

28

جماليات

شاعرية فن العمارة
والجسد

الشعر ..

لا كما يقال اليوم ...

24

قضايا

6

متابعة

شارع المتنبي ..
يبدأ من أي مكان فيه
كاتب أو كتاب!

4

تاتو

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم32
صفحةالعدد (46) السنة الخامسة - آذار 2013
NO. 46- MARCH - 2013500
دينارجريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

في مثل هذا اليوم، غادرنا قناص الجمال علي طالب.. غادرنا ونحن ننتهياً معاً للاحتفال بسنة
تاتو الثالثة، التي كان هو احد مطلقها... غادرنا وهو يقتنص اللحظة الاخيرة له ، ولكن هذه المرة
ليست بعدسته، بل بعينه اللتين إستسلمتا لاغفاءتهما الاخيرة...
سلاماً علي طالب ... لك منا آخر دمة.

قضايا المرأة و المجتمع .. في مهرجان أفلام النساء الآسيويات

♦ ترجمة: ناتو



و

أقيم مؤخراً في مركز الهند العالمي في نيو دلهي مهرجان أفلام النساء الآسيويات في نسخته التاسعة، بالتزامن مع يوم المرأة العالمي. وتضمن المهرجان جملة متنوعة من الأنواع الفنية - من الرسوم المتحركة والأفلام الوثائقية إلى الأفلام القصيرة والاعتيادية. وقد بدأ المهرجان بموجب مشروع لمركز الهند العالمي كفضاء للنساء الآسيويات يتشاركن فيه بعملهن الفني. ويركز المهرجان كل عام على بلدين آسيويين. وبينما اختار الأمناء في السنة الماضية أفلاماً يابانية وتركسية، فإن التركيز هذا العام كان على أفلام من إيران وكوريا الجنوبية.

وقد صرحت مديرة المهرجان، أنوباما سرينيفاسان، قائلة "لقد كانت لدي صلة طويلة الأمد مع السينما الإيرانية. وقد اعتدت على إدارة نادي السينما الإيرانية وتعلمت اللغة الفارسية لأنني أحببت أفلام كياراستومي. وكانت معاونتي يوما UMA مهتمة بأفلام كوريا الجنوبية، وهكذا رعت حزمة من الأفلام الوثائقية من هذا البلد".

وقد أضأت الأفلام المختارة من إيران المنحنيات المتغيرة للسينما الإيرانية، المتمثلة في أمور مثل منح ARGO جائزة الأوسكار، و سجن السينمائي الإيراني المتميز جعفر بناهي من قبل. وفي الوقت الذي نجد فيه فيلم (ألوان COLOURS) لنغمة دهناني، ومدته 4 دقائق، يصور مهارة تأثير النزاع العائلي على نفسية طفل، فإن (إصبعاً) لمنية MANIA أكبري، وهو فيلم مدته 72 دقيقة و مؤلف من سبعة أفلام قصيرة و يؤديه ممثلان فقط، يصور بعناية وجهات النظر المتشعبة لنساء و رجال في إيران

الماضي، إضافة لأفلام أخرى.

وهناك إضاءة أخرى لهذا المهرجان، تمثلت في عدد مختار من أفلام الطلبة. وقد تضمنت هذه المختارات، التي كانت برعاية صانعة الأفلام الوثائقية سامينا ميشري، أفلاماً لعدد من الطالبات. بالإضافة إلى ذلك، كانت هناك أيضاً مداخلة (الرجل كان مكاناً في قلبي) التي تستكشف سايكولوجيا الإحساس بالرجل، و أين ينشأ، وكيف يستوطن عقول النساء. كما أقيمت حلقة دراسية بعنوان "راديو المجتمع و الديمقراطية في جنوب آسيا".

بشأن قضايا حساسة مثل الصداقة و الأسرة. أما الأفلام الكورية الجنوبية المختارة، فقد تضمنت فيلم (مجاز أميري AMERICAN ALLEY)، الذي يتناول حياة نساء مهاجرات يعملن مضيقات و يعشن في نوادي المجندين الأميركيين في منطقة دونداتشون، و فيلم (الأميرة الفتاة THE GIRL PRINCESS) الذي يتابع آثار كوكيوك، و هي نوع من العمل الموسيقي تؤديه فتيات، أمتع عصراً ذهبياً في خمسينيات القرن

فضاءات عالمية

مؤتمر أبوظبي الدولي الثاني للترجمة ٢٠١٣

الفنان الذي يرى ويرسم بأنامله!

ولد الفنان التركي أشرف أرمغان ضريحاً، إلا أن ذلك لم يشكل عائقاً أمامه كي يصبح رساماً تنقش أنامله لوحات تعكس روعة ما أبدعه الخالق من عصفير وفراشات بأدق تفاصيلها وبتعدد ألوانها. ويكمن سر موهبة أرمغان في أنه عوّض انعدام قدرته على رؤية الأشياء بعينه برؤيتها من خلال يديه. فهو يقوم بتحسس ما ينوي رسمه وكأنه يطبع بأصابعه صورة قبل أن ينتهجا في ذهنه، ثم يشرع بتجسيدها على الورق بألوانها كما هي من خلال إحساسه بها، لتتحول إلى صورة طبق الأصل لما أدركه بشعوره الداخلي قبل الخارجي. ويزاول أرمغان الرسم منذ نعومة أظفاره وتمكن من تحقيق مستوى عالٍ في هذا الفن جعله يقيم ما يزيد عن 20 معرضاً محلياً وعالمياً، شملت هولندا وجمهورية التشيك. وقد جعل ذلك من الفنان التركي ظاهرة استثنائية ليصبح محور دراسة حول التصوير البشري أجراها عالم النفس الكندي جون كينيدي في عام 2004، كما تحولت إبداعاته إلى مادة تدرس حالياً في الولايات المتحدة.



مؤتمر أبوظبي الدولي الثاني للترجمة
2nd Abu Dhabi International Conference for Translation

المؤتمر، فعلى الراغبين في المشاركة الاطلاع على استمارة المشاركة على موقع المؤتمر من خلال صفحة الويب: WWW.KALIMA.AE
المترجم عزالدين عناية

المؤتمر نخبة من كبار المترجمين العرب والأجانب منهم: عزالدين عناية وكاظم جهاد وفيليب كينيدي ومروة هاشم ومحمد عصفور ومصطفى سليمان وآخرون، كما ستعقد ورشات عمل للمترجمين بالتوازي مع أيام

يُنظم "مشروع كلمة للترجمة" في أبوظبي بالإمارات العربية مؤتمراً دولياً للترجمة تحت عنوان "تمكين المترجمين" من الخامس والعشرين إلى الثامن والعشرين من شهر أبريل/نيسان من العام الحالي، وسيشارك في

الادراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المفرجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

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

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المهدي للإعلام
والثقافة والفنون

نساء موسى الخميسي

في معرضين شخصيين في مدينتي إيطاليتين

♦ روما /سوسن سيف

بروما لينتهي في أزقة مدينته الأثرية، بغداد القديمة، انه يقتنص الأشياء ببقطة الحواس، ورهافة الإحساس، وعمق النظرة، وانقاد الروح، ليعقد علاقة تصالحية لا تنقطع أسبابها، بين الكلمات المكتوبة والخطوط المرسومة، ليتجاوز كل منهما مع الآخر على أبواب الرؤية، فيعيد التفكير بالأشياء بصيغة التشكيل. انه شخصية جميلة ذات تركيبة غريبة مزدوجة بذاكرة محتزنة ومخيلة مكنزة وخبرة حيوية معطاءة، أصبحت قدره وهو ينشغل منذ كان طالبا جامعيا يدرس علم الاجتماع في جامعة بغداد في نهاية الستينات من القرن الماضي، بقيم التشكيل الجمالي وعناصره الأساسية . اليوم أريد أن أحدثكم عن فرشاته وألوانه ولوحاته وعلم ألوانه، وهو يسافر بمواده ومعرفته، تحفه قوى اللاشعور والذاكرة والخيال، ليطلق مبادراته على سطوح الورق بكلمات، أو على سطوح الكانفس بألوان ليجمع أنفاس الحياة تسري بهذه الكيانات، بتكامل وفرادة واستقلالية تحمل عمق التضافر للعناصر الأساسية للعمل المبدع، وهو يطوّع الكلمات والأشكال ليحولها الى أشكال مرسومة على سطح تصويري، تتشكل على هيئة فضاءات تعلن هويتها في تلك الأجواء الشفافة والشغوص الهلالية والنساء الحالمات المتلفات بهالات من الضوء واللون المتدليات كعرائس المولد المعروفة في الفلوكور العراقي .

نساء موسى الجميلات الناعمات المنمنمات بتقاطيع التي يشبهن فيها أفروديت وعشتار وفينوس وديانا آلهة الصيد، وهن أيضا ليلي وخولة والخنساء ونزيهة الدليمي وغريبة عبود وفاطمة المحسن . كل



النساء لديه امرأة واحدة تستحم في احلامه وتخرج بهذه الصورة كأنها أوطان يؤجلن الشقاء ولا يعرفن محوه، إلا أن الإجابات كامنة في عيونهن، التي نتلمس من خلالها الطريق الى الوطن.

نساء موسى يتربعن في معظم لوحاته برشاقة أجسادهن وبجمالهن المتوهج متحديات العالم الصعب والخوف والقلق والقيود التي تلف حضورهن ' نساء

يطرن بلا أجنحة ويعانقن الدفء الذي تصنعه ألوان حارة، بلغة سردية ترى الوله على وجوههن والحب والانتظار. يا ترى لماذا وجدت في لوحاته ذلك الانتظار الذي تعرفه المرأة ويجهله الرجل ؟.

نساؤه هن شخصيات لوحاته وشخصها لم أجد الرجل المتسلط القاسي الملامح حتى يصل الى صفة الجلال هناك في تلك الزوايا المؤطرة المذهبة ربما كان في الفن كان موسى نصير المرأة الذي يغني بصوته الشجي على الكمان الملون في الأصيل نكاد نسمع الغناء في اللوحة ونشم رائحة الريف والقرية والمدينة، بتفاعل صادق، ليس الهدف هو المحاكاة بالمعنى الذي يوجه لنا أسئلته، ولكن الهدف هو محاكاة التصوير الداخلي الذي يفترضه هو سلفا بشكل ذهني، بل هو نتاج التفاعل اللحظي والمباشر أثناء الرسم، حيث يضع ألوانه بشكل حسي لا يعرف التلقائية فوق سطح اللوحة لتصبح خمائر للشكل، ويأخذ الشكل هيئته النهائية تبعاً لتلك الخمائر، وهي مشاعرنا وأفكارنا وانفعالاتنا. وعندما نتحدث عن ألوان هذا الفنان في فن الرسم فنحن نتحدث عنه باعتباره أداة رئيسة لتوصيل الأفكار والمشاعر، ولهذا فقد تنوعت عنده الاستخدامات اللونية فكراً وأداءً عبر سنوات عمله تبعاً للمفاهيم الفنية التي درسها وجاورها في عاصمة عصر النهضة فلورنسا وفي روما، لتتعمق دلالة اللون، والتي توصل من خلالها للكيفية التي يستخدمه بها، وهذه الكيفية تتسوغ من حيث العمل تبعاً للخبرة الفنية والحياتية والثقافية، ونحن نعرف بأنه كلما زاد الفنان من خبرته وإدراكه إدراكاً فعالاً ومتنامياً تعمقت الدلالة الحسية والفكرية للون وأصبح أكثر تأثيراً.

عادل العامل

النشر الغربية لنقل نشاطها التجاري إلى بلدان جنوب آسيا و تسويق مؤلفات كتاب هذه البلدان في المنطقة نفسها.

الرجل الذي يضحك

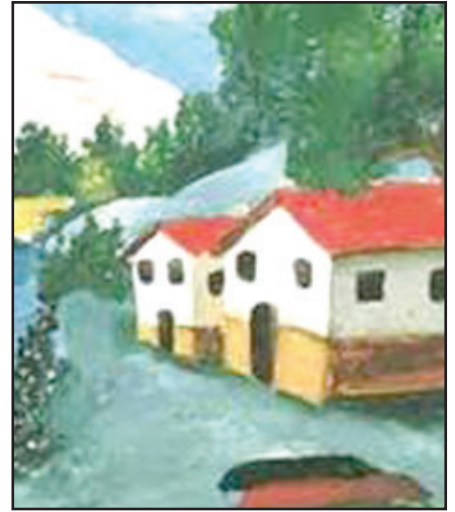
تحية فرقة " مسرح الكرسي المسروق " بنيويورك تكيفها المسرحي لعام 2005، و هي تدنو في عملها هذا من القصة أكثر مع محاكاة بارعة للفيلم الصامت، حيث يتلفظ الممثلون الكلمات ما بين العناوين الداخلية. و شخصية العنوان، غوينبلين GWYNPLAINE، (و يقوم بدوره ديف دروكسلر)، مهرج تعرض وجهه للتشويه و هو طفل على أيدي مشردين حاقدين، فأصبح فمه مقوساً بشكل تكشيرة أو ابتسامة كابوسية. و هو يمثّل، و قد كبر، في كارافان مسرحي متنقل مع دي DEA، و هي امرأة عمية (مولي أونيل) أنقذها حين كانت طفلة، و أورسوس، المتكلم من بطنه (جون فروهليك). و يبدو أن الروتين هو الذي يمكن السيد دروكسلر من عرض مهاراته التهرجية الكوميديّة و الظهور بأوضاعه الودودة، الخجولة التي تذكرنا بشارلي شابلن. و يغدو أكثر أهمية حين يقرر أرستقراطيان يشعران بالضجر القيام بريضة تتسم بالإعراء، كما جاء في تقرير لصحيفة نيو يورك تايمس.



الكتب لمؤلفين هنود حول مواضيع هندية و لقراء هنود، و ليس مجرد القول ' إننا نصنع هذه المادة في لندن و نيو يورك و سوف تحبوننا أنتم أيضاً. و الجدير بالذكر أن مبيعات الكتاب المادي ارتفعت في الهند بمعدل سنوي مقداره 38.2 % في العشرة أشهر الأولى من عام 2012، مقابل انخفاض في المبيعات نسبته 13.6% في الولايات المتحدة خلال الفترة نفسها، و هو مؤشر مهم بالنسبة لدور



لسوق محلية تعمل خارج الغرب و بإمكانية نمو ضخمة. فقد مضى عشرون عاما و موقع جنوب آسيا على الخارطة الأدبية محدّد بكتاب مثل سلمان رشدي و روهنتون ميسرتي : و هم مؤلفو كتابة جنوب آسيا في الغرب للقراء الغربيين و للاستحسان الغربي بشكل سائد. و قد صرح سيمون ليتلوود، المدير العالمي في دار نشر راندوم البريطانية، قائلاً إننا بحضورنا التام هنا تكون



دور نشر غربية تنتقل إلى جنوب آسيا

تندفع دور نشر غربية إلى الهند بحثاً عن موهبة أدبية من جنوب آسيا ناشئة في موطنها الأصلي، و ذلك لإطلاق جيل جديد من الكتابة

أمل بورتر والحياة بين منفيين

لندن / عدنان حسين أحمد



نظمت مؤسسة الحوار الإنساني بلندن أمسية ثقافية للروائية والفنانة التشكيلية العراقية-البريطانية أمل بورتر. وقد أسهم كاتب هذه السطور بتقديم دراسة نقدية عن روايتها الموسومة "دعبول"، كما أدار الحوار بين جمهور "مؤسسة الحوار" وبين الروائية بورتر التي تجسّمت عناء السفر الطويل من مدينة نيوكاسل إلى لندن بهدف اللقاء بجمهورها العراقي المتلهف لما تدبّجه هذه الكاتبة المبدعة التي تتداخل فيها شخصية الروائية بالفنانة التشكيلية وبالناقدة الأدبية أيضا. استهلّت بورتر حديثها بالقول: "أعتقد أن "دعبول" هو اسم مشهور في بغداد وتُروى عنه الكثير من القصص والحوادث الطريفة، ولكنني استغللت "أبشع" وأجمل استغلال!" والسبب في ذلك أنها لا تعرفه جيدا، ومن غير الممكن أن يقوم الكاتب بنوع من "البحث" في العراق لأن العراقيين لا يؤثّقون مع الأسف الشديد. فلقد سمعت بورتر عن دعبول قصصا شفوية لا غير، لأنه لا يوجد شيء موثّق، وكل ما كتبه الروائية هو محض خيال لا غير، وهي تعتقد أن "دعبولا" سيفرح بهذه الرواية لو كان حيا. ذكرت بورتر بأن رواية "دعبول" ولدت في مسقط، بل على شواطئ مطرح تحديدا، هذه المنطقة القديمة التي لا تزال تحتفظ بجماهاها الأثر.

كانت بورتر في تلك الفترة تعيش حالة المنفى، وكانت تحن إلى بلدها العراق، وتسترجع ذكرياته القريبة إلى نفسها وذهنها، وقد أعادتها مطرح بشكل من الأشكال إلى العراق، أما مسقط، المدينة الحديثة فلم تفعل ذلك في روح بورتر لأنها تحب الأمكنة القديمة، ومحض الأشياء القديمة والمعتمدة حبا من نوع خاص. كانت بورتر تجلس أمام البحر كثيرا وتضع بين أمواجه، وقد خطت للرواية وكتبها في ذهنها قبل أن تكتبها على الورق. فبورتر، كما ذكرنا قبل قليل، هي فنانة تشكيلية، وناقدة أدبية وفنية ذات رؤية حادة قادرة على تلمس الشيمات والغوص في أعماقها. من هنا فإن رواية "دعبول" قد أخذت شكل لوحات تشكيلية متلاحقة تتسبب فيها الحواس الخمس. ذكرت بورتر بأنها كانت تشعر بالوحدة في عُمان، وأنها كانت ترى في مسقط مدينة منعزلة بعض الشيء، خصوصا أنها تفتقر إلى بعض الأنشطة الأدبية والفنية التي يمكن أن يساهم فيها الكاتب أو الفنان التشكيلي، كما أنها كانت تعاني من الإحساس بالمنفى لأنها لم تستطع أن تندمج بالمجتمع العماني وتتفاعل معه لذلك استثمرت هذا الفراغ الكبير وكتبت في ذهنها رواية "دعبول"، هذه الرواية التي انبنت حوادثها وحواراتها في مخيلة الكاتبة مثل لوحة تشكيلية، ثم تحولت لاحقا إلى فلم سينمائي. فالشخصيات بدأت تتحرك وتتحدث وتعيش حياتها الخاصة. والغريب أن بورتر كانت تشعر بأن هذه الشخصيات التي خلقتها بدأت تتحداها وتجاوبها وتريد أن تظهر بشكل مختلف. وقد نجحت بورتر في كتابة رواية مختلفة فعلا ولا تدور في الفلك السائد من الناحية الفكرية وجرة بعض الشخصيات التي بذلت حتى مذهبا مثل "علي"، الشخصية الغامضة التي لم نعرف عنها الكثير. استعانت بورتر بهمنغواي الذي يقول: "ليس هناك أية مشكلة إذا أردت أن تصبح كاتبا. اذهب وأجلس أمام الآلة الطباعة وأنزف دما!" وهذا هو فعلا ما كانت تشعر به بورتر،

تلفازيا غمرها بالثقافة البصرية في فترة نفياها داخل العراق إبان حقبة الحكم السابق حينما ضيقوا عليهما الخناق وأودعوا زوجها في السجن ثم أخلوا سبيله فظل حبيس البيت بعيد مع بورتر قراءة الكتب السينمائية والمسرحية والتشكيلية التي تحتشد بها مكتبة المنزل التي تحتوي قرابة ثلاثة آلاف كتاب، بل كانوا يمثلون بعضها كما هو الحال في مسرحية "جزيرة الماعز" للكاتب الإيطالي أوغو بتي الأمر الذي أمدها برصيد كبير في الكتابة خصوصا وأن مدة النفي الداخلي قد استمرت منذ أواسط السبعينات حتى عام 1989. وبالرغم من ميل يوسف جرجيس إلى الأنشطة الفنية والثقافية والاجتماعية، فهو عضو جماعة المسرح الفني الحديث، إلى أنه التجأ إلى العزلة لكي ينأى بنفسه عن بعض الأصدقاء خشية أن يكتب أحدهم عليه تقريرا إلى الجهات الحزبية أو الأمنية لأنه هو وزوجته بورتر كانا معارضين للنظام الشمولي السابق. لقد شكلت هذه الأحداث خلفية لرواية دعبول التي أفادت من تجارب بورتر المتنوعة. أشارت بورتر إشارة عابرة إلى روايتها الآخرين وهما "سوسن وعثمان" و "نوار" اللتين تؤرخان لبغداد وأناس بغداد وفيهما يتسّد الزمان والمكان البغداديين أيضا. خلصت بورتر إلى القول بأن رواية "دعبول" هي رواية منفى، وأن دعبولا هو شخصية بغدادية حبيمة تتعلم العزف على العود، وأتقن أكثر من مهنة، وتعلم القراءة والكتابة، لكنه ظل، مع الأسف الشديد، شخصية سلبية لم تحرك ساكنا بشأن حبيبته سليمة التي كان يتمنى أن يتزوجها ويقترب بها مدى الحياة. وفيختاما لأمسية دار حوار عميق ومتشعب بين الروائية أمل بورتر وجمهور مؤسسة الحوار الإنساني نذكر منهم د. مهند الفلوجي، مهدي أبو جلود، سمير طلبة، خالد القشطيني، سلوى جراح، أمين شاتي، د. صباح جمال الدين، بدور الددة، سعد الشريفي، مصباح و د. إبراهيم الحيدري.

الخاصة أو عن الأشياء التي أعرفها، فالمفروض أن أكتب عن الأشياء التي لا أعرفها وأبني عليها نصي الأدبي. إن ما فعلته بورتر حينما كتبت عن شيء لا تعرفه، وبنيت عليه شخصية دعبول، هذا الاسم الذي تحيط به هالة كبيرة ناجمة عن محبة الناس له. فبورتر لا تعرف أين ولد دعبول؟ وأين مات؟ وماذا كان يفعل طوال حياته؟ لذلك خلقته وبشت فيه الحياة مذ كان عمره خمس سنوات حتى بلغ مرحلة الشباب. انتقلت بورتر ثلاثة مواقف هزتها من الأعماق في روايتها "دعبول"، الأول حينما كانت سكرانة تعلم دعبولا القراءة والكتابة فقال لها بالمحكية العراقية "علواه"، أي بمعنى "ياليت" فأبكاها هذا الموقف لأنه وضعها في لحظة روحية قدسية متجلية، والموقف الثاني حينما كان علي ودعبول منتشين جراء الخمرة وهما يحوران الأناشيد الوطنية فيشتمهما أحد المارة بكلمات بذيئة. أما الموقف الثالث والأخير فيتعلق بدعبول حينما كان عمره إحدى عشرة سنة وكان مختبئا وراء شخصية أخته "بدرية" ويدخل مع "حفيفة" إلى الحمام ويكتشف عريها الباذخ الذي يصدمه لمدة طويلة من الزمن. تعترف بورتر بأن دعبولا هو الذي كان يهيمن على الكاتبة في هذه المواقف الثلاثة ويتحدث بدلا من بورتر نفسها. لم ترد بورتر لأحد أن يشاركها في دعبول، لكنها شعرت أن دعبولا نفسه يريد التحرر من الحبس والانطلاق إلى أيدي القراء فأرسلتها إلى ناشر عراقي كان مشتركا في معرض للكتاب مسقط الذي أعجب بالرواية ونشرها لأنه كان يراها جميلة وغريبة وجديدة شكلا ومضمونا، وهي تعزو هذه الغرابة والجدة في الأسلوب إلى قراءتها الكثيرة للنصوص الإنكليزية في فترة بقائها مع والدها في نيوكاسل من جهة حيث الجو البريطاني الصرف الذي أثر على تفكيرها وطريقتها في الكتابة، وتعزو السبب الثاني إلى سينمائية النص الذي ترجمه إلى تأثيرات زوجها الراحل يوسف جرجيس حمد الذي كان مخرجاً

فالكاتبة الرصينة هي نزيه متواصل، وهيمنة على الذات المبدعة المنقطعة للعمل الأدبي. نوهت بورتر بأن ساعات عملها القليلة في الجامعة مسقط قد وفرت لها فراغا قاتلا استثمرته في كتابة نص "دعبول" الذي أعادت قراءته غير مرة، لكنها لم تصح فيه أي شيء. توقفت بورتر عند بعض محاور الرواية التي احتفت بشخصيتين سوريتين وهما بدري وزوجته سكرانة اللذين أضيأ على النص نكهة خاصة وأثريا أبعاده الفنية والفكرية، لاسيما وأن بدري سوف يُبعد من العراق بوصفه حاملا "لأفكار الهدامة"! لقد تعرّفت على بدري معرفة سطحية، فهو شاعر وإنسان هادئ أعطته مخطوطة الرواية كي تستأنس برأيه، لكنه عاد في اليوم الثاني معبرا عن إعجابه الشديد بالرواية وغير مصدق بأن هذا النص هو روايتها الأولى، فالنص مكتمل ولا غبار على نفسه الإبداعي الواضح. تعلل بورتر هذه المحاولة بالشوق أو الشجن أو الحنين إلى العراق، هذا البلد الذي تفتقده كثيرا وتعيد صياغته من خلال هذه الشخصيات البغدادية التي تتحدث معها حتى هذه اللحظة. لقد خلقت بورتر هذه الأجواء البغدادية التي كانت تسمع عنها من والدتها ومن جديها ومن الجيران، فهي لم تجد هذه الأجواء الحميمة، والعلاقات الاجتماعية المتواشجة في كتاب، وإنما تخيلتها وبتتها في الرواية التي كانت تنمو نموًا عضويا زاجت فيه الزمان بالمكان. نوهت بورتر بأنها استعارت شخصية "سليمة" من الروائي غائب طعمة فرمان وحاولت أن تزوجها من دعبول، لكن محاولتها فشلت وظل دعبول أسير أحلامه الوردية بلقاءات متخيلة لم تتجسّد على أرض الواقع. تخلص بورتر إلى القول بأن دعبول هو شخصية حقيقية وخيالية في الوقت ذاته على الرغم من أن الأحداث كلها خيالية ومبتكرة. استشهدت بورتر بمقولة لأحد الكتاب من أميركا الجنوبية "لكنها لم تذكر اسم الكاتب" الذي يقول بما معناه "الويل لي لو أنني فقط أكتب عن تجربتي

في الذكرى السادسة لمأساته شارع المتنبي .. يبدأ من أي مكان فيه كاتب أو كتاب!

ترجمة: تاتو



كان ذلك يوم الخامس من آذار 2007، في منتصف حرب العراق، حين انفجرت سيارة ملغمة في شارع المتنبي في بغداد، فاخترق الهجوم قلب الموقع الأدبي التاريخي للمدينة، وهو مجمع تزدحم فيه المقاهي والمكتبات. وقد حطم الانفجار مقهى الشاهيندر، ملتقى أجيال من الكتاب والمفكرين العراقيين؛ و قتل فيه أربعة من أبناء صاحب المقهى وأحد أحفاده. وكانت حصيلة الانفجار 30 قتيلًا و 100 جريح، ولم تعلن أية جماعة مسؤوليتها عنه على الإطلاق. وهناك بعيداً في سان فرانسيسكو قرأ بائع كتب عن الهجوم في صحيفته الصباحية. و راح بو بوسويل BEAU BEAUSOLEIL، وهو شاعر ومالك شركة كتب، مستعملة، ينتظر تدفق الدعم والغضب الذي لا بد أنه سيتبع ذلك، لكن شيئاً من ذلك لم يحدث. ف شعر السيد بوسويل بأنه ملزم بفعل شيء. فالهجوم على الكتاب وباعة الكتب في أي مكان في العالم هو هجوم عليهم جميعاً.

وهكذا بدأ مشروع للفن والكتابة يدعى "شارع المتنبي يبدأ من هنا"، للتعبير عن التضامن مع باعة الكتب، والكتاب، والقراء العراقيين. وقد بدأ المشروع بموجة أولى التنديدات المطبوعة رداً على الهجوم وتطور على مدى خمس سنوات ليشمل (مختارات من الكتابة)، نشرت في آب الماضي، و كتباً لـ 260 فنان — وهي أعمال فريدة من الفن بشكل كتاب — من مساهمين من مختلف أنحاء العالم.

وكان الأكثر إدهاشاً السيد بوسويل نفسه. فقد فاقت الدعوة الأولية منه سريعا كل التوقعات؛ وإجمالاً طبع 130، واحدة لكل شخص قتل أو أصيب. و حين طلب أن تحيي كتب الفنانين ذكرى أولئك المفقودين في شارع المتنبي، وصل ضعف ذلك العدد، بأشكال و وسائل متنوعة. فكان بعضها قصائد، والبعض الآخر تراكيب كتب إبداعية، أو صوراً بصرية لـ "شارع باعة الكتب" البغدادي، أو تأملات في قيمة الكتب. و كان جميعها يستجيب لطلب السيد بوسويل في أن تعكس الأعمال المشاركة كلاً من الهجوم و "نفاهة أولئك الذين يحاولون أن يدمروا الفكر".

فالهجوم "جرّح الناس بطريقة نوعية جداً"، كما يقول. و هو كغيره من الكتاب والفنانين يمكنه أن يرى أنه "لو كان عراقياً، فسيكون ذلك الشارع شاعري — حيث ستكون مكتبتي، و سيكون هذا مجتمعي". ويحمل عنوان المشروع "شارع المتنبي يبدأ من هنا" فكرة أنه أينما يجلس شخص ما ليكتب باتجاه الحقيقة، أو يجلس مع كتاب، فمن ذلك المكان يبدأ شارع المتنبي، كما يوضح السيد بوسويل.

وقد وصف الشارع الواقع جوار نهر دجلة بأنه "الرئة الثالثة، حيث يتنفس المتعلمون والطلبة". و هو ملاذ للكتاب من مختلف المعتقدات منذ القرن الثامن تقريباً. "فإذا كنت عراقياً، من السنة، أو الشيعة، أو الأكراد، فهذا هو المكان الذي كنت تشعر فيه بالأمان، محاطاً بالكتب"، كما يقول السيد بوسويل. "وقد تم تسجيل حيويته و تدميره في فيلم وثائقي صُوّر قبل و بعد التفجير بعنوان "شمعة لمقهى



محمد حيوي، وهو بائع كتب قُتل في الانفجار، كتبها أنثوني شديد، الصحافي الأميركي الذي مات في سوريا عام 2011، يستذكر فيها شديد استباحة المغول لبغداد في عام 1258، إذ قيل أن "النهر جرى أحمر في يوم و أسود في اليوم التالي" من دم القتلى و حبر كتبهم. و كان شديد من المناصرين الأوائل للمشروع، و ساعد في تنظيم التبرع بالـ 130 تنديداً متعدد الأشكال

الشاهيندر". و اليوم، تمت إزالة حجارة الحطام و الشارع يستعيد عافيته. لكن الكثير من الكتاب العراقيين تبعثروا في المنفى نتيجة للعنف الطائفي، و لم يعودوا. و قد عبر العديد من كتاب الشرق الأوسط، و أوروبا، و أميركا عن مشاعرهم بشأن التفجير في مختارات المشروع الأنف الذكر. و تبدأ المجموعة بقطعة عن

ستالين والسينما

لماذا كان يحب طرزان ويقول: آتوني برأس جون واين؟

ترجمة: نجاح الجبيلي



و

كل بيت من بيوت ستالين كان يحتوي على سينما خاصة وفي سنواته الأخيرة أصبحت السينما لا تسليته المفضلة فحسب بل أيضاً مصدر إلهامه السياسي. إنها إحدى المنافذ التي من خلالها حكم الإمبراطورية السوفيتية؛ وكان ذلك يسمى "السينما مخرطية" - أي الحكم عن طريق السينما.

كان ستالين يحب السينما لكنه كان أكثر من كونه متحمساً للأفلام. فقد كشف الأرشيف الجديد للحزب الشيوعي في موسكو والأوراق الشخصية المفتوحة مؤخراً لستالين بأنه كان يتخيل نفسه كمنتج ومخرج وكاتب سيناريو خارق إضافة إلى كونه مراقباً أعلى يقترح عناوين الأفلام وأفكارها وقصصها ويضع السيناريوهات وكلمات الأغاني ويحاضر بالمخرجين ويدير الممثلين ويأمر بإعادة التصوير وأخيراً يمرر الأفلام من أجل عرضها

. وبينما لم يكن حتى غوبلز في الرايخ الثالث لهتلر، وهو وزير الإعلام والدعاية، يؤدي كل هذه الأدوار إلا أنه في الاتحاد السوفيتي اعتبر ستالين نفسه (في المصطلحات الحديثة) كونه سام غولداين وهارفي فاينشتاين وستيفن سبيلبرغ ورتشارد كيرتس مجسدين في شخص واحد هو. بعد لقاءات متأخرة في مكتبه كان ستالين يقترح فيلماً للعرض ثم بعض العشاء. وبعد أن يقطع الطريق عبر مجازات الكرملين وساحاته يتخذ له مقعداً في الصف الأمامي في قاعة العرض بقصر الكرملين العظيم مع بریا ومولوتوف ووزير الثقافة أندري زدانوف.

كان ستالين يسأل: "ماذا سيعرض لنا الرفيق بولشاكوف اليوم؟" وكان على "إيفان بولشاكوف" وزير السينما الخائف أن يقيس مزاج ستالين. فإذا كان جيداً فإنه يخاطر بفيلم سوفيتي جديد.

كان ستالين يتخذ مكانه كمراقب أعلى بشكل جدي جداً. قال لينين: "السينما بالنسبة لنا الأهم من بين كل الفنون". ويتفق ستالين معه بذلك. من بداية الثلاثينات أشرف على كل وجه من أوجه صناعة الفيلم السوفيتي الضخمة مروجاً لا للواقعية الاشتراكية فحسب بل أيضاً لكوميديات الجاز المرحة.

وحين رأى أول أفلام هذا النوع "زملاء جولي" لجيورجي الكسندروف عام 1934 كان في غاية السرور للقاءه بالمخرج قائلاً: "شعرت بأني لدي عطلة لمدة شهر!" ثم قال ساخراً: "انتزعوه من المخرج! فرمها يفسده!".

وقام بتمويل ثلاثة كوميديات الجاز ضمنها فيلمه المفضل "فولغا، فولغا" - 1938. في أرشيفه وجدت أنه قد كتب بخط يده الأشعار المقفاة لبعض الأغاني: "أغنية رقيقة تريح القلب/ وحتى أنها تضجرك/ وكل القرى صغيها وكبيرها عبت تلك النغمة/ بينما كانت المدن الكبيرة تنشد الأغنية!".

كان ستالين يهتم بشكل كبير بكل مخرج وفيلم: يظهر الأرشيف اقتراحاته للعناوين وقامته الصغيرة من كتاب السيناريو الذين يلتقون في غالب الأحيان مع الأستاذ من أجل تداول المعلومات. ويعج الأرشيف بالتعليقات المرقمة عن كل أنواع الأفلام مثل فيلم "الأرض" لدوفشنيكو 1935-. كان يهتم بالتفاصيل في الأفلام التي ظهر بها كشخصية. بالنسبة لفيلم "لينين عام 1918" لأرون الذي ظهر عام 1939 أشرف على كاتب السيناريو "الكسي كابلر" والذي أغضبه فيما بعد لأنه أصبح العاشق الأول لابنته "سفتلانا". وقد قبض على كابلر. وبينما كانت الحرب مع ألمانيا النازية

على وشك الانتهاء أطلق النار على اثنين من مفوضيه السينمائيين وقام بتمويل أفلام عن نموذجيه في البلشفية القومية ودعا سرجي أزنشتاين كي يخرج فيلم "الكسندر نيفسكي" - 1938 عن البطل الروسي الذي يهزم الغزاة التتوئين.

ويكشف الأرشيف كيف أن اللجنة المركزية كانت تتابع هذا المخرج بدقة. وبعد النجاح في أفلام "المدرعة بومكين" - 1925 غادر أزنشتاين البلد إلى هوليوود ثم عاد. وقد أخبر ستالين نائبه "كاغانوفتش" بأن أزنشتاين كان "تروتسكياً إن لم يكن أسوأ من ذلك" لكنه مع ذلك "موهوب".

أراد "كاغانوفتش" أن يوقف أزنشتاين من صناعة الأفلام (إضافة إلى قتله) لأنه "لا يستطيع أن يثق به فسوف ينفق الملايين ولا يمنحنا شيئاً لأنه ضد الاشتراكية" لكن مولوتوف وزدانوف أنقذه وقبل ستالين بذلك.

فيما بعد في الحرب سمح ستالين إلى أزنشتاين بصناعة فيلمه الضخم "إيفان الرهيب" - 1945 والجزء الثاني 1958 قصة القيصر الذي وضع ستالين نفسه مكانه. وقد أعجب إعجاباً شديداً بالجزء الأول لكن الجزء الثاني كان مختلفاً حين يطلق إيفان حملته المجنونة المسماة "الرعب العظيم". في عام 1947 عرض له "بولشاكوف" الجزء الثاني

المنتهى؛ وقد شعر ستالين بالرؤى من الفيلم قائلاً: "إنه ليس فيلماً، إنه كابوس!".

استغاث أزنشتاين بستالين على نحو يائس ودُعي إلى اجتماع الأساتذة. كان إيفان بمثابة الذات الأخرى لستالين وحين هاجم ستالين إيفان الذي صنعه أزنشتاين كان يدافع عن نفسه: "إن قيصر غامض، إنه يشبه هاملت. كان إيفان حكيماً وعظيماً..".

وأيده زدانوف الذي كان حاضراً: "إن إيفان الرهيب يبدو هستيريا في نسخة أزنشتاين". وأضاف ستالين بقوة: "إن إيفان يقبل زوجته كثيراً".

في الواقع كان ستالين يتكلف الاحتشام ومرة حين عرض بولشاكوف عليه فيلماً فيه راقصة عارية سأله: "هل تدير ماخورا يا بولشاكوف" وخرج غاضباً.

في فيلم "فولغا، فولغا" كان ستالين مصدوماً بوجود القبة الفرنسية المحمومة وأمر غاضباً بحذفها كما حظرها في كل الأفلام السوفيتية.

وبالعودة إلى الحلقة الدراسية عن الفيلم الدكتاتوري تكلم ستالين إلى أزنشتاين عن رعبه الخاص: "كان إيفان في منتهى القسوة. تستطيع أن تظهره قاسياً. لكن عليك أن تظهر السبب في أنه كان بحاجة إلى القسوة".

استدراك

علاء المفرجي

دانيال دي لويس



بعد ان أقل دور النجم في السينما، خلال العقود الثلاث الاخيرة، مع ما يمكن ان تساهم في صناعة هذا النجم من تكريسه بوصفه العنصر الاهم في الصنعة السينمائية، كان لابد ان ينعم الممثل بقدرات خارقة وموهبة فذة لكي يبقى فرس الرهان لصانعي الافلام..

دانيال دي لويس الممثل الفذ ينتمي الى هذه النوعية من الممثلين، فهو التجلي الواضح لتقاليد مدرس المسرح الانكليزي العريقة في اروع صورها.. نستطيع ان نقول اذا كان أبطال (ستوديو الممثل) قد احتكروا على مدى عقود طويلة من تاريخ السينما صفة الممثل الاستثنائي، فان وصول دي لويس الى هوليوود قد كسر هذا الاحتكار. وكان الطبيعي ان يطلق النقاد عليه لقب "دي نيرو بريطاني". هذا الممثل الذي اكّد حقيقة "ان استشياء الممثل للشخصية الدرامية متفرد وغريب" انه بالنسبة له التوحد الفعلي، حيث يهب الشخصية جسمه، وصوته، وجهازه الانفعالي بنفس الكفاءة والاداء المبهّر.

جسد شخصيات مختلفة في طبيعتها، من شخصية محب عاشق.. الى جزار ورئيس عصابة تمتهن القتل ثم الى شخصية معاق يجهد لابرار تميزه.

فعبقريّة دي لويس لا تكمن في التقمص الميكانيكي للشخصية، بل من خلال سبر غورها واستنطاق مكانها الدفينة.. هو من الممثلين الذين يجهتدون في الاعداد للدور قبل تصويره.. ويكاد هذا الممثل ان ينفرد بمثل هذه الصفة على الاقل على مستوى ابناء جيله.. فقد انخرط بمركز للاعداد البدني لشهور عديدة ليبنى جسدا متلائما لشخصية من القرن الثامن عشر يقوم بتربيته الهنود في فيلم (آخر الموهيكانز).. وهو من أجبر نفسه لمهمة صعبة تطلبت ان يتقن اللغة التشيكية في وقت قياسي، لتكون لكتنه ملائمة لدوره كبطل لرواية ميلان كونديرا (خفة الكائن التي لا تحتمل) تحت ادارة المخرج فيليب كوفمان.. وتطلب دوره الذي وضعه على طريق المجد وخطف به اوسكاره الاول في فيلم (قدمي اليسرى) ان يقضي اسابيع عدة على كرسي متحرك، ويمارس استعمال الريشة بقدمه اليسرى. اما عندما استعان به مارتن سكورسيزي في فيلمه (عصر البراءة)، ولكي يعيش اجواء الشخصية المسندة له في هذا الفيلم، اشترى ازياء القرن التاسع عشر وعاش وحيدا في شقه استأجرها وكان هذا السبب في ان يلفت إليه نظر عبقرى الاخراج سكورسيزي في فيلم آخر هو (عصابات نيويورك)، وهكذا عندما نصب خيمة في احدى الغابات يعيش فيها وحيدا يمتأ عن كل ما يمت للعالم الحديث بصلة، تاركا اظافره وشعره تنمو، ليكون جاهزا لدور فلاح من القرن السابع عشر في فيلم (THE CRUCIBLE) الماعد عن مسرحية آرثر ميللر (البوتقة).

كان من الطبيعي إذن ان يتفوق دانيال دي لويس على اقرانه، ويكون اول من يظفر بالوسكار لثلاث مرات، على مدى تاريخها الطويل.. وهو مثلما حصل عليها عن (قدمي اليسرى)، و (سيكون هناك دم)، و (لينكولن) فانه لا شك كان يستحقها في اكثر ادواره، وعلى الاقل في (باسم الاب) و (عصابات نيويورك) و (الموهيكانز).

الليالي"1934-. وقد عثرت في الأرشيف على وثيقة تطلب فيلم "طرزان الرجل القرد TARZAN THE APE MAN" - 1932 .

وكان من ضمن ممثليه المفضلين "سينسر تريسي" و"كلارك غيبل". إن ستالين الرجل المعتزل القاسي المتحمس الأثاني بدا رابطا نفسه مع ذلك الكابوي الوحيد الذي يتنكب البندقية في البلدة كي يتعامل مع العدالة القاسية لنا. لذا فهو كان يحب أفلام جون فورد وجون واين.

يستذكر خروشوف كيف أن ستالين كان ينقد بشكل أيديولوجي أفلام الكابوي- ثم يأمر بالكثير. لكن على الرغم من استمتاعه بالأفلام إلا أن أحد المصادر زعمت أن ستالين أعلن مرة في نهاية العرض بأن واين، الذي كان يقف ضد الشيوعية بشكل صاخب، كان تهديدا للقضية وكان يجب قتله. سواء كان ستالين يتكلم وهو مخمور في الساعات المبكرة أو أنه كان يقصد ما يقول فهكذا كانت سلطته إذ أن هذا الأمر كان يشبه إعداماً. وكان من المفروض أن يرسل القتلة إلى لوس أنجلوس لكنهم فشلوا في قتل واين قبل موت ستالين. حين التقى "خروشوف" "ديوك" في عام 1958 أخبره " كان هذا قرار ستالين في سنواته المجنونة الأخيرة. وقد نقضت القرار".

كان ستالين يفرض السياسة على الفيلم و الفيلم على الواقع أيضاً: وبدا بصورة مطردة أنه يؤمن بالأفلام لذا يضع سياسة لها. وجد متعة بالغة في الأفلام عن اللصوص وهم يقتلون الكتائب: " يا له من رجل! انظر لقد فعلها!" وقد وجد خروشوف ذلك "محزن جدا" كان معجب بأفلام العصابات وأخبر تشرشل بأن مولوتوف يجب أن يبقى في شيكاغو" مع بقية من أفراد العصاة".

خلال الحرب كان يستخدم الأفلام كوسيلة دبلوماسية كي يحصل على غاية معينة منها: في زيارته الأولى لموسكو دعي تشرشل كي يشاهد فيلم " الألمان يهزمون أمام موسكو"1942-. مهما بدا مبتذلاً بالنسبة لأجنبي فإن عروض الفيلم كانت جزءاً من الطقوس الإمبراطوري في بلاط القصر الأحمر كما كان كانت آداب المعاشرة المحكمة للنبلاء الفرنسيين حول إناء التواليت في فرساي.

موقف ستالين من زدانوف- قائده المفضل ووريثه و"ميله المثقف" يعني أنه دائماً ما يسأل عنه رأيه في الأفلام أولاً. وكان الشخص الذي يجلس بالقرب من ستالين محمياً. لكن من الممكن عرض رأي ستالين عن السياسة الخارجية: " في أواخر الحرب كان الجنرالات والسياسيون الأمريكيان ضيوفه لكن حين يتعلق الأمر بالسينما كان ستالين يدعو صديقه الجورجي الكبير السن "كافارتزدا" نائب وزير الخارجية كي يجلس جنبه.

يقول "كافارتزدا" " لا يمكن" فيسأل ستالين: " لماذا؟" فيرد "كافارتزدا": " لديك ضيوف". فيشخر ستالين بشكل مخمور قائلاً وهو الذي قهر الآن أغلب أوروبا الشرقية: " اللعنة عليهم".

حين شاهد فيلماً عن "الأدميرال يوشاكوف" في عهد كاثرين العظيمة قرر فجأة أن يبنّي أسطولاً واسعاً وكتب عليه مقتطفاً من الفيلم. وحين قرر فرض ضريبة على الفلاحين الفقراء وأخبروه أنهم كانوا فقراء لا يستطيعون أن يدفعوا أشار إلى أحد أفلامه الدعائية التي ليس لها علاقة بالواقع. في مناسبة ثانية كان مشهد بعض الصواريخ في فيلم دعائي ألهمه على شراء أسلحة جديدة.

كان يقول بعد مشاهدة أحد العروض: " دعنا نشاهد فيلماً آخر" أو " هل هناك فيلم آخر للعشاء؟" أحياناً كان يدعو بعض الممثلين والمخرجين كي يلتحقوا بهم. وليس من المصادفة أنه شاهد فيلماً في يوم 28 شباط في آخر ليلة قبل أن تصيبه النوبة القلبية.

ومع ذلك كان هذا الرجل النزاع للقتل والمتحمس للأفلام يصر في كل الأوقات على التظاهر بأنه كان مجرد يعطي "النصيحة" لصناع الأفلام لديه. كان يجب القول: " إنك رجل حرّ. كان يجب عليك أن لا تصغي إلي. كان هذا مجرد اقتراح من مشاهد عادي. تقبل به أو لا تقبل". وبالطبع كانوا دائماً يقبلون برأيه.

فصل من كتاب " ستالين: بلاط القصر الأحمر" لسيمون سيباغ مونتيفيور الذي فاز بجائزة الكتاب البريطاني.



تشاورت". "أنت قررت" ثم ترك الغرفة بصمت مشؤوم. وأخيراً أطل برأسه من خلال الباب قائلاً: لقد قررت بشكل صحيح".

كان بولشاكوف له الحق في التعرق: فقد قررت الحياة والموت خلال العروض. حين كسر أحد العاملين ماكنته وأراق الزئبق قبض عليه واتهم في محاولة تسميم ستالين: إن كان ستالين في مزاج سيئ كان بولشاكوف يعرض له فيلماً قديماً مفضلاً لديه أو حتى فيلماً أجنبياً في أفضل الأحوال. كانت الحيلة الجارية أن بولشاكوف كان يتوقع أن يترجم لكنه لم يكن يعرف التكلم بالإنكليزية لذا قضى معظم أيامه مع مترجم "يعلمه" الأفلام.

كان الأشخاص البارزين في بلاط ستالين ينفجرون بالضحك على ترجمات بولشاكوف الرديئة بشكل لامعقول: " إنه يركض. إنه يقف.. " ما الذي يفعله الآن؟" يقهقه "بيريا". لكن ستالين لم يحصل أبداً على مترجم مناسب: كان مخلوقاً معتاداً ويجب بولشاكوف (الذي أبقاه حياً ليقدّم خروشوف كنائب لوزير التجارة قبل موته في عام 1980).

ورث ستالين مكتبة غوبلز السينمائية بعد الحرب؛ كان يحب أفلام شابلن وأفلاماً أخرى مثل " شيكاغو القديمة OLD CHICAGO- 1937 و"حدث في إحدى

كذلك كانت لحية إيفان طويلة جداً. وعد أنشتاين أن يوجز مشهد القبة والحية وأن يبرر القسوة.

في ليلة نموذجية سينمائية مع ستالين وحين انتهى العرض كان يسأل في غالب الأحيان: "أين رأينا هذا الممثل من قبل؟" باطراد كان يسأل الممثلين الذين كان يؤدون الأدوار في الأفلام أن يحضروا العشاء. في مرة سأل ممثلاً اعتقده أنه الأفضل في أداء شخصيته: "كيف تؤدي دور ستالين؟" فأجاب الممثل الذي: "كما يراه الشعب". فقال ستالين: "جواب صحيح" وقدم له زجاجة من البراندي.

بعد العرض سأل ستالين أحد المثقفين المفضلين لديه: "ماذا سيخبرنا الرفيق زدانوف؟" وأحياناً كان ستالين يمزح مع المخرج: "إذا لم يؤد هذا الممثل جيداً فسندحكم عليه بالموت". وردد بولشاكوف تعليقات ستالين أمام المخرجين في اليوم التالي دون أن ينسبها لأحد.

في إحدى المرات أعطى بولشاكوف الرخصة لأحد الأفلام من أجل عرضه في البلاد دون أن يسأل ستالين الذي كان في عطلة. في العرض التالي سأله ستالين: "من أعطاك رخصة عرض هذا الفيلم؟".

تجمد بولشاكوف قائلاً: أنا تشاورت وقررت" فقال له ستالين منغماً: "أنت تشاورت ثم قررت. أنت قررت ثم

اجلاء الغبرة عن شرح مصطلحات الخمرة



جمعها وحقّقها، وشرح غريبها

علي وجيه

الباب الأول

ما جاء في أحوال وكنيات الشارب

* لحيمة: المبتدئ أو المستجد بمعايرة الخمر، نسبة إلى صغار الطير التي تطعمها أمها.
* مقنن: واصل مرحلة التوهج والإنتشاء، والكلمة مشتقة من كلمة قنديل أي مصباح أو قندول أي أبيض الزهر، وهذه الكلمة كانت تستخدم كشيعة، انتقاص اجتماعي لأن "مُقنن" هو الذي يعمل بإيقاد قناديل الأزقة، وهي وظيفة مُتدنية اجتماعية، ومن أشهر مزاوليها هو القواد داود اللبجي الذي رثاه الشاعر عبود الكرخي بـ "هجائية!" شهيرة مطلعها

"مات اللبجي داود وعلموه، تعالوا دا نعرّي اليوم فطومة".

* معوز: لم يصل لمرحلة الإكتفاء ويطلب عويزة أي تكلمة ليصل إلى مرحلة الانتشاء، ومع اختلاف أخلاق الشاربين وكرامتهم، لكن "المعوز" يطرق جميع الأبواب.

* داوي: مصطلح اقتصادي، وهي الصفة التي تُطلق على الشخص الذي لا يملك المبلغ الكافي لشراء العويزة.

* ملوز: واصل مرحلة اللوز باللذة نسبة للنبات الشهير.. وهي أعلى من مرحلة التقنل، ولا نبأخ إن قلنا بأنها مرحلة الانتشاء المطلق.

* فاقد: من يفقد الشعور وتقال للسكران جداً، يكون الشارب حينها أشبه بالبيت، ولا يغادر هذه الحالة إلا بغسل رأسه بالماء البارد والتقيؤ.

* مطوخ: شارب لدرجة الفقد، والكلمة كما يتضح مأخوذة من طوخ أي ثقيل.

* متكل: باللام المفخمة أي شرب بشكل ثقيل.

* توه بادي: بدأ الشرب توا.

من الحليب والبيرة، وذلك بوضعها في أواني ذهبية، وهذا دليل على أن العراقيين كانوا يعيشون ويقدرّون الخمر الجيدة.

نفس الكتاب يذكر أن تأثيرات السكر بالخمور كانت شائعة ومعروفة، وكان الطب عندهم يعالج حالات السكر كما لو كانت حالات مَرَضِيَّة أو تسمم حقيقي!!، وكتاباتهم المكتشفة تُعلن وبكل أهمية: [إذا ما تناول شخص ما، كمية كبيرة لخمير قوية، وإذا ما اضطرب رأسه، ونسي كلامه، وأصبح حديثه هذراً، وتشبّت أفكاره، وتزججت عيناه، فإن علاج ذلك هو أن يأخذ - تعقّب ذلك قائمة تضم 11 دواء - وأن يُمزج الدواء

بالزيت والخمر عند إقتراب الآلهة (غولا) في المساء وهي آلهة الصحة عند السومريين وتصور دائماً مع كلب هو تابعها أو رمزها)، وفي الصباح وقبل شروق الشمس، وقبل أن يقوم أهل المريض بتقبيله، فدعوه يتناول الدواء، وسيشفى حتماً].
...ومن هذا المنطلق، عشق العراقيون الخمرة على مدى التاريخ، وهذا ما يجعلنا نظن بأن هذا السبب كان من الأسباب الرئيسة التي جعلت خلفاء بني العباس يستقرون فيها، فما خلا المنصور كان العباسيون شراي خمره بإفراط.

أما في الزمن الحديث، خصوصاً بعد منتصف القرن العشرين، كان العراق وبغداد مليئين بالحنات المختلفة، تزيد وتنقص بحسب النظام السياسي، تزدهر بالسبعينيات، وتقل بالثمانينيات - باعتبار أن أغلب العراقيين كانوا على الجبهة لمواجهة الموت -، ثم تختفي نهائياً عام 1994 بسبب "الحملة الإيمانية" التي قام بها صدام حسين [هههههه : المحقق]، ثم لتعاود الظهور بكثرة ما بعد 2003 ثم منعها من قبل بعض المسؤولين وارجاعها وهكذا دواليك...

اعلم - سلّمك الله - إن الخمر هي اختراع عراقي، يرجع أصله إلى بلاد سومر بالذات، حيث عرف العراقيون القدماء في زمن سومر وبابل وأكد وأشور النبيذ والخمور والجعة (البيرة)، وأعتقد بأن السومريين كانوا أول من توصل إلى صناعة البيرة، حيث كان عندهم سبعة أنواع منها، وكانوا يصنعونها من الشعير وزهر نبات الهليون . وفي قصة الخلق نجد الآلهة تسكر أثناء إحدى الولائم، وتصبح ثائرة ومُهتاجة!

وفي ملحمة كلكامش نجد أن الرجل المتوحش أنكيكو .. رفيق كلكامش، يتم تقديمه إلى الحضارة من لدن عاهرة المعبد، وإن إحدى الممارسات الجديدة التي تعلمها، هي تناول الشراب المخمر، ويقول النص: "لقد تناول الجعة (البيرة) سبع مرات، مما أدى إلى تحرر روحه، وراح يهتف بصوت عالٍ وقد إمتلأ جسمه بحسن التكوين، وأشرق وجهه!"

وكان للسومريين عدة آلهة، لكل واحدة منها اختصاص مُعين، ومن ضمن هؤلاء الآلهة كان إله العربة (سيريس)، وهو الإله المسؤول عن تحويل الشعير إلى جعة، وهو الشراب القومي يومذاك.

أما عن خدمة الآلهة في معابد بابل فيقول كتاب (الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور - جورج كونتينو) : [في كل يوم من السنة، وفي وجبة طعام الصباح الكبيرة، كانوا يهيئون أمام تمثال الآلهة (أنو) 18 إناءً على مذبحة، 7 عن اليمين، 3 منها لبيرة الشعير، و4 أخرى من البيرة المسماة (لَبِكُو)، و7 أواني عن اليسار، 3 من بيرة الشعير، وواحد من بيرة (لَبِكُو)، وواحد من بيرة (ناشو)، وواحد من بيرة (الجرة)، وإناء آخر من الجص للحليب، وبالإضافة لكل ذلك كانوا يضعون 4 آنية مصنوعة من الذهب للخمر المعصورة].أهم نلاحظ هنا أن الخمر المعصورة قد تم إعطائها أهمية وقيمة أكثر

توطئة
أتصور - بشكل شخصي - أن الإنقطاع عن تدوين تفاصيل الحياة الشعبية العراقية جرم كبير بحق حياتنا، فنحن الآن نبدو عطاشي حين نقرأ (معجم الكنايات البغدادية) لعبود الشالجي، أو بعض مؤلفات الشيخ جلال الحنفي، لاشتمالها على الغريب من كلام العامة وما يُلقي ضوءاً أكبر على حياتهم آنذاك..

أثناء تجوالي في الفيسبوك، وصلتُ لمدونة لبعض المواطنين العراقيين، وهذه المدونة تحتوي على حكايات جرت في البارات العراقية المختلفة، ووجدت شاعراً عراقياً [رفض أن أكشف اسمه أثناء العمل على مشروع المخطوطة الإلكترونية] قد جمع قويمساً صغيراً لـ "المصطلحات الخمرية الشعبية في العراق"، وقد أسمىه بـ "إجلاء الغبرة عن شرح مصطلحات الخمرة"، ويذكر فيها هذا الشاعر أحوال مُعاقِر الخمرة، و أسماء وكنيات خمرته، و أدواته، وقد رأيتُ أن من المهم جمع هذه الأسماء و شرحها، وقمت أيضاً بجمع التعليقات من تحت هذا القويميس و تشذيبها وإعادة صياغتها وإضافة بعض المعلومات مني، سعياً ومحاولة لجمع شتات "سينوغرافيا" اللفظ الشعبي العراقي، و تفاصيله المثيرة، خصوصاً وأن "ناقل الخمر ليس - بالضرورة - شارباً!".

المحقق

وقيل عن الذي يندفع في الشرب "عربانة" و قيل أكثر من ذلك!.

* العلوانيات و الحمدانيات و الخليفات .. نسبة إلى أشخاص أسطوريين في جساترهم باسم علوان و حمدان و خلف .. و كلها ممارسات كلامية أو إشارية تندرج تحت خانة "الاستعراض" الذي يقول به السكران أمام مجالسيه .. و هي من صفات المبتدئ المندفع.

الباب السادس

في ذكر التعابير اللغوية البليغة التي يقولها الشاربون

* مرتاح ؟ : سؤال ودّي يتبادلّه الجالسون أثناء أو حين انتهاء الجلسة . ولا تعني الراحة بقدر ما تعني "الانتشاء".

* جذاب دوليني الوكت: من أغاني السكرارى المفضلة.. ويذهب بعضهم لغناء حيل اسحن غليبي سحن والإغنيّتان من ألحان طالب القره غولي [ويرجّح رغبة السكرارى بتأديتها لأن أغاني طالب القره غولي ذات إيقاع هادئ وشبه بطيء يُناسب مزاجيّة السكرارى، بالإضافة إلى أنّها تتحدث عن الخسارات العاطفية وما سواها : المحقق].

* ها يابه؟: وتقال بطلب من أحدهم بإنهاء الجلسة والتفرّق.. وعادة ما يتمّ الملباس والتقبيل في نهاية الجلسة وتكرار كلمة (هلو وردة)، وقد يتمّ الملباس أحياناً في باب التواليت في طور التقنل.

* ملاحظني ما أسكر؟: وهي عبارة يرددها الشارب قبل وصوله مرحلة الفقود لإعتقاده بأنه صاح، ويتم عادة بعد نطقها الإغمطال تحت الميز.

* العرگ بيكه بطل وبطله ببيك :من العبارات الشهيرة دلالة على أن كمية الشرب لاتحدد مقدار القندلة وإمّا الجو السائد.

* عيش ميزك : وتقال عادةً لـلي يشارك الآخرين من غير ميز حديثهم، أي انتبه لطاولتك وسماها وبث فيها الحياة.

* دك الجرس : وتعني حان وقت السكر.

* نذر : وتأتي عادة على صيغة سؤال مكثّف "نذر؟". أي هل نذهب أو نرسل أحداً ما ليأتي لنا بالمشروب ؟ .. جذرها الفعل دز يدز و ترجمته الفصيحة "نطلب" أو "نشتري".

* شوف ميّك : مع العرگ .. و العرگ فقط تُستعمل أداة الطلب الشهيرة هذه . أي يُطلب من الشارب أن ينظر إلى صاحبه الذي يضيف الماء إلى كأسه و المقدار الذي يحتاجه .. أحياناً حين لا ينتبه الشارب إلى "ميّه" ينبطح لأن الماء قليل .. أو ينزعج لأن الماء كثير . و هناك من "يتهنجل " و "يهمبل" في الجلسة و يجرّه "سادة" بدون ماء .. والندرة النادرة من هؤلاء يحافظون على توازنهم حتى نهاية الجلسة إن استمروا بـ "التهنجل".

* صُبّ له بالقُبْغُ : عبارة ساخرة يقولها العرگية للمستجد المبتدئ . و عادة ما يبدأ بقولها المستجد نفسه بعد أن يقطع شوطاً في مضمار الكحول و يبدأ بالسّخريّة من الوافدين الجدد.

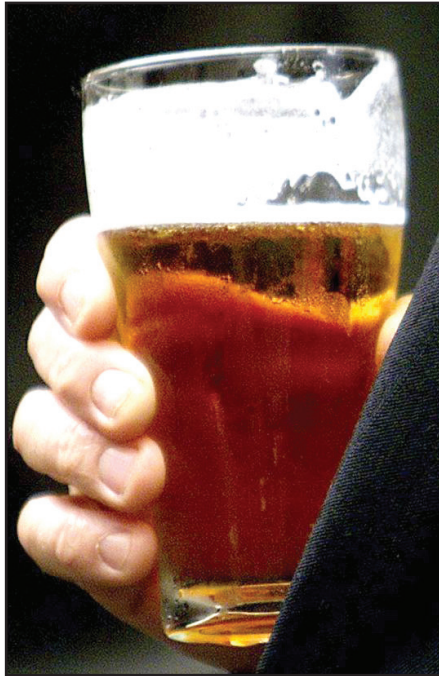
* حُقة : كلمة اندثرت منذ عقدين .. إلا في جلسات المسنين .. و تعني "بصحتك".

* تغسل معدة : أي شرب "البيرة" فقط .. و البيرة بالفصحى ؛ من أخف أنواع الكحول و يبادر إليها البعض مرة كل فترة زمنية كنوع من إراحة المعدة و مساعدتها على الصمود في وجه القادم!.

* زي الناس : يقولها الشارب الراغب بالذهاب إلى دورات المياه، ويذرّ الجالسون "لا باس" [لا بأس].

* بعده براسه : وتقال للشخص الذي ما زال تحت تأثير الشراب في اليوم التالي.

* كسر خمارية : هو أن يقوم الشارب الذي ما زال تحت تأثير الشراب في اليوم التالي بشرب كأس خمر واحد كي يستعيد تأثير المشروب في اليوم السابق.



بعض المتدينين الليبراليين أنهم همززون مع الشاربين ولايشربون ويقال عنهم تندرا أنهم "[كلمة بذئنة] أخت المزة".

* اللبلي: الحمص المسلوق مع حسائه، وربما أضيف له بعض الخل وقد يذهب بعضهم إلى إضافة عظام الدجاج له لكي يمنحه بعض النكهة.

* جاجيك: خيار مع قليل من الثوم مبروش بلبن البوغورت وأصل الكلمة يوناني TZAZIKI

* باكله: من البقوليات وهي أكبر من الفول حجماً وقد يضاف لها بعض الخل والبطنج.

* البطنج: نبات أشبه بالنعناع المجفف المطحون. ويقال إن الأفاعي تهرب من رائحته، لذا يقال في الأمثال: مثل الحية والبطنج لمن لا يجتمعان معاً.

* الحب والفسق وغيرها من المكسرات وهي من ملحقات المزة.

الباب الخامس

في صفات الأجواء المحيطة بجلوسات شرب الخمر.

* بوي : هو النادل المُشرف على إيصال الطلبات إلى الجالسين.

* الميز: أو ميز الشرب، وهو الطاولة التي يتحلق حولها الشاربون، ومن النوادر بصدد هذه الكلمة أن أحمد عرگ حينما طلب اللجوء في السويد ذكر في أسباب اللجوء أن الميز كله طلع برّه خارج العراق.

* نقاش بيزنطة: النقاشات اللامجدية التي تدور على الميز بعد عبور مرحلة الربع وربما النص، وقد تنسب في خلافات لاتحمد عقباها بين الشاربين يتمّ الاعتذار بعدها في اليوم التالي.

* جعب : شرب الكأس بطريقة متواصلة واحدة دون التوقف للتنفس وصولاً لكعب الكأس [قعره].

* التعيين : المقدار المعلوم مما يشربه الشارب .. و إن زاد عنه طوخ .. و إن قل عنه عوز .. وقيل الخير كل الخير في منزلة بين المنزلتين!.

* الغزالة و اليتيمة و الجريحة .. إلخ : مجموعة من الأطعم الكلامية الجاهزة التي يبادر المطوخ إلى سردها مع أقرب الجالسين إليه .. و عادة ما تنتهي بتبادل الأيمان و الحلف بكل مقدس بأن آمرة الأخوة هذه لن يفصمها الدهر ... إلخ!.

* اندفع فلان : أي تحدها أحدهم فشرب أكثر من طاقته .. أو أنه سكر فدفعه أحدهم لمشاجرة آخر .. و هذا الآخر عادة ما يكون "حامض بول" أي لا يهزم .. والتناج تذاق في صبيحة اليوم التالي .

* الجن : هو مشروب كحولي متقطر، نكهته تشبه توت العرعر، ويُصنع من تقطير كحول الحبوب البيضاء ونسبة الكحول فيه 37.5%، واسم جن [بالجيم الفارسيّة] جاي من عنب الجونيبر (توت العرعر) الذي يُضاف مع الليمون وقشور البرتقال في عملية التقطير. يُطلق العراقيون على الجن لقب "الغدار" لأنه يؤثّر و يُفقد الوعي بشكل سريع و مُفاجئ قياساً بالمشروبات الأخرى، وللّهواء البارد تأثيرٌ آخر على ازدياد مفعوله، ومن هنا جاءت صفة "ضاربه الهوا" التي جاء ذكرها في الباب السابق.

* النبيذ [الواین] : هو مشروب كحولي يتم إنتاجه بتخمير العنب. وعلى الرغم من أنه يمكن إنتاج النبيذ بتخمير الفواكه الأخرى، إلا أن أشهر أنواعه تكون من العنب، وهو من أقدم أنواع الخمور في العالم، لكنّه غير مرغوب عراقياً بسبب قلة مفعوله قياساً بالعرق والمشروبات الأخرى.

* الفودكا : مشروب كحولي شائع، يتم إنتاجه عن طريق تقطير ناتج تخمير الحبوب أو البطاطا. تتكون الفودكا من الماء وكحول الإيثانول بشكل أساسي، مع القليل من النكهات، وعادة ماتشرب الفودكا في فصل الشتاء لمنحها الدفء لشاربها.

الباب الثالث :

في ذكر صفات العرق و أوانيه و حجومه و خناياته

* بيك: تطلق على كأس العرق.. وربما أطلقت على مشروب روحي آخر ولكنها لاتقال لكأس البيرة مطلقاً، فيقال لها غلاص بيرة.

* بطل: وهو أقل من اللتر (750 سنتلتر مكعب) ..

* نص: أي نصف بطل.

* رُجّع: وتطلق عادةً على ربع بطل العرق وهو 187.5 سي سي. ويكون بنوعيه البطح (أي المسطح) والمديور (ذي المقطع الدائري).

* سرمهر: عرق أصلي غير مفتوح. وأصل الكلمة فارسي على ما أعتقد.

* أصلي: المعنى واضح. وكل سرمهر أصلي والعكس صحيح.

* مغشوش: عكس أصلي ويباع عادةً قلّ.

* قل: عكس سرمهر، وهو عرق مغشوش كان يباع في عبوات مفتوحة وكان مشاعاً تداوله في منطقة البتاوين قرب الباب الشرقي إبان سنوات الحصار، وهو بنوعين: أبو طغة (بسبب العمى فقط) وأبو طكتين (وهو أرخص ويسبب العمى والشلل).

* المكاسر: عمليّه إضافة الماء للعرق لتخفيفه و"كسر حدّته" في هذا الطور يتحول لون العرق من الشفاف إلى الأبيض الحليبي.

* حليب سباع: من كُنایات العرگ.. بسبب لونه الشبيه بلون الحليب بعد المكاسر والسباع هي الأسود.

* يقطع: يتمّ إنعزال جزيئات الماء عن جزيئات العرق بعملية فيزيوكيميائية معقدة سببها وضع الثلج في البيك قبل العرق والماء. وليس هنالك من مشروب يقطع سوى حليب السباع.

الباب الرابع

ما جاء في ذكر المزة و صنوفها

* مزة: المأكولات الخفيفة التي يتناولها شارب الخميرة وهي كثيرة أشهرها الجاجيك واللبلي والبالغة والحامض أي الليمون بنوعيه الأصفر والأخضر ، وكلمة "مزة" فارسيّة وتعني "طعم" حيث أن "لذيذ" باللغة العربيّة يُقابلها "خوش مزة" فارسيّاً بينما تذكر في "تاج العروس" بأنّها خمرٌ لذیذة الطعم لا خير فيها!

* همزمز: فعل يقال لمن يأكل المزة، وشاع عن

* منسّم : بدأت الخمر تداعب رأسه، و تعلو محيّاها ابتسامات دون مُناسبة، و جاءت الصفة من الإرتياح الذي يُشبهه تعرّض صاحبه للنسيم اللطيف والهواء البارد.

* ضاربه الهوا : هي الصفة التي تُطلق على الشارب حين يصل إلى مرحلة فقدان الشعور التام، حيث يعمل الهواء بحركته تأثيراً كبيراً على سطوة المشروب الذي يتلاعب بالدماع، وغالباً ما تكون حالة "ضاربه الهوا" في سيّارات الأجرة التي يُفتح زجاجها بالليل ويبتلي سائقها بإيصال السكرارى إلى بيوتهم.

* المطل: أهطل ينمطل فهو ممطول، وجذرها الثلاثي مَطَطَلَ، إي الانعطال.

* السحل: مرحلة متقدمة من مراحل التطويخ وفيها يتم سحل الثمل لعدم قدرته على مغادرة الميز.

جفي : وضعية شهيرة من أوضاع النوم ؛ يقوم بها المطوخ .. و تعني الانكفاء و النوم على البطن كجثة!.

* الزواج: وهو القيء، وكان من عادة المبتدئين بالشرب في السنين الأولى ويختفي مع مرور الزمن والتكرار وتختلف المدة حسب الشخص الشارب وفي هذا الباب نوادر كثيرة.

الباب الثاني

ما جاء في أسماء و صفات المشروبات الروحية المشهورة عراقياً

* عرگ: أي عرق ويطلق عليه سيد الصنوف وهو مشروب يصنع عادة من التمر الزهدي (أو العنب) وهو على نوعين المستكي، نسبة إلى طعم مادة الماستيكة (وقد إختفى منذ السبعينات)، والزحلاوي نسبة إلى مدينة زحلة اللبنانية التي تشتهر بصناعتها. وكان هنالك نوعان منه في العراق لغاية التسعينات هما العصريّة والمسيّج. وكان يطلق عليهما تمييزاً أسود وأبيض رغم تشابه لونهما.

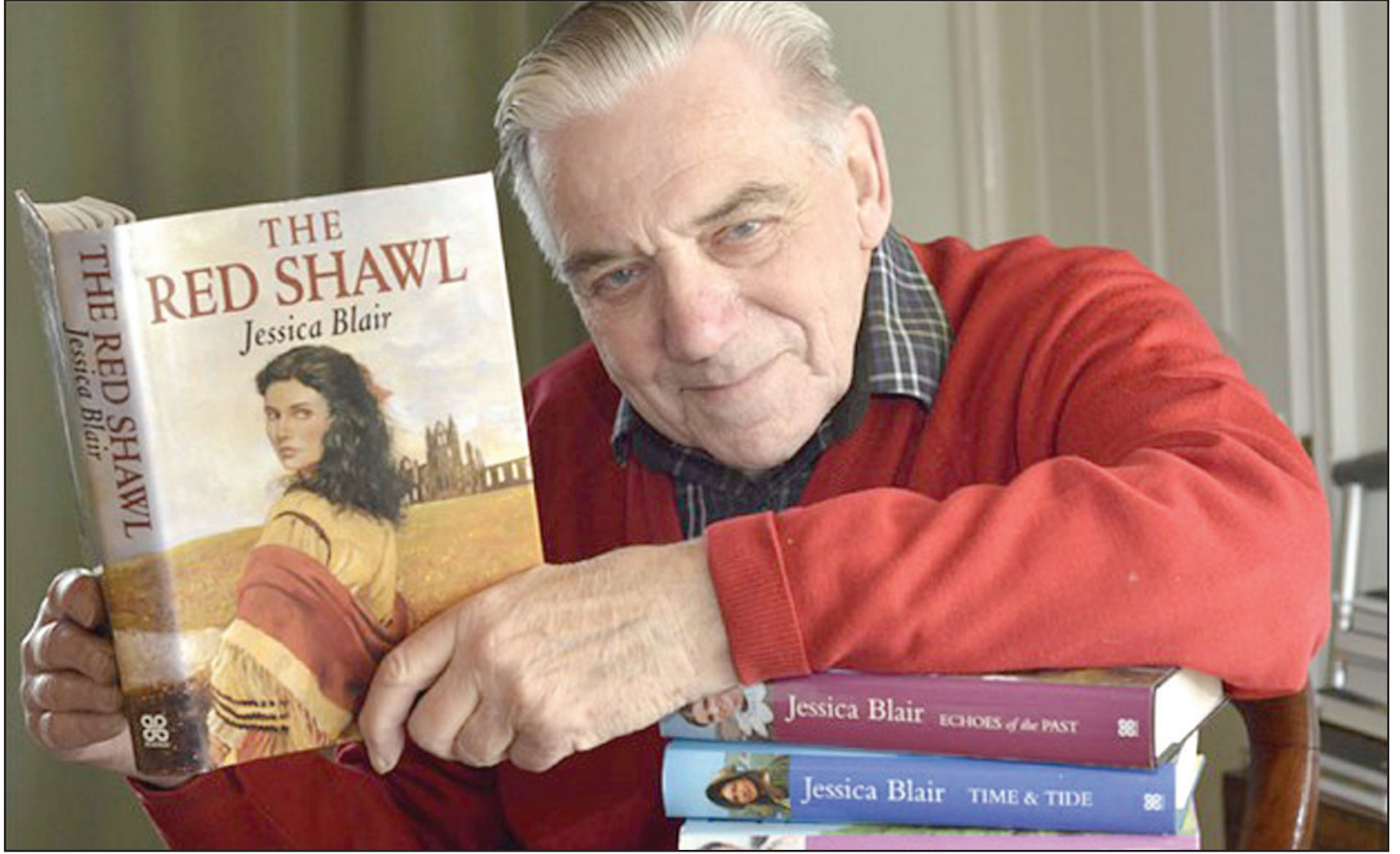
* بعشيقة : في الأصل اسم مدينة عراقية اشتهرت بصناعة العرگ .. و لكنها توريّة عراقية ذكية لمن أذمن الخمور فتكون لازمة لاسمه "فلان بعشيقة!".

* البيرة أو الجعة هو مشروب كحولي، يشرب في أي وقت، ويعتبر من أشهر وأقدم المشروبات الكحولية في العالم، وثالث أكثر المشروبات استهلاكاً بعد الماء والشاي. يتم إنتاجه خلال عملية تخمير محتوياته الأساسية التي هي عادة: الماء والمالت والجنجل [نبات عشبي معمر متسلق يصل ارتفاعه إلى 7 أمتار وهو مذكر ومؤنث]. هناك أنواع مختلفة منه، كما أن للمشروب شعبية كبيرة في مختلف دول العالم وخاصةً في أوروبا وأمريكا الشمالية، عراقياً : البيرة مُفضّلة كثيراً، وتشرب إلى جانب العرق والويسكي، وقديماً كانت جزءاً من سينوغرافيا الصور الفوتوغرافية، حيث يجمع الشاب ذو السوالف و الشعر الكثيف و القميص ذي الباقة الكبيرة عدداً كبيراً من عبوات البيرة ويلتقط صورةً مع أصدقائه أمامها، تصيب شاربها حالة من التبول المستمر، وتُستعمل كعلاج للكلّي وتُصفيتها أيضاً.

* بيرة عركانة : كناية تطلق عندما يأتي النادل بزجاجة البيرة المثلجة وقد تجمع الندى عليها فتضربها حرارة الصيف وتبدو كأنها تتصبّب عرقاً.

* الويسكي أو الوسكي : هو مصطلح يطلق على مجموعة واسعة من المشروبات الكحولية المقطرة من حبوب الحنطيات ومعتقة. هناك عدة أنواع من الحبوب تستخدم، من ضمنهم الشعير والحنطة والذرة والزّؤان. غالباً ما يعتق الويسكي في براميل من السنديان (باستثناء مشروبات الذرة)، ونظراً لرائحته الطفيفة قياساً برائحة العرق، يشربه بعض الشباب الذي يشمّ أهلهم أفواههم بعد عودتهم إلى المنازل.

محارب سابق يكتب رواياته بأسم امرأة



ترجمة: عبد الخالق علي

بهذا الشكل. لذلك اردت الحفاظ على الفصل بين العمليين. اعتقدت اني ساكتب بعض المواد المشاعبة في المساء و اذهب الى العمل خلال النهار. لم يخطر ببالي ان الناس ستعتقد بانني رجل".

يبدو ان الموضوع الرومانسي لازال مقترنا بالمرأة الكاتبة و مرتبطا بها ، استنادا الى تجربة بيل سبينس ، بينما المواضيع الاخرى مثل الجريمة و الخيال العلمي و الخيال فانها مقترنة بالرجال من الكتاب، مما يفسر سبب استخدام الاسماء المستعارة او المختصرة مثل أم سي بيتون و بي دي جيمس .

سبينس هو ليس المؤلف الوحيد الذي استخدم اسما نسائيا مستعارة او اسما اكثر غموضا من اجل الولوج الى الموضوعات الرومانسية، فلقد كتب لي غرينوود- الكاتب الرومانسي الاميريكي الغزير - على صفحته في الانترنت " حسنا، لنبتعد عن الموضوعات الصعبة. غرينوود هو رجل ! انا اعرف ان الرجال لا يفترض بهم كتابة الموضوعات الرومانسية، لكنني اكتب عنها و لا انوي التخلي عن ذلك . انها ممتعة " .

في كلتا الحالتين، عندما يتعلق الأمر بموضوعات معينة فان جنس الكاتب يبقى اعتبارا قويا في عقول الناشرين

عن الديلي تلغراف

- الكاتبة السويدية من العصر الفكتوري- تحت اسم ارنست آلغرين .

مؤخرا بدأت الكاتبات يخفين اسماءهن عن طريق استخدام الاحرف الاولى بدلا من استخدام اسماء رجالية مستعارة. أشهر مثال على ذلك الكاتبة جي كي رولنغ، حيث طلب منها دار نشر بلومزبري اخفاء اسمها الاول لكي يقرأ قصصها الفتيان ايضا . في الاسبوع الحالي وجدت رولنغ نفسها تحتل المرتبة 13 بين مئة من اكثر النساء البريطانيات قوة في مجلة (ساعة للمرأة). يبدو من المحزن ان نجاحها العظيم يعود جزئيا الى التعتيم على جنسها. في احدى المرات أخبرت مجلة نيويورك بان شخصيتها المفضلة في صغرها كانت جو مارش في قصة (نساء صغيرات) و قالت " من الصعب ان نبالغ في ما كان يعني لفتاة صغيرة بريئة تدعى جو ذات المزاج الحاد ان تكون كاتبة " . كذلك تم توجيه سؤال للكاتبة إي أيل جيمس ، آخر المؤلفات اللواتي يتمتعن بمبيعات هائلة بفضل نجاح سلسلتها (الظلال الخمسين) ، عن سبب عدم استخدامها لأسمها الكامل (ايريك) على أغلفة كتبها اذ ان الكثير من القراء مقتنعون بأن المؤلف رجل ، فتجيب قائلة " لأنني اعتقدت بانني سأتمكن من مواصلة العمل في وظيفتي الاخرى، حيث كنت اعمل في التلفزيون و لم اكن اعلم بان الكتاب سينجح

تم الكشف مؤخرا عن ان المحارب السابق في الحرب العالمية الثانية بيل سبينس - الجد من امليفورث / شمال يوركشاير - كان يكتب رواياته بأسم الروائية الرومانسية جيسكا بلير ، اذ سبق ان كتب اثنتين و عشرين من سلسلة رواياته تحت هذا الاسم المستعار، حيث تلقى سبينس - البالغ حاليا 89 عاما و الذي كان يعمل راميا للقنابل خلال الحرب العالمية الثانية - نصيحة من دار النشر بأن عليه الكتابة بأسم امرأة لكي تباع كتبه بسرعة . يقول سبينس لصحيفة ديلي ميل " لا يمكن ان ترفض شيئا للناشرين، لقد سررت بالعثور على شخص يرغب بطبع كتبتي، و لم يزعجني ابدا ان استعير اسم امرأة " .

منذ زمن طويل و الاسماء المستعارة تستخدم من قبل المؤلفين و الناشرين لأخفاء جنس الكاتب رغم ان المرأة الكاتبة هي التي كانت مضطرة ان تكتب بأسم رجل لكي تستهوي المزيد من الجمهور . فكانت تشارلوت و أميلي و آن برونتي يكتبن بأسماء كورر و ايليس و أكتون بيل على التوالي، كما كانت ماري آن ايفانز تكتب بأسم جورج اليوت، في وقت كانت فيه المؤلفات مشهورات بالموضوعات الرومانسية فقط. كذلك نشرت الكاتبة كارين بلكسن مؤلفة "الخروج من افريقيا" عملها تحت اسم اسحاق دينيسن ، و كتبت فكتوريا بندكتسون

كتاب " محمود صبري ... حياته وفنه وفكره":

حمدي التكمجي يصوغ بيانا نادرا في المحبة والوفاء لصديق عمره ورفيق فكرته

علي عبد الامير

مجموعة من الاشارات والدلالات والحكايا والاخبار كانت تحيلني الى الفنان الراحل محمود صبري، اولها بيانه الفني الشهير الذي حمل عنوان "نظرية الكم" الذي اربكني وانا في اول نهامي الذي لم يكن يتوقف عند حد، في الاقبال على كل ما هو جديد ومغاير في الفنون والمعرفة والحياة، وثانيها بورتريه غاية في الرقة والجمال لزعيم الحزب الشيوعي سلام عادل الذي هرسته مع الاف من خيرة شباب العراق و مثقفيه وطلبته، مجنزرة البعث في انقلاب 8 شباط الدموي، وكان لسحر بورتريه الراحل صبري عن سلام عادل ان قربني كثيرا من فكرته، وان كنت ما ازال اخوض في تجربة المراهقة فكريا و انسانيًا، وثالثها دعوة كريمة تلقيتها وانا في اقامتي الاولى في العاصمة الاردنية، وتحديدًا في بداية قرننا الحالي، من قبل استاذي واخي الكبير، الدكتور المهندس حمدي التكمجي لاعداد كتاب يوثق محمود صبري، سيرة فنية وفكرية و انسانية.

اليوم وانا استعيد بحسرة فرصة انجاز كتاب، وفرته دعوة الاستاذ التكمجي لي، عن رائد الواقعية - التعبيرية في الرسم العراقي الحديث، اشعر مسرة غامرة ذلك ان الفكرة انجزها حقيقة ماثلة امامنا. الاستاذ التكمجي عن

صديقه ورفيق عمره وفكرته، وأحد من شكلوا مسارا خاصا ليس في التشكيل وحسب، بل في عموم النتاج الثقافي العراقي، لجهة هذا البيان الفصيح في عمل زواج بقوة ومهارة بين الفن كلغة واليات وسياق، والفكر الانساني المحرض على قيم الخير والعدل والجمال، قيم لطالما نقلها الراحل صبري من مادتها السياسية الخام الى خطاب فكري يتصل عميقا بالانسان، فكان درسًا مبكرا في احالة الفن الى مهمته الاجتماعية، دون فجاجة وبلا مباشرة وبعبدا عن اي جسر يوصله من السياسة الى الفن، بل كان على العكس من هذا يجعل السياسة خطابا انسانيا ويرفع من قيمتها الى مرتبة الخطاب الفني الانساني.

اليوم انجز الاستاذ التكمجي وثيقة محبة بالدرجة الاساس لصديق عمر من نوع خاص، كالذي يعنيه صديق مثل محمود صبري، لكنها لم تكن وثيقة عن صداقة شخصية وحسب، بل وثيقة فنية وتاريخية واجتماعية تكشف تحولات العراق منذ قيام دولته المعاصرة قبل قرن تقريبا الى اليوم.

وثيقة التكمجي التي بين ايدينا عبر كتاب " محمود صبري ... حياته وفنه وفكره"، صاغها بطريقة تجمع بين الوفاء والحقيقة التاريخية الموضوعية، حد انها تنفع اليوم كدليل للباحث في اثر الفنان الراحل الكبير وسيرته.

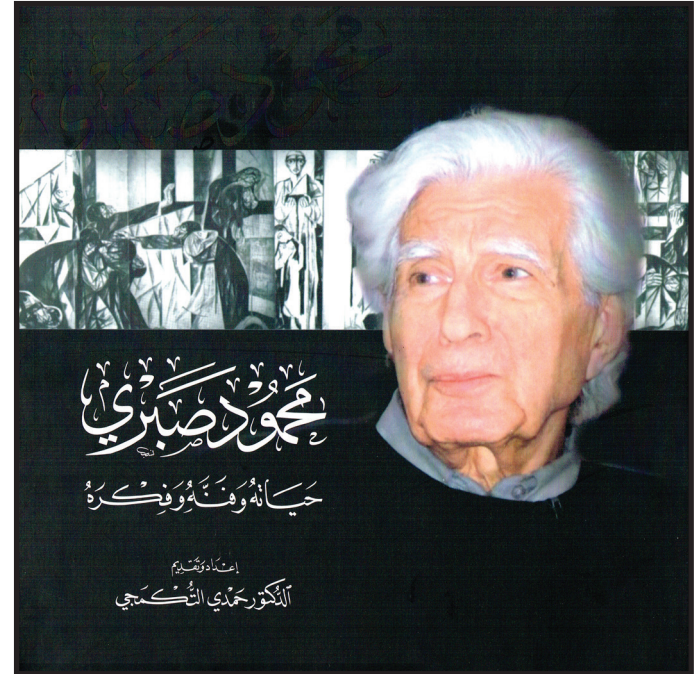
انها وثيقة جمعت بين الارث الفني الزاخر لصبري وبين مسارات التطور الفكري له، تلك المسارات التي لا تكشفها اعماله بل في افكاره حول الفن ذاته، الافكار التي صاغها لاحقا في نظرية احسبها رسالة مستقبلية مبكرة اخذت عنوان نظرية الكم او واقعية الكم، في مؤشر استعير وصفه من الناقد التشكيلي عادل كامل الذي قال ان تجربة محمود صبري تعني "اغناء مفهوم التجريب، في تنوعه، وتعددته، وليس في انغلاقه". وأسلوبه، اي محمود صبري، لم يكن تطبيقات

لنظرية محددة، خالصة، بل استجابة لنزعتة الواقعية - التعبيرية، المتأثرة بالفكر الاشتراكي، الماركسي، لبورة النزعة: الواقعية الانتقادية، وليس محاكاة الطبيعة، أو الأساليب التقليدية فموضوعات: الشهيد، والعوائل المشردة، والفقر، انفرّد فيها وحده، بتعبيرية استقى أصولها من وعيه المبكر بالظلم الاجتماعي، الذي يرجعنا إلى أصول سومرية سحيقة، إلى جانب وعيه الاجتماعي - السياسي، المبكر للتحرر الوطني.

ان محمود صبري، كرسام وكمنظر، ليس مكملاً للأسماء الرائدة فحسب، بل منهج قد نجده ينبثق، عبر التشخيص أو التجريد، كي تستعيد الواقعية تجدها، وليس بصفتها محاكاة، أو انعكاساً، بل جزءاً من عالم يولد فوق أنقاض ما يتهدم.

هذه قراءة اولى عن فنان تكاد حياته بين نفي واخلاص فكري، وموقف نقدي متجدد من الفكر والفن والحياة والسياسة، تختصر سيرة العراق المعاصر صعودا ونزولا، وجمع هذه السيرة وتوثيقها باللوحة والصور الفتوغرافية والرسائل، وقبل ذلك توثيق الدراسات والاشارة الى بعض ما كتب عنه بعد رحيله، ما كان ليكون الا بالدأب والوفاء وفيض المحبة الذي اعتاده كثيرون من الاستاذ التكمجي امد الله في عمره، نبعا عراقيا وانسانيا صافيا لطالما ارتوى منه كثيرون، ولطالما احاطني شخصا بلمسات رفته وكرمه الانساني في اوقات شحت فيها اللمسة الانسانية.

وضمن افاق عمله واخلاصه لروح العراق الجميل، وضع الناشر والفنان هيثم فتح الله لمسات من اناقة على كتاب " محود صبري" عبر طبعة فخمة للكتاب تولاهها في داره "الاديب"، لمسات بدت متممة لما انجزه حمدي التكمجي، في مثاله النادر في المحبة، حين منحنا هذه الفرصة النادرة في استعادة انسان نادر وفنان مفكر من طراز خاص: الراحل الوسيم حتى في آخر ايامه ... محمود صبري.



بكاء مقابر الإنكليز في بابل" لنعيم عبد مهلهل

دفاع عن الذات السومرية المهددة بالاستلاب والتخريب

بيروت- ينا سلطان

الآخرين وعبثهم، مع تساؤل مرير عمّن يكمل للشعب مسيرته ما دام جلعامش قد خدعته أفعى. في المقابل تحقق النماذج الأنثوية الترابط الانساني المفقود في زمن العولمة، سواء من ناحية الاستعانة بالكتابة الانكليزية فيرجينيا وولف التي استلهمت من وحي الجبهة البعيدة فكرة اعادة صوغ حلم كائنين من عالم لم تبلغه بروحها وجسدها. وهي محاولة حساسة لفتح نافذة استشرافية خاصة، تمهد لوضع تصور جديد لرؤية ما يحدث في هذا العالم. الأثنى المتعبة قررت انهاء حياتها، اذ تكهنت ان الاطار الامبريالي لا يليق بمن تريد بلوغ شجرة الحلم. في المقابل ترهن هاشمية، زوجة الحارس الأمية، عن موهبة فطرية في حفظ سوناتات شكسبير المدونة على شواهد القبور الانكليزية في مقبرة الكوت. فثمة شيء مشترك تصنعه رصاصة الحرب.

تعود فكرة الرواية إلى تقرير إخباري عن مقبرة الجنود الانكليز في مدينة الكوت العراقية، الذين ماتوا جراء المعارك بين الجيشين الانكليزي

وطلاسم بوابات المعابد. فسلالات سومر امتلكت الحلم الرومنطقي والقسوة، بالحجم والكمية نفسيهما، وأورثت الأحفاد صناعة الحنين بدهشة الخيال، فتفوقت اساطيرهم على اساطير الإنكليز الذين ملكوا شكسبير فقط.

في صقيع الغربة يستدفئ الكاتب بشهوات قصية أرست لذاكرة حسية مشتعلة، يمكن نسبها إلى خطيئة الحلم في بلاد ينام في ترابها رفات التاريخ كله. تنهض شهوة الغرام وإرث الحزن كردّ على توطين مفهوم "اندحار الشخصية العراقية" في الذاكرة المعاصرة. أما استخدام لغة الجنود ذات الاحساس الكبير بالحياة ومشاعرهما الروحية، فقد سهل على الكاتب مهمة الدفاع عن الذات السومرية المهددة بالاستلاب. لكنه طبع العبارات بالاندفاع الذي أفقدها البراعة والرشاقة، وأفرز ارتباكاً وتعثراً في مواضع عديدة، إضافة إلى الدوران المتكرر حول الفكرة ذاتها، مما طبع الرواية بالإطالة وأفقدها متعة الانسياب المقترن برهافة الأفكار الجميلة التي دار النص في فلكها.

والعثماني، في ما عرف تاريخيا بحصار الكوت. وتلفت إلى وفاء حارس عراقي بقي ثلاثين عاما يؤوي صمت العسكر المخدولين من قبل حكومتهم. سؤال فيرجينيا وولف المحيز: لماذا يموت الانكليزي خارج الوطن؟ يرسى رحلة البحث من خلال حلم الكلمة عن الروح الإنكليزية الضائعة بفعل خدعة الخلود الانكليزي المرهون بفؤهات مدافع السفن الحربية. تتداخل حوارات الكتابة الحزينة مع عشيقتها الجندي بيتر المدفون في الكوت، مع حوارات حفيده دانيال وترجمانه العراقي أمير، لتجدل مريّة الشقاء الانساني تحت ظلال الغزوات والحروب.

يتعاطف الكاتب مع شخصياته بإنسانية الحب والحرب، مستذكرا ايام جنديته، في محاولة منه لقهر حنين المنفى والهرب من ظلال اللصوص المبرقعين واخطاء العاطفية الحماسية، وهاجس الازلية التي اورثت العراقيين حياء المجابهة. بذلك يجبل روايته بذائقة الجنوب العراقي، مبرزاً القدرة على صناعة الرؤى الاتية من طقوس السحر ورموز التماث

الشراكة في الحزن هي التي أملت على الكاتب العراقي نعيم عبد مهلهل التوثيق في روايته "بكاء مقابر الإنكليز في بابل" الصادرة عن "نينوى" 2012، لشهوة الخوف والغموض في الأرض الملتهبة. يحاور الكاتب قارئه ضمن ثنائية الحرب - الشهوة عبر أربعة وجوه ذكورية: بيتر، دانيال، امير وحارس المقبرة؛ تحتفي بالأنوثة وتتدثر بها في ظلال متواليات الحروب التي انتهكت أرض بابل، ابتداء باحتراق مدينة أور القديمة، حتى دخول المارينز بغداد والانكليز البصرة، في إشارة إلى قدر حتم على العراق ان يكون وطناً لافتراضات

نصوص التواصل الاجتماعي

قدرة الجرأة ومخالفة التوابات

نصوص الشاعرة المغربية بهية مولاي سعيد أنموذجا

علي لفته سعيد

تتيح لنا شبكات التواصل الاجتماعي فرصة لكي نطلع على تجارب شعرية ثرية مختلفة وواسعة ومتنوعة وبعيدا عن كل السلبيات التي تواجهه او التي تتهم بها هذه الشبكات او النافذة الافتراضية او اللوحة الزجاجية التي تعرض شاشتها همسات الحروف.. بعيدا عن كل ذلك نجد ان هناك نصوصا تأخذ قدرتها الجمالية وتسير بها الى مكامن ابداعية قادرة على ان تكون هذه الشبكة واحدة من وسائل النشر السريعة تأخذ اقوالا من جانبيين اولهما انها نصوص تحاول الغوص في الشعر من خلال براءة الحرف وتشكيله الطوعي او الفطري او حتى الاحترافي بهدف زرع جدلية التلقي في هذا الجانب ليكون اكثر اخضرارا في بستان الذائقة التي هي متباينة اصلا لاختلاف المتلقين ومشاربهم ومنايع تكوين الذائقة لديهم.. في حين ثاني الجانبين انها نصوص تمتلك جرأة الطرح والبوح والتشكيل والمغايرة دون الاهتمام او التوصل بما هو متوارث من اشكال الكتابة الشعرية بمعنى ان الحرية التي تتيحها عملية النشر جعلت من الكثير من النصوص كأنها تشكل علامة جديدة في الكتابة النصية سواء كانت شعرية او نثرية او بين الحالتين.. ما اقصد في الجرأة هو تشكل صورة الحب الذي صار في العالم العربي وكأنه لا معنى له وسط تموجات وتغيرات الوضع السياسي والديني الذي صاحب المتغيرات على الساحة العالمية وكذلك الساحة العربية فيما يعرف بالربيع العربي.. هذه النصوص الحاملة بالحب ومدلولاته الغزلية او العشقية او جنسية وهي ردة فعل لواقع مرير يتعرض له الشاعر او بالأحرى الشاعرة وهو ما نقصده بالنشر في النافذة الافتراضية وهو ما جعل غياب الحب في الوطن العربي وما يصاحبه من كبت جنسي في التابوات الممنوعة.. فهننا في هذه النوافذ تجد الشاعرة او الكاتبة او المتناصاة تجد نفسها مدفوعة بقوة المغايرة والتحدي لما هو مكبوت في العيبيات او

المختنقات فتلجأ الى التحدي بالشعر او الكلمات وكذلك وجدت هذه الافتراضية تجد متلق يمكنه ان يرسم ما يمكن ان يصله من معنى وقصد لما يكتب له حتى انها بدت وكأنها عملية نشر ثقافية جديدة غير متوفرة في زمان سابقة وهي مرحلة ما بعد الحروب وقبلها الانقلابات العربية والاحتلالات العديدة التي ولدت ذائقة توقد الى الحب العام والتضحية والفداء واندثر الحب العذري والحديث بالجنس والغزل والعشق لتأثير ما ولدته كل تلك المعاناة من تقاليد وعادات.. وكانت الشعرية العربية خالية من تجارب شعرية تتخذ من الحب مسارا نصيا الا من تجارب قليلة وكانت قوية لهذا السبب وهو تجربة نزار قباني الكبيرة والاننا لاغني هي الاقرب الى الحب والغل من خلال دخول التصوير.. من هنا تأخذ تجربة شعرية قادرة على ايجاد الفعل المغاير وفعل القوة السرية للمفردة وقوة الجرأة ايضا وقوة البوح وهي تجربة الشاعرة المغربية بهية مولاي سعيدة نجد كل هذا مجتمع في قدرة الانعتاق بصوت عال ما بين خاصية الشعر الخجلة وخاصية الحب وما يجمع من العشق والغزل والجنس الصادمة في عقلية المتلقي العربي.. فبهية كثيرا ما تبدأ نصوصها على اساس المعاناة والحزن من غياب الحب وتجاربه الحياتية لذلك نجدها غفي الاغلب تناجي الحبيب الذي مرة تحدثه مباشرة ومرة بطريقة الغائب الحاضر:

لن أخاف من حلقة الليل
فوجهك بدر ينير المكان

هنا وهي تخاطب الحبيب فيها قوة قصدية في نص الومضة المختصر تنفتح على تأويلات جديدة.. فهي تعبر عن خوف اكثر من عدم الخوف لأنها تريد ان يكون دائما معها وهي ايضا تحاول ان يكون الحبيب كذلك في ومضة اخرى:

ذكراك المتطفلة
على وحدتي
توقظ انوثتي الصامتة

وهو بوح فيه غرائز انثوية او جنسية ولكنها تحاول ان تنطق الحاجة من خلال الشعر وهو ما يتوضح ايضا في ومضة ثالثة وهي اكثر شاعرية او رومانسية ان صح التعبير:

قال لي
اشتقت الى النبيذ
المسكوب من شففتيك

في هنا تستنجد بحالتين متقابلتين بين لذة الحب لها ولذة الخمرة للحبيب التي ليريدها مسكوبة من شفيتها هي لا غيرها وهي بما يعني القبلة في التأويل الحسي لترسم لحظة عناق وعشق لتجعل من صوت الآخر الغائب الحاضر لكنها من خلال النص تخاطب رغبته لتفعيل انوثتها.

في هذه الجرأة او البوح نجد ان الفاعلية لا تأخذ ريقها الى ترتيب المفردة الشعرية التي تكتنز بها قصيدة النثر من تحويل المفردة الى صورة شعرية بل هي تأخذ فعل المفردة لرسم صورة ذهنية مغايرة وهنا تلجأ الشاعرة المغربية الى احتمالات

التوقد بالكلمة الواحدة التي تزينها بجماليات البوح العلني وهي تخاطب ايضا الغائب الحاضر من خلال المخاطبة مع القارئ المتلقي

قال لي
ليلي معتم بعيدا عن نهديك
شوقي فاض به الكأس
اسمك محفور على جسدي
كيف اشفى من الياسمين؟؟؟؟

وهي امعنا في قدرة الاحساس بالحاجة الى الحب والاحساس بالمعاناة منه ومن الوضع العام ما يمكن ان يشير اليه المحيطة بعيد التساؤل في النص ذاته من خلال اخبار المتلقي بما جرى من حوار بينها وبين الحبيب

قلت له
كيف اشفى من الياسمين؟؟؟
لو كان لي حكما على قدري
لاخترت ان لا اقطع الغابات
لرحيلي الطويل
من أنابعد منفاك في جسدي
أأأأأأأأأأأأ من وداعنا الفوضوي

هذا النص الطويل نسبيا قياسا الى نصوصها اخرى الزاخرة بالجرأة والمعاناة والتساؤل والحاجة واختراق الممنوع وجدلية الوجدان والأنسنة وشحنة القول المشابهة لشحنة الرجل الوحيد الذي هو مباح له ان يقول ما يمكن ان يقال.. وهي تعبر بكل صراحة عن ما يرتبط بالغزل هو ما يرتبط بالحب

صمت الشفاه
صرخة القلوب

وهو بالتالي غياب لحاجات اساسية في تكوين الانسان سواء كان رجلا ام امرأة مادام الحب هو صراع بين اثنين وصراع بين ارادات وقلبين ومجموعة عوامل اجتماعية وثقافية فهي تحتاج ايضا على كل ذلك في نص لها

بوحى ليس كلمات
تنظم في العدم
بل ثورة نفس
على الام

من هنا يتوضح لنا ان النصوص العديدة التي تزخر بها شبكة التواصل الاجتماعي ليست بالضرورة ان تكون نصوصا باهتة او هي مجرد ملزمة حروف وتسطير لكلمات بل يمكن لها ان تنتج خاصة واقعا ثقافيا مهما هو واقع التحرر من التوابات التي لا يمكن ان تتيحها كل الوسائل الاعلامية الاخرى لان هناك من يسيطر عليها ككونه رقيقا قاسيا.. والشاعرة بهية مولاي واحدة من اللواتي ركزن لغة الجرأة في معاملة الحب على انه ثقافة وعامل جمالي لتلوين الحياة من خلال فعل الحب الذي هو من يبني الحياة ويقودها الى الانتصار على المعاناة.



قلوب مكلومة !!

◆ شكر حاجم الصالحي



من حصران ذاع صيتها في أسواق العاصمة ، وبدأ سيد علي يضع في يدي والدته كل مساء عشرة دراهم بدلا من ستة دراهم ، مما جعلها تحس بارتياح مشوب بالقلق ، وتعهد منير بزيادة حصته في مصروفات البيت رغم معارضة والدته واصرارها على اكتفائها ماليا بما يأتيها من موارد تسد الحاجات المستجدة وطلبات المريض الطارئة ، وجرت الأمور برتابة مألوفة سوى بعض الأزمات المفاجئة التي تعرضت العلوية لها أثناء اشتداد أزمته المرضية التي رافقتها منذ أيام شبابها في ريف أم عباسيات ، والتي أجبرتها على التوقف عن حياكة الحصران لأسابيع معدودة ، وذات صباح حلت أم نعمة العلوان ضيفة كريمة على العلوية ومعها دجاجة بيضاء وكيس من اللبن السائل وعشرون بيضة هدية منها الى صاحبها كجزء من معونتها الواجبة لها في محنتها التي استجدت جراء رقاد السيد في المستشفى ، وفي مشهد لم يألوه من قبل رأى كيف ان أم نعمة وضعت رأسها على كتف العلوية واستغرقتا في نشيج يقطع نياط القلوب المكلومة التي لم تعرف طعم الراحة منذ سنوات بعيدة ورغم توسلات العلوية أم علي إلا ان أم نعمة لم تستجب لمناشدتها بالتوقف عن البكاء ، وكأنها وجدت المناسبة فرصة سائحة لاستذكاري ابتها القليلة الشابة التي راحت ضحية التقاليد الموروثة ، ولكن قلبها رق لبكاء الصغير خضر فتوقفت عن بكائها ماسحة عن خديها الشائخين دموعها التي هطلت ساخنة في دقائق قليلة ...

— ما قصة السيد يا علوية ؟ قالت أم نعمة ...

— السل .. السل ... نخر صدره وجعله طريح الفراش ، مما اضطرنا لمراجعة الطبيب الذي نصحننا بادخاله المستشفى على الفور وإلا فان المرض سيصيب جميع افراد العائلة ، ولم يعد امامنا من خيار على الرضوخ لأوامره ...

— ومنذ متى حصل هذا ؟

— منذ اسبوع قالت العلوية

— الله كريم ان شاء الله يتعافى وتعود له صحته

— الله ... يسمع منك وأنت كيف حالك بعد الذي جرى ؟

— ما زلنا بانتظار العثور على القاتل والاقتصاص منه جراء ما فعلت يده ! ولن يذهب دم المسلم هباء ...

— ضعي عينك في عين الله

— ونعم بالله

نهضت العلوية لأعداد وجبة طعام سريعة مصحوبة باقداح الشاي ودخان السجائر الذي جعل من الغرفة الصغيرة أشبه بفرن بفعل الدخان المتصاعد من الافواه ، ولم تمضي لحظات حتى طرقت الباب ام رزاق التي جاءت تسأل عن اخبار السيد وتطمئن على صحة العلوية ... وخلال ريع ساعة من اجترار الأحاديث المعادة رغبت أم نعمة بأخذ قيلولة لتريح عن جسدها عناء السفر الطويل والذكريات الموحجة التي مرت بخاطرها ، وانصرفت العلوية لأعداد الفراش اللائق الا ان أم رزاق أصرت على القيام بالمهمة بدلا عنها ، وكاليث الجريح ظل يدور في فضاء البيت ، منتظرا قدومها الذي يتمناه ، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، شكرت العلوية ام رزاق على فعلتها وابتهلت الى الله ان يمن عليها وعلى ذريتها بالصحة الدائمة وان لا يريهم مكروها ثم هطلت الظلمة وغط الجميع في سبات عميق ، إله فقد ظل يتلوى على جمر الانتظار والتكهنات ...

الاحتياجات للأب المريض ، فقررت ان تشتغل في عمل ((الحصران)) المصنوعة من سعف النخيل ، أسوة بالكثيرات من نساء السدة وصباياها ، كما قرر الولد البكر سيد علي تهديد ساعات عمله في علوة بيع الحبوب والتمور للحصول على أجور اضافية تعينه على تقديمها لوالدته لمساعدتها على تجاوز المحنة ، وظل الصغير خضر لا يعرف شيئا . عما آلت اليه أوضاع العائلة ، واحتار ثامر بين عبء الدراسة وضغط العمل في الشركة وبين ظروف رقاد الوالد في المستشفى ومصاريفه الكثيرة ، لكنه رغم ذلك صمم على ان يضاعف جهده للتفوق في الامتحانات النهائية واعتبر تصميمه هذا جزءا من مسؤوليته ازاء العائلة التي اضطرت امورها وارتبكت احوالها ، ورأى ان يستيقظ قبل طلوع الشمس للذهاب الى بستان الحاج يوسف والعودة قبل موعد اذان الظهر ، وهكذا جرت أيامه بعد استعادت العلوية توازنها وتمكنها من الحصول على بضعة دراهم جراء انهماكها في عمل الحصران التي اصبحت مضربا للأمثال بين المتاجرين بها لجودتها ودقة صنعها وسرعة انجازها ، وصار تجار الحصران يتسابقون في الحصول على منتوجاتها لا بل ان بعضهم أغراها بدفع مبالغ نقدية قبل تسلمهم الكميات المتفق عليها ، لكي يضمنوا حصتهم مما تنجزه

تدهورت أوضاع العائلة بعد اكتشاف إصابة السيد بالتدرن الرئوي الحاد الذي توجب رقاوده في مستشفى مرجان للأمراض الصدرية ، مما أضاف عبئا ثقيلا عليه وعلى اشقائه حيث يتطلب توفير نفقات جديدة لرصدها الى احتياجات الوالد المريض ، رغم ان علاجه وطعامه على نفقة المستشفى ، ولكن الزيارات الأسبوعية واجور النقل بين الحلة والسدة تستلزم رصد ما لا يقل عن عشرة دنائير شهريا لتغطية ذلك ، وفي جلسة عائلية تكفل الولد البكر بنصف المبلغ وصار لزاما عليه ان يتكفل بالنصف الثاني ، وعندما علم منير بعد حين بمرض الوالد أقسم ان يتكفل بتحمل جميع النفقات لوحده ، رغم ان العلوية هونت الأمر عليه قائلة : ما عليك يا ولدي ، أخوانك هم الذين يقومون بالواجب وما عليك إلا ان تطمئن فنحن ما زلنا بخير .. وفي اول زيارة ذهب فيها خضر برفقة امه لرؤية والده علمت العلوية ان فترة رقاد السيد في المستشفى ستطول لأن هذا المرض المعدي يحتاج الى الراحة والغذاء الجيد والعناية المتواصلة ، والصبر ، وفي ظل هذه المتغيرات الطارئة بدت الدنيا معتمة مكفهرة في عيون افراد العائلة ، واضطرت الأم المبتلاة بالربو المزمن الى اعادة حساباتها والبحث عن عمل مناسب يدر موردا ماليا جديدا يعينها على تلبية

سيدة جميلة في حانة لندنية

◆ عواد ناصر

الأحد: لعلها وحيدة، مهجورة، تغالب مأساة صغيرة ألمت بها، وربما ستكون الدردشة معها ذات عمق رومانسي يفضي إلى قصة مثيرة لا تحدث إلا في أفلام السينما. اقترب منها رجل أنيق، في مثل عمرها، ليستعير الكرسي الفارغ فرفضت بابتسامة إنكليزية لبقة وإن كانت جاهزة.

قلت لصاحبي: لعلها ربة بيت محترمة جاءت الحانة بعد شجار زوجي لتسترخي بكأس نبيذ أو أكثر ثم تغادر، هذا إذا لم يلحق بها زوج حريص ليعتذر ويكمل السهرة هنا أو في البيت.

اقترب منها رجل آخر وهو يحمل بيده كأس بيرة مستأذناً الجلوس فسمحت له، وقدمت له سيجارة من علبتها.. أشعل السيجارة وتبادلا بعض الجمل التي لا يمكن سماعها في جو صاخب وثل ليلة السبت في حانة إنكليزية. قام الرجل الثاني من كرسيه وترك المرأة الجميلة بعد أن أطفأ سيجارته في منفضة زجاج كبيرة تتوسط الطاولة!

سألني صاحبي: ما رأيك؟ قلت وأنا أهم بالذهاب ناحيتها: لعلها طردته من مجلسها.

اقتربت منها محبباً، مستأذناً الجلوس فردت تحياتي بأحسن منها، ثم أردفت بعربية ركيكة: "السلام أليكم". أنت تعرفين العربية قليلاً: نبرت متسائلاً. ردت: لا، لكنني أعرف هذه التحية العربية فقط.

شجعتني تحيتها العربية على أن أمضي في لعبتي لأنها مدخل مشجع إلى عالم امرأة تعرف التحية العربية.

حسنًا، قلت، أنا عربي من العراق، شاعر وصحفي.

ردت بلباقة إنكليزية: خمنت أنك عربي، أو شرق أوسطي.. من صلتك وشاربك وبشرتك وأنفك.

كنت أستبطن ما توحيه مهنتي من إثارة وما يولده محياي من فضول: ألف ليلة وليلة والسندباد البحري و.. صدام حسين مع الأسف.

قلت: أنت وحيدة، فأجبت أجالسك.. ثم أردفت مخادعاً: وأنا وحيد.

ردت، وبالعربية أيضاً: "أخلا وسخلاً". خمنت أن المرأة توفرت على تجربة عربية ما تجعلها موضع احترام ثقافي وحياتي عميق، سيتيح حواراً دافئاً بين عالمين مختلفين وربما سينفتح على آفاق غير متوقعة ومآرب يحققها متأمر عراقي غير تقليدي.

لمحت صاحبي من مجلسي فكان ينظر باتجاهنا بترقب واضح، لكنه مثير للسخرية. قلت لها مختصراً الوقت والجهد واللغة: عرفيني بنفسك.. من أنت؟

ردت من دون أي تردد، وبالعربية: أنا شرموتا يا خبيبي!

كنا، صاحبي وأنا، عند باب الحانة الإنكليزية لنلهو ونستأنس بما يتيح المكان ورواده، والقوم، في يوم عطلة نهاية الأسبوع، ودلفنا حيث الروائح والسوائل والأطعمة والفراغات التي يتركها المواطنون فيحار فيها الغرباء، وثمة ما يسقط من اللغة أو يتعسر على غريب من لهجة أهل البلد وفقهها واختصاراتها وعادات تورياتها القاسية.

إنها حانة "TRANSIT" التي استهوتنا، مصادفة على زاوية شارع يتفرع من أشهر شوارع لندن (OXFORD STREET) وكان لاسم الحانة وقع مثير يتصل بنا، نحن العابرين، فترجمته "العاير". قال صاحبي: لندخل! فدخلنا.

بالكاد عثرنا على كرسيين، فالحانات تزدهم يوم السبت/ ليلة الأحد بلندن، لكن البريطانيين لا يعبأون بالكراسي والطاولات، مثلنا، نحن العرب الذين نقرن "الجلسة/ القعدة" بالجلوس، فالناس هنا يمضون سهرتهم حتى الصباح وقوفاً، يتبادلون الأنخاب والقبل والفكاهات، في مثل هذه الحانات الشعبية التي هي بمثابة مقاهي المحلات الشعبية عندنا، مع الفارق الهائل في الشكل والمضمون، ومن يريد الأرقى والأبهى فليقصد المطاعم الأنيقة، الباهظة الكلفة.

لكزني صاحبي لافتاً انتباهي إلى سيدة جميلة في ثلاثينياتها المبكرة تجلس وحيدة تحتسي كأساً من النبيذ الأحمر وعلبة دخان (قبل منع التدخين داخل المحلات العامة) عند شمعة صغيرة مشتعلة، بينما يجاورها كرسي خال.

جمعت ما بقي في من همة ذكورية ورومانس عراقي معتق وحركت خيالي لأرسم صورة ما لهذه السيدة مع كل ما أسقطه من رغائب وأوهام وتخيلات حول شخصيتها الغريبة، فليس من المألوف، هنا والآن، أن تجلس سيدة جميلة في بواكير ثلاثينياتها إلى نفسها، وحيدة، مع كأس من النبيذ الأحمر الذي أضفت عليه شمعة صغيرة مضاءة لمعاناً كثيراً.. وسط هذا الزحام البريطاني الثمل.

قلت لصاحبي: لعلها تنتظر صديقاً، حبيباً، عشيقاً، أو مشروع علاقة حميمة ما، وهذا تبرير لجبن عربي إزاء اقتحامات من هذا النوع، فالبريطانيون، الشباب منهم خصوصاً، لا يترددون ولا يجبنون، فخلاصة ما تصل إليه الأمور، في مثل هذه الحالات لا يتعدى الاعتذار عما بدر عندما تعلمك امرأة ما، في مثل هذه المواقف أن: آسفة، أنا أنتظر صديق، مثلاً، لينتهي الأمر بسلام، بلا صفعات ولا صراخ ولا فضائح كما يحدث في مجتمعاتنا.

واصلت رسم سيناريو متعجل لسيدة جميلة تجلس وحيدة في حانة لندنية ليلة



قفص الغيمة

◆ مازن المعموري



في القفص الذي تشعب من اطرافك وانت معلق في العشب
خيوط الحشائش وهي تتسلى مع الهواء حين يضرها المطر
ذات الهاجس ينتابني وانا انظر في عينيك وهما يقلدان الطبيعة رداءها
يمحان الضوء بريق الماء وهو يمر تحت الجسر / كم اشتهي الامساك
ببريق موجة تغسل الحواف بأردائها
في ذات القفص الذي تشعب منه وجهك حين اوقفك الملاك
وقال ... تعال معي ...
هناك واحة للضوء ...

سر بي .. انت الان متعتي التي تتفاقم مع نزول المساء الى الشارع
والخضرة الى الحقل والعسل الى الحب
سر بي .. الى فناء الحوريات الذهبيات وهن يتقاطرن كاصوات البلابل
فوق مصابيح المدين وحاناتها الخائفة
من منا يقودني نحو لألة النجوم ثم ينثرها تحت اعبائي ؟
وها هي تساقط فوقى عندما رأيتني احمل جثتي الى السماء
احمل الخيوط التي تكسرت على الوان تتراقص قرب ضفاف النهر الهزيل
وهو يشق مدينة تلبس الفوضى وتنعم بالغياب الى اخر طرايش الماء
في وجوه البيوت

حين البس المدين اكتشف انني عار عن الصحة
وفي عنقي تتدلى الاف القلائد التي تشبث بالتاريخ
ثم تنزعني عن الغيمة
سر بي .. وها هو الماء اسيان يطوف على الدرابين
يغلق الابواب عن مداراتها
يستطيع ان يتدحرج كما يشاء

الحوريات اللائي لم يذقن طعمي مجرد ابراج في حكاية قابلة للنسيان
وفي فمي حقيقة
غير انني حر ...

الجسر القديم
يمتد حينما امر عليه
هو الوحيد الذي يستطيع ان يكلمني عن المدينة وفراغاتها
تلك التي نسميها بيوت او محلات او شقق آيلة للبقاء على الماضي
كل ما يسكنه قديم ويدها تشبثان باقراط الطين ونتوءات الاسمنت
يبحث عني حين لا اراه يمشي فوق الناس ... الناس الظلال
يكلمني عن الشعراء المجانين .. وهم يحملون .. تتراشق النوارس صيحات
الصباح
الصباح كوة في بطن الليل تغلقها البارات وافواه القصائد

يداك تعشبان .. ومن خلل فتحات جلدك يتقاطر الضوء
لكن الجسر القديم لا يابه لابتسامتك وانت تحلق فوق اعشاش الظلمة
فكل ما تراه بقع من عسل السماء

اتركيني .. يتها الجنيات الزهريات
في الجب .. لا اتقي فيك اخضرار البوادي او تعاساتها
امارس طقس التحولات المر
مع الاغاني التي تكرر شكل الضفادع بأبواقها
حتى العزلة يا البير كامو لم تعد حلا لامراض المدين وعفوناتها
فما زال الجسر القديم يتمسك بالضفاف بيدين خائرتين وساق عاطلة
غير ان البياض يسمح باعتابه بعشبة الصباح ويغلقها بدبوس اوجاعك
وهي تهطل كالمطر

لا قبل لي على التوقف الان ... فالصعود نزهة الموق
وها انذا اقود اذيال الرياح الى العلى
استطيع ان اقلد الملائكة على صفوف انهار العسل والخمر
استطيع ان ارى الله ملبس مدنية ..
تستفيق بين جنباته ايائل اللذة
فأخشى
رغم ان ساقه تتدلى على طرف الجسر
وتسكن انامله كهوف الجبال
وينبت في منخريه حقل من الزيتون والعشب
مازلت ارى الموت يستلقي فوق رؤوس المارة

تمسك ما يتدلى من الظلمة
وتنام على اطراف الجسر
قد لا يزججه ان يتبول الخمارة فوق فمه .. ولكنه يشعر بالصدأ حين
يصرخ ذوي اللحى

في اول الفجر تئن اصابعه حين يراني اتمشى مع جبرائيل فوق المارة

وانا ادور مع الشوارع .. عظام الجسر تسترخي على فحم البنادق واسلاك
العنائم المتوارية خلف القبور .. أظلاف المرايا الحمر
كائنات القصص والسجائر البكر
تدور هي الاخرى فوق رؤوس المارة حاملين الفوانيس
انهم يضيئون الالم وهو يتسرب من جسدي .. عبر الواح التابوت وسطح
السيارة ودربة الهياكل التي تقترب مني .. ومن الاماكن التي تغيرت ايضا
خلف شقوق الغيمة

الطريق يتجول فوق انسراك وانت تعد نورية او اثنتين
ثم تنقط الشرفة بانياب الثعلب كلما هف جنحيك على شراشف المطر
انا الوحيد الذي يراك على الجسر ساهما عن فوات الوقت
لاه عن تصفيق النوارس
وربما ارتباك النخيل من الصواعق او القذائف المارة
هي الاخرى تعد الرؤوس لعبور ذات الجسر
الذي انحنى كثيرا امام دريكات التاريخ وابتسامة الهمج الرعاع
ساقول لك انك مازلت وسط المدينة
تشاركني المسير .. على اصابعك استلقي .. وفوق ظلالك انهمر

سياسة ونساء 28-29

لا ملجأ للعالم القديم
خلخال ..
لانا عبد الستار
محمد خضير:
الأدب العراقي في مئة عام

العدد: 15 آذار 2009
No.15 Sun (15) March 2009
32 صفحة
500 دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

بريجيت باردو .. حمى لوليتا

22



فصل من رواية ..
الامريكان في بيتي
شاعر الأنباري:
بلاد سعيدة .. رغبة ملحة
في العودة الى المكان
جلال زنگابادي .. شاعر
بفضاءات متعددة

هذا في العدد الاول من

(تاتو)، نعيده ونحن نوقد
شمعتها الخامسة، لنستذكر
خطوتها الاولى، التي عدها البعض
مغامرة، وراى البعض الاخر فيها
إعادة اعتبار للمطبوع الثقافي

من نحن ؟



هذا المكان منحته 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

لنقل انها رغبة في الاسترخاء
الجميع ينظرون الى الثقافة وهم متشجعون.
يتوهمون الإهداء ويتفخرون بانهم الأكثر
تعبيراً عن الجوهر. الامر معنا أبسط من هذا
واوضح واكثر جمالية.
نحن نؤمن ان الإفصاح يعني امتلاك التوازن
النفسي. لا توجد اهداف مشاغية او نوازع
استغرافية، هناك فقط الرغبة في التعبير. ربما
من المهم القول ان نسبة عقلية من التعاطي
الثقافي تعاني تجاوزيف طبلية. ثمة دوي هائل
لكن النغمة مغيبة.
لقد وجدنا اننا نملك اعتقاداً مغايراً عن الجدران.
من هنا يمكن الإبتهاج باللون والنغمة. لنقل اننا
مع الخصوصية من مفهومها العضوي التكاثري
لا بد من وضع الكتابة في الفراغ الحر.
الجميع مع ان نوجز فكرتنا أي ان نقول لهم
لماذا اخترنا (تاتو). صاحب امتياز الاسم وهو
احدنا لا يريد ان يفشي بهذا السر ولكننا نعتقد
ان في الامر امرأة مجهولة.
لنقل ان الهدف هو التشويق. نعتقد ان الامر
يستحق منا جهداً مضاعفاً ان تعلمنا كيف نمتهج
نزواتنا ونطلقها من دون خوف.
لا نراهن على شيء ولا نعد بشيء ولن تكون لنا
طواحين واتباع. اننا نفعل ما نحب. نختار نصا
نجده يعبر عنا ويقترب من القلب. ربما سنجد
انفسنا في النهاية اصحاب مشروع. قد يحدث
هذا او قد لا يحدث. نحن لاندرى.
نتمنى الا نضطر الى الدفاع عن انفسنا. المسألة
اننا احببنا فكرتنا وعلما بجهد من اجل تحقيقها
وحاولنا بكلمات قليلة الحصول من صاحب
مؤسسة المدي للإعلام والثقافة والفنون على
كلمة نعم وقد قالها الرجل سريعا.
هذا كل شيء



الروائي متماهيا
مع آرائه وتجاريه
كيف احتل المفاتيح
على لموص الاثر لعات؟

العدد: 15 آذار 2009
No.15 Sun (15) March 2009
32 صفحة
500 دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

الرواية المصرية الجديدة ترفض التقاليد الراسية

20



الجسد
يتنفض

العادات السرية
للجسد
لانا عبد الستار
نساء خالصة

العدد: 15 آذار 2009
No.15 Sun (15) March 2009
32 صفحة
500 دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

الرواية المصرية الجديدة ترفض التقاليد الراسية

20

رجل وبيغاوان



◆ لؤي حمزة عباس

كَانَ البصرة كانت تترقب لحظة الافتتاح طوال أربعين عاماً، عربات جيش تُحيط بالخيمة، سيارات شرطة ورجال مرور، وأناس يتوافدون، أفراد وعوائل يوقفون سياراتهم في الساحة الترابية خلف الخيمة، وآخرون تأتي بهم سيارات تاكسي وقمضي مسرعة، أبناؤهم يتقافزون أمامهم. لم يصدق حينما سمع الخبر، لكن الخيمة الزرقاء الكبيرة ببوابتها العالية تؤكد واحدة من الوقائع النادرة في حياة المدينة، واقعة لم تحدث منذ عقود وما هي تعود لتنصب خيمتها بالقرب من ساحة الطيران، أكبر خيمة يراها في حياته، عطلت رؤيتها تفكيره، بانتظار اللحظة التي سيقدم السيرك فيها أول عروضه.

كان ينام نوماً خفيفاً متقطعاً، تعاوده الخيمة كلما أغمض عينيه وراح في النوم، وفور نهوضه يتوجه إلى طوره، بأصابعه يدق على القفص، يُصفر ويناديه بأسمائها فتتحرك رؤوسها وتفتح أجنتها، تتطاير بين المساند والأراجيح السلكية وبيوت الخشب الصغيرة. يفتح الباب ويمد يديه فيصعد ببغاواه كما في كل صباح، يتمايلان متقابلين في صعودهما الجانب حتى يصلا إلى كتفيه، يقف كل منهما على كتف، ينفضان أجنتهما، ويواصل هو أعماله، يبذل الماء ويغير الجريدة المفروشة على أرضية القفص ويضع الحبوب في إنائها، يتوجه بعدها إلى حديقة المنزل، يجمع الأوراق المتساقطة، ويضمن على شجرة السدر - أسابيع قليلة مرت على زراعتها - ثم يفتح ماء السقي ويعود، الببغاوان على كتفيه وخيمة السيرك في ذهنه. عندما رآهم يعلقون اللوحة الضوئية على بابها أحسن نبضات قلبه تتصاعد، وأخذ رأسه يدور لحظة أضيئت.

إنه رجل يعشق السيرك، ذلك أمر أصبح واضحاً الآن، لكن الغريب أن بداية عشقه له تتعدى زيارة السيرك الأولى للبصرة، وتتجاوز البصرة نفسها، لتستقر هناك، في بغداد، في الساحة الترابية الواسعة أمام جامع السيد سلطان علي في شارع الرشيد، حيث نصبت خيام صغيرة متفرقة حول خيمة العرض الواسعة وبجانها أقفاص الحيوانات وعربات النقل، إنه السيرك البلجيكي الذي وصل قبل أكثر من ثمانية عاماً بناء على ما حكاه ساسون حسيقل، وزير المالية، على مسامح الملك فيصل.

كانت بغداد وقتها تعيش أياماً صاخبة إثر المعاهدة العراقية البريطانية الأولى، أحاديث الجاسوسية واتهامات الخيانة تغطي على كل حديث، وما هو الكلام يطير مثل دخان كثيف من أروقة المجلس النيابي والمحافل السياسية إلى المقاهي الضاجة والمحلات والزورخانات، ليشهد الجنود الانكليز ما لم يشهده من قبل من سخريه واستفزاز: "صاحب.. صاحب.. وين شاربك؟" وفور أن يلتفت الجندي تستقبله عاصفة من العفاط، والشتائم، والضحك.

سمع الملك بما يجري ووصله استياء الجهات البريطانية فتساءل عن حل سحري يوقف كل هذا الجنون. هنا يأتي دور ساسون حسيقل ليحي لجلالته ما سمعه في سائر الأوساط في استانبول، وقد عاد منها لتوه، حول عرض السيرك البلجيكي.

- ليس لاستانبول من حديث، يا صاحب الجلالة، غير السيرك.

واصل بصوت خفيض وهو يخطو باتجاه الملك في صدر الديوان:

- أول سؤال وجهه إلي وزير المالية، قبل أي كلام، هو إذا كنت قد شاهدت العرض.

تشجع الملك لسماعه أخبار السيرك من وزيره، وطلب منه العمل على جلبه إلى بغداد:

- بأية طريقة، يا صاحب المعالي، وبأي ثمن.

كان يعجب صاحبنا، منذ سمع الحكاية، أن يكون هناك، يعيش واحدة من رغبات الملك، يتجول حول الخيمة الواسعة، يمر بين الأقفاص والعربات، ويؤدي

بعضاً من الألعاب التي أدتها الفرق مع الحيوانات الأليفة والمتوحشة وقد أذهلت أهالي بغداد، ولم يتحدثوا إلا عن الأسود والنمور والأفيال، عن البهلوانات الصيعة، والمدربات الحسنات.

دخل مع أول مجموعة من الداخلين، بسهولة عثر على كرسية المرقم بين كراسي الصف الأول، لا يتصور أن بإمكانه الجلوس في صف خلفي، ذلك أمر يفوق طاقته على الاحتمال، كان يريد أن يكون في قلب السيرك، قريباً من كل شيء: عروض الخفة، والمهرجين، وألعاب الحيوانات الأليفة والمتوحشة. فتنته مدربة الحيوانات الأوكرانية - أعلن مقدم الفقرة عن جنسيتها زيادة في التشويق - لا بما قدمته من حركات خفيفة راقصة، على الرغم من صدرها الممتلئ وساقها المنحوتتين، بل بألعابها مع الشمبانزي والقناذير والكلاب البيضاء الرشيفة المرقطة ببقع سود، لم تكن ألعابها غير مقدمة لعرضها المخيف مع ثعبان لامع الجلد، طوله خمسة أمتار، إنه ثعبان الأناكوندا، صاح مقدم الفقرة باسمه مثل مفاجأة حاسمة، كان يدور وسط الحلبة بدلته البراقة، محرراً لاقطة الصوت أمام فمه كما لو كان يقدم مصارعاً بارعاً أو نجماً سينمائياً. مرت الأوكرانية الجميلة قريباً من الجمهور، كان يياضها مشوباً بحمرة خفيفة، والثعبان ملتف على رقبتها مثل أنبوب بلاستيكي ثخين ومزخرف، توقفت وسط الحلبة ورفعت رأسه بحركة رشيقة، بدا الثعبان سئماً، غير عابئ بما يجري، لاحظته من مكانه وأحس به. أخذت الموسيقى بالخفوت حتى توقفت، وضاعت دائرة الضوء وانقطعت معها أصوات

الجمهور، أصبح الضوء بقعة صغيرة مركزة على اللعبة التي حركت رأس الثعبان بخفة مثل تنين ألعاب صينية ثم فتحت فمه وأدخلت يدها فيه.

بعد انتهاء العروض كان كل شيء مُرضياً بالنسبة له، خصوصاً وأنه لم يأت إلا ليطمئن إلى أن أحداً لم يفكر بتقديم فقرة الببغاء.

- إنها فقرتي المبتكرة.

قال لمدير السيرك الذي نظر إليه غير مصدق، قبل أن يسأله:

- هل لعبت في السيرك من قبل؟

- لا، ولكنها ستعجبك.

التفت المدير لمقدم عروض الخفة كأما لينقذه من ورطة، كان الآخر مأخوذاً بالرجل وقفص طيوره، عندما عاود النظر إليه وجده قد فتح باب القفص وأخرج ببغاويه، وما هما يتمايلان في صعودهما. يبدو الرجل مسحوراً بما يفعل، غائبا فيه، كما لو كان وحده في هذا العالم، لا يزاخمه أحد، يحيي حكايته ويعيش فيها. عندما استقر الببغاوان على كتفيه نظر لوجهه، كانت بشرته منهكة في الضوء كأنها حُلقت تواء، وعيناه مجهدتين، شغلته التجاعيد الدقيقة تحت عينيه وعلى جانبي فمه، وانتبه لياض لا يكاد يبين تحت شعره المصبوغ، لامع السواد.

- ستعجبك حقاً.

قال وهو يبتسم ويهز رأسه، كان بوّده أن يتحدث عن سيرك بلجيكي قديم بأسود وفيلة وفور جاء إلى بغداد بناء على رغبة ملكية سامية، كان سيركاً رائعاً، لكن ذلك سيؤخره قليلاً، وسيحوّل الأحلام إلى حكاية عابرة يصعب لأحد أن يستعيدّها أو يعيش فيها، لذلك فضل أن يندفع مهرولاً في الحلبة الواسعة، أخرج كيس حبوب من جيبه وأخذ يلقي بالحبّات فوق رأسه فيقفز أحد الببغاوين ليلتقط واحدة وينزل بسرعة على الكتف الأخرى، قبل نزوله يكون الببغاء الآخر قد قفز ليلتقط حبة جديدة، وهو يواصل هروله ملاعباً يديه مثل جناحين، كان المشهد يشبه مروحة من رجل وطائرين. أكمل دورته ولم يتوقف إلا عند انتهاء الحبّات، قريباً من النقطة التي انطلق منها. الببغاوان يحركان رأسيهما، يفتحان منقاريهما ويطلقان أصواتاً غير مفهومة، والرجل يلهث بصوت مسموع.

توابيت

قصص قصيرة جداً



◆ نهار حسب الله . بغداد

١. تابوت عائلي

بدأ إحساس الرحيل يقترب مني.. وكأني ألملم نفسي وأعدّها للسفر من دون رجعة..
كان هناك صوت داخلي يدعوني لكتابة وصيتي، وتوديع أحباب قلبي..

سارعت الى الاتفاق مع نجار ماهر وكلفته صناعة تابوت أوسع من حملي بكثير، وعمدت ان لا يكون تقليدياً كباقي التوابيت وهو الامر الذي جعلني أخوض معه نقاشات واسعة.

كان كثير التساؤل حد الملل، يحاول ان يفهم ما ليس من شأنه.. يسأل عن أسباب الاختلاف، بطرق ملتوية غير واضحة.. لم أجد ما يشبع فضوله، ولكنني عذمت على ان يكون تابوتي كبيراً ليجمعني وعائلي في مكان واحد بعد أن فرقنا أزمان الحياة.

٢. الصندوق الخشبي

كان صديقي المقربان يتحدثان عن التوابيت وكيفية صنعها..

قال الأول: من الصعب جداً ان يحبس الانسان داخل مستطيل خشبي ضيق، لا يسمح بأية حركة..

وأجاب الثاني: ليس الضيق هو المشكلة يا صاح، ولكن تخيل ان تعيش في مكان مظلم لا تجد فيه ضدين يجتمعان أبداً إلا في هذه العتمة التي تلتقي بالوحدة..

لحظتها قاطعت حديثهما قائلاً:

- لا أجد أي تبرير لخوفكم، وانتما تحدثان عن موضوع بسيط حد التفاهة.. ألم تألفوا الضيق والعتمة في بطون أمهاتكم، ألم تسجنا في زنزانة أكثر وحشة من التابوت، ألم تشعرا بالوحدة طوال هذا العمر؟

علمتني الحياة بأنني انتقل من تابوت لآخر لحين توفر ذلك الصندوق الخشبي الذي يحتضني بسلام.

٣. جنازة في الهواء الطلق

أنهكني سباق العمر، وأتعبني ذلك الجري الطويل، وما من عيون تبصرني خط النهاية..

صرت أشتهي لحظة الموت، وأتخيل جنازتي وهي ترفرف فوق أكتاف الأحبة.. تحلق في سماء المدينة، وتخاصم عبث الغربة، ووحدها القاتلة..

كم تمنيت رؤيتها أو شم عطرها قبل رحيلي الأزلي.. لذا طلبت في وصيتي ان يكون تابوتي مكشوفاً للسماء علّها تكون بين جمهور المشيعين، عساني أمكن من استنشاق عطرها ولو للمرة الأخيرة.

كغيمة أحرق في مائك...

◆ نصير الشيخ

- 1 -

..أذني

سأقطعها بكل تأكيد؟

أضعها على غلاف كتابي الشعري

صباحاً أم..

ستقطر منها حتما..

انتظري.. ليس لك هذا

هدية عيد ميلاد مثلاً

أو عقد حب لا ينقطع

لاتذهبي بعيداً في التصديق

او تنغمري بسعادة كذوب...

ياسيديتي...

الأمر ليس هكذا

ما فعلت وبكل بساطة

لم أعد بحاجة لسماع نباح العالم

وهو ساع لحفر قبره....

2ك2 2012

-2-

- موعدا الثامنة...!

قلت لي..ومضيت

تبرعم عند الرحيل السؤال

تهجرُفينا المسافة،

نشرُتُ تعب الدرب الناحل

نرتشف الدمعة الساخنة....

موعدا الثامنة...!

يولد الحب والموت

تشتد بينهما لحظة للعناق

تفترسُ الطلقاتُ الدرب

يستقيظُ الليل مستوحشا،

ينخرُمنك الظل..

يسلبني مستفزا

اللذة المستطابة

والوحدة الآمنة..

موعدا الثامنة.....

- 3 -

- كان ينتظرُ

عند نثيث المطر الأزرق

أن تأتي

وسماؤه..سحب تهول للمساء.

العابرون خطاهم..مروا

للشيخ يلوح ولا امرأة...

/خلف الزقاق

صبية بللها المطر /

يتراكون

ويسبقون هطول امطاره...

أرقبه،

يلملم من رماد وقوفه خجلاً

تبعثره الدروب.

يندسُ في نفق

تلاحقه غيوم تبغهُ

عبثاً يحاولُ في حريق الانتظار.

- 4

- هناك...

في القرى البعيدة

حيث لاتنورُ يسجرُ أحزانه

لاقرويات يوقدن عند الصباح الندم

..مبكراً ينام الحجلُ

والزرزير تغفو عند شواطئ الملح

ماتبقى..

فضاء يلقه صمت مدوي.

على مقربة من خطاي

يدفن الوقت أيامه

شجرة تبيست ضرورها

هكذا..

الماضي يعلقُ أخطاءه.

- 5 -

...سيديتي،

هذا اليم الهائج عينيك،

أغرق في سفائن عودي ورحيلي،انتظرتُ عند

تخوم

البحر فلا تأتين،آرتحلتُ عبرصحارى الجسد

الملغم،

يستوقفني الشوقُ المبرحُ،خطاهُ الريحُ بدون

هوية..

مثل الورقُ النديانُ فوق شفاه البحر اللاهث

خلف

مدينتنا السحرية...احترقُ.

أدباء خارج الترجمة

ترجمة : تاتو



أندريه سانتانا



لورا أيرير

بدأت مجلة GRANTA تجربةً جديدةً في التعريف بالكتاب الجدد الذين لم يُترجم شيء من كتاباتهم إلى لغات أخرى. فقامت بتكليف كتاب معروفين من الذين تُرجمت لهم أعمال أدبية بالتحدث عن زملائهم من الفئة الأنفة الذكر، وهو أمر يُطلع القراء أينما كان على مختلف معالم المشهد الأدبي في بلد ما. وقد بدأت المجلة بثلاثة من "أفضل روائيين برازيليين شباب".

فحدث الكاتب المعروف ميتشل لوب عن دانييل بيليزاري و تجربته الأدبية، قائلا : ينفصل أدب دانييل بيليزاري القصصي عن امتداد الأدب المنتج نموذجيا في البرازيل اليوم - بوجه خاص واقعية النثر المصقول - مبذلا إياه بخليط منفعل أحيانا من التقليد الهزلي، والمحاكاة التهكمية، والنكات الداخلية و الطابع الموسوعي، من بين عناصر أخرى. وإحدى قصصه، "تانسو"، هي القصة الوحيدة التي أعرفها من ذلك المكتوب بنوع من اللغة الدارجة النموذجية لبورتو أليجري، المدينة التي نشأنا فيها هو وأنا. أما روايته الوحيدة، (إصبح أسود بظفر)، فتوصف بأنها "مسرحية هزلية ملحمية تحتوي على أكثر المحن تسلية، وسحرية، وشكا، ولامعقولة التي حدثت منذ بدايات الزمن". وهي قصة أربعة أولاد يعثرون على إصبع محنط جزئيا في حفرة رملية. وبعد ذلك بسنوات، يقوم عشرات الحجاج برحلة إلى هناك للانضمام لعبادة الإصبع المقطوع. كما كتب بيليزاري نص الرواية المصورة (الماء الفروي FURRY WATER)، و أكمل رواية جديدة بعنوان (أخبروا الشيطان أن الرسالة قد فهمت)، وهي حول ثلاثة مهاجرين و أيرلندي أقاموا وكالة تدير رحلات مواقع دبلن التي يتردد عليها الزوار. وتتضمن الحكمة طائفة رؤيوية تؤوي صغارا في السن هاربين من البيت و "إرهايين شعريين" من كلية رينتي.

كما تحدثت الكاتبة و الفنانة البرازيلية لورا أيرير عن أندريه سانتانا (المولود عام 1964) (قائلة إن كتابته هي من بين الأكثر إثارة حقا في المشهد الأدبي البرازيلي المعاصر. و هو يتعامل أساسا مع الأفكار الشريرة أو الفاسدة، و مع سحق الرغبة، لكنه يعمل هذا بالنفاذ داخل عقل الشخصية. و الموضوع الأدبي لديه هو الأصلي؛ أي أن شخصياته المفضلة دائما نتاج مجموعة محددة مخبولة و متعصبة ذات نماذج اجتماعية معاد تأسيسها - سواء كان قاطع

الطريق، أو المستهتر المجازف، أو المستخدم في وكالة إعلانات الذي يخاف من رئيسه في العمل.

و سواء كان ذلك في مجموعته القصصية (الحب) 1998، أو في (الجنس) 1999، أو في روايته (الجنة باردة حقا) 2006، فإننا نجده و كأنه يصور سينمائيا - لكن بميكروسكوب، و ليس بكاميرا - ظهور المحايبة، في ذات اللحظة التي تبدأ عندها فكرة بالدوران على نفسها، بالضبط وقت أن يبدأ البطل بشق طريقه إلى الأسوأ. و إنه لأمر تراجيدي تماما و أن الضحك الذي تستثيره هذه الحكايات لدى القارئ هو نوع رهيب من الضحك من دون شك.

أما الكاتب الثالث، فكان خوزيه لوبيز باسوس، الذي تناول تجربته الأدبية الكاتب ريكاردو ليسياس قائلا إنه واحد من الأدباء الأكثر شدا للقاريء. و تعالج روايته اللتان نُشرتا هذا العام، التركيب الصعب للذاكرة، عبر لغة محترسة و أصيلة على الدوام.

تجري أحداث الأولى، (NOSSO GRÃO) في المنطقة الشمالية الشرقية من البرازيل المنتجة للسكر، و هي موقع الكثير من أروع رواياتنا. فهنا، على كل حال، يحل محل الكدح البدني جو من الانحطاط. و البرازيل يجري تحويلها الآن إلى بلد حضري بينما يتضاءل العالم الريفي. و من الواضح أن الضربة التي يجري توجيهها الآن ليست اقتصادية بشكل استثنائي : فالكتاب يركز على العلاقات المؤثرة، المتوترة و الممزقة، بين الناس الذين يشاهدون العالم يمضي إلى الخراب. و يُعاد إنشاء العلاقة بين أخوين من قبل أحدهما، الذي يحاول أن يفهم ماضي الأسرة، و هو يكافح مع معضلات حبه الخاصة. فإذا لم يكن قادرا على تجميع قطع علاقاته الأسرية، فإن الحب أيضا يكون على وشك التناثر، كما هي حال عالم الراوي كله. و هكذا يظل القارئ متقطع الأنفاس على امتداد السرد القصصي.

أما الرواية الثانية (O SONÂMBULO AMADOR) السائر في نومه هواية)، فإنها تعيد إنشاء دفاثر رجل يحاول، كما في الكتاب السابق، أن يجعل ذكرياته مفهومة. و الموقع هنا عيادة طب نفسي. و يجري تسريع اللحظة التاريخية قليلا أيضا، و نحن الآن هنا وسط دكتاتورية عسكرية، في بيئة حُلمية DREAM-ENVIRONMENT - أو كابوس!

عن / GRANTA



حسب الله يحيى : أكتب حين أشعر بحاجة لقول ما يفيد الناس

حاوره / عادل العامل

يُعد الأديب والكاتب الصحفي المعروف حسب الله يحيى من أبرز كتاب القصة القصيرة في العراق منذ ستينات القرن الماضي. وقد ثابر، مع مشاغله الشخصية والصحفية كمحرر وكاتب عمود في العديد من الصحف والمجلات طوال هذه الفترة، على كتابة القصة القصيرة والقصة جداً بأسلوبه السلس المتميز ومضامينه الإنسانية النابعة من حياة الناس اليومية وكفاح الإنسان العراقي من أجل مجتمع حر تسوده الألفة والتآخي والعدالة الاجتماعية. وقد صدر له العديد من الكتب في مجالات القصة القصيرة والنقد وأدب الأطفال.

الأقوال والأعمال نفسها .

وفي القصة لا أكتب إلا عندما انصهر في تجربة حية أريد أن يتعلم منها المتلقي الفائدة المرجوة . وفي الكتابة والعمل المهني وحالات الحب .. اعتمد الجد والصدق والعقل والثقة .. وهي من أفضل السبل الجديرة باحترام ذاتي ومن ثم احترام المتلقي الذي أتعامل معه : قراءة مثمرة ومهنية ودقيقة وحبا عقلانياً مخلصاً وأثيراً ومملوءاً بالثقة .

كيف يكون لدينا ذات يوم واحدٌ مثل غارسيا ماركيث ، أو بارغاس يوسا ، أو تشيخوف.. أم إن نسيجنا الثقافي والاجتماعي لا يمكن أن يفرز حالات كهذه ؟

— لم يكن هناك مبدعون كبار أمثال هؤلاء وسواهم لأسباب تتعلق بالتيار الإنساني الذي يصطفي فيه كل امرئ لنفسه مكاناً ويعد نفسه مصدر الكمال والفكر والإبداع الوحيد وسواه عدم ..

الروائيون عندنا معنيون برواية التاريخ ونقل الواقع .. في حين ان الخيال الروائي هو المصدر الاساس في البناء الروائي .. ومن لا يملك خيالا واسعا .. لا يمكنه كتابة رواية حية على وفق طراز ماركيز ويوسا ودستوفسكي وبروست و تشيخوف .

أما الفكر .. فليس لدينا مفكرون يمكن أن نعددهم مصدراً وذلك لاعتمادهم على جمع المعلومات ، وجميع شهادات المجسّين عندنا قائمة على هذا الجمع أما شهادات الدكتوراه فهي في الغالب لم تنتج مفكراً من طراز فرويد أو سارتر أو ماركس مثلاً .

الفكر .. هندسة العقل ، ومهندسو العقل عندنا نادرة ، والنادر محكوم بالموت .

أما الإبداع .. فهو الخيال المنظم في وقت ليس بوسعنا تنظيم حياتنا اليومية ، وخيالنا محظور ! نحن تراكم احباطات وخيبات وأعمال عنف ، وما زلنا مجتمعات تعيش على ما ينتجه الآخرون لنا.. حتى غداً لم يعد بوسعنا إنتاجه .. فكيف نتج فكراً وإبداعاً عالمياً ونحن منطقتون تقريباً؟!

أنا ضد التلقين والمعلومة الجاهزة .. فتلك موجودة في الكتب والقواميس وصارت متوفرة في الانترنت .. ولا أعد الجماعات التي تعتمد الحفظ والتلقين مثقفة ، وإنما جامعة .. لأنها لا تحمل موقفاً نقدياً أزاء ما جمعت وحفظته .

المتقن الناقد .. هو الإنسان البناء الذي يحتاج إليه المجتمع الذي ينشد التطور والازدهار .

لبعض الأدباء مصادر، أو حوافز الهام معينة، فهناك من يحب الكتابة في المقهى، وهناك من لا يستطيع ذلك إلا وهو في عزلة تامة، أو لا يكتب إلا بعد أن يقرأ لأحد الكتاب، أو بعد أن يتأمل الدنيا من حوله.. كيف هي الحالة لديك ؟

— مصادر الكتابة والإبداع على تنوعها .. تحتاج إلى جملة مكونات أساسية أهمها :

خزين الثقافة المستمرة ، واغناء القاموس اللغوي ، والتجارب الشخصية ، والخيال المععمق ، والحافز الذاتي للبوح الداخلي .

لذلك أنا لا أؤمن بإلهام مجرد ، ولا الكتابة المجانية العابرة التي لا تستحضر من صاحبها عقله ووجدانه وحواسه وتجاربه وموقفه من القراءة ومن كل مشهد يشهده في مسار حياته .

وحاجتي الى الكتابة تعتمد على حاجتي الملحة في التنفس. لذلك أنا لا اعتمد الزمان والمكان لكي أكتب .. وإنما أكتب عندما أجد نفسي بحاجة لأن أقول شيئاً مفيداً للناس .. وبعبارة ذلك اسكت وأظل في حالة السكوت هذه حتى أجد إن هناك ضرورة ملحة تتطلب القول ..

هل أنت راضٍ عن نفسك ... لماذا ؟

— كل الرضى .. وان كنت قد دفعت ثمناً باهضاً من هذا الرضى في مسار حياتي .. ذلك إنني اعتمد على مصداقية ما اعتقد إلى به أن إلى أجد بالدليل والبرهان ما يؤكد العكس .. ولم أجد هذا العكس إلا في حالات نادرة جداً .

إنني لا أكتب نقدي على انطباع عابر ولا مفاهيم جاهزة ونظريات عامة .. وإنما انطلق من

لسحبها من المكتبات فوراً وتوزيع نسخها على أصدقائي .

وعلى وجه السرعة وجدتني ملاحقاً مشدداً .. يحمل معه همومه ويرحل إلى بغداد حيث بدأت اعمل في شتي المهن ضمناً لعيش صبي وحيد. ولم يكن مقبولا دخول أمثالي من " الصبيان " إلى اتحاد الأدباء .. فكنت أنسلق الجدار واجلس متخفياً وراء الأشجار اسمع إلى المتحدثين ..

وواصلت كتابة القصة والمقال والدراسة المسائية والعمل في البناء نهاراً .. في آن واحد وليس بوسعي استعادة تلك الصفحات تفصيلاً هنا، و ذلك لما تحملته من مرارة ومن استعراض شخصي بات جزءاً من خصوصيات قد لا تهم الآخرين .. ولكنها مجتمعة شكلت خزناً أثري عالمي القصصي وشدني إلى العمل والتفكير بأسلوب الحياة وتنظيم الوقت بدقة متناهية .

هل كان لتجارب الحب المبكرة مفعولها الإلهامي في مضامينك القصصية، كما هي الحال عادة لدى الأدباء عموماً ؟

— صادقاً أقول .. كنت اعد حالة الحب .. حالة ترف .. وقصص الحب التي كنت أقرأها قصص مترفين تخلو حياتهم من الهموم والفقر .

ولم أعرف المرأة إلا في وقت متأخر .. ألحقت به حياتي الزوجية التي بدأت بمأس .. ثم وجد هذا العالم الملهم سبيله إلى قلبي .. فتفتحت باب القلب على مصراعيه وتحول إلى عشق العالم كله ، وصارت أسرار موضوع العقل والتأمل والكتابة والثقة التي يحترمها الطرف الآخر في ..

لماذا يكون هذا الأديب شاعراً، وذاك قاصاً أو روائياً، وغيرهما ناقداً، أياً كان ؟ هل هي الموهبة، أم الثقافة، أم ظروف الأديب الموضوعية والذاتية ؟

— القصة والشعر والرواية .. تعبر عن ذات ، بوح وعن الق الروح .

أما النقد .. فهو الثقافة البناءة التي لا تعتمد المعلومة إلا لكي تهضمها وتعيها وتذكرها وتناقشها .

حدثنا عن البدايات ، وأنت في مرحلة الصبا بما فيها من مؤثرات أسرية وثقافية واجتماعية ترى إنها ساهمت في توجيهك نحو كتابة القصة ، وهل كانت القصة فعلاً هي توجيهك الأول ؟

— لم تكن طفولتي .. طفولة استثنائية .. سوى أنها فقيرة بامتياز .

وفي وقت مبكر، وجدت نفسي شديد الشغف بقراءة القصص ، بحيث أجمع القليل الذي يمنحني إياه أبي واشتري به قصصاً ، على العكس من جميع أطفال الحي والمدرسة. حتى صارت لدي مكتبة يستعير منها القلة من أصدقائي ممن به رغبة للقراءة ، ووجدتني أكتب ما أشاهده يومياً ..

وفي المتوسطة نشرت في مطلع الستينات بداياتي في جريدة (فتى العراق) بالموصل ، وكنت أقرأ لوالدي ما كتبت وكان يعجب بما أقرأ له .. وعندما أقول له إنها كتاباتي ، لم يكن يصدق ويعني كاذباً ويلزمني بالصدق ..

ومن دون أن يدري كان يدفعني باتجاهين : أن أوصل الكتابة ، وان أكون صادقاً ..

وفضلت عرض كتاباتي عليه ، من دون أن أقول له أني صاحب هذه الكتابة ، فينشر صدري ويعطيني ملاحظاته.. وهو الرجل الأمي الذي كان يحفظ جميع قصائد المعري بإعجاب شديد .

واستدعيتني جريدة (فتى العراق) للعمل فيها عام 1963 براتب (15) ديناراً لكنها أصدرت أمراً بفصلي بعد أسبوعين على العمل وسلمني رئيس التحرير المرحوم إبراهيم أجبلي (7:5) ديناراً معذراً بأن فصلي قد تمّ لأن أخي كان يسارياً وظرف المدينة لا يسمح باليسار .. ولم أناقشه واندفعت للكتابة خارج المدينة و نشرت أول قصة لي في مجلة (الآداب) اللبنانية بعنوان (الذي يتجذر في الأرض) وكانت رمزية تدين الاتجاهات الرجعية .. وكانت هذه المجلة متداولة من قبل المثقفين مما جعل أحدهم يكشف عن أبعادها من خلال احد البرامج التلفزيونية .. وقد حرض على قتلي، أو اعتقالني في أحسن الأحوال ! و كنت آنذاك قد نشرت مجموعتي الأولى (الغضب)، فاضطرت

الفنان علي طالب العربيات أجساد

للإطارات /

سنتفرض للجسد "لساناً" وسنفترض له "كلاماً" في وقت نعتقد فيه أن الجسد غير الجسم ، فالجسم يمثل المادة الأولية والبنية العميقة المنظورة ، والمحسوسة ، والمسموعة والمشمومة والمذاقة التي توجد هنا أو هناك ، وتشغل حيزاً في زمان ومكان معينين في عالمنا . أما الجسد فهو كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وعلاماتية وأيقونية تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها في وضع ما أو واقعة ما وفي زمان ما ومكان ما وهوية الجسد هنا " ليست سوى شيئاً آخر سوى مجموع تجلياته" فما هو لسان هذه الكينونة / الجسد وما هو كلامها . إن الحديث عن لسان الجسد وكلامه بالمعنى الذي نراه ، لا يكتسب طبيعته المنظورة والمقروءة إلا من خلال بعض النماذج التطبيقية التي تعني بحضور الجسد وتدل عليه كلسان وكلام / د. رسول محمد رسول / سبق ذكره / ص 23 / وفاضت العربية بكلام من نوع غير مألوف بالنسبة لجسد خشبي صغير ، هو كيفية تحوله إلى غرفة مفروشة بقطع الكارتون وتوسدها متدثراً بغطاء شتوي . هذا الحاصل أهوذج كاف للتحويل الحاصل بجسد العربية . وأجد ضرورة مراقبة الارتحالات والتحويلات الموضوعية التي أفضت إلى جسد العربية بأنواعه ، وأعتقد بأن هذا الجسد حصل نتيجة لتحويلات عديدة وما يهمني وأنا أقرأ العربية وجسدها ، العودة للأصل الذي تومئ إليه العربية ، جسد العربية يومئ إلى جسد كائن حي ، هو الشجرة التي قال عنها رولان بارت بأنها ميتا-عنصر . ولا يمكن قراءة رمزية الشجرة بمعزل عن الأنماط العليا الرمزية وهي التراب / الهواء / الشمس / الماء .

يتصل التراب بمعنى البدايات والأصول ومن هنا تتكون الشجرة ، بذرة منبعثة قاومت كثيراً الظروف الصعبة ، حتى تحولت الشجرة رمزاً كونياً وعلامة واضحة على الخصوبة في الثقافات الشرقية والديانات الوثنية وتشترك " جميع أساطير الشجر والنبات في أنها من أصل سماوي هو النموذج الأول الذي أخذت منه ويتجلى الفكر الأسطوري ببعض مميزاته الخاصة . فالأشجار والنبات قد وجدت في زمن البدايات المقدسة وحسب منطق خاص وسببه من نوع خاص هي السببية كما في الفكر الأسطوري / د. محمد عجيبة / موسوعة أساطير العرب / دار محمد علي للنشر ودار الفارابي / تونس - بيروت / 2005 / ص 275 /

حازت الشجرة قداسة متعالية منذ لحظة سومر وتكرست عميقاً في الديانة المسيحية فهي الرمز الدال على ثنائية الأم العذراء ويسوع . أنها نتاج تأزر الأنماط الرمزية العليا ولذا اعتبرها رولان بارت ميتا-عنصر ، أخذت من العناصر كلها ، لكن التراب والماء هما الأكثر تجوهرًا في مجال الخصوبة والانبعث . حازت الشجرة صفة رحمية / الأم في عدد من الأساطير الخاصة بالألهة الشباب كما في أسطورة أوزيريس وأوديسس و زكريا ، حيث احتوتهم الشجرة حاضنة لهم ومنفذه كل هذه الخصائص الثقافية والدينية ، لها دور في نوعية التحول وحياسة التمجيد والعلاقة مع الكائن . وهنا تتضح القيمة الخاصة للعربية وجسدها وعلاقتها مع العتال .

صورة العربية في الفوتوغرافيا متغيرة بأشكالها وجوهرها . هي واحدة من حيث علاقتها مع الإنسان ، وحتماً ما تعنيه العربية الطويلة مغاير كلياً عن العربية



قادرة على صياغة المرئي و اللامرئي ، فإن قدرة الصورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس مائل هنا ، ولأن هذا البعد الرمزي هو الذي خلق مشكلات كبرى تصدت لها الديانات التوحيدية الثلاث / فريد الزاهي / الجسد والصورة والمقدس في الإسلام / أفريقيا الشرق / الدار البيضاء / 1999 / ص 116 / الكاميرا وسيلة / أداة تسجيل لأشياء مألوفة ومتكررة ، لكنها ليست حقائق ، إنها أوهام الحقيقة ، حتى الكاميرا غير قادرة على التدوين الكامل والدقيق ، تقدم لنا نسخة عن المألوف وهو غير تطابق لأن المؤثرات أثناء التصوير تلعب دوراً في خلق الوهم الذي يمنح الفن طاقته ، ومع نيتشة لم يعد هنالك مكان ماهيات وإما ما يوجد هو الظاهر ، فالوجود "الحقيقي" موجود في مستوى المظاهر ولا على مستوى الجوهر ، كما أن المظاهر تعبير عن أوهام واعتقادات مختلفة فالمظاهر المختلفة للوجود ، وللحياة ، لا يمكن للعقل أن يستوعبها ، لذلك يعتبر نيتشة إن الإنسان في حاجة إلى أوهام بدل حقيقة بوصفها صنما ومثالا زهديا / سمير الزغبى / سبق ذكره ص 25 .

لسان العربية ، هو نسقها المكون من عدد وحدات مميزة لجسد العربية ، هي الخشب أو الحديد /نوعهما / شكل التصميم ونوعه / ارتفاعه عرضه / طول العربية ، أما كلامها فهو الطلاء أنواع الجبال رقمها منعزلة ومع المجموع ، مزيّنات السيارات /واقيات من الطين والوحل

، وأظهرت صور قليلة حصول تحول بالدور الأدبي بالعلاقة مع العربية ، حيث تكون مهمة العتال سحب العربية وليس دفعها ، هو بذلك يتجاور مع الكائن الحيواني ، والفنان لا يقصد ذلك ، إلا أن الصورة قالت مثل هذا لا لحيونة الإنسان ، بل للتعبير عن طرفه الصعب والمعقد ، الذي يجبره على تغيير نمطية العلاقة مع العربية وهي ظاهرة شائعة للغاية في الأسواق التجارية .. هل هذا من أجل أن يكون الفقير غنياً ومكتنزاً بالإصرار والحياة بشرف وكرامة ؟ كشفت اللوحات البصرية نظاماً اجتماعياً -ثقافياً كذلك أوضحت نسق العلاقات في السوق والرضي بالتبادل التقليدي والنمطي حتى كان هذا النظام مهيماً وراسخاً بقوته ومدعوماً من النسق العلاقي . ومن خلال هذا التشكل النوعي برز الجسد بحضور مكثف بتراكم حضورات أجزاء الجسد وتفاصيله المعروفة وغير المعروفة ، وظلت العلاقة بين علي طالب والجسد البشري متحررة تماماً من التابوات التي وضعها المقدس ، فالصورة في الإسلام محرمة لأنها تضع الآدمي مرتبة متعالية وهذا أمر خطير على الرغم من الجاذبية التي تمتلكها الصورة " ما يجعل أثرها يفوق أحياناً الكلام بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن . إنها قد تكون علامة ودليلاً . غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهم في مظهرهما ، حتى وهي تستحضر الغائب وتعينه ، لذا كانت اللغة

ناجح المعموري

الى الصديق علاء المغربي

العربية معطلة إذا لم تتحرك نحو فضاء آخر ، هو الخارجي حيث الآخر ، لأن الجسد ، أي جسد لا يحوز صفته هذه إذا لم يكن هناك آخر ، هو الذي يمنح الجسد / العربية هويته وقيمه الموضوعية والرمزية . والآخر هو الذي يمنح الوجود للجسد / العربية ، وعلى سبيل المثال ما هي قيمة العربية المتروكة في الخان ؟ لا قيمة لها تذكر ، إلا أن العتال هو الآخر الذي نعنيه والمناح لها قيمته التبادلية والدلالية . ومثل هذا الجسد حيوي / متحرك / متحول ، تتوقف على مشاركته حياة آخرين . إذا تجاهلنا المجال الجوهري للعتال ، فإن العربية /الجسد ستظل مفترضة لا كينونة لها لأن الكائن غائب أو معطل ، ومن هنا التراب الثنائي الوثيق بين الكائن وكينونه ، كل منهما يعطي الآخر قيمته ويمنحه دوراً بالغاً في الأهمية . العتال / الكائن هو المجال والواقعة الاجتماعية ثقافية التي تعطي للعربية / الجسد وجودها المفترض " من أجل توافرها على مداخل منتجة لمعرفة أجساد الأشياء والكائنات ، ربما تكون الثنائيات اللغوية التي نضدها عدد من علماء اللغة والسيمياء ذات نفع . فكما هو معروف أن عالم اللغويات السويسري فردينان دي سوسير وفي كتابه " محاضرات في علم اللغة العام " كان قد عمّق النظر في ثنائية " لسان /كلام" بل وأدت ثنائيته تلك الكثير من التطبيقات التحليلية في الحقول غير اللغوية خلال قرن من الزمان مضى / د. رسول محمد رسول / الجسد في الرواية الإماراتية /هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث / 2010/ ص 22 ./

وقد وظف رولان بارت نظرية دي سوسير في مجال السيمولوجيا وأوجد نظاماً أو أنظمة متعددة ، لكل واحد منها لسان / وكلام ولذا اقترح العربية بوصفها جسداً ، لها لسان وكلام / نيتشه / الفن والوهم وإبداع الحياة / دار التنوير / بيروت / 2009 / ص 90 /

تظل الفوتوغرافيا خاضعة للسيروية ، أو هو مثل طفل نيتشة الذي يلعب ، يذهب ويعود ، وهو تعبير عن سيروية غير مكتملة ، والفوتوغرافيا هكذا بالإمكان إخضاعه للتقنية باستمرار وإضافة له وعليه ، لأن هذا الفن مهووس بالمعنى ومعانيه ليست نهائية ، منفتحة على ما هو جديد ، لأن المعنى ليس كياناً بذاته منفصلاً عن العالم ، متجارحاً مع الأشياء ، ليس فكرة تسبح في المطلق دون ذات مفكرة ، ليست فكرة دون مفكر فيه ، ليس فكرة دون استدعاء صوري أو واقعي ، لأفكار أخرى أو استبعاد لها /الهادي حامد / الجسد والمعنى / كتابات معاصرة ص 23 / 1995 / ص 71 /

الجسد الظاهر في صور ملتقطة بدقة وسط ظروف صعبة ، طبيعية وجوية كاشفة عن قدرات الكائن في التعايش مع البيئة الحولية ، لكن الإنسان يقاومها ويتعايش معها ، يتحداها وتترك علاماتها على ساقه وملابسه ، هذا نوع من القدرة الكامنة بالجسد كي يستجيب مع الظرف ويظل فاعلاً ومستمرًا بعمله



التشكيلية الحاضرة - على سبيل المثال- . للمحيط والفضاء مع إحالة لمفاهيم ورؤى .

الصورة الشخصية للفنان علي طالب وسط خان للعربات يمثل بغداد المختفية ؟ أو السرية ، والسردية التي لا يعرفها إلا القليل هو مكان خرب ، المشيد الوحيد في الصورة ، كوخ جدرانها كارتونية قريبا منه عربات ، أخذ واحدة منها الفنان علي طالب ، فتح ذراعيه على مسند ذراعيها الأيمن والأيسر ورفع قليلا من كتفيه ، وبدا مثل طائر يفرد جناحيه قبل الطيران . زيه نيلي مجاور للأسود ودلالة هذا اللون الغياب/القلق/الحنن ، هذه الصورة التي أعاد الفنان تمثيل حياة العتال اليومية ، ليتقمصها بحركته المتحفزة والسريعة ، هو يريد اختراق المحيط ليذهب إلى فردوسه الخارجي ، والذي يتناظر تماما مع الزوال الذي هيمن على الفنان كما افترضنا بقراءتنا . وانفتح مقلدا حركة العمال اليومية ، المراقبة بدقة وبزي مختلف اللون ، وكأنه يعلن عبر رمزية ملابس عن الخفي/الهاجس الملاحق له .

حركته في الشارع لينة ، يتجهس بها الغائب . وفي الخان متوترة ، تتمظهر عن قوته المكسوة بلون السواد ، وكأنه يقول وهو صامت بدنو المخيف والذي داهمه وغيبه ، لكنه ظل موجودا عبر صورته فقط وبدون كائنيتيه . ويتمثل غيابه من خلال صورة لن تتكرر ماديا مرة أخرى . منح نفسه الغائبة حضورا وهذا نوع من التوسل بالبقاء .

فالمحو ليس فناء أو زوالاً ، هو ديمومة وبقاء ، لأن طرسية الممحو باقية ، عالق ، هذا تعارفت عليه المتون الكتابية . قراءة الغياب متأت من حضور غير مألوف ومسبوق في الفوتوغرافيا مثلما فعل هيتشكوك في السينما ، ويبدو علي طالب يكرر هذه التجربة ، لأنني أطلقت على صورته ضمن تجربة عن الأهور ، كان هو حاضراً في واحدة منها وسط الزورق . هذه الكثافة بالحضور وتكرر ذلك يعني الخوف من الفراق أو التلاشي . ولابد من إشارة لفعل الموت الحقيقي الذي غيب الفنان ، وهو الفاعل في استتال القراءة من المعنى الذي أوحته صورته في هذا المعرض .

حتى الأجساد/العربات ملاحقة بالتلاشي ، تتوارى لحظة حلول المساء لأنها تفقد فرصتها للتواصل وتتحوّل إلى لا شيء . يبدو لي بأن اللاشيء ملاحق من قبل الفنان بلوحات/نصوص في غاية الدقة والمرونة والامتلاء الدلالي ، عندما يصورها بأنواعها وأجسادها المتباينة ملتصقة الواحدة بالأخرى مربوطة بسلسلة حديدية ، مؤمن عليها بالقفْل . هذا الرسم الذي أضاع لنا أذرع العربات الحديدية وكأنها قصبات كثيفة في الماء ، وأعتقد بأنها من رواست تجربته في الهور . هذه اللوحات هي الاطمئنان في العودة وأعني الدلالة الإستعارية .

الحديدية الصغيرة ، كذلك عن العربات الخشبية المربعة أو المستطيلة تقريبا ، لكنها معا تمثل معادلا موضوعيا لحياة الإنسان الذي لا يعرف غيرها منذ فجر كل يوم . حياة الإنسان المنفتحة على الأمل وحلم التغير والتطور ، فالحياة لا تعرف السكون والثبات ، بل محكومة بالتحوّل الحتمي . هذا الأمل له تبدّيات على أجساد دافعي العربات ، وهي الألوان الزاهية والبهية ، المميزة للباس الشتوي ، لأن الألوان لغة تضيء موقف وعلاقة بالمحيط والآخر ، وبروز الملابس الملونة اعتبارا ومهم في آن ، لأنه كاشف عن شفافية الحياة مع صعوباتها الجمة ، وارتباط وثيق بها وحلم بغيرها .

قلنا بأن الألوان لغة ورموز في آن واحد ، تمتلك طاقة الإفضاء نحو فضاءات دلالية عديدة ، متأتية من الكامن والاستعاري فيها . ومن هذا الكامن إحازت على بنية بصرية ومكانية في آن واحد واللون مولد ومنتج فريد وفاعل ، إنه في موقع الفاعل وليس في مرتبة المفعول والبنية اللونية هنا ، ليست مجرد أرضية خارجية أو إضافة زخرفية بل هي ما يمكن أن نسميه بالأمامية للوحة (...) بكاملها ، بوصفها الشخصية الرئيسية داخل اللوحة المهيمنة على فضاء الخطاب ، وعلى الفضاء المكاني . وبذا فهذه البنية تتحوّل من خلال قدرتها التمثيلية إلى معادل موضوعي بتعبير ت.ساليوت يعادل حالة نفسية أو ذهنية أو فكرية تنقص مظهراً حسيّاً حركياً نامياً/فاضل ثامر/ شعر الحداثة/ دار المدى/ دمشق 2012/ ص 275-274/

الألوان زاهية في الفوتوغرافيا ، لأن الفنان كما قلنا قبل ابتكر لها وظيفة رمزية ، تحفز القارئ على التأويل ، لأن تلك الأزياء صادمة للوهلة الأولى ، بسبب طغيان البهجة اللونية فيها . أما الألوان المنطفئة فهي قليلة وراشحة أيضا عن معنى لم يكن صعبا التوصل له ، تتبدّى به ومن خلاله معاناة الفرد وقلقه على مصيره ، ومصائر من ارتبط به كذلك .

هكذا نواجه سردا في فوتوغرافيا علي طالب ولوحاته/نصوصه ، كلها مفعلة " للتأويلات والقراءات المتعددة ، لأنها تكتنز برؤى ودلالات متشابكة ومتشظية ، لا يمكن الوصول إليها بشكل مباشر وسريع ، وهي بهذا تلتقي مع مفهوم النص الكتابي عند رولان بارت الذي لا يوجه إلى قارئ محدد ، يرغب في استنطاق الدلالة بسهولة وبطريقة مباشرة . فالنص الكتابي يفترض مجموعة من القراء الذين يعاودون القراءة والتأمل من أجل فك شفرات النص وإعادة بنائها وتأويلها عبر فاعلية إنتاجية مؤثرة/فاضل ثامر/ شعر الحداثة/ دار المدى / دمشق/ 2012 / ص 110]

رمزية الألوان وحركتها منححت اللوحات شعرية متدفقة وخلقت إيقاعات من المجانسة أو المؤاخاة والتضاد بين الألوان ، مثلما هو متحقق في الأعمال



الشعر ، لا كما يقال اليوم ...

((القمر لا يطفئ شمعته إلا مع اغماضة فتاة ناعسة لم تقبلها شفاه بعد))

شاعر ياباني مجهول

نعيم عبد مهلهل



من نصل حاد ليقتل أو يجرح ، وفي جرح القصيدة مدام النشوة وشهوة التعبير ونيل المرام ، حتى قيل بين مضارب العرب ، ناطق الكلام الجميل مثل ناطق الحكمة الفاضلة ، وهذا القرن الأبدى بين الحكمة والشعر لم يكن وليد أيوانات الأكاسرة والقيصرة بل هو نشأ منذ التدوينات الأولى ، وكان السومريون يضعون للشاعر والمنشد وضارب الوتر مرتبة النبيل أو الأمير حتى لو كان جائع بطن أو ساكن صحراء ، فالذي وصلنا من تلك الألواح والتدوينات تؤيد ما كان الشعر يفعله ليكون لسان حال تلك الحضارات عندما دونت أمجادها وتواريخها بطريقة الشعر المقطعي ، وملحمة جلجامش وغيرها من الملاحم والأساطير والأناشيد والقداسات والطقوس شاهد على هذا.

لقد كان شعر يكتب ليغير الحياة وليس ليجملها فقط وكان الشاعر يكتب بما فيه من أحساس وليس بما فيه من قدرة وحرفة لأن الأحساس يتفوق على الحرفة كونه يتدفق من مكان عميق ، وهذا يختلف في الكثير عن الشيوع الذي تتوسم فيه منتجات الشعر الحديث الذي يعتمد على الحرفة والصنعة والمراجعات الكثيرة لبناء الجملة فتتغير عنده أكثر من مرة لتكون قريبة إلى البلاغ الفكري والإيدلوجي كما في الأرض الخراب لأليوت التي تدخل عزرا باوند أكثر من مرة وتظهر بشكلها الأخير وليهديها اليوت إلى باوند مطلقا عليه لقب (الصانع الأمهر)!

في البيان السريالي الذي أشرف على كتابته الشاعر أندريه بريتون ظهرت بعض ملامح التيه في الرؤية القديمة التي عاصرت الكتابة الشعرية ليكتب بريتون تعقيبا على ردة الفعل الصاخبة لهذا البيان : لقد ولي

منذ خليقته هي (الخليقة الآلهية) التي صنعت كل هذا الأثر الساحر من الرؤى عندما أدرك الإنسان الأول إن الملكة التي سكنته لم تأت إليه لمجرد صدفة حياتية وإنما ثمة مسيطر آخر له قدرة خلاقية وهائلة زرعت هذا التمايز والموهبة ولتتحول القلة منا إلى شعراء أو علماء أو مفكرين أو مبدعين في أي فعل يميزنا عن البشر الآخرين . والشعر واحد من هذه الخصائص الذي يتميز فيها المبدعون عن أقرانهم من البشر ليكونوا وعلى الدوام يمثلون الهيام الاجتماعي، والمكان اللائق الذي قد لا يناله الشاعر كاملا إلا بعد موته ،ولهذا نرى أغلب المبدعين العظام لا ينالون المجد في حياتهم بقدر مجدهم وهم أموات ، وربما الكثير لا ينتبه إليه إلا بعد موته ، وربما العلة تكمن في أن المجتمعات لا تنظر بالعين الفاحصة والتقييم إلا بعد حدوث المصيبة وهذا يتوافق مع مثل قرقيزي يقول : لا نشعر بالعطش إلا عندما تجف الينابيع . وكذلك المجتمعات قد لا تشعر بالحاجة وضرورة الاهتمام بمبدعيها إلا بعد رحيلهم ، وربما هذا يعود إلى ازلية العلاقة المترتبة بين السلطة والأبداع لشعور السلطة إن المؤثر الأول في بقائها وديمومتها يعود إلى نظرة الإبداع وتقييمه وعلاقته في هذه السلطة ، ولأجل هذا حرص ولادة الأمس وسلاطينه على حشوا أفواه الشعراء بالذهب والكسوة والمكانة التي تضمن للشاعر أن يجلس بجوار الوزير الأول أو ماسك الخزنة وصاحب الشرطة وقاضي القضاة.

كان شعر الأمس ذائقة للروح التي تريد أن تصنع لها سلما كي تصل إلى حاجة التعبير عن الذي يمور في الجوف ، وكان صانع القصيدة مثل صانع السيف لا بد

يفكر الشعر بالوجود من خلال إنعكاس المشاعر على ما يتوهج في الباطن ونحاول تصديره إلى الورقة في لحظة قد لا يخطط لها في سير زمني معلوم ، بل هي تأتي عندما تسقط عليها قدرة فجائية من غيب تتوارثه الروح بفطرة مجهولة لا معلوم لها ولا مؤسس سوى الشعور الغامض بأن ثمة شيئا فينا ينبغي أن يقال ، وعندما نقوله ندرك أن الذي نراه لم يكون صناعة المحسوس على الأرض بالرغم من أن المحيط قد يحفز لولادة مثل هذا الشعور ، فيكون الشعر هو النتاج الغيبي للعيش والمعاشرة في الفضاء المادي ، وبين الغيب والمادة كان الشعر يسجل أساطيره وملامحه واللحظات التي تصور منظر الزهرة ولقاء حبيبين أو تحدث عن لحظة ملوكية منتصرة أو مهزومة ، وكان فيما مضى يمثل رؤية خالصة لما يعتقد الإنسان إنه كائن ربما أتى سهوا للمكان الأرضي فكان عليه أن يعود للاتصاف بالميتافيزيقا من خلال الشعر ، وهذا ما حصل في معظم التراث الشعري ذي الصبغة الدينية وحتى الذاتية منه ، وربما الفلسفة ذاتها صورة نثرية لها جس الشعر الذي يصنعه الداخل ليخرج إلى العالم المادي على شكل لوح بجمال وإيقاعات ومقاصد تتحدث بلسان غريب عن مألوف لاندرك روح الجمال فيه إلا عن طريق تلك المفردات وهذه الموسيقى.

مثلت بدائية الشعر متوالية لصيقة مع عملية الخلق البشري ، في صورتية الدينية والعلمانية ، وأقصد إن المتداول في أصل الأشياء والأنواع ومنها البشر يمتلكان صورتين ، واحدة تمثل رؤيا وجودية والأخرى وهي الطاغية والأقرب أيانا وروحا وتشبها عند البشر

يولد النص الشعري بعدما تولد الحقيقة التي تحمل مشاعر صاحبها ، يولد النص عندما يولد الطفل الذي يسكن الذاكرة لا الرحم المظلم بتأوهات السرير وعسر المخاض وصورة السونار . يولد لأنه ينبغي أن يرى النور مع الفكرة والمفردة والموسيقى وهيجان الذكريات ، وبذلك نكون قد خلقنا قصيدة وليس كما في العبارة المتداولة (كتبنا قصيدة).

المجهولين الذين كتبوا اسطورة الخليفة وجلجامش وأدبا فيما نفقد اليوم مثل هذا النفس ولم يبق منه مشابه سوى في الموسيقى الكلاسيكية وسمفونياتها الطويلة وهذه تملك الندرة من المتذوقين ، فأزمنة الملحم الموسيقية ذهبت أيضا مع موزارت وشتراوس وبيتهوفن ولم يبق سوى نغمة الاورج التي تحوي كل النغمات حتى عواء الكلاب.

أزمنة الأمس كان المتلقي فيها أكثر أصغاء من متلقي اليوم وكان تأثير الشعر كبيرا ، وربما هو من يحسم الكثير من المواقف ، وكان الشعراء يحاولون في نصوصهم أن يضعوا صورة الوجدان أولا ، أي إن الضمير الشعري هو من يحرك الفكرة ومن ثم تأتي مكتسباتها المادية في هبات الملوك وعطاياهم ، والكثير منه كان لايرنوا ويطلب ويتمنى هذه الهبات ، فقد كان مالك بن الربيع يتحرك بوجدان التجربة وكذا قيس بن الملوح والفرزدق عندما يختارون جهة لا تمنح الذهب والعطايا ، وحتى المتنبي الذي نال حظوة الفتنة والدهشة الشعرية أكثر من كل سابقه ولاحقه كانت القوائد لديه ذات الرؤية الفلسفية أكثر عمقا وصدقا وبلاغة من تلك الخالدات التي قالها في حق سيف الدولة وكافور الأخشيدي وكل الذين مدحهم ، وربما سجل موقف المتنبي لحظة طلب فاتك الأسدي دمه عندما أراد الهروب فذكره خادمه في بيته الشهير الذي يتفاخر فيه بنفسه .. الليل والخيل والبيداء تعرفني .. عاد الى جبروت الموقف الشعري ليفعله مع القصيدة هذه وليمت لتهب من قافلتها كل عطايا الملوك والولاة التي كانت معه في راحلته. سجل فيها لحظة تنويع هذا المنتج بالفعل الحاسم والحقيقي والكبير الذي يجعل صاحبة أكثر أستعدادا لتقبل فكرة ان يكون الشاعر وشعره هما الخالدين ولا يمكن الفصل بينهما كما يحصل في خلود القصيدة مع نسيان أسم كاتبها فتكون كمن قيد ضد مجهول.

كتب الشعر قديماً ليصنع ما يعتقدده الشاعر أهم ضرورات حياته . يكتب الشعر اليوم أضافة الى هواجس لاتحصى منها الترف ومشاغل الحياة وتأليف خاطرة ما تلح في لحظتها وليس بالضرورة ان تقرأ او تشاهد ، لكن التجربة الشعرية في هذا العصر شأنها شأن الكثير من الظواهر الحضارية لم تغرد خارج سرب ما يحدث وربما لأن الشعر ظل وعلى الدوام لسان حال الواقع والمرآة الحقيقية له ، لكن الفرق أن مرآة الأمس كانت أكثر صفاء وبريقاً بفضل الحس والشعلة الأكثر اتقاداً والتي قد لاتنتجها نار الشعر اليوم.

هذا ليعني ما يقال هنا إن الشعر لم يعد اجمل الطرائق لصنع الذاكرة المتخيلة والأحاساس بالوجود كعالم قابل للعيش والتطور مهما كانت الظروف ، لكننا نتحدث فقط عن المكانية الوجدانية والفرق بين اللحظة القديمة وللحظة الآتية في كتابة النص ، وكذلك فقدان بعض الخصائص البلاغية والأسلوبية بين الزمنين ، زمن الكتابة المحكمة التي كانت بفكرة شموليتها وصدق تجربتها تصل الى مراتع الالهة ، وزمن يفكر فيه الإنسان لجعل الريبورت الآلي يكتب القصيدة بدلا عنه .

المانيا 2013



نزع من الخيمة وتدها.

وسط المضاربات الحضارية والتقنية التي يشهدها العالم اليوم فأن وتد الخيمة قد أنهار منذ ان تحركت الدبابات وقبعات الجنازلات ليأكل الكبير الصغير كما الحوت مع السمك ، فلم تعد شمس رابعة وخيمتها ممكن الولادة ، وبالرغم من هذا يريد الشعر أن يكون بمستوى تلك الأزلية التي ولد فيها ومنها في محاولات تمثلها الكثير من التجارب التي أكلت أصحابها ورحلوا عن عالمنا وبعضهم ما زالوا أحياء مع نتجهم يواصلون تعميق الصلة بين الشعر والأنسان من خلال نتاجهم الجيد والمميز وقد نعد شيئا من تجارب القرن العشرين متمثلة في كافافيس وسان جون بيرس ورينيه شار واليوت واراغون والسياب والجواهري واحمد شوقي واودنيس ونزار قباني خليل حاوي وغيرهم ، وان يمتلك ذات الروح والجسد ، لكن يبدو أن المقارنة بعيدة بين صفاء الجملة الراموية وتجربتها مهما دخلت في معطف المحرمات وبين النصوص الجديدة للنثر الذي يعبر عن قلق البشر وأنزعاجهم من قوالب النظم والتقاليد القديمة ، وعليه تقل فرص الخلود في النصوص الحديثة وتبدو قليلة إزاء الخالد من المنجز القديم في نسب نتاج كل قرن بدءا من قصائد الواح الطين وحتى القرن الحادي والعشرين وربما تكون ولادة العوامة فاصلا بين الزمنين .

كانت تدوينات الأمس ترغمننا على ان ننقشها على جدار الذاكرة فكانت اسماء الأمس لامعة وحقيقة وتصل في بناء وعيها الكوني الى مستوى الكتابة الملحمية التي مثلها هيرودتس وهوميروس والكتبة

يحدث ، كان فلاسفة الأغريق يقولون :آلهة الشعر هي سيدة الجميع . فيما أهل سومر وبابل يعتقدون بأن كل شيء طبيعي في تكوين الشاعر كما في البشر إلا اصابه فهي من اهتم الآلهة في صنعها أو خلقها بعناية . لهذا كانت الكتابة الشعرية القديمة هي كتابة الروح بكل صفاء تفكيرها ، وكان موجودها لا يكون إلا في السباحة البعيدة الى سموات يدرك فيها الشاعر إنها الموطن الحقيقي لما يتبقى للبشر بعد الموت ، وكانت اغلب الرؤى الشعرية تتحدث عن وجود بعد الموت وليس فناء.

أعتقد أن من فوارق البناء والأثر والقوة بين شعر الأمس واليوم قائم على ما يكتب في الشعر وينظر له ، أي إن الأمس كان التنظير الشعري فيه قليلا ويكاد أن يكون معدوما كما في مجد الشعر ايام الجاهلية ، فلقد كان نقاد الشعر هم سامعيه فقط من الأعراب ورؤساء القبائل وملوك الحيرة وبصرى وكندة واليمن ، ولم يترك من أثر الشعر الجاهلية سوى القصائد نفسها ولم يكن معها ما ينقدها في القبح أو الجمال أو الضعف أو القوة سوى ما كان يحكى عن تأثير القصيدة في مناسبتها الآتية ورد الفعل الذي تصنعه كما في قصيدة عمر بن كلثوم (إذا بلغ الفطام لنا صبيا ..تخر له الجابرة ساجدنا) .. ولكن هذا التراث قد نال من النقد والتشريح في عصور اسلامية متاخرة ، واليوم لا نشاهد أو نقرأ ديوان شعري إلا وتعقبه عدة عروض ودراسات نقدية ، وربما هذا يعود إلى تطور المفهوم العقلي في الأدب وظهور النقد والمتابعة كواحد من ملازمات المذاهب الأدبية وكعرف ثقافي وظاهرة حضارية ، غير أن النقد الذي يلزم النص أو الكتاب الشعري يشتت كثيرا من الرؤى الحقيقة لحلم الشاعر وخلالها حتى تراه يتسأل مع نفسه في الكثير من الأحيان : هل كنت حقاً أقصد ما يعنيه الناقد عند كتابة القصيدة. والحق إنه لم يكن ليقتصد هذا لكن التأويل والمشفرة والإيحاء كونت الفكرة المقصودة في ذهن القارئ والناقد وعلى الشاعر أن يثني على هذا النقد في كل أوقاته فلربما كان هو يقصد ذلك دون ان يعرف على فرض أن الكتابة الشعرية تأتي مع اللحظة الغائبة الألهام والإيحاء .

قديماً كان الشاعر لاينتظر نقداً وتفسيراً متعدد الرؤى والقصد لما يقول لأنه يدرك ثقافة السمع ومستوى وعيه أي كان ، لأن التذوق السماعي والفهم للشعر كان شائعاً على مختلف الطبقات وطالما قرأنا في الف ليلة وليلة وفي مقامات الاصفهاني وكتب الجاحظ وغيره من فحول الكتابة النثرية العربية في انساب وحياة العرب قصصاً عن ذكاء المتلقي وثقافته أي كان ، بدوي أو بدوية من صحارى نجد او بوادي العراق والشام وغيرها ، وربما المتصوفة رابعة العدوية التي عاشت في بيئة التقشف وانعدام القرطاس والقلم او أي فعل حضاري كما اليوم يؤكد لنا القدرة الهائلة في الوعي والوصول مع الشعر الى حالة التسامي والفكر والتلبس الذي لا يمكن إدراكه إلا بالوعي الخارق ، فقد كانت رابعة العدوية تظهر في نصها الشعري مساحة من الغيب والتيه والأستحضار لانستطيع اليوم أن نصل اليه حتى مع اكبر الشعراء منزلة واحساساً ، لأنها كانت تقول : فيه أكون وأتكون وأهيم ، فمن لي غيره إذا تاه ضوء الشمس عني أو

زمن الشاعر وأعماقه ، فروح الشاعر ليست فيه بل فيما حوله ، وعليه ان يعتمد المفارقة والغربة ليتواصل مع تلك الروح التي تهيم حولنا حتى في عرف الديك. ولأن الشاعر كان في كل أزمنة الكتابة الشعرية يحتاج الى عرف الديك ليثبت قوة ورجولة وعنفوان وتأثير القصيدة ، كان عليه أن يقف متأملاً الأشياء التي معه وحوله ، وعليه أن يذهب الى تلك الأشياء ليحاورها وليعكس عليها الرغبات والدهشة ليكون نتاج هذا الانعكاس النص الذي وجدناه مدونا على الألواح وورق البردي وأباريق الشاي ، ان فعل الشعر أيام كانت الشهوة اعمق سر في الذات الإنسانية كان فعلاً جباراً ، وقادراً على خلق وتغيير الكثير من الظواهر المجتمعية والطبيعية أيضاً ، حتى جعلت المعلقات لصيقة بجدار الرب في الكعبة وهذا يعني أن الشعر كانت يمضي مع الهاجس الأكثر قلقاً في الروح البشرية وهو هاجس الربوبية والوحدانية وما يصاحب هذا الهاجس من طقوس تعبد ونذور وغير ذلك.

تغير النمط السائد في الفهم الشعري الخالص مع التغيير الاجتماعي مع الثورة الاقتصادية والصناعية التي هبت على الأرض في القرون المتأخرة واهمها القرن التاسع عشر الذي مهد لقرن المتغيرات العظمى ، القرن العشرين الذي يعد قرناً تحوالياً في كل شيء ، وكباقي الظواهر كان الشعر القديم بقوابله ومذاهبه قد ناله الكثير من الهجر والمجافاة بدءاً من مدرسة مايكوفسكي المستقبلية ومرورا بشحطة تريسان تازار السريالية وانتهاء بما يطلق عليه اليوم الشعر الإلكتروني الذي يمكن للربورت الآلي ان يكتبه ويؤلفه، كما لو انه شكسبير في زمنه حيث قدر لواحد من هذه الآلات المعدنية أن يكتب عشر سونيتات في دقيقة واحدة ومنها هذه السونيتة :

ذنب القطعة طويل . إذن انا اجمل من امي .
غدا نذهب الى البارك العمومي نسال البستاني
عن بناطيل الورد
وهل ان شتاءها طويل كما اكمام الشجر .
سيقول لك الريبورت كف عن هذا ولاتتناول
حساء البقدونس
لأن الملكة مثلي لاتحبه ..

عُرض هذا النص على ناقد مشهور ولم يُذكر له إن الريبورت الآلي هو من كتبه .فقال :إنني مندهش من هكذا أحساس بالحياة المعاصرة ،إنها كمن يعزف لضايغنا وسط ما يحدث.

والحقيقة إن الريبورت كان يعزف نشازا عن حياتنا ويؤسها الجديد في ظل ثقافة الأسلاك والخلايا الضوئية وأنوف البنادق وأثناء الدبابات التي يدر من ضرعها حليب البارود والقتل والأحتلال.

يُكتب الشعر الحقيقي ليؤصل الفكرة القديمة التي تقول يقف العام على تلة الكلمة ليتأمل ما يحدث ويدور ويمكن ان يفعله ، وهذا تأكيد أن العام الذي خلق بكلمة ،لا بد ان يتذكر إن هذه الكلمة المنطوقة بالصوت لابد ان تحمل بعض هيبة البلاغة وشفافية الموسيقى وعمق المعنى لهذا أتى الإنسان بعقله عندما تعرف إن العام لايعاش ولايديم ولايتفاعل إلا بوجود الأنسان.

في تفاصيله الكثيرة يُظهر الشعر لقارئه وكتابه فتنة التخيل ومتعة العيش بعيدا عن رتابة ما

ذكورة اليوم

يمنع الدخول الى مساحة القص التالية دون سن العسكرية

خضير فليح الزيدي

-في الساعة انفجرت القذيفة امام موضعه، كانت احدي الشظايا المقذوفة لم تجد طريقا سوى الطريق الى عضوه المتدلي.. ففعلتها ومزّت كالسهم امام فخذه.. كان هو في حالة ركوع قصوى .. عضت الشظية في طريقها عضوه رهيبة وجعلته يعوص ككلب اجرب ميلل بالسيان.. مرت بطريقها نحو حتفها.. السيد الأمر اوصاه ان لا يترك على رجليه ويديه عندما تمر الشظايا إلا لخالقه، لكنه لم يلتزم وتلك عقوبة الجندي العاق للخالق والسيد..

كان المتدلي اصلا داخل كيس قماش من البولستر، حتى اصبح المحفوف بقطن طبي داكن البياض، هناك فقط كان يرقد عضوه شبه المنقرض.. طبعاً نائماً بهدوء بعد البتر.. كطلل عتيق في صحراء عبثت به الريح وبالت عليه كلاب السلوقية وتروّثت عليه حمير البراري الرمادية ذات الاضلاع المحسوبة.. العضو اصبح

مثلوما كسن اكله التسوس لرجل يأكل السكائر.. فرغم الاعاقة كان يغطي عيبه المتدلي بدثار من ضماد طبي وهو يرتجف في عز الصيف.. وعندما يتكلم عن اصابته يقول انها اعلى الساق مستحيا من تحديد مكانها. اليوم اصبح كورم من قرصة زبور احمر في بقايا أثر العضو.. يُبحث عنه في الملقط.. المضمّد ينقب عنه في الاخاديد الضيقة ليطيّبه.. يحلم باستطالته الطبيعية ابان صيف عراقي في جبهة الحرب الثمانية.. يشغل ماكنة الخيال فيبول من الحرقعة.. كان الحر احمر قانياً تبول منه الحمير دماً.. حر لاهب كفرن صمون الجيش.. حتى الخصيتان تغدوان ككيس بائعة اللبن.. أو اقول ولا استح كما هو الضرع المقدود.. قل ذلك ولا تخف .. في الحرب ثمة اباحة في الكلام المدرج عنها.. مقص الحرب باشط، كان ملهمها السيد الأمر الناهي.. ولا المثلوم ببذلة عسكرية قديمة تدعى بذلة

ميدان.. هو ضماد طبي من وحدة الميدان، فالشظية التي بترته من العرق.. لفرط اعاقته كان يعرج قليلا دون ان يعلم ان ساقيه سليمتان تماما.. هو يعرج.. هويهذي من البنج والتخدير الذي اطلق عنان لسانه واهدر انثيالا لذاكرة متعفنة فيبدو حديث القص كحديث سكارى اخر الليل.. اين الربط في الكلام؟؟ انه يسب السيد الأمر الناهي .. ولا حرج على حديث البنج حتى لو كان سبا مبرحا.. تأنيك الحكاية تباعا.. وعلى هذه الرنة يتدور الكلام دررا من روث جند لعبت برؤوسهم خمرة الزمان..

الرجل يختن مرتين، مرة في الطفولة، وأخرى حينما يبلغ سن الخاكي ويطأطأ النسر في بترته الخضراء.. يختن في الطفولة على اصوات الزغاريد ودق الدفوف ورقص الامهات حين يرتدين دشاديش الرجال ورحن يهزن اردافهن الذابلة.. وفي الثانية ابان حرب الثماني..





شاعرية فن العمارة والجسد

علاء مشذوب

بنية النظام والإيقاع وكيميائية تكشف عن إمكانات مبتكرة من الدلالة، فما يأخذ الأهمية في العمارة كما في الشعر هو (ماهية) التكوين بذاته لا ما نحاول ان نضمنه فتأتي الفكرة متزامنة مع الشكل لا تبعد عنه بأكثر من طاقته على المضمون. ان شعرية العمارة في تقنية دلالتها وهي تمسك بالفكرة تسكنها الأشكال في حالة بناء مشددة ومكثفة الوجود تحفظ للأشياء فرصتها المميزة لكي تكون لا يمكن التلاعب بها دون ان يناله التشوه اذ يمتلك الشعر نسقية أكثر مما في الحياة اليومية"، ان ماهية العمارة الطبيعية تكمن في بدائيتها وهي ترسم على أديم الأرض، شوارعها غير المعبدة، وفروعها الملتوية كأنها مشية أفعى، وسهولها وهضابها، مثلما ترسم تلاها وجبالها، وبين كل تلك التضاريس، كانت الأنهر والوديان التي تسرح في الفضاء المفتوح الى حيث تنضب أو تتسرب الى باطن الأرض، بينما يبقى الباقي متجهة برعاية الدفق حتى يصب في بعض البحيرات والبحار، لينقطع نسله معلنا ولادة نسل آخر، ومثلما رسمت بدائية الطبيعة أشكالها المعمارية على الأرض، برعوتها وقسوتها، وجمالها وروعته، أنعكس هديرها واضطرابها في بعض الأحيان على من يعيش على وجهها، ليحصن نفسه من خلال معمارية مسكنه، فالأشكال السداسية التي يصنعها النحل، تعد من أجمل الأشكال وأكثرها اقتصاد ووظيفة،

عدم الاعتراف بمعمارية الطبيعة، التي اكتسب الإنسان منها أغلب فنونه، ان شاعرية العمارة الطبيعية تكمن في طبيعتها، وغياب الحدود - الإطار - التي تحددها، أو لأنها الهادرة، أو تشكلات قشرتها، وهي في تنوع مستمر وغريب، فقد تجد في بعض الدول ذات المساحات الكبيرة الفصول الأربعة، ففي أقصى الشمال تجد الجبال تلبس ثوب العرس، لتلامس الغيوم وقد تتجاوزها، وأشجاره الجبلية تتشكل كأنها قلب مقلوب لتدافع عن وجودها، ان الحلة البيضاء التي تكتسي بها، تشعرك بالطمأنينة وتخلق أجوائها الخاصة، وفي أقصى الجنوب تجد الأرض المنبسطة المفتوحة المساحات، يكسوها طبقة رملية متحركة، سمتها التعرية، بينما تجد في الوسط بين ذينك الفصلين، يتهادى الربيع، بعطره، وتتماوج الأشجار وتنوء بحملها، وسط أرض منبسطة يعلوها البيوت المتناثرة بحظائرها حيث يعيش الإنسان والحيوان والنبات في وسط تكافلي، وسط مساحات خضراء، حتى إذا ما أعلن الصيف إشهارة، كانت الأرض تتنفس الصعداء وهي تخرج زفيرها الى عنان السماء معلنة تحررها من القيود، راجعة الى حينها الأول، وسافرة عريتها "ان العمارة بناء شعري خالص لا تصنع تكويناتها من الأفكار بل من الأشياء التي تغني بذاتها بالمعنى وبلغت معمارية مختزلة الى ماديتها وحسب وهي تشدد على وجود مفرداتها في

العمارة احد الفنون الجميلة السبعة، يعرفها رفعة الجادرجي: " بأنها المأوى أو مُغلف بنائي أو السياج المشيد من قبل فرد أو مجموعة. ولا يشمل هذا التعريف الملجأ الطبيعي كالكهف مثلا. العمارة هي نتاج يد الإنسان وفكره، أي تعامل يد الإنسان وفكره مع مواد خام ومن ثم تحويلها أو تغييرها من حالة فيزيوكيميائية معينة الى أخرى"، وسيطها التعبيري الكتلة والفراغ والوظيفية. عناصرها هي التضاد والتماثل والتكرار... الخ. هذا باختصار الإطار العام لفن العمارة لندخل بعدها الى شاعريته من خلال نبذة تاريخية مختصرة كتأسيس لفن العمارة تاريخيا، ومن ثم العلاقة التي تربط بين فن العمارة والجسد ومن ثم الذاكرة الإنسانية. يقول المفكر ناصر الرباط: "ان العمارة منتج إنساني ومادي، موجودة بذاتها ومرئية لكل ذي عينين، ذات وظائف حياتية وطبيعية ومعنوية وأبعاد جمالية وفراغية ودلالات اجتماعية وتاريخية واقتصادية ورمزية وهي ترتبط بالذاكرة الإنسانية، فالعمارة تؤطر الذاكرة، تجذرها وتعطيها شكلا... الخ".

ان العمارة نوعان: اصطناعية وطبيعية، وقد استثنى السيد (الجادرجي) في تعريفه لفن العمارة، الكهف، على اعتبار ان فن العمارة هي نتاج يد الإنسان وفكره، وهو صادق فيما يخص نتاج الإنسان، ولكن لا يمكننا إلغاء أو

وأجزاء البيت بالعموم تتكون من باب ونافذة ورواق وغرف وسطح، إضافة للحديقة أو المنور في بعض الأحيان، ولأن سمة البيوت الحديثة لعموم الناس الآن، تميل الى صغر المساحة فأنها تهتم أولاً بأن تكون خريطة البناء تحتوي أكبر قدر ممكن على الاختزال للكثير من الجدران التي تعد عوائق حقيقية وسدود تعيق من ان يكون البيت أقرب الى معتقل منه الى مكان فيه من المؤانسة والطمأنينة، مكان هو أميل للحياة منه الى الضيق، ومن المؤكد أول ما يؤخذ بالحسبان هو الشارع العام وربما الرقاق الذي يكون البيت جزء منه وعلى أثره يتحدد وضع الباب، فالكثير من الأساطير والمعتقدات تميل الى أن لا تكون الباب الرئيس على جهة القبلة، ومثلها مقعد المحرّاض، كما وتضع الكثير من البيوت على واجهاتها (حرز) كأن يكون رأس ثور أو ماعز، أو أي من الحيوانات التي تجلب الانتباه، منعاً للحسد؟

وكما في الرسم يُعد الخط ذكر واللون أنثى، فإن الباب في عمارة البيوت، يُعد المدخل الشرعي، هو الحارس الأمين لأسرار البيت وكاتها وهي صفة ذكورية، وبعبكسه يُعد الشباك منفذ للتلصص والسرقة، والذي هو الإذن الداخلية لأهل الدار والإذن الخارجية لكل مستطرق يسمع من خلالها أصوات من في داخله، وهي صفة أنثوية تنقل الحكايات والأسرار، كما يقول المثل الشائع (إذا أردت أن تضيع خبراً فأعطيه للنساء).

الباب بوابة البيوت وكاتم أسرارها هو الناطق بأسمها دون كلام، هو الصامت الشامخ بأعلى الأصوات بإيحائه. يقول أسعد غالب الأسدي: قبالي الآن باب معتم يأخذ ملامحه في صمت يربض خلفه عالم من المجهول. يثير في داخلي زوبعة السؤال ويلفني هيام من القلق استذكر لحظات نشوتي عندما كنت إدخال خلف كل مغلق عالم يتعري .. جسداً بالرخام أو منحوتة تتلوى .. شيء ما خلف الباب المغلق عالم ما!"، ولكنني أعرف أن خلف الباب لم يكن مجهول، لم تكن سوى حبيتي التي أنتظر ظلتها، كنت أقطع الشارع ذهاباً وجيئة، على أمل أن تخرج برأسها في لحظة مواربة الباب، لتبحث عن أختها التي أطالت الغياب، أو لتخرج بجسدها الملفوف بالعباءة السوداء لترمي عند رأس الرقاق كيس الزبالة، كانت تلك اللحظات التي يشرع فيها الباب بإعلانه، من أسعد اللحظات التي أنتظرها، لم يكن يهمني أياً من الأسباب الذي يؤدي بها الى فتح السر الذي يخفى خلف الباب لتعلنه، ولكن الذي يهمني أن أراها، أخبرني بذلك صديقي في مرحلة المراهقة، دون وعي منه أو بوعي وهو ييوح لي بعلاقته بالباب الذي يخفي خلفه حبيبته.

كما رأيت الكثير من العلاقات غير الشرعية، عندما كان (تور) الشبابيك يحمل الكثير من الثقوب بقدر حجم وريقة مطوية عدة طويات، رغم قوة الباب وإرتفاعه، تلك النوافذ التي تطل على الشوارع والأزقة، أما إذا كانت في الطابق الثاني فما فوق، فهي تخلق لغة من العشق بين السكنية والضجيج بين الظلمة والنور، بين الحلم والخيال، وبين الواقع والحقيقة، لا يمكن لبيت أو مكان أن يحيى دون نافذة.

بين الباب والنافذة مرراً طويلاً من الأسرار والعلاقات البريئة وغير البريئة، يتخطى الجسد عتبة البيت ليدخل في ممر طويل من الاشتياق والاكتشاف حتى يصبح أحدهما جزء من الآخر، في علاقة داخلية، وكان الجسد يتحسس روح المكان، مثلما يأنس المكان بتلك الأنفاس الآمنة والمستقرة، وهي تعلم أن من يمتلك ذلك الجسد يحرص عليه، مثلما يحرص على نفسه، فمن تربى بين تلك الأزقة والشرف وأطل من على الشناشيل، وجمعت أمه حبات (الحالوب) لتمسح على أماكن الشعر في الوجه، لينبت ويصبح ذلك الطفل بعد حين بشواربه النخينة ولحيته السوداء المرتبة، يخفف وطء أقدامه، وهو يهرق في ممراته ويعتلي سطحه، ليراسل أو يسبح في الفضاء المفتوح طائراً وريقة، أو جوق حمام، أو يغازل بنت الجيران، وهي ترسل ملابس العائلة على الجبال الممتدة بين أركان السطح، لتعلن براءتها من كل الأوجاع، لتعيد سيرتها الأولى بألوانها الناصعة، وبياضها الفياض.

الأسمنت الملون، مع تطعيمها بالسيراميك، مثلما حاول قدر الإمكان الإكثار من منافذها – الشبابيك – بسبب صغر المساحة بعض الأحيان ولتعامد بعضها ما يجعل الإنارة ضعيفة، والعمارة هي الوجه الأول لأي مدينة، التي يتلمس منها وفيها رقي البلد، ومن منا لا يسعد وهو يرى هذه الارتفاعات الشاهقة بطريقة هندسية رائعة وهي تتحلى بأشكال وأحجام وألوان مختلفة. لكنه ورث التصميم الداخلي لبيوت الريف إذ بندر ان يخلو أي بيت من غرفة استقبال أو ضيافة، وهي تكاد تكون على طراز متشابه. وفي المقابل فإنه – أي الإنسان الحضري – يشكو من قصر النظر، بسبب قرب المسافات، لأنه في الدائرة أو البيت أو المقهى، لا يتعدى حدود النظر أكثر من الجدران المحيطة بالمكان.

وفيما يخص العمارة الاصطناعية، فأنها دون شك من صنع الإنسان وفكره، والذي حاول ان يعكس انسيابية جسده وتكراره، حيث تتكرر أعضائه داخل الجسد الواحد، والأجساد الأخرى، بجمالية رائعة دون ان تتشابه تلك الأعضاء مع بعضها والآخر، ويقترّب من شكل الجسد الإنساني كل الأبراج العالمية التي بنيت سابقاً – برج إيفل – وحديثاً – برج خليفة – في كونه يرتكز على قاعدة رصينة هما كفي القدمان بأطرافهما ومفاصلهما، ولو أردنا أن نوضح النقطة الجوهرية التي تربط ما بين الجسد وفن العمارة، فأننا نستطيع القول، في أن دلالتنا على الجسد من خلال تمظهره على سطح الجسم، وهي نفس الدلالة التي يتمظهر من خلالها فن العمارة في كون الأخير، يحده سطحه الخارجي. أما الصفة التي يشترك فيها كل من النحت والعمارة والجسد، في ان كل منهما يتعامل أو يشغل حيز مكاني ثلاثي الأبعاد. أما شعريتها – أي العمارة الاصطناعية – فهي تميل الى الاختزال والتكثيف في استخدامها، لما للمساحات من قيمة مالية عالية وخاصة في المناطق المدنية المزدهمة بالسكان والأعمال، يعلوها صبغة جمالية خاصة في المؤسسات الحكومية والمباني المدنية كدوائر عمل، أو أماكن للسكن، وهي تعمل جاهدة على أن تضفي عليها بعض السمات الطبيعية كأن تجني بعض النباتات الظلية، وترك مساحات داخلية كبيرة، لتعطي إحساساً بالارتياح وعدم الضيق أو الاختناق، كما وتعمل جاهدة على خلق رفوف خارجية أو شرف مطلة للخارج، لتكون بمثابة الرئة لذلك المكان المحصور من جهاته الثلاثة.

وفي مقاربة بسيطة بين شاعرية الجسد – شكله، لونه، رائحته، لغته، إرهاباته – وانسيابيته، نجد انه يقترب من شاعرية العمارة – تكويناتها، أشكالها، بنائها – وتمثلها بشكليها الأفقي والعمودي، ولكننا سنأخذ البيت كنموذج لتلك الشاعرية، كونه النموذج الأقرب الذي أكتسب روح الجسد، وكان أول ما سعى إليه الإنسان ككيان يضم أحدهما الآخر ويسعى كل منهما الى امتلاك الآخر حتى أضحى جزء من ذاكرته، وكيانه " ان جدلاً قوامه الروح والجسد، يتقاسم البيت كما يتقاسم الإنسان، والإنسان روح البيت الذي يسكنه " .

ويكاد يكون البيت هو أقوى الأماكن التي تبقى خالدة في ذهن الإنسان، لما يتمخض من نشأته حتى بلوغه وما يرافق ذلك من ذكريات، إذ ان للمكان ذاكرة يطلق عليها (ذاكرة المكان) حيث ترتبط هذه الذاكرة بالذكريات من خلال تكوين علاقة ألفه وحميمة وحنين، والتي تنشأ جراء العلاقة الوثيقة بين الجسد الحي القائم بالإدراك والمكان المقصود لأنه البيئة المناسبة لذلك الجسد ولأفكاره وأمنيته ورغباته ومن ثم قد يستعاد الآن من خلال الذاكرة .

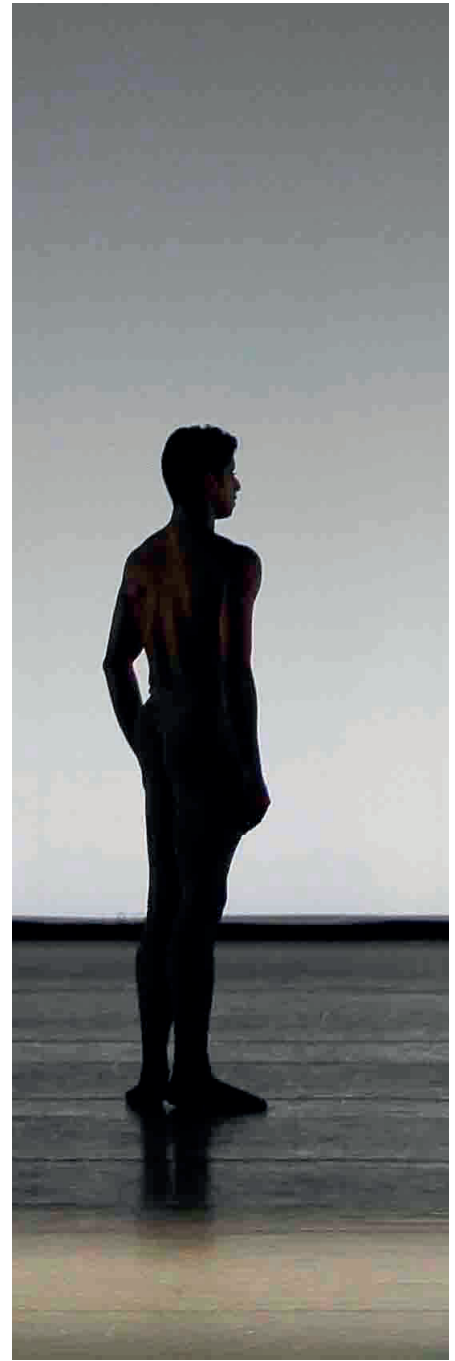
والذاكرة قد تكون هي أداة الاستدعاء أو التذكر لذلك المكان القديم الحميم أو حتى أداة تلصص عليه من خلال تذكّره، كما وقد أكد (باشلار) أنه لا تتكون لدينا مشاعر خاصة حول أماكن خاصة موجودة في الذاكرة مثل منازل الطفولة فقط، بل أيضاً حول تشكيلات مكانية خاصة مثل النوافذ والأبواب وكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة الخاصة بالمكان، إذن أهتم (باشلار) بالمكان في الصورة الفنية هنا هو المكان الأليف الذي ولدنا فيه - بيت الطفولة - أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا.

الهيكل العظمية، وأسبابه معروفه، هو تجنبه للخطر المحدق به من الوحوش الضارية وأخطار الطبيعة المحتملة. "لقد تطورت البيوت والمعابد مثلما تطورت الحيوانات والنباتات : فظهرت أشكال مختلفة أولاً مثل الكهف والمأوى تحت الأغصان المتدلية نتيجة للضرورة الآلية، وبقيت هذه الأشكال نتيجة لعملية الانتقاء التي كانت فيها حاجات الإنسان وملذاته البيئية التي يتحتم على شكل البناء أن يتكيف معها. وهكذا فرضت الأشكال المحددة ذاتها وألفت العين رؤيتها" . ومن المؤكد أن ذلك التطور الذي صاحب النباتات وتأقلمها مع الظروف الجديدة، هي نفسها التي طورت الحيوانات، ومن غير المنطقي والعقلي، أن يبقى الإنسان على وضعه دون ان يمر بنفس المراحل وربما أكثر في تطوره الجسماني الذي سينعكس براغماتياً مع الجسد، فهناك بعض الصور وكذلك البحوث الذي تثبت أن جسد الإنسان سابقاً كان يملؤه الشعر، نتيجة لأكله اللحم الني، وكذلك هيئته الضخمة التي تتناسب والظرف البيئي الذي كان يعيش وسطه، وغيرها من التطورات التي طرأت على جسده نتيجة لتغير الظروف والأوضاع المعيشية، حتى إننا نلاحظ في القرنين الأخيرتين أن عدد البشر على وجه الأرض تضاعف مرات عن القرون السابقة نتيجة لاكتشافه الأمصال والأدوية التي تقبىه فتك الأوبئة والأمراض.

وكل ذلك التطور الذي طرأ على الكائنات الحية – الإنسان، الحيوان، النبات – طرأ أيضاً على محيطه، ولذلك أخذ يجرب ليصل الى أفضل الأشكال التي تحميه من شروا الطبيعة بكل طوارئها. "أن صلاحية الشكل الهرمي، أي قدرته على الصمود، هي التي جعلت منه نمطاً من أنماط البناء. وحينما اختار المصريون شكل الهرم فإنهم لم يفعلوا أكثر من أنهم كرروا عملية كان في مقدورهم ملاحظتها في الطبيعة ذاتها، حين تبنى هرماً كلما كانت تلاء، ولا تصنع الطبيعة ذلك لأنها تود أن تبنى أهرامات أو لأن بناء الأهرامات هو الغاية التي ترمي إليها من عملياتها، وإنما تفعله لأنه لا توجد فيها أية قوة تستطيع أن تزحزح بسهولة المادة التي تأخذ شكل الأهرام" . وإذا كانت الأهرام من صنع الإنسان واستمرت لآلاف من السنين، فإن الجبال تشبهها، أو أن الأهرام قد أخذت من شكل الجبل باللاوعي عند الإنسان، من كل ذلك نريد ان نقول أن الشكل الهرمي هو أقوى الأشكال، ويبقى محافظاً على شكله العام رغم التعرية الطبيعية التي مرّت عليه ولازالت، وهو انعكاس لعمارة الطبيعة.

والعمارة الريفية تمتاز ببساطة البناء والأشكال وتتشابه باللون والشكل العام، وهي انعكاس لضرورة الحياة وتدل على ذوق من أقامها، مثلما تدل على تفكير الإنسان واحتياجه، حيث نجد في الأرياف، البيوت المنتاثرة وهي تجشوا قرب الأنهار وسط الأرض الخضراء يحبوها الحيوانات الداجنة الصغيرة والكبيرة، ميزتها الرئيسة التفريط بالمكان، وعدم قيامها بنسق واحد. يفترشها شوارع غير المبلطة والملتوية، يحثها من على جانبها، الحشائش الخضراء مع بعض الأشجار الدائمة الخضرة، وليس هذا ببعيد عن جسد الإنسان واهتمامه به، يمتاز أهلها بأجساد خشنة، قليلة الاعتناء. فقد نجد الكثير من الأجساد الهائمة في المناطق الريفية، وهي مغطاة بوشاح أسود، بالعموم لا فرق بين من يحمل الهم أو الفرح، ربما لأنهم ورثوا ذلك من أصولهم البدوية، والتي هي انعكاس لبيئتهم الريفية، يقول (حسين زيدان) في رواية النبطي ذلك: إن الصغيرات يخرجن الى النواحي البعيدة نهارة، لرعي الأغنام فتسهل هذه الألوان، العثور عليهن إذا ما ضلّلن الطريق، وأقترّب المساء، والنساء مستترات ولن يزيد السواد من إحساسهن بالحر، ما دهن بالظل، والرجال يشنون تحت الشمس كثيراً، فيكون الأبيض أنسب لهم، لأنهم لا يشعرون معه بسخونة النهار." ، وبالمقابل فإنهم يمتازون بقوة النظر، بسبب المساحات المفتوحة.

أما العمارة في المناطق الحضرية، فأنها تمتاز بنسق متقارب، ضمن السياق العام للعمارة، كما تمتاز باهتمام أكبر فقد أضحت انعكاس لذوق الإنسان وثقافته، وهو يعتمد الى أكساء مظهرها الخارجي بمختلف المواد الغالية الثمن كالحجر الصوان والمرمر والزجاج، او نثرها بمادة



ونحن نعرف أن أهم شرط بالعمارة هو الوظيفة. وكذلك الكثير من الطيور التي تبنى أعشاشها وما تقتضيها ضرورة حماية بيضها وأفراخها ونفسها، أو النمل الذي يبني مستعمرته على شكل هرم لمواجهة الشمس، من أجل الدفء، ويتّك فتحات مما يساعد على إدخال تيار الهواء وخروجه من المنافذ الأخرى مما يضمن التهوية وبتقنية عالية جداً، وينسحب ذلك على الكثير من الحيوانات الأخرى في إيجاد المعالج المناسب من العمارة لديمومة أمانها واستمراريتها. ولم يكن للإنسان من أن يلاحظ كل هذا التفاعل البيئي بين الطبيعة بكل تشكيلاتها المعمارية، وانعكاسه على النبات والحيوان دون أن يتأثر ويؤثر فيها. حيث تتطرق بعض النظريات العلمية الى أن أصل الإنسان. قرد، ونتيجة التطور والارتقاء أستطاع أن يبلغ مبلغه، وربما أخضع القيمين على تلك النظرية بحوثهم الى التجربة والاستنتاج، ليصلوا الى ما أفتوا به، ولكن من يستطيع أن يطلق العنان لخياله، يجد أن تلك الرجلين المنحنيتين قليلاً الى الأمام مع تحدب الظهر ربما يثيران التساؤل عن سببهما، حتى استقاما بالشكل العمودي. فلربما كان الكهف الذي يسكنه أحد تلك الأسباب، ونتيجة لصغر حجم فتحته، وربما فضاؤه الضيق من الداخل هو الذي جعل الإنسان ولفترة طويلة أن يكون بالشكل الذي رأيناه بالصور المرسومة على جدرانها، أو

أيامنا الأخيرة في جريدة الفكر الجديد عام ١٩٧٨ مثقّفون مستقلّون تطوعوا للكتابة وآخرون وعدوا ولم يكتبوا



الوقت مدلهم في بغداد والطقس لم يزل صيفياً، والناس بين خائف وبين مترقب أو منكفئ. ثمة حملة بوليسية شنتها حكومة البكر - صدام على اليسار وفي القلب منه الحزب الشيوعي العراقي، وعلى الهامش، أو في المتن، كل من "تسوّل نفسه" من المستقلين، على قلتهم في بلد الخندقين، والديمقراطيين والليبراليين النادرين في بلد العقائد الكبرى. كان أصدقاوي ورفاقي يغيبون عن ناظري، والحملة في أوجها، وعلينا التحوط والحذر حتى عدم تبادل تحية في شارع عام.

عواد ناصر

شعره، فقدّرتّه على ردم الثغرات الكبرى بين الشعر والنثر، أقصد بين القصيدة والمقال، عظيمة، وهو أحد اثنين يأسرنني نثرهما: الثاني محمود درويش، غير أن مشكلة الصائغ، رحمه الله، بل أزمته الفكرية، هي شغفه بالثنائيات: الخائن والبطل، القتل والشهيد، لتتطور هذه الثنائية بعد إطلاق سراحه إلى عاشق وعاشق فاشل، حتى في روايته "اللعبة" تتصاعد الدراما فيها إلى درجة التسقيط العاطفي: زوج يهاتف زوجته ليؤمّمها بأنه عاشق ثم تستجيب له "اللعبة".

كنت ألمح الراحل يوسف الصائغ في "طريق الشعب" أثناء زيارتي المتباعدة لأصدقاوي الكتاب والمحريين، لكنني لم أتماس معه في علاقة مهنية أو شعرية، عدا في اجتماع/ لقاء دعيت له، مع أصدقاء

(شارع 52) في آخر أيامها، كانت هناك لم تزل على صمتها المخضرم الكاتبة سلوى زكو، عند طاولتها تعد ما مطلوب منها وتكتب ضد الفاشست. ثمة رفيق قيادي عبر الممر ودخل غرفته.. (هل كان محمد كريم فتح الله؟ ربما) لم أعد أتذكره بالضبط. كان مثل شخصية هيتشكوكية يطل من باب جانبي ثم يعود عبر الباب نفسه ليغلقه خلفه، كادر شيوعي وكاتب وصحفي كردي.. لم يزل متشبثاً بالفكرة الأولى والعمل السري، رغم ظروف الحصار والمراقبة.

لم يعد يوسف الصائغ يكتب مقالاته المعروفة تحت باب "على حافة الشعر" في الصفحة الأخيرة. عرفت أنه اعتقل. صفحته، فعلاً، على "حافة" الشعر، فعلاً، وكنت معجباً بنثر الصائغ أكثر من

شهدت أحد صحفيي "طريق الشعب" (ع م أ) يرمى من سيارة مخابرات على رصيف الجريدة فحملته، جريحاً في الجسد والروح وبالكاد يزحف، إلى داخلها ولم أشأ البقاء لوقت أطول، فأنا أيضاً، مطلوب، من دون أن أتأكد من حجم خطوري أو حماسهم الأمني للعثور علي، فكل شيء في دولة القبو المسلح جائز وغامض وممكن ولكن بلا أسباب موجبة، وقد تكون الأسباب غير الموجبة أكثر أهمية وفاعلية، وحتى شرطي المرور يمكن أن يقودك إلى الموت بسبب مخالفة مرورية.

يوسف الصائغ

كنت معلماً في مدرسة "القائد" الابتدائية للبنين (الجوادر - مدينة الثورة) وحرصت أن ألتحق بصحيفة "الفكر الجديد" الأسبوعية

أن يمدنا بالمطبوعات الممنوعة في العراق، من تلك التي يسرقها من مكتب شخصية سياسية كبيرة (أحد أقاربه)، وهي كتب ومجلات وصحف تأتي من خارج العراق.. من بيروت تحديدًا.

مظهر عبد عباس، الذي رحل في لندن إثر مرض عضال، أمدنا بمطبوعات ممنوعة كان مجرد نشر خبر عنها في صحيفة "الفكر الجديد" يستفز السلطة القائمة ويضع بين يدي العراقيين أن ثمة كلمات "مختلفة" تنشر في الخارج.

مظهر هو ابن سائق القطار الطبيب المرحوم عبد عباس المفرجي الذي قاد قطاره بأقصى سرعته كي يجنب حمولته من الشيوعيين العراقيين مزيداً من العذاب في عربات تشوي نفسها في ذلك القبط العراقي الراكض نحو نقرة السلطان عام 1963.

مظهر يمدنا بآخر إصدارات بيروت من كتب ومجلات الثورة الفلسطينية زائداً ولید جمعة وكاتب السطور هم ثمة "خليفة الطواري" تلك عام 1978.

مكافأة مالية

التقينا بالسيدة سلوى زكو في مبنى الجريدة، رغم المخاطر التي تطوقنا، وكان وليد يردد أن شعار المرحلة هو (.. ولا من محيص).. وضعت زكو بين أيدينا ملفات ثقافية لكتاب عراقيين وعرب، موضوعة ومترجمة، فها هنا ما قرأنا من مقالات رائعة "غير صالحة للنشر" رغم أهميتها الثقافية والفكرية والإبداعية، لأنها تتعارض مع ثقافة الجبهة الوطنية.

قال وليد: هذا وقتها!

قالت سلوى: لننشرها، إذن.

ولدت "صفحة المحرر" وهي الصفحة الأخيرة في "الفكر الجديد" بعد أن توقف يوسف الصائغ محتكرها لمقاله "على حافة الشعر" ليتناوب على النشر فيها، وليد جمعة وأنا واثان آخران باسمين مستعارين أو حقيقيين أحياناً، لا أتذكرهما، فاعذروني.

فاجأتنا الدكتورة سلوى، ذات مساء، بمكافأة مالية كبيرة، قياساً بإفلاس تلك الأيام، قدرها عشرة دنانير لكل منا، وليد وأنا، فما كان مني أن أعيد المبلغ متبرعاً للجريدة التي تشهد أيامها الأخيرة، وما كان من وليد أن فعل مثلما فعلت، بتحفظ بان في شاريه المرتعشين. غادرنا مبنى "الفكر الجديد" لتعرض إلى أقذع تعنيف من صاحبي الذي كان مفلساً، كالعادة، وأنا كذلك طبعاً:

- كم لديك من المال؟

- ربع دينار.. وأنت؟

- ثلاثة دراهم.

- هذا يكفي لاحتماء ربع عرق في "سرجون".

- ك..... أختيك، لأنك ضيعت علينا عشرين ديناراً تكفيننا لسهرة في أفخم فنادق بغداد. قال صاحبي.

- ثمة من يحتاجها أكثر منا.. الأزمة مستعصية، يا صاحبي.

ذهبنا إلى بار "سرجون" وسهرنا هناك ولكن وليد لم يكف عن تعنيفي.. لأننا لا نملك ثمن سندوتشج.

بشكل غاضب وكأنني ارتكبت جرماً: كنت أمسي في اتحاد الأدباء؟ هل تريد أن تصير أديباً؟ عيب عليك!.

كان عبدالرحمن طهمازي غير بعيد عن مقعدنا في تلك المقهى.. وعبدالرحمن، للأمانة، لم أشاهده في اتحاد الأدباء العراقيين طيلة تلك الفترة.. بل حتى اليوم.. وطهمازي كان بين أهدافي لزجه في المعركة.

كانت تلك اختزانات لمواقف سأحتاجها لاحقاً.

كان إعدام اللاعب الدولي بشار رشيد في الثامن عشر من إيار (مايس) عام 1978 ورفاقه بتهمة تنظيم شيوعي داخل الجيش العراقي، شرارة أشعلت حريقاً كبيراً ليس داخل الوسط السياسي، حسب، إنما داخل الدولة الجبهوية الفاشية نفسها، عدا الوسط الشعبي والرياضي العراقي.

طرحنا على وليد فكرة إقامة "خليفة طواري" ثقافية تقدم ما يمكن لفصح السلطة الفاشية في بغداد، دفاعاً عما تبقى من وجودنا المهدهد جسدياً وثقافياً.. رحب الرجل بالفكرة وياشر عملياً بالتنفيذ، وهو الشاعر الذي كان ضحية حملة خيرالله طلفاح التي صبغت أفخاذ البنات ذوات التنورات القصيرة وحلقت شعور الشبان (الخنافس) بداية السبعينيات.

كان شعر رأس وليد جمعة لم يزل حليقاً، أي أن ماكينة حلاقة طلفاح قد انتهت للتو من حلاقة قصائد وأفكار وتخرصات سياسية، غير أن القصائد، مثل الشعر، ما أن تحلق حتى تعاود النمو والظهور مجدداً بتحدٍ مجيد.

كان وليد جمعة وافق على حضور أمسية شعرية باتحاد الأدباء ولم يزل (شعره) قصائده) حليقة فألقى قصائد صادمة للذوق العام، مثل ماياكوفسكي، وأتذكر مما قال:

"لوزير الداخلية/ عفطة قبل صباح الخير حتى..".

وقرأ قصيدة بعنوان "العربنجي" أيضاً.

المهم ما أطول السالفة عليكم.. وكما اختزنت تلك الاختزانات مواقف ستنتفع وقت الشدة، فاتحت وليد جمعة بفكرة "خليفة طواري" ثقافية/ صحفية لتوجيه ما يمكن توجيهه من تحريض في زمن المحنة والرماد الذي بدأ يعمي عيون العراقيين جميعاً.

لم يكن وليد جمعة ابنياً لليسار العراقي، ولم يكن متعاطفاً أو مؤيداً للشيوعيين العراقيين، بل كان أشد الناقدين (الناقمين)، بل الكارهين لهم ولسياساتهم الجبهوية، وأكثر من هذا كان بعثياً في صفوف الحرس القومي، أيام شبابه، قبل أن يصقله الشعر ويعيد صياغته ليصبح من بين أكثر شعراء العراق إحساساً بالضمير الشعري غير القابل للمساومة، وبالحسجة العراقية المفصحة كتب أجمل القصائد المثقلة بالروح العراقية الشفافة، رغم خزعبلاته وتشنجاته التي تعود إلى مزاج شخص وخاص، شديد الخصوصية، حتى حد العصاب العدواني أحياناً، والمعبر عنه بلغة يومية بذية.

وافق وليد على اقتراحي واقترح أسماء أخرى لم يستجب أصحابها رغم موافقتهم الكلامية، لكن واحداً اسمه مظهر عبد عباس، الذي لم يعرف ككاتب، وافق على

أسلحة فاسدة تسببت بهزيمتهم عام 1967 في حزيران العرب الشهير.

رويت ما حدث في الصف لأصدقائي خارج الصف وبينهم أحد صحفيي "الفكر الجديد"، فظهرت "الحادثة" منشورة في الصفحة الأخيرة، من دون ذكر اسمي.. والمفارقة، هنا، هي إن ذاك الصحافي كان عنصراً مخابراتياً، أسس، أو أسهم، في تأسيس "الحزب الماركسي اللينيني، حزباً مخابراتياً لفقته السلطة بدلاً عن الحزب الشيوعي العراقي، على أساس أنه حزب ضد الجبهة الوطنية، وقد انطلت اللعبة على كثيرين من طيبي القلوب وحسني الطوية ممن كانوا، فعلاً، ضد الجبهة الوطنية، أشهر كمين سياسي في تاريخ العراق الحديث.

جاء من يبلغني من طلبة "الاتحاد الوطني لطلبة العراق" - اتحاد الحكومة - بضرورة حضوري إلى غرفة مدير المعهد - أتذكر اسمه الأول: غانم (من مدينة الموصل) - فعجبت من تضامن الرجل معي وتفهمه، بل كان يبدي من الإعجاب بمحاججتي تلك ما لم أتوقعه، ومعه تلك السيدة الرائعة (كانت زوجته) مدرستنا في درس "التربية" واسمها الأول (حنان) التي التقنتي قبيل دخولي غرفة السيد المدير، ولما عرفت، وكانت تعرف أصلاً، بالمشكلة أعطتني برتقالة أتقوى بها على الأعداء!.

لم يكن لقائي بالمدير تحقيقاً، بل استفسار عما جري، وكان مربياً، مما يقال عنهم حقاً (فاضلاً)، أوشك أن يقول: أنا معك، لكنه سكت، بل هو قالها بلغة غير مسموعة أو منظورة، فالرجل في وظيفة حساسة، وكان مهنيًا بامتياز.

اعتللت بتوقيع المعاهدة السوفيتية العراقية التي أبرمها صدام حسين (السيد النائب) مع السوفييت، وبالجبهة الوطنية، قبل أن تنسف وتذهب إلى مزبلة التاريخ، وكدت لذلك الأستاذ بلؤم سياسي كي أبرئ موقفي وأبرره بحساسات الشباب المندفعة. خرجت منتصراً، عالي المعنويات، بينما خضع ذلك الأستاذ لتحقيق حقيقي، لم أعرف نتائجه وما ترتب عليه.

العودة إلى الفكر الجديد

تزخر الذاكرة بكل ما يؤرق الأحياء من تفاصيل، مريرة أو مبهجة، لكن الاختصار مهمة صعبة، وسأختصر.

كانت الأيام البغدادية، أواخر عام 1978 تزداد عتمة، بينما تمتلئ الشوارع ودور السينما واتحاد الأدباء والحانات والمطاعم وباصات نقل الركاب بالعيون البوليسية.. عيون ترانا ولا نراها طبعاً، ولم يكن لدى العصبة المتبقية منا (الفرقة الناجية) غير تمسكنا بجمرة توشك على الخفوت، وبيننا من يتمسك بهذه الجمرة لسبب خارج دفنها الضئيل، المؤشك على التلاشي، إنما ثمة موقف أخلاقي يتلخص بالوقوف ضد الدولة البوليسية وحققنا في الحياة.

تكونت في مقهى (إبراهيم) الذي يحلو لحملة العقائد الغليظة أن تسميها "مقهى المعقدين" فكرة ثقافية/ موقف أخلاقي يتلخص بضرورة التصدي لدولة الثقافة المخابراتية ومقاطعة نشاطاتها الأدبية والفنية.

مررت على تلك المقهى حتى تصدى لي الشاعر وليد جمعة حميد، وكان صديقي،

وزملاء آخرين، في بيت الراحل المصور الفنان جاسم الزبيدي، وكان الحاضرون، كما أتذكر: يوسف الصائغ وصادق الصائغ أيضاً، وشاكر لعبي وهاشم شفيق وآخرين لا أتذكرهم، وهو لقاء غير حزني، وربما كان حزبياً على هامش اجتماعاتنا الدورية، ولم أفهم سببه أو الضرورة التي دعت له، فالحاضرون لا تربطهم ببعضهم أية علاقة تنظيمية، غير موضوع الحوار الذي كان شيقاً: الشعر العراقي.. وكان الصائغ الثاني (صادق) وبتأييد، ضمنى أو علني، من الصائغ الأول (يوسف) يتجهان في الحديث إلى ضرورة تأصيل القصيدة العراقية وتخليصها من تهويمات البلاغة غير الضرورية.. باختصار، كان اتجاه الحوار نحو "المعنى الشعري" للقصيدة العراقية التي بدأت تنحو منحى "نهلسياً" وهي صفة أثيرة كانت لدى صديقنا الناقد فاضل ثامر، في ذلك الوقت. "الفكرة النقدية" تلك وجدت لها صدى خاصاً في نفسي، تلك الأيام، وأنا الشاعر الشاب الذي "نذر" قصيدته لملامسة أوجاع الرصيف، وهو كتف الشارع المتعب، وأشار إلى هذا الشاعر صادق الصائغ، في ذلك اللقاء، ما منحني "امتيازاً" معنوياً بين أقراني.

مفارقة

كنت نشرت قصيدة في مجلة "الثقافة الجديدة" ضاعت مني لكنني أتذكر منها سطوراً تقول:

"حين يصير حضور الشرطي ضرورياً/ كالبديل النقدي/ أمسك خيطاً/ بين الشاعر والشاعر والشارع وأقول/ أحتج على عصر يغسل ذاكرتي".. كانت هذه قصيدة شاعر شاب له من العمر خمس وعشرون سنة (1975)!

مفارقة: جاء من يخبرني، في صيف 2012 عندما كنت في سهرة باتحاد الأدباء العراقيين - بغداد بأن شخصاً ما يريد أن يكلمني عبر هاتفه النقال.. جاءني ذاك الصوت، بكل ما تحمله النبرة السبعينية من شجن ووفاء شخصي، ليتلو على مسمعي الستيني القصيدة الضائعة تلك، كاملة، فانجست في القلب شعلة صغيرة ودمعت عيناى واضطربت شاكر المتصل ذاك ذاكرته الوفية.

تقرر أن تكون تكون الصفحة الأخيرة بعنوان "صفحة المحرر".. يختار الكاتب ما يملأ صفحته (يحررها) بما توجد بها ذاكرته الثقافية والفنية على أن للجرح الفاجر صوته، فأني لنا أن نغرد في أفخاينا المنصوبة في الشوارع، والمطاعم والبيوت والحانات وفي الجريدة، أو على مقربة منها. لم أكن محرراً متفرغاً، ولم أعمل صحفياً، في أي يوم من الأيام، لا في صحيفة "طريق الشعب" ولا في "الفكر الجديد" كما اعتقد، ويعتقد كثيرون، حتى اليوم، إنما كنت من أوائل الشعراء - "الشباب" - كما أطلق عليهم، آنذاك، الذين نشروا في صحيفة "الفكر الجديد" الأسبوعية قبل أن تصير يومية باسم "طريق الشعب" بعد "اندلاع" الجبهة الوطنية القومية التقدمية.

المدرس وأنا

قبلها، كنت لم أزل طالباً في معهد إعداد المعلمين عندما تصدّيت لمدرس مسلكي شتم الاتحاد السوفيتي لأنه "باع العرب

اصدرات



أنا ييس ن
اليوميات
مختارات



ترجمة
لطيفة الدليمي



مأساتي أنني أحب بعمق عظيم، إنما لا أستطيع
التنازل عن الكمال ولا أستطيع العيش كلياً
في عوالم الآخرين. لست قادرة على الخضوع،
فجزء مني يظل دوماً أنا ييس ن