



إيديولوجيا الإبرة..
التياب الجريحة!



إقامته المدي ووزارة الثقافة والشباب في إقليم كردستان
إفتتاح معرض اربيل الدولي للكتاب بدورته الثامنة



رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد(47) السنة الخامسة - نيسان 2013
NO. 47- APRIL - 2013

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للاعلام والثقافة والفنون



عدسة: فؤاد شاكر

اقامته المدى ووزارة الثقافة والشباب في اقليم كردستان

افتتاح معرض اربيل الدولي للكتاب بدورته الثامنة

مليون ونصف المليون عنوان و ٣٠٠ دار نشر

تاتو - خاص



فقد أقيمت احتفالية مشتركة على المسرح المفتوح في معرض أربيل الدولي للكتاب للشاعر شوقي بزيغ وللمطرب جعفر حسن وسط حضور بهي من المواطنين والمسؤولين ، وما ميز هذا الحفل هو ليست قصائد الشعر وأغنيات الفنان وإنما من كان مقررًا أن يديرها الباحث هاني فحص الذي اعتذر في اللحظات الأخيرة لمريض بسيط مفاجئ لكنه مع ذلك كتب عن المطرب والشاعر لذا ننشر ما كتبه نصًا يقول فحص عن جعفر حسن ملحن، موزع موسيقى، عازف وقارئ نوبات وكتب، طويل، أسمر، نحيف ومتورط في الغناء السياسي، ونسأل الله أن لا يتورط السياسيون في الغناء بعد الغنى، حتى لا يورطونا أكثر مما ورطونا.

عتيق في ساحة الفن، أي حر، معتق عتيق وأصيل، والأصالة لا تعني عدم الحدادة، بل تقتضيها.

أما عن الشاعر شوقي بزيغ يقول الباحث هاني فحص إن شوقي بزيغ اثنان في واحد أو واحد في اثنين أو لا أدري ماذا؟ ولكنني لولا شعره ما عرفته ولا عرفني ، ولئن خيرته بين شخصه وشعره لأختار شعره...وأنا اختار شوقي لأن شوقي شاعرًا وإن كتب نثرًا.

وأصار حكم، وأنا ناثر، عندما أقرأ شعر شوقي أصحو وأسهر...وعندما أقرأ نثره...أسكر وأسأل الله المغفرة...وقد يثبني على سكري، لأن في شعر شوقي الكثير من الكحول أكثر من الكحول. وكأنه لا كحول..(لا فيها غول)..ومثلي

قال فيها : مرة اخرى تأتي على شوق الى معرضين يتسابقان في التجديد والتجدد ، معرض العمران والنمو في كردستان ومعرض الكتاب في اربيل الذي وصفه بأنه يمثل حماية للتعدد بالوحدة وترسيخ الوحدة بالتعدد مؤكداً ان هذه هي الرسالة التي يقدمها المعرض لزارئيه. ووجه فحص باسم القراء والكتاب والادباء رسالة شكر الى رئيس الاقليم مسعود بارزاني والاستاذ فخري كريم وفريقه الذي وصفه بأنه يتسابق في تطوير الثقافة والمعرفة على ايقاع الساعات ، خاتماً كلمته بتوجيه الشكر للمعرض مبيناً أنه احتوى على دروس ورسائل متنوعة. كما تضمن حفل الافتتاح عزفاً لاشهر المقطوعات الموسيقية العالمية من قبل السمفونية الكردستانية في حين كان ختام الحفل مع الفنان جعفر حسن الذي غنى للاخوة والتعايش بين مكونات الشعب العراقي الاغنية المعروفة والمشهورة (هربجي كرد وعرب رمز النضال) والتي لاقت استحسان وتفاعل الجمهور.

واقامت على هامش المعرض العديد من الفعاليات الثقافية ، ومنها حفلات توقيع الكتب الصادرة عن المدى، وطاولات مستديرة في مختلف الشؤون المعرفية.

فقد شارك في حفلات التوقيع الروائيون لطيفة الديلمي، ابتسام عبدالله، وعبد الله صخي ، ونجم والي.. وآخرون، كما شهدت عقد عدد من الندوات والطاولات المستديرة.

وبعد الافتتاح قام رئيس الاقليم يصحبه رئيس مؤسسة المدى للثقافة والفنون والاعلام الاستاذ فخري كريم وعدد كبير من الضيوف العرب والاجانب والمسؤولين في الاقليم بتفقد اجنحة المعرض والإطلاع على أبرز العناوين التي تضمنها مبدياً إعجابه بتنظيم وإدارة وسعة المشاركة في اعمال المعرض كما قام رئيس الاقليم بشراء بعض العناوين المختلفة .

وتضمن حفل الافتتاح مجموعة من الفعاليات المتنوعة بضمنها رقصات فلكلورية كردية قام بها مجموعة من الشباب وكذلك معرض فوتوغرافي للمصور قيس كاظم الذي تضمن 41 صورة فوتوغرافية قارنت بين جوانب الاعمار والبناء والمستوى المعيشي بين المركز والاقليم في ظل موازنة قدرها 83 % مخصصة للمركز في حين تبلغ موازنة الاقليم 17 % من الموازنة العامة .

وفي الحفل الذي اقيم على هامش افتتاح المعرض اكد وزير الثقافة والشباب في اقليم كردستان كاوه محمود ان معرض اربيل للكتاب يتميز بالديمومة والتواصل بالإضافة الى احتضانه لعدد كبير من الادباء والمثقفين وهو يشكل فضاء واسعاً للحوار وتبادل الآراء .

وأضاف محمود : ان الدورة الحالية تشكل دعماً للمبدعين والفنانين الذين يناضلون في الخط الاول ضد الاستبداد والدفاع عن الديمقراطية وحقوق الانسان. من جهته القى المفكر هاني فحص كلمة

بحضور رئيس اقليم كردستان وبالتعاون بين مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون ووزارة الثقافة والشباب في اقليم كردستان انطلقت في مدينة اربيل، النسخة الثامنة من معرض اربيل الدولي للكتاب والذي احتوى على مليون ونصف المليون عنوان منوع ومشاركة ٣٠٠ دار نشر عراقية وعربية وعالمية . وقبل البدء بمراسيم الافتتاح استقبلت الشاعرة شذى محمود ال معمر رئيس الاقليم والضيوف بقصيدة من الشعر الشعبي تغنت فيها بحب كردستان العراق وشعبها واحتضانها للادباء والمثقفين من جميع الروافد الابداعية ، مبدية إعجابها وافتخارها بتجربة البناء والاعمار في الاقليم.



الفرنسي للشرق الأدنى فرع العراق، ندوة ثقافية فكرية بحضور عدد كبير من الأدباء والمثقفين ومن زوار المعرض، تحت عنوان (علمان على اندلاعها.. الانتفاضات العربية الى أين)، قدم الجلسة الدكتور هشام داود، وحاضر فيها الباحث هاني فحس من لبنان والدكتور عبد الجبار الرفاعي من العراق، والكاتبة فريدة النقاش من مصر.

زيباري: المعرض في خُلته الثامنة لا يختلف عن المعارض الدولية

وأكد وزير خارجية العراق هوشيار زيباري خلال زيارته للمعرض انه اصبح تظاهرة ثقافية مهمة ورافداً ضرورياً للمشاهد الثقافي والمعرفي من شأنه ان ينمي قابليات المجتمع، ويرى زيباري ان المعرض في دورته الثامنة لا يختلف في حلتها وتنظيمه الرائع عن المعارض الدولية التي زارها في الخارج، مضيفاً انه حريص جداً على زيارة المعرض والتبضع منه في دوراته السابقة لانه رافد معرفي مهم وخزين ثمين لعناوين مهمة من الكتب في ظل هذا الكم العددي الكبير من دور النشر الكردية والعربية والاجنبية، وأثنى زيباري على جهود القائمين على ديمومة المعرض واستمراريته وحسن التنظيم.

محمود: معرض أربيل خطوة متقدمة ونتمنى مشاهدته في باقي المحافظات

أكد القيادي في التحالف الكردستاني محمود عثمان، ان معرض أربيل الدولي هو خطوة متقدمة لخدمة الثقافة العراقية متمنياً ان يشاهد معارض مماثلة له في باقي المحافظات العراقية.

وقال عثمان في تصريح لـ (المدي) اثناء تجوله بين أجنحة المعرض: انه معرض كبير وواسع وتشارك فيه الكثير المؤسسات والشركات والدول، مبيناً ان الوضع الأمني المستقر في كردستان أسهم بالنجاح الكبير الذي حققه المعرض. وأضاف عثمان: نتمنى ان نشاهد معارض مماثلة في باقي المحافظات العراقية لانه يقدم المشهد الثقافي العراقي بصورة عامة وأنا شخصياً أريد اقتناء بعض من الكتب المعروضة.

يذكر ان العديد من الشخصيات السياسية والحكومية حضرت افتتاح ومجريات المعرض.

وطريقته)، وهذه الدواوين عيون... في كلامه، في كتابه (حجرة الكلمات) يميز بلطف بين النثر والشعر ويقول "القط بالمعنى الرمزي هو الشعر والفأر هو النثر، فالأول على سطوته وجماله المرقط مغلول الحركة ومثقل بقيود الشكل، والثاني على تواضعه وتشفه الجسدي قادر على التغلغل عبر أضيق الثقوب البارزة والنفاذ الى أدق الواقع".

ومن النشاطات المهمة ايضا الندوة التي اقيمت تحت عنوان (العراق بين عامي 2003-2013) شارك فيها د. حسين الهنداوي، د. حيدر سعيد، د. فارس كمال نظمي، د. عبد السلام برواري، وادارها د. هشام خالد. وتناولت المتغير السياسي والتاريخي الذي غير خارطة المنطقة واسهم في التأثير في الواقع السياسي العراقي.

وفي واحدة من الأمسيات المميزة التي معرض أربيل الدولي الثامن للكتاب صدحت حنجرة العملاق سعدون جابر بهواويل من الجنوب وأغاني موصلية وأخرى كردية وليلهب مع الشاعر الكبير رياض النعماني أكف الحاضرين بالتصفيق والذين حلقوا مجدداً مع الأغنية العراقية الأصيلة وطيور سعدون جابر الطائفة وأشعار النعماني العذبة ومدخلات مدير الأمسية الشاعر والكاتب داوود أمين.

وكرر الفنان سعدون جابر وأكثر من مرة في الأمسية عبارات السعادة والفرح لوقوفه أمام جمهوره الحبيب وبحضور واحد من أعمدة الصحافة العراقية الأستاذ فائق بطي والشاعر الكبير علي جعفر العلاق والذي رافقه منذ اليوم الأول لمسيرته الفنية إضافة الى المتألق رياض النعماني، معرباً عن شكره وامتنانه لمؤسسة "المدي" والأستاذ فخري كريم الذي أتاح له الفرصة للغناء أمام جمهوره الذي يعشقه.

ونزولاً عند رغبة الجمهور غنى جابر أغنية (باطيور الطائفة) مصحوبة بعزفه على العود وأتبعها بأغنية (سمرا قتليني) الموصلية وبعدها أغنية كردية لشاعر من مدينة السليمانية وأغاني أخرى مثل (الي مضيع ذهب) و(يا نجوى) و(لا تصدك اليحجون) في حين أعاد غناء موال (يجي يوم) وهو من إشعار الكبير مظفر النواب مبيناً أن هذا الشعر غناه للمرة الأولى قبل 43 عاماً. وضمن فعاليات أيضاً أقامت مؤسسة المدي للإعلام والثقافة والفنون، وبالتعاون مع المعهد



ساقى صاحب نظرا دشت... ميخاري وقشتي راه ورسم ديكري داشت" إذا كان في الحانة ساق ذو ذوق ونظر تتغير حالة الشرب والسكر

لا يسكر صدقاً... إلا بالماء القراح (في الفارسية الخمرة (مي) والخمارة ميخانه وتصبح بالعراقية ميخانه... وسعدي الشيرازي يقول "ميخانه أكر

نادي الكتاب في كربلاء يحتفي بثلاثة قصاصين من النجف

كربلاء - تاتو



ثلاثة مبدعين اصدروا كتباً سردية في زمن يغمره الشعر وكأن السرد الذي يعاني من انحسار ربما يراد له ان يكون من جديد في كمدينة يغلب عليها الشعر الا وهي مدينة النجف.

بهذه الكلمات بدأ الشاعر صلاح السيلوي تقديمه للأمسية التي اقامها نادي الكتاب بكربلاء لثلاثة من كتاب القصة النجفيين الذين اصدروا لهم مؤسسة الفكر للثقافة والإعلام والفنون.. ويضيف ان مدينة النجف ربما هي مدينة سردية ولكن لماذا غلب الشعر ولماذا عادت الان لكي تحتضن السرد وأين هم كتاب السرد من النجف على الخارطة السردية العراقية المليئة بالشعر.. ويقول ايضا ان النادي يحتفي اليوم باصدار (تأليل) لأحمد محمد الموسوي و(أميرة الحكايا) لعلي العبودي و(حب بلا أجنحة) لعلي ناهي الشمري

بدأت الأمسية بحديث للقاص احمد الموسوي وهو ومدير مؤسسة الفكر المحففي الذي تحدثت اولاً عن المؤسسة وكيفية مواجهتها للظروف بهدف نشر الثقافة العراقية ونشر نتاجات المبدعين في ظل ظروف صعبة وربما كما يقول واجهنا اخفاقات عديدة منها ذاتية ومنها موضوعية وأهمها قلة الامكانيات المتوفرة ولكن المؤسسة اصدرت حتى الان وبعنا 30 كتاباً لأدباء عراقيين.. ثم قرى نصين من مجموعتيه

في حين عد القاص علي العبودي ان السرد موجود في النجف ولكن هناك عدم قدرة على اخراج هذا السرد الى المنتن من هامشه.. وأكد ان هناك تهيمشا ربما هو

مقصود لعدم اظهار هذا السرد وهنا تتداخل العديد من الاسباب منها ما هو اعلامي ومنها ما هو تمويلي مالي إلا ان السرد بعافية في النجف ومؤسسة الفكر حريصة على ان تصدر كتباً سردية كلما كان هناك رغبة للأدباء بذلك. وقرأ بعدها نصين من مجموعته.. وهو ما فعله ايضا علي الشمري منوها من ان هذه الكتابات رفضت من قبل وزارة الثقافة في النظام السابق، علماً ليس فيها مساس بالسلطة ولكن اعترضت الوزارة مبدية خوفها من تلك الكتابات وان من ورائها عواقب وخيمة إلا ان الشمري فضل قراءة قصيدة شعرية من مجموعته الشعرية

أحلام وأوهام. الناقد عبد الرضا جبارة كانت له مداخلة وقد اثار فيها الكثير من الاستفهامات وخاصة بقوله ان الكتابات النقدية العراقية يشوبها الاخوانيات وانه وقع تحت عباءتها إلا انه يقول كنت مضطراً للكتابة نتيجة سياسة الدولة آنذاك.. ثم يقول ان السرد في النجف موجود.. ويصنف جبارة السرد في العراق والنجف الى ثلاثة تيارات الاول هو الكتابات مشدودة الى الحكم والتقاليد الكلاسيكية وهو تيار الرواد والثاني الواقعية الحديثة والذي جاء ثمة لمزاوجة فكرية مع

تبار السرد العربي وله علاقة بالإبداع والثالث الذي بدا بتشكيل الان وحقق طفرة نوعية وهو تبار الاستغوار في المفردة والكشف عن الواقع سياسياً وهو يمتلك فهماً للعمل القصصي.. ويشير الى ان النص مكتف ومختزل وهناك تحولات في المكان والشخصية.

الناقد جاسم عاصي قال ايضا ان السرد في النجف لم يكن غائبا إلا انه كان مركزاً لان المدينة عرفت بخطابها الديني مما احوال الكثير من الشباب الى عدم الدخول في مغامرة سردية ولكن هناك كتابا غامروا واثبتوا مقدرة السرد على ان يكون علامة بنائية في الثقافة العراقية.. ويضيف ان النص المكتوب الان يقرأ على انه صالح او غير صالح بل اعتقد ان النقود الان التي تكتب الان هي نقود غير تقليدية وتعتمد على الانثيال المعرفي وهو مواكبة النص الذي فيه محمولات ثقافية.. ومشيئاً الى ان النص هو الذي يخلق المنهج النقدي وهو سر نجاح السرد بعد عام 1991

الروائي علي لفته سعيد اكد ان السرد في كل المحافظات العرقية مغبون وربما ايضا تشوبه الاخوانيات ولكن ان يكون النقد كما اشار جبارة بهذه السهولة فهو امر غريب حقا لان الاخوانيات هي التي برزت كتاباً لا يستحقون ان يكونوا وراح اخرون يكونون عنهم ايضا لان لهم حظوة اعلامية.. منتقدا اعلام والنقاد ووائل الاعلان التي تعتمد على وجوه محددة دون ان تتم قراءة نصوصهم.. وأفاد الى ان السرد الان غير مركز وان الزمن زمن الشعر من المسؤول عن ذلك انها ذات المؤسسات التي يتولاهها ذات الاشخاص التي تتشابه افكارهم وطرقهم وهو ما يجعل اساردين في النجف مغبونين حال الساردين في المحافظات الاخرى الذين راح الكثير منهم يتوجه الى بغداد بهدف اختصار زمن العلاقات لتكون لهم منطقة ضوء.

فضاءات عالمية

معرض لصور مونرو النادرة

كانت أسطورة السينما الأمريكية و واحدة من أعلامها مارلين مونرو نموذجاً للصورة التي أرادت الولايات المتحدة أن تكون عليها بعد الحرب العالمية الثانية، ولهذا، كما يقول النقاد، تحتم على مونرو أن تبقى دمية تصور " حالة أمريكا التواقة للإبهار والإغراء والهيمنة على الشعوب في غلاف بريء ساحر لا يوحى بأي مكر أو نية غير مرغوبة ". و قد أقام متحف (فن الوسائط المتعددة) في موسكو مؤخراً معرضاً عنوانه " مونرو إلى الأبد " أطلت منه مونرو على جمهور موسكو بصور فوتوغرافية لم يسبق عرضها التقطتها عدسة صديقها المصور ميلتون غرين. و ضم المعرض 25 صورة لم تنتشر من قبل لمارلين مونرو و عرضت لأول مرة في مهرجان " كان " الخامس و الستين. و لم تكن هناك ممثلة تضاهي مونرو في فتنها و شهرتها و ما تبدو عليه من سعادة. غير أن الواقع لم يكن هكذا وراء ظهورها الإعلامي المثير. و قد غُبرت عن ذلك في رسالة لها عام 1960، قبل وفاتها بعامين، إذ تقول " إن لدي إحساساً عميقاً بأنني لست حقيقة تماماً و إنما زيف مفتعل و مصنوع ماهرة، و كل إنسان يحس في هذا العالم بهذا الإحساس بين وقت و آخر، لكنني أعيش بهذا الإحساس طوال الوقت ".

"الجلاد" ضيف مهرجان فاس للمسرح الجامعي

الشارقة - أحمد الماجد

وتمثل الفنان حميد فارس والفنانة زينب عبدالله، ومن إنتاج مسرح دبا الحصن في دولة الامارات العربية المتحدة. وتطرح مسرحية "الجلاد" قضية إنسانية بين زوج وزوجة تتأثر علاقتهما وحياتهما بماضي والد الزوج وديكتاتوريته المفرطة على أهل المدينة، التي تحيل مستقبل الزوجين إلى خراب.

حصلت مسرحية " الجلاد" في مهرجان دبي لمسرح الشباب 2012 على جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل وجائزة أفضل إخراج وجائزة أفضل ممثل دور اول وجائزة أفضل موسيقى وجائزة أفضل إضاءة للمخرج مرتضى جمعة وجائزة أفضل ملابس وجائزة لجنة التحكيم الخاصة للممثلة زينب عبدالله، بينما لم يحصل النص على جائزة، كون المؤلف تجاوز سن الخامسة والثلاثين الذي هو شرط للتنافس على جوائز المهرجان، الامر الذي أدى إلى حجب جائزة التأليف المسرحي.

وتعد هذه التجربة هي الثانية للمخرج مرتضى جمعة بعد مسرحيته "رسم حديث" التي شارك بها في الدورة السابقة للمهرجان، حيث رأى النقاد أن تجربته الاخراجية في مسرحية "الجلاد" تطورت كثيراً عن التجربة السابقة، في إشارة إلى أن مخرجاً مسرحياً إماراتياً واعداً قادم بقوة الى الساحة المسرحية الاماراتية والعربية. يذكر أن مسرحية "الجلاد" تلقت عدة دعوات للعرض في عدد من المهرجانات المسرحية العربية في المغرب والعراق والأردن، وستستهل أولى مشاركتها الخارجية من فاس، كما يستعد المؤلف أحمد الماجد والمخرج مرتضى جمعة إلى تكرار تجربتهما في مهرجان دبي لمسرح الشباب في دورة العام 2012 بالاشتغال على نص مسرحي جديد ولصالح مسرح دبا الحصن في الامارات ايضا ومن المؤمل عرضه في مهرجان دبي المقبل للمسرح والذي سينطلق في اكتوبر المقبل من هذا العام.

تشارك مسرحية "الجلاد" الحائزة على سبع جوائز في مهرجان دبي لمسرح الشباب 2012، في مهرجان فاس الثامن للمسرح الجامعي، والذي سينطلق في مطلع مايو المقبل، وتنظمه جامعة سيدي محمد بن عبدالله وكلية الحقوق بفاس بالملكة المغربية، حيث تشارك في هذا المهرجان الفرق المسرحية الجامعية من كافة الدول العربية بعد اعتماد ترشيحاتها وقبولها من الجهة المنظمة للمهرجان.

ويستضيف المهرجان في دورة هذا العام 2013 مسرحية "الجلاد" التي هي من تأليف الكاتب العراقي أحمد الماجد وإخراج الفنان الشاب مرتضى جمعة،

الإخراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المبرجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

المراسلات: info.tattooopaper.com
بغداد - شارع أبو نؤاس - محلة 1.2 - زقاق 13 - بناية 141

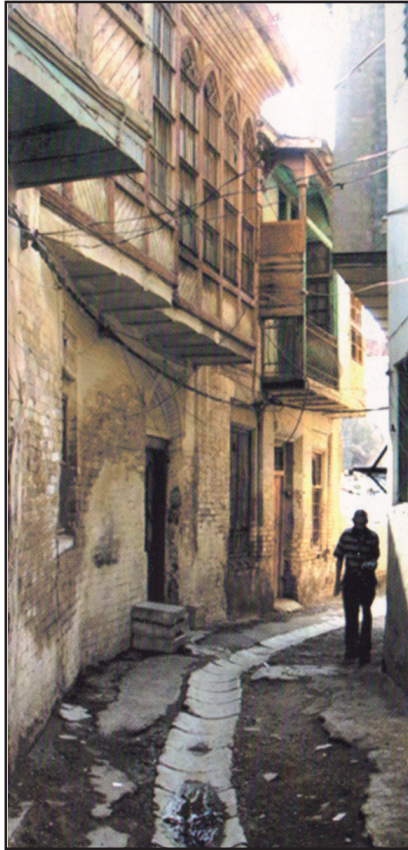
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام
والثقافة والفنون

المصور نهاد العزاوي

المعرض الشخصي الاول بعد أكثر من ثلاثين عاماً

قحطان جاسم جواد

من الغريب ان نجد مصورا ناجحا وحائزا على جوائز فنية في مشواره الفوتغرافي الذي بدأه منذ عام 1980 ، ولم يقم معرضا شخصيا لصوره ونتاجه الإبداعي .. المصور نهاد العزاوي بعد أكثر من ثلاثين عاما اقام معرضه الشخصي الاول في مبنى وزارة الثقافة وتضمن المعرض مجموعة كبيرة من الصور الجميلة والمعبرة عن بغداد وتاريخها وناسها بالإضافة الى صور اخرى عن الجنوب والشمال العراقي . ونهاد من مواليد 1960 وخريج معهد الفنون الجميلة قسم السينما - فرع التصوير . شارك في معارض جماعية كثيرة منها معرض التصوير الحر عام 1986 ومعرض التصوير الشمسي (البورتريت) عام 1988 . كما عمل في بيروت لخمس سنوات في مجال التصوير الفوتغرافي والفيديو. ونشرت اعماله في صحف عالمية ويعمل حاليا في جريدة الصباح . وحاصل على ثلاث جوائز من ضمنها ذهبية كما نال لقب افضل مصور في معرض قناة الاتجاه في عام 2010 في حوار مع نهاد العزاوي قلت له :-
* كم يشكل هذا المعرض في مسيرتك ؟
- في مجال المعارض الشخصية يكون الاول لكنه ليس الاول في مشاركاتي معارض جماعية .. وكلما اشارك



في معارض احصل على الجائزة الاولى منها معرض قناة الاتجاه حيث حصلت على الجائزة الاولى في الصورة الصحفية .

* لماذا لم تقم معرضا منذ أكثر من ثلاثين عاماً ؟
- لم تتح الفرصة لي .. او ربما لم يشجعني احد على هذه الخطوة .. وربما ايضا (ماكو مزاج).

* معظم صورك عن بغداد ؟
- وهل هناك اجمل من بغداد .. بالإضافة الى ذلك هناك صور اخرى عن مناطق اخرى في العراق في الجبال والاهوار وغيرها . جمعت في صوري الق بغداد وجمالها وتراثها الى جانب التراث الكردي والفلكلور الجنوبي .. بالإضافة الى ذلك انا بغدادية من الفضل واعشق بغداد بطريقة غريبة .

* ما القاسم المشترك بين صورك ؟
- الجمال هو السمة الوحيدة والمشاركة بين الصور .. ولا تنسى ان عين الفوتغرافي هي غير عين المشاهد الاخر .. فهي ترى اشياء ربما لا يراها الآخرون . وبعض الصور التقطتها بعد عناء وانتظار طويلين .

* ماذا بعد المعرض ؟
- سأقوم بعرضها في مكان اخر او احتفظ بها في المنزل او الجريدة.

* ماذا اردت ان تقول لنا من خلال صورك ؟
- اردت ان اقول ان بغداد ام الخير وام الحضارة وام التاريخ. ورجائي للجميع ان لا يغادروا بغداد مهما حدث لانها لاتستحق منا تركها بل يجب ان نتمسك بها لانها امنا الحنونة .

عادل العامل

لجنس معين في التغطية الإعلامية لأخبار التأليف.

مهرجان لرقص البطن .. من أجل السلام!

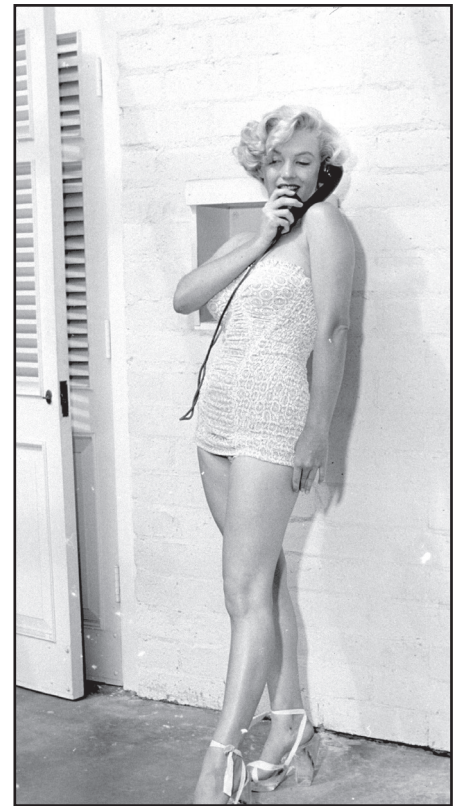
من المقرر أن يجتمع عدد من راقصات البطن و معلمات الرقص الشرقي من تركيا و بلدان عربية في إسرائيل في حزيران القادم للمشاركة في أكبر مهرجان لرقص البطن في العالم. و قالت صحيفة يهودية يومية إن ما يجتذب الانتباه هنا أن الراقصات غير خائفات من المجيء إلى إسرائيل و " هز أوراكنهن من أجل السلام " ! غير أن هناك راقصات معارضات للمهرجان، و منهن راقصات شهيرات مثل فيفي عبود، و لوسي، و دينا، اللواتي رفضن المشاركة في هذا الحدث من بين أخريات في العالم العربي. و قالت فيفي عبود " إن كل المصريين بالولادة يكرهون إسرائيل "، مضيفة أنهم يرفضون تطبيع العلاقات مع الدولة اليهودية. و كانت العلاقات التركية - الإسرائيلية قد تدهورت أيضاً منذ الغارة الإسرائيلية على سفن تركية و سقوط ضحايا إثناء محاولة لكسر الحصار على غزة عام 2010. و سوف يجري هذا المهرجان الذي يستمر أربعة أيام و يعقد للمرة التاسعة هذا العام، في منطقة إيلات الإسرائيلية الجنوبية و سيبدأ يوم 16 حزيران، وفقاً لصحيفة " حريت ديلي نيوز " التركية.



2012، كما كانت الحال في السنوات الأخيرة. فهناك في NEW YORK REVIEW OF BOOKS، مثلاً، 89 عرضاً نقدياً لكتب المؤلفات في عام 2012 مقابل 316 للمؤلفين، و في LONDON REVIEW 74 للمؤلفات مقابل 203 للمؤلفين، و في ملحق التاميس الأدبي TLS 314 للمؤلفات مقابل 924 للمؤلفين. أما NPR، و هي شبكة أخبارية ثقافية أميركية، فلم يشملها المسح، لكنها تعرضت لانتقاد سابقا لتحيزها

تفضيل الذكور على الإناث في النشر!

أجري مؤخراً مسح يتعلق بالنساء في فنون الأدب، و يقارن عدد المؤلفات الإناث بعدد المؤلفين الذكور الذين يظهرون في المنشورات الأدبية البارزة. و قد وجدت الدراسة، التي أعلنت نتائجها في أوائل آذار، أن هناك تفضيلاً قوياً للمؤلفين الذكور في عام



فيلم .. حياة باي

Life of pi

الذات .. فضاء إنساني فسيح، لتقويض سلطة الواقع



بعد تجربة مريرة كان قد مر بها (والد باي) عندما كان طفلاً مصاباً بشلل الأطفال وأعتاد أن يستلقي على السرير مستسلماً محطماً وهو يتألم ويتساءل: أين الله؟.. في النهاية الله لم ينقذه، بل أنقذه الدواء الغربي!

وفي واحد من المشاهد المؤثرة التي يستذكرها باي، عندما كان صغيراً، مشهد كان قد جمعه سوية مع أفراد عائلته أثناء تناول الطعام، في هذا المشهد وقبل الشروع بتناول الطعام يبدأ باي بأداء طقوس صلوات الديانات الثلاثة التي عرفها (المسيحية والهندوسية والاسلام)، وهذا ما يدفع والده لأن يقول له متندراً بعد أن انتهائه من أداء الصلوات: "أنت بحاجة إلى أن تتحول إلى ثلاثة أديان أخرى، وعندما سوف تقضي حياتك كلها في عظمة". ثم يكمل شقيقه بنبرة ملؤها السخرية ما كان قد بدأه والده من ملاحظة: "هل انت ذاهب

طفولته: "رغم أن لغتي العربية لم تكن جيدة لكن الصوت والشعور بالكلمات قربتني أكثر إلى الله، وبأدائي للصلاة، أمست الأرض التي كنت أفسحها بجبهتي أرضاً مقدسة، كما أنني وجدت شعوراً بالسكينة والاخوة".

هذا الحوار يأتي تفسيراً لأول جملة كان باي قد نطق بها مع بداية الفيلم عندما قال: "أفعال الفرد هي التي تحدد مصيره".

والد باي كان له أثر كبير في أن يكون له عقل متفتح ليس من السهل خضوعه لكل الحكايات والاساطير التي تتحدث عن الآلهة، فكان يقول له ولشقيقه وهما يسمعان ويقرآن قصصاً عن الآلهة: "لأندعوا القصص والأكاذيب الجميلة تخدعكم يا أولاد... الدين مظلم" فكانت ثقافته هذه جزء من ثقافة الهند الجديدة التي ولدت بعد الاستقلال، كما أنها جاءت

كل المحاولات التي كان يبذلها لتصحيح اللفظ حتى عندما استعد في فترة العطلة الصيفية بشكل جيد فجمع معلومات جمة عن معنى ودلالات أسمه، توزعت مصادرها ما بين الجغرافية والتاريخ الاغريقي إلى علم الرياضيات، ولما ابتدأ العام الدراسي استعرض أمام طلاب المدرسة الذين كانوا يتجمعون في قاعة الدرس مع المدرسين لمراقبته وهو يكتب المعلومات الغزيرة على السبورة بعد أن كان قد حفظها عن ظهر قلب، ولم تجد نفعا كل محاولاته تلك لتصحيح الخطأ كما لم تفلح أيضاً سخريه الطلاب في ثبته عما كان يبحث عنه من التصالح والتسامح بين الأديان داخل ذاته القلقة رغم صغر سنه، إذ كانت موضوعه الآلهة المعبود من البشر بتسمياته المختلفة وفقاً للأديان التي يمثلها هي التي قد استولت على تفكيره وأمست مصدر أهتمامه الوحيد مثلما كانت هواية جمع الطوابع ولعبة الكريكت مصدر إهتمام شقيقه وبقيّة الأطفال، خاصة وأن البيئة التي يقطنها كانت تتعايش فيها الديانات الهندية والاسلامية والمسيحية، فقد ولد (باي) في حي هندي مجاور لحي يسمي بالمنطقة الفرنسية لأن من كان يقيم فيه فقط هم من الجالية الفرنسية، فيما بعد استلمتها الحكومة الهندية من البريطانيين بعد نيل الاستقلال عام 1954، وبجوار هذه المنطقة الجميلة التي كانت تبدو وكأنها قطعة من جنوب فرنسا حي آخر يسكنه مسلمون وآخر يسكنه هندوس، أما عن الديانة المسيحية فقد تعرف عليها باي عندما كان يذهب سنوياً مع عائلته في العطلة الصيفية وهو في عمر لم يتجاوز الثانية عشرة لزيارة اقارب لهم يقيمون في قرية سكانها من زارعي الشاي تقع في منطقة مونار الجبلية، ولأنه كان يشعر بالملل هناك مع شقيقه الأكبر أبتكر الاثنان لعبة تحدي بينهما من باب التسلية وقضاء الوقت، تقتضي أن يذهب باي إلى كنيسة معزولة تقع على مسافة قريبة من القرية وأن يدخلها ليشرب من الماء المقدس، وبعد أن شرب الماء إتقي رجل دين مسيحي طلب منه باي أن يفسر له: "لماذا أرسل الله ابنه المسيح ليدفع الثمن عن ذنوب عامة الناس". فيجيبه القس: "لأنه يحبنا، فالله جعل من نفسه بشراً ليتواصل معنا ولنتمكن من فهمه، فنحن لانستطيع أن نفهم الله وكماله، لكننا نستطيع أن نفهم ابن الله ومعاناته، فيما لو كنا أخوة"

بالنسبة له كان هذا جواباً غير منطقي! فما معنى تضحية الأبرياء للتكفير عن خطايا المذنبين؟! مما دفعه لأن يتساءل مع نفسه: "ما نوع هذا الحب؟". لكن ذلك الابن (المسيح) المضحى تكفيرا عن خطايا الآخرين لم يستطع أن يخرج من رأسه، وبقي يتأمله ويفكر فيه، لتستيقظ في داخله أسئلة أخرى: "إذا كان الله كاملاً ونحن لسنا كذلك فلماذا أراد أن يخلق كل هذا؟ لماذا يحتاجنا؟". ليجيبه القس في زيارة أخرى: "كل ما عليك معرفته أنه يحبنا". وكلما إستمع باي إلى الكاهن خلال زيارته التي تكررت، كلما أحب ابن الله. يقول باي أثناء سرده لسيرته: "أهتديت لطريق الإيمان من خلال الهندوسية ووجدت حب الله عن طريق المسيح، لكن الله لم ينتهي مني بعد، وفي إحدى المرات يمر باي بالقرب من أحد الجوامع فيشاهد المصلين المسلمين وهم يؤدون فريضة الصلاة، فيجد الله هنا أيضاً مرة أخرى وهو يقدم نفسه إليه مجدداً، ولكن هذه المرة بأسم آخر (الله) فيدخل إلى الجامع ويبدأ بالصلاة مع جموع المصلين المسلمين. هنا يعترف باي أمام الكاتب الكندي وهو يسرد له قصته في هذه المرحلة من

مروان ياسين الدليمي

قراءتنا النقدية لبنية الشريط السينمائي (باي) تشير إلى أن سرديته خطابه الجمالي قد إستعارت حيكاتها الدرامية من تركيبة معمارية سوّغت حضورها القيمي عبر مقاربة حركية للبناء السمفوني، تهيكلت منظومتها البصرية والسمعية على قاعدة بنائية تألفت فيها في أربع حركات (سريعة، بطيئة، سريعة، بطيئة)، هذا السياق الفني الذي أجترحه خطاب القلم ابتغى من خلاله استدراج المتلقي في كثافة أزمنة متوالية (ماضي وحاضر) تعالقت فيها الحكاية في مستوياتها وارتداداتها إلى مواجهة عميقة مع ذات قلقة جامحة وهي تتأمل وتنتفض على الآخر في بؤرة مركزية فضائها براءة الطفولة البشرية في تفرداها الديني، لئلا يفسد من اللايقين والازدواء، فأنسابت حكاية القلم لتكشف في نسقها الذاكراتي إمكانية تواشج الميراث الروحي (الاسلامي والهندوسي والمسيحي) سعياً من صناع الفيلم العنور على نقطة التقاء تتجلى فيها معاني الوحدة الانسانية بين البشر على اختلاف منظوماتهم الدينية، هذا إضافة إلى ماتوفر فيه من جنوح كبير في استثمار المؤثرات التقنية (فن الكرافيك) في تقويض سلطة الواقع والوصول إلى إبعاد نقطة في استثمار المخيلة البشرية للحاسوب بإيجاد بديل رقمي تتوفر فيه كل ماتصبو إليه رؤية الفنان من صور جمالية معبأة بأنساق لونية وبصرية يكتمل حضورها الأسري في عالم كرافيك يعجز الواقع عنها وهذا ما رشحه لأن ينتزع جائزة الأوسكار للمؤثرات البصرية.

الحركة الاولى

بعد أن إستعادت الحكومة الهندية أرضاً مؤجرة من قبل عائلة كانت قد اقامت عليها حديقة للحيوان يضطر رب الأسرة إلى اتخاذ قراره بالسفر إلى كندا مع جميع أفراد عائلته لغرض بيع الحيوانات مقابل مبلغ من المال يكفيهم للبدء بحياة جديدة هناك، وشاء القدر أن تغرق السفينة في عرض البحر بمافيها من طاقم وركاب وحيوانات بأستثناء ناج واحد هو: باي الابن الأصغر للعائلة مع مجموعة صغيرة من الحيوانات مؤلفة من غر وحمار وحشي وضبع وقرود.

بعد أكثر من عشرين عام على حادثة الغرق يأتي كاتب روايات كندي ليזור باي في بيته بكندا التي أستقر فيها، لأجل أن يسمع منه تفاصيل ماجرى، جاء إليه بعد أن سمع بقصته قبل عدة أعوام عندما ذهب في رحلة إلى الهند ليؤلف كتاباً وهناك التقى عن طريق الصدفة في مقهى مع مدرب باي للسباحة (ماما جي) أيام كان طفلاً صغيراً، كان هذا المدرب مغرمًا بأحواض السباحة ولا يمكنه مقاومة أي حوض يراه إلا ويسبح فيه، لكن حوضاً للسباحة في باريس بقي عالقاً بذاكرته واعتبره أجمل حوض رآه في حياته وكان اسمه (بيسين موليتور باتيل) ولشدة إعجابه به أوصى صديقه والد باي أن يسمي أسم طفله القادم على أسم الحوض، فسمى باي (مختصر بيسين) تيمناً بذلك الحوض إلا أن خطأ في لفظ الحرف الأخير من قبل أصدقائه في المدرسة حول أسمه إلى (بيسيج) بدلاً من بيسين ليتحول بذلك معنى الاسم من حوض جميل للسباحة إلى مرحاض هندي وسخ، فكان ذلك

يثير سخريه الأطفال منه، بل إن المدرسين أنفسهم باتوا هم أيضاً ينادونه بالاسم الخطأ، ولم يعد يجدي نفعا



الاغتيال وأسئلة السينما القلقة

تناولت السينما قضية اختطاف واغتيال المعارض المغربي مهدي بن بركة بعد أربعين عاماً من وقوعها، وهي القضية التي أثارت حينها الرأي العام الفرنسي، للطريقة التي تمت ولغموض دوافعها.. المخرج الفرنسي سيرج لوبيرون يصور فيلم يحمل عنوان (لقد شاهدت مقتل بن بركة) وهو عنوان المقال الذي نشره جورج فيغون في صحيفة (لكسبرس) قبل أسبوع من العثور عليه ميتاً في ظروف غامضة أيضاً. ولعل نظرة متفحصة لمسعى السينما في هذا المجال، تؤكد نجاحها في الخوض بمثل هذه القضايا الشائكة، والإجابة على الكثير من الأسئلة، باعتماد الوثائق واستنطاق شهود الحدث، وكشف الحقائق المسكوت عنها بفعل التواطؤات والصفقات غير المعلنة التي يقف وراءها أصحاب النفوذ والقرار. وإذا كان لا بد من أن نتوقف عند هذا النوع من الأفلام، فيجب أن نشير إلى فيلم المخرج الإيطالي الكبير فرانشييسكو روزي (قضية ماتى) بداية السبعينات الذي يتناول قضية مصرع (انريكو ماتى) رئيس إحدى الشركات الإيطالية الكبرى الذي تجرأ على خرق قوانين احتكار اتحاد ملوك النفط الذي تزعمه الاحتكارات الأمريكية ليكون مصره القتل خلال كارثة جوية غامضة لم تكشف حتى الآن. وقد لجأ روزي في مسعى إلقاء الضوء على خفايا هذه القضية إلى تحليل الوقائع وإلى وصف الشخصية للوصول إلى استنتاجات وتعميمات محددة تجعل الإمسك بخيوط القضية أمراً متاحاً.. فلم يكتف باعتماد التقصي الرسمي لأسباب الكارثة الذي أجرته السلطات. بل اعتمد تقصيه الخاص معيدا خلق الوقائع والنش في الوثائق، واستجواب الشهود ليكشف المعنى الحقيقي للحدث وكان أهم ما تضمنه مسعى روزي في هذه القضية هو كشف الكثير من الحقائق في حياة (ماتى) التي توضح الدافع لاغتياله. ولم يبتعد المخرج الإيطالي رينسو مارتينيلي عن هذا الموضوع عندما تناول اغتيال شخصية إيطالية أخرى هي (الدو مورو) زعيم الحزب المسيحي الديمقراطي بعد اختطافه في فيلم حمل عنوان (ساحة الأقمار الخمسة).. فبينما أشارت تفاصيل القضية إلى مسؤولية الألوية الحمراء عن حادث الاغتيال، يذهب الفيلم إلى كشف حقائق جديدة في القضية تتعلق برغبة مورو في أن يمارس الحزب الشيوعي الإيطالي الذي كان ثاني أكبر قوة سياسية في البلد، دوره في الإسهام الفعلي في معالجة المشكلات الاقتصادية المتفاقمة، مما لم يرق لمنشدي حزبه مثلاً لم يرق للإدارة الأمريكية.. وهو ما قدمه الفيلم من خلال الاتهام المباشر للاستخبارات الأمريكية في عملية الاغتيال التي نفذها مقاتلو الألوية الحمراء وهي المفارقة التي عمد الفيلم الخوض فيها. ويأتي الفيلم الفرنسي عن اغتيال بن بركة في المسعى ذاته خاصة بعد رفع الحكومة الفرنسية السرية عن جميع الوثائق المتعلقة بـ(بن بركة) ولتخوض السينما مرة أخرى في ملابس قضية مازالت بحاجة إلى الكثير من الكشف بما تمتلكه من قدرة على الإقناع واعتمادها على إعادة صوغ الواقع وتقديمه مرئياً ومسموعاً.

تائه مثله، وجد نفسه على الجزيرة في يوم ما فاعتقد متوهماً بأنه سيبقى حياً إلى الابد في هذا المكان، لكن ما عطفته أياه الجزيرة في الصباح أخذته ليلا .

وكأننا هنا أمام إحدى حكايات الف ليلة وليلة لاعلاقة لها بالمسار الواقعي الذي ابتدأت به حكاية الفلم . وهذا جزء أساسي من حبكة الفلم الجمالية التي زواجت ما بين الحلم والواقع والذي يلتقي مع طبيعة باي الشخصية الرئيسية للفلم التي تحيا في منطقة متأرجحة ما بين الواقع وحلامه التي تنأى به بعيدا جدا فتتوحد فيها البشرية بأديانها وطقوسها .

يوصل باي حديثه للكاتب الكندي فيقول : " لم احتمل أن أموت رغم الوحدة التي سأقاسيها، لذا كان علي أن أعود إلى العالم أو الموت مُحاولاً". ليكتشف بعد تجربة السّن الذي عثر عليه، أن الآله حتى بعدما تخلى عنه كان يراقبه ويدعمه، وعندما كان قد فقد الأمل بالنجاة أعطاه الدعم وأعطاه إشارة لكي يتابع رحلته.

يصل باي بقرابه إلى الساحل المكسيكي خائراً للقوى، وينزل النمر بهدوء على رمل الساحل متجاوزاً باي المطروح على الساحل، متجهاً نحو الغابة دون أن يلتفت إليه، وليخفي إلى الابد، ولم يتسنى لباي توديعه هو الآخر كما حصل مع بقية أفراد عائلته.

وما أن يصحو من غيبوبته بعد أن يتم العثور عليه من قبل الصيادين حتى يبدأ في البكاء كما لوأنه طفل صغير ضائع وليس ذاك الشاب الشجاع الذي واجه البحر والعواصف، لذا يقر باي أمام الكاتب بما كان والده قد قاله له: "النمر لم يكن صديقاً لك لتقرب منه" جاء حديث والده هذا بعدما كان باي قد تسلسل دون علم والده برقعة شقيقه الأكبر، وذهب إلى قفص النمر في الحديقة، محاولاً إطعامه قطعة لحم، فأمست المسافة قريبة جداً بينهما وأمسى الموت قريباً جداً منه كذلك ..

ماترك فيه من أثر مؤلم هو: عدم وجود فرصة لقول كلمة، وداعاً، "أنا أشعر بالألم لأنني لم أتمكن من شكر والدي على كل ما تعلمته منه، ولأخبره أيضاً: أنني بدون دورسه التي علمني أياها لم أكن لأنجو أبداً، أعلم أنه ليس سوى غر، لكن، كنت أهنئ أن أقول له شكراً لقد نجونا، شكراً لك لانقاذ حياتي، انا احبك، ستكون معي، لكنني لأستطيع البقاء معك "

كثافة الجمل الاخيرة هذه تحمل جوهر الافكار الانسانية العميقة التي حملها خطاب الفلم، بدعوته الصريحة إلى المحبة العميقة بين بني البشر رغم تعدد اديانهم، ولن تكون عقائدهم المقدسة عائقاً لتفاعلهم وتواصلهم مع بعضهم ومع كل الموجودات التي تحيط بهم إذا ما ولدت الرغبة الحقيقة والصادقة إلى ذلك ولن تمنعهم أديانهم من العيش معاً متألفين منسجمين حتى وإن كانت لاتتشابه مع بعضها في تسمية الآله والطقوس التي يتبعونها فيها فالذات الانسانية أوسع من أن تكون سجيئة فكرة واحدة .

الحركة الرابعة والاخيرة

في هذا الجزء يصل وفد مؤلف من شخصين يمثل الشركة اليابانية المالكة للسفينة التي غرقت إلى المستشفى المكسيكي الذي يرقد فيه باي لمعرفة ماجرى. . وبعد أن يستمعوا لتفاصيل القصة التي يرويها لهم باي بكل تفاصيلها التي حدثت لم يصدقا ما سمعاه، واعتبروا كلامه خالياً من المنطق: " نحتاج إلى قصة أبسط ". لذا طلبوا منه أن يحكي لهم قصة أخرى أكثر قبولا ومقبولية لدى المسؤولين في الشركة عندما يرفعوا التقرير إليهم، وما بين دهشته من هذا الكلام وحزنه العميق على عائلته التي فقداهم، لم يجد بداً من تأليف حكاية أخرى لاتقل غريبة عن الأولى تتوفر فيها تفاصيل مؤلمة تحكي عن وحشية البشر وقسوتهم وما يمتلكونه في داخلهم من عنف ورغبة في القتل عندما يوضعون في ظرف ما، فبدت هذه القصة معقولة ومقبولة لدى وفد الشركة .

وبعد أن ينتهي باي من سرد حكايته للكاتب الكندي يلتفت إليه ليقول له : "

أخبرتكم قصتين، فما القصة التي تفضلها أنت ؟ فيجيب الكاتب بعد أن يذرف دموعاً على خدّه : "إنها القصة الأولى .

هنا لم تعد تجدي نفعاً صرخاته في حلقة الليل وسط بحر هائج ولا كلمات الاعتذار والاسف من والده .

في هذا الجزء المهم من الفلم يلعب فن الكرافيك دوراً كبيراً في صنع بيئة ساحرة بواقعتها وجمالها وتكويناتها وألوانها، تتألف مفرداتها من سماء وغيوم وبحر وقارب وليل ونهار وأمواج وما يخزنه البحر من أسماك صغيرة وكبيرة، فكانت عملية صنعها متقنة جداً، عكست ماتوصل إليه فن الكرافيك من إمكانات هائلة لاحدود لها في خلق ما كان يبدو مستحيلاً إلى فترة قريبة، فبعد فلم (300 محارب) للمخرج زاك سنايدر إنتاج عام 2007 وبكلفة قيمتها 65 مليون دولار عن رواية للكاتب فرانك ميلر والتي كانت معظم مشاهد ما فيها المعارك قد تم تصويرها داخل الاستديو أمام شاشات خضراء ليتسنى بعدها لطاقم الكرافيك من مسحها وإحلال مكانها كل الديكورات والامكنة التي تجري فيها الاحداث، فكان هذا الفلم بداية جريئة وثورية في تاريخ السينما المعاصرة تبعته بعد ذلك تجارب أخرى، فأصبحنا في حيرة من امرنا لم نعد نستطيع التمييز في مانراه على الشاشة هل هو عالم كرافيك أم امكنة طبيعية؟ بما ذلك مفردات فلم باي (السفينة والبحر والنمر والقرد والضبع والحمار الوحشي والجزيرة والغابات والبنانيخ) إضافة إلى جمالية الالوان والصورة والتكوينات التي كانت في غاية البذخ والسحر، فكانت أقرب إلى الخيال منها إلى لوحات انطباعية .

في هذه المرحلة من الصراع وسط البحر يبدأ باي بتسجيل مذكراته عن المشاق التي بدأ يواجهها دفاعاً عن وجوده وحياته وعن حقيقة الآله الذي لم ينسه في خضم هذه المحنة، بل بقي يبحث عنه ، وفي لحظة عاصفة يجد نفسه يخاطب السماء : "أيها الآله أنا أهبك نفسي، أنا خادمك، أيّاً كان ماسيأتي، أريد أن أعرف "

كانت هذه الجملة إختصاراً لمحتوى الشخصية الرئيسية التي كانت تبحث عن المعرفة وسط ثقافة دينية متنوعة ومختلفة تتعدد فيها تسمية الآله الذي يعبد البشر وصولاً إلى الطمأنينة والسعادة .

رحلة التأقلم مع البحر بدأت عندما باي بقرأة كتب صغير عثر عليه بين صندوق أغذية معلبة وجدّه في زاوية من القارب، كان الكتاب عبارة عن مجموعة من الارشادات والنصائح لمن يجد نفسه وحيداً في عرض البحر فكانت تنصحه بأن يبقى منسغلاً وأن يتجنب المجهود الغير ضروري، لذا عليه أن يُشغل العقل بأوراق اللعب أو الاجابة عن العشرين سؤال الموجودة في الكتاب أو الغناء، باعتبارها طريقة أخرى لرفع الروح المعنوية، وقبل كل شيء أن لايفقد الأمل، وفي ذروة الصراع الشرش بينه وبين النمر، يبدأ مرحلة ترويضه ويفلح في ذلك، ليصل إلى نتيجة مفادها: "لولا وجود النمر لما شعر بالطمأنينة والسلام".

ثم تأتي عاصفة قوية يجد فيها باي نفسه وكأنه يرى وجه المسيح وسط البرق والرعد والمطر والغيوم الكثيفة والبحر الهائج، فما كان منه إلا أن يخاطبه : "أيها المسيح أنا أحتاجك، أيها الآله، اشتقت لكلماتك، أيها الرحيم العطوف ". كان باي فرحاً جداً ساعتها، حتى أنه بدأ يخاطب النمر : " أخرج من مخبئك لتري كم هو جميل، إستعد لقد جاء من اجلنا ". . لكنه عندما يجد النمر خائفاً جداً يشفق عليه فيبدأ بمخاطبته محتجاً : " لماذا تخيفه، لقد خسرت عائلتي .. انا أستسلم .. ماذا تريد غير ذلك "

الحركة الثالثة

في هذا الجزء من الفلم يصل باي إلى غابة خضراء هي أقرب إلى صورة من الخيال منها إلى الواقع، بقعة لايتواجد عليها بشر، فقط اشجار وأعشاب وبرك مياه عذبة وأعداد هائلة جداً من حيوان صغير أليف أسمه السقاط وليكتشف باي بعد ذلك، أن اشجار الجزيرة ليست سوى أكلة للحوم البشر، وأن كل ما موجود على الجزيرة خلال النهار من مياه عذبة يتحول في الليل بفعل مادة كيميائية إلى حوامض تحلل الاسماك، كما أن صوت حيوانات السقاط المخيف يدفع النمر إلى أن يجري هارباً نحو القارب ليبست فيه طيلة الليل مقابل الجزيرة، وعندما أراد باي أن يأكل ثمرة إحدى الاشجار إكتشف سناً بشرياً داخلها ولم يكن سوى سن إنسان مسكين

إلى مكة هذه السنة أيها المعلم يسوع ؟ أم إلى روما من أجل الاحتفال ، كالبايا بيوس ؟

والدة باي سيدة تنتمي إلى طبقة برجوازية بخلاف والده الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، تحمل وعياً عالياً بذاتها دفعها إلى معاندة أهلها والزواج ممن تحب رغم الفارق الطبقي بينهما، وكانت قد التقت به حينما جاء لتنفيذ مشروع حديقة للحيوانات داخل جزء من الحديقة العامة التي كانت هي تشرف عليها في المنطقة الفرنسية، لأنها كانت تحمل شهادة جامعية في اختصاص علم النباتات الطبيعية.

والدة باي كانت قد انتهت ألى ما يشغل ابنها من اهتمامات بعيدة تماماً عن اهتمامات اقارنه، لذا كانت تقول عنه إنه : "ما يزال يبحث عن طريقه". لكن والده كان يجابهه برأي آخر: "لا يمكنك اتباع ثلاثة اديان في نفس الوقت، لأن الإيمان بكل شيء في نفس الوقت هو نفسه كعدم الإيمان بأي شيء على الإطلاق، وليس من السهولة العثور على الطريق إذا لم يختار الإنسان مساراً ما، وعليه بدلاً من القفز من دين إلى آخر، لماذا لا تبدأ بسبب ما؟ فالعلم قد جعلنا نفهم الكون بصورة كبيرة أكثر من الذي فهمناه من الدين خلال عشرة الاف سنة، وب نفس الوقت أننا لأفضل أن يجعلوك تؤمن بأشياء كثيرة غير متوافقة بل أفضل أن يجعلوك تؤمن بشيء أنا غير موافق عليه عن قبولك لكل شيء بشكل أعمى، وهذا يبدأ بالتفكير المنطقي "

إلا أن والدته كانت تؤكد له بأن : " العلم يعلمنا فعلاً اشياء كثيرة لكنه لا يستطيع ان يعلمنا اشياء في داخلنا ". يبقى باي طيلة فترة طفولته ومراهقته باحثاً عن شيء ما يجلب له معنى لحياته، وكان لقائه بأندي الفتاة الجميلة التي تعرف اليها في حلقة لتعلم الرقص الهندي التقليدي الذي هو جزء من طقوس العبادة الهندوسية التي يعبد فيها أكثر من 33 مليون إله، وعندما حل باي مكان معلمه الذي كان يدرسه الموسيقى بالعزف على آلة الطبل والذي غاب في أحد الايام ليكتشف حقيقة مهمة من خلال ما كانت تقولها مدربة الرقص من أن "عدم التركيز لن يمكن الإنسان من التعبير عن حبه للآله من خلال الرقص، وعلى الراقص أن يشعر بالأرض تحت أقدامه، وأن يفتح نظره للافق، وأن يدع الطاقة الروحية تمر من خلاله إلى العالم في أي مكان وكل مكان".

تأتي لحظة التحول الكبرى في حياة العائلة المستقرة بعملها الناجح في إدارة حديقة الحيوان عندما يقرر مجلس المدينة إيقاف الدعم للحديقة واستعادة الأرض المؤجرة لهم، فيقرر الالب مغادرة الهند إلى كندا ليلبّعوا الحيوانات هناك. . وبعد مشهد وداع وحيد لحيبته لن يحظى بمثله بعد ذلك مع كل اجتهت الذين سيفقدوهم فيما بعد في رحلته، يرحل باي على متن باخرة يابانية مع عائلته إضافة إلى الحيوانات. في ترحل السفينة اليابانية لتمر في أعماق نقطة في البحر بالقرب من إحدى جزر الفلبين، وهنا تأتي عاصفة رعدية هوجاء في تمام الساعة الواحدة وخمس عشرة دقيقة بعد منتصف الليل بينما كان الكل نيام باستثناء باي ، الذي يجد نفسه مندفعاً بفرح إلى سطح السفينة، مستهيناً بالبرق والرعد والعواصف، وغير مدرك لخطورة ما يجري من حوله، فيواجه البحر الهائج برقصة بريئة يعجز فيها عن دهشته وفرحته بما يرى، وما هي إلا لحظات حتى تبدأ أمواج البحر بأغراق السفينة، فيجبره طاقمها على النزول في قارب إنقاذ صغير سرعان ما ينفلت الجبل الذي كان يربطه بالسفينة لتأخذه الامواج الهائجة بعيداً عنها وليجد نفسه وحيداً وسط البحر مع حمار وحشي وقرد وضبع وغر متوحش، ومن بعيد يرى السفينة تغرق ويبتلعها البحر بكل افراد عائلته ولم يتسنى له فرصة توديعهم .

الحركة الثانية

في هذا الجزء من الفلم يعيش باي رحلة قاسية وموحشة لم تكن تخطر على باله يتداخل فيها الحلم مع الواقع فكانت إختباراً لكل ما كان يبحث عنه وامتحاناً صعباً لأرادته وشجاعته وضعفه وانسانيته وهو يواجه أخطاراً شتى في عرض بحر هائج وحوله عدد من الحيوانات المتوحشة التي تبدأ مراعاة عنيفا مع بعضها من أجل البقاء حتى يتمكن النمر من افتراسهم جميعاً ليبقى لمواجهة مع باي .

غياب السينما.. صناعة وقاعات ورأس مال وأحداث سياسية

هل يمكن ان تنهض من جديد

علي لفقة سعيد



لا حياة بلا كتابة ولا بناء حضارة بلا ثقافة ولا ثقافة بلا ادوات ولان السينما واحدة من اوجه الحياة المدنية التي تسعى الحكومات التي تعشق الدولة المدنية الى دعمها كونها تعطي صورة على رقي المجتمع وتطلعه وثقافته وتحرره وانطلاقه وجهه للعمل وجهه للمستقبل فان من اهم ما يمكن ان يستندل على حضارة مدينة وتطورها هو ايجاد الابنية والمدارس والمكتبات والجامعات ودور العبادة وأيضاً دور السينما التي كانت حتى وقت قريب موجودة في بغداد وان كانت على قلتها مثلما هي موجودة في الاغلب الاغلب من المحافظات العراقية عدا المحافظات المقدسة ولكمن هذه الدور اختفت كان احدا ما اشار لها بالغياب وصار الحديث عن السينما مثلما تحدثت عن ليلة من ليالي شهرزاد لشهرين انه كان في قديم الزمان وقبل عشر سنوات دور عرض يطلق عليها بابل وأطلس والأندلس والبطحاء وووووو ولكمن هذه الدور بإشهرار لم يعد لها وجود تحولت الى مخازن للألبسة او ساحات لوقوف السيارات او عيادات شعبية. وتسال شهرزاد شهرار في معادلة مقبولة. زابن ذهبت هذه الدور وكيف ترى مستقبل السينما في العراق وهل يمكن ان تكون هناك ثقافة سينمائية وسط غياب شبه تام ان لم نقل تام لصالات العرض وكيف تتصور الحلول.. بمعنى هل هناك سينما وأم في الطريق الى الغياب ام هناك نهضة قادمة.. شهرار لم يجب ولكن السؤال حمله لنا الوجيه الى المثقفين في العراق

من اجل ان لا تنهض الثقافة العراقية وتظل تابعة للدولة وما يحدث اليوم هو الفشل اليوم ننتج افلاما دون ان نفكر لم تباع وكيف تسوق وما هي مردوداتها المالية، ومع هذه التجربة تتوقف العجلة ثانية، النهوض يبدأ من الاستثمار الصناعي الثقة بين المواطن والمستثمر والدولة.

هيمنة المكون السياسي

الكاتب والصحفي ناظم السعود يقول من جهته.. الثقافة العراقية بعامة لا السينمائية فحسب قلقة ان لم اقل مختلة في حاضرها وهذا ما يعطي اشارات دالة على القادم الزمني والسبب ان المنتج الثقافي خاضع لعوامل وقوى خارجية ومن ابرزها المكون السياسي الذي يكاد يهيمن على المجتمع بلحمه وعظامه.. ويضيف انه ومن هذه التوطئة الموحزة اعود للسؤال فأقول ان السينما العراقية كانت منذ بداياتها في اربعينات القرن الماضي تشكو من خلل بنيوي خطير وهو انها لم تنشأ على قاعدة صناعية وإنتاجية تجعلها تخطو بثبات من نواحي الاداء والإنتاج والتسويق وهذا الخلل ادى الى معوقات حقيقية جعلت الانطلاقة السينمائية متعثرة منذ مرحلة البداية وما بعدها. ولهذا يمكن الوصول لنتيجة منطقية هنا مفادها ان البدايات تقضي الى النهايات او تلونها بحصيلة معينة ومن غير الممكن الوصول الى مستقبل مرموق في الوقت الذي يتخبط الحاضر في مآزق وتخللات متعددة اضافة الى الماضي غير الممهد.. ويشير السعود الى ان السؤال ملغم بإشكاليات لا يمكن المرور عليها بصورة عابرة ومن اهمها ان السينما هي الفن السابع ضمن تراتيبات الفنون المعاصرة فإذا اقررا بهذه البديهية يمكن لنا فحص الاجابة المنتظرة: كيف تنظر السلطات القائمة الى الفنون عموماً؟ ببساطة تعاني الفنون من نظرات قاصرة وقد تكون كابحة

ومحبطة وهذا يعود لمسببات دينية واجتماعية ورقابية وهذا كله اقضي الى اوضاع متلكنة بل مشلولة في احيان كثيرة وأظن ان المفارقة اللافتة هنا ان السينما من الفنون الجماعية لكن ما نشهده منذ سنوات هو غلبة المبادرات الفردية على الاداء والإنتاج وربما حتى التسويق الداخلي والخارجي وهذا يعني ان سمات السينما العراقية تصطبغ بالفردية في الراهن فهل يعيدها مستقبلها للجماعية؟ ذلك هو السؤال !!

الغياب والمدى المنظور

الصحفي عبد الجبار العتاي.. يرى انه لا يمكن الاعتقاد بمستقبل للسينما في العراق على الاقل في المدى المنظور الذي يمكن ان يمتد الى 25 عاما مقبلة، لان عجلة السينما توقفت منذ نحو ربع قرن وتهرأت وأصابها الصدا وغابت كل ملامحها وتفاصيل حياتها السابقة على الرغم من اننا ما زلنا نجتز ذلك التاريخ بفخر، والذي هو في حقيقته بدائي جدا، الجميع يعرف ان السينما صناعة وتحتاج الى ان تتوفر لها كل امكانات قيام هذه الصناعة بدء من الاموال وصولا الى الخبرات.. وبين العتاي انه ونحن في العراق لدينا رأس المال جبان جدا في مسألة دخوله هذا المجال، وربما نعطيه الحق، لعدم وجود ظروف جيدة ولا حصانة، فكيف لتاجر معين ان ينتج فيلما وهو لا يعرف اين سيكون مصيره؟ ثم ان اي فيلم يمكنه ان ينتج وسط هذا التطور العالمي الكبير للأفلام السينمائية، ونحن نعرف ان السينمائيين في العراق، ان وجدوا، ما زالوا بعيدين عن مواكبة العالم، فالأمر يحتاج الى تنشئة جيل من السينمائيين يدخل دورات كثيرة ويتعرف عن كتب على هذه الصناعة، وهذا امر يحتاج الى مؤسسة كبيرة.. ويضيف ان الشيء الاخر ان الثقافة السينمائية غير متفشية في المجتمع بشكل عام، وما نسمعه ونراه أحيانا

لا مستقبل للسينما

الخرج السينمائي علاء مشذوب.. يرى انه لا يعتقد أن هناك في الزمن المنظور مستقبل للسينما في العراق، لأن السينما إنتاج، ومن ثم بنية تحتية (دور سينما، وفنانين، وأجهزة تقنية) وما إن العراق يتجه نحو الاستثمار - على اعتبار غياب رأس المال الوطني - في كل تفاصيل عراقية للعراق، وما أن الاستثمار ربما يصلح في كل شيء إلا الثقافة ما يعني أن العملية السينمائية كثقافة تعد خاسرة في العراق.. ويرى مشذوب ايضا انه ومن جانب آخر نجد إن للشعب العراقي ذائقة سينمائية رفيعة، في تذوقه للجو العام للسينما حتى مثل في ذلك تمثيلات أذكر منها (قلبي نارك بل نارك)، إذ إن عالم العتمة وسط الضياء الخارجي كان يعد بمثابة رحلة حلم، وما إن العتمة توفرت في كل تفاصيل حياتنا فما عاد للعتمة السينمائية من الدور، ومع ذلك نجد إن الشعب العراقي بالعموم ظل تواق لعالم السينما وبسبب التطور التقني لعالم السينما والتواصل العالمي الذي يتيح لأي فلم عالمي من أن يصل للأسواق العراقية بعد فترة وجيزة من نزوله في الأسواق، من أن يشاهده من خلال قرص (CD/DVD) حتى أضحي في العراق أسواق كبيرة تمتلئ ببيع هذه الأقراص، إضافة لعالم الفضائيات الذي يعرض أفلام

التوجهات داخل النسق الحكومي

القاص والكاتب شوقي كريم... يقول.. أولا السينما صناعة تشبه كل الاتجاهات الصناعية الاخرى ولها مقومات تتطابق ومقومات الصناعة الاخرى فلا بد من مستهلك ومسوق ورأس مال ومنهج، وهذه العوامل غير متوفرة في العراق لغياب معظم هذه الاسباب ومنذ زمن طويل وأنا اعترض على مسمى السينما العراقية بل يجب ان يقال السينما في العراق مئة فلم رغبة في الصناعة وليست طناعة، ثانيا وهذا المهمل علي اننا حتى الان نرغب بصناعة سينما القصة ليس ثمة صور جمالية وتثوير نفسي والسينما العالمية تجاوزت حدود المعقول في الوقت الذي عدنا لنفكر بعقلية القصة المدهشة اي الحدوته وهذا ما حصل الان مع غياب تام للمستهلك اذ ليس ثمة قاعات للعرض وهذا يعني الإفلاس وغياب رأس المال ونفاذه.. ويشير كريم الى ان الحلول تكمن اولا في ايجاد القاعدة الصناعية الحقيقية بعيدا عن الدولة ورأسمالها وأنت تعرف ان راس المال العراقي جبان لا يريد ان يجازف وهذا من حقه لان العمل الصناعي في العراق غير مضمون وثانيا اعادة المستهلك الى الوجود من خلال فتح صالات السينما الحديثة والعودة الى بناء متذوق سينمائي وهذا هو المستحيل لأننا امام مجموعة من التوجهات داخل النسق الحكومي لا يريد لهذه الصالات ان تعود

السابقة خصوصا فيما يتعلق بنوعية الافلام . والحل يكمن ببناء مجمعات سينمائية معاصرة واستيراد احداث الافلام وخلق حالة من الوعي السينمائي المتطور ومحاربة الافكار التي تشوه اهداف السينما وقيمتها الثقافية والتأكيد على انها فن حضاري يقود الفرد للتطور لا للتدهور كما يروج لذلك

التأثر بالأحداث السياسية

القاص والروائي ناظم العبيدي يقول هو الآخر انه لا نغالي اذا قلنا أن السينما في العراق هي أكثر الفنون تأثراً بالأحداث السياسية ، والمتغيرات التي حصلت ومازالت تحصل على نحو مطرد ، ومع أن العراق من الدول العربية التي كانت رائدة في مجالات الإعلام المرئي ، الا أن الحركة السينمائية فيه ظلت متلكئة لجملة عوامل ، لعل من أبرزها غياب الشركات المنتجة التي توفر ديمومة لاستمرارية العمل السينمائي ، ويضيف العبيدي ..أن عاملا آخر لا يقل أهمية في تأشير عملية التلكؤ هو أن طبيعة التغيرات السياسية في العراق كانت تهيمن على الحريات العامة وتصادر هكذا عمل يتطلب تشجيعا جماهيريا ، إذ أن التدخل الحكومي سواء في مضمون الفلم أو عرضه في صالات العرض يؤثر سلبا على ازدهار السينما في أي مكان في لعالم ، بل وحتى على نوعية الأفلام المنتجة سنويا ..ويوضح انه إذا توخينا الإيجاز في الحديث عن اشكالية السينما العراقية اليوم ، فيمكن الحديث عن البنية التحتية وغياب الجهات المنتجة المشجعة على الإبداع ، فقد أغلقت دور العرض التي في بغداد والمحافظات ، وغابت الأجواء المشجعة بسبب شيوع ظاهرة العنف والفوضى السياسية ، فضلا عن الإنتاج كما اسلفنا ، الأمر الذي جعل البعض من السينمائيين يلجأون الى التمويل الذاتي الشحيح ، والإنطلاق الى المجال العالمي لعرض اعمالهم التي عبرت عن احلامهم وطموحاتهم الفنية ، وفي ظل هكذا أوضاع مضطربة لا يمكن التكهّن بمستقبل قريب يشجع على العمل السينمائي داخل العراق ، أذ أن السينما تحتاج الى جملة عوامل لايد من توافرها ، والا فإنها ستظل جهودا فردية ربما تبلغ الى صالات العالم لتحوز على الإعجاب والجوائز ، لكنها لن تؤثر في الجمهور العراقي الذي ماعاد يرى السينما الا من خلال القنوات الفضائية.

الانحدار الخطير

الشاعر رياض الغريب يعتقد ان السينما وعبر تاريخها تشكل ثقافة بصرية لها تأثيرها على متلقي تلك الثقافة ولو عندنا في ذاكرتنا الثقافية لوجدنا ان السينما كانت جزءا من تشكلنا الثقافي وبناء ذواتنا المعرفية لكن للأسف منذ العام 2003 شهدنا انحدارا خطيرا في التوجه العام لتلك الثقافة نتيجة غلق معظم صالات العرض في المحافظات وهدم بعضها وتحويلها الى مباني عامة تقدم خدمات مختلفة وهذا خلل كبير ويهدد الذائقة البصرية التي مازلت ترغب بمشاهدة الافلام عبر صالات العرض لا بوسائل بديلة ..ويوضح الغريب .. ربما أثرت التكنولوجيا الحديثة ودخولها للعراق بعد الاحتلال بشكل جعل المواطن العراقي بعيد عن سحر السينما وشاشة العرض والتأثير الغرائبي الذي تتركه في النفس لكن هذا لا يمنع ان نكون جادين على التأثير بأصحاب العراق من اجل اعادة الاعتبار لهذا الفن الذي فقدها..ويعتقد ايضا ان الخطوات الأخيرة بإنتاج مجموعة من الافلام ضمن فعاليات بغداد عاصمة الثقافة العربية لعام 2013 قد يعيد الهبة لهذا الفن لكن يبقى الامر قاصرا اذا لم ترافقه اعادة بناء وترميم دور السينما في بغداد وافتتاح صالات عرض جديدة في المحافظات ليتمكن الناس من ارتيادها ، السينما محترمه ولها مكانة في كل العالم سوانا لهذا نجد ان اعادة افتتاح صالات العرض في بغداد والمحافظات هو الحل ولا يمكن ان يكون هذا الا من خلال التأكيد والضغط من قبل المثقفين العراقيين .



العاصمة العراقية بغداد، وأتضح أنها تعاني من مشكلات كثيرة أهمها تعرضها المستمر للغلق والضغط من قبل رجال الأمن الذي يدعون أن ما يعرض من أفلام في هذه الصالات يتنافى مع عادات وتقاليد المجتمع العراقي، على الرغم من أن الجهات المعنية قد نفت وجود مثل هذه الإجراءات وهنا يتبين لنا أنه لا توجد مركزية في ادارة هذه الصالات، بل أن ما يجري بعيد كل البعد عن علم الجهات المعنية.. فضلا عن أنني حتى الآن لم أجد دعما حقيقيا يساهم في نهضة السينما العراقية، ناهيك عن طبيعة المجتمع العراقي التي وصلت إلى مرحلة أظنها لم تعد تستوعب فكرة الدخول إلى صالات عرض سينمائية، إذ تغيرت الكثير من المفاهيم ولم تعد كالسابق.. وتبين بلبيل..حاليا عند رؤية المشهد بصورة عامة، نجد من الصعوبة إيجاد حل جذري لتدري واقع السينما العراقية، لأن الأمر يحتاج لتصبح ما رسخته مفاهيم العنف والدمار وغيرهما خلال السنوات الماضية، والتي أثرت بشكل أو بآخر على الثقافة بمجالاتها كافة، ومنها الثقافة السينمائية، صحيح هناك جمهور يرصد الفن السينمائي ويتابعه. ولكنه محدود ضمن فئة أو شريحة معينة من المجتمع، وأعتقد أن التفكير بإيجاد حل لترسيخ الثقافة السينمائية حاليا أشبه ما يكون بالحلم.

الحل وبناء المجمعات

القاص حسين عبد الرزاق..يقول ان ارتياد السينما لا يكون لدوافع ثقافية فقط وإنما لدوافع التسلية والمتعة خصوصا لدى عامة الناس ،اضافة الى الرغبة في الاندماج مع مجتمع طارئ يشعر من خلاله الفرد بشيء من الراحة النفسية والاطمئنان ، لذلك لا بد من توفير صالات عرض متميزة بمعمارها ووسائل راحتها لكي تكون عامل جذب للرواد . فها مرد هذا الانقطاع وعدم التواصل مع السينما إلا لقدم دور العرض وتأخرها عما

موجود من دور في بلدان العلم المتحضرة..ويضيف ..بتقدير فان الثقافة السينمائية متوفرة حتى لدى الاجيال الحالية رغم اختلاف ميولها عن الاجيال



الأشياء حتى لا تجد للثقافة والفنون ومنها (السينما) من رقم في هذا التسلسل الطويل. وما (بغداد عاصمة الثقافة) رغم أني أشعر بسعادة كبيرة وأنا أرفع قامتي وسط هذا الشعار وتحت كنف أمنا الكبرى بغداد، إلا أنه في قرارة نفسي أشعر أن هذا الشعار لا يعتمل حقيقة داخل القيمين عليه، ويذكر أن أحدهم (نفض) عباءته يوم الافتتاح، مستنكرا الغناء والموسيقى، هو يريد البكاء والعويل، هو يريد اللون الأسود سيد الألوان رغم أنه أليق الألوان وليس سيدها.

لابلثلري

الصحفية ابتهاج بلبيل..تري من جهتها ان أغلب الظن أن مستقبل السينما في البلاد لا يشتر بخير، والسبب يعود إلى أن هناك الكثير من الأمور أهمها.. أنني قبل مدة قريبة، أجريت استطلاعا عن الصالات المفتوحة في

سينمائية مختلف أنواعها..ويؤكد انه بعبارة أخرى أريد أن أقول إضافة الى الوضع الأمني السيئ الذي يسود العراق، فهناك تحول حقيقي في عالم السينما، فما عاد الفلم يصمد في دور السينما العالمية لأكثر من ثلاثة أسابيع، ثم يباع للفضائيات لتعرضه..ويوضح ان هذا ليس إعلان موت السينما، فلا يمكن لفن أن ينسخ آخر، ولكن هناك تحول دراماتيكي في حياة الإنسان المعاصر وهو يعيش في وسط إيقاع سريع من المسؤوليات وتزاحم الأشياء، وبين كل ذلك الزحام يجد متنفس في رحلة جميلة الى عالم السحر والجمال ألا وهو عالم السينما.إن عالم السينما له فضل كبير في تطور الذائقة البشرية، حتى عده (أندريه بازان) الحاسة السادسة التي تهدنا بمفاتيح لأكون لا ندركها إلا من خلال السينما..ويعود ليقول..في العراق الأولية للسلطات الثلاثة ومنافعها الشخصية، ومن ثم للأمن، ومن ثم للغذاء ومن ثم للكهرباء، ويبقى تسلسل

كتاب يجمع الإرث العظيم لساحر الكاميرا كارش

ترجمة: أحمد فاضل



في كتاب ضخيم سيتصدر أرفف المكتبات الأمريكية والعالمية قريبا يضم بين دفتيه الإرث العظيم للمصور العالمي الراحل يوسف كارش ، جمعه وحرره صديقه يوخن سيمنز الذي كتب في مقدمته ما يلي :

- كارش في شبابه كان يسحر كل من يقف أمام كاميرته بمن فيهم النساء اللاتي كن لا يعلمن هل انتهى كارش من تصويرهن أم لا بسبب حديثه العذب معهن وهو يضبط جلساتهن ويطري جمالهن دون أن يشعرهن بانتهاء عمله .

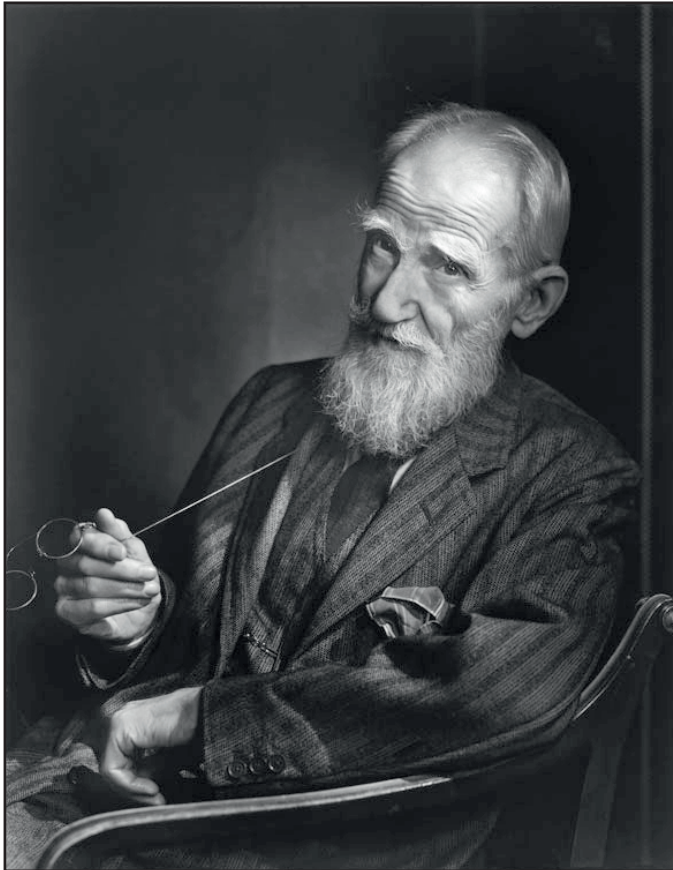
كان يسلط أضواء كاميرته على الرجال والنساء الذين استحقوا دخول التاريخ من أوسع أبوابه ، ففي زيارة له إلى لندن عام 1941 يوم كانت منفى أوروبا من القادة السياسيين والمفكرين الهاربين من جحيم هتلر ، وقف أمامه تشرشل ليصوره حيث أصبحت تلك الصورة وقتها عنوانا مرادفا لشهرة صاحبا ، ثم انتقل لأخذ صورة للأميرة اليزابيث آنذاك والتي وقفت أمامه مرات ومرات في السنوات اللاحقة التي أعقبت هزيمة ألمانيا فكانت تلك الصور الأكثر شهرة لها في العالم .

في حديث محرر الكتاب عن الصورة التي أخذها كارش لتشرشل قال :

- كانت شخصية رئيس الوزراء البريطاني تشرشل قوية جدا ومن الصعوبة أن يتمكن أحدا من المصورين من أخذ صورة له دون أن يتقيد بأوامره ، لكن كارش وبسبب شخصيته المحببة للنفس وسحره تمكن من تخطي تعليمات وأوامر الزعيم الأسطوري وأن يجعله يتخلى عن سيكارة الشهير وينصاع له حتى في وقفته ونظراته فكانت صورة رائعة لرجل عظيم .

سحر شخصية كارش أعطته القدرة على السيطرة على الكثير من زبائنه من المشاهير وجعلته من أنجح المصورين في القرن الماضي حيث أصبح يعرف باسم كارش أوتواو بينما أصوله كانت بعيدة عن أمريكا الشمالية حيث ولد في أرمينيا عام 1908 وخلال الحرب العالمية الأولى شهد وهو طفل اضطهاد تركيا للأرمن ووفاة شقيقته بمرض التيفوس نظرا للإهمال المتعمد الذي كان يلقاه شعبه منها ، وواجه اثنان من أعمامه السجن والتعذيب حتى قتلوا داخل أسواره ، بينما رأى كارش المذابح بأم عينيه في كل مكان حوله فهرب مع عائلته إلى سوريا ثم انتقل وحده إلى كندا وزاول مهنة التصوير مع أنه كان يأمل بدراسة الطب فدخل دورات عدة للتصوير هناك وأظهر مهارة كبيرة في عمله ثم انتقل إلى بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية ثم رحل بعدها إلى أوتواو واستقر فيها وأنشأ هناك الإستوديو الخاص به وأصبح بعد ذلك المصور الخاص لمسرح ليتل والذي أكسبه مهارة ومعرفة كبيرة خاصة فيما يتعلق بالإضاءة حتى تمكن من وضع أسلوب خاص به جعله مميزا في عمله الذي أقبل عليه الكثير من ممثلي المسرح ونجمات المعرفات .

قبل أن يترك العمل عام 1992 بعد مسيرة حافلة كان قد انتهى من تصوير معظم الشخصيات الشهيرة والمعروفة خلال القرن المنصرم وهم جون كينيدي ، همفري بوغارت ، ألبرت أنشتاين ، بابلو بيكاسو ، أرنست همنغواي ، اودري هيبورن ، وآخرون لا يمكن تعدادهم هنا وهم أسماء يتمنى الكثير من المصورين الوقوف امامهم .



كتابة / كليبر ودوارد
عن / صحيفة الديلي اكسبرس

الآلاف من معجبي هذا الفن من رؤيته متحقيقا بين أيديهم عبر الكتاب الذي سيصدر قريبا .

توفي كارش في بوسطن عام 2002 تاركا إرثا عظيما سيترك بصمة كبيرة في عالم الفن الفوتوغرافي وسيتمكن

حسب الشيخ جعفر في سيرته:

(الريح تمحو والرمال تتذكر)

د.فاضل عبود التميمي

مقدمة:

في مناسبة سابقة قدّمتُ قراءة لكتاب الشاعر حسب الشيخ جعفر: (رماد الدرويش)، وقد تبين لي أن الكتاب بعد تدقيق ميثاقه يحيل على معالم سيرة ذاتية ذهنية تعبّر عن تجربة شاعر عراقي عاش في موسكو إبّان العقد الستيني من القرن العشرين، فالكتاب لا يبارح فضاء السيرة الذاتية التي أوقفها الشاعر لرصد سنواته الممتدة من 1960 سنة وصوله إلى موسكو للدراسة في (معهد غوركي للأدب) حتى سنة 1966 سنة رجوعه إلى العراق (لكنه-الكتاب- في الوقت نفسه ليس سيرة الشاعر المكتملة.

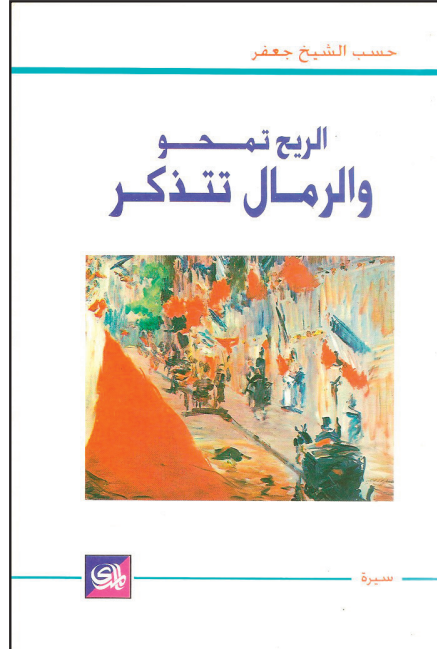
ولي في هذه القراءة أن أدقّ النظر في متن كتابه الآخر: (الريح تمحو والرمال تتذكر) ()، بهدف الكشف عن طبيعة نسقه النثري، وتحديد ارتباطه الشكلي بالكتاب الأول مبتدئاً بالعنوان الذي يتألف من تركيب يشتمل على جمليتي مبتدأ وخبر يربطهما حرف عاطف، وتركيب دلالي يحيل على لغة شعرية استعارية مكنية تقترن بأسناد الحسّ والحركة لما لا يعقل .

والعنوان الذي يتضمن داخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كلياً، أو جزئياً بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسج النص، دون أن تحقق الإشتمالية وتكون مكتملة، ولو بتذييل عنوان فرعي ()، تتقاسمه دالتان مختلفتان: الأولى تتعلق بالريح التي تحيل على الشر أخذة معنى يرغب في تأكيد سمة الغياب الزمني (المحو) الخاص بالحياة، والأخرى تتصل بالرمال التي تحيل على دلالة مكانية حيّة ومتحركة، تؤكد سمة (الحضور)، وهي بصيغة الجمع .

في الغلاف أثبت المؤلف أسفل الجهة اليمنى كلمة (سيرة)، لكي لا يدع المتلقي في حيرة تجنيس ما يقرأ، وهو ما لم يفعله في كتابه الأول: (رماد الدرويش)، الذي لم يصرح في مقدمته بأن ما كتبه سيرة....

هل كان المؤلف جاهلاً بالمصطلح؟ لا أعتقد، لكنه لم يكن مهتماً بهذه المسألة بدليل قوله: ((لم يكن ليهمني أي شكل تأخذه هذه الكتابة))، رماد الدرويش ص3، وقد عبّر عن حيرته إزاء طبيعة جنسها تلك التي لم تكن- والكلام له- ((بالرواية، أو القصص، لشيء من هذا، وما هي أيضاً بالمذكرات، أو اليوميات))، رماد الدرويش ص3، ولعله أصاب جزءاً من الحقيقة حين قال: إنما هي محاولة تذكر لحلم قديم عاشه، وقد سطره على صفحات تذكر فيها الوجوه، والشوارع، والغابات، رماد الدرويش ص3، فهي عنده في النهاية: ((كتابات))، رماد الدرويش ص4، حاول فيها (أن يسترجع الأحداث كما عاشها ساعتها))، رماد الدرويش ص4، من دون أن ينصّ على أنها سيرة ذاتية لحياة عاشها في موسكو لا يعرفها إلا طالب أجنيّ عاش في عاصمة هائلة إسمها موسكو، رماد الدرويش ص9.

ما أن تغادر العنوان حتى يتلفك الغلاف الداخلي مشيراً إلى تكرار العبئة الأولى، ولكن بعد أن أضافه: (على هامش الرحلة الروسية الأخيرة) لتكون عبئة عنوان مواز للعنوان الرئيس يتضمن دلالة التعيين على أن المقروء يحيل على سيرة الشاعر الثانية في (موسكو)، فكان هذا



سنة غير متساوية الصفحات أيضاً، ولكنها فصول، أو أجزاء مسماة، وغير مرقمة، هي على التوالي: (خطوات فوق الثلج)، (أغنية الفتاة الرصينة)، (آلهة الخطي المتثاقلة)، (والوكنات)، (والنار الخضراء)، (وحلم يتحطم)، وكل عنوان فيها يحيل على دلالة شعرية، وأخرى نفسية منطلقاً من البنية الوظيفية الخاصة به.

أما لغة سرد السيرة فهي اللغة نفسها التي كتب بها المؤلف (رماد الدرويش) سياقات شعرية مصدرها انثيال الأنساق من ذاكرة غرفت الشعر منذ عهد الصبا، وراحت تتساقق شعرياً مع تجربة الشاعر، وإعلان انتمائه إلى الشعر، وانثيال آخر تهور من بين جنباته أنساق السرد لتلون مساحات واسعة من فضاء السيرة، وتشكلاتها النصية، وقد جاءت مبتهجة بالحياة، وتحولاتها وهي تقتنص الأحداث، وقظهراتها في سياحة يومية مدارها الليل، والنهار معاً.

يستطيع المتلقي أن يعدّ (الوصف) جزءاً من لغة السيرة، فهو يسهم في تحديد الصورة البصرية للمكان، وموجوداته، ويسعى إلى ((تحويل المرئي إلى مقروء))، بهدف الاتصال بالمتلقي، ووضع في قلب المكان من خلال الإحاطة بالجغرافية، وتفصيلاتها النفسية عندها يصبح الوصف خطاباً يسم كل ما هو موجود بالتحديد معطياً إياه التميز الخاص، والتفرد داخل نسق الموجودات المشابهة له، أو المختلفة عنه ()، فكيف والوصف مهيمن شعري تعمل وفتته على إبطاء حركة السرد المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد ممزوج بالتأمل ()، نحو قوله: ((كان في رحلة مع والدته إلى أهلها البدة الرخل أصحاب الخيام والأغنام، وكانوا في أخريات الربيع، أو في أول الصيف، كانوا مخيمين في البرية المترامية، وفي الأفق الشرقي تبدو الجبال متجمعة على نفسها كالقطط المتربصة، أو كالسحب الواطئة، وفي الليل تأتي السببية زاحفة من أوجارها الجبلية الخفية، تأتي السببية متلصصة، حذرة لتخطفه وتمضي به إلى كهفها المظلم)) ص18.

يبتع

سيرة الخطوات الأولى لا علاقة لها زمنياً، ودلالياً بالرحلة الأخيرة.

2 - إن سيرته الأخيرة تتحدث عن الأشهر الثلاثة الأخيرة من العام 1989 التي قضاها المؤلف موفداً من جريدة (الثورة) البغدادية لغرض المشاركة في الدورة الصحفية التي ينظمها اتحاد الصحفيين السوفيت مرة كل عامين في موسكو.

3 - إن المؤلف نصّ على أن هذه السيرة جزء آخر من سيرته: (رماد الدرويش)، بمعنى أنها تكمل مشروع سيرته الذي بدأه برماد الدرويش.

4 - إن السيرة تتحدث عن موسكو، والرفقة المتبقية من الأيام الطلابية التي سماها بـ (الفردوسية المفقودة) التي كان عاشها في رحلة الأولى، ولكن بعد تحول وتغيير مارسه سلطة الزمن على وجه الحياة.

5 - إن السيرة ادركت مبكراً الردة السياسية: (البيروستريكا) التي شهد المؤلف تبشير ولادتها الأولى هناك بما يشبه (التوقع)، لا (التنبؤ) على حد تعبيره الدقيق.

6 - إن المؤلف غيّب نهاية السيرة تماماً من صفحات الكتاب، وجعلها مبتسرة ببضعة أسطر في التوطئة: المقدمة التي قال فيها: ((فما هي إلا ساعة من الليل، أو النهار تشد فيها امتعتك وتغادر الغرفة إلى الطائفة...)) ص8؛ ولعل ذلك راجع إلى أن المؤلف يكره النهايات، ويتحاشى صياغتها فنياً.

بناء السيرة:

بني كتاب: (الريح تمحو والرمال تتذكر) على ثلاثة عشر جزءاً، أو فصلاً، لم ينصّ على تسميتها فصولاً، أو أجزاء، وإنما هي اقتراح هذه القراءة لغرض منهجيّ قرأني، كل جزء منها يعلوه رقم يشير إلى تسلسله المنطقي، وهي غير متساوية الصفحات يتقاسمها موضوعان: الخطوات المبكرة التي عاشها المؤلف في قريته، ومدينة العمارة التي درس فيها المرحلة الثانوية، والمرحلة الروسية الثانية، وهذا ما لم يفعله في (رماد الدرويش) الذي بلغت فصوله

السيرة إكمال زمني ومكاني للرحلة الأولى .

وعتبة العنوان الموازي هنا: ((تمارس... دورها الدلالي في تقديم المعنى، وتشغل على إمكانات إيحائية مهمة لفهم دلالة النص الحاضر لها، وتبني دلالته على خصوصية التكثيف، والرمز، والإشارة، حتى يمكن عدّها منظومة أولية للولوج إلى النص بتشكيلاته كافة)) ()، فهي عبئة ذات سمة تكرارية مفتوحة على تخيل المؤلف الذي يفضي إلى إيجاد مخيلة إبداعية منظمة من دونها لا يمكن للنص أن يرتقي إلى فضاءات الإبداع المفارق لما هو اعتيادي، وغارق في المباشرة، والسكون، وهي في إجراءاتها النسقية تعمل على كشف وظيفة (الخيال) في إنتاج الأدب بوساطة استرجاع المعاني، وإعادة تركيبها، وإنتاجها على وفق رؤية متقدمة تتولى الجمع بين ما هو حسي، وعقلي في مهمة لا يقوى على توصيفها الأديب نفسه .

يستهل المؤلف سيرته بعبئة استهلال مستعار: (فاذا ذكرتني فاذكرني ساعة رايتني أول مرة في الحافلة قبل أن تلحق بي)، وقد أخذها عمداً من بطاقة قديمة كانت صديقتها (لينا) قد بعثتها إليه قبل عشرين سنة من كتابة هذه السيرة، ليحيل مرة ثانية على فضاء السيرة الأولى الذي يدور حول المرأة الروسية التي كانت محور السرد، والاسترجاع في كثير من متن السيرة الثانية، بمعنى أن (لينا) كانت قاسماً مشتركاً في السيرتين.

في (التوطئة) التي هي علامة توجيهية قرائية أخرى من علامات المؤلف القصصية التي تصدر الكتاب ثمّة أفكار، ونوايا تشير إلى ما في متن السيرة لعلّ من أهمّها:

1 - إن الكتاب مجمله محاولة قلمية يتداخل فيها موضوعان، أو مادتان: الرحلة الروسية التي سماها (الأخيرة) لكي يفرقها عن رحلة الدراسة الأولى التي انتجت: (رماد الدرويش)، والسيرة القروية التي سماها: الخطوات المبكرة في حياته التي توزعت بين القرية، ومدينة العمارة التي قضى فيها سنوات الدراسة الثانوية، والمؤلف في هذه الإشارة الواضحة خرج خروجاً موضوعياً على دلالة العنوان الموازي: (على هامش الرحلة الروسية الأخيرة): لأن

الحرب والوحدة في عالم لطفية الدليمي القصصي

حسب الله يحيى

دخان الحروب). هذا البوح ترشدنا اليه قصتها: (جيد في الليل) التي تبحث عن: (حرير النسيان) و(ترتبق الساعات) و(القهوة البيضاء في ترف الحليب) - (تدهن القهوة اجفانها مبرهم الصحو والتذكر). وينبوء ويثقل الحرب على المرأة في قصة (حمامة في الظهيرة) حيث: (يكشف عالم المرأة في نهار آب المجفف، آب الذي يمتد على النوافذ والساعات مثل عنقاء تواصل احتراقها طوال النهار ثم تبعث حية في الليل تحت يقظة النجوم ورعشات النخيل). ان ظهيرة كهذه تمر في حياة المرأة الوحيدة.. يبدو (حرها يسجر الألوان) و(وجه الرجل ذائب في الشمس).

ان امرأة لطفية الدليمي، امرأة تواجه ازماتها وحيدة.. وحدتها متأنية من فقدان الرجل الذي أخذته الحرب، ودمرت وجوده أوجاع الحرب مثلما جعلت منها كائناً يعيش الألم وحيداً، ينتظر من لا يجيء من الدم والدموع والموت البريء والمخطوف من شجرة البقاء.

المرأة هنا لاتجد من سبيل لأنقاذ نفسها، لخلص روحها سوى إيقاظ النسيان واستعادة الذكريات بأجمل صورها، نحو واقع أكثر إبلاماً ومأساوية وتدميراً للعقل والنس والروح.. انها امرأة: (خلدت في تاريخ ساكن هبأها لامتلاك صبر خرافي في أزمة التهديد والجوع والخراب الكبير) في حين (يبدد الرجال أرواحهم برعما برعما على الصفائح الساخنة وفي اسواق المضاربات وتجارة الاغذية في زمن المجاعة..). نجد المرأة تبحث في: (الترف الزائل لحياتها عن زجاجة حليب وقرص دواء لأغراض ظهرت بعد الحرب وانتشار الحرائق والاشعاع).

هذا ما تكشف عنه قصة: (شفرات العصر الشمسي). ونتوجه نحو قصة: (شفرة العاصفة) لتبين عالم الذين: (حل بهم ضحك الحصار وخرابه والعاشقات اللائي ارتشفت أفواه الحرب رجالهن..). وكان من نتائج الحرب والحصار أن باعت المرأة في قصة: (أخف من الملائكة) كتب الفلسفة والتاريخ لتشتري خفا وقليلاً من القهوة.

ان المرأة هنا تقول لصديقتها: (لا أجد نفسي فانظري انت الى نفسك هل تجدينها).. وهكذا تواجه (رعب تحولاتها وحيدة). وتستمر في تقديم انعكاسات حالة الحرب والوحدة في قصة: (رغوة الغرف الذابلة) لتجد بطلنة لطفية الدليمي نفسها في (خريفها وليس خريف [هما] تحاول.. تحاول نسيان غروب الرجل في المغيب.. الدم، الحرب، الفقد، الخريف، خلاها نصف المرأة عافها وحدها في وحدة المطر.. وراحت تحلم بالسلام.. وذات سلام وذات حرب فقدتهم جميعاً.. الرجل، وأخاه والطفل والحب والسلام، ضاع الرجل وراء أخيه، وأخوه وراء أرضه، وأرضه وراء حلمه، وحلمه وراء الزمن.. زمن، زمن وهمي).

وفي قصة: (الريح) تتصدر عبارة جلال الدين الرومي القائلة: (القش هو الذي يترك مكانه حين تعصف به الريح).. بينما نجد المرأة: (تحاول منحه - الرجل- القوة ليتماسك بوجه الريح).

ثماني قصص تضمنتها مجموعة: (ما لم يقله الرواة) (*) لطفية الدليمي، تضعها امام نساء وحيدات يعانين من فقدان كلي لمعنى الحياة، جراء حرب مدمرة، جعلت تسلب المرء كل ومضة نابضة بالفرح.. ليصبح فرحاً دامياً تنوء تحت وطأته المرأة أكثر من الرجل وتركن اليه وتستسلم الى أمنه وسلامه.

ان لطفية.. كأما كتبت قصة موحدة العوالم، متنوعة الصور، او قدمت فصولاً من رواية ذات مناخ واحد.. ولا نعد هذا خلا او فقراً في تناول موضوعات مختلفة، بل نحن نعد القاصة في حالة تجسيد وحضور ووطأة عالم ليس بمقدورها الانفصال عنه او الابتعاد عن هواجسه وقلقه ووطأته.. الامر الذي يجعلها تتناول بهواجس مختلفة، بايقاعات متعددة وبلغة مكثفة، تظهر توتر الكائن الانساني وهو يواجه أسى الحرب والدمار والوحدة والجوع والأمان..

لطفية الدليمي، من أكثر كتاب وكاتبات القصة العراقية حضوراً في تشخيص حالات الأزمات الحادة التي تواجه المرأة، بلغة شفافاً، متوترة لاتفقد شاعريتها حتى في أكثر اللحظات مأساوية، بل بالعكس نجد الكتابة أكثر اشرافاً في لغتنا عندما تقدم الهواجس الداخلية والفعل القلق الذي تعاني منه المرأة في ظل حرب دامية، ووحدة تفتت الروح.

ليس من هاجس يلاحق المرأة ويغلق عنها أفق الحياة، أكثر من شعورها العميق بالوحدة والعزلة والغربة عن العالم المحيط بها. أن تكوين المرأة البايولوجي، وادراكها السايكولوجي قائمان في أساسهما على الحماية، وحماية الآخر لها.. بحيث لاتتقوى على مواجهة ظنك الحياة ومحن الوجود من خلال الآخر وليس معزل عنه أو على الضد منه.

ولا تستثنى الا النادر من النساء المتفردات في اعتمادهن على انفسهن ومساوهم بثقة عالية بالذات.. الا ان هذه النادرة تجد فرصتها على الاقل بوجود الآخر لا بعيداً عنه.

ولا يكون هذا الآخر سوى الرجل، انها غوايته وانه غوايتها. ليس من امرأة تعزف عن حياة محمية من قبل رجل..

ومن هذا المعطى، ابرزت القاصة العراقية: لطفية الدليمي حالة المرأة في محنة الوحدة وذلك من خلال مجموعتها القصصية: (ما لم يقله الرواة) فهل قالت ما لم يقله أحد قبلها؟

اننا ننوع على كلام قيل، وعلى طريق سار على هده سوانا، وسبحنا في انهار عبرها كثيرون قبلنا.. لكن قدرتنا على البوح على نحو مختلف في مفرداته ورؤاه، هو الذي يجعل من كتابة لطفية الدليمي كتابة جديدة.. لم يقلها الرواة من قبلها، كما قالته هي.. حتى اذا كانت شهرزاد حاضرة، ادركنا انها كانت تنوع على كلام سبق ان قيل مراراً، الا أن فضيلة لطفية تكمن في رصد عوالم جديدة لم تبينها شهرزاد.. فهي ترى أن: (مشاغل الرجل الأسرة، أحلامه التي لها فعل سم لذيذ مسكر، حيويته، ايقاع مشاعره المتسارع، قوته، تغيرات مزاجه، حدسه، ووهج روحه، وحدته، زمنه، كل ذلك يجمع ويتلاشى في ولع جنوني واحد بإمرأة من زمن آخر. نساء عديداً، عبرن إفقه ثم انطفأن ما بين توقه البها وانخداله بهن، تساقطن جميعاً، فجمع انقاضهن منها تماثلها الشمسي ..).

ان القاصة هنا تعكس نظرة الرجل من منظور امرأة نحوه وليس العكس، بينما عكست "ألف ليلة وليلة" وسواها.. أزمة شهرزاد في ظل قسوة شهريار، الذي قام باعمال نظرتة السوداوية نحو المرأة.. وبقي وجودها مرهوناً برضاه عنها.. على الرغم من حاجته الملحة اليها.

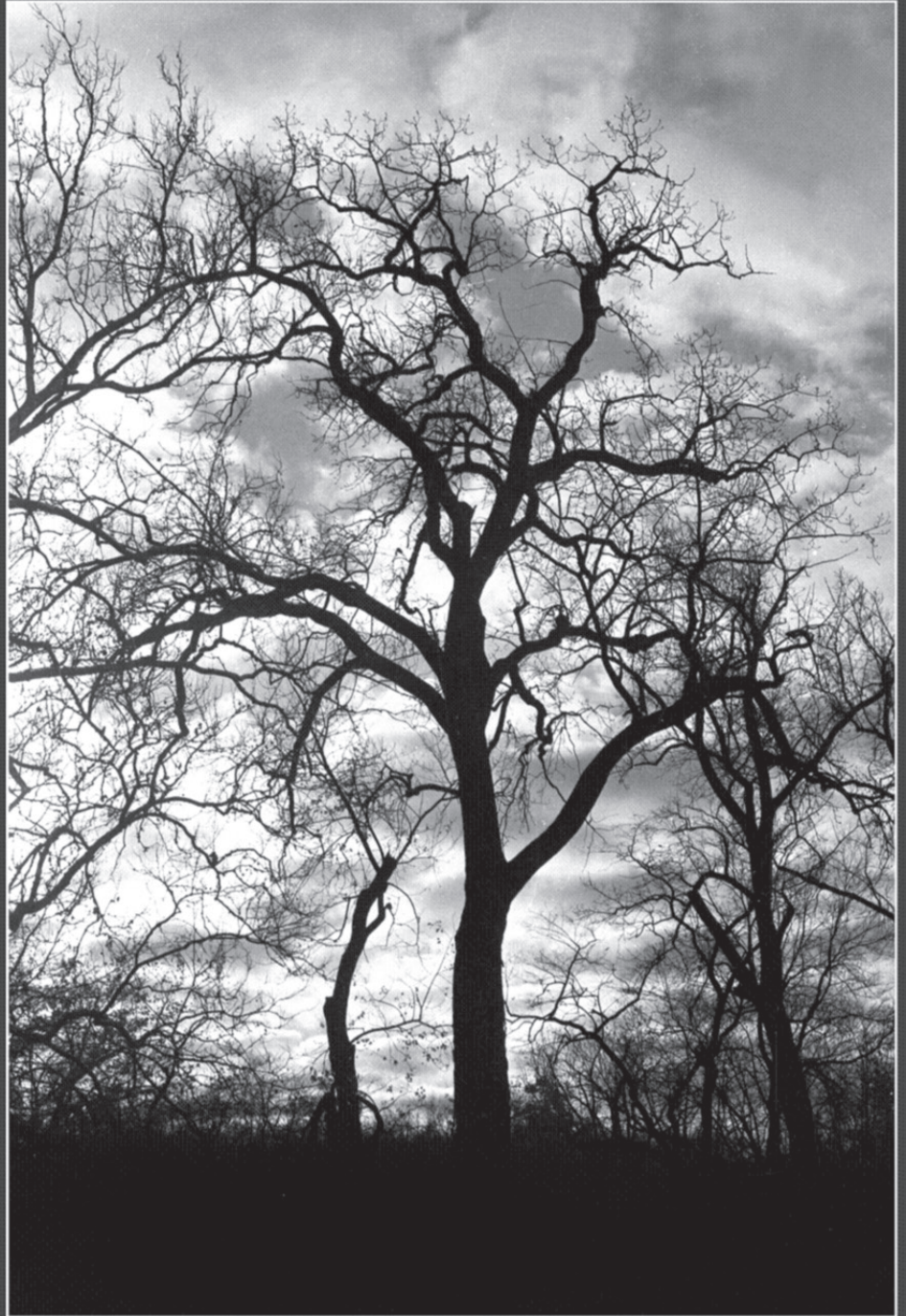
ان انطفاء حياة امرأة في حياة الرجل.. مسألة عادية، في حين يكون انطفاء الرجل في حياة المرأة.. مسألة نادرة.. ومثل هذا الموقف وسواه تلح رؤى لطفية الدليمي، وكانت هي المسؤولة المخول بالدفاع عن بنات جنسها من عسف الرجل.. ومثل هذا يطبع الادب النسوي ويميزه عن سواه.. من الادب الذي يكتبه الرجل، حتى عد مفهوم: (الادب النسوي) مفهوماً مصطلحاً نقدياً واضح المعالم.

ولان تكون القاصة في حالة تجاوز، يعني ان تكون دائمة الحضور: (لم تعلمك الكتب سوى ان لا تكون كما أنت).

وهذا حاصل فعلاً، فما بين قصصها الاولى: (ممر الى أحزان الرجال) / 1970، ومجموعتها (ما لم يقله الرواة) / 1999، مروراً بقصص وروايات: البشارة / 80، التمثال / 77، إذا كنت تحب / 80، موسيقى صوفية / 94، من يرث الفردوس / 78، بذور النار / 88، ظلت لطفية الدليمي أمينة ومخلصة لرسالتها الواعية، متنوعة عليها، عازفة على أوتار تعرف مدياتها ونبراتها وسبل ايصال اصواتها.. مما جعل أدبها، أدبا مسؤولاً، يؤثث لغة ورؤية في كل عمل لاحق. لطفية.. تتطور باتجاه ترسيخ لغتها القصصية التي تستجيب الى شفاف القلب، وحنين الروح، وادراك العقل، والهاجس الذي يتربح ويتنبه ويسعى للخروج من كل عوالم التضييق والاختناق، ذلك ان القاصة تبحث لشخصياتها النسوية عن عوالم جديدة، من منعطفات تجعل الطرق امامها سالكة تستجيب للرغبة فيها.. ممتدة الى اللامحدود: (لو لم يتلاشى في دخان الحروب.. لو انه.. لكان الآن معها.. ولاضحكها من تجليات خوفها وضحكا معا، لو انه.. لاستسلمنا إذن لمباهج صغيرة، لهمس، للمسمة يد، لأحاديث، لاحتساء شاي او فجان قهوة، ولألقت برأسها على صدره وبكت من فرط امتلائها بالحياة، لو انه.. لكنه الآن بعيد.. مسافر في الغروب الكبير، لو أن لها إنبا يشبهه لکمنهما الرجل والأبن في غياب الزمان البعيد، لن يعرفا حاضرها المضطرب ولوعتها، وحدتها، هما: الحقيقة والأمل.. ضاعا معا في اغسق الممتد وراء الصيف ودخلا لعبة النسيان وغمايم



(الذاكرة والمستوحى منها)



فؤاد شاكر

بعد والحقيقة انك بهذا لتحيا الاشياء الكامنة في جدار الذاكرة لتجعل منها نصاً سورياً استعاديلاً بلا أدنى تحريف حين ترى الاشياء بعيني طفل مدهوش بما يحيطه دون ان يكون لعامل الزمن من تأثير على خلفية البصرة وعن هذا الوحي كنت قد سألت الشاعر الراحل جان دمو في عام 1997 عندما كنا نسهر ليلتنا في بيتٍ معلق على صخرة جبل من جبال أحياء العاصمة الاردنية عمان وقد صحونا انذاك في الساعة السادسة من صباح اليوم التالي المغلق بالندى والغبار المتصاعد اذ كانت عيناى مشدودة بألف خيط وخيطٍ من خيوط خيالي الى صفحة السماء الرمادية الباهتة وقد قلت لصديقي هذا الموله بالشعر انني ومنذ طفولتي كنت ماخوذاً بصورة الغروب أما واني قد كبرت الان وعرفت شيئاً من اسرار ذلك الكون الغامض ورغم ذلك فأنا مازلت انظر اليه كأنني لا أعرف شيئاً عنه فاجابني ساعتها بايجاز وتكثيف ان الجمال لهو الرعب لانك وببساطة لا تدرك شيئاً عما وراءه من غموض واسرار محيرة للعقل.

في مرحلة من مراحل الطفولة البعيدة وعند السواقي المحيطة ببساتين بيت دراغ وفي منطقة الوشاش القريبة من المنصور ورغم مرور وقت طويل على هذا الانني مازلت اذكر كيف شدتني عيناى وحواشي الى صفحة الغروب المشتعلة غيماته بأخر ذؤابات ضوء الشمس الغاربة على الاحياء والمآذن الى ما وراء المحيط نحو المجهول.. ان ذلك المشهد الاقرب الى لوحة تشكيلية مرسومة بعناية بقي مطبوع بذاكرتي وفي ابعاد زاوية مظلمة منها حتى الآن دون غيره مما رأيت من مشاهد في حياتي تذكر بروعة هذا الكون المطلق الرحيب. بعد قرابة الأربعة والخمسين عاماً من عمري وفي ولاية اوهايو الامريكية الواقعة في شمال القارة تكرر ذات المشهد الذي يحبس الانفاس ليذكرني هذه المرة بديوان الشاعر العراقي المغترب عدنان الصائغ الموسوم (تحت غريبة) والفضيلة الوحيدة هنا هي انني استطعت ان امسك بتلك اللحظة الهاربة الى الزوال قبل ان تكون شيئاً من الوهم وقد ؟؟؟؟ من ذلك على خلفية ذلك الاستحضار المكثف للذات باستدعاء الصورة الأولى ومطابقتها بالتي سطعت فيما

رحيل فاطمة *

♦ ياسين طه حافظ

نبتت حجارٌ
واختفى ما كان من صلةٍ.
فكان فاطمة الحياة.

قالت: "أحزن أذ أغيب؟"
ما ظل بيني بينها لونٌ
ولا بقيت قبَابٌ
فكان فارسٌ كلها سحبت عباؤها
أخفت بقايا اللمع.
ليس سوى
صمت،
نقاطٌ
تختفي متناثراتٌ.

هي لم تكن يوماً بهذا الحزم
فاطمة التي كانت تغيب مع الكلام،
قطعت بعد.
وجهها حجرٌ،
ولكن نظرة سقطت مبللة!

وجهي لزواوية

بقي المكان مُحيرًا
سلخوا هويته وظل بعريه
يلتم قسراً في مكابرة
فقد الحفاوة مُستهاناً فيه،
شيء كان يخفق فيه ضاعٌ.
هو لم يعد حتى مكانٌ.

مُدَّ أسقطت كلماتها،
نبتت حشائش رثة.

اراقب قصةً مقطوعةً للنصفِ
أتبع وجهها يمضي.
وهذي خصلةً من ضوئها بقيت
فزعت لتلحقها....
اكتمل الفراغ!

ظلت محاولةً من خاسر لينال شيئاً،
ظل مقعدها يحدقُ بي:
"خذ معطفاً واخرج"
فلا حبٌ ولا لمعات فاطمة.
هو شارع جاءت به،
عادت على اسفلته.
ولأنت ترجع مثلما قد جئت
ليس سوى:

كلّ يبيس
عالم خالٍ
قفًا

لمرتحلٍ أخير

.....

الريح حولك والصفير.



* هذه واحدة من خمس قصائد جديدة مضافة الى الطبعة الثانية من ديوان فاطمة ستصدر قريباً .

مفاتيح الخُصرة

♦ علي لفنة سعيد

البهية في المغنى
المتخفية خلف المرأة
إتركي أثرًا للحرف
واغسلي الغيم بالمطر
وامنحي الوردة لمعة اللون
ورتلي آية من صلاة الفجر
على جنح فراشة
لتبسم في شفتي
كي أحلم من جديد

الخارجة من ضلعي
الباحثة عن ظل ذراعي
القابعة في عمق الروح
هلمي الى الماء
اخلعي ما ارتداك من خجل
وارتديني
ما بيننا عطر
يختصر البوح
وثلج
يبحت عن دفء غطاء
وقبله رسمت قامتها
من لون بنفسجة اضاءت ليلا
الجالسة على كتف الثلج

الصابرة على الجمر
الغافية في الخُصرة
الباحثة عن زوادة للحلم
توضأي
من ماء زلال
واتركي ما تغير من الريش
هذا الوردة لك
الفراشات تجمع العسل
لمساء الربيع

الزواوية في الروح
الغارقة في الملل
السابحة في الحلم
خذي من ابتسامة الصباح
نداء
ومن الندى ما يربط الضجر
المخفور في الشوارع
العالية في السمو

الهادرة في الموج كما النورس
العابقة بعطر الغسق
كوني معي أغنية للمساء
وابتسامه
تسمعها آلهة وترسلها بيد نبي
أطربه العشق
المانحة للحزن شكل البنفسج
والغاضبة من قلق السواد
على روح الغيمة
سأسري بك
إلى الفردوس
لا أمل سوى الأمل
ولا حزن يطول
أنا والدمعة الهائلة
وإصبعك
يشير إلى مرمر
نبت من أله غصنا
للزيتون
أو يشير إلى ضحكة
خلفت أثرًا
لعينين

المطرزة للريح ثوب زفافها
دعي اللون يرسم أول البوح
ويطرق الباب للنجوم

ياخذ من لمعتها نشيداً
تدرك
للحزن مؤهبة الدموع
ولي الرجوحة من ضوء
وأغنية ترددها الصباحات
وموال يعزفه الليل

الطائرة في الحلم
الراضية من الحروف زلال ريقها
الملونة ألق الحضور
دعي صوتك
يتردد
فتأخذه البلابل رقيقاً للصباح

الصانعة من الدمعة شمعة
الميممة شطر الفرح
هذا وشاحك
يرقص في نداء
ردده صهيل القلب
لا تخف
لنزول من الاشجار
غبرة اوراقها
ونشرب من الكاس
ما يراقصه الحرف

ليس هنالك من مزيد..

الخطوات ترتد..و الريح تبادلني سخطها..
هل سترقد كفاي بين كفي الحكمة الوحيدة؟

◆.د.ماجدة غضبان المشلب

الراحل

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

٣٥.....

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

أوان قصاصاتي

في غرفة قدرة مزق حقيبة متاعي ناثرا محتوياتها على
الاسمنت البارد ، و تناول قلبي و ودفتري ، و اصبح
يكتب باسمي رسائل اجهلها و اجهل وجهتها.
نظر الي و الى اثار الدم على جلدي العاري تحت قيود
قاسية ، رغم ذلك قال بصوت قلق:
_لا تتحركي ان غبت.
لم يكن بإمكانني ذلك بالتأكيد.
من خلال ثقب غير صغير في الجدار رأيته ينثر قصاصات



الورق الممزقة:

_قصاصاتي؟؟؟
دون لحظة تردد استدار نحو نقطة ضوء قصية و اختفى
في حفيف ثوبها.
نبض جسدي الموثق باتقان الى سرير حديدي قديم
محدثا دوائر من ضجيج في سكون يغتنم المكان نعيمه
فيه.

دمعة

اصبحت تشع في الظلام كشمس ،
_لا تمسحها و دعيها تنير لنا الطريق ،
احرقنتي بجمرها ،
_لا تمسحها انها اخر قطرة ،
قتلتنني بما تحمله من حزن ،
_لا تمسحها فهي كل ما تبقى من ذكرى ،
تعثرت دون ان ادري ، و دوت عند ارتطامها بالارض

المفترضة ،

_ما بك يا امي كانت هي كل الطريق الذي يصلنا بالعلم
الراحل؟؟؟.

مئذنة

قبل ان اخرج وضعت قليلا من الصوت المعلق على
المشجب الصوتي و بعض الوان صورة ملتصقة بالحائط.
الجمهور غفير في الخارج و لخطواتي طعم الملح على شفة
الشارع المندحرة امام عبوة ناسفة تترصدني.
كنت أعلم إنها اللحظات الفاصلة..و إن صرختي لن تصل
أبعد من نهاية طريق ملتو بتعمد و حنق.. و ان الواني
ستتناثر لتتم ازالتها بخراطيم المياه بعد قليل..و لن
يلبث لي وجود على خرائط عصية على الراي.
قد اعلن اوان حصاد الغرباء.
في السوق سألت امي:
_ما افعل ان تهت يا اماه؟

_لا تخافي سينادون باسمك من مئذنة ما ، و سأجيء
لاصطحبك
تناوشت عيناى أول مئذنة..
كدت ادثرها بالواني المسروقة من صورة..
و انتظرت بلهفة لعدة ثوان كأنها الدهر كله لعل امي
تسمع اسمي..
_اتراهم لم ينادوا باسمي ام ان صرختي تلاشت بين لغط
الموتى؟

حرائق قلعة سكر

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

عرس الخليفة

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

FAU



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

تاتو



■ صدام الجميلي

TABI



انا وأنت وسعدي وريم القادسية

خضير فليح الزيدي



صيرتنا قردا نلتصق بالزواج .. في هذه الاثناء احصيت من قفز نحوها ومن تخلف عنها.. في المقدمة استطاع ناصر وهو شبه مجنون كان يعمل ج م ا في مركز تسليم الجثث فأصيب بجراحة مستدعية وتوقعت استجابته لما يحدث ما بين الاجازة والغاية صار ينام في النهضة بانتظار العودة مسرعا الى سرينه في الدير ليف الجثث بالناليون وينام معها ويستمتع الى سعدي الحلي في عشق اخضر .. في وسط الريم وكان تحت الكراسي نائب الضابط الخفير الدائم في ذات الوحدة التي اعمل بها.. استطاعت الحرب ان تقطع لسانه ليشم البارود بأذنيه فيتحول الى رائحة الهل..

في خاتمة الشواذي كنا نحن سميدة سعي .. وتحتنا
غلمان من مخلفات حروب اخرى للاستعمال والمؤانسة
والطرب ليس لنا امل حياة ما بعد الالتحاق الاخير.. ليس
لنا سوى الغناء الاخرس.. اغاني المآتم تلك هي اجمل
اغانينا .. اليوم لنا وغدا الالتحاق وليس لنا سوى هذه
الريم ايها السائق .. بداعة علاوي الجميل هذا تقلنا
جميعا الى شرق البصرة لنموت قبل ان ندخل الغياب
الرسمى..

من مخطوطة
جيران سعدى الحلبي

حتى الرب كان قادرا على منع آجلنا التي تنتظرنا هناك
في نهر جاسم أو ام الرصاص أو المملحة..
جنود أو اقل من ذلك.. قرودة نفقر ونستقل ريم
حربنا فهي جمهوريتنا التي تحمل في بطنها الجميع ..
اكثر من ثمانين قردا خاكيا على ارضها أو ملتصقا كجرايع
على زحاجها أو تحت الكراسي..

نقدش تشيد حرب قال السائق انها مقدسة ولم نتعلم
سر قسديتها الى اليوم فراثة الجثث تشبه رائحة الكلاب
النافقة في عراء الحرب.. ماشين الى الحرب حتى الوطن
سام يظل ليعوننا.. احنه مشينا للحرب نفنا ولا واحد
يمس محبوبته- قرود الحرب جنود المستقبل وهم اكرم
منا جميعا.. السائق كان مخمورا وهو يتحدث عن اجرة
القرود الواحد الى البصرة .. الريمات قليلة جدا والجيش
على ارصفت النهضة بانتظار اكثر من ريم تودعهم الى
محارق الحرب..

اما الحماسة فكانت هي التي تجعلنا نرقص.. حتى الامهات ترقص للسائق وذبحت حشمة الالباء بعد ان رموا اليشاميخ والعُقل البرم وساروا يهوسون ويهزجون خلف ريم الحرب .. مالنا؟؟ والله لا اعرف .. داء الحماسة الذي ضربنا جميعا..

في جمهورية البرم كانت اغاني الحرب وحمرة العلم المرفرف واقوال سائق الريم عاشق علاوى هي التي

جر العربة للحصان أو نحو اخ الهجران.. احذر الحياة مرة عندما يجر الحصان عربته.. أو اذا كان الموت حقا لماذا لم تكن الحياة عادلة.. ذكرى ج م حميد علي البهادي مع ج م مغ كريم عبد الحق البصري.. مكتوب الموت على التراب.. يمه البارود من اشتمه ريحة هيل.. تلك نماذج مختارة مما حفظته من آيات الجند ورقمهم المحفوظة في بيوت الحواسم وغرف الاستقبال المتهيكلة من ضلوع الرمات..

لرسائلهم المشفرة تحملها كلمات الاغاني يكلك لهما
سعدى الحلي.. هناك وفي عمق القواطع لا قيمة اخرى
للون سوى الخاكي والزيتوني والأسود.. سوى الاغاني التي
يغنيها سعدى الحلي هي التي تهدأ الارواح الهالكة
وتحمل رسائل الشوق الى المدن البعيدة أو القرى
النائية..

* * *

عندما توقفت ريم حربنا المقدسة كما يصفها سائق الريم على رصيف نهضة الحرب.. كان حجز المقاعد بالباسطيل والحقائب، كالقردة كنا نتقافز وبعضنا طبعاً جاء راكضاً يقذف حقيبته من النوافذ.. نتقودنا أقدامنا إلى حوتونا التي تنتظرنا هناك في شرق بصرتنا الأحمر ولم تنفع طاسات الماء التي شمرتها إهانتنا خلفنا ولا تراتيل الادعة المخصصة للحفاظ علينا من ويلات الحرب ولا

اخيرا اقتنعت ثم اهتديت..
فعلا كل ما عليها فالــان.. ولايبقى سوى وجه
ربك ذو الكمال والاحسان.. لا يبقى من ريم قادسيتهم
سفينة الجند وجمهوريتهم المفقودة في طريقهم الى
الجهات، سوى هيكل وضلوع وسقف مقوس الى
الحديد الصّدأ.. نعم في تصلح ان تكون غرفة استقبال
الضيوف من اهل الحواسم لبيوت الحواسم حصرا.. غرفة
استقبال بكراسيها المشؤمة لغاية اليوم في ذكريات جنود
الحرب الذين ابعدوا جميعا أو ماتوا دون عنوان للموت
الواضح.. أو اسروا في حرب الثمان الهريسة.. نعم حفروا
جنبات الريم الخشبية الصقيلة بحراهم وباطرافهم
خطوا قلوب واهنة ضعيفة راجفة من خوف مطونة
بسهام معقوفة النهايات .. لتتحول سفرتهم في باطن
الريم الاخيرة سواء في شرق البصرة أو القاطع الاوسط
في زرباطية أو في القاطع الشمالي عند جبال بنجوين أو
حاج عمران.. صحافة الريم هي من احلام جند القادسية
المغدورين.. حتى رسوم الجنس فهي رسوم جنس
مثلي لجنود المواضع في ليال مدلهمة بالسواد وأصوات
الراجعات الملعللة بإيقاع متسلسل في آخر الليل..
ياخذون من ابي خالد سعيدهم المقدس (قلت له
اعطني بوسة قال والناس) تلك تجدها على الكراسي
الخلفية منقوشة بقلم حاف وحروف عربة مجرورة

شهية الجلوس مع باولو كويلهو..!

نعيم عبد مهمل

(ليس سهلاً اكتشاف حجر الفلاسفة ،، تحدث الإنكليزي : لقد ظل الكيميائيون سنوات في مختبراتهم يراقبون تلك النار التي كانت تظهر المعادن . ويقدّر ما كانوا ينظرون إلى النار ، كانوا يصلون في داخلهم إلى التخلي من كل أباطيل العالم ، ثم ما لبثوا أن لاحظوا ذات يوم ، أن تطهير المعادن قد طهرهم ، هم بالذات في نهاية المطاف) .

تأخذ المرأة هذا المقطع من رواية الخيميائي لباولو كويلهو ، انها تحت الخطى ذاهبة لتحاوّه وهي تدرك مسبقاً أن حديثها معه سيجعل الرجل يفتح ذاكرته على مصراعها وأنها بأسئلتها ستصل إلى ما هو خفي من ابتكارات (باولو) وهو يمدنا بتلك الغرائبية الشفافة التي تبني شخصها على ممتلكات الروح الدينية للمسيحية التي قدم بها كولومبس إلى الساحل الأمريكي اللاتيني ، لقد كان حديث باولو كويلو مستفراً لأحلام كل قارئ يريد أن يكون يقظاً وهو يعي الفكرة اللامرئية التي أراد باولو أن يصنعها في واحدة من أهم رواياته وأكثرها شعبية وهي (الخيميائي) .

وبعداً عن مشاعر المرأة وهي تتحفز للقاء الروائي بعد أن أخبرها بالهاتف أن بإمكانها أن تصل إليه : — أذهبي إلى تارب (بلدة في الريف الفرنسي) وأنزلي في فندق هنري الرابع ، وانتظري أنصالي .

وتقول المرأة في وصف مشاعر الوصول إليه: صعدت التاكسي ، وسألت السائق بلهفة : هل تعرف باولو كويلهو؟

نظر إلي بعتاب وأجاب : سيدي ، لانعرف أحداً سواه هنا !

بعد حميمية اللقاء أظهر الروائي للمرأة حميمية المشهد والأثر الذي ملكه من رواية الخيميائي . فيشعرها هاجسه : — تصوري أنني أتقي تماماً مع ما أحسه الكاتب لقدرة أن تملك

التي تحمله مناخات الرواية في تلبسها الشكل الأوبرالي . فهي رواية مفتوحة على الكون بشتى طبقاته ، كذلك هو صوت الأوبرا ومادتها الأدبية والموسيقية . وقد توافق ذلك مع ذهنية ماردره باولو في اللقاء : تعالي أقرأ مقاليه عني الممثل راسل كرو في حلقة الأمس من برنامج أوبرا الشهير : يبدو أن الخيميائي ، هو كتاب أوبرا الأثير . لكنني لم أتمالك أن أفكر أنه ربما الكتاب الوحيد الذي قرأته فعلاً مقدمة البرنامج الأمريكية التي تحب أن تدعي الثقافة إلى حد تأسيسها نادياً للكتب . وهكذا كما رأيت المرأة في مقدمة الأفكار التي طرحها باولو أو تعتمد في طرحها أن يكشف شيئاً من ذهنية الثقافة لديه ، ويبدو أن الف ليلة وليلة مرجعية مشتركة لدى فتوة وطفولة الكثير من الكتاب وهو يحذو حذو بورخيس في الارتقاء إلى المرجعية الحسية للشرق، ولكنه يضيف إلى هذه الحسية المشتركة تفرداً جديداً حين يعلن في اللقاء أعجابه المنقطع النظير بجبران خليل جبران .. ولكي تجعل لقاءها طعماً مستفراً ، ابتدأت معه مع (صورة الجنس والرغبة) في واحد من أعماله المتأخرة الموسوم (أحدى عشرة دقيقة) وكانت رؤى تحمل فهماً مستعاراً لتلك العلاقة من خلال لقاء المرأة التي شكلت رؤى الحدث (ماريا) . لقد بدت وجهات النظر تجاه الجنس عند الروائي تمثل نمطاً متعارفاً أزاء ذلك الفعل المشحون برغبة للأندفاع صوب الآخر من أجل الممارسة ، ولكنه بالرغم من ذلك كما بدا من خلال حديثه لم ير الأمر هكذا عندما يقول :

— الجنس هو إحدى الطاقات الحيوية الأكثر قدرة على تغيير التاريخ ، وهو في مفهومي للأهم فحسب ، لذلك لا أحبذ عبارة (فعل الحب) . ! الجنس ليس فقط ما نفعله ، بل ما نكونه أيضاً .

وعلى ذات السياق حاولت بذلك امرأة مثقفة أن تكتشف المزيد من وعي الرجل (الروائي) تجاه هذا الهم الجسماني والروحي بعد مداخلات تهم وضع الحب والمشاهد الجسدية في سيناريواته التي لا تنتهي عندما جاء سؤالها على هذه الشاكلة : لكننا غالباً ما نفوت هذا الاكتشاف ، أي قبول واقع أننا مختلفون ، ومشاركة هذا الاختلافات مع شريكنا وحبينا . أليس هذا التناغم الكامل بين الجسد والروح رؤية تبسيطية ومثالية عن علاقة بالغة التعقيد ؟

أجاب باولو كويلهو : مثالية! لأعتقد . المطلوب فقط أن نحاول دائماً إعطاء أفضل ما عندنا ، أن نحارب لكي نصل إلى الحب الحقيقي .

وهكذا كان وضوح الدلالات عند باولو يصنع فهماً مشتركاً بين الكاتب وقارئة ، وبين المحاور والروائي ، أن الأمر بدا كما يقول الأرجنتيني (بورخيس) : وضوحاً يعادي المتأهية . وكان رد الفعل أزاء مشاعر المرأة الرقيقة يحمل توازناً طيباً من الأفكار الجاهزة ، فالكتاب يضعون أجوبة مسبقة لمختلف الأسئلة وهذا ما فعله تماماً عندما أرادت أن تظهر شيئاً من قدرة امرأة أن تكون رائدة للأخر الذي تتحاور معه ، ولأن الجنس شكل مشهود متسعاً في حوار يراه باولو كويلهو : يناغم أزمنة التذكر في ريو دي جانيرو حيث ولد ، ول يظهر لمحاوّرته أنه جزء من الذات البشرية الأخرى المنتشرة بين قرائه وأنه كان حقيقياً وصادقاً في كل الحكايات المهمة التي قادها إلى ساحة الكتب ولتظهر للناس على شكل روايات عندما قال جازماً ، وهو يرد على تساؤلها: هل عندك ظمأ ملح إلى الكشف عن نفسك ؟ يرد الكاتب : كل كتبي محاولات لكي أحيي عن أسئلتي الخاصة حول الحياة . أنا كاتب صادق جداً وقرائي يعرفون ذلك ، وإلا كانوا ليتوقفوا عن قراءتي لو شعروا أنني مزيف .

تقول المرأة : في قراءتي لأجوبة باولو تجد مدعي الاعتقاد أن الكتاب الكبار يصلون إلى الغطرسة دون أرادة منهم ، فالنمط الجديد لهذا الكاتب عندما يصير معروفاً ومسوقاً كما السيكار الكوبي ، يخلق ميل غير مخطط له أتجاه التنظير في الردود مهما تكن مستوياتها ، وفي هذا اللقاء فعل كويلو نفس الشيء ، أن الأمر بالنسبة له إعلان جديد لمنجز لم يزل النور بعد لكن اللقاءات الصحفية قد تمهد له . وهو يلتقي في ذات الفكرة التي قالها ماريوفارغاس لوسا ذات مرة رداً على صحفي : لأنك لست ببرويأ فأنت تمدني في رغبة جديدة لتحضير شيء . وقد ينطبق ذات الشيء مع المرأة التي تحاوره، ولكنه كان يقف عند حدود مقصودة ليظهر لمحاوّرته حجم الحلم الذي يمتلكه أزاء الآخرين ومنهم قراءه الممتدون على سعة العالم . ولكنها في ذات اللحظة تفاجأت بشعوره البسيط أزاء هذه الهالة الكبيرة من الموهبة التي يمتلكها عندما يقول : في وسعك أن تقولي أنني اكتب لكي اخاطب الطفل الذي نحمله في داخلنا .

وعلى هاجس الطفولة هذا بان الاشتغال الحقيقي لأدب كويلهو فقد وضحت رؤيته وصارت هنا عندما أظهرت الذات الطفولية لحظة الكتابة وتأثيرها وكانت أجابته حول سؤالها والقاتل : غالباً ما تتحدث عن الطفل . بلغت للتو السادسة والخمسين . ألم يشخ باولو الذي فيك ؟

عبر هذا التساؤل الذي لا يبدو معقداً كشف الروائي عن ماهية الرؤى لديه . تذكرت المرأة مقطعاً لحوار الشاب مع الخيميائي والذي يقول فيه : بينما كنت أبحث عن كنزي ، كانت كل أيامي مشرقة لأنني كنت أعرف كل ساعة هي جزء من الحلم بإيجاده . اكتشفت في طريقي أشياء لم أكن أحلم يوماً أن أصادفها لو لم تكن

لدي الشجاعة لأحاول القيام بأشياء تستحيل على الرعاية. لهذا أنطلق باولو في الإجابة من هذه الفكرة كما نظن أنه يرى في المكتشف وطبيعته السهلة طريقاً إلى تمجيد منجزه وكسب احترام القارئ وكان هذا شيئاً مهماً بالنسبة له عندما يرد على السؤال : سأقول لك أن النضج هو بالنسبة لي الوقت الذي تبدأ فيه الثمرة في التعفن . أن القادرين على فهم الحياة هم الأطفال . الطفل الذي فينا هو الذي يشعرون أن كل شيء ، كل شيء هو أماننا . وتسأله المرأة ثانية وهي بذلك تريد أن تصل معه إلى وضوح الهاجس الذي يشيد عليه منجزه الأدبي : وهل هذا الطفل الذي تخاطبه هو السبب في استخدامك لغة بسيطة ومباشرة إلى هذا الحد؟

فكان رده توضيحاً لكل الرؤى التي يكمل عليها اشتغالاته : وراء كل تعقيد فراغ مرعب . قد يبدو أسلوبى سطحياً لكنني أنقش في لغتي إلى أبعد حدود كل الناس يريدون أن يكتبوا عوليس ، ولكن إذا قمت باستفتاء لمعرفة عدد الذين قرأوا عوليس كاملاً ، ستجدين أنهم قلة . لست أكتب وفق شروط المؤسسة إلا أنني واثق من أن هذه اللغة العصرية هي أداة لغة المستقبل .

أذن باولو هنا يرينا أشبه ببيان جديد عن رؤى الكتابة ومساراتها القادمة وهذا ما يحققه ويتحقق منه من خلال سبع روايات هي كل ما أنجز خلال عمر الكتابة لديه مع مؤلفات أخرى .

بدأت أسئلة المرأة شخصية أكثر من أن تكون ضمن كون الروايات لأنها بدأت تقرب من الكاتب كشخص . وهذا قد يهم الكثيرين إلا أنه لا يغني أولئك الذين يريدون فهم البعيد الذي يشيد عليها الكاتب مدنه وكانت غمضة أسئلة المرأة بدأت في : مم يخاف باولو كويلهو ياترى؟

يرد الكاتب : جميعنا نخاف ، أنه فعل غريزي . فتسأله: وماذا عن الموت ؟ إلا تخاف الموت؟ من هذا السؤال صنع الروائي مزحة مقصودة ولكن ببناء أدبي جميل يتواز تماماً مع حجر الفلاسفة الذي صنع لديه كيمياء البحث في متاهات القلوب والصحارى عندما أجاب جمانة عن سؤالها هذا : الموت؟ الموت بالنسبة لي امرأة جميلة جالسة بقربي ، تغازلني وتريد تقبيلي ، لكني أقول لها : لا ، ليس الآن ، إصبري قليلاً يا امرأة ، أقبلك فيما بعد ..

الأسئلة المتأخرة في ذاكرة المرأة كانت ذكية ومسيسة ، مرت على رؤى الإيمان لدى الكاتب كما أرادت فيها المحاورة أن تضع الكاتب داخل المعاش الحقيقي لأنسان الكون وهي متغيرات العولة وأحداثها ، مثل الحرب على العراق وأحداث سبتمبر وماتالها ، على أساس أن تلك الإشكاليات المفخخة مربوطة بخيوط واحد ولا يمكن تجاوزها مادامت باتت تهم الجميع كانت حكمة أجوبته تدل على سعة الوعي لديه . لقد فسر الأمر برمته بطريقة علمية وفلسفية وصفية أيضاً ، وأجابها : كل الأشياء المهمة في الحياة ، كالحب ، والدين والحريّة والحقيقة ، يمكن أن تستخدم للخير كما للشر . منذ اللحظة التي بدأ فيها الانفتاح على العالم الروحاني ، يولد فينا الخوف من المجهول ، وهناك أشخاص على هذا الكوكب بارعون في استثمار هذا الخوف من المجهول لدى الآخرين .

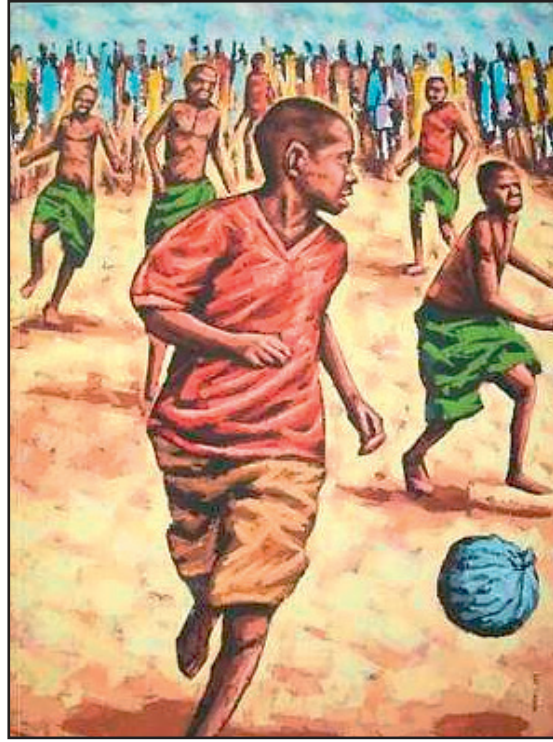
يستمر حديث باولو كويلهو مع المرأة في متعة لا تتوقف حتى وأنت تعيد قراءتها في ذات اللحظة التي ينتبه كويلهو إلى أن المساء قد أسدل بعضاً من عتمته على الغرفة فيسأل جمانة أن كانت تحتاج إلى نور الكهرباء ، ثم يردف قائلاً قبل سماع أي رد : لا ، لأبأس ، دعينا هكذا فالسحرة يفضلون الظلام...!!



الإبداع الفني ..

الضوابط و الانفتاح على الأشكال الأخرى

ترجمة: عادل العامل



يمكن تعريف الأسلوب الفني بأنه خصائص أو مجموعة من السمات التي يمكن تحديدها بكونها ثابتة، أو متكررة أو متصلة. و هو مزيج من الوسيلة، واختيار الموضوع، و بصورة أهم البراعة الفنية، كما جاء في هذا المقال للكاتب نوليج مشاو MUSHOHWE المنشور في صحيفة THE HERALD في زيمبابوي.

ويمكن لجمهور العمل الفني أن يثني عليه أو ينتقده، لكن ينبغي أن تكون الصلات بين قطعة من العمل الفني و أخرى ملحوظة من قبل الفنان نفسه. و كمثال على ذلك، يمكننا القول إن الأعمال الفنية الواقعية و الزخرفية الدراماتيكية لرسام حركة الباروك BAROQUE رامبرانت، مصدرها الضوئي الخارجي، غير قابلة للشك أو الخطأ. و بالمثل، فإن معظم المستمعين سيتعرفون على أغنية ماتشيزو جيدا قبل أن يبدأ الغناء لأن الملحن قد أنشأ أسلوباً لا يتصل إلا به.

فالفنانون يهدفون عادة لخلق الأسلوب المميز و القابل بالتالي للتعرف عليه الذي يمثل فكرهم من خلال التعبيرات البصرية. و الخطأ الذي يقع فيه الكثير من الفنانين البصريين الشباب هو أنهم يدعون أسلوباً يمكن اكتسابه بين عشية و ضحاها. فتطوير أسلوب فني مسألة تكريس و عمل شاق. و قد يأخذ الأمر من المرء سنوات ليطور تقنية مميزة لأن هناك عدداً من العوامل التي على المرء أن يأخذها في الاعتبار، مثل الإجابة على السؤال، "لن أعمل بالفن و لأي شيء؟"

إن الفن يمكن أن يكون أداة تسويق أو تثقيف. فالمصممون التصويريون GRAPHIC في الإعلان يستخدمون برامج الكمبيوتر لخلق تكوينات يُقصد بها بيع منتج من المنتجات، أو فكرة، أو خدمة بينما يستخدم نظراً لهم في الوسائل الإعلامية البصرية و النص لتكوين رسوم أو صور توفر معلومات لها صلة بالقارئ.

و الأسلوب الذي يطوره المصمم التصويري ينبغي أن يضمن أن المنتج النهائي قابل للفهم، و له علاقة بالموضوع و يحقق رد الفعل المطلوب من الجمهور المستهدف. كما أن الأسلوب يكون معتمداً على تأثيرات الفنان و مصادر إلهامه. و الحميد هنا أن معظم مؤسسات زيمبابوي التي تقدم مؤهلات الفن مثل جامعة تشينوي للتكنولوجيا و غيرها تكفل حرية الفنان بينما هي تعرف طلابها و طالباتها على ضوابط الفن المتنوعة.

ولذلك فإن الفنانين الطلبة يمكنهم أن يستمدوا الإلهام من تاريخ الفن أو أشكال أخرى من الفن لمجالاتهم التخصصية. بل و يذهب آخرون أبعد من ذلك عن طريق صهر الضوابط المعرفية لخلق أسلوبهم الفني الأصيل الخاص بهم. و ليس من غير العادي أن يستخدم الواحد تقنيات الفنون الجميلة لإبداع مثال أو يستعمل صوراً مطبوعة من الشاشة في التصميم التصويري.

إن الانكشاف على الكثير من أشكال الفن لا يوفر للفنان الطالب فقط مدى واسعاً من خيارات الصنعة بل و يعطيه أيضاً منابع الحافز التي يمكن للواحد أن يتطور منها تماماً إلى فنان أصيل متميز.

و قد تكون مؤسسات الفن مسؤولة جزئياً عن الأساليب الفنية التي توحى بها أشياء خارج التجربة الشخصية. فيمكن أن يستلهم طلبة الفن من أي شيء،

يكون هنالك مال يمكن جنيه من ذلك، لكن من دون شكل ما من الأصالة، فإن الفنان لا يمكن أن يطور مهاراته إطلاقاً.

إن الفن في أية مرحلة مفترضة "عمل في حالة تقدم". و ذلك هو السبب في أنه حتى أعظم الفنانين مثل ليوناردو دافنشي أو فنسنت فان كوخ ظلوا يغيرون من سمات أساليبهم و هم يتقدمون في السن. و يجد آخرون قيمة سايكولوجية في فكرة "أقل هو أكثر LESS IS MORE" مع الخبرة و العمر المتقدم.

و هناك حاجة بالنسبة للفنانين في أن يكيفوا أسلوبهم ليلائم كلا من الجمهور المتغير و التغيرات من داخلهم أنفسهم أيضاً. و معظم الفنانين، على سبيل المثال، يتجهون نحو نوع من التجريد خلال تقدمهم في السن إما لافتقارهم إلى المقدرة على الصمود أو لبصرهم الضعيف أو لكليهما معاً. لكن عماد أساليبهم لا يكاد يتغير. و يمكن تصنيف عملهم كله استناداً على طريقة تنفيذهم.

إن الأصالة هي كل شيء في الفن البصري، و الأسلوب مركزي بالنسبة لذلك. فالسبب في أن يحقق دومنيك بينهورا مثل هذا المال الكثير و في أن يكون له هذا الاسم المألوف في النحت الزيمبابوي هو إنه قد طور له أسلوباً مميزاً يتبعه بشغف جمهور كبير. كما أنه طور بصمة أو علامة له من خلال المعارض و إستراتيجيات التسويق المتنوعة. و ليس هناك من سبب في أن لا يستطيع الآخرون أن يحذوا حذوه.

و لا يتعلق الأمر هنا بتكوين شيء ما مماثل لأسلوب دومنيك، و لا ترك توقيع بينهورا على مثال. إنه يتعلق بأخذ وقت لتطوير تقنية استثنائية و ضمان أنها تتواصل مع جمهور يفهمها و يثمنها. فالأسلوب هو بصمة الفنان، وهو مميز و استثنائي. و من دونه، ليس هناك فن.

عن / ALLAFRICA



تتطور إلا استناداً على القليل الذي يعرفونه أو الذي جربوه.

و خلال الأيام المبكرة لتطور الفن كان البعض يعتبر الفن هواية و كان معظم الفنانين لا يعيشون على المنتجات التي ينجزونها. أما اليوم، فالفن يوفر مورداً مالياً و هناك على الدوام خطر في أن يفكر الواحد بالعائدات المالية من دون أن يبذل الجهود المطلوبة اللازمة لتطوير أسلوب متميز.

و أحد الأمثلة على هذا ظهور صناعة فن جانبية ناشطة تقوم بتكرار منحوتة من المنحوتات الأصلية و إنتاج نسخ عديدة منها لغرض البيع للسائح و المواطنين المهتمين بذلك. و حين يقوم الواحد بصنع المنتج نفسه مرة بعد أخرى، فمن المرجح أن يتضرر الإبداع. و قد

من تاريخ الفن إلى أعمال الفن العظيمة للأساتذة القدماء. و هناك قيمة كبيرة في إطلاع الفنانين الشباب على تاريخ الفن، و الممارسة المعاصرة، و ضوابط الفن المتنوعة. و ما يؤخذ على مؤسسات الفن هنا هو الاستبعاد المتعمد فيما يبدو للفنانين الموهوبين الذين لديهم اهتمام قليل خارج الواجهة التطبيقية لعملهم الفني.

فهناك القليل من الحظ في أن يعلم نحات بلا مؤهلات أكاديمية مطلوبة و لا اهتمام بالكتب و القراءة و البحث أي شيء عن الفن لدى اليوروبا في غرب أفريقيا، أو تصورات سلفادور دالي و خوان ميرو السريالية.

و الافتقار إلى الانفتاح على أشكال الفن الأخرى يحد من منابع الإلهام لدى الفنانين و لا يمكن لأساليبهم أن

"بالنسبة لنا، كانت مسألة سينما أو موت"

ترجمة: عباس المفرجي



كان المخرجان باولو وفيتوريو تافياي منسيين ظلما لعقدين من السنين. الآن يعودان مع فيلم جديد حاز على جائزة، وممثلوه طاقم من نزلاء سجن

حب فيتوريو وباولو لأنه تجرأ بأن يصبح بنفس طول قامته. ((كان ذلك أمرا لا يُغتفر. كانت هناك فترة أثناء المراهقة عندما كان كل منا يأمل بأن يموت الآخر في حادث سيارة. كنت أكتب مسرحيات تشتمل على أخوين، أحدهما خيّر، والآخر شرير. ((تجربة العيش أثناء الحرب العالمية الثانية قربت من الإثنين - كذلك مُت جهمنا معا للسينما. بعد فترة قصيرة من نهاية الحرب، ذهبنا إلى سينما كانت تعرض "بايسان"، فيلم روسليني من الواقعة الجديدة حول تحرير قوات التحالف لإيطاليا. ((كانت صدمة في حياتنا، تحول غير متوقع، لأننا كنا نرى مأساتنا، التي عشناها، تتجسد على الشاشة. بمشاهدتنا لهذا الفيلم فهمنا بشكل أفضل الزمن الذي عشنا خلاله. ((

بعد مغادرتهم السينما، أخذنا على أنفسهما عهدا: إن لم يستطيعا خلال عقد من الزمان أن يصنعا فيلما خاصا بهما، فسيشتريان مسدسا ويقتلا نفسيهما. ((لم نقرر أبدا من سيطلق النار على نفسه أولا، ((يقول فيتوريو.

هذه صورة قلمية موجزة جدية لفيتوريو: رعب الحرب عولج بتجلي الفن، الميثاق الفخيم لـ ((السينما أو الموت!)) المعوض عن الإجراء العملي للإنتحار المزدوج، المزيج من الأمل والأمل. يروي لي فيتوريو عن المرة التي جاء بها بازليني إلى عرض خاص لواحد من أفلام الأخوين تافياي، ليخرج بعدها وتعبير رصين يلف وجهه. في لقاءات إجتماعية لاحقة، أحتج للأخوين على رؤيتهما المشبعة بالأمل. ((قال بير باولو [بازليني] : ' تفاؤلكما هو حتى أكثر مأساوية من تشاؤمي. ' بعد أيام قليلة، غيَّبه الموت. بالنسبة لنا، مع هذا، كلمة "تفاؤل" غير مناسبة. إنه ذلك البصيص الصغير من الأمل أو الصواب هو الذي يهمننا. قد يكون العيش مأساويا، لكن الحياة ليست كذلك. ((

عن صحيفة الغارديان

على جرائم قتل في حياة واقعية. ثم ثانية، حين ينتهي الأداء، يكون للسجناء هذه اللحظة من مقاسمة الفرح. من خلف الكاميرا رأيانهم يعودون الأطفال الذين كانوا يوما، هاتفين قافزين هنا وهناك. للسبب نفسه، نحن نكره بكل قوة ما فعلته المافيا والكومورا وغيرها. كيف يسعنا أن نضع في كفة واحدة هذه العواطف الغريبة؟ لا زلنا لا نعرف كيف نحل ذلك. ((

كان الأخوان يقولان في الماضي، يجب أن نتذكر اننا جزء من الطبيعة. ذلك سهل إلى حد كاف في المشهد الريفي في "بادره بادرونه" و"ليلة الشهب"، لكن كيف يمكن لهذه الحاجة أن تظهر نفسها في حفلة الفلاس لفيلم "قيصر يجب ان يموت"، أو فيلهمهما دراما السجن عام 1972 "سان ميكيله كان لديه ديك؟" ((لأن السجناء حرموا من علاقتهم مع الطبيعة، فإن الاتصال الوحيد الذي لديهم مع شيء أكبر من أنفسهم هو موتهم. ((يقول فيتوريو. ((الجزء من الطبيعة الذي يشعرون بالعلاقة الأقوى معه هو الزمن. والزمن هو مدة محكوميتهم. لا يمكنهم فعل شيء إزاءه - فهم بلا حول. الزمن هو صوت الطبيعة. ((

أعيد هنا استشهدا تاريخيا آخر لفيتوريو من الماضي: (في كل فيلم تصنعه هناك دائما صفحة أو اثنتان من السيرة الذاتية). اين هي إذن في "قيصر يجب أن يموت"؟ (هو فيلم سيري بالطريقة التي ثبتت بها لحظة من الزمن. لو انهمكنا في مشروع معين، فهي هناك كي تجيب عن السؤال الذي طرحه على أنفسنا في تلك المسألة. ما يهرك ذهنا نحن الايطاليون هو الحالة المؤلمة التي يكادها بلدنا. ((

ربما يكون الأخوان تافياي SIMPATICO [لطيفين] في كل حياتهما العملية، لكن علاقتهم المشحونة أيام المراهقة تعيد إلى الأذهان قول أهل توسكانا: ((FRATELLI, COLTELLI)) (أو: "أخوة، سكاكين"). في طفولتهما الروعية في سان مينياتو، قُسد

ربما لا أمانع أن يأتي فيتوريو إلى لندن من دون أخيه. عندما تعاون معهما في فيلم "ألونسافان" (1974)، كان مارتشيللو ماسترويانى يشير لكي الرجلين بـ "باولوفيتوريو". سئل في نهاية التصوير ماذا يشبه العمل تحت إدارة شخصين، اجاب الممثل: (هل كان هناك إثنان؟) يشرح فيتوريو قائلا: (لنا شخصيتان مختلفتان لكن نفس الطبيعة. إختياراتنا في الحياة والفن هي نفسها... رغم أن لنا زوجتين مختلفتين. ((

يكون العمل في موقع التصوير مقسما بينهما بالتساوي، أخذ كل أخ بالتناوب دفعة التوجيه لإعداد الكاميرا للعمل. إذا حدث وكان هناك جزء مفرد من الإخراج بينهما، فهما يلجآن إلى الطرة والنقش. الديناميكية بين ثنائي آخر من الإخوة يفتنهما. (قبل عدة سنوات، التقيا الأخوين كوين [المخرجان الأمريكيان جويل وإيثان كوين]، يروي فيتوريو. (سألناهما: 'كيف يمكنكما العمل معا؟ أجابا: لا، أنتما من بدأ هذا الشيء - أنتما من يجب أن يقولنا ذلك.' ثم إتفقنا نحن الأربعة على أن الأمر يبقى غامضا. ((ترجع أصول السينما إلى زوج من الأخوة، كما اشرت أنا. (نعم، وفي بداية مسيرتنا الفنية، كتب ناقد خبيث: 'السينما ولدت مع الأخوين لومير وستموت مع الأخوين تافياي.')

سينما الأخوين تافياي، مع هذا، تنمو بقوة، وفيتوريو في قمة حيويته عندما يناقش "قيصر يجب أن يموت". (كان ستانسلافسكي يقول لممثليه أن عليهم ان يعيشوا شخصياتهم، لكن ذلك كان مجرد تمرين عقلي. بالنسبة للسجناء، لم يكونوا بحاجة إلى استخدام مخيلتهم: كان كل شيء هناك. هم ليسوا أفضل ممثلين في العالم. لكن لو كان لديك خلفياتهم الاجتماعية، فأنت ملزم بأن تقدم نوعا مختلفا من الأداء. كان يمكننا أحيانا أن ننظر في عيون السجناء بينما كانوا يخلون ونرى بأن تلك العيون كانت شاهدة

الأخوان تافياي هما من بين آخر كبار السينما الكلاسيكية الإيطالية. بلغا سن الرشد في عصر روسليني وبازوليني؛ يعتبران برتولوتشي من بين معاصريهم؛ كان لهما تأثيرا مرييا على مواطنيهم الشباب مثل ناني موريتي. حازا على سبعة كان الذهبية عام 1977 عن فيلهمهما "بادره بادرونه"، أوديسا عن ضيق الحياة الريفية صوّرت من البداية إلى النهاية بخيال جامع وبطريقة مسرحية. يبدأ مع ابن مزارع سارديني، يُبنى الفيلم على ذكرياته، مقدما دعما للممثل الذي سيلعب دوره؛ مشهد آخر يتيح لنا الدنو من مونولوج داخلي لمُعزاة يمارس صبي معها الجنس (((سأتبرز في حلييك (()). يتواصل هذا الهزل في الخرافة عن الحرب "ليلة الشهب" (1982)، ومع الفيلم المقتبس عن بيرانديللو "كاوس" (1984) و"صباح الخير بابل" (1987) حول مصمم مواقع سينمائية يعمل لدى دي دبليو غريفيت.

منسيان إن لم يكونا هاجعين للعقدين الماضيين، يعود الأخوان باولو، يبلغ الآن عمر 82، وفيتوريو، 83، مع "قيصر يجب أن يموت"، دراسة محكمة، حساسة، عن التحضيرات لعرض مسرحية عن يوليوس قيصر. تُقدّم المسرحية في سجن ريببيا في روما من قبل محكومين بالسجن المؤبد، العديد منهم أعضاء سابقين في المافيا والكومورا. الاسلوب مؤثر لكنه غير منمق، التصوير أحادي اللون إلى حد كبير. ((كل شيء في الفيلم لا صلة له بشكسبير، فهو قصة حقيقية يرويها لنا السجناء، ((يقول فيتوريو عبر مترجم. (كل شيء كان تمثيلا. كل شيء كان مكتوبا في نص. إنه فيلم. فيلم مميز، أجل، لكنه يبقى فيلما. وفيلم عظيم، أيضا، كما سلم بذلك مايك لي ومحفوفه حين منحوه الجائزة الكبرى في مهرجان برلين السينمائي العام الماضي.

المشاركون في العمل معهما يتفقون على أن الأخوين تافياي يخرجان الفيلم وكأنهما شخص واحد. لهذا

فوتوغرافيا عادل قاسم

فراغ مريب وحضور مستحيل

ناجح المعموري



من بدائيته الظاهرة الكاشفة عن حنين واضح للبيئة الميثولوجية . وهذا الكرسي من مكملات الحياة البسيطة وذات البعد الميتافيزيقي كما قال بورديو والمعطى الميتافيزيقي لصورة الكرسي المتعالية واضحة في المعابد والزقورات والأماكن المقدسة الأخرى . وكان في هذه الصورة يحاكي البداية الأولى في التاريخ الديني . ولا يمكننا إنكار الشفرات الأسطورية التي يومئ لها هذا الكرسي بالذات والمصنوع من جريد النخيل الموصوف بالقدسية والموظف في السابق تعديدا ، كذلك هو تمثيل متحول عن الأم الأسطورية / النخلة ، وقد أشار ريجيس دويرية الى مرحلة اللوجو أو الخطاب / الأصنام / المنتجات الخاصة بعالم الرسم والصورة والتي منذ إختراع الكتابة ، حتى ظهور الطباعة . لقد تغيرت وظيفة هذا الكرسي الظاهر في الصورة وتعثرت وظائفه الدينية وحاز على وظيفة ثقافية / واجتماعية جديدة ، أي صار فيها الإنسان (الصورة) مركزا .

أكد الفنان عادل قاسم عليه بموقع يفاجئ المتلقي وكأنه يقول لنا : هذا أنا وهنا موقعي لأن الصورة - كما قال دويرية - توجد دائما في طريق الحضور ، أي يمثل مشابه لوجود القديس في أيقونته . صحيح أن الصورة تمثيل واضح ومحاكاة ، لكنها ليست مرئية متطابقة ، لأن اللامرئي فيها كثير والرمزية كامنة وغير مكشوفة ، فحضور الرجل مرئي وحقيقي ، لكننا نتعامل معه بدلالاته الرمزية وطاقته الظاهرية .

تعرض علينا تفاصيل حضور الرجل قبولاً بكيونته والاعتداد بها مع نرجسية واضحة ووجوده تعبير عن سلطته الثقافية / الرمزية والمتعنتة وكما قالت جوليا كريستيفا : قبل أن يظهر قانون الأب كانت الأم تضطلع بالوظيفة القضائية وعندما أصبحت الوظيفة رمزية فقدت الأم منزلتها الخاصة قبل ذلك ، فإن جسدها مفعم الوعاء ، الضامن للحاجات يشكل مكان جميع المظاهر والمسرات النرجسية ومن ثم الخيالية . وحضور الرجل في الصورة يمثل نفياً للأومة الأسطورية ورمزها النخلة / الصورة التي أمامنا . لا يمكن التعامل معها إلا من خلال حقيقة الأصل ، وإقترح جادامير وجوداً حقيقياً للأصل الموضوعي / الواقعي وأن كان الأصل مثيراً لإشكالات كثيرة بين الفلاسفة والمفكرين . الأصل الفوتوغرافي معروف ومحدد بزمان ومكان على الرغم من علاقة الصورة بأصلها المهيم على المتلقي وهو يعيد قراءة ما تفضي إليه ، وأعني به الأصل الأول وعلاقته بالأسطورة ، لكن الصورة تعطي أهمية للأصل الواقعي أو الواقعة الحقيقية التي تجسدت على صورة أخرى ، بمعنى تظل الصورة الجديدة / القديمة باعتبارها أصلاً موجوداً ولا توجد إمكانية لتغيبه - الحضور الأول -

فيها سرد واضح للغاية ، تشكل من كثرة الكرسي وغياب الفاعل الثقافي والاجتماعي . في الصورة أسئلة وأجوبة . الفراغ الشاسع وجوابه الغياب / الموت / الابتعاد والكرسي خارج وظيفته لا قيمة له لأنه مرتبط ، بالاستعمال الدائم ، وهو أيضاً محاولة لإعادة الحياة بشكل آخر للأصل الأسطوري الغائب / الأم الكبرى / النخلة من خلال تحولاتها بوظائف جديدة .

الأخير ، وأكثر دلالة على الغياب ، الرجل في مقدمة الصورة أضفى مشهدية مثيرة للحنن والفراق ، والمحنة الاجتماعية . أي أنه غير قادر على احتواء واختصار المغيب الجمعي . هنا تتسع انعكاسات الكائن الغائب / المرفوض أو المحكوم بعوامل كثيرة جعلته غائبا وفوتت عليه فرصة أن يجد موقعه بالصورة . لذا تشكل غياب سيحكمنا بالانتظار الميتافيزيقي .

تحدد المساحة الواسعة المكتظة بالكراسي أهمية الحشد ومعناه ودوره في الوجود . لكن الظاهر الحسي هو غياب الوحدة الجمعية وتتضاءل تماماً الكينونة / الوجود وتضعف انطولوجيا الحضور . والجوهر في هذه الصورة ضعيف ونحن نرفع من غياب الشعر في المكان والفضاء وكما قال هايدجر : أن جوهر الأسطورة هو الشعر والتدفق اللا مرئي للأسطورة .

عادل قاسم جعلنا نرى شيئاً ، حفز حواسنا وأفكارنا ووضعنا أمام اختبار قدرات العلاقة معه . والعلاقة مع صورته فيها شيء من الارتياح والخوف الكامن فينا وليس فيها فقط .

باستفادة من هايدجر حول الصورة الشعرية : أن الصورة الشعرية ترينا العالم اليومي ولكنها تريه لنا غريباً . إنها ترينا اللا مرئي ، أي الغرابة ولغز الحضور في قلب المرئي الأشد بساطة والأكثر وضوحاً . أو أنها بالأحرى تخفي في صورة المؤلف ما يتخلص من العالم الاعتيادي . أنها التضمينات اللا مرئية والغريب في مظهر المؤلف .

الفنان عادل قاسم
نواح الفراغ ورثاء الأصل الغائب

مع قبولنا برأي بيير بورديو عن الكرسي بوصفه أحد العلامات الدالة على مجتمع جديد على الرغم

والجسد ليس وحدة وظيفية منسجمة مع النفس ، كما يذهب إلى ذلك أرسطو ، وليس الجسد امتداداً كما تصور ذلك ديكارت ، ولا آلة كما افترض لامتري . إن الجسد لدى ميرلوبونتي يعاش من خلال توتر قصدي ، وحيث يميز هوسرل بين الجسد المادي والجسد الحي المتعالي المختزل ظاهراتياً / ص 223 .

الجسد مكشوف ، معروف تماماً ، ومكملاته تمنحه خصائص معينة ، ربما لن تكون في غيره . وصورة الرجل الشيخ كاشفة عن قوة فيه و طاقة استعارية من خلال شاربه المصبوغ متباه به عبر مساحته الواسعة كما تبدو في الصورة . الجسد هادئ والروح فيه طافحة بما يوحي بالاستقرار والفرح بتحقيق انجازات كثيرة دالة عليها الكرسي . ونحن نفترض بأن الرجل هو الذي صنع الكرسي وجلس فخوراً ومتباهياً ، واتخذ مكانه في الخط الأول ، هو وحده ما يؤكد على حيويته وقدرته والتباهي المتبدي . جسد نظيف وبياض قلبه رامز لذلك ، وهو يحمي رأسه من قوة الشمس ، ونلاحظ انعكاسات ياقة دشداشته بفعل الضوء سواداً مطوقاً لرقبته بما يشبه المثلث وتقترب منه . الجسد المستريح ، الهادئ ، واستراحته واضحة من جلسته غير المتوترة ، وضع ساقيه اليمنى فوق يسراه واستراحت يده اليمنى على فخذه واقترب اثنان من أصابعه السبابة والوسطى من مكان ذكورته وكأنه أراد الاستعانة بها رمزياً والإشارة لإمكاناته . صبغ شعر شاربه وسيلة ذكورية للتحايل على الزمن وادعاء الشباب والإعلان عن قوة الجسد والتباهي به والتميز عن غيره . إنه امتلك جسداً حياً متعالياً كما قال هوسرل وهذا ، الجسد ، مختزل ظاهراتياً وسط فضاء يبدو في الصورة مترامياً ، اتسع تراميه بواسطة زحمة الكرسي المرصوفة بانتظام . الرجل / الجسد حضور ملفت للانتباه تماماً ، وحيازته لهذه الخاصية متأنية من وجوده في المكان والزمان وحاز كينونته " فهو شيء مرئي يرى وشيء قابل على الرؤيا يجسد فجوة ، وهو فعل رؤيا يجعل من اللا مرئي مرئياً خلال (إيمان ادراك حسي) وبذلك فإن الصورة الفوتوغرافية لجسد ما هي شيء مرئي يسم ما كان مكان القابلية على الرؤية ، الرؤية التي تظل رؤية فعلية ، والصورة الفوتوغرافية ليس بوسعها أن تحقق جميع التوقعات التي يحملها المرء عنها عندما تكون صورة لجسد حي " سبق ذكره / ص 224 .

الفراغ مريب ، ومثير للمخاوف ، لأن المكان لا يحوز ظاهريته إلا بوجود الآخر ، كي يعبر عن موجوديته . هو معطل - المكان - والواحد غير كاف للدلالة على ثنائية العلاقة بين الجماعة والمكان وكلما ازداد عدد الجماعات ، اشتغل المكان بوظائفه المتنوعة ، ومتغيرات شفراته . هو الآن في الصورة فارغ ، باستثناء الصانع الذي خلق من الأصول المرتبطة بالأرض . كراسي لا ينظر إليها من خلال فراغها وإمّا عبر امتلائها بالإنسان . الكرسي لم تؤسس علاقتها مع الآخر الذي غادر المشهد أو ما زال المكان بانتظاره . الغياب ظاهري وهو واسع جداً . ولن يكون وجود الفرد / الواحد كافياً للإشارة للآخرين . الفرد غير كاف ملئ الفراغ وتعويض الغياب الكلي . ونحن لا نعرف هل كان للغياب سبب له علاقة بالسلطة مثلاً ؟ أو هل هناك انتظار لتجمع ما ؟ أي بمعنى حضور من أجل الطلب .

الكرسي مفتوح مثل الحاضنة ، حاضنة كبيرة في الخط الأول والثاني ، لكنها تصغر تدريجياً وتبدو متداخلة مع بعضها ، وتبدو الكرسي أكثر إثارة للفرع بمشهدها

"لقد عثرنا على الأجزاء
، لكننا لم نجد بعد
المجموع"

تساءل رولان بارت عن الكيفية التي يكتب بها الجسد فقال : كيف يتسنى للمرء أن " يكتب الجسد " لا بواسطة التخطيطات ، ولا بواسطة الكاريكاتور ، ولا الرسوم ، ولا حتماً الرسوم الزيتية ، بل بواسطة الصور الفوتوغرافية / ص 222 نصيات بين الهرميوطيقا والتفكيكية / ج . هيو سلفرمان / ت : حسن ناظم وعلي حاكم / المركز الثقافي العربي / بيروت / 2002 .

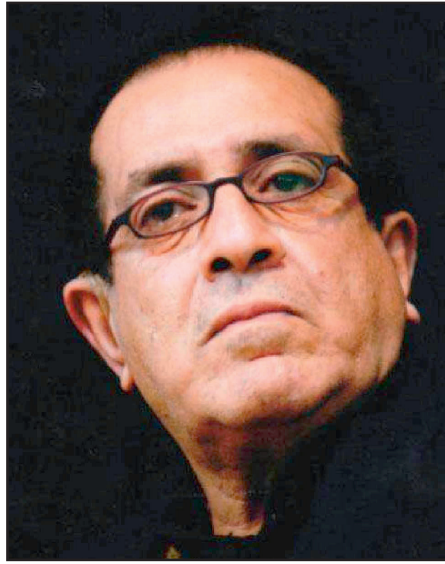
الصورة وحدها وسط حشد من الكرسي لم يكتب عنها الفنان كلمة واحدة . ارتضى أن تكون صامتة ، لكنها كاشفة عن زمنها وليس تاريخها . وأعتقد بأن الفنان عادل قاسم لم يسجل شيئاً على الصورة ، لأنه لم يرد أن يسجل سرداً ، ربما تكون فيه طاقة سردية تتركز حولها الفهم ، ومن الممكن أن يتعطل السرد الذي تفضي إليه الصورة أو يتحدد بتأويل ما . لذا كانت صورة الكائن مكتفية بفضائها ومساحتها الواسعة . الرجل الظاهر في الصورة كأنه انعكاس في مرآة كونية . إنه تسجيل للحظة الزمن الذي التقطت فيه الصورة ، وظهر جسده بوصفه شيئاً معيشاً كما قال ميرلوبونتي . وأضاف ميرلوبونتي : لم يكن الجسد سجنًا تسكنه الروح ، كما يرى افلاطون ،

فضاءات مازالت مضيئة في ذاكرتي

مذكرات لصلاح القصب

الفضاء الأول

التكوين



كنت احلم ومازلت ان اكون بحاراً في سفن لا تعرف الاستدارة لا تعرف الا قمم الموج وطور النوارس بحارا اتجول في مقاهي وبارات الجواني لا نشم غير رائحة الزيت والنبذ ورائحة البحر وعطور سائحات يحملن حقايب ملونة واسمع اصوات النوارس وابواق السفن التي تنشر اشراقات فجر النهارات كي تبدأ الشمس تلقي اشعتها على جدران المقاهي والبارات وامتدادات السفن والاشعة التي لا تنام، أكملت دراستي الابتدائية في مدرسة المأمونية والمتوسطة في الغربية والاعدادية في اعدادية الكاظمية، دخلت معهد الفنون الجميلة عام 61/62 قسم الدراسات المسائية وكان معي القاص منير امير وقاسم حول وصلاح حمدي وعلي فوزي واحمد الجزراوي وهناء عبد القادر، معهد الفنون كان شعاعاً ثقافياً، منتدى للجمال والفكر مناخات حضارية معاصرة تشرق

أحب بغداد ومحلي الشعبية التي كنت اراها اكبر من أي محيط بحري فضوة قرّة شعبان واضواها الليلية ذات الأعمدة المرتفعة، ضوءه كان يهبط على ارضيتها مثل البرق من قبة السماء في اخر ساعات المساء، خاربتها شكلتها محلة قمر علي، المهديّة والفضل، ابو شبل تحيطها حديقة السباع الزاهرة وسينما دنيا والفردوس ومترو، هذا التشكيل المداري كان شعاع شمس غطى جدرانها المطلية بالاسمنت وابوابها الخشبية ذات المطرقات النحاسية، ولدت في محلة فضوة قره شعبان في نهار تموزي من عام 45 في هذا البيت الشعبي ذو السلام الخشبية ولدت، مازال يشعل في حيا ابدى، منطقتي كانت مرتفعة اشبه بالهضبة ازقتها كأنها الجداول تستدير ويتداخل بعضها مع الآخر بدوران مستمر امتدادا او جريانا كأزمنة مستمرة تشهق بزهو وكبرياء كانت تنشد لهيب حب وابناءها يقسمون الخير، رموزها فنانون سياسيون رياضيون مثقفون شعراء، حقي الشبلي، عبد الهادي البياتي، مهدي الزنو، ستار العزاوي، طه سالم، شهاب القصب، ودادو سالم، كامل عبيلي، الشهيد نعمان محمد صالح والشهيد يحيى البارح ورمز شارع الأمين سيد مهدي سيد يوسف الغربان وتأملاته التي تحمل اشراقات امل ونبل شمس اخرى لا تنحني ظلالتها ارضا، بل تهول امامهم لرشق سهام الحب الاخر، المقام وأغاني ناصر حكيم ورشيد القندرجي وعبد الهادي البياتي ويوسف عمر وعبد القادر حسون واحمد موسى وزهور حسين ترفعني الى وجد شامخ سامي وتنذر شوقي الى اعالي مرتفعة نذورا، ليلة العيد كم كانت جميلة هي الاخرى تراقبنا بنبل ومحبة، والازقة تغتسل لتزهو في نظرات جليلة، اشرفت محلي وناسها الطيبين بكامرتي (كوداك بوكس) الصغيرة وفلمها ذو الثمانية صور صورت أبناءها وصورت محيط عائلتي والطرقات وصورت فهمي القيسي وهو يرسم بالفحم على جدران المحلة وصورت رياض قاسم وعلاء الشبلي، كانت الصورة تطير في حب وفضاءات تمنح عيني اشعاعا واشراقاً تمنحني انغاما صافية من الانسجام مع ذاتي والاخر وعدستي كانت تراهم تألقا وسطوعا.



اماسيه وبرامجه الثقافية حضوراً وسمواً الفرقة السمفونية الوطنية وبرنامجهما الشهري وفرقة حسام الجليبي- فرقة الفنون الموسيقية الشرقية وقاعات الفن التشكيلي ومعارضها المستمرة وبروق تشع ضوءاً، جواد فائق، الشبخلي الحاج ناجي الراوي، ابراهيم جلال، جعفر السعدي، جبار وفي، ابراهيم الخطيب، سامي عبد الحميد، جعفر علي، بدري حسون فريد، أسعد عبد الرزاق، جاسم العبودي وهناك سلمان شكر وغانم حداد وروح الشرق السحرية ووهج طلاي كاشرة تزهو بزرقه البحر انهم اتساع لحلقات امل مشرق كوكب حمزة، جعفر حسن، كمال السيد، قاسم محمد، عزيز عبد الصاحب، وجدي العاني، مرسل الزيدي، كامل القيسي، آزادوهي صموئيل، فوزية شندي، نداء كاظم، عدنان اصغر، عبد القادر شكور، حمودي الحارثي، فوزية الجميلي، سلمان عباس، من هناك انطلقت افاق المعاصرة باضواء مذهبة، قلاع وعروش، ومحبة تبتهج حلقات من ذهب، شمس، لا تتقاطع مع الافق، وبعد هذا الدوران وتلك الامتدادات دخلت الى مدينة المسرح ذات الأبواب المسحورة، كانت رحلة خوف وقلق ومغامرة روحا مضئنة متحررة من الجسد صوتا استعاد كل اغاني الحب الذي سحرتني، كنت اسمع صوت كل تلك السنين تجمعن حولها وجذبتنا نغمة غناها، انه الجمال غير المألوف شعرت اني افق امام ابواب شاهقة ومدارات ومجرات ونجوم واقمار مداراتها الجهات الجغرافية الاربعة، شمال الاق، للحب السابح للفضاءات الحرة لمدن الجمال لعقم المحيطات السرية، ترهت روحي وتطهرت وسمحت لي ان اتابع رحلتي ببهجة كالنهر الى اساطير وسحر الشرق، دخلت مدن وقلاع مسحورة، اسود، غيلان، وجنيات يستحمن بضوء الشمس وطيور غير مألوف وسحرة وحشو من الغجر ملباس يشعشع من خلالها بريق الغناء غناء ليلى لا ينقطع طبول تدق وابواب وراقصات بلون الشجر ودقات دقوف وقاعات كالمرايا ظلالتها تمتد في كل الجوانب وجوق موسيقي يعزف طوال الليل بأبواقه النحاسية وعربيات بريديّة حديدية محملة بالرسائل، اشارت لي ظلالات بهيجة والذنت لستائر المسرح ان ترفع لموجات شوق سحري، وشعرت بكل خطواني اني سأصل الى طوق لهيب يخترق الحقول المشمسة وتخيّل اني اجمع الزهور بفرح عظيم الا اني رأيت وروداً امام النهر، روحا تطفو في أمواج شاليهات الشمس، المسرح كان روحا كبرى تعانق الورد الخالص ليفتح الستارة كي يصل الى عباب النجوم بعربته الحجرية. حمودي الحارثي واسماعيل الشبخلي والحاج ناجي الراوي وستار العزاوي وطه سالم كان لهم الدور الكبير في دخولي لمدينة المسرح من بوابة معهد الفنون الجميلة.

القارة التي ابحت عنها/ قارة الشعر والموسيقي وجلالة الفن التشكيلي، ودور الاوبرا. عناد غزوان، مدني صالح، جميل نصيف، عبد الوهاب البياتي، سامي مهدي منحوني بطاقة الدخول الالكترونية لحضارة اللغة وفضاءات الشعر. اول صوت سمعته/ اذان جدي في اذني عند ولادتي أول فلم شاهدته/ ليلى بنت الفقراء في سينما عبد الاله الصيفي في بعقوبة مع عائلتي. الاغنية التي تعيش معي/ غريبة الروح لحسين نعمة الصوت الذي تعشقه كل العصور. عراي/ حميد محمود جواد اضاءة مخيلتي للدخول الى حقول الجمال المطعمة بازاهير كل الحقول. هوايتي/ اعشق السفن والبحر وتلك الموانئ التي تزدهم بالامل والحب وطيور النوارس. قراءتي المستمرة/ الرواية- الشعر، الفلسفة الضوء الاقرب لي/ الفن التشكيلي-الاوبرا- شارع الرشيد- دوران ازقة محلي الشعبية.

الروائية ميسلون هادي

في حوار عن مشروع حياتها وحديث عن بغداد والمرأة والربيع العربي

حاورتها: نهضة طه الكرطاني

”

عندما يكون في أمة، أياً كانت، رموز توثق لتاريخها فإن لا شيء يمكن أن يحول دون تخليد هذه الأمم لهذه الرموز العاملة أبداً، والكاتب واحد منها، على الاحتفاظ بالذاكرة للأجيال المقبلة... ولأننا بلد تعود من الكتابة منذ فجر التاريخ فرموننا الأدبية لا تعد ولا تحصى والكاتبة ميسلون هادي واحدة من هذه الرموز التي أرسفت للألم والحب والحرب والعطاء... ولذلك لم أفسح أبداً بقدرة الكاتبة على السرد التي تغني كل جوانب الموضوع في سؤال واحد، عندما حملت أوراقي وتوجهت إلى منزلها. وأنا كلي في إجراء هذا الحوار معها لأن علاقتي بها تعود إلى أيام كنت طالبة في المرحلة الأخيرة من قسم الإعلام إذ شاءت الأقدار أن اتلذذ على يديها متدربة في إحدى المجلات العراقية، ولكم أعجبت بأسلوبها السلس في الكتابة مع احتفاظها بهدوئها الذي شدني إليها وهي توجهني إلى ما يجب أن عمله وما يجب أن أتجنبه كي أنجح في عملي... ولم يدر في خاطري أنني سألتقيها بعد كل هذه السنوات لأحضرها معي في جدلية الأسئلة والأجوبة ولكي أقف معها على حصاد السنوات وأشاركها تلك السعادة في التذكر والسرد....



قد يبدو لنا افتراضياً أن عصر الانترنت سيختصر المسافة التي ستكافأ فيها المرأة مع الرجل مثل ما هو موجود في العالم وفي نصوص حقوق الإنسان. ولكن واقعياً ما يزال الاعتراف بهذه الحقوق يتراجع.. فأول من يدفع الثمن في تراجع الوضع عراقياً وعربياً هو المرأة... وبالرغم من الدساتير التي تنص على حقوق المواطنة وامتلاك الحرية في حقوق المرأة والطفل نجد أن حقوق المرأة تتراجع وهناك مخالفات صريحة... هناك بعض القيود التي تفرض على الصغيرات مثل لبس الحجاب في بعض المدارس، وهن ما زلن في سن اللهو وهو أمر مخالف للقانون والشرع والدستور ولكن هناك ما يشبه التواطؤ على قمع المرأة والتضييق على حقوقها بشكل عام ابتداءً من ظاهرة منع الاختلاط في المدارس الابتدائية وهذا يعني عندما يكون الإنسان معزولاً منذ طفولته بهذا الشكل ولا تكون المرأة رفيقته ولا يتعامل معها بشكل طبيعي هذا التطرف يقود الإنسان إلى التوحش في أهوائه والتطرف في الفكر والممارسة والسلوك..

أنا لا أتحدث عن ظاهرة الحجاب بشكل عام وليس لي موقف مضاد واعتز بهويتي الإسلامية.. ولكني أقول أن هناك من يريد تشويه مظهر المرأة الجمالي وتكفينها بالألوان الداكنة والعباءات السوداء وهذا يعد أقصاء لجمالها وعندما تكون غير مهتمة بجماليتها فلا تهتم بجماليتها بيتها وشارعها.. على المهتمين والدارسين أن يخرجوا بنتيجة أن وضع المرأة القوي سيحسن من وضع المجتمع.. فالمهم تحصين وعي المرأة بالمعرفة وبعد ذلك لا خوف عليها.. وحمايتها من الأخطار ليس في تكفينها.. ومن ناحية أخرى نأتي إلى مسألة تردى الذوق العام في كل مناحي بغداد سواء من ناحية البضاعة التي هي (زبالة العالم) في

على أضواء كاميرات تركز الجمال المثالي على ملايين الصور وكذا رسائل الاشهارية (الإعلانات) إذ يظل في حدود السن الرابعة عشر.. أما إذا بدت المرأة في الأربعين من العمر وأسوأ الحالات في الخمسين فإنها تتلاشى داخل الظلمة... فحينما يسقط الضوء على مراهقات والارتقاء بهن إلى مستوى المثال الأعلى يلقي في المقابل بالآكثر سناً في ناحية الظل والنسيان، الماكرون من رجال الغرب يتغنون بالديمقراطية لنسائهم ولكن مساءً يتأوهون إعجاباً أمام فتيات جميلات وصغيرات جداً، ابتساماتهن مشعة بقدر ما هي فارغة من خلال استعادة ثانية للشعار الذي يعني إنها كانت "جميلة وبهاء" "أو ذكية وديممة".

هذا المفهوم الغربي لا يبتعد عما موجود عندنا في الشرق، فالشرقي يفضل أن تكون المرأة جميلة غيبة وأن لا تكون له ندا في أي مجال من مجالات الحياة. ولكن في المقابل هناك إقبال شديد من النساء على الدراسات العليا قد يكون للعامل المادي دور في الموضوع وشخصياً أجد أنه لا بأس أن يكون هناك دافع مادي من أجل ذلك. فكلما أغلق عليها الرجل باباً فتحت لها باباً آخر للعمل أو الدراسة بصفتها عاشقة للحياة والجمال وهي التي تصنع الحياة... فمهما حاول الرجل أن يقمعها أو يحد من حقوقها.. فهي أيضاً لديها من الذكاء ما يؤهلها لتصنع لها منصات آخر ولا ننسى أن الرجل هو أيضاً ضحية من ضحايا المجتمع (بما فيه من قمع واستبداد وتسلط) لكن المرأة ضحية الاثنين معا (الرجل والمجتمع) وهذا تاريخ ملتبس، تغييره يحتاج إلى قرون والخروج منه يحتاج أيضاً إلى قرون بعدد القرون التي كونت هذا التاريخ ولكننا نعيش في عصر تفاعلي افتراضي أصبح يسرع في عملية التغييرات التي سوف تسرع هي الأخرى في حصول المرأة على حقوق أكثر.

واستعمال المجاز والاستعارات وكثير مما يحدا ويكبلنا أنه أثناء الحديث عن المرأة هناك صعوبة تتمثل في أن القارئ (بشخص) العمل أي يعتقد أن البطلة في الرواية أياً كانت تمثل القاصة ذاتها، لذا فإن المرأة لا تجرؤ أن تفتح هذا القفس لأنها تفكر بأهلها وأولادها وكل من يعرفها أيضاً، ولكن مع تقدم العمر ورسوخ أسماها تستطيع أن تتجاوز هذه المشكلة.. ومع هذا تبقى حريتها مقيدة فلا تستطيع أن تتناول الكثير من القضايا التي تحدثت عن المرأة.

عندما تكون المرأة أنيقة ستكون بغداد أنيقة؟ ومتى برايك تخلص من حالة ازدواج التي يعاني منها الإنسان العربي في تعامله مع المرأة وأنت التي قلت (ففي الوقت الذي ينادي بازاحة الأنظمة الدكتاتوريات نجده يمارس اعنى أنواعها مع رفيقة عمره) متى نستطيع تجاوز هذه الهوة مثل ما حدث مع المجتمع الغربي بعد قرون من التهميش للمرأة حتى أن كاتبات مرموقات كن يكتبن بأسماء مستعارة كي يتعدن عن حالات الاضطهاد والتشهير بهن؟

من قال أن الغرب تجاوز مرحلة تهميش المرأة... أقول لك، إن الكاتبة المغربية فاطمة المريني في كتابها "العابرة المكسورة الجناح... شهرزاد ترحل نحو الغرب" تقول أن في الغرب "حريم" أقسى من حريم الشرق.. وهي صورة الحريم رقم (4) ويعني فتيات الإعلان النحيفات الجميلات اللواتي أصبحن حلم كل أنثى بما يمثله قياس النموذج الاستهلاكي الغربي الذي لم يتجاوز مسألة التهميش للمرأة..

وفي كتابها تقول المريني... أن الرجل يقيم وضع المرأة من خلال ملابسها فتقول الكاتبة (يؤسس الرجل بالاعتماد

□ عندما سألتها أين تجددين نفسك في ثلوثك الكتابي (الصحافة والترجمة والقصة) أجابت:

- أجد نفسي أكثر في الكتابة القصصية والروائية أما الترجمة فهي هواية أو تابع من توابع العمل الأدبي الذي عليه قراءتي نصوصاً من الأدب الإنكليزي، وعندما يعجبني نص أو قصة ما، فأني أعمل على ترجمتها ليكون تفاعلي معها أكثر وقد اهتممت لمدة من الزمن بالأساطير وترجمت أساطير أفريقية وأخرى عن الهنود الحمر. الترجمة إذا تأتي عرضية على هامش القراءة، بينما الكتابة الروائية، هي لي مشروع حياتي ومشروع الكتابة عندي ليس هو شغفا وهوساً وموهبة فقط، بل أصبح تفكيري كله منشغل فيه واخصص له يوماً عشر ساعات تقريباً وأنظم أوقاتي كلها كي اتفرغ للكتابة وحتى لا تتعارض مع جوانب حياتي الأخرى. هل تتوحد الأثنى والكاتبة في سرد الرواية أم أن الكتابة عملية لا شأن لها بجنس محدد؟ باعتقادك؟

- الكتابة عن المرأة هي أصعب من الكتابة عن الرجل، وأنا حقيقة كتبت كثيراً عن المرأة مع إنه لم يكن في نيتي أن أركز على المرأة أو أن تزيد المساحة المخصصة لها عن مساحات آخر تملأها طبيعة العمل الروائي، لكن قضايا المرأة في نهاية المطاف وجدت لها مكاناً كبيراً في رواياتي وأصبحت هناك فيها شخصيات كثيرة من النساء. بصفتي كاتبة غزيرة الإنتاج أتناول كل ما في البال من أسئلة ولا أعظم الأشياء حقها في التناول الموضوعي، فإني استغرب كيف إنني بدأت أركز على المرأة من دون قصد، وقد وجدت إن واقعها في تراجع، وشخصياً أرى أن هناك الكثير من المحظورات في الكتابة بسبب من نظرة المجتمع وتمييزه بين المرأة والرجل ولكي أقدم قضية معينة لا أستطيع أن أطرحها بسهولة نفسها التي أطرح فيها قضية الرجل فأضطر إلى الترميز

نسبة 25 %، ربما الشعر يتطلب الموهبة الخالصة لكن الرواية حرفة ومثلها مثل أي حرفة أخرى، محترفها يحتاج إلى تطوير أدواته فالروائي عليه أن لا يقرأ في الأدب فقط بل، في الفيزياء والعلوم والفضاء وكل شيء لأن الرواية في رأيي هي ناتج القسمة الطويلة للفلسفة والعلم. للفيزياء والميتافيزياء.. فلربما نجد صعوبة في فهم نص فلسفي لكن في الرواية يحرص الكاتب على أن يقدم لنا الفلسفة بطريقة قوية لكن حيوية سلسة، وبذا فإن الرواية هي عصارة لكل تلك الأفكار...

□ أي الأوقات أحب إليك للقراءة والكتابة؟

- أفضل أوقات الصباح للكاتب عندما استيقظ صباحاً يكون الدماغ صافياً واستقبل الدنيا بأفكار جديدة وتتزاحم الأفكار فأكتبها حتى من دون ترتيب ومن دون أن أكتب الفصل كاملاً ثم أدخلها الرواية فيما بعد.

أما بعد الغداء فاستغلها في الكتابة لأنني لا أنام القليلة، وكذلك في المساء لأنني قليلة الخروج من البيت، ولم أشعر يوماً بضيق أو إحباط من القراءة أو الكتابة بل أحس دائماً بالفرح وأنا أتمهي لها والمكافأة فورية فيها وهي فرحة الانجاز، وكما تقول أحلام مستغامي الموعد للكتابة يشبه الموعد مع الحبيب.

□ وماذا تقرأين الآن؟

- أقرأ أكثر من كتاب في وقت واحد وقد انتهيت حالياً من قراءة "دروز بلغراد" الرواية الفائزة بجائزة بوكرو العربية الأخيرة للكاتب اللبناني ربيع جابر و "السيد أصغر أكبر" للروائي العراقي الشاب مرتضى كزار...

□ إذا تقرأين للشباب؟

- نعم فأنا أحرص على أن أكون على إطلاع دائم بالإصدارات الجديدة في القصة والشعر والرواية واتابع المشهد الثقافي العراقي حسبما يسمح به الوقت.

أنا وزوجي ننشكّل فريقاً للعمل

□ عائليا كونك زوجة الناقد الدكتور نجم عبد الله كاظم هل أضاف لمسيرتك الإبداعية شيئاً أم كنت أنت الضوء الذي سلط على حياته النقدية؟

- كون زوجي ناقد ومهتم تحديداً بالقصة والرواية بالتأكيد أفادني كثيراً في مسيرتي منذ بداياتها وإلى الآن، فأنا لا أستطيع أن أدفع رواية للنشر من دون أن يقرأها وهو أيضاً يجعلني أقرأ بعض المقالات التي يكتبها أو يحتاج إلى رأيي في مقالة معينة لأنه يعتقد إنني أمتلك اللمسة الروائية وهو يمتلك اللمسة الأكاديمية وإضافة إلى هذه العلاقة الإبداعية هناك جانب أهم هو الدعم المعنوي. فأنا أعرف عدد من الزميلات في المجال الإبداعي كان أزواجهن حجر عثرة في طريقهن لذا كن مقلات في أعمالهن، فالذي وفره نجم لي هو إيمانه بموهبتي إضافة إلى توفير الوقت والمزاج والجانب المعنوي فالمهم هو وجود شخص يؤمن بك ويشجعك، وأكد هذا الجانب أكثر أهمية من الجانب الأول وأصبحنا فريق عمل مشترك، فهو الآن يعد مشروع عمل "فهرس الرواية العراقية لمئة عام" وهو جهد سنوات طويلة من عمره وبصفتي مهتمة بهذا الموضوع أخبره بكل رواية جديدة تصدر قد لا يعلم بها، وأحياناً اكتشف له أسماءً غابت عن باله، وسيكون هذا المشروع بمثابة ذاكرة للرواية العراقية. ولكنه زاهد بالأضواء كلها بالرغم مما قدمه من إنجازات مهمة سواء في مجال النقد الأدبي أو تجسير الهوة بين الجهد الأكاديمي والابداع، إذ قام من خلال عمله الأكاديمي بتعريف الدارسين بأهم الرموز الروائية والقصصية العراقية واقتراحها لرسائل الماجستير والدكتوراه واستضافة النقاد والروائيين العراقيين في صفوف الدراسات العليا.

□ وماذا عن آخر أعمالك؟

- انتهيت من مجموعة قصصية جديدة هي "أقصى الحديقة" التي حدثتك عنها قبل قليل، كما صدرت لي رواية جديدة عنوانها "زينب وماري وياسمين" وتتحدث عن حجاب الصغيرات. وأعمل على مخطوطة رواية جديدة تنتمي إلى المينافكشن (ما وراء القص) وهي رواية داخل رواية.

عدوى. وشخصياً جربت السفر وليس الهجرة لستينين أو ثلاث سنوات.. ومن وجهة نظري لا أحتمل الغربة لأنني أجد بغداد أجمل مدينة في العالم برغم الخراب وانعدام الخدمات، فهي مدينة لها روح معجونة بتراب الأرض بينما المدن الأخر كتيبة وليس فيها حداثق ملحقة بالبيوت، وربما ليس فيها أصوات عصفير ولا تسمع فيها أصوات الباعة المتجولين. اعتقد أن هذه المشاعر تنطبق على كل عراقي... لأن مدينة قديمة مثل بغداد فعلاً لها روح بسبب وجود الأثر واجتماع الأبطال قرب مصادر الماء، مما أعطى للمدينة روحها ولهذا باعتقادي يكون العراقي شديد الحنين إلى مدينته، ولكن هذا لا يمنع من القول أن التلوث وسوء الخدمات تقتل هذه المدينة وتضعف مشاعر البعض تجاهها.

□ لنعد إلى عالمك الأثير، فأريد أن أسألك عن أحب الأعمال إليك أو هل قرأت شيئاً تمنيت أن تكوني أنت من كتبه؟

- كثيرة هي الأعمال التي أعجبتني لكن يصعب أن أقول إنني تمنيت أن أكون كاتبة أياً منها لأن كل كاتب هو خلاصة للتجربة، لكنني عندما أقرأ أفاعل مع هذه الأعمال وتبقى في بالي مدة طويلة والأعمال التي أعجبتني هي التي ساهمت في صني كاتبة أفضل، فالقراءة هي التي منحني التطوير وتجويد أسلوب، فأنا أعطي للقراءة جل وقتي وقد اعطيتها نسبة 50% لنجاح أي كاتب وأعطي الموهبة



الكاتب وهذا الانتماء هو الذي يحدد خصوصية العمل. فمن جهة، يكون انتماء الكاتب للمكان محلياً، ومن جهة أخرى الانتماء إلى الكوني المطلق وإذا استطاع أن يجمع بين الاثنين وهو الكتابة عن بيئته المحلية وفي الوقت نفسه أن تكون هناك شحنة من الطلاقة في كتابته فإنه يمنح كتابته هذه الصفة العالمية.

الآن نعيش في عصر متغير بسرعة والمعلومات الهائلة تتضاعف كل دقيقة وهناك العالم الافتراضي بكل مجالاته المعروفة وأصبح الهواء (الأثير) ملكاً مشاعاً للجميع وأصبح التفاعل بينهم (سكان الهواء) في اللحظة ذاتها واقصد الاشخاص المتواجدين على شبكة الانترنت للتفاعل وتبادل الأفكار. هذا الحاضر العاصف سيقود الأجيال الجديدة إلى كسر الانماط القديمة من التفكير والوصول إلى قنوات أخرى جديدة.. صحيح إن هذا العالم الافتراضي قد أصاب الناس بالدوار.. وانغمار البشر الآن بهذا الحاضر أصبح شديداً إلى درجة أن أصابهم بضعف الذاكرة وقلة التركيز... ولكن هذا كله يلخص توق المواطن العربي للتغيير.. اعتقد أنه مشدود للحاضر والمستقبل أكثر من الماضي.. مع الأسف أن بعض ثورات الربيع العربي تبدو ظاهرياً إنها محبطة لكن في النهاية هذه مرحلة طبيعية يجب أن تمر.

بغداد مدينة لها روح معجونة بتراب الأرض

□ في حديث عن الغربة، هل تجدين أن العراقي ارتبط ببلده بسبب متانة العلاقات الاجتماعية فلم يكن قادراً على مغادرة مدنه إلا مضطراً؟ وكيف كتبت أنت عن موضوعه الاغتراب؟

- بالرغم من حدوث نوع من حمى السفر إذ وجدنا أعداداً هائلة من المهاجرين العراقيين تسافر إلى مختلف اصقاع الأرض، فإن العراقي ما يزال غير متأقلم مع الغربة... وفي مجموعتي "أقصى الحديقة" هناك ثلاث قصص تناولت موضوع الغربة، فهناك شخصية المرأة المسنة في قصة "جميلة هي السبب" التي تصل الحدود وترجع مرتين بسبب امتلاكها لأكثر من جواز سفر، وبسبب غياب الكهرباء تأخذ الجواز الخطأ وهكذا باستخدام أسلوب التهكم استطعت أن أوصل موقفاً معيناً لما يحدث. ففي الغربة نجد مثل هذه المرأة المسنة في السفارات من أجل فيزة فتساءل بمرارة ماذا تفعل هذه المرأة هنا وماذا تريد من السفر؟ وهذه المسألة وإن كانت قد حدثت بسبب من تداعيات الواقع السياسي ولكنها تحولت إلى

إصداراتها

- زينب وماري وياسمين، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2012
- ماما تور بابا تور، قصص خيال علمي إلكترونية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2012
- الليالي الهائلة، قصص، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2011
- حفيد البني بي سي، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2011
- شاي العروس، رواية، دار الشروق، عمان 2010
- حلم وردي فاتح اللون، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2009
- نبوءة فرعون، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2007. دار أوثر للنشر لندن 2011
- الحدود البرية، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004.
- العيون السود، رواية، دار الشروق، عمان 2002. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2010
- يواقيت الأرض، رواية، دار الشروق، عمان 2001.
- رومانس، مجموعة قصصية، الإتحاد العام للكتاب العرب، دمشق 2000.
- لا تنظر إلى الساعة، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1999.
- العالم ناقصاً واحد، رواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1996، دار أسامة للنشر، عمان 1999.
- الطائر السحري والنقاط الثلاث، رواية للفتيان، وزارة الثقافة، عمان 1995.
- رجل خلف الباب، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1994.
- أشياء لم تحدث، مجموعة قصصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992.
- الخاتم العجيب، رواية للفتيان، دار ثقافة الأطفال، بغداد 1987.
- الهجوم الأخير لكوكب العقرب، رواية للفتيان، دار ثقافة الأطفال، بغداد 1987.
- الفراشة، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
- أساطير الهنود الحمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
- الشخص الثالث، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985.

النوعية أو الجودة أو الألوان. أو من نواحٍ أخرى. وشخصياً أربط بين المرأة وبين وضع المدينة لأنه عندما تكون المرأة انيقة تكون بغداد أنيقة.

فترجع إلى القول أنه مع قيام الثورات العربية يجب أن يهتم الناثر بتغيير نفسه قبل أن ينادي بالتغيير فهوّلاء الرجال الذين يساهمون الآن في إسقاط اعنى الدكتاتوريات في الوطن العربي، يهتمي كإمرأة، أن اعرف كيف ينظرون إلى المرأة وما هي حدود تفكيرهم بالمرأة وكيف ينظرون إلى حقوقها وهل هم تقدميون فعلاً في نظرهم إلى المرأة مثلما هم تقدميون في حملهم للشعارات التي تنادي بإسقاط الدكتاتوريات. قبل أن ينبجج فجر التغيير الجديد.

□ إذا كيف تناولت أنت هذا الواقع؟

- لدي مجموعة قصصية جديدة عنوانها "أقصى الحديقة" معدة للطبع تناولت هذا الواقع الافتراضي وعصر الفضائيات الذي نعيش فيه فنحن وسط كم هائل من الأرقام والأسماء والإعلانات التي تصيب المرء بالدوار، ولقد كتبت عن هذا الواقع والكثير من جوانبه بصيغة تهكمية.. كما تناولت هذه الظاهرة من خلال شخصيات متعددة مثل المذيع أو المذيعة لأن هذه الفضائيات الآن تعيد صياغة الحدث وتقدم وجهة نظر أخرى قد تكون حقيقية أو غير حقيقية، فوجدت هذه المادة موضوعات لعدد من القصص.. وذهبت فيها إلى أقصى الكلام...

□ ألا تجدين أن الأعمال الأدبية رواية أو قصيدة ترسخ للحرب وويلاتها التي تظل شاخصة في الأذهان ونحاول نسيانها فتأتي هذه الأعمال الأدبية حتى لو كان بيت شعر واحد فيؤجج فينا الذكري؟

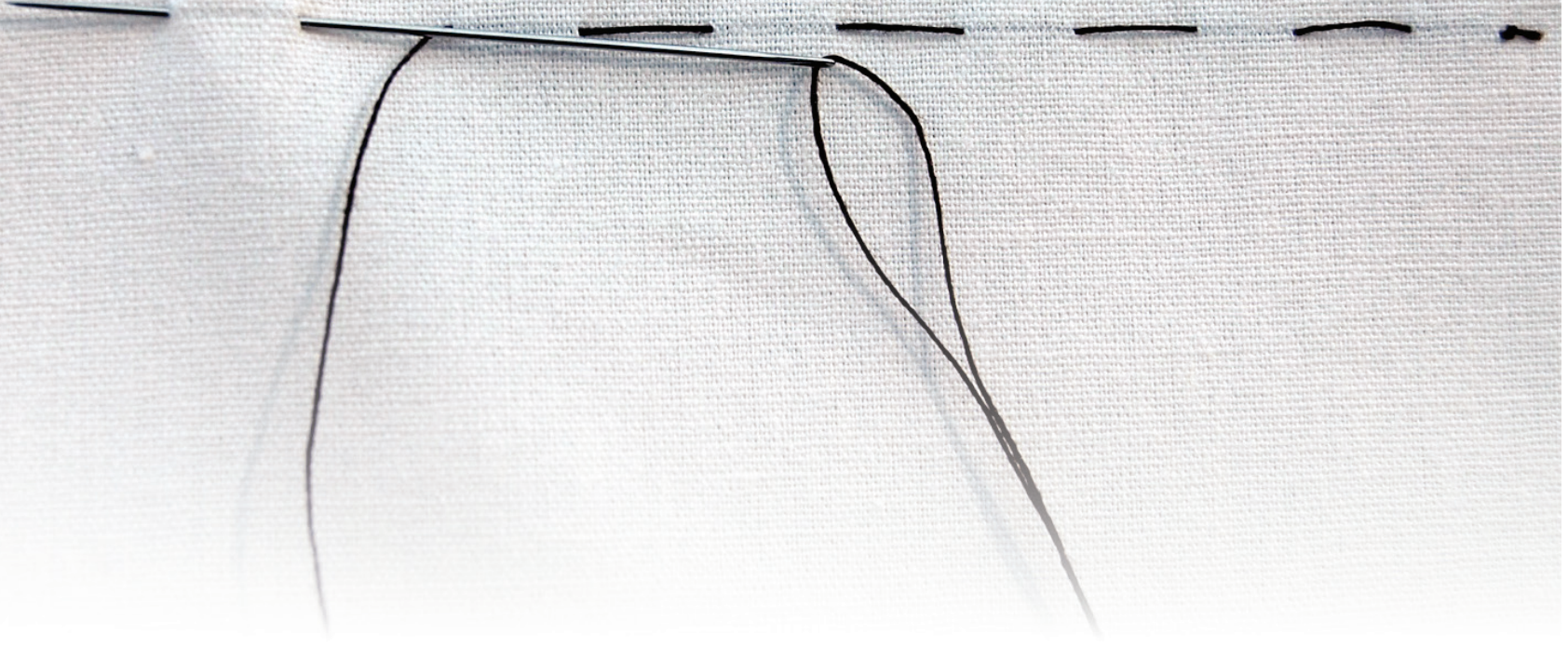
- بالفعل فإذا نسينا كل شيء فنحن بالتأكيد لا ننسى بيت شعري قاله المتنبي أو أبو تمام عن موضوعه الحرب أو حدث ما، وفي العصر الحالي أكثر الاجناس التي انعكست عليها أحداث الأمة هي الرواية سواء بعد الحرب العالمية وبداية الخمسينيات وفي نكسة حزيران وحتى الحرب العراقية الإيرانية والحصار والتغيرات التي حصلت بعد عام 2003، حتى أن أحد النقاد عد الرواية هي المرأة العاكسة للحدثة العربية. وفي الوطن العربي والعالم هناك كتاب ارتبطت أسمائهم بالحرب حتى أنهم خلدوا أماكن ومدن وأحداث عن طريق الرواية، ولولاهم لطواها النسيان مثل روايات: الكاتب الألماني ريمارك "ليلة لشبونة" و "للحب وقت وللحرب وقت" وهناك همنغواي وأيضاً فوكز وكتاب أميركا اللاتينية الذين عاشوا واقعا مشتعلاً وساخناً دائماً فدخلوا إلى العالمية عن طريق مضامين (تراجميدية) عالية التوتر وأضافوا إليها شكلاً جديداً باللغة. وهكذا دخلت الرواية اللاتينية إلى النادي العالمي عن طريق تجارب سياسية واجتماعية، ولنتذكر مثلاً كيف كانت اللغة في بداية عصر الرواية "فوتوغرافية" تصويرية لكنها الآن تتضمن كل مفردات الواقع الجديد الافتراضية وغيرها، التي دخلت إلى لغة الكاتب إضافة إلى المضامين التي تتفاعل مع متغيرات العصر بسرعة. كما إن هناك تجارب آخر تتمثل الفوضى وغياب المعنى.

هذا من جهة ومن جهة أخرى أن الواقع على الأرض يفور بالثورات السياسية والربيع العربي وسقوط الأنظمة.. وهو واقع شديد الوطأة.. وكل هذا يجعل الكاتب في هذه الحقبة أكثر انغماراً في الحاضر المعاش من الماضي، فالوطن العربي يمر الآن مرحلة تحول يفرض سطوته أكثر من الماضي، خذي مثلاً ظاهرة المواطن المتظاهر والمواطن الصحفي الذي يعبر عن رأيه بالأحداث ويصورها بنفسه ويتفاعل مع الحاضر من خلال الهاتف والصورة والبوستات والدردشة مع الآخر على صفحات الفيس بوك.. من جهة أخرى نلاحظ ظاهرة المواطن المشدود إلى قنوات الأخبار والأحداث المتتابعة.

□ يقال أن الكتابات التي تستحضر الماضي تبقى لها كينونتها المستديمة، إلى أي مدى توافقين هذا الرأي، أم أن الحاضر بكل عنفوانه يفرض سطوته؟

- الحنين إلى الماضي إذا لم يتحول إلى عقدة ومرض ويتحكم بالكاتب ويجعله يعتقد أن كل ما هو ماض جميل، فهو أمر مشروع وطبيعي، لكن اعتقد أن الحدائث هي الانتماء للحظة الكتابة وإلى الزمن الذي يعيشه

إيديولوجيا الإبرة .. الثياب الجريحة !



وارد بحر السالم

في البيت هناك ما هو ظاهر من العناصر وما هو مستتر . من يظهر لابد من ظهوره. ومن يستتر هو ما تقصده في إخفائه. وسيبدو أن العناصر الأولية لتأثيث البيت هي العناصر الرئيسية التي تحدد المساحات الممكنة لها في الغرف والصالات والزوايا المختلفة ؛ والعناصر الثانوية هي ما يمكن تسميتها بالهوامش التكميلية مهما كانت فائدتها وتكافلها في إضفاء مساحة عملية أو جمالية في ديكور البيت ، غير أن هناك أشياء أصغر وتصغر وتتناهى في الصغر حتى تكاد تضيع ، فالحجوم هي التي تتحكم بالظهور والتستر . إذ ليس من المعقول مثلاً أن نخفي قنفة كبيرة في جوارير مطبخ صغيرة ، كما ليس من المعقول أن نظهر إبرة في مقام الثلاجة أو التلفزيون. فالحجوم لها هيبتهما مهما تنوعت بأن تكون بمواجهة بعضها في الترتيب الديكوري العام للبيت.

الحجوم هي التي تقرر المساحات وليس العكس .

(1)

الإبرة كائن هامشي صغير . بل هو أصغر عنصر في الموجودات البيئية . نسق اجتماعي غير منظور في تراتبيته بين العناصر المنزلية التي تكون وحدة البيت في منظوره الفني المتكامل . نسق يكاد يكون مهملاً ومنسياً ليس ذا شأن في وجوده المقصي المتروك في الأدراج المعتمدة كآية حاجة لا تقع العين عليها ، لكنه يصبح ذا أهمية قصوى ولن نتخل عن وجوده في حالات مهمة وعاجلة ترتبط في إصلاح ما أفسده الدهر.

اجتماعية الإبرة تربطها بالبيت الفقير أكثر من ارتباطها ببيت الغني . ارتباط له ما يبرره على المستوى الحياتي المتكشف المضغوط تحت وطأة

طيلة النهار فتكسب علامات الرضا دائماً ؛ وبسبب واجباتها التجميلية فإن لها حظوة خاصة لدى الجنسين لاسيما لدى المرأة التي لا تفارقها أينما حلت .

الإبرة كائن أعزل بالرغم من أنها مدببة وسلاحها الدفاعي يتقدمها كواخزة تؤلم وتجرح وتسبب حرجاً . غير أنها تبقى عزاء في مهماتها اليومية ، ودفاعاتها الصغيرة هي اقتحاماتها الكبيرة في عالم الثياب والأزوار على نحو يدعو إلى الإعجاب والإثارة فعلاً بنظام دقيق ذي مسافات تكاد تكون متساوية كونها معقودة على خبرة الأصابع ومهارتها

وذكر في آن واحد وإن اتخذ تسمية أنثوية كشأن التسميات الأخرى التي تقدس تسمية الأنثى وتأنس لها وتفخر بها ، فالعناصر الجامدة اناث في معظم التسميات ؛ السجادة - الستارة - الثلاجة - القنفة - الوسادة - المخدة - المرأة - المزهرية - الصورة - المكتبة - المجعدة - المدفأة ... الخ وتدخل الإبرة في هذا السياق وتكتسب تاء تأنيثها بجدارة وتنضم إلى هذه الأسرة السعيدة بشبابها الفضي اللامع ! لكنها ذكر أيضاً !

(2)

الإبرة أنثى رشيقة القوام . ملساء . فضية . إطلالتها أنيقة وفاخرة ومغرية إلى حد ما لو تمت مقارنتها بعمتها السجادة الهرمة أو خالتها القنفة الأنيقة أو ابنة حماها الثلاجة الواقفة . اللهم الا ابنة أخيها المرأة اللعوب التي تتجمل في الوجوه

الفاقة والعوز . إبرة البيت ليست هي إبرة الخياط في محال الخياطة . ثمّة تفصيل لابد أن نقف عنده في المقبل من الكلام . الفقير يرتق ثوبه بإبرته الوحيدة . والغني لا يملك إبرة لأن أصابعه لم تعتد الحياة العملية في أشياءها البسيطة ، ولأنه يستغني عن ثيابه القديمة . نعتقد أنه لا يملك ثياباً قديمة أو مشققة أو حائلة أو مقطوعة الأزوار أو مفتوحة المؤخرة . السوق هو الجاهز والبديل ، لإبرة خياط السوق ميكانيكية وكهربائية سريعة الحركة جداً . تنجز ثوب الغني بأقل الوقت حتى لو كان السعر باهظاً . فيما تدرج إبرة الفقير على الفتق كسلحفاة عمياء وتترك أثراً لا يخفى ، لذا فالثياب المرتقة تن من وجع إبرها ويمكن أن اسمها : الثياب الجريحة !

هذا الكائن المتروك هو أغرب ما في البيت من كائنات وعناصر متكافلة في ارتباطها العام ، فهو أنثى

الإبرة قارضة المسافات بشهوانية لا نظير لها.

(3)

عنصر ناعم يكاد لا يرى كثيراً إلا في مناسبات

فبالقدر الذي استوطنت فيه الإبرة القرية ، فإنها نتاج مديني قديم ، وإذا تقصينا الأثر بصبر فإنها أبعد من ذلك أيضا ، حيث بدائية القرية وعفويتها وحاجتها لتوضيب اشتغالاتها اليومية عبر إبرة العظام الأولى التي كانت الحاجة فعلية لها مع الخيط الأول المعمول من عصب الحيوان ، وهو اكتشاف لا يقل أهمية عن اكتشاف الملح في القرن السابع عشر. وهو القرن الذي حظيت به الإبرة بصناعة حاضنة بدوية لها من قبل "توماس سنت" قبل أن يطورها السيد "اسحاق سنجر" في منتصف القرن الذي تلاه وينجح في إجلال الإبرة على قاعدة متحركة غاية في الدقة.

ويسحبنا التاريخ الى هذا المخلوق المتحول فنجده في قبور المصريين الفرعنة مصنوعا من عظام السمك والعاج وبعضها مزود بالخاطيف ، كما تم العثور على الإبرة في مقابر الهنود الحمر وهي العظام الرفيعة في أجنحة الطيور، وفي قبور سكان البيرو في العصر البرونزي وفي الصين والهند واليونان والرومان في العصر الحديدي في حقبته المسيحية ، وفي كل أمكنة الحضارات الإنسانية التي مر بها الإنسان وأقام وابتدع واستبدل حياته أكثر من مرة ، كما لو كانت الأزياء نتاج فكرته المطورة ، ومع أن الثياب حاجة سبقت الإبرة غير أن الأخيرة تمكنت من أن تكون لصيقة بالثياب كنوأم لا يمكن التفريط بأهميتها في تثبيت قطع القماش المقصوفة أو مقطعة الأوصال ، لتكون صانعتها فيما بعد فنا متحضرا قيل أن العرب احتكروها في القرن السادس عشر حتى ظهرت في انكلترا في القرن ذاته.

لأشك ان تحولات الإبرة كانت مثيرة وقد فتحت عالم الخياطة من أوسع أبوابه ، فمنذ العصر المصري القديم الذي واجه أفرادها مشكلة ثقب الإبرة حتى العصور اليونانية والرومانية كان هذا الكائن الصغير أكثر من مدلل برؤوسه الذهبية وأشكاله المنتقاة من الأفاعي والأحصنة ، ومنذ اختراع ماكينة الخياطة على يد توماس سينت أواخر القرن السابع عشر وحتى الربع الأول من القرن الثامن عشر باختراع أول ماكينة آلية على يد الخياط الفرنسي بارثليمي ثيمونييه ومن ثم محاولات الهاوي الأمريكي إلياس هاو الذي ابتكر عملية للخياطة باستخدام خيط من مصدرين مختلفين وحتى نجاح إسحاق سنجر باختراع آلية الحركة صعودا ونزولا التي تستعمل الى يومنا هذا ، ظلت الإبرة تتسامى بروعتها ورقتها كونها شهدت تحولاتها الجنسية منذ العصر المصري القديم الذي نسخ منها جنسا ثانيا بعدما كانت ذكرا فأحدث بها ثقباً أنثوياً لحاجة ذكورية مرتت الخيط عبرها ، وكان عصياً حيوانياً ، لتشهد هذه الآلة الصغيرة ولادتها لاحقا من أنها مزودة بجهازين جنسيين افتراضيين يعملان بدأب لتثبيت مفاصل الأقمشة على الجسد البشري ، لاسيما الأنثوي منه الذي شهد مוזات وصراعات مبالغاً بها منذ ستينيات القرن الماضي وحتى اليوم كانت الإبرة فيه علامة من علامات التحولات الفخمة التي شهدتها أزياء القرن العشرين والحادي والعشرين ، ففستان الأميرة ديانا ليس هو فستان السيدة ماريما المجهولة التي حفرت فيه إبرة العظام حفاتها ، والثياب الإمبراطورية ليست هي ثياب مهرجات الحانات وميني جوب بريجيت باردو ليس هو الديكولتيه الذي يكشف صدر ورقبة وأكتاف صوفيا لورين ، والثياب الإمبراطورية للدوقات الإنكليزيات لا يشبه ثياب ملكات بابل ومصر.وبدلات جنزالات الحروب غيرها عن بدلات الساسة من ذوي القبعات المستديرة .

وهكذا تمضي الإبرة الناعمة تروي سيرة الحياة بطريقتها الناعمة.....

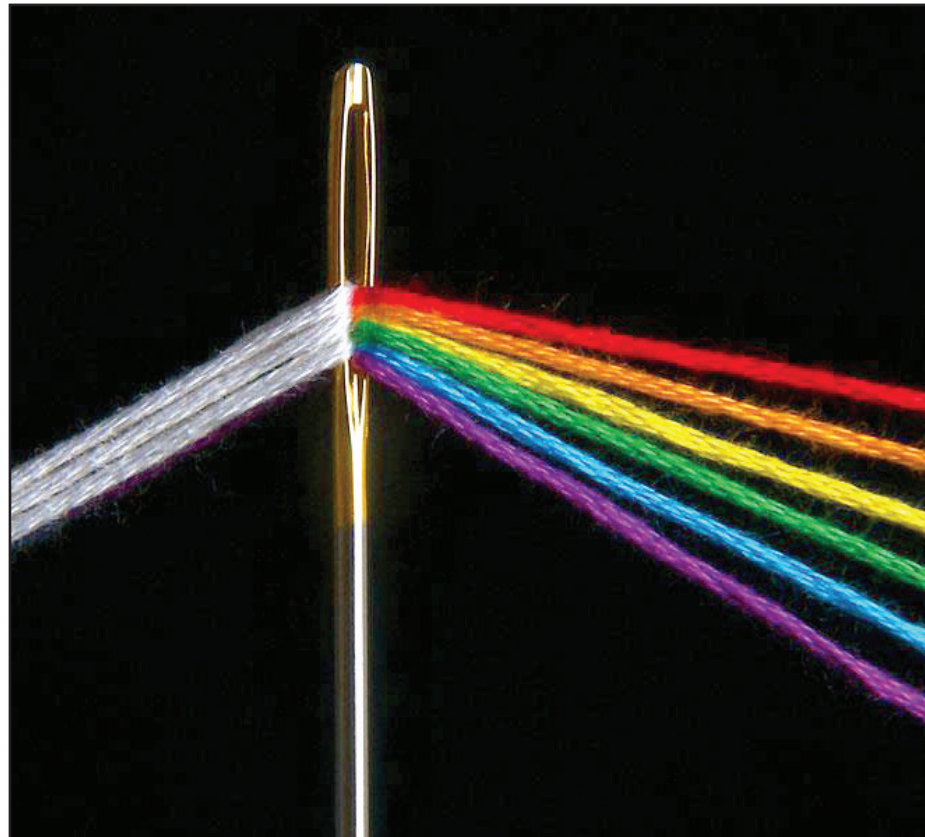
• فصل من كتابي (أصابع السرد)

تتخذ الإبرة ، وهي أنثى ، فعلا ذكوريا في دخولها المتسارع الى الثوب غير ان المفارقة انها لا تفتح بكارة الثوب بل تغلقه وتحصر على اغلاقه ، وتتخذ فعلا أنثوياً ، وهي الذكر ، في استقبالها لشهوة الخيط الذي يلجها فيحرك فيها فعل الذكورة بطريقة متعاكسة .

مرة ، عندما تفقد دورها الأساسي من مرتقة ثياب الى مرتقة لحوم بشرية في صالات العمليات ، لكن ليست هي إبرة الخياطة البيئية إنما تم استلاب اسمها التاريخي ولتشابه دورها الترتيبي التخييطي في هذه الحالة فقد يلجأ الأطباء الجراحون الى فتح مواضع مختارة من جسم الإنسان تكمن خلفها أمراض مستعصية ومن ثم غلقها بإبرة لها خصوصية سرانية في ممارسة دور صعب لتزوير وصلات لحمية وإعادةها الى أشكالها السابقة ، وهذا الدور الطاريء في حياة الإبرة يتكرر من جديد في إبرة الحقن المحورة كليا وهي إبرة الشفاء التي لا غنى لنا عنها في حياتنا اليومية ، ولأول مرة نرى إبرة مجوفة يدخلها سائل ويخرج منها سائل في عملية تبادلية سريعة في الحبل والقذف والولادة تهيدا لإعطاء جرعة شفاء محتملة.

(5)

تشاء الأقدار أن تخرج الإبرة من وقارها القروي الى عالم آخر أكثر سطوعا بأضوائه الباهرة وتجلياتها الثرية ، وهو خروج تاريخي ليس وليد لحظته ،



معينة معروفة . ويُعد العطار الوحيد في البيت الذي يصلح ما أفسده الدهر ، هي شباب لا يشيخ . يمر بها الزمن وتنقلب الأحوال . وتتغير الأمكنة ، لكنها تبقى تحتفظ بكيونيتها وكيانها من دون ان يمر بها الزمن ويشرخ من عودها أو هيبته . افسخت تفاصيلها الى حد كبير لكنها أبقت عينا واحدة لها ، هي عينان في الوقت ذاته من اليمين واليسار ترى بها العالم الداخل والخارج لتكون على بينة من الحياة . ومن الواضح وبلا اسرار فإن الخيط هو عشيقها الأزلي الذي لا يفارقها لحظة ، وهو الكائن الصامت الوحيد الذي يمنحها حياة كاملة فتثمر ومنه وتتهيا في كل وقت وهو الحالة الوحيدة التي تفهم أنوثتها بشكل صحيح !

الإبرة ذكر وإن اتخذت مسمى أنثوياً في بيولوجية الدخول والخروج ، فتتفرد من أنها العنصر البيئي الوحيد الذي يحمل جنسين بذاته كزقاة البحر، استراحة المرأة ومراجعة كمالها في جسدها وروحها بغياب الزوج ، والإرقاء بحاضنته في حال الغرام المتوقع في أية لحظة حاضرة تزدهر ببقاء ، ولن يكون الخيط إلا هو سرة الإبرة في تجليات هذه العلاقة الحميمة المكشوفة التي لا تلفت الأنظار اليها كفعل حميمي ، كونها ممارسة ظريفة ومنتجة وفيها من الخيال العملي الشيء الكثير . لهذا فالإبرة ممارسة شعبية قبل أن تكون ممارسة تجارية . بيتية - سرية على وجه التحديد قبل أن تكون دكاكينية معرضة للمساومة . لهذا فهي ذات حظ في المخیال الشعبي والاجتماعي ، ولها منال في مآل الأحلام فهي ، كما يقول مفسرو الأحلام ، دالة على المرأة والأمة لثقها وإدخال الخيط فيها بشارة بالووء وإدخال غير الخيط فيها تحذير لقوله تعالى: " وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلْجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ " فإن كانت هكذا لأول تفسير حلمي فإنها في تفاسير مختلفة هي الأعزب والفقر ولم يحدث أن دلت على الغنى . لذلك يبقى ارتباطها اجتماعيا مها دخلت عليها أحداث الحياة وتكنولوجيا الصناعة وطورت من حالها .

(4)

تتخذ الإبرة ، وهي أنثى ، فعلا ذكوريا في دخولها المتسارع الى الثوب غير ان المفارقة انها لا تفتح بكارة الثوب بل تغلقه وتحصر على اغلاقه ، وتتخذ فعلا أنثوياً ، وهي الذكر ، في استقبالها لشهوة الخيط الذي يلجها فيحرك فيها فعل الذكورة بطريقة متعاكسة . شعور الأنثى المهيجة لتصبح ذكرا تمارس فعلها على نحو مستريح في الحالتين وفي لحظة واحدة ، وهذا من أسرارها الغريبة أن تكون خنثى اكتسبت لقب الأنثى فهي الأقرب اليه وإن كانت ذكرا يمارس ذكورته على نحو شهواني فيرتق بكارات الثياب ولا يفتحها !

إبرة حمزاتوف

ينسب الى حمزاتوف شاعر داغستان قوله : الإبرة الواحدة تخطط ثوب العرس والكفن . وحمزاتوف يجمع الحياة والموت في الإبرة ، فهي التي تخطط بدلة العرس وتخطط الكفن . ثنائية الحياة والموت تجمعها الإبرة النحيفة في رحلة أرضية وسماوية معقدة . وليس للإبرة دور في صياغة الحالتين ؛ الحياة والموت ؛ سوى صياغة الشكل الأول والآخر منها في عقيدة ثنائية تربطها ثياب ستبدو فيها متشابهة جدا في اللون الأبيض الذي يقود الحالتين من ولادة وموت في سنوات غير متكافئة من الوجود المرتبك في الحالات كلها.

إبرة العرس هي إبرة الموت عقدت تاريخيتها على لون أبيض تعاقبت الشعوب والوراثة والطقوس والتاريخ البشري وربما الأديان في تجلياتها الخفية أن يكون هذا اللون هو البداية والنهاية .

الجسد

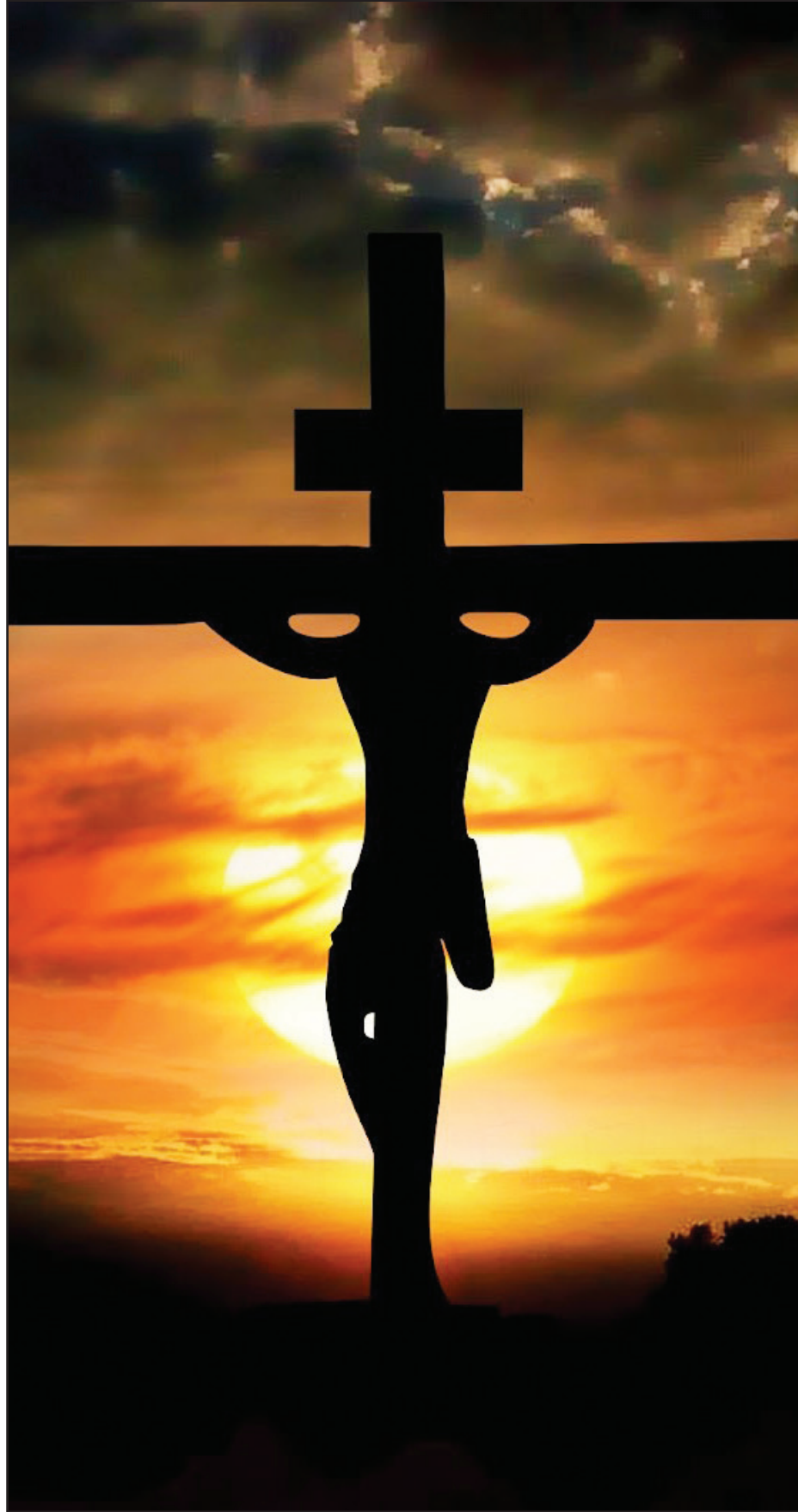
الصليب... السليب

علاء مشذوب

والقربان "يعني دائماً أن معنى الأضحية هو بذل حياة مرهفة"، أما الأضحية في اللغة العربية فقد جاءت "من التضحية، والتضحية (فعل) يحمل معنى الخسارة والتنازل عن شيء غلظه، كما يحمل أيضاً معنى فداء الآخرين، ومعنى النبل فهي خسارة شخصية من أجل كسب أكبر وأهم للجماعة كلها، وكان معنى الضحية ولم يزل يحمل معنى الفدية التي يفتدى بها الإنسان أو المجتمع أو الوطن... يتحول عمل الفادي في نظر الناس بعد موته إلى قمة الأعمال سموً وقداًسية، حتى أن تضحيته في كافة الأديان تقريباً ترفع عنه كل الخطايا، حتى تصل قداسه حد الملائكية، ويطلق على عمله في هذه الحالة (استشهاد) بمعنى الموت أمام الجميع وهم شهود يستشهد بهم على مجد عمله وفدائه".

ويجتهد سعد عمر محمد أمين في كتابه (القربان والنذور في العراق القديم) على أنه لا يوجد ما يثبت أن الإنسان كان يقدم كأضحية أو قربان بقوله: "وليس لدينا معلومات مؤكدة وأدلة دامغة على تقدمة القربان البشرية في الطقوس الدينية، فكل ما يشار إليه في النصوص إلى القربان الحيوانية، ويتضح هذا الشيء من خلال استخدامه المنحصر بالمناسبات الدينية المهمة في أغلب الأحوال، إن القربان الحيواني (الذبيحة) كثيراً ما يوصف بأنه ممثل عن القربان البشري"، وهو في مكان آخر يعرج من خلال افتراضية على أن تكون الجثث التي وجدت في إحدى المقابر خلال التنقيبات الأثرية، هي أضحى بشرية، بينما يذهب نائل حنون في كتابه (عقائد ما بعد الموت) ومن خلال تفسيره لرأي الأستاذ (ليوناردو وولي) والأستاذ (أنطون مورتكات) إلى "ما يرد في النص السومري المسمى (موت كلكامش) إذ أن محتويات هذا النص تقدم لنا دليلاً كتابياً على ممارسة التضحية باتباع حاشية الملك حين موته... المقطع الثاني: ويشتمل على 43 سطراً الأخيرة من النص، وهو يبتدئ بتعداد عائلة جلجامش وأتباعه الذين دفنوا معه إلى آلهة العالم السفلي وإلى بعض الموق المهمين فيه"، ومن ثم يعقب نائل حنون على هذا النص بالقول "إننا نعرف أن التضحية بالأتباع مع الملوك والحكام والأمراء كانت معروفة في مناطق أخرى من الشرق الأدنى القديم مثل مصر التي مورست فيها التضحية البشرية مع ملوك الأسرة الأولى في حدود (3100 - 3000 ق.م) بينما لا يوجد دليل على التضحية في شعائر مشابهة للزواج المقدس في نفس المنطقة"، ونحن نذهب مع رأي نائل حنون فيما ذهب إليه، كون أن الإنسان كان من أولى الأضحى الذي كان يقدمه الملك أو الكاهن أو رئيس القبيلة، أو المتصارعين على سيادة القبيلة والفوز بالألم والنساء، ويلوح أن مبدأ استرضاء الآلهة بالدم، كانت مسألة عامة عند شعوب الشرق القديمة، فيؤكد (ديورانت) "أنه في الاحتفالات السومرية الدينية، كان الكهنة يضربون أنفسهم حتى تلتخ دماؤهم المذبح، وبعضهم كان يفتدي ذاته بإخصاء نفسه بنفسه"، وحيثما كانت الحضارة تمتد إلى حيث البحر المتوسط، فقد أكد (عبد الحميد زايد) أن الفينيقيين قد جروا على شرعة التضحية بالطفل البكر"، ووجد الآثاريون

موضوعة الجسد غائرة في عمق التاريخ والحضارة، وهي جزء من حراكها الديني، الذي كان الداعم الأول لنشوء تلك الحضارات، من خلال منحها الأمان النفسي والمعنوي، والذي يستطيع بهما أن يواجه كل الظواهر الطبيعية التي تهدده في حياته اليومية، وعندما أنتقل إلى حياة المدن ظلت تلك الطقوس والعادات جزء من تكوينه الأسطوري الذي يدفع بها عن نفسه وقومه ووطنه، ويختلف الكثير من الباحثين، في الكيفية التي كان يدفع بها الإنسان عن نفسه تلك المخاطر من خلال مرضاة الآلهة، حيث يتجه البعض إلى أن تلك الطقوس كانت تبتدأ من (النبات ثم الحيوان وصولاً إلى الإنسان) بينما يعتقد البعض الآخر إن تلك الطقوس كانت تبدأ بالإنسان ثم تطورت لتصل منه إلى الحيوان ومن ثم النبات، بينما بقي البعض على القربان الحيوانية والتي لا زالت مستمرة حتى يومنا هذا.



وما إن الإنسان البسيط في تلك الحضارات كان مروهون بعلاقته بالمعبد والكاهن ومن ثم بالإله الذي كان يتمثل بالملك، أو بالصنم الذي يمثل الإله في المعبد الرئيس، فكان لزاماً أن يقدموا له القيمتين على خدمته أعز الأشياء، وكثيراً ما نجد بعض الآلهة مغرمة بالنساء وخاصة العذارى، بينما نجد الآلهة الأخرى مغرمة بالأطفال، فقد كان "للإله (بعل مولك) غرام خاص بدماء الصغار، وفي يوم عيده، كان الناس يأخذون زيتهم وسط الطبول والمزامير، التي كانت تطغي على صراخ أطفالهم وهم يحترقون على مذبحه، وقد حدث في قرطاجة أثناء حصارها سنة 307 ق.م، أن

عظام أطفال تحت أسس المنازل"، وقد غلفت هذه التضحية ليومنا هذا بعنوان (طائر الجنة) عندما يتوفي الطفل لأي سبب، وروى (فيلون) أنهم كانوا يضجون بأعز أبنائهم في حالة وقوع الأخطار إبعاداً لشرها، وحكى (دويدور الصقلي) قصة ضحى فيها مائتي طفل في صقلية"، والتاريخ مليء بتلك القصص الدامية ومنها القصص الشهيرة قصة (ميشا) ملك موب، الذي ضحى بابنه الأكبر ليفك الحصار عن مدينته، ولما أجاب ربه رجاءه، ذبح سبعة آلاف يهودي، شكراً لله على نعمائه".

المجمع اليهودي قد شاع بين الشعب فأخذوا يُظهرون الآن أعظم سرور لمشاهدتهم إياه مُعلقًا في عار.

وهل بعد ذلك من أضحية وقربان، لذلك الجسد الشريف وهو يصلب ويسلب من على صليبه وسط لصين، أي أمة تلك التي تجتهد وتبدع في قتل أبنائها، وهم يعلمون أنه من النسل النبوي الشريف الذي يرجع فيه الى إبراهيم (أب الأنبياء)، وبالتالي، فأن الإنسان ظل هو الصفة السائدة، بل والمفضل لتلك الأضحيات والقربان التي تنحر في محراب الأرض بأسم الدين.

ويخبرنا التاريخ الإسلامي، رغم المعارك الكثيرة والكبيرة التي خاضها من أجل تثبيت أركانه، عن أخطر معركة تم فيها القتل بأشع الطرق لثلة من المسلمين المتمثلة بالحسين (ع) وأصحابه مقابل جيش نظامي، تم فيه سلب أجسادهم وتقطيعه الى أجزاء بطريقة مروعة تلك المعركة تدعى بـ(واقعة الطف)، والتي تركت أثر كبير في نفوس المجتمع الإسلامي والعالمي، والتي ظلت حتى يومنا هذا تندي بدمائها، ويعاد تصويرها من قبل مشايخه، ضمن طقوس شعبية من كل عام في العاشر من محرم (عاشوراء)، يوم حدوثها الذي كان في (61هـ)، حيث جز رأس الحسين (ع) وأصحابه الذي يتراوح أعدادهم (72) صاحب، وسلبت تلك الأجساد عن كل ما تملك، ورفعت من على رؤوس الرماح وطافوا بها على رؤوس الأشهاد من مدينة كربلاء مروراً بالكوفة وصولاً الى الشام، ثم وضع الرأس في (طست) أمام الخليفة وظل ينكثه بعضا شامة أمام أهل بيته.

ورغم إن تلك الثقافة لم تكن مشاعة عند العرب آنذاك، بل جاءت دخيلة، مع بزوغ الإسلام، إلا أن عملية تقطيع الرؤوس عن الأجساد، وتركها في العراء معرضة لوحوش البراري، وطيور الضواري، هي المغالاة بعينها، وتتم عن الرغبة الانتقامية والنظرة العمياء في الانتقام من روح الشخص بقتله ومن ثم تقطيع وصاله من جهة أخرى، حتى شاع مدفن رأس الحسين (ع) في أكثر من مكان، إذ إن الانتقام والحدق لم يتوقف عند القتل بل ومعاينة الجسد، من خلال تجزيته، ومثله أخيه العباس (ع) عندما قطعت يده اليمنى ومن ثم يده اليسرى، ومن ثم حز رأسه الشريف، بعد أن أدمى جسده بكم هائل من السهام وطعنات السيوف، ولذلك نرى إن للعباس ثلاث مدافن، الأول لجسده الشريف، والثاني ليده اليمنى والثالث ليده اليسرى، في أماكن متناثرة داخل حائر المعركة.

من هنا نستطيع القول إن الإنسان مهتلازمتيه (الروح والجسد) كان هو القربان المفضل عند الكثير من الطغاة والمتجبرين من الرؤساء والملوك، إذ أنهم لم يكتفوا يوماً بامتلاك الأرض وما عليها، قدر اكتفائهم بالتحكم بمصائر الناس وضمايرهم وأفكارهم، وحينما يعجزوا عن ذلك فأن السجون هي مصيرها، وعندما لا تردع تلك السجون والتغيب من امتلاك أولئك الفرانعة من الآخرين أرواحهم وأجسادهم حينئذ سيكون مصيرها، أما الصلب أو السلب ؟



ولما ذاق لم يُرد أن يشرب.

ولما صلبوه اقتسموا ثيابه مُقترعين عليها لكي يتم ما قيل بالنبي اقتسموا ثيابي بينهم وعلى لباسي ألقوا قرعة، ثم جلسوا يحرسونه هناك، وجعلوا فوق رأسه علته مكتوبة هذا هو يسوع ملك اليهود. حينئذ صُلب معه لسان واحد عن اليمين وواحد عن اليسار» (عدد 38:32). «إنساناً قيروائياً اسمه سمعان الخ» يظهر أن سمعان هذا صار معروفاً بعد ذلك بين تلاميذ المسيح (مرقس 15:21)، وقد سخره الجند ليحمل صليب المسيح وطوى لسمعان القيرواني الذي أجبر بأن يحمل صليب الرب ثم بعد ذلك تعلم قيمته، أعطوه خلا ممزوجاً بمرارة ليشرب» (عدد 34) كان ذلك مشروباً من شأنه أن يعدم الحس، فلم يقبله الرب لأنه شاء أن يحتمل كل شيء بحسب إرادة الله.

وبالحقيقة بلغوا حينئذ إلى أقصى درجة من الإهانة كامة إذ صُلب ملكهم، فصار ذلك وصمة عليهم إلى هذا اليوم قاضطروا إلى أن يحتملوه رغياً عنهم، ولأجل زيادة العار صُلب لسان معه،«وكان المجتازون يجدفون عليه وهم يهزون رؤوسهم قائلين، يا ناقص الهيكل وبانيه في ثلاثة أيام خلص نفسك إن كنت ابن الله فانزل عن الصليب، وكذلك رؤساء الكهنة أيضاً وهم يستهزئون مع الكتبة والسيوخ قالوا، خلص آخرين وأما نفسه فما يقدر أن يُخلصها إن كان هو ملك إسرائيل فلينزل الآن عن الصليب فنؤمن به، قد اتكل على الله فلينقذه الآن إن أراد، لأنه قال أنا ابن الله وبذلك أيضاً كان اللسان اللذان صُلباً معه يعيرانه» (عدد 44:39)، كان الخبر عن مُحاكمته أمام

الدم وبالتالي فإنه لا يعدو أن يكون أما إنسان أو حيوان؟ " ونذر يفتاح نذراً للرب قائلاً: إن دفعت بني عمون ليدي فالخارج الذي يخرج للقائي عند رجوعي بالسلامة من عند بني عمون، يكون للرب وأصعده محرقة .. ثم أتى يفتاح إلى المصفاة إلى بيته، وإذا بابنته خارجة للقائه وهي وحيدته ولم يكن له أبن ولا أبنه غيرها، ففعل بها نذره الذي نذر"، كذلك نجد النبي (أرميا) يؤكد في سفره أن بني إسرائيل كانوا يقدمون أطفالهم قرايين تذبيح وتحرق على مذبح الإله (يعل مولك)".

وفي عموم التاريخ والتراث المسيحي، فأن عملية صلب السيد المسيح، ورغم أنها كانت شائعة في ذلك الوقت (عند الرومان) ، ولكن تطبيق فقط على اللصوص، والطبقات الدنيا من المجتمع من الشراذمة الذين يعيشون في الأرض فساداً، وكذلك من الذين يخرجون عن السائد من العادات والتقاليد وكذلك الدين، لذلك كان رمز الصليب الى كل ما هو دنيء ومخزي، ولكنه تحول الى رمز الافتخار والكرامة عندما صلب عليه السيد المسيح، تحول الى رمز الفداء (هكذا أحب الله العالم حتى أنه بذل ابنه الوحيد" (يوحنا 16:3)، وإذا أردنا أن نسير في تلك المسألة في تفسير الطريقة التي صلب بها السيد المسيح فلا بد لنا من أن نقرأ بعض التفسير لـ(بنيامين بنكرتن) حيث يقول: صلب المسيح (عدد 56-32؛ مرقس 15:41-21؛ لوقا 23:26-49؛ يوحنا 19:16-37) «وفيما هم خارجون وجدوا إنساناً قيروائياً اسمه سمعان فسخره ليحمل صليبه، ولما أتوا إلى موضع يُقال جُلجثة وهو المسمى موضع الجُمجمة أعطوه خلا ممزوجاً بمرارة ليشرب.

أحرق على مذبح الإله الدموي مائتا غلام من أبناء أرقى أسرهما"، بينما نجد البعض من منهم يكتفي بقطعة لحم من ذكورة الطفل (الختان) "فكان من بين هؤلاء بعض العقلاء، الذين كانوا يكتفون بقص غلفة ذكر الطفل وإلقاها نيران الإله".

وبالرجوع للحضارة الراقدية، نجد إن النساء كان يقع عليهن التضحية الكبرى، فقد تحول البعض منهن من قرايين وأضحيات الى كاهنات وحليلات الكهنة، حيث يذكر فاضل عبد الواحد في كتابه (عشتار ومأساة هموز) "أن هؤلاء (العشتاريات) ☒، أصبحن كاهنات المعابد وأنهن كنّ من بنات العائلات المالكة والنبلاء"، ويذكر (فريزر) أن أحداهن – ويبدو أنها الكاهنة الكبرى- كانت تنام دائماً على سرير الإله (يعل) أو (مردوخ) وكان معتقداً أن الإله اصطفاها من بين نساء بابل كلهن ليضاجعها في سريرها"، وما أن تلك الحضارات كانت قد ازدهرت لعدة أسباب مع بقاء العقيدة في التضحية للرب، ولم يكن المعبد ليأخذهن جميعاً، إذا رغب بذلك، وكان لزاماً عليهن أن يقدمن قربان كواجب ديني وإلا حلت عليهن اللعنة، بدلا عن أجسادهن، فعمدن الى تقديم شعرهن للمعبد "أما باقي النساء، فكان لا بد أن يتقدمن لعشتار بقربان بديل عن الجنس مع غريب، فلا بد من تضحية، لذلك كان واجبا دينيا على المرأة التي لا ترغب في تقديم جسدها للآلهة، أن تكتفي بقص شعرها بدلا من جسدها".

وشيئاً فشيئاً بدأت تلك الأضاحي تتحول من الإنسان الى الحيوان حيث يذكر جواد علي عن الأضاحي في الحج الآتي: " ويلحق بالحج العتائر – وهي التضحية في الإسلام – وكانت تذبح عند الأنصاب، فتوزع على الحاضرين ليأكلوها جماعة، أو تعطى للأفراد وقد ترك لكواسر الجو وضواري البر، فلا يصد عنها إنسان ولا سبع"، وفي القرآن الكريم الذي يقص علينا قصة إبراهيم وأبنه إسماعيل عندما أراد الله أن يمتحن إرادته ومدى طاعته لله في أعز شيء وهو أبنه (إسماعيل) عندما أمره بذبحه، وهم إبراهيم بذبحه بعد أن رأى أبنه طوع بنانه قائلاً له أفعل ما أمرت به يا أبتني، وعندما هم بذبحه فداءه الله بكبش عظيم { فَبَشِّرْهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ (101) فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (102) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبْتَلِ (106) وَقَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ (107) }.

ومن ثم ليعث الله السيد المسيح (ع) نذيراً للعالمين من قومه، وبعد دعوة سرية وعلنية يجد قومه وخاصة اليهود من المعاندين والمهاجرين في الله ونبوته، فبدأ ينذرهم بمجموعة من الآيات " ..وكل شيء تقريبا يتطهر – حسب الناموس – بالدم، وبدون سفك دم، لا تحصل المغفرة"، ورغم عدم تحديد هذه الآية لنوع الدم الواجب سفكه من أجل حصول التطهير ومن ثم المغفرة، إلا إنه يؤكد على



الشعر والسينما

هاشم شفيق

و

مثلما تقاسمت الحانات والمقاهي وغيرها جزءاً من حياتنا ، فإن السينما كان لها دورها المتنامي - المثالي الذي صقل الوعي والروح ووسع من مساحة الذاكرة .

لعل الذي يعرف الخارطة الجمالية لبغداد الستينات والسبعينات ، بالتأكيد باستطاعته أن يحدد تلك الأماكن الغافية بين الظلال ، والمصممة على أيدي أمهرالمهندسين المعماريين العراقيين ، الأماكن الساحرة ، بطرز بنائها الواسع والكبير ذي الشرفات والمقصورات والدرابزينات التي تذكر بالطرز الإيطالية والانكليزية لعمارة السينما ، دور السينما في بغداد كانت واسعة المساحة ، عالية وذات أبهة ،هندسية معمارية ، صممها فنانون بارعون في مجالهم الفني ، كسينما الخيام ورسومها الداخلية التي هي عبارة عن لوحات تمثل الشاعر عمر الخيام مستوردة من إيطاليا ، أما المقاعد فمستوردة من أميركا ولقد زارها الزعيم عبد الكريم قاسم ليشاهد فيها بعد أن اقتطع تذكرة من قبل مرافقه فيلم " أم الهند " لمدة ثلاث ساعات متواصلة ، وكان أول وآخر رئيس وزراء عراقي يقصد السينما ، وتنبغي الإشارة الى بنية سينما غرناطة رائعة التنفيذ في تصميمها وطريقة بنائها وسعة المساحة التي شغلتها قبتها وأجنحتها وأروقها والمقصورات الفارهة المتعددة فيها ذات الطراز الإيطالي الرومانسي ، وسينما بابل بتصميم واجهتها ذات البعد الفني الباذخ ، دون أن ننسى سينما سميراميس ولوحاتها الخزفية التي تطرز مدخلها والواجهة وتدل فنيا على زمن الحاكمة التاريخية والاسطورية سمير أميس التي تشكل جزءاً من تاريخ العراق القديم ، وسينما النجوم التي تتوسط شارع السعدون بنائها الرواقي اللافت من ناحية الإطلالة والبروز ، مثل سيدة من العصر الفيكتوري تدفع بصدورها الى الأمام ، وسينما النصر بقبتها الرائعة الكبيرة الموحية بالفن الراقي المتداخل مع بنى عهود الطراز الروسي للعبة العالية والجاذبة ذات الإمتداد الأفقي الذي لا يعدم التصاعد العامودي السلس

، ولكن هذه المرة بطريقة حاملة واكزوتيكية ، منفتحة على السنتمنتالية واليوتوبيا والأحلام التي تراود الفتى . كنا نقطع الشوارع ونذر الخطوات ، لننتقي ونختار ، السينما والفيلم الذي نريد بدءاً من باب المعظم حيث دور السينما كانت تمتد وتنتشر في شارع الكفاح والجمهورية والرشيد كسينما مترو والرشيد والوطني والفردوس وعلاء الدين والشعب وريكس وروكسي ودنيا والرصافي والسندباد ، هذه الدور المكللة بالأفياء ، كنا نغيب إليها في بعض الأحيان لكي ننام ساعة أو أكثر في فترة القيلولة دون أن نهتم بما يدور حولنا من شخوص ، الصالات تكون في الصيف مبردة ، ملفوفة بالسكون ، في هذه الحالات نكون قد أثقلنا في الشرب نهاراً ولا نود الذهاب الى بيوتنا البعيدة ، ناهيك عن الراحة التي لا يتقبلها الأهل وعائلاتنا في الغالب الأعم محافظة ومتدينة وترى في الشرب نوعاً من الخروج على التقاليد ، فنحن كنا نتحاشى هذه الظهيرات بطرائقنا الخاصة ، مرات كنا نزل الى الشاطئ ، لنبتل ونعوم قليلاً ونذهب ما علق بنا من شراب وضعضة جسد ، أو نسرق غفوات متقطعة في مقهى مبرد معزول ولا يتردد عليه الا القليل من امثالنا الباحثين عن مقيّل . أما الآن ، فالوضع مختلف تماماً ، لقد أحيل الزمن الرومانسي الى التقاعد ، والجمال أصيب بشظايا ودخل الى مستشفى الطوارئ ، والفن يعاني من أزمت نفسية ، وليس ثمة من عناية وعلاج يلوحان في الأفق لترميم الشفافية والرهافة والرقّة التي خدشتها الأزمنة والفاشية والقوى الظلامية والحروب التي أنهكت البلد وجعلته يمشي على عكاز ، الطاغية ساهم بتقعيد الفنتة ورجل الدين يتدخل بما لا دخل فيه ، وبما لا يعنيه ، رجل الدين صارت وظيفته سياسية واجتماعية ذات نزعة سلطوية ، نسي الجامع

المتوازي مع امتداد الأفق . انها ابنية منطوية على اسرارها الجمالية ، وسحرها الداخلي الذي نغى لدينا الجانب الخيالي والفانتازي من الصورة ، هذه الصورة التي طوّرت الذائقة البصرية وجعلت من البصرية في داخلنا تهجس وتوحي وجعلتنا في المأل تملك وعياً وحساً ومعرفة في تذوق التحفة السينمائية الفنية . من هنا شاهدنا ونحن في تلك السن الصغيرة ، روائع السينما الإيطالية الشاعرية لخلقين من أمثال فسكونتي وفلبييني وبازوليني ، وعباقرّة من السينما الهوليوودية والروسية ، كوودي ألن وإيليا كازان وإيلسون ويلز وهيتشكوك ، وراقبنا كيف يتحرك أمام الكاميرا همفري بوغارت وكلاارك غيبل وجيمس ميسون وأنتوني كوين وعمر الشريف وهنري فوندا ومارشيللو ماستورياتي ، وصوفيا لورين وجين فوندا وجينا لولو بريجيلا وإلزابيث تايلور وانغريد برغمان وبرت لانكستر وكيرك دوغلاس وروبرت ميتشام وروجر مور وغيرهم من العمالقة ، هذا ناهيك عن أفلام رعاة البقر والأفلام الهندية والعربية الرومانسية بالأسود والأبيض . إن افلاماً من عيار " مرتفعات وذيرنج " و " ذهب مع الريح " و " كازابلانكا " و " الدكتور زيفاجو " و " سبارتكوس " و " القرصان الأحمر " و " زد " و " إغتيال المهدي بن بركة " و " الوسادة الخالية " و " باب الحديد " و " الأرض " و " حكاية غرامي " و " صراع في الوادي " والهندية " سنغام " و " الجسدان " و " أم الهند " وغيرها الكثير عريباً وأجنبياً لا يمكن أن تزول من الذاكرة . لقد أضافت الأفلام لمخيلتنا الشعرية حساسية جديدة ، وقوّت حاسة الفن لدينا المتمثل بالصورة الناطقة والمجسدة في عمل سينمائي ، كأنه الحياة الثانية ، تعاش مرة أخرى

، شانييل ، باكوروبان ، تلك الأسماء الغريبة علينا ، حين كانت النسوة المجتمعات في الصالة قبل الدخول يتحدثن عن نوعيّة عطورهنّ العابقة في فضاء الصالة ، انني أتذكر ذلك الآن من خلال فيلم " اي فوق الشجرة " بطولة عبد الحليم حافظ ونادية لطفي وميّرقت امين وعماد حمدي ، ولن أنسى أيضاً ذلك اليوم الذي جاءت فيه الى بغداد مجموعة من الفنانين المصريين ليغنوا في صالة هذه السينما وبينهم أيضاً ممثلون من بينهم رأيت وأنا واقف بين الحشود الكبيرة والمتدافعة اسماعيل ياسين ولكنني لم أر عبد الحليم وهو يخرج عن كُتب ، من فندق بغداد الا في نهاية الحفل الذي ختمه بأغانيه الذائعة والفريدة ، لقد سهرت الحشود حتى الصباح لتري الطلة الساحرة والأخاذه للعنديل الأسمر عبد الحليم حافظ ، كان سعر التذاكر وقتذاك مرتفعاً ، ولكنني بسبب الثغرات الموجودة في الباب الخلفي حاولت التسلل وسماع عبد الحليم حافظ واقفاً مع المئات من الواقفين في خلفية صالة سينما النصر الفارهة والأنيقة .

في سينما " البيضاء " الواقعة في منطقتنا بغداد الجديدة ، كان من النادر أن تأتي فتاة الى السينما الا الصغيرات وفقط أيام الأعياد ، كانت سينمانا ذكورية ، تخص بالفتيان الأشقياء الهاربين من مدارسهم لرؤية فيلم يدخلون اليه مكتشفين عالمه البعيد والغريب ، مثل الأفلام البوليسية لجيمس بوند وأفلام رعاة البقر لجون وين ولأن لاد ، وغاري كوبر ، وأفلام المغامرات ليولي برايزر وأنتوني كوين وريتشارد برتون ، كانوا يحضرون الى السينما غائبين عن بعض الدروس المملة ، أو متملصين من رؤية أساتذة خشنين ، يرددون كالبغاوات دروسهم التي حفظوها من شدة التكرار والإعادة اليومية على مدار السنة ، ولكنهم في الغالب كانوا يواجهون الطالب الذي ينساها ولم يحضرها إما بالسباب والبصاق ، أو بالعقاب والضرب بالفلكة على القدمين ووضع نواة التمر بين الأصابع والضغط عليها ، أو الضرب بعود الرمان والخيزران على اليدين حتى تتورّم لدرجة لا يعود ممسّطاعك حمل القلم والكتابة فيه ومن ثم تصفح حتى ورقات الكتاب ودفاتر الدروس والواجبات .

كان جو السينما يَدخلك في عالم مرئي من الأحلام والأجواء النضيرة والمركبة ، عالم يبدو لك كالوهم ، كالإسطورة ، ولكنه يتحرك وينطق في مناخ منسوج من القصص والحكايات والسيرورات الفنية التي تشدك لتكون مثلهم ، لتحلم بأن تكون نجماً ، وبطلاً ، فتقوم بتقليد ملابسهم وقصات شعرهم وحركات أيديهم ، لا بل يصل بك الأمر الى تأدية دور مشابه لما قاموا به من فن تتصور انك قادر على تمثيله فتلجأ الى صحبتك ، تتنازل معهم ، وتدخل في معمعة من الشحاء ، قد تصل الى الخدوش وكسر اليد والجروح التي تخلفها تلك المنازلة القلمية المقلدة التي تصنعها كوههم أيضاً ، ولكنه وهم مرح سابح في الهواء وممرّغ بغبار الطفولة .

تعرض في الأعياد الأفلام العربية والهندية ، كنا نذهب له نحن الفتيان ومعنا بذور البطيخ والذرة الشامية لتنتطح الى الفتيات اللواتي كن بريئات كزمنهنّ ، ساحرات بجداولهن وأثواب العيد الملونة كأفراحهن المتواضعة ، حلوى في اليدين ، شعر بنات ، أو أكياس ورقية صغيرة من إكستناء المشوي ، كان العالم ناحلاً وليس بديناً ، أو متورماً كما هو الآن ، فالفتاة الجميلة كانت تبدو جميلة وليست نسخة مزورة ، مضروبة بعشرة ، بإبر نفخ الشفتين والخدين والحواجب والثديين ، عبر مستحضرات البوتوكس والسليكون عمليات التجميل وخرطة الوجه لتغدو مخيفة وفاقدة لجمالها الطبيعي كما خلقت بيد الصانع الأعظم رب الكون والخلقة ، كنا نتصيد الفرص من أجل الفوز بنظرة أو اقتناص ابتسامة أو موعد عابر ، أو رمي ملبسة لغرض التعارف والتقرب من الأنثى التي كان يبدو عالمها غامضاً بالنسبة لنا نحن الفتيان ، بسبب العزلة القسرية للمرأة ، وبالأخص الفتاة التي تكون في سن المراهقة

من هنا كنا نتحنّ الفرص لنرى هذه الوجوه الناعمة التي تنزوي خلف الشبابيك والكوى والإبواب والأسوار العالية ، لنرى الجمال المحجوب والمغيّب عن افق فتوتنا وشبابنا البريء والطري .

لعل سينما النصر التي مرّ ذكرها ، كانت تبدو صومعة للرومانتيكية وعرض الأفلام العربية التي تفيض عاطفة ووجدانا وحبا ، صرنا نتعرف من خلال هذه الأفلام على عوالم الاستديوهات المصرية والسينوغرافيا التي تنوزعها ، مثل ستديو الأهرام ونحاس وجلال وما زالت هذه الأماكن حتى كتابة هذه السطور تستخدم في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية ، يضاف لها ستديو الإسكندرية الذي عملت فيه الروائع من الأفلام العربية ، التي شكلت ذائقتنا لمخرجين كبار مثل بركات ويوسف شاهين ونيازي مصطفى ، ومحمود ذو الفقار وعلي عبد الخالق وصلاح أبو سيف وحسن الإمام وشادي عبد السلام

العمالقة الذين أرسوا بفنهم مبادئ السينما وعالمها المتنوع والمتداخل في تفاصيل عديدة ومتشابهة مع صورة الحياة في الصورة وصورة الواقع المصوّر بذائقة فنية راقية لا تقل عن الذائقة الفنية العالمية .

إذا في سينما النصر رأينا قسماً وافراً من هذه التحف الجمالية ، ورأينا واطلعنا عن على شريحة اجتماعية من طبقات المجتمع العراقي ، ألا وهي الشريحة المخملية من الطبقة الوسطى العراقية ، تلك الطبقة الأنيقة ، المواربة ، المتحضرة ، التي لها رؤية متطلعة الى الحياة ، فمن خلالها ، حين وصلنا سن البلوغ ، اكتشفنا الجمال البغدادي الملفوف بالقطنائف الخضراء والقرنفلية وأنواع من الفراء المرمرى على الأكتاف الباسقة والصدور الوثيرة المنمقة بالقلائد والعقود البارقة بالأحجار الثمينة ، وعبرها أيضاً تواصلنا مع الرقة الخبيثة واللهجة الناعمة والمثيرة ، حيث تحسّنا عن قرب أنواعاً لا تحصى من العطور الباريسية ، كريستيان ديور



من الدور الجميلة والراقية التي تم ذكرها ، فسينما " النصر " على سبيل المثال كانت أثناء زيارتي الأولى لبغداد عام 2004 قد حُولت الى مسرح تهريجي ، يعرض الفن الهابط والثّرثار ، مسرح البلطجة والتهريج وصيد المال ، وهذا يدل أن المسرح في العهد السابق كان مشمولاً بحالة الخراب هذه ، ولكي يزداد الطين بللاً تحولت هذه السينما في زيارتي الثانية الى مكان للتخزين وحفظ المواد الإستهلاكية والحاجيات المستوردة وما اكثرها الآن في العراق الجديد .

لقد ذهب ذلك الزمان الذي كان يضم دور سينما صيفية ، ففي الباب الشرقي كان هناك اثنتان ، واحدة مختصة بعرض افلام فريد الأطرش طوال فصل الصيف ، كانت عبارة عن سطح تصعد اليها لتري سطحاً كبيراً حيث تنتصب شاشة بيضاء كبيرة من الكتان فيه ، لنرى عبر هذا الجو الصيفي المظلل على ضفاف دجلة ، الممثلات اللواتي مثلن مع فريد الأطرش كسامية جمال ومريم فخر الدين ولبنى عبد العزيز وماجدة وفاتن حمامة وغيرهن ، كان الرجال الأكبر سناً يأتون بالشراب الذي كانوا قد أعدوه بخلطهم اياه بالماء ، ليشربوا من رأس القنينة والمأزة لا تتعدى الحمص " قضامة " توضع في جيوبهم ، أو بذور البطيخ المحمصة ، أو قطعة ليمون ، مُمْلحة ، وربما ملح فقط ، أو كيس صغير من الذرة وحفنة صغيرة من الفستق السوداني ، كان العالم رخيماً بهذه البساطة وبهيا بهذه الهناء وهذا العالم الصغير والملموم كالجالس على سطح السينما الصيفية ، حياة صغيرة من غير رتوش وماكياج وليس ثمة من شاغل كبير، سوى هذه المتع الأنيسة ، كانت هناك دور صيفية أخرى جميلة تقع بالقرب من سينما الشعب ، تعرض افلام رعاة البقر ، وأخرى في بغداد الجديدة ، أرضية وتقع في متنزه

والمهام الدينية ، وجاء ليدس أنفه في مهام الدينونة ، والقضايا الفكرية التي بات يحلها بطريقته الفقهية، والسباسب المتنطح والمنافق استهوته عوالم اللصوصية والقتل ، والعلاج تحالف مع النوايا السيئة ليحط من قيمة الميثولوجيا والأرومة التاريخية والبعد الروحاني المتجذر في البلد ويحط من قيمته الدهرية ومن شروقه الأول في بدايات الخليقة .

هذا الكلام المساق اعلاه مفاده ، ليس ثمة الآن دور للسينما وكل ما كان موجوداً منذ الثلاثينات وحتى عام الفين اندثر وتحول الى طول وخرائب وخردة ، فالمرجع المخملي الذي كان في مطلع شارع الرشيد ، والذي كان يضم سينما ريكس وروكسي ودنيا ، تحول الآن خلال زيارتي لهذا المكان عام 2004 و 2011 الى مكان لتصليح السيارات وورش لتبديل الدواليب والسمكرة وواجهات لبيع لوازم المركبات والدراجات النارية وما شابه ، وبعضها تحول الى مخازن لتكديس البضائع الصينية التي يغمص بها البلد وهي في الحقيقة لم تكن سوى نفايات حديثة ، ومن هذه السينمات التي طالها التحول الجديد المتماشى مع الزمن المتدهور الجديد وحولها الى اصطبلات وكراجات وحاويات للبضاعة ، سينمات الضواحي ، مثل سينما " البيضاء " في منطقة بغداد الجديدة و " زبيدة " في منطقة الشيخ معروف وسينما " بغداد " في الكرخ ، منطقة علاوي الحلة ومثلها " اليرموك " في منطقة البياع ، وسينما " الأعظمية " في منطقة الأعظمية ، اضافة الى دور سينما العاصمة القديمة مثل سينما " الأحرار " عند جسر الأحرار في جانب الكرخ ، وسينما " ميامي " في شارع الرشيد ، وسينما " سلوى " في بداية شارع الكفاح من جهة " ساحة الطيران " وأختها " الفردوس " في الشارع ذاته وغيرها

اصدرات



ج.م. كوتزي

في انتظار البرابرة

ترجمة: ابتسام عبد الله

