي وطالتنا جميعاً ومازال ميسمها شاخصاً على الأجساد والأرواح وحتى المؤلف نفسه ، لم ينجُ من تداعياتها ونكباتها وعذاباتها في ما بعد 17 تموز 1979."عبر التوابل والموانئ البعيدة.." ينطبق عليه ما أورده الأستاذ إحسان وفيق السامرائي(ص20) عن (العماد الأصفهاني) :" إني رأيت انه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده لو غيّر هذا مكان هذا أحسن ولو زيد لكان يستحسن ولو قدم هذا مكان ذاك لكان أجمل وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

* لوحات من البصرة..عبير التوابل والموانئ البعيدة/ إحسان وفيق السامرائي/ طبع بمساعدة جامعة البصرة / مطبعة البصرة2012-.

عدسة: مصطفى جعفر