ناقوس

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(48) السنة الخامسة – أيار 2013
NO. 48- MAY - 2013

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ما الذي يجعل غاتسبي عظيما؟

متابعة 6

تاريخ حافل بالانجاز.. وحاضر مقيد بالمحرمات

تحقيق 8

أنسيل آدامز.. الحلم قارة أمريكية مهددة بالاختفاء

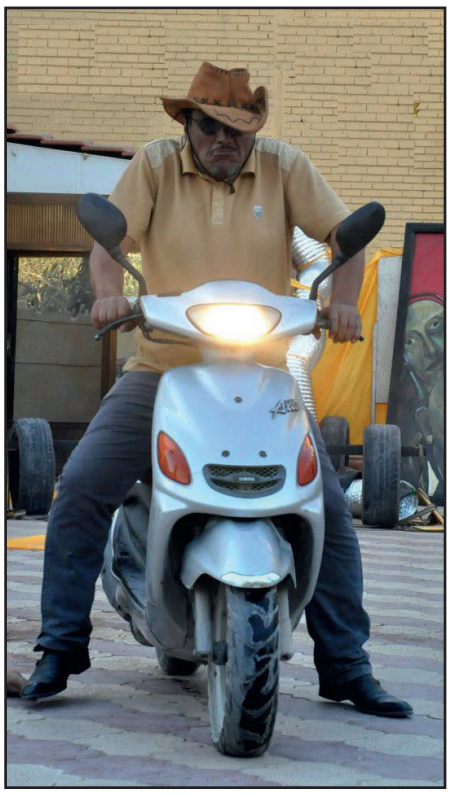
عين 12

ثنائية الضوء والظل..

عروض مهرجان بابل المسرحي ..

رؤى مُتقدمة .. تفعِّل المسرح البابلي

◆ بشار عليوي



في خطوة تسعى لتجذير خطوات راسخة للمسرح البابلي، توجَ مؤخراً (نادي المسرح في بابل) مُجمل أنشطته وفعالياته التي بدأها قبل عامين بإقامة (مهرجانَ بابل المسرَحي الأول _ دورة الفنان الراحل حامد خضر) تزامناً مع الإحتفال بيوم المسرح العالمي لعام 2013 وبمُشاركة أربعة عروض مسرحية سعت بمُجملها الى تقديم جيل مسرحي بابلي شاب يسعى لإن يُفعل حركة المسرح في بابل وهو ما يصبو إليه نادي المسرح إنطلاقاً من بيانه التأسيسي، لذا جاءَت العروض مُغايرة لناحية أسالَيبها الإخراجية وتنوعها الجمالي حينما حوَتْ المسرحية الشعرية والبانتوميم والمونودراما وأخيراً العرض الذي يعتمد تحريك المجاميع الكبيرة.

" تطبيق عملي ".. قصيدة مُمسرحة

قصيدة لأحمد مطر إخراج " عامر رحيم " إنتاج نقابة فناني بابل، تمثيل (علي محمد ابراهيم ، سامر حكيم، كرار فاضل، فاروق فرزدق، ابراهيم اسماعيل، بشار طالب هادي). إعتمد المُخرج على البناء الدرامي الذي حوتهُ قصيدة (مطر) في بناء عرضه المسرحي حينما عمدَ الى مسرحتها، وقد نجح المُمثلَ (علي محمد إبراهيم) الذي بدا مُغايراً بالكامل عن مُجمل أداءاته السابقة، في تقديم شخصية (الديكتاتور) وكان مُتمكناً من أدواته الصوتية والجسدية، أسعفهُ في ذلك حركة المجموعةَ التي تمكنت من ضبط إيقاع العرض المُتصاعد، ومما يُحسب لمُخرج العرض، تقشفهُ الواضح في سينوغرافيا العرض لكنها كانت مُعبأة بالعديد من العلامات التي ملأت فضاء العرض بمُجملهِ.

المُغايرة في " الضباع تُغازل الوليمة "

تأليف وإخراج " رحيم مهدي " إنتاج مديرية شباب ورياضة بابل، سيناريو وإخراج : رحيم مهدي، تمثيل) علي رياض، كمال ناصر، أحمد رياض، كرار حيدر، حسين كاظم، محمد صلاح، مصطفى حسين، حسين سعد. خالد صالح، مرتضى كاظم). هذا العرض كان مُغايراً في الكثير من مفاصله حينما لجأ مُخرجه الى الهواء الطلق كمكان لتقديمه مُعتمداً على عدة عناصر حاول من خلالها تأثيث الفضاء المفتوح (السيارة _ الحبال _ الإطارات _ الدراجة النارية _ اللوحات الفنية _ جهاز الإستقبال الرقمي)، مُقصياً الملفوظ الحواري مُعتمداً على لغة الجسد في توصيل خطاب العرض الفكري والجمالي، إذ يتحدث العرض عن وجود (وطن / وليمة) وثمة ساسة فاسدين / ضباع، تُحاول إستدراج هذه الوليمة الطازجة، ومما يُحسب لهذا العرض، زجهَ بالعديد من المؤدين الشباب الذين يُشاركون لأولَ مرة في عرض مسرحي، لكننا نُشكل على مُخرج العرض عدم تخلصه من بقايا عروض سابقة لهُ ومُحاولة زجها في عرضه هذا، رُغم أن هذا يُمكن أن يؤشر إسلوبيته في التقديم والطرح والمُعالجة. تضمن العرض عديداً من الصور المُنتجة بشكل مُجتهد كانت أكثرها تأثيراً لدى المُتلقي الصورة الإخيرة حينما دخلت الدراجة النارية وسحبت كُل شيء خلفها، دلالة فعل السحق والتدمير الذي تُمارسهُ القوى المُتسلطة.

" عواء يهوذا " والتلفيق المُشاكس

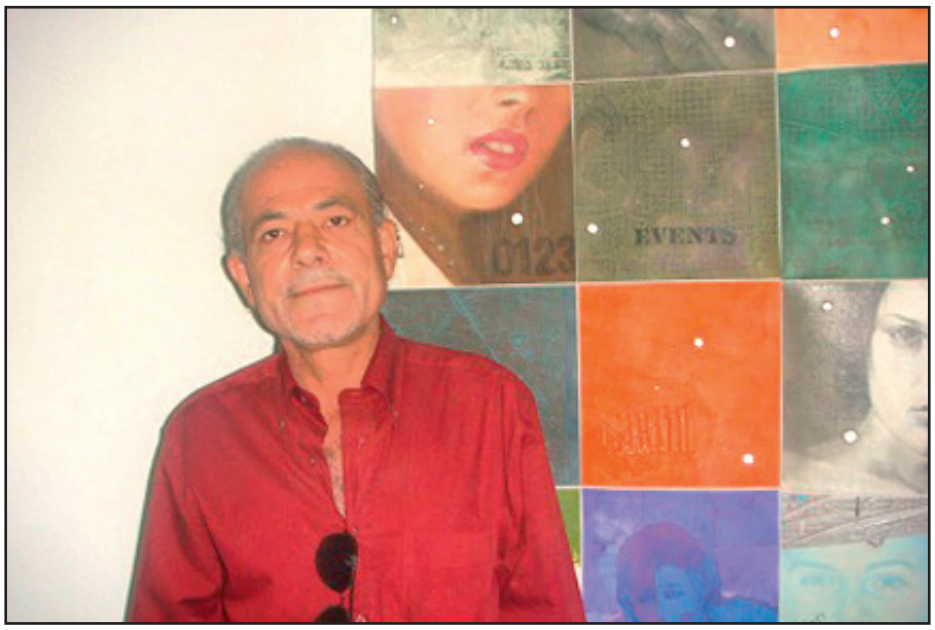
تأليف : كاظم خنجر وإخراج " أحمد ضياء تاج الدين " إنتاج نادي المسرح في بابل،، تمثيل) تمار ميثم). حضرت المونودراما في هذا العرض الذي كان (مُشاكساً) في مُجمل أنساق خطابه الفكري والجمالي، إبتداءاً من فولدر العرض الذي عَنونَ إنتاج النص بمُفردة " التلفيق " والتي كانت صادمة للمُتلقي الذي وجدَ نفسهُ مُلتصقاً بالعرض مع حضور هذه المُفردة، أزعم أن المؤلف (خنجر) أرادَ أن يكسرَ حاجز الكلاشيهية في تقديم خطاب فكري يضرب المُقدس ويُهشمهُ وبالتالي أضحت التراكيب النصيّة والمفردات الكلامية تجلد المخيال الجمعي بجميع حواضنه فكرياً وإجتماعياً ولاهوتياً. لقد تمكنَ المؤدي (تمار ميثم) الذي بدا مُتفوقاً على نفسه، من أداء شخصية كانت أقرب الى صوت الشاعر منهَا الى الشخصية المونودرامية التي تُعاني العُزلة والوحدة والضياع، وكان ناطقاً أميناً بلسان المؤلف، لكنهُ أفصح عن قُدرات أدائية تُضاف الى رصيد المسرح في بابل كمُمثل قادرٍ على أداء جميع الشخصيات التي تُناط به مُستقبلاً وقد نجحَ في هذا، إعتمد المُخرج (تاج الدين) على عُدّة إخراجية واكبت الفعل الأدائي للشخصية، وفعلّت أداءها وأسندتها وكان ناجحاً الى حد ما في عدم التضييق على الشخصية. لقد قَدمَ لنا كادر (عواء يهوذا) عرضاً من أهم العُروض المسرحية التي شهدتها مُحافظة بابل خلال عام كامل، كونهُ صناعة مسرحية شبابية بابلية بإمتياز.

نجاح " ثورة الجنون "

تأليف وإخراج : الحسين محمد فاضل نتاج قسم الفنون المسرحية في كُلية الفنون الجميلة_ جامعة بابل- تمثيل) مجموعة من طلبة القسم). من حسنات هذا العرض أنهُ قدمَ لنا مُمثلة مسرحية شابة، إستطاعت أن تكون علامة فارقة فيه حينما تمكنت وبنجاح من تشغيل منظومتيها الصوتية والجسدية في أفضل حال، إراد المُخرج والمُمثل الرئيسي في العرض (فاضل) أن يقول لنا وبجُملة بليغة (خُذ الحكمة من أفواه المجانين)، لقد قدمَ لنا العرض مجموعة من الوجوه المسرحية الشابة التي يُعول عليها كثيراً في ديمومة المسرح البابلي، ومما يُحسب للمُخرج قدرته الإستثنائية في تحريكه للمجاميع الكبيرة التي حواهاَ العرض، الذي كان مُنضبطاً لناحية الإيقاع والفعل الأدائي. (ثورة الجنون) و (تطبيق عملي) و (الضباع تُغازل الوليمة) و (عواء يهوذا)، هي شطائر من الفكر والجمال قدمها نادي المسرح في بابل وبالمجان للمسرح البابلي.

فضاء اللوحة عند المصور التشكيلي شداد عبد القهار نغمة سريعة الحركة

◆ أ.د.صلاح القصب



مدارات المصور التشكيلي شداد عبد القهار لا يحدها شيء سوى الحب والنور، مدارات ندور بانسجام يتدرج في محيطها قوة فوتونات انفجارية من طاقة وموج عالية التردد إلى قوة وتردد لفضاءات لونية اكبر زرقاء صافية تتطهر بلمعان يحيط كل دوائر الهواء، مدارات لونية أثيرية متدرجة متحررة من ارتكازية النقطة الثابتة التي تمسكها في مكان ثابت تنشطر لفضاءات جوهرية ترتقي مراقب درجات علو مندفعة إلى ذروة روحية لتؤسس عنده عروش لأركان رؤيوية خارجية. فضاء اللوحة عند المصور شداد عبد القهار نغمة لونية سريعة الحركة تدفع بالمتلقي إلى رعدة بالروح لاشراقات سمو ترتفع على شكل حلقات وأكاليل تدور حولنا كشعلة متوهجة وخطوط لكتل مساحاتها تلامسنا روحا متحررة تشعل بنا انبهارات لا تنحني ظلالها أرضاً بل تهرول أمامنا لترشقنا ضوءً أو لوناً تمنح عيوننا إشعاعاً وإشراقاً يمنحنا أنغاماً صافية من الانسجام مع ذاتِ الفنان والآخر واللوحة كنا نراها تألقاً وسطوعاً مداراتها تجربة أشواق وسمو جمالي منظم، قوة متغيرة منصهرة، تباين بين الضوء وآخر كالمرايا تعكس الضوء واللون مثلما يتلقى اللون شعاع الضوء دون أن يتغير جوهره، الطبيعة وظلال أرواح متحررة من الجسد تندمج في عالمه التشكيلي رجفات تطهر بداخلنا رغبة في التسلق للبحث عن مدارات تدعونا للإسراع للذة لون أبدية.

التي فقدتها تغمر ذاتها في متعة لمس الهواء والفراغ والفراغات التي يتمتع في ايقاضها ضوء، حركة، تكوين، خطوط، مساحات لونية ، أرقام ورموز، مثلثات، مربعات، دوائر مستمرة، تسبح في برك متحركة تلتهب فينا شوقاً لمعرفة اختفاء أجزاء من أجسادها التي اختفت بحرارة اللون موقعين حركاتها اللونية التي ترتفع إيقاعاً من لون اقل من الوردي وأكثر من البنفسجي كلما اشتد عزفها اللوني والتي يميل إيقاع معظم لوحاته تكوينات حمراء دائمة الأزهار وكأنها تضع في مركزها أكاليل لهب.

اللوحة عند المصور التشكيلي شداد متوهجة بتسريع ارتدادي وهي تمر بنا كمواكب لونية اشد سطوعاً من الضوء، ليست هنا مسافات بين التكوينات وبين الفراغ ..

الفراغ = كتلة

الكتلة = الفراغ

التكوين فضاء يلامس الفضائين بحقول تعبر بالمتلقي إلى معنى لوني يتحرك بدوائر كبيرة تتفرق في كل مساحاتها لتتمكن من العبور إلى مساحة اللوحة عنده تشرق مثل فجر النهارات شخوص تتلاشى ويتلاشى شكلها بالمحيط الذي تعيش فيه لا يدخلها إلى طمأنينة مع الروح، تقف أمام وجودها طيلة الزمن بلا حراك تختفي أجزاء من جسدها الظلي وراء حجوبات لونية يمتد بحثها من كل جانب على تلك الأجزاء

مساحات اللوحة عند المصور التشكيلي شداد عبد القهار نغمة سريعة الحركة تلامسنا روحا متحررة تشعل بنا انبهارات لا تنحني ظلالها أرضاً بل تهرول أمامنا لترشقنا ضوءً أو لوناً تمنح عيوننا إشعاعاً وإشراقاً يمنحنا أنغاماً صافية من الانسجام مع ذاتِ الفنان والآخر واللوحة كنا نراها تألقاً وسطوعاً مداراتها تجربة أشواق وسمو جمالي منظم، قوة متغيرة منصهرة، تباين بين الضوء وآخر كالمرايا تعكس الضوء واللون مثلما يتلقى اللون شعاع الضوء دون أن يتغير جوهره، الطبيعة وظلال أرواح متحررة من الجسد تندمج في عالمه التشكيلي رجفات تطهر بداخلنا رغبة في التسلق للبحث عن مدارات تدعونا للإسراع للذة لون أبدية.

التي فقدتها تغمر ذاتها في متعة لمس الهواء والفراغ والفراغات التي يتمتع في ايقاضها ضوء، حركة، تكوين، خطوط، مساحات لونية ، أرقام ورموز، مثلثات، مربعات، دوائر مستمرة، تسبح في برك متحركة تلتهب فينا شوقاً لمعرفة اختفاء أجزاء من أجسادها التي اختفت بحرارة اللون موقعين حركاتها اللونية التي ترتفع إيقاعاً من لون اقل من الوردي وأكثر من البنفسجي كلما اشتد عزفها اللوني والتي يميل إيقاع معظم لوحاته تكوينات حمراء دائمة الأزهار وكأنها تضع في مركزها أكاليل لهب.

اللوحة عند المصور التشكيلي شداد متوهجة بتسريع ارتدادي وهي تمر بنا كمواكب لونية اشد سطوعاً من الضوء، ليست هنا مسافات بين التكوينات وبين الفراغ ..

الفراغ = كتلة

الكتلة = الفراغ

التكوين فضاء يلامس الفضائين بحقول تعبر بالمتلقي إلى معنى لوني يتحرك بدوائر كبيرة تتفرق في كل مساحاتها لتتمكن من العبور إلى مساحة اللوحة عنده تشرق مثل فجر النهارات شخوص تتلاشى ويتلاشى شكلها بالمحيط الذي تعيش فيه لا يدخلها إلى طمأنينة مع الروح، تقف أمام وجودها طيلة الزمن بلا حراك تختفي أجزاء من جسدها الظلي وراء حجوبات لونية يمتد بحثها من كل جانب على تلك الأجزاء الآخر، تتماهى اللوحة معنا ومعه بفضاء واحد وهنا يحاول التشكيلي شداد أن يلتقط بؤرة من أحلام اللون من أحلام منسية ليمركزها في ذاكرة متوهجة بعيدة عن الظلِ كمصدر ضوءٍ مستمر وهنا تمنحنا اللوحة حقولاً ممتدة، حقولاً تتحول إلى حلم يطير بنا بأجنحة من اللون.

حارس اصالة لغة الضاد، مهدي شاكر العبيدي

◆ بقلم د. حسين الهنداوي

لا يكفي مقال عابر وتعريفي كهذا في اعطاء صورة وافية وعادلة عن هذا المثقف الكبير والعالم اللغوي والقاص المبدع والناقد الجريء دفعة واحدة. قد نختلف معه في قضايا لا تحصى. الا ان عطاء هذا المفكر الادبي الغزير يحتاج الى عدد من الدراسات في آن كي ينال حقه من التثمين الذي يستحقه.

ولد مهدي شاكر العبيدي في قضاء الهندية- التي يسميها قصبة- عام 1933 وانهى دراسته التمهيدية فيها. وقد كتب مرة انه كان في سنة 1946 طالباً في متوسطة الهندية التي اقيمت في بداية تأسيسها فوق سطح احد خانات التمور قبل ان يشاد المبنى الحالي على ارض سبخة بمبالغ تجمعت من تبرعات الاهالي. واكمل العبيدي دراسته في دار المعلمين الابتدائية ببغداد متخرجا منها عام 1952.

اتصل بالحياة الثقافية منذ عام 1949م، ونشرت له مقالات في شتى الجرائد التي تصدر ابان تلك الاونة البعيدة كـ "البلاد"، و"صوت المبدأ"، و"صوت الاحرار"، و"الحرية"، و"الراي العام"، و"المثال" الموصلية باسمه الصريح أو بتواقيع مستعارة لمبررات ودواع مختلفة، وانفتح على المجلات التي صدرت في بيروت كـ"الاديب"، و"الاداب"، و"العلوم" فضلا عن المعرفة السورية في ستينيات القرن الفائت وسبعينياته، فخصها بكم هائل من الدراسات والمداخلات النقدية التي استوعبت كتبه الخمسة المطبوعة قسما منها، والمتميزة بنمط من التعبير والبيان الموفي بما لا حاجة للتفصيل فيه. وكتبه المطبوعة أولها (حوار في مسائل أدبية) في1971، و(في رحاب الكلمة) في 1972، و(دفاتر ثقافية) في 1975، و(أضواء على الجانب الآخر) في 1998، كما صدر للكاتب في دمشق - التي اقام فيها ردحا من الزمن - مؤلفان عن دار النايا للدراسات والنشر : الأول : (من شعراء بني أيوب) في 2008، وهو يخص شعراء الدولة الأيوبية التي من قادتها الفاتح الإسلامي الكبير صلاح الدين الأيوبي محرر القدس من الصليبيين عام 1187، والثاني : (كعب بن زهير. حياته وشعره) في 2009، كما لديه ستة كتب مخطوطة على الاقل، من بينها "من دواوين الشعر العربي" و"من النافذة الثقافية" و"زوايا ولقطات" و"مختصر مفيد" و"إشارات وتعليقات" وكتب أخرى ضمت مقالاته المنشورة في الصحف العراقية، لاسيما في صفحة "ثقافة" في جريدة (العراق) التي كان يعمل فيها مشرفا لغويا. ولا يزال الكاتب ينشر في الصحف العراقية لاسيما جريدة الزمان.

لم يدرس ادب مهدي شاكر العبيدي لحد الدراسة الشاملة التي يستحقها. الا انه يعد بلا جدال بين ابرز النقاد واللغويين العرب المعاصرين اضافة الى كونه من كتاب القصة القصيرة الاوائل في العراق لما يمتاز به، بنظر النقاد، من بلاغة في التعبير ورصانة في الأسلوب ووضوح في المضمون ودقة في التوصيف وقوة في الحجة والمنطق وقدرة في التحليل مكنته معا ليخرج علينا دوما بمقالات رفيعة المستوى في مجالي النقد الادبي والادقماعي وحتى السياسي غير المباشر والتي يتابعها بشغف كبير عشاق الأدب والمهتمين بشؤونه. كما انه كاتب متضلع في قواعد اللغة العربية ونحوها وصرفها. وقد ساعدته مهنة التعليم التي أمضى فيها اكثر من ثلاثين عاما على التعمق اكثر فأكثر في كتب التراث ككتابات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وابن خلدون وعبد القاهر الجرجاني خاصة وهي الكتابات التي صقلت عبارته وأغنت ذخيرته اللغوية يضاف إليها متابعاته المركزة لكتابات كتاب مصريين بارزين أمثال طه حسين ومحمد حسين هيكل واحمد أمين والمازني والعقاد وسلامة موسى والزيات ومحمد مندور الذين يعدون من رواد الثقافة العربية في مطلع القرن العشرين.

ويرى موسى جعفر في مقال عنه، ان مهدي العبيدي كاتب مثابر مجد في عمله همه الأول والأخير اطلاع القراء على ابرز معالم الحياة الثقافية في العراق والوطن العربي من خلال مقالات يخطها قلم رشيق العبارة، كتاباته تتميز بالموضوعية وتصلح لان تكون نموذجا حيا للمقالة الأدبية بما تتميز به من مقومات كالوضوح في الصورة والتركيز في العبارة والسلاسة في السرد والبلاغة في المنطق.

آراء إبراهيم الحيدري بـ"**عصر التنوير والحداثة**"في المركز العراقي بلندن

◆ لندن/عدنان حسين أحمد

ضيّف المركز الثقافي العراقي بلندن الدكتور إبراهيم الحيدري الذي تحدث عن "عصر التنوير والحداثة" وهو موضوع مُستمد من كتابه الموسوم "النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة" حيث فرّق فيه بين النقد والانتقاد والنقد الذاتي، وبين الحداثة وما بعد الحداثة، وبين التحديث والمعاصرة بغية نشر وتداول فكر تنويري يتسلّح بأدوات التفكيك والتحليل ونقد كل ما هو غريب ومجهول ومحرَّم ومخفي وممنوع. أكدّ الحيدري بأن هدف المحاضر هو "رمي الأحجار في البرك الآسنة لتحريكها" وإخراجها من السكون القاتل الذي تعيش فيه. كما أنه يسعى دائماً إلى تحفيز الفكر وإثارة السؤال النقدي والفلسفي في آنٍ معا.

عصر التنوير

أشار الحيدري إلى أن عصر التنوير هو العصر الحديث الذي تميّز بالتقدم العلمي وتطور الفنون والآداب، كما أنه عصر الثورة الصناعية وعصر الثورات البرجوازية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الذي حدثت فيه جميع التحولات الاجتماعية والفلسفية والسياسية. كما يعني التنوير من وجهة نظره انبعاث الروح النقدية التحررية التي تجاوزت تشاؤمية العصور الوسطى واستعمال العقل لمناهضة التفكير الغيبي والأسطوري والميتافيزيقي مؤكداً بشدة على "أن العقل البشري هو المصدر الوحيد للمعرفة الصحيحة".

عصر النهضة

ذكر الحيدري بأن عصر النهضة يعود إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر وقد استمد أفكاره من الفلسفة اليونانية والإسلامية وبعض الفلسفات الشرقية وقام على أنقاض ثلاث عشرة نقطة من بينها "تفكك علاقات الإنتاج الإقطاعية، والحروب الصليبية، والاستكشافات الجغرافية، ونشوء المصانع اليدوية، واكتشاف الطباعة وقوة البخار، وظهور الحركات العلمية والفنية والفلسفية، والثورة الصناعية بكل تجلياتها، وظهور حركات الإصلاح الديني وما إلى ذلك.

وقد تمخض عن كل ذلك تحولات بنيوية جذرية وانقلاباً في جميع مرافق الحياة... ووضع الأسس لقيام عصر التنوير. نوّه الحيدري إلى التحولات الكبرى التي حدثت في عصر التنوير التي زعزعت البنى الفكرية لعلاقات الإنتاج القديمة وأسفرت عن تيارات فلسفية عارمة وأفكار نقدية خطيرة نجم عنها النقاط الأربع الآتية: "تطور العلوم والتكنولوجيا والآداب والفنون، نمو النظرة التفاؤلية التي تعتبر الإنسان معيار كل شيئ، إنتاج نظريات وتيارات فكرية وسياسية كثيرة، قيام الثورات البرجوازية وإعلان حقوق الإنسان الذي أثر في العالم أجمع". إن هذه التطورات المذهلة هي التي مهدت الطريق لظهور علماء ومفكرين وفلاسفة كبار نذكر منهم "ديكارت" و "كانت" و "هيغل" وآخرين كثر في مجالات الأدب والفن واللغة حيث أصدر أساطينها أمهات الكتب نذكر منهم فولتير، روسو، ديدرو، ماركس، غوته، شيلر، نيتشه، هيوم، هوبز، لوك، ميكيافيلي، سرفانتس وآخرين لا يسع المجال لذكرهم جميعا.

تعريف التنوير

هناك تعريفات عديدة للتنوير الذي يوصف بأنه نور العقل الطبيعي، وهو الذي يقود الناس إلى الحكمة والكمال، لكن يبقى تعريف عمانؤيل كانت هو الأكثر دقة حيث قال فيه: "التنوير هو خروج الانسان من قصوره الذي اقترفه في حق نفسه، وهذا القصور هو بسبب عجزه عن استخدام عقله إلا بتوجيه من إنسان آخر". العيب هنا ليس في العقل البشري، وإنما في افتقار الإنسان إلى الشجاعة التي تحفزه على استعمال عقله من دون توجيه أو وصاية أي إنسان آخر. لهذا شاع مبدأ التنوير الذي يعتمد على الجملة الآتية: "كن شجاعا واستخدم عقلك بنفسك!". خلاصة القول في هذا الصدد أن هناك شعوباً كثيرة خرجت من قصورها العقلي وأصبحت تفكر بشجاعة وحرية بعد أن تخلصت من وصاية الآخر واستعملت عقلها في جميع مجالات الحياة.

توقف الحيدري عند سبعة ملامح فكرية واجتماعية وفلسفية جسّدها عصر التنوير وهي النزعة العقلانية، والتقدم بكل أنواع، ومفهوم الحرية، والتفريق بين الدين والدولة، والطبيعة الثورية، وطبيعة القوانين وإعادة الاهتمام بالفلسفة. وتؤشر هذه الملامح السبعة إلى أن العقل البشري هو المصدر الوحيد للمعرفة الصحيحة كما ذهب إلى ذهب ثلاثة مفكرين كبار وهم "ديكارت، سبينوزا وكانت" الذين نبذوا الفكر الميتافيزيقي والأسطوري اللذين يعجزا عن فهم الظواهر الطبيعية والاجتماعية. وهذا العقل هو الذي يمتلك القدرة على التغيير والتطور، لكنه يحتاج فقط إلى الحرية لكي يصرّح عما يؤمن به جهاراً نهارا، وربما تكون النقطة السابعة مهمة جداً لتشبثها بقوانين العلم الذي يرفض قداسة التراث، ويتيح مجالاً واسعاً للتجربة كما دعا إلى ذلك جون لوك وديفيد هيوم.

الحداثة

توقف الحيدري في الشق الثاني من محاضرته عند مفهوم الحداثة معرِّفاً إياها بـ "التحديث والعصرنة" وهي نقيض القديم بمعنى من المعاني، وتحديث الشيئ هو إعادة بنائه بما يلائم روح العصر، وتعني أيضاً "عقلنة" العالم كما يقول "فيبر"، أي تخليصه من السحر والأساطير والمعجزات. والحداثة هي "سيرورة مستمرة تفرض صورة جديدة للإنسان والعقل والهوية". أما الحداثة من وجهة نظر هيغل فهي: " الحركة العقلانية التنويرية المتحررة وعلى جميع المستويات العلمية والتقنية والثقافية والفلسفية والاقتصادية". يميّز الحيدري بين مفهومي التحديث والحداثة، فالتحديث من وجهة نظره هو: "استخدام التقنيات الحديثة"،أي وسائل وأدوات الحداثة المادية والتقنية "كاستيراد السيارة والطيارة والإبرة والكومبيوتر وغيرها.. "أي نقل الجانب المادي فقطَ". أما الحداثة فهي "المنجزات المادية والمعنوية نفسها التي اكتشفها واخترعها الأوروبيون بذهنيتها وقيمها وسلوكها الحضاري،"أي انجازات الجانب المادي والمعنوي للحضارة الغربية".

خصائص الحداثة

حدّد الحيدري ست خصائص تتسم بها الحداثة الإنتاج الواسع، التقدم العلمي والتقني وتتابع المكتشفات، النهضة الفكرية والاجتماعية والسياسية التي أسفرت عن صدور لائحة حقوق الإنسان، القطيعة مع الماضي والتراث الكنسي، اعتبار الإنسان سيداً للطبيعة بلا منازع، وتحويل النظرة التشاؤمية التي سادت العصور الوسطى إلى نظرة تفاؤلية تؤمن بأن الإنسان سيد مصيرة".

ما بعد الحداثة

لخصّ الحيدري مفهوم "ما بعد الحداثة" بأنه مشروع تمرد فكري على مشروع الحداثة ووضعه ضمن الاتجاه التشاؤمي الذي يعود في أصوله إلى فلسفة نيتشه وهايدغر حيث وجد روّاد ما بعد الحداثة بأن الحداثة لم تحقق ما وعدت به، وأن كوارث القرن العشرين ومحنه هي خير دليل على ذلك. إن هدف روّاد ما بعد الحَداثة هو تقويض ظاهرة أهمية الإنسان "الذات" ومركزية العقل الإنساني، ومن ثم زرع الشك في الذات الفلسفية العقلانية والنقد العملي والاجتماعي الذي أنتحه عصر التنوير.

اختتم الحيدري محاضرته بالحديث عن القيم البديلة للحداثة فقال: (إن خطاب ما بعد الحداثة يحاول إيجاد قيم بديلة عن مبادىء التنوير والعقلانية والتقدم الاجتماعي لإعلان تهاوي الحضارة الأوروبية العقلانية التي نادى بها عصر التنوير، معبِّراً عنها بأفكار وحركات متعددة في الأدب والفن والثقافة والعلوم الإنسانية ومؤكداً على مفاهيم التعددية والاختلاف والتفكيك وتنامي الهويات القومية التي "تتوازى مع العولمة"). وخلص إلى القول بأن تيار ما بعد الحداثة يعود في أصوله الى عدمية نيتشه وتأويلية هايدغر للوجود والزمن ونقده للعلم والتقنية.

فضاءات عالمية

جيمس .. و الصعود "الأدبي" في أميركا!

على غرار الإنكليزية ج. ك. رولينغ، التي جاءت إلى الكتابة مصادفةً، وحققت بسلسلة روايات "هاري بوتر" المجد والثراء، برزت بالمصادفة أيضاً كاتبة إنكليزية مغمورة تدعى "إي. آل. جيمس" " واسمها الحقيقي إيريكا ليونارد "ERIKA LEONARD حققت مبيعات خيالية، إثر صدور روايتها الثلاثية في أميركا، فاقت الأربعين مليون نسخة. و يحمل الكتاب عنوان "خمسون ظلا للرمادي" في جزئه الأول، و"خمسون تنويعة أكثر سوادا" في جزئه الثاني، و"خمسون تنويعة أكثر وضوحا" في جزئه الأخير. ويروي علاقة غرامية بين أنستازيا، وهي طالبة، في الثانية والعشرين من العمر، وكريستيان غراي الملياردير الذي يكبرها بستة أعوام، سرعان ما تتحول إلى معاشرة جنسية حامية تبتكر لها الكاتبة أوضاعا تذكر بأفعال الماركيز دي ساد، وتبتدع أدوات كتلك التي تستعمل في العلاقات الشاذة، كالسياط والأصفاد والحبال والكمامات وما إلى ذلك من الوسائل التي تطفح بها أفلام الإثارة الجنسية. وقد حقق الكتاب رواجا يضاهي ما حققه "هاري بوتر"، و"شيفرة دا فنشي" لدان براون، حتى أن شركة يونيفرسال شرعت في إعداده للسينما.

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

بدعم من twofour54 أبوظبي:

مهرجان تروب فست أرابيا ينظم ورشة عمل عن صناعة الأفلام القصيرة في بغداد

16 مايو 2013: ينظم مهرجان تروب فست أرابيا سلسلة من ورش العمل المجانية الخاصة بصناعة الأفلام القصيرة من أجل تشجيع المواهب المحلية على إخراج هذا النوع من الأفلام والمشاركة بها في المهرجان بدورته الثالثة لهذا العام. وستقام ورشة العمل في المركز العراقي للأفلام المستقلة، شارع الرشيد، بغداد، يوم الأحد الموافق 19 مايو من الساعة 7:00 حتى 9:00 مساءً.

ويعتبر المهرجان النسخة العربية من تروب فست المعروف بأنه أضخم مهرجان عالمي للأفلام القصيرة. ويقدم في المنطقة بدعم من TWOFOUR54 وذلك تماشياً مع هدفها المتمثل في المساهمة بتطوير صناعة الأفلام العربية عن طريق توفير منبر مهم لصانعي الأفلام الشباب العرب لعرض أعمالهم السينمائية.

وينظم المهرجان ورش العمل في 14 مدينة تغطي معظم أنحاء الدول العربية. وتمتد ورشة العمل لساعتين ويقدمها المخرج العراقي الشاب جاسم الجبوري، الذي فاز بمهرجان تروب فست أرابيا بدورته الأولى عن فيلمه "سرب النجوم"، الذي يتناول التوازن البيئي والاحتباس الحراري والتعدي على مناطق عيش الكثير من الحيوانات. وبدأ ياسر عمله في مجال صناعة الافلام في العام 2005، بفيلم "المفتاح"، الذي فاز بالجائزة الاولى في مهرجان العراق للفيلم القصير. ويعمل ياسر حالياً على إخراج فيلم وثائقي جديد بعنوان "صنع في العراق" الذي يروي قصة حياة النحات والرسام العراقي طالب مكي.

تقدّم ورش العمل توجيهات عملية للمشاركين ومحبي صناعة الافلام، كما تشجعهم على المشاركة في مهرجان تروب فست أرابيا من خلال عرض بعض الأفلام التي سبق أن شاركت في عامي 2011 و2012 ووصلت إلى المراحل النهائية من الترشيحات.

وتتحدث الورش أيضاً عن رمز الموضوع الذي اختير لمهرجان تروب فست أرابيا 2013، وهو "الوقت"، ويهدف هذا الاختيار تقييم القدرة الإبداعية لدى صناع الأفلام وضمان تصوير الفيلم بشكل خاص للمهرجان. كما يشترط المهرجان، أن يكون مخرج الفيلم من مواطني دول الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، أي الجزائر والبحرين ومصر والعراق والأردن والكويت ولبنان وليبيا والمغرب وعمان وفلسطين وقطر والسعودية والسودان وسورية وتونس والإمارات واليمن. ويقدم تروب فست أرابيا هذه الورش نظراً إلى أهمية صناعة الأفلام القصيرة وكونها مرحلة تعليمية لصناعة الأفلام الطويلة والمتنوعة.

يقام مهرجان تروب فست أرابيا في دورته الثالثة في شهر أكتوبر من العام الحالي على كورنيش أبوظبي، حيث سيتم الإعلان عن الفيلم الفائز مباشرةً أمام الجمهور المشارك، في ليلة تحتفي بها الأفلام ويتخللها حدث السجادة الحمراء التي تستقبل مشاهير من الوسط الفني ونخبة من رواد صناعة الأفلام من المنطقة.

عادل العامل

كتاب في الشعر الشعبي الأرتيري

أقيم في أسمرة بأرتيريا مؤخراً احتفال بمناسبة صدور كتاب عن الموروث الشفوي الشعري لمنطقة الهضاب الأرتيرية. و يتألف الكتاب من 544 صفحة و يضم 350 قصيدة من الشعر الارتجالي. و قد تحدث المؤلف السيد سليمان تسيهاي TSEHAY، في المناسبة التي حضرها مسؤولون حكوميون و شعراء تقليديون، عن الكتاب و أوضح أن عملية تأليفه كانت عملاً شاقاً. " إذ أن حقيقة كونه متعلقاً بتراث رفيع الاعتبار ألزمتني بأن أضع كل طاقتي باتجاه إنجازه، و أنا أدعو كل مواطن لمد يد المساعدة للحفاظ على مثل هذه القيَم الثقافية "، كما قال.

و قد تطلّب إنجاز الكتاب عشر سنوات من البحث الموسّع، كما بيَّن السيد إلياس أمَير، الذي أكد أنه سيكون ذا أهمية كبيرة في الأدب الأرتيري. و قد ألقى خبراء في هذا النوع الأدبي عدداً من القصائد المرتجلة، بالإضافة إلى عروضٍ ثقافية.

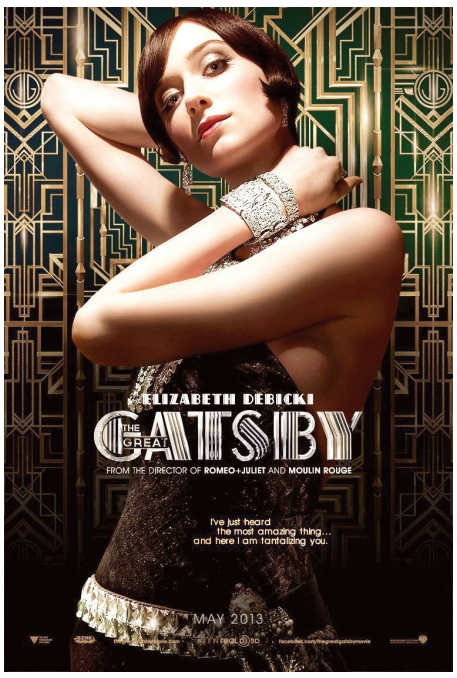
تاريخ السينما الفرنسية

صدر حديثا في فرنسا الجزء الأول من كتاب " تاريخ أحداث السينما الفرنسية"، الذي يدور حول تاريخ السينما الفرنسية منذ ظهور الأخوة لوميير عام 1895، حتى ظهور الفيلم الناطق. و يتناول المؤلف فيه الفترة التي سيطرت فيها فرنسا على الفن السابع قبل ظهور هوليوود، من خلال الأفلام الصامتة، وهي الفترة المعروفة بالعصر الذهبي للسينما الفرنسية مع الأخوة لوميير وميليس، التي استمرت عشرين عاما، وأنتجت فرنسا خلالها أكثر من ألف فيلم سنوياً معظمها أفلام قصيرة. و يذكر الكتاب أنه في عام 1911 تم افتتاح سينما "جومون" الشهيرة وبدأت الرقابة على الأفلام بعد نهاية الحرب العالمية الأولى في عام 1920، مع ظهور الأفلام الامريكية و قيام كل من باتيه وجومون باستيراد الأفلام الأمريكية لتعويض نقص الإنتاج الفرنسي الذي انهار في أثناء الحرب، وأنه في عام 1924 وقع جومون عقداً مع شركة " متروجولدون ماير "، وفي عام 1946 تأسس المركز الوطني الفرنسي للسينما. ومن المنتظر أن يصدر الجزء الثاني من الكتاب، الذي يغطي الفترة من عام 1930 إلى 1968 بعد ظهور السينما الناطقة عام 1929.

ما الذي يجعل **غاتسبي** عظيما؟

حيث ظهر فجأة فيلم باز لورمان الإستعراضي – آخر إقتباس عن الرواية الكلاسيكية لسكوت فتزجيرالد – على شاشاتنا، فستكون " غاتسبي العظيم " في كل مكان هذا الشهر. ليس من الصعب أن نرى لماذا عادت تلازمنا اليوم هذه الحكاية عن إنحطاط، خيبة، وعيب الحلم الامريكي، تكتب سارا تشرتشويل

ترجمة: عباس المفرجي



وصفوه بكاتبِ ((مغال في الحداثة))، ورفضوا كتابه بوصفه مبالَغ في تقديره وممكن نسيانه، تماما ((مثل السفر في الدرجة الأولى غير الضروري وسريع الزوال)). حين نُشرت روايته الثالثة، في 10 نيسان 1925، تذمّر بعض النقد المميّز: ((هذا الفتى هو ببساطة خالي الوفاض. لابأس إن كان الأمر لهوا بالنسبة له، ربما... لكن لماذا يجب أن ندعوه مؤلفا، أو لماذا ينبغي أن يتصرف الواحد منّا كما لو كان كذلك... لم يفسَّر لي هذا أبدا على نحو مرض.)) في آخر لحظة، سأل ناشره إن كان بإمكانهما تغيِّير عنوان الرواية الجديدة الى " تحت اللون الأحمر، الأبيض والأزرق " لكن ذلك كان متأخرا جدا. رواية سكوت فتزجيرالد المغالية في حداثتها، التي تدور حول امريكا في عصر الجاز، حملت عنوان " غاتسبي العظيم "، واحد من النقّاد المجهولين أعرب عن رأي أغلب قرّائها الأوائل في وصفها بأنها ((واحدة من آلاف الروايات الحديثة، التي لا بد أن تكون معالَجة بوجهة نظر شخص عادي، ضجِر، حول الفيلم الذي يُعرَض في الجوار، بفكر فاقد الحَيوية، بتنازل سارّ عن الإهتمام، وبعاقبة الدهشة التي تكون حصيلة أشياء مثل هذه)).

فيلم " غاتسبي العظيم " سيخلق حقا عاقبة دهشة – بطرق لا يمكن لمشاهديه الأولين تخيّلها. بعد 90 عاما تقريبا، توصَف " غاتسبي " بإنتظام بأنها واحدة من أعظم الروايات التي كُتبت يوما بالانكليزية، ويباع منها سنويا ملايين النسخَ في أنحاء العالم. هذه الرواية الضئيلة، التي تبلغ أقل من خمسين الف كلمة، والتي هي قصة خيالات سرية وعربدة مبهرجة، قصة عنف مفاجئ وحسد دائم، تومض بسحر لا يلبث القرّاء أن يدركوه. لكن في العامين الماضيين، شهدت " غاتسبي العظيم " ومؤلفها معا إنبعاثا ملفتا من الإهتمام. في الأشهر الإثنا عشرة الأخيرة في بريطانيا وحدها، ظهرت نسخاً مسرحية في " الولتونز ميوزيك هول " وفي " الكنغز هيد ثياتر " في لندن، وعُرِضت " غاتز " مسرحيا من قبل " الامريكان اليفاتور ريبير كومباني " العام الماضي وقوبلت بإطراء النقد، وإقتباس " النورثن باليه " سيفتتح قريبا على " السادلرز ولز ". بعض من قصائد ورسائل وقصص فتزجيرالد المهملة زمنا طويلا، صارت تُنشَر فجأة ويتم تداولها أونلاين. عدة كتب جديدة في طور العمل، واحد حول الجاذبية الدائمة لـ " غاتسبي العظيم "، وإثنين آخرين حول زمن فتزجيرالد في هوليوود، بينما كتابي أنا، الذي يتعقب نشوء " غاتسبي العظيم "، هو في سبيله للنشر. كانت " غاتسبي " تعرضت للفحص والنقد القاسي في كل مكان، رُفعت ونُفضت حتى آخر تفصيل يمكنِ أن يسلم نفَسه لقرّائها المفتونين، لكن هذه الرواية خلّفت بعض المفاجآت.

في غضون ذلك، زوجة سكوت، زيلدا، التي كانت غالبا ما تدعى بـ" FLAPPER " [(في سنوات العشرينات) صفة تُطلَق على المرأة الشابة التي تتبع الموضة والعازمة على إمتاع نفسها والتسبّب من معايير السلوك التقليدية]، كانت تتمتع هي أيضا بولادتها الجديدة، مع مسرحية، في ستوديو الترافلغار العام الماضي، حول حياتها، وستصدر عدة كتب حول سيرتها هذا العام. عندما تُسلَّط ثانية الأضواء على شخصية أيقونية، يمكنك المراهنة على أن التجارة ستتبع لاحقا: نحن محاطون بملابس " غاتسبي " للهوت كوتور [الخياطون الشهيرون] والهاي ستريت [شارع محلات الموضة]، حانات غير مرخص بها وحفلات كوكتيل محرّمة، عقود وأغطية رأس، دروس عن جاز العشرينات ورقصة الشارلستون.

كل هذا، وباز لورمان، أيضا: نسخة لورمان السينمائية الجديدة عن " غاتسبي العظيم "، التي ستكون فيلم الإفتتاح في مهرجان كان، قبل أن يدور في رقصة شارلستون حول العالم، وسيُعرض هذا الشهر على شاشات السينما. يؤدي ليوناردو ديكابريو دور الفتى الواعد ذا الماضي المشبوه، وكيري مولنغان هي ديزي، المرأة الجوفاء التي يعشقها. يلعب جول ادجرتون بشكل رائع دور زوج ديزي، المتنمّر توم بوكانان، بينما ينجح توبي ماغواير في خلق شخصية ذات صوت محيّر، نيك كاراواي البعيد عن الأضواء، الراوي في الرواية، الذي يمثّل ربما الجانب الأكثر تطلبا للبراعة في البناء الدرامي في " غاتسبي العظيم "، أصعب حتى من بعث الحياة في الجذّاب، المتناقض ظاهريا، الميّال الى الخيال جَي غاتسبي.

نُقل غاتسبي الى السينما أربع مرّات حتى الآن، لكنَ مضى أربعين عاما على آخر إقتباس للشاشة الكبيرة، مع فيلم جاك كلايتون عام 1974، الذي كتب له السيناريو فرانسيز فورد كوبولا ولعب فيه روبرت ردفورد دور جَي غاتسبي. كانت هذه أول نسخة تؤفلم عن الرواية بالألوان. مَيْل لورمان للإستعراضية تبدو لمعظم الناس ملائمة لـ " غاتسبي العظيم " تماما، برغم أنها في الواقع رواية مكبوحة على نحو محكم أكثر بكثير مما تبدو عليه، ولورمان غير معروف بتحفظه.

توحي العروض التمهيدية بأنه فيلم مغال في الإنحلال، الابيقورية والفجور. برغم سمعتها بالقصف والعربدة، رواية فتزجيرالد في الواقع تُظهِر فقط ثلاث حفلات، وواحدة فقط من هذه تقدّم أناشيد نصر بعظمتها. الحفلة الأولى هي التجمع الصغير في شقة ميرتل ويلسون، عشيقة توم بوكانان، عندما يكسر توم أنف ميرتل لأنها فقط ذكرت إسم زوجته ديزي. الحفلة الثالثة والأخيرة في قصر غاتسبي، لكن فتزجيرالد يستخدمها ليغير بشكل حاسم الجو العام للقصة من الساحر الى المحرر من السحر: ديزي وتوم حاضران، وإحتقارهما لعالم غاتسبي يفضح عن نفسه، عن غطائه المبهرج. الحفلة الثانية، مع نيك كشاهد وجداني على أمجادها، تُظهر النثر الساحر الذي يتلبث في أذهان القرّاء - الفتيات يطفن وسط الهمسات والفراشات الليلية والشمبانيا، وموسيقى كوكتيل صفراء تحلّق فوق الحدائق الزرقاء، أوبيرا من أصوات تحطّ بأعلى طبقة - وحتى ذلك الحفل له قليل من اللهو المعربد الذي يبدو أنه يميّز رؤية لورمان.

برغم ان اللون هو عنصر رئيسي في الرواية، فإن نسخة الفيلم الأول الناجية هي فيلم نوار [نوع من فيلم الجريمة أو الخيال يتميّز بالكلبية، الجبرية، والغموض الأخلاقي] بالأبيض والأسود من عام 1949، بطولة الان لاد. في الإسلوب الواقعي لهوليوود منتصف القرن، يغدو الفيلم غير مريح بعمق مع سلوك شخصياته الجدير بالشجب والذي يدفعهم جميعا في نهاية القصة الى الندم؛ اللحظات النهائية من الفيلم يرافقها سيل من التغيرات في العواطف. حتى توم يشعر بالإثم ويحاول إنقاذ غاتسبي، بينما يلقي غاتسبي خطبة مشوّشة على نحو ملحوظ حول إنقاذ شباب مثله من رجال أكبر عمرا مثله (((ترى ماذا سيحدث لفتيان مثل جيمي غاتز لو ان أشخاصا مثلي لا يقولوا لهم أننا على خطأ؟))). قبل عشرين عاما من الفيلم نوار " غاتسبي "، كانت اول نسخة سينمائية عن الرواية هي فيلم صامت من عام 1926، لكنه فُقد، برغم ان الاكاديمية مرغريت دانييل كشفت حديثا في الهوفنغتون بوست عن رسالة في أرشيفات فتزجيرالد تُظهر أن سكوت وزيلدا حضرا عرضا للفيلم عام 1927. كَتبت زيلدا الى إبنتهما عنه: ((كان عفنا ومروّعا ورهيبا، فغادرنا القاعة.))

ما إذا كان فتزجيرالد سيستمتع باي من النسخ المتعاقبة، مسرحية وسينمائية، هي مسألة فيها نظر. " غاتسبي " هي رواية حول تفوّق الخيال على الواقع، مما يجعلها صعبة جدا على تحويلها دراميا بشكل جيد. إنها رواية من إسقاطات مركبة: غاتسبي يُسقط خيالاته على ديزي، ولا يمكننا أن نتأكد ما إذا كان نيَك يُسقط خيالاته على غاتسبي، او انه بدلا من ذلك الشخَص الوحيد الذي سيرى المظهر الكاذب الماضي لغاتسبي ملازما لعظمة الرجل الحقيقي.

بين الكتابات النقدية الأولى الرافضة للرواية، كان واحدا بقلم الناقد المؤثر أتش أل مينكن، الذي دعى " غاتسبي " بأنها ليست سوى ((حكاية ممجّدة)). محبَطا، على نحو مفهوم، من الفشل العام للفطنة النقدية من حوله، كتب فتزجيرالد الى صديقه ادموند ويلسون: ((من دون عقد أي مقارنات تثير الإستياء بين الدرجة الأولى والدرجة الثالثة، إن كانت روايتي هي حكاية، فرواية " الأخوة كارامازوف " هي أيضا حكاية... من كل الكتابات النقدية، حتى أكثرها حماسة، لا واحدة منها لديها أدنى فكرة عمّا يدور حوله الكتاب.)) من المحتمل أنه كان سيقول الشيء نفسه حول النسخ الدرامية التي ظهرت، والتي سيجادل البعض منّا أنها إنحرفت بعيدا عن ما كانت تدور حوله الرواية، وبإتجاه أساطيرا عنها، لكن فتزجيرالد، لا مراء في ذلك، كان سيبتهج لأن روايته بقيت ملهِمة لزمن طويل.

حين ألّف " غاتسبي العظيم "، كان فتزجيرالد واحدا من أكثر الكُتّاب نجاحا في مجاله، وسط عشرات الكُتّاب الأكثر كسبا في المجلات القصصية. كان في مقتبل العمر، مندفعا، طموحا؛ حين كان لائقا بقصة نجاحه، فاز بحسناء الاباما زيلدا ساير وأصبح الزوجان سريعا إسطورة بعربدتهما، مجسّدان " الفلابرز والفلاسفة "، الذين إحتلوا عصر الجاز - الإسم الذي أطلقه فتزجيرالد نفسه على ذلك العهد، والذي ما زال هو وزيلدا يمثلانه.

لكن كان لدى فتزجيرالد ايضا طموحات فنيةجادّة، وعندما بدأ برواية " غاتسبي العظيم " كان في صدد كتابة " إنجاز فني بشكل واع ". ((أريد أن أكتب شيئا " جديدا "،)) كما قال لناشرِه، ماكس بيركنز، في صيف 1922، ((شيء إستثنائي وجميل وبسيط ونموذج يُحتذى به))؛ أضاف فيما بعد، أن روايته الجديدة يجب أن يكون لها ((الشيء الأفضل الذي أنا قادر عليه، أو

حتى، كما أشعر أحيانا، شيء أفضل مما أنا قادر عليه)). من البداية الى النهاية، إنها قصة حول القدرة، حول بلوغنا ما يتخطى حدود فهمنا.

ماجعل " غاتسبي " " جديدة " على نحو لافت للنظر هو، على اية حال، ليس تركيزها على الحياة العصرية: لم يكتب فتزجيرالد عن شيء آخرمن بداية مسيرته الأدبية. منذ ظهور روايته الأولى " هذا الجانب من الفردوس "، كان القرّاء مصدومين بكشوفاته عن الجيل الأكثر شبابا، المسرفين في شراب الجن، ناشطي الحفلات، راقصي الطاولات، شبانا وشابات الذين كانوا يصطادون الشبوط ويرقصون على الإيقاعات الوضيعة للجاز. وواحد من أسباب أن أغلب قرّاءه الأولين لم يتمكنوا من رؤية عظمة " غاتسبي "، كان لأنها، هي ايضا، بدت مجرد تقرير عن عالمهم العصري.

كان عالما لم يفهمه الا القلة أفضل من الفتزجيرالديين. عندما بدأت سنوات العشرينات بالصخب، امسك سكوت ووزيلدا كأسي شراب وقفزا وسط خشبة المسرح، حيث بقيا حتى الثلاثينات، عندما بعثتهما القوة الطاردة من المركز لحياتهما مترنحين في الحدود القصوى. حتى ذلك الحين، كان الفتزجيرالديون حياة وروح الحفلات المحظورة، وكان هو مسجّل وقائعها الأعظم. ((بدا ان ثمة شكا ضئيلا حول ما كان سيحدث،))

كتب فتزجيرالد فيما بعد. ((كانت امريكا ماضية في فورتها الأكثر عظمة، الأكثر بهرجة في التاريخ.)) عند بدايات العشرينات، إستطاع أن يشعر مقدما بأن ((كامل الإزدهار الذهبي كان من غير أساس - وفرته الباهرة، الفساد المفرط والسياسة الملتوية لامريكا لقديمة في التحريم.)) حين بدأت هذه الفورة، رأى فتزجيرالد أن ((صورة جديدة عن الحياة في امريكا أخذت تتشكّل أمام عينيّ.)) بحلول عام 1924، كان يرسم صورة متعذّر محوها عن تلك الحياة الجديدة، التي بدأها بروايته الجديدة عام 1922 (تماما بعد ((القرار العام بتسلية نفسه الذي بدأ مع حفلات الكوكتيل عام 1921)))، في سبيل أن يروي عن ((عرق بكامله في سبيله ان يصبح من اتباع مذهب المتعة، عازما على الملذات)).

كانت الحفلة بدأت، وكل امريكا كانت مدعوة. بقي الغنى حاجزا اجتماعيا، لكنه لم يعد عسيرا على الإختراق. الحانات غير المرخص بها حطمت الحواجز الاجتماعية القديمة بخلقها أمكنة تكون فيها الطبقة الارستقراطية والطبقات الدنيا كتفا لكتف. في الوقت ذاته، المال الجديد الآتي من التجارة غير الشرعية للمسكرات ومشاريعها المشابهة، ومن سوق الأسهم غير المنظمة بالكامل تقريبا، مكنت من النهوض السريع لرجال نشيطين - وبعض النساء المهيئات لمخالفة قانون واحد أو إثنين: وسيفوز الأغنياء لاحقا بإغواء المثقفين للإنضمام الى الشغب. كان الفساد مستشريا، ومخالفة القانون غدا فجأة طريقة حياة. لكن حتى وسط الإزدهار، تلبث الفقر: في الإقتصاد التحأرضي للتُجّار غير الشرعيين، لسالبي الأموال بالخداع، للعصابات، للعاهرات، للقوّادين ومروجي الكوكايين، وفي إقتصاد الخدمات الشرعية لسائقي الباصات وعربات الأجرة، وخدم وخادمات الفنادق، والمهاجرين من اوربا، أو العمال المهاجرين السود من الجنوب، المساقين للهجرة الى الشمال العظيم، والذين إنتهوا في هارلم. نمت النوادي الليلية حيث الجاز وشراب الجن ورقصتيّ الشارلستون والبلاك بوتوم.

أدرك فتزجيرالد في وقت مبكر أن الحفلة لا يمكنها أن تدوم الى الأبد. ((كان وقتا مستعارا، على أي حال - العُشْر العلوي كله من الأمة يحيا بعدم مبالاة بالغراندوقات أو الموسيقى الكورالية.)) بعد أقل من خمس سنوات من نشر " غاتسبي "، تعرّض السوق للإنهيار، وهبط الـ " GREAT DEPRESSION " [الركود العظيم - الإنهيار المالي والصناعي لعام 1929 والسنوات اللاحقة] مثل ستارة فوق المهرجانات. بدأ فتزجيرالد بالتأمل في العهد الذي اتفق انه لخصه في سلسلة من المقالات العظيمة - " مدينتي المضاعة "، " أصداء من عصر الجاز "، " نجاح مبكر "، والمقالة المنسية الى حد كبير " جيلي " - وقصص مثل القصة التي تلازم الذاكرة " بابل مزارة ثانية ".

" غاتسبي " هي حكاية خرافية عن خيانة - الآخرين ومثلنا العليا. الفكرة العامة التي تقول ان " عالما جديدا " في امريكا هو حتى ممكن، والذي ببساطة لن ينتج حماقات ورذائل " العالم القديم "، هي مسبقا وهم، فردوس مفقود حتى قبل أن يكون متخيّلا. بحلول الوقت الذي حاول فيه غاتسبي دفع ذلك العالم لتحقيق وعده، كان الحلم تبدد. لكن ذلك لم يوقفه عن تعقب " الضوء الأخضر " للغنى والمنزلة الرفيعة، الوعد المتبوع بالسلطة التي يمكنها فقط خلق بلوتوقراطية فاسدة مدعمة بتفاوت اجتماعي وسيع.

في المقطع الختامي الذي لا يُنسى من " غاتسبي العظيم "، يشرح فتزجيرالد بوضوح أنه إذا كانت قصته هي حول امريكا، فإنها ايضا حكاية عالمية عن الطموح البشري. يهيم نيك كاراواي على شاطئ حافة القارّة ويتخيل بحارا هولنديا يشاهد امريكا أول مرة: ((أشجارها المختفية، الأشجار التي شكّلت دربا الى منزل غاتسبي، خاضعة في همس الى الحلم الأخير والأعظم من كل الأحلام البشرية؛ للحظة ساحرة عابرة، كان الرجل يحبس أنفاسه في حضرة هذه القارّة، مجبرا على تأمل جمالي لم يفهمه ولا رَغب فيه، وجها لوجه لأخر مرة في التاريخ أمام شيءمتكافئ مع قدرته على الدهشة.))

الأشجار رحلت منذ زمن طويل، وحلت محلها قصورا عاميّة الذوق وأرض يباب من أكوام رماد قريبة من المكان الذي يعيش فيه المسكينان جورج وميرتل ويلسون، ((مجاوران للاشيء على الإطلاق)). ما بقى هو ما كان هناك دائما - الخيال. لكن حتى هذا يقطعه فتزجيرالد: خضوع، هو، رغم كل ذلك، إسعاف لمحض مسرّة. فكرة ان امريكا خاضعة لخيالاتنا هي العكس تماما للحلم الامريكي. نحن نطارد الى الأبد ضوءً أخضرا، وهما، وعدا كاذبا من تفويض الذات لما نحن يائسون من تصديقه. ومع أنه كذبة، لايمكننا العيش بدونه، لأننا دائما بحاجة الى شيء متكافئ مع قدرتنا على الدهشة، حتى لو أُجبِرنا على تأمل لا نفهمه ولا نرغب به.

وهكذا نحن نترنح ماضين ضائعين في عاقبة الدهشة التي تلي " غاتسبي العظيم ".

عن الغارديان

استدراك

علاء المفرجي

التصوير الهوليوودي للتاريخ.. المكسيك في السينما الأمريكية

- 1 -

العلاقة بين السينما الأمريكية (هوليوود) والمكسيك في تاريخها وشعبها، وأرضها تاريخياً لم تكن امينة ابداً، وفيها الكثير من التشويه المريع لتاريخ البلد الذي يجاور الولايات المتحدة.

كانت المكسيك وشعبها على الدوام، مادة جديرة بالتناول في أفلام هوليوود، لاسيما في افلام الوسترن، أو البوليسية التي تتحدث عن عمليات التهريب التي تتم عبر المكسيك، وتستمد أغلب الأفلام مواضيعها من الفولكلور الذي يرضي السياح، مع الجيتار، والقبعات العريضة (سومبيريرو)، والعلاقات المتبرجات بعناية.. وتأتي معالجة الاخراج والاضاءة والملابس وحركات الممثلين لتدعم الاعتقاد بأن شعب المكسيك (يستحق التصوير) وهو شعب طريف وجذاب فنياً!

ويظهر المكسيكي في الافلام الامريكية على صورتين، اما شخص يبدو وكأنه جزء من عناصر الطبيعة (مكملا لعناصر الديكور)، أو فلاح تدفعه رداءته او غباوته لرفض الرسالة الحضارية لامريكا.

في فلم (غريغو العجوز) عام 1989 تحقق هوليوود عودة للتاريخ المكسيكي من خلال حكاية عن كاتب امريكي يدعي امبروز بيرس (الذي مثل في الفلم كريكوري بك) واختفائه الغامض في المكسيك ابان ثورة بانشوفيلا في العام 1913، وضع قصة هذا الفلم الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس الذي تخيل حياة بيرس بيد ثوار بانشو فيلا، ومن خلال روايته، ناقش الصلات بين الحضارة الامريكية والمكسيكية، في علاقات بيرس الحميمة بهاربيين ونسلو (التي مثلتها جين فوندا) والجنرال اوريو احد جنرالات الثورة.

في الفلم لم تكن ثورة 1913 المكسيكية سوى خلفية للاحداث، عبارة عن سلسلة من احداث العنف، لم تتبين منها حقيقة هذه الثورة بل بدت كأنها حرب عقيمة، استلهم منها الفلم معاركها الدموية فكانت مشاهدة حافلة بالدماء، ولم يكن هناك حديثاً عن إلتقاء الحضارات، كما نوه عنه (او كما ابتغاه الكاتب فيما نظن).. وهكذا بدا (غرينغو) امينا للتقاليد الهوليوودية في الأربعينات والخمسينات، في حين كان متوقعا منه ان يحمل طرحاً مغايراً لما كانت تقدمه هوليوود سابقاً، كون هوليوود اتجهت اخيراً الى تغيير طروحاتها واخذت تغلف توجهاتها واهدافها (التي لم تتغير) باطار (موضوعي)، فقد اصبحت اغلبية الأفلام التي تتناول مثل هذه المواضيع غير مرغوبة، بسبب من عنصريتها ووصايتها، فأكثرها تبدو في الوقت الحاضر كبقايا أو اثار تاريخية لفترة اعتقدت أمريكا خلالها انها فرضت على العالم حضارتها والتي هي اصلا مستلبة.

لم يمنع سقوط الفلم في فخ المبادئ الهوليوودية في التعامل مع تاريخ الشعوب، تجنيده للمثلين بارزين، ومخرج أرجنتيني (لويس بنزو) الذي اشتهر بفلم يدين الدكتاتورية اسمه (التاريخ الرسمي، وأخيرا كاتب مكسيكي كبير هو كارلوس خوينتس (اعلن بعد العرض استنكاره للفلم).

تاريخ حافل

الفرقة القومية للفنون الشعبية

تاريخ حافل بالانجاز... وحاضر مقيد بالمحرمات

دعاء آزاد

الجانب الأيسر من دائرة السينما والمسرح هو مقرها و يمتاز بصغر مساحته وتواضعه، اختارته بعد ان تهدم موقعها السابق، الفرقة القومية للفنون الشعبية تعاني الكثير من المصاعب في عملها ،أهمها غياب الدعم الحكومي ونظرة البعض (مؤسسات وأفراد) المتخلفة لطبيعة عملها .
شهدت في السبعينات عصرها الذهبي وسمعتها العربية والعالمية التي اكتسبتها بفضل منجزها الإبداعي الكبير والنجاحات التي حققتها في المهرجانات العالمية التي شاركت بها في كل مكان حط فيه إبداعها.

وبرغم ما هو معروف بان القيود والقوانين تفرض على الفن بشكل عام وعلى الفرقة القومية للفنون الشعبية بشكل خاص حتى إن بعض الرقصات الشعبية منعت إلا إن قائد الفرقة فؤاد ذنون نفى هذا الأمر قائلا "لم تتعرض الفرقة الى أي ضغوطات لتغيير لوحة أو منعها من أداء حركة راقصة وذلك لان لوحاتنا جميعها ملتزمة، لافتا الى إن "بعض المسؤولين الذين ينتمون الى تيار ديني يغادرون القاعة حين تبدأ الفرقة بلوحاتها وهذه وجهة نظرهم.

سبع فتيات فقط تمتلك الفرقة القومية للفنون الشعبية، وذلك بسبب عدم إقبال الفتيات على هذا النوع من الفنون نظرا لطبيعة مجتمعنا ، فضلا عن إن قلة الرواتب التي لا تزيد عن 250 ألف دينار للعضوة اثر بشكل كبير على خروج كثير من عضوات الفرقة، وان غياب هذا العنصر المهم يؤدي أحيانا الى استبدال لوحات راقصة أو تغيير تصميم تلك اللوحات لتتناسب مع العدد المتوفر من الفتيات ، وهذا ما أكده رئيس الفرقة، مبينا في حديثه لـ"المدى" إن: "قلة العنصر النسوي هو ابرز معاناتنا بسبب نظرة الناس المتدنية للفن والفرقة القومية للفنون الشعبية بشكل خاص كونها تختص بالرقص الشعبي، موضحا أهمية وجود عدد كبير من العنصر النسوي إذ انه سيعطي جمالا وإبداعا اكبر للوحة الراقصة.

وقال ذنون إن "الفرقة تقدم لوحات راقصة بشكل محترم من ناحية الحركات والأزياء كونها تمثل تراث وتاريخ أجدادنا واستغرب من هذه النظرة، مضيفا إن "غالبية أعضاء الفرقة خاصة الإناث ينتمون الى اسر من الوسط الثقافي والفني.

ويأخذ على الفرقة القومية للفنون الشعبية عدم التجدد في رقصاتها لكن رئيس الفرقة أوضح إن "لوحات الفرقة متجددة وغير متشابهة وليست تقليدية كما ان في العراق لايوجد شخص متخصص بالرقص الشعبي غير فرقتنا وهي المتخصصة الوحيدة في هذا المجال لذلك لا احد يعرف تقييم الفرقة ، لافتا الى ان"التراث الشعبي هو ذاته لا يتغير وان اللوحات التي نقدمها ممكن ان تبقى 20 سنة نفسها، إذ ان الرقص الشعبي بكل العالم يبقى يقدم لعشرات السنين.. لدينا الكثير من اللوحات ونجددها بشكل دائم ببعض الحركات لكن هناك أشياء تبقى ثابتة.

وفيما يخص اتهام الفرقة في ان ما تقدمه ليس بالفلكلور أفاد فؤاد ذنون إن "أداء الفرقة هو مسرحي ولا يمكن ان يقدم الواقع نفسه إذ إن مهمتنا هي صياغة الحركات الفلكلورية التراثية في عمل مسرحي بصورة جميلة شرط ان لا خرج من الخط الفلكلوري لكي لا يمل الجمهور من الرقصات، مشيرا الى إن "تصميم اللوحة ليس بالشيء السهل لان الفلكلور صعب وخطر جدا لهذا نقوم بمسوحات ميدانية لكي نتعرف على تراث العراق بمجمله".

خير سفير للعراق

وذكر ذنون إن " سر نجاح فرقتنا هو تميزها عن باقي الفرق الفلكلورية في العالم لان العراق يملك كما كبيرا من القوميات والأعراق وكل منطقة لها فلكلور خاص بها وهذا منح تنوعا في الأزياء والموسيقى والحركات أفاد الفرقة كثيرا، مضيفا ان " سفراء العراق يقولون ان الفرقة القومية للفنون الشعبية هي خير سفير للبلد كما قالت إحدى مصممات الرقص في السويد عن الفرقة أنها رأت جميع مناطق العراق من خلال الفرقة القومية، فرقتنا تصنع الجمال والمحبة وتقدمه للعالم".

وبرغم سعادة ذنون بنجاح الفرقة والجوائز العديدة التي حصلت عليها قال بأسف ان "الفرقة تشعر بقيمتها الكبيرة عندما تقدم عروضها خارج العراق وحين ننتهي من عرضنا يطلب الجمهور تواقيع اعضاء الفرقة ويأخذون صورا فوتوغرافية معهم لكن أتمنى ان يحدث مثل هذا الأمر في العراق.

وتابع ذنون "لكي تنجح الفرقة تحتاج الى دعم واهتمام كبير من الدولة و رواتب عالية لأعضائها ولكن رغم غياب كل هذا نجحت الفرقة ويفترض من المعنيين ان يقدموا الشكر للفرقة لأنها استمرت رغم المصاعب.

رئيس الفرقة طرح أحلام الفرقة وأمنياتها لكنه متيقن انها صعبة المنال قائلا "احلم ان يكون للفرقة القومية كادر كبير من العنصر النسوي والرجالي وان تطوف الفرقة العالم كله بلوحاتها لتعرفه على العراق وتقول لهم إن العراق بلد الثقافة وليس بلدا للحرب، احلم بمكان خاص للفرقة ومسارح كبيرة وان يهتم بها المعنيون وتقام لها مهرجانات خاصة أسوة بالمهرجانات المسرحية.

وأضاف ذنون "احلم ان نقدم عرضا جمهوره أطفال فقط وهذا من أجمل ما يكون أنا قدمت

ابداع متجدد

اوبريت بعنوان مراجيح الوطن تتحدث عن الوطن والأطفال كان في مهرجان مسرح الطفل ، وأتمنى إعادة هذه التجربة وتكثيف هذا الشيء لأنه مهم لكي يتعرف الأطفال على تراثهم ولكن هذه تحتاج الى دعم وأموال فضلا عن انها بحاجة الى كتاب متخصصين، وتساءل ذنون "لماذا لا تؤسس مدرسة في معهد الفنون الجملية متخصصة بالرقص الشعبي وهذا موجد في كل دول العالم و سيفيد الفرقة كثيرا واعتقد إن نظرة المجتمع هي العائق الأكبر في تنفيذ هذه الفكرة".

خشية ذنون من الرفض أجبرته على إلغاء فكرة جميلة جدا وهي تقديم عروض للفرقة القومية للفنون الشعبية، لطلبة المدارس فقط بكافة مراحلها وقال "أخشى ان ترفض الوزارة المعنية الطلب خاصة وان درس الموسيقى الغي من المدارس لذلك من المستحيل ان يوافقوا على هذه الفكرة برغم إن الأطفال يحتاجون الفرح.

فرق فلكلورية من جميع الدول العربية وكرنفال ومسيرة في شوارع بغداد بازيائهم وكل دولة تحمل علمها وآلاتها الموسيقية وتقف الجماهير على جانبي الطريق وتتعرف على ثقافات الشعوب،هذا الحلم الذي لم يتحقق لفؤاد ذنون إذ يقول طرحت فكرة إقامة مهرجان للفنون الشعبية واستدعاء فرق من جميع الدول العربية، على وزارة الثقافة وبرغم انها وافقت على الفكرة ووضعت لها الميزانية الخاصة إلا انها ألغت الموضوع فيما بعد دون إعطاء أي مبررات.. ان مثل هذا المهرجان في العراق مهم جدا خاصة انه في أربيل نفذ هذا المهرجان لان هذا هو الفرح والجمال والثقافة التي يتمناها الفنان العراقي.

وعن عدم وجود فروع للفرقة في المحافظات بين ذنون "أتمنى ان يكون للفرقة فروع في كل المحافظات إذ سابقا كانت فرقتا أربيل والبصرة مرتبطة مع فرقتنا الأم ولكن بعد ان تشكل إقليم كردستان أصبح لديهم فرق خاصة بهم وتقدم فقط الدبكة الكردية عكس فرقتنا التي تقدم كل التراث العراقي من الشمال الى الجنوب، اما فرقة البصرة فهي متخصصة بالرقص البصراوي، ومضيفا "أنا متيقن استحالة إنشاء فروع للفرقة في المحافظات برغم أهمية هذا الأمر فمثلا احلم ان يكون لفرقة كردستان فرع هنا وان يكون لفرقتنا فرع في كردستان وكذلك في المحافظات لكن من يسكن في كردستان لا يأتي الى بغداد نظرا لوضعها الأمني فضلا عن ان الأمر يحتاج الى تعيينات ومسكن ورواتب عالية للفرقة.

ويتابع "اما في المحافظات الأخرى باستثناء البصرة هناك تحفظ على الفرقة خاصة وان تلك المحافظات ذات مجتمعات دينية وعشائرية ومن المستحيل ان تشكل فرقا هناك ففي الرمادي مثلا هناك فرقة لكنها مقتصرة على الرجال وتقدم رقصة الجوبي فقط".

سابقا كانت مواصفات القبول في الفرقة القومية للفنون الشعبية صارمة جدا وشديدة عكس ما هو عليه الآن واستذكر ذنون سنة 1971 قائلا "كانوا يقدمون الى الفرقة بالآلاف كما هو الحال اليوم في برامج الهواة والاختبارات صارمة وشديدة والمواصفات المطلوبة دقيقة جدا من طول وشكل وجسم والاذن الموسيقية وكان هناك إقبال على الفرقة من الجنسين وفي وقتها كنا نعتقد ان سنة بعد أخرى ستتطور نظرة المجتمع للفرقة والثقافة ستكبر ولكن كل هذا تراجع الآن.

وأشار الى انه "كانت العوائل في ذلك الوقت في نهاية كل أسبوع تحضر لعرض الفرقة ويصفقون إجلالا لأدائها اما الآن للأسف لا احد يتابع أعمالنا وحين يكون هناك مهرجان يحضر جمهور نخبوي وباقي المسرح يبقى فارغا، لدينا لوحات جميلة جدا لكن الجمهور لايعرف ما هي اللوحة الجديدة وما هي القديمة لأنه غير متابع".

وأبدى رئيس الفرقة استغرابه من عدم اهتمام قناة العراقية بالفرقة قائلا "صورت أفلاما عن الفرقة منها فيلم اسمه الماس واعتقد انه عرض على قناة الحضارة ولكن هناك فيلم آخر مهم اسمه (رقص العصافير) لماذا لم يعرض الى الآن، الفيلم يلتقي بشخصيات سياسية ودينية يتحدثون عن الفرقة ويثيرون تساؤل هل الرقص حرام أم حلال؟ احد رجال الدين قال: هذا جزء من التراث وكذلك ضيف الفيلم شخصيات مسرحية كبيرة مثل سامي عبد الحميد والفيلم موجود ولم يعرض لان كل فضائية لها أجندة معينة ولكن أين الفضائية الحكومية؟ يجب ان تهتم بالفرقة بأفلامها ولوحاتها ورقصاتها.

أكثر ما يخيف رئيس الفرقة هو عدم استمرار الفرقة لأنه يخشى عدم وجود بديل له ولمصممة الرقص هناء عبدالله اللذان بقيا من الفرقة التي تأسست في السبعينات إذ من الممكن ان يحالا على التقاعد لذلك هو يعمل الآن على تهيئة شخصين لقيادة الفرقة.

وبين ذنون إن "الفرقة تطمح الى تقديم عرض شهري لمدة ساعة الى العائلة العراقية والان الفكرة قائمة وقد تنفذ ولا توجد أي عوائق الى الآن لكي تتعرف العائلة على انتاجاتنا وفعالياتنا.

وخلص الى إن "الفرقة تتهيأ للمشاركة في مهرجان جرش بدعوة من وزارة الثقافة الأردنية وكذلك دعوة

فؤاد ذنون

هناء عبدالله

من التشيك لمهرجان الرقص الفلكلوري في الشهر السابع.

من جانبها بينت هناء عبدالله مصممة الرقصات والأزياء في الفرقة ان "معاناة الفرقة قلة العنصر النسوي حيث زادت في الوقت الحالي بسبب نظرة المجتمع القاسية لنا برغم إن الفرقة لا تقدم رقصا شرقيا فيه ابتذال وإنما هو فلكلور وتراث الآباء والأجداد والملابس ملتزمة ومستورة نظرا لطبيعة الأزياء الفلكلورية للبلد لان في العراق لا يوجد احترام للفن بشكل عام وللفرقة القومية للفنون الشعبية بشكل خاص.

هناء التي دخلت الفرقة في عمر الثانية عشر وتدربت على أيدي خبراء روس قالت "سابقا كانت عضوات الفرقة ينتمين إليها عن حب للعمل لكن الآن الانتماء للفرقة هو مجرد فرصة عمل وان كانت رواتب العضوات قليلة جدا لهذا نجد صعوبة في تعليمهن لعدم اندفاعهن لكن بعد الانتماء الى الفرقة بفترة يحبون العمل، مضيفة "لا أنسى كيف كانت الاختبارات للقبول في الفرقة صارمة وشديدة لان المتقدمين عليها بالالاف اما الآن نتساهل بشكل كبير لعدم وجود راقصين خاصة العنصر النسوي ومن تأتي نتمسك بها.

ولفتت هناء "نحن كمدربين نتعب كثيرا على تهيئة الراقصين لأنهم لا يأتون من معاهد خاصة بالرقص ويملكون أوليات وأكثر ما يتعبني اننا في الكثير من الأحيان نجهز فتاة وبعد جهد كبير وبعد ان تصبح راقصة جيدة تترك العمل اما لتتزوج أو تجد عملا أفضل، ووصفت هناء العمل في الفرقة الآن بالمتعب.

وتمنت عبدالله إن يكون في العراق فرقتين للفنون الشعبية واحدة تبقى في البلد لتلبي احتياجات الاحتفالات في الداخل والأخرى تسافر خارج البلد لإحياء المهرجانات مثلما كنا سابقا".

وما يخشاه قائد الفرقة أكدته مصممة الرقص التي قالت "أخشى على الفرقة من عدم الاستمرار من بعدي لغياب الدعم الحكومي وكذلك لا نستطيع ان نهيئ مدربه لتكون بديلة عني للمستقبل لأننا لا نستطيع ان نهيئ راقصة لكن على مستوى العنصر الرجالي لدينا شخصين ممكن ان يكونا مدربين ولكن ليسا مصممين رقص.

مشوار هناء عبدالله مع الفرقة امتد لـ40 عاما ومع هذا لم تقدم لها الفرقة شيئا يذكر لكنها متمسكة بالعمل فيها حسبما تقول، وأشارت الى ان " في كل سنة في كل سنة أسافر الى السويد وأقيم ورش عمل للرقص الشعبي العراقي وطلبوا مني ان أبقى وأقيم هناك لأدربهم لكني لم أوافق لأنني أحب فرقتي هنا، لافتة الى إن "الجمهور السويدي يعشق الرقص الفلكلوري العراقي وحين أدربهم أجد ان أدائهم أفضل من راقصاتنا هنا.

وفيما يخص الأزياء بينت عبدالله "أنا من يصمم أزياء الفرقة واختار الأقمشة لان لدي خبرة في أزياء كل منطقة وذلك بسبب المسوحات التي أجريها على كل مدن العراق لاستوحي منها الأزياء والرقصات".

الى ذلك بين مساعد مدرب الرقص عادل لعيبي انه بدأ الرقص منذ العام 1976 وتتلمذت الفرقة على يد خبراء أجانب وقال "في تلك الفترة كان هناك اهتمام كبير بالفرقة التي تعتبر هوية العراق وهي اللغة التي نتفاهم بها مع الشعوب إذ إن الجمهور الأوربي يفهم ما تقدمه الفرقة.

وذكر لعيبي "أحاول ان اعلم الجيل الجديد من الراقصين ما تعلمته من الخبراء الذين تتلمذت على أيديهم، الراقص بالفرقة يجب ان تتوفر به مواصفات من عمر صغير ورشاقة فضلا عن الثقافة ، مضيفا "أدخلنا حركات رقص جديدة الى الفرقة ولو كان هناك متابعة لها لعرف الجمهور مدى التطور في أداء الفرقة إذ انها قفزت قفزات نوعية إذ تنتج الفرقة كل سنة أربعة أعمال ولكن الإعلام لا يسلط الضوء عليها لذلك لا يعرف الجمهور ما هي اللوحات الجديدة وما هي القديمة إذ للأسف عمل الفرقة الآن يقتصر على المهرجانات".

وبين إن "منهاج الفرقة هو التراث والفلكلور الشعبي ويفترض ان لا نخرج عنه ولكن للتطور الحاصل في العالم خرجنا وأضفنا أمورا استعراضية، وقدمنا استعراضات وراقصات بالي".

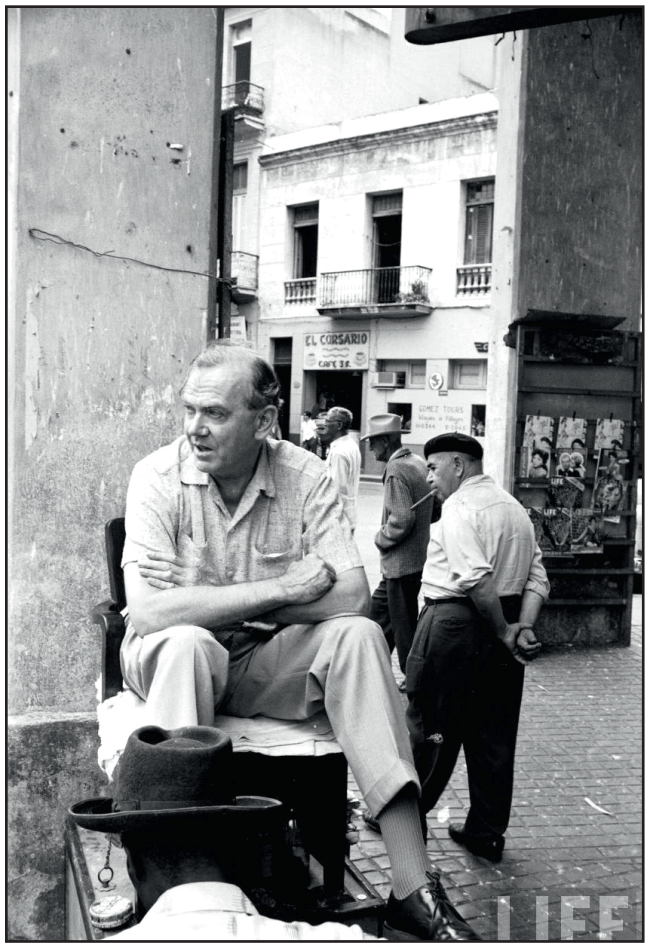
ولفت لعيبي الى ان "بسبب الظروف الحالية في البلد اضطررنا الى إلغاء عدة حركات تراثية راقصة منها (هز الرقبة، وهز الكتف) لوجود تحفظ من بعض الجهات على هذه الحركات".

ودعا لعيبي المسؤولين عن الفن في البلد الى وقفة جدية لهذه الفرقة التي استمرت وحققت نتائج وحصلت على جوائز رغم ما يمر به البلد..نحن بحاجة الى دعم واهتمام".

ويفتقر الكثير من شبابنا اليوم الى المعرفة بتراث وفلكلور بلده وذلك وهذا ما أكده لعيبي وقال "الفرقة مسؤوليتها نقل الموروث الشعبي الى بلدان العالم ولكن نحن نتمنى ان يكون هناك عرض شهري للجمهور العراقي ويكون ريع الحفل لتطوير الفرقة إذ يجب ان نعرف الجمهور العراقي على تراث بلده خاصة الجيل الجديد"، داعيا وزارة الثقافة الى إقامة حفل شهري للفرقة أسوة بالفرقة السمفونية".

الثيمات الرئيسة في رواية "قضية ضائعة" لغراهام غرين

ترجمة: نجاح الجبيلي



لاجدوى الثيولوجيا

يمكن أن نطلق تسمية الشر الإنساني على "ريكيه" غير أن الشر الموضوعاتي للرواية والأداة التي يتمثل فيها "ريكيه" كونه شريراً، هو الثيولوجيا. إن التمسك الأعمى الراسخ الخالص بالدوغما الكاثوليكية هي الصفة التي تميز كل من الأب توماس وريكيه. وهاتان الشخصيتان أكثر شبهاً بالفريسيين في العهد الجديد "الإنجيل" إذ يعرضان ورعهما الديني بأبهة وتفاخر. هذا الموقف .... يعتمد بصورة كبيرة على قابليتهما في مناقشة نقاط ملغزة في الثيولوجيا الأخلاقية- وهو الموضوع -كما يوحي غرين- الذي له علاقة واهية بحياة الناس الفعليين ومعاناتهم.

إحدى لحظات الكتاب تلتقط بشكل رمزي هذه الثيمة. في المشهد الأخير يفحص الدكتور "كولين" طفلاً صغيراً مصاباً بالجذام. يشير رئيس الرهبان بأن الطفل قد جاء له سابقاً من أجل الحلوى.

وبشكل سريع جداً يلتقط غرين لاجدوى الدوغما إزاء قيمة الطب. إن "حلوى" كبير الرهبان- البونبون الثيولوجي ومواعظه السكرية- يمكن أن لا تنقذ الطفل من جذامه. ومن جهة أخرى تستطيع الطرق العلمية للدكتور "كولين" أن تفعل ذلك.

وبالطريقة نفسها يتصرف "كيري" الرجل الذي لا يجيد شيئاً سوى تحقير الثيولوجيا- بسلوك أكثر مسيحية من أي شخص آخر في الرواية. ولذا فإن غرين يؤيد قيمة السلوك المسيحي (الذي هو الإيثار والكرم والتضحية) بينما يظهر أنه لا يوجد رابط ضروري بين أن تنطق بالدوغما وأن تكون مسيحياً. في الواقع إن أولئك الذين ينطقون بالدوغما لا بد من أنهم هم الحمقى والشريرون في عالم غرين الموحش.

المعاناة إزاء القلق

إن كلمات "كيري" الأولى هي:" أنا أشعر بالقلق إذن أنا موجود" تتحول في ذاكرته في نهاية الرواية إلى "أنا أعاني إذن أنا موجود". هذا التحول من القلق إلى المعاناة ليس أكثر من حركة من "قضية ضائعة" إلى شفاء كي تعثر على معنى الحياة.

كما يشير الدكتور كولين إن مرضى مستعمرة الجذام اليائسين الذين فقدوا رغبتهم في الوجود ليس أولئك الذين في مخاض المعاناة لكن أولئك الذين قد جرى شفاؤهم بشكل ظاهري. فأعضاؤهم المبتورة لم تعد تؤلمهم فهم بالكاد يقلقون. إن المعاناة هي علامة الوجود؛ إن المريض الذي يعاني لا يأخذ في الاعتبار تعاسة ظرفه أو ظرفها.

إن المريض الذي أعضاؤه المجذومة فاقدة للحسّ هو من جهة أخرى في موقع عرضة للشبهة وجودياً. إن كيري مثل "ديو غراتياس" هو فاقد حسّ الحياة. فهو لا يهتم بشيء لذا فإنه لا يعاني. إنه لا شيء له ليفقده. فهو بالكاد يشعر بالقلق.

ومع ذلك في نهاية الرواية لا يوجد شيء لدى كيري كي يفقده. وعلى سبيل التناقض فهو يحصل على شيء كي يفقده ولهذا فإنه رجل كامل. إنه متحرر من المعاناة.

أهمية (أو لاأهمية) أن تكون مشهوراً

لم تكن شهرة كيري بالنسبة له ذات أهمية في الاقل عند هذه النقطة من حياته. إنها في الواقع ثقلها الأكبر: وهو السبب الذي يجعله يهرب من أوربا ويتورط في مشكلة في أفريقيا. إنها أكثر أهمية بالنسبة للآخرين بالأخص بالنسبة لريكيه والأب توماس وباركنسون. إن السبب في هذا هو بالأحرى بسيط- إن هؤلاء الرجال غير المهمين (ومع ذلك ذو الأهمية الذاتية) الذين يرون في كيري الفرصة كي يزيدوا من وقفتهم في العالم. إن بمستطاعه أن يمسح على أكتاف كيري (كما يكزه ريكيه بشكل متواصل) فإنها تعد أخباراً مهمة بالنسبة لهم. صحيح؟

إن ريكيه يبرر استعماله لشهرة "كيري" عن طريق الاصرار المستمربأن الرجل المشهورين لا ينتمون إلى أنفسهم بل إلى العالم. ومن سوء الحظ بالنسبة لكيري فإن هذا يبدو صحيحا. إنه لا يستطيع أن يصنع حياته من جديد مهما ابتعد. إن شيء من الروح الفضولية سوف تلفت انتباهه وتجبر الصحبة عليه وتفسّر أفعاله ومعتقداته بالنسبة لهم - وبإيجاز تعيش فيه. إن كلمات كيري الفعلية ومعتقداته لا علاقة بها بالطريقة التي يجري تمثيله. إن الرجل الشهير كما يبدو ليس أقل من خيمة ملائمة للآخرين.

كملاحظة جانبية فإن غرين قد حصل على فكرته لرواية "قضية ضائعة" من خلال التجربة الشخصية. بعد كتابة العديد من "الروايات الكاثوليكية" الباحثة (على الرغم من أنه دائماً يحنث بهذا الشرط بنفسه) يحصل غرين على المكانة غير المستحقة بالنسبة للتقوى. إن الناس من فئة كيري المخلص والأب توماس في العالم يضايقونه بسبب معتقداته الدينية. لذا فإن "قضية ضائعة" يمكن النظر إليها كبيان لهذه التجربة وطعنة مقصودة لمعذبيه.

في وصف "كيري"- الملحد الكاثوليكي- ربما حاول أن يلقي ينشر لقبه المسمى "الروائي الكاثوليكي".

مستعمرة الجذام كونها مجازاً

إن كل من الدكتور كولين وكيري يشيران باستمرار إلى الظروف السايكولوجية كمكافئ لحالات الجذام. هذا المكافئ المجازي يمكن أن يكون خاصا جداً (كما في الحوار المتبادل إذ أن كيري يصف نفسه كونه "أحد المجذومين") وعاماً في الوقت نفسه.

يجري المجاز تقريباً كما يلي:" يعد كيري نفسه مثل "قضية ضائعة" مريض بالجذام توقف عن المعاناة الجسدية لكنه قد شوه عن طريق المرض ما وراء اعترافه الذاتي. ولهذا توقف عن الشعور بأزماته في العقيدة والمهنة والحب..الخ.

إنه لم يعد يهتم بمثل هذه المسائل التي عذبته مرة؛ إنه مجرد رجل مشوه قلق بلا هدف وضجر. وفي مسار الرواية يكتشف أحاسيسه. يتعلم كيف أن يعيش مع "تشوهاته" مثل القضايا الأخرى الضائعة (دو غراتياس مثلاً) ويتعلم كيف يكمل مهمات حياته البسيطة دون أصابع اليدين أو القدمين.

وبصورة عامة يتيح الجذام لغرين وسائل كي يرمز بشكل مادي إلى الظروف السايكولوجية. إننا كلنا إلى حد ما مجذومون نعاني خلال الحياة. بعضنا تم شفاؤه والآخر يخضع إلى أسوأ ما يفعله المرض. إننا نعالج أنفسنا بالعقيدة وافعال الخير وإطراء الآخرين والجنس. إن الحياة بطريقة ما هي مرض: إننا أما نتعلم أن نبقى أو لا نتعلم.

المهنة والجنس

يوحي غرين بتواز بين حياة المرء الجنسية وحياته العملية: إذ أن المرء إذاً كان منتجاً في أحدهما

فإنه يكون فعالاً في الآخر وبالعكس. وهذا لا يحمل الحقيقة على كل شخص بالطبع- فالدكتور كولين يبقى ملتزماً بمهنته على الرغم من أنه أعزب وكذلك الكهنة. إنها تنطبق بشكل محدد على كيري.

في مناقشة التحرر من الوهم يلاحظ كيري بشكل مستمر أنه بينما فقد الاهتمام بعمله فإنه في الوقت نفسه فقد الاهتمام بالحياة الجنسية. فعلاً الأمران متقاربان جداً ومرتبطان بقصته السابقة. إن مغازلاته أدت إلى انتحار حبيبته ماري في الوقت الذي فقد الإيمان بمهنته كمعماري.

على مستوى الثيمة للصنفين شيء مشترك. كل من الجنس والعمارة يمكن أن يؤديا إلى إنتاج الأنواع. إن شهرة كيري كمعماري " تجعل منه أخلاقياً" إلى حد ما تماماً كما أن الجنس يمكن أن يؤدي إلى إنتاج الأنواع. بطبيعة الحال إن كيري ليس لديه اهتمام في الأطفال لكن السلوك الجنسي ما يزال مرتبطاً بالقوة الفعالة - هنا في المستقبل.

وبينما يفقد اهتمامه بالحياة يفقد اهتمامه بالمستقبل. إن أفعاله الإبداعية بالمعنى المجازي(العمارة) والحرفي (الجنس) للمصطلح تصبح بلا معنى بالنسبة له.

اللامعقول والمسرحة

في صفحات عديدة من رواية "قضية ضائعة" يؤكد غرين على لامعقولية الحكاية. هذه اللامعقولية مرتبطة بشكل ثابت بالمسرح والتي تعني أن المسرح يمكن أن ينظر إليه كنسخة فارغة من الحياة. وهكذا فإن كيري وصل إلى الوعي بالجوف المسرحي للوجود. لقد زعمت الأخبار أنه كان مشهوراً صاحب مجد عالمي وتلاحقه الصحف وكل ذلك بدا له لامعقولاً كما أن وجوده هو بلا قيمة في نظره.

إن النسيج المسرحي يظهر في الجزء الأخير من الرواية والتي يؤدي فيه ريكيه دور فارس "الزوج الذي تخونه زوجته" وهي شخصية ستوك في الكوميديا الفرنسية في ذلك الوقت.

يؤدي ريكيه دوره بشكل ميلودرامي إذ يلوح مهدداً بمندقيته ويعلن عن استقامته. ويظهر المشهد بأكمله كونه لامعقولاً بافتراض أنه لم يجري جرحه بشكل حقيقي. ومع ذلك فإن حدوده اللامعقولة تصل إلى رأس تراجيدي- يؤدي دور إلى الحد الذي يقتل منافسه المفترض كيري الذي يموت في ظروف لامعقولة تماماً وبلا معنى.

اللامعقول هو ثيمة ثابتة فيما يمكن أن يصطلح عليه بـ"الأدب الوجودي". دون الرب تبدو شؤون ودرامات الظرف الإنساني فارغة وبلا معنى؛ الفلاسفة الوجوديون غالباً ما يتكلمون عن تمييز وفهم لامعقولية الحياة. ربما يأخذ كيري بنصيحتهم معترفاً بتفاهة الحياة حتى لو يحاول أن يخلق فضاءً للمعنى.

وتناسب كلمات كيري الأخيرة:" هذا أمر لامعقول أو شيء..." ولا نسمع الكلمة الأخرى والتي لا يمكن القول أنها لم تكن هي، مجرد أنها غامضة ولا يمكن وصفها فقط هي غامضة وغير قابلة للوصف في الأقل ضمن عالم القلق والكوميديا السوداء التي يعطيها لنا غرين.

بندله

بينما يبقى ديو غراتياس تقريباً سرّاً عبر الرواية فهو يفيد في تقديم مصطلح ثيماتي رئيس- بندله. هذا المصطلح يوضح مكاناً ذهب إليه "ديو غراتياس" مع أمه- شلال- إذ يقول بأنهما كانا هناك سعيدين. إنه يمثل كل شيء فقده في مستعمرة الجذام. حين يتجول في الغابات ويحبس في إحدى المستنقعات غير قادر على مساعدة نفسه يذهب للبحث عن "بندله".

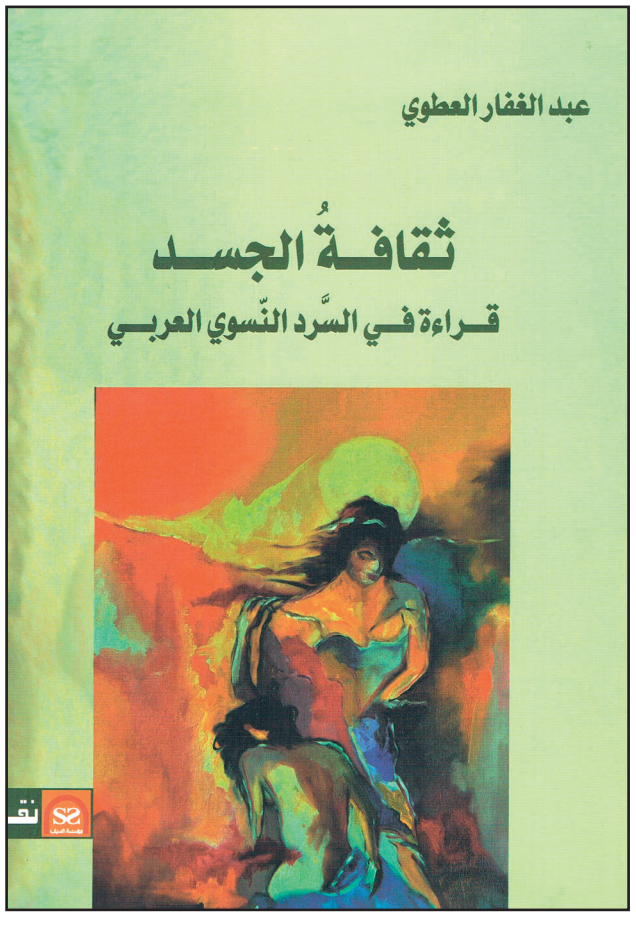
يتخذ كيري من المصطلح كي يمثل السعادة المفقودة للطفولة التي يشعر بها أغلب الناس. إن "بندله" هو مكان البراءة- موقع سايكولوجي أكثر منه مادي. يمكن للمرء ربما أن لا يعود منه ومع ذلك فإن وجوده ضروري. يخلق "بندله" الأمل بين المعاناة إنه تقريباً تعويض للفردوس. إن "كيري" (وغرين) لا يجيزان فكرة أن هناك فردوساً لكن الهدف السابق يبدو أقرب.

قراءة في السَّردِ النّسوي العربي.. لعبد الغفار العطوي

جاسم العايف

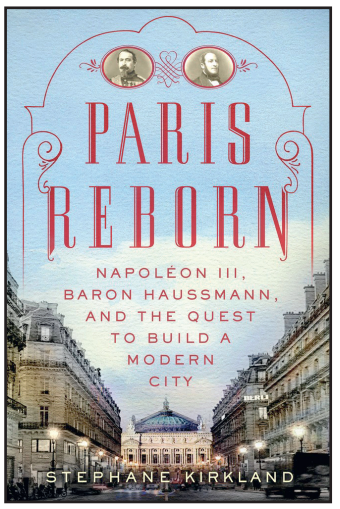
عن مؤسسة السياب في (لندن) صدرت مؤخراً الطبعة الأولى من كتاب الناقد البصري عبد الغفار العطوي، بعنوان(ثقافة الجسد.. قراءة في السَّردِ النّسوي العربي). كتاب(العطوي) دراسات نقدية في سبعة كتب ، تنوعت بين روايات وقصص قصيرة لروائيات وقاصات عربيات معاصرات حاولن أن يضعن بصماتهن على المشهد الأدبي والثقافي النّسوي المعاصر، منطلقات من أوضاعهن وحياتهن المحلية. وقد احتوى الكتاب على مقدمة وتمهيد و(6) فصول ووقع في (122) صفحة من القطع الكبير. اهتمّ الفصل الأوّل منها بفضاء الجسد بين المذكر والمؤنث ، وجاء الثاني بعنوان (ضجيج الجسد وملامح المرأة) ،أما الفصل الثالث فكان بعنوان (غريبة فوق أهداب دمشق عذابات المرأة) ،وعُنونَ الفصل الرابع (حلم الليلة الأولى ولغة الجسد عند المرأة العربية) ، الفصل الخامس (مسك الغزال ولغة الجسد عند المرأة)، أما الفصل السادس فكان عنوانه (حياة المرأة في ذاكرة الجسد)، وختم العطوي كتابه بما(يمكن أن تخلفه المرأة من ثقافة نساء المتعة)، وثمة ثبت بالمصادر والمراجع. والكتاب قراءاتٍ مختارة تتعلق بالمرأة وهمومها الخاصّة التي تقف حائلاً في عيشها بسلام دون تمييز جنسي وثقافي وبايلوجي يؤشر وضع المرأة العربية المعاصرة كما هي في الواقع العربي الذي تعيشه ، وقد درس العطوي رواية (ثريا نافع) المعنونة (فضاء الجسد/ بيروت. وقصص القاصة (هيفاء بيطار) في مجموعتها القصصية المعنونة (ضجيج الجسد) دمشق. وكذلك قصص القاصة وفاء عزيز أوغلي/دمشق . ورواية الروائية الكويتية ليلى العثمان المعنونة(حلم الليلة الأولى) و رواية (مسك الغزال) لحنان الشيخ ورواية الجزائرية أحلام مستغانمي المعنونة (ذاكرة الجسد).وختم العطوي كتابه بدراسة عن رواية (نساء المتعة) للكاتبة البحرينية منيرة سوار. في المقدمة يؤكد العطوي على ضرورة مراعاة الدقة التي تطرحها الكاتبات في كتابه، لأن الصورة التي قدمها للمرأة كانت بمساعدتهن لكنها لم تكتمل لصعوبة الوصول إلى تمام الإيفاء بالغايات والأهداف التي أرادت أولئك الكاتبات توصيلها ، وهو يقر ، بتواضع، بعجز كتابه عن ذلك لكنه يؤكد، من جهة أخرى، الاكتفاء بشرف المحاولة ، فكتابات الكاتبات التي وردت في متن كتابه قد انصرفت في كليتها إلى عالم السّرد الذي قدمت عبره الكاتبات قضاياهن بحسب ما ورد في متون كتبهن من صور سردية، ولعلها أفضل طريقة يمكن أن تؤدي بالمرأة للدفاع عن وجودها وفعاليتها البشرية والإنسانية والثقافية في اللحظة ذاتها. من المهم أن نؤكد أن المتون السردية عامة وفي الرواية الجديدة خاصة تجذب مختلف الاهتمامات لموقعها السحري- الفني وقدراتها المترابطة بإمكانيات كتابها الخاصة وقدراتهم على استجلاء الظواهر الشخصية وكذلك التاريخية واليومية الاجتماعية.فالرواية جنس سردي بات منفتحاً على الحياة وتغيراتها وديناميكيتها ، ولها القدرة على الاستعانة بكثير من المكونات الفنية والأدبية والثقافية التي تقع في منطقةٍ موازية لها، ودمجها في متنها ، وهذا ما جعلها حالياً في كل الآداب القومية- العالمية وبمختلف اللغات جالبة للاهتمام ، فالرواية بالذات كما تقول الكاتبة الأمريكية سوزان سونتاج "تكافح الجفاف الذي يشعر به البشر" مهما كان نوع وشكل وزمن ذلك الجفاف. في التمهيد(ص18-7) الذي قدمه العطوي في كتابه الذي استند فيه على مراجع كثيرة حديثة وفاعلة في النظر للكتابة النسوية وما يستتبعه من مفهوم "الكتابة النسوية" التي أنتجت بالضرورة " النقد النسوي" لما تتناوله المرأة في كتاباتها فلقد اتّهمَتْ "فرجينيا وولف" و"سيمون دي بوفوار" وغيرهن الغربَ بأنّه مجتمعٌ أبوي يَحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأنّ تعريف المرأة مُرتَبِطٌ بالرجل، فهو "ذاتٌ" مُهيمنة، وهي "آخَر" هامشي وسلبي ، ثم برز ما يسمى بالكتابة النسوية والنقد النسوي،وكان" الصراع الاجتماعي قد تركز على الجسد عبر محاولة السيطرة عليه رمزيا أو ماديا بهدف إخضاعه، و قد تحول إلى ساحة صراع بين المرأة والرجل على امتلاكه، الأمر الذي جعله يحمل شفراته الخاصة وفقا لإستراتيجية الأهداف التي ينطلق منها كل من الرجل والمرأة في علاقته مع الجسد ورؤيته إليه"- مفيد نجم- وقد حذر من هذا الموضوع مبكراً، المفكر ادوارد سعيد، الذي أكد أن هذا الشأن "غامض وغير محدد"وأيًّا كان المقصود بالأدب النسوي، فإنَّ النقد الذي يهتمُّ به يُركِّز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبيَّة شكلاً ومحتوى، تحليلاً وتقويمًا، ولا يتبع نظريةً واحدة أو إجراءات مُحدَّدة، فهو يستَفيد من النظريَّة النفسيَّة والماركسيَّة، ونظريَّات ما بعد البَنيويَّة عمومًا؛ لذا فهو مُتعدِّد الاتِّجاهات - حلمي محمود القاعود. بالنسبة للمفهوم الديني عامة ، والإسلامي و للمرأة ،بالذات، عبر نظرة الفقه المصنوع في العالم الإسلامي عن طريق الفهم البشري للنصوص الدينية التي تعمل على تأويل تلك النصوص، وفقاً لمصالحها الدنيوية، والتي استأثرت باهتمام الفقهاء وعلماء الكلام والفلاسفة العرب والمتصوفة كذلك ، وقد قدم كل منهم تصوراته حول هذا الموضوع وكانت الغلبة فيها لصالح الرجل عموماً ،فعبر التاريخ العربي ثمة تأكيد عام انه لا يمكن" اكتمال صيغةٍ ومكونات وفهم الجسد الأنثوي وتمثيله واقعياً و ثقافيا" إلا من خلال قرن الجسد الأنثوي وقراءته بعيون الذكورة ومهيمناتها. عمد العطوي في كتابه إلى توضيح النظر السائد في العلاقات السيسيو- ثقافية في عالم المرأة من خلال مهيمنتها الإسلامية، ونظرتها إلى المرأة بوصفها وجوداً يثير إشكالية الرمز والجمال والثقافة ويحاول أن يواجه سلطة الفحولة بندية وسنصل إلى بعض ما قدمه العطوي من رؤى في ما قرأ من متون وفي مقدمتها الفصل الذي تناول فيه رواية ثريا نافع(فضاء الجسد)- مؤسسة الرحاب الحديثة/ بيروت. ورأى أن الرُّاوية تعنى بالواقع العربي الحاضن لظاهرة التمييز والمصاحب للعنف فجميع نساء ثريا نافع في روايتها " فضاء الجسد" مهمشات ومقهورات ومنبوذات ومقموعات. وقد قرأ العطوي الرواية من خلال مهيمنات اكتشفتها الروائية في" خلقها منحى ثقافياً ودفاعها عن عالم المرأة الذي تقضمه الثقافة الأصولية المتسلطة على مقدرات رؤية المرأة العربية في القرن الواحد والعشرين"- ص27 . فالمرأة التي قدمتها القاصة تحمل الغربة الكونية بصفتها" امرأة نهج معرفي وليس شخصية تاريخية. وهي تتسم بالإقصاء السايكلوجي الذي يحولها أيدلوجياً خارج مكونات شخصيتها وهويتها الأنثوية(ص30). ويرى العطوي أن القاصة في جميع متون قصصها قد سعت إلى أن تجعل النسوة شهرزادات مستلبات يمارسن حياتهن في عالم أبوي لا يرحم(ص 50). في قراءة العطوي لمجموعة القاصة "وفاء عزيز أوغلي" الصادرة عام 1999 عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق والمعنونة "غريبة فوق أهداب دمشق" والتي احتوت على(9) قصص محملة بمكابدات المرأة جسدياً من خلال علاقتها بالرجل ولا حظ العطوي انه من خلال تلك القصص فأن المرأة تقف " منعزلة وتنطوي على غربة مع زوجها وأولادها " وكان حتى المكان مساهماً في ذلك. وفي الفصل الرابع يقرأ العطوي حلم (الليلة الأولى) للروائية الكويتية ليلى العثمان، ولاحظ أن العثمان قد " جالت في تضاعيف شريحة معينة اجتماعياً وهذه الشريحة تعتمد قيماً اجتماعية ومثلاً أخلاقية قارة لكنها- الروائية- لم تسعَ للتوغل في تلك العوالم مكتفية بما أطلق عليه بـ" الكلام الناطق والصامت". كما يتابع العطوي رواية " حنان الشيخ- مسك الغزال" بوصفها وثيقة اغتراب عند المرأة العربية. وفي الفصل السادس يكتب عن رواية" ذاكرة الجسد" للروائية الجزائرية"أحلام مستغانمي" مؤكدا أن مستغانمي معنية بتأكيد" هزيمة المرأة العربية في كل مجالات الحياة". وفي الفصل السادس يدرس رواية" نساء المتعة" للروائية منيرة سوار نموذجاً و نلاحظ أن متن الرواية يهتم فيها بأربع نساء، محاطات ضمن محيط ذكوري برؤى وأفكار حولتهن إلى مجرد كيان هامشي ، يستقبل رغبات الرجال وشبقهم بلا حدود. كتاب الناقد عبد الغفار العطوي الذي يعود فيه إلى (33) مصدراً قد احتل فيه الجسد الأنثوي سردياً في الحركة الأدبية النسوية العربية مكان الصدارة، وما سعى إلى تحقيقه هو البحث والنظر في سلم القيم الاجتماعية والثقافية العربية السائدة، والتي تحولت من خلالها المرأة كائناً ضعيفاً ودونياً إزاء الرجل وفحولته مهما كان مستواه الفكري والأخلاقي والمادي، ويلاحظ أن الناقد العطوي يستشهد ببعض المقاطع المصدرية والتي تقوم بتأكيد استنتاجاته دون النظر إلى الكلية العامة في المصدر. ونلاحظ أن كتاب الناقد العطوي على أهميته وموضوعه، قد خلا تماماً من أي دراسة أو إشارة ما، لما قدمته الروائيات والقاصات العراقيات عن هذا الجانب ، وهو ما يثير الكثير من الغرابة والأسئلة ، مع ثقتنا بحسن نوايا الناقد العطوي، وجهده في كتابه الذي يهديه أولاً إلى صديقه القاص ياسين شامل عرفاناً، وكذلك إلى الكاتبات والروائيات اللواتي درس ما كتبن في كتابه.

*لوحة الغلاف:للفنان عبد الكريم الدوسري.



باريس تولد من جديد

ترجمة : عبدالخالق علي



المرة القادمة التي تزور فيها باريس و تنفق المال في المتاجر الضخمة مثل أوبرينتوم و غاليري لافاييت، او مجرد تجوب الممرات و تنغمس في الأمنيات ، عليك ان تتوقف لحظة لتتأمل الشارع الذي ينتصب فيه المتجران جنبا الى جنب . الشارع يدعى بوليفارد هوسمان ، اطلق هذا الأسم عام 1864 تكريما لجورج يوجين هوسمان . يتحدث ستيفن كيركلاند في كتابه الجميل عن اعمار باريس قائلا " احتفظ هذا الشارع باسمه الى يومنا هذا ، بينما العديد من شوارع باريس الاخرىالتي سميت باسماء شخصيات بارزة من الامبراطورية الثانية قد تغيرت اسماؤها . ساحة صغيرة تقع امام محطة كير دو نورد هي الوحيدة التي تحمل اسم (الامبراطور) نابليون الثالث و التي لا يعرف الكثيرون انها تحمل اسماً .

القليلون يتفاجأون بدورة القدر هذه اكثر من الصحفي الفرنسي الذي كتب في عام 1870 يقول " سيأتي اليوم الذي يقول فيه التاريخ و يتحدث عن العاصمة الفرنسية التي تغيرت بسحر ساحر في اقل من ربع قرن : باريس نابليون الثاني كما يقال روما اوغسطس . على العكس، يقول كيركلاند " اليوم تحولت عبارة "باريس نابليون الثالث" الى " باريس هوسمان " ، الموظف الذي انضم الى مشروع " باريس تولد من جديد " بعد ان تم القرار على اتجاهه الواسع، و الذي حل اسمه محل امبراطور فرنسا و قائدها الملهم، و سيكون وراء مشروع باريس الجديدة في عيون الأجيال القادمة .

المشروع عبارة عن محاولة مقنعة لتصحيح سوء التقدير رغم انه ليس من المحتمل ازالة البارون هوسمان من موقع الصدارة الذي احتله منذ ما يقرب القرن و النصف من الزمان . لقد ترسخ هوسمان عميقا في اساطير باريس بغض النظر عما اذا كانت هذه الاساطير حقائق تاريخية ام لا . انه شخصية شامخة ، رغم ان لويس-نابليون بونابرت قد بقي ، منذ انتخابه رئيسا للجمهورية الفرنسية عام 1848 حتى حكمه كامبراطور بدءا من 1852 ، في ظل عمه الاسطوري نابليون الاول و لم يذكر له الادب تاثيرا مستديما يقارن بتاثير مجلدات هوسمان الثلاثة الموسومة " مذكرات " التي فعل فيها كل ما هو ضروري لضمان ديمومة فرصته في لعب دور في التاريخ .

مع ذلك ففي ربيع 1853 ، عندما رشح نابليون محافظ السين ، هوسمان – ممثلا للحكومة الوطنية في باريس – كانت خطط اعادة بناء المدينة موجودة منذ اكثر من عامين . في اواخر سنوات 1850 بدأ تحسين و تحديث باريس يكتسب مكانة مميزة في البرنامج السياسي للويس نابليون. و في كانون اول من ذلك العام قال في خطاب له " ان باريس هي قلب فرنسا، و ان كل التحسينات التي نتباها هنا يمكن ان تساهم بقوة في الصالح العام ... دعونا نبذل كل جهودنا لتزيين هذه المدينة العظيمة، و تحسين احوال سكانها ، و تنويرهم بمصالحهم الحقيقية . دعونا نفتح شوارع جديدة ، و ننظف الاحياء المكتظة بالسكان التي تفتقر الى الهواء و ضوء النهار و ندع اشعة الشمس تخترق كل مكان وراء الجدران كما هو ضوء الحقيقة في قلوبنا ".

من الصعب علينا ، نحن الذين لا نعرف غير باريس التي اراد نابليون الثالث اظهارها للوجود ، ان نتصور باريس التي كان ينوي محوها . بدلا من الجادات العريضة التي نعرفها اليوم، كانت باريس مليئة بشوارع و أزقة ضيقة و مكتظة يسود فيها الفقر و الجريمة ؛ مياه الصرف الصحي تتدفق الى نهر السين ؛ المياه غير صالحة للشرب ؛ صعوبة التجول في المدينة ؛ الاحياء كانت قذرة و خطيرة لدرجة ان النخبة بدأت تتجنب جوهرها التاريخي تماما . الجزيرة الصغيرة الواقعة وسط نهر السين حيث تبدأ باريس – جزيرة سايت - كانت حياً فقيراً؛ و كانت كنيسة نوتردام في حالة مزرية ؛ كنيسة سانت شابيل الرائعة التي بناها لويس الرابع عشر في القرن الثالث عشر ذات الجمال الذي لا يوصف ، كانت في حالة يرثى لها بفضل مثيري الشغب خلال الثورة الفرنسية، فضاعت في متاهة السكن العشوائي .

جاء لويس- نابليون بونابرت الى باريس عام 1848 و هو يحمل ثقة راسخة بنفسه و قدرات تقنية اصلاحية ، بالاضافة الى جمعه المثل البونابرتية الاصلاحية العليا لعمه مع ايمان العصر الفكتوري في التقدم . كان رجلا عمليا و في نفس الوقت مثاليا بطبيعته، يهتم بقضية عمال الصناعة الفقراء في المدن و يقلق من أجلهم و يخشى على النظام و الاستقرار من سخطهم . خلافا للاسطورة التي تحيط بهاسمان ، " الحقيقة واضحة لا لبس فيها : الرجل الذي قدّم رؤية لباريس و جمع الوسائل السياسية لتنفيذها هو الامبراطور نفسه و لا احد غيره " و كان تحت امرته " نظاما امبرياليا فيه جهاز دولة كامل مكرس لتنفيذ ارادة قائده ".

في عام 1853 ، و بسبب خيبة أمله بسير العمل المتقلب في ظل المحافظ ، قام نابليون بطرده و عيّن هوسمان – الذي اعجبه عمله كمحافظ - بديلا عنه . كانت " قيمه التعريفية " تاكيدا لقوة السلطة الحكومية، و تطلعا للصرامة و النظام ، و حماسا متفردا في اتباع هذه المبادىء. يقول كيركلاند " لم يكن حالما او فنانا – كانت لديه آراء قوية عن الهندسة المعمارية الا انه لم يكن يعرف شيئا عنها – و كان اداريا لامعا " كان رجل فعل و ليس حالما من الحضر ".

يعيش كيركلاند – المولود بالقرب من باريس من ابوين اميركي و فرنسية – في باريس و نيويورك و يتخصص بالهندسة المعمارية و الشؤون الحضرية . (جده هو الكاتب الذي الف " طريق التبغ " و عمته هي الراقصة جيلسي كيركلاند). من الواضح انه يعرف باريس جيدا ، و يكتب نثرا جذابا ، كما انه متحمس في تأييده لنابليون الثالث و لديه رؤية واضحة لقدرته على فعل ما يريد . خططه لمدينة باريس – حتى لو كانت ناقصة و مرتجلة في بعض الجوانب – كانت خططا جريئة بشكل يثير الدهشة . يواصل كيركلاند قائلا " الا ان المبادىء التي تحكم عملية تحويل باريس مستبدة و رجعية من الناحية الاجتماعية . كانت الصفقات المالية و العقارية مثيرة للشكوك، لكنها غير مستنكرة . و كان التجرد الاخلاقي للكثير من المنخرطين مروعا . هذا العمل العظيم دمّر بالكامل احياءً لها تاريخ و شخصية لا يمكن الاستغناء عنهم،و قلب حياة الاف المواطنين العاديين ".

في النهاية يروي كيركلاند حكاية تحذيرية. مع انه من الممتع ان نرافق كيركلاند و هو يقودنا الى تخطيط و بناء الشوارع العظيمة ، و انشاء دار الاوبرا ، و اعادة بناء متحف اللوفر ، فمن المهم ان ندرك ايضا بان باريس قد فقدت الكثير في عملية الكسب هذه ، لا سيما احياء القرون الوسطى التي اثرت كثيرا في شخصية المدينة. كما علينا ان نتذكر ان باريس هي اكثر من مجرد مدينة مركزية لامعة ؛ انها امتداد حضري هائل يضم احياءً فقيرة الى جانب الآثار ، الفقراء الى جانب اصحاب الامتيازات ، المهاجرين المحتقرين الى جانب اهالي باريس المتنطعين، ناهيك عن الاختناقات المرورية التي تبدو واشنطن امامها نموذجا للكفاءة . في هذا الشهر من السنة تبدو باريس جميلة جدا لكنها لازالت تبعد عدة خطوات عن الجنة .

أنسيل آدامز.. الحلم قارة أمريكية مهددة بالاختفاء

فاضل عباس هادي*

يتمتع الفوتوغرافي أنسيل آدامز بمكانة مهمة في قلوب عشاق الصور الساكنة، التعبير تقني ومجازي وليس دقيقا، لأن الصورة وان كانت ساكنة مكانيا إلا انها متحركة ذهنيا. وصور أنسيل آدامز تبدو للوهلة الأولى اكثر سكونية من غيرها من الصور. إذ هي، في الأغلبية مناظر طبيعية والمصور الذي كان وراءها (قدمها لنا) كان في الواقع (أمامها) يتأمل مساحاتها وكتلها، وملمسها وأشكالها في تنوعها اللانهائي، وفي الدرجة الأولى انعكاسات الضوء عليها وهي تعطيها خصوصية تميزها عن ملايين الصور التي تصور مواضيع مماثلة.. فيها نرى جبالا وأشجارا تثبتها في مقدمة الصورة سحب تهدد بالوعيد والتصورات. وكلما حدقنا بها وحدقنا كالتحديق بالجدار الذي أشار إليه ليوناردو دافنشي كبير رسامي عصر النهضة، ظهرت لنا فيها أشياء جديدة. إنها صور ساكنة مجازيا تلك التي يرسمها لنا الأمريكي أنسيل ادامز آخر مصوري الطبيعة، وبالأحرى رسمها لنا وهي في طريقها إلى الاختفاء. صور تجسد بنظرة على جانب عظيم من الشفافية وبقلب مفعم بالحب، حب الأرض والطبيعة البرية قبل أن تهجم عليها «بلدوزرات» التحديث والتطوير والعمران والسكك الحديدية، والأكثر مصيبة: شركات الاستثمار الجائعة إلى الرأسمال والربح. لقد سبق أن قيل بأن علاقة الإنسان بالطبيعة علاقة ملتبسة. انها بالتأكيد أمر يستعصي على فهم «الإنسان الصغير» ومداركه المحدودة. وهي بوجودها

الذي يبدو لاغائيا بالنسبة له تنمي فيه الإحساس بعظمة الوجود ورهبته، وفي الوقت نفسه تحرك فيه رغبات التدمير. انه يريد أن يدمرها لانه لا يفهمها. انه يريد إلغاءها من قائمة الأمور المقلقة.. ولذا نراه يحرك عليها الديناميت والبلدوزرات. أعمال ادمز من ناحية أخرى تأكيد على شاعرية الوجود، شاعرية محاطة بالغموض كسماع سمفونية تحرك فينا أشياء دفينة فنهرع إلى اقرب محل للموسيقى لشراء كتاب يزودنا بمعلومات عنها. وكلما قرأنا عنها كلما اقتربنا اكثر واكثر. إلا أن السر الحقيقي يبقى بعيدا عنها. أعمال آدامز هي سمفونية الأرض المبهمة، سمفونية يقربنا منها اللمس ويبعدنا عنها البصر. ترك لنا أنسيل ادامز أربعين ألف سلبية من 1984عند موته في العام القطع الكبير لمناظر طبيعية حققها بكاميرته التقنية الكبيرة التي كان يحملها في حله وترحاله في مختلف أنحاء القارة الأمريكية. وعدد كبير من المناظر اختفى أو شوه. ومن يطمح برؤيتها من جديد سيصاب بالتأكيد بصدمة لأن يد «التعمير والعمران» امتدت لها أو أتت عليها العوامل الجيولوجية والايكولوجية من صنع الإنسان مثل أوكسيد الكاربون وعامل الدفيئة الزجاجية والتصحر. بعض الغابات المطرية التي صورها ادامز بجلال وحب اختفت أيضا، أو انها تحولت إلى عيدان عقيمة لاحياة فيها ولا رحيق. كان ادامز موقنا بأن المناظر الطبيعية التي يصورها هي في طريقها إلى الاختفاء، كان يصارع الزمن بإحساس العاشق الذي يرى بعينه الذهنية وجه حبيبته وقد غطته التجاعيد، كان يريد أن يخلد على سطح الفيلم ما ستتعرض له يد الفناء. انه ميتافيزيقي الكاميرا والداعية الأكبر إلى المحافظة على الطبيعة في وشاحها العذري الجميل، وكلما قرأ بأن هذا الجزء من البرية الأمريكية سيمتد له أخطبوط التصنيع، ترك كاميرته ليكتب رسالة احتجاج إلى السلطات المسؤولة، وكالعادة تجد رسائله طريقها إلى الهرم البيروقراطي

فيصيبها ما يصيب الشعراء وهم يصرخون في برية اللا أحد. يقول ريتشارد لاكايو في مقال ممتاز نشرته مجلة «تايم»: «لم يكن أنسيل ادامز في أعماله يسعى إلى توثيق الطبيعة وتسجيل صفات وأنواع الحدائق. كان يسعى إلى إبراز جمال الطبيعة وقوة تأثيرها وعذوبتها وتحقيق التجاوب المنشود بين الرائي وبين الطبيعة في امتدادها الواسع، وهو تجاوب روحي وصفه هو نفسه يوم كتب خلال جولاته في سييرا نيفادا حيث: لها إلى انعكاسات أن الضوء الفضي على أوراق العشب وحبات الرمل حو معدنية اللون ومدهشة، ورأيت نفسي أتاملها وأنا في حالة ذهنية تعجز الكلمات عن وصفها». إن أعمال ادامز تجسيد للحلم الأمريكي وهو في طريقه إلى الانقراض، واعماله ستبقى إلى الأبد قصيدة بصرية في مديح الطبيعة والضياء. ونحن إن لم نتوقف عن توجيه البلدوزرات والجرارات عليها أو إن فشلنا في إيقاف تدهور الأرض الايكولوجي، فشلنا في الاعتراف بأعمال رجل وفنان قضى نصف قرن من حياته وهو يطالبنا بأن ننظر ونعيد النظر قبل فوات الأوان، ونكون حقا قد اعترفنا نهائيا بأن الإنسان غير جدير بالأرض التي تجسدت فيها حياته الحالمة وأفراحه الكبيرة وغبطته بالوجود، سحريا كان أم يوميا عادي.

* شاعر وفنان فوتوغرافي يقيم في لندن

بعد سفر فاطمة *

◆ ياسين طه حافظ

وحدي أسيرُ كمن سيمضي آخرَ الدنيا
كأنَ التيهَ رتّبَ كلَّ شيء كي أغيب بهِ
كأني هكذا أمضي لفاطمة
وفاطمةٌ سرُى في الشمسِ، فاطمةٌ غيابْ

هي حيرةٌ
ماذا يقدّمُ لي التذكُّرُ والكتابْ
أنا مُسْتَباحٌ مُسْتَبي

كيف الحياة بغير فاطمة
وهذا عالمٌ لا روحَ فيه، كأننا
في أوّلِ الخلقِ الترابُ على الترابْ

مُذْ أغلَقَتْ باباً وغابتِ كلُّ شيء باندثارْ
أنا ما كتبتُه كان نقشاً في حجارٍ
قلتُ فاطمةٌ ستقرؤها
لكن فاطمةً مضَتْ
في ليل طهران تضيع وأصفهانْ

ظلَّ الحجارُ وما كتبتْ

لا شمس في هذا المكانِ وقد وصلتْ
الريحُ تحمل عَتْمةً وتمرُّ،
فاطمةُ اخبريني أين أنتْ !

أيُّ الحرير تُمدّدُ الذكرى على هذا الحصى
حتى إذا
هدأتْ سرائرُنا يباغتُنا الأريجُ المُرُّ،
تأخذنا بقبضتها،
ذكراكِ تُلْصِقُنا الحصى !

الحلْمُ مرَّ كصرخة والليلُ لا قاعٌ ولا أَوَجٌ
أصبو لأيٍّ ..، ثم أجثم خاسرا
حتى إذا اتكأ المسا واندسّ في قضبان
نافذتي،
ألصَقْتُ روحي فوق جِلْستِنا الأخيرة علّني
امتصُّ نُسغَ الحبِّ ثانيةً،
لعليّ الروحَ أحضرُها

كلُّ الحقائقُ فاجعاتٌ
لا أريد الآن أن أنسى
وارفضُ أنها غابتْ
وأني لا أرى !

هي هذه أحزانُنا القصوى
وكلٌّ حاملٌ في الصحو غيمتَهُ:
تدنو لهُ الدنيا ويخسرُها
فكأننا من غير ذاتٍ،
اننا طُرُقٌ
يمشي الجمالُ على حجارتها ويعبرُها...

*هذه واحدة اخرى من القصائد المضافة الى ديوان فاطمة في طبعته الثانية والتي ستصدر قريباً.

الوجود محض عدم

◆ فينوس فائق

أترك الشارع ورائي
أحلم بطبيعة لم تنجبني بعد
أحلم بمريم تحملني في رحمها
أعبر الشارع المؤدي
إلى أفق ينتهي عند أول سؤال
أطرحه على الطبيعة

متى ستصحوا هذه الريح
على بياض الحقيقة و
تنام عند عتبة أول الخضار
و تتقاسم الحياة
مع أول زهرة
تحلم ببستان من الوطن؟

أنام بعمق
إلى أن ينساني الطريق
أنام بعمق إلى أن
تمحيني الشوارع من ذاكرتها
و أصحوا على حقيقة خارج الذاكرة

أموتٍ بصدق و ألبس كفناً
مطرزاً بزخات المطر و
حبات من الفيروز الضاحك
أموت بصدق و أصحوا كذباً
لأرى العتمة وهي تحتضن نزيفي
أرى الشهقة و هي تستلقي بباب ألمي
أرى الدهشة و هي تموت بين أنياب نحيبي

حرب ضروس
تدور رحاها في فكري
أبحث عن حقيقتي
بين الدفاتر و المراسيل
بين السطور
ما بين البقاء و الفناء
بين ثنايا الضياء و على أكتاف العبث
بين كتب الأنبياء و
قصص المعتوهين

معارك طاحنة
تقيم بين ثنايا فكري
تشلني، تبقيني قيد الحياة
عارية من وجودي
خالية من المشي صوب الإيمان
بمحاذاة الإلحاد

الليل يسخر من عيني المحدقتين في سقف الغرفة
أفرغت كلامي من الصوت
أو شك أن أفقد ذاكرتي

صوت الحقيقة الغائب يطحن نظري
و يفتك بأصابعي
و يصيب سمعي بالخيبة
أوشك أن أتوه بين النظريات الكونية العقيمة
الملئى بالحقائق المزيفة
زيف أصدق من الوجود
و وجود أكثر كذباً من الحياة

كيف أدشن كل هذا في كلامي
و أكتبه للريح
كيف أسرب كل هذا إلى شعري و
أغرقه في بركة ماء سامة؟

يتلاشى الظلام من حولي
و لم أحضى بعد بالضياء
فقد نذرتني الآلهة للعدم
فهذه الحياة محض فراغ
نملأها بالحماقات و الركض وراء اللاشيء
الوجود محض عدم
نمشي فيه وراء اللاجدوى

لم أشفى بعد من الحياة مادمت أكتب الخذلان
مادام جسدي يقف و يتنفس الزيف
ماذا أريد من كل هذا؟
مامن منجم يعرف متى أتيت إلى الطبيعة
و متى سأرحل عنها
و كم من الشوارع سأترك وراء ظهري
و أمضي نحو الحقيقة
و كم من الليالي سأنفق
على حلمي بمريم تحملني في رحمها
و شارع ينجبني من جديد
لأعبر الممر المؤدي
إلى أفق ينتهي عند أول سؤال
أطرحه على الطبيعة

ثمّةَ حلٌ ما

◆ عواد ناصر

العالمُ مشغولٌ في ترتيبِ شؤونِ العالمْ،
لكَ أن تطوي أرقكْ
تحت مخدةِ هذا الليلِ السافرْ،
كي ينبتَ أحلاماً حتى لو كانت أرقاً آخرْ..
قلت: أسخّنُ بعضاً من صحنٍ بائتْ
لا أحدَ يؤاكلني، الليلةَ، كالعادةْ
لكن، ثمّةَ، من يأكلني حيّاً أو مَيتا،

*****

سقطتْ في جوف الليلِ حناجرُ شتّى
وعلى نافذة مشرعةٍ ثمّةَ من ينعبُ،
ليصفقَ ذاكَ المتزلفُ لغرابٍ أبيضَ
هانتْ، يا هذا، رغم مشقّاتِ الدرب إلى نفسي،
..والليلُ ثقيلُ،

****

لأعبّئْ في كأسي قلقي
كي أعبرَ مفترقَ الطرقِ.

لندن 18 تشرين الثاني 2011

في الطريق الى معبد (أبو سنمل)

◆ ماجد موجد

أكثر من عشرين مدينة وقرية
يمخر أرضَها الماءُ الأزرق
وما من مرة أعبر فوقَ نهر
حتى يُقال لي: هذا هو النِّيلُ
كم نيل أعطيتَ لمصرَ يا الله؟
....
أينما نظرتُ ثمة أخضر
أخضر أخضر
وأخضر أحمر
وأخضر أصفر
وأخضر أبيض
وأخضر لا لون له بل رائحة على هيئة ضوء.
....

سبعُ جاموسات
يسرحُ في خيالهنَّ طفلٌ واحدٌ
بعد قليلٍ
جاموسةٌ واحدة
يتصبَّب حولَها حشدُ فراشاتٍ تشبه الأطفال..
.....
طعناتٌ طويلةٌ وصغيرة تلمع على جسد الحقل
طعناتٌ كأنها أنهار وينابيع مقطوعة الأطراف.
...

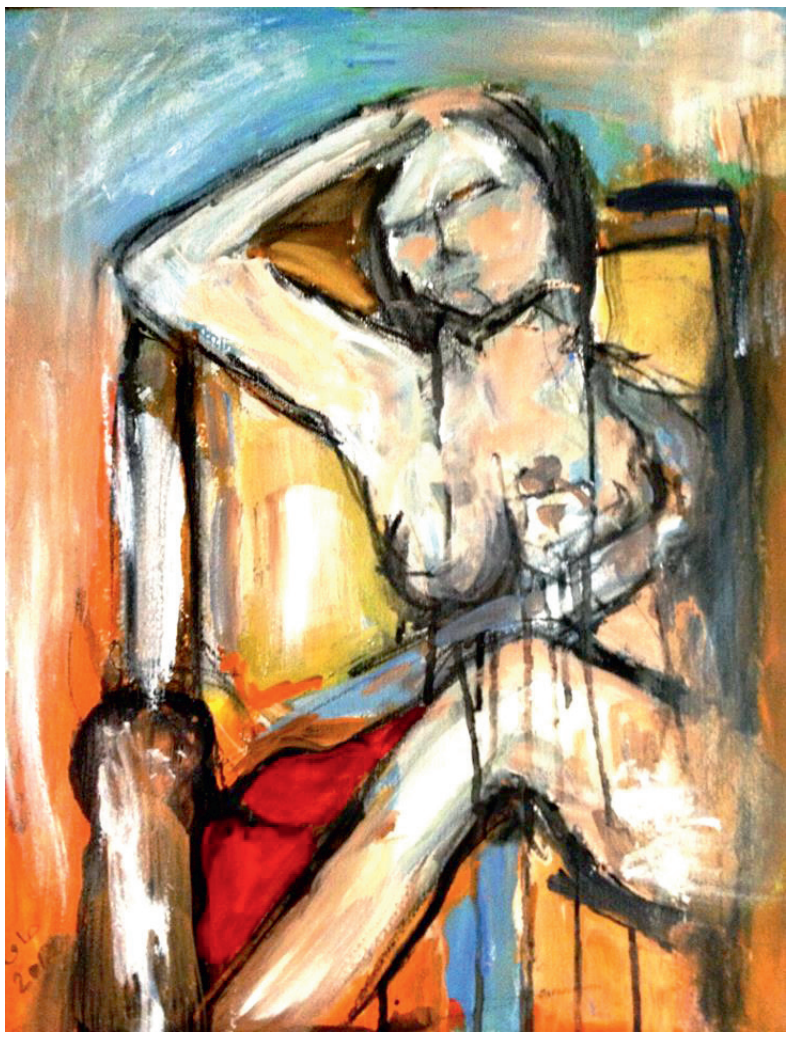
ما من نخلة تنمو بمفردها
بل تنمو بكامل أفراد إسرتها على جذع واحد
الجدة والعمة وابن الخالة المريض
والبنت المراهقة برأسها شديد الخضرة.
...

كم هو فاتن وجميل منظر الشياه النظيفة المعافاة
التي ترعى حول جسد الكنيسة
الأكثر جمالاً وفتنة منظَر الكنيسة وسط الحقل
بجسدها الأبيض العاري
وهي تنام بصحو ورغبة بين مسجدين.

...

من بعيد رأيت شجرة تتفرَّع من فوق جدار منزل بعيد
وكان شكلهما معاً شكلَ غزالٍ كبيرٍ يحتضن العشب.
حين اقتربتُ
رأيتِ بين الشجرة وجدار المنزل
مسافةَ حقلٍ من الخس.
...

المآتة التي أراها بين الحين والآخر في الحقول
ليست من القش وعيدان الخشب والأسمال
بل هي من رجالٍ حقيقيين
بكامل قلقهم وجلابيبهم
وأحزمة القماش النظيفة الملفوفة
وبنادقهم الموجهةِ نحو السماء بإخلاص.

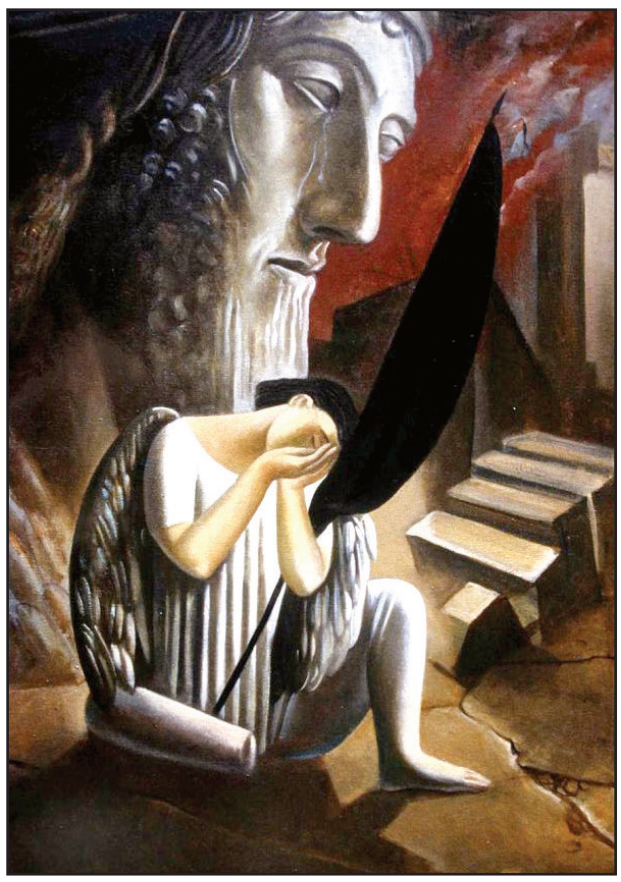


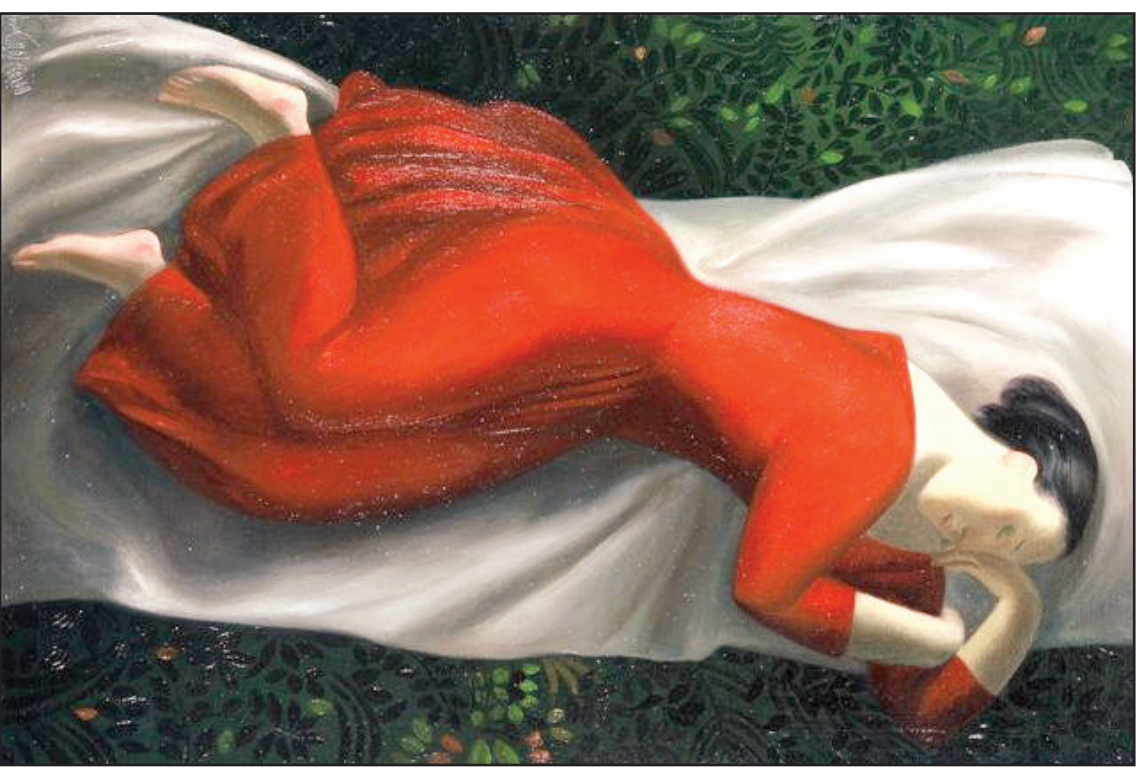
في أغلب القرى كنت أشاهد ما يشبه حكاية السيد جحا
أعني بين القرية والأخرى يكاد يمرَّ من النافذة رجلٌ
عجوز وابنه
القوي بظهره الفارغ يسيران في الادغال الى جانب
حمارهم
وثمةَ من يشاركني النظر اليهم ويبتسم.
.....

مذاهب وعقائد وملٌ وأزياءٌ وأعراقٌ
في الطريق الذي صار كتاباً وفيلماً
رؤوسُ الجبال مع بطون الصحارى
مع قلوب البساتين مع حواجب الإسفلت
مع ذراعي حديد القطار
مساجد وكنائس ومقاماتُ نبيين حين كانت العبادة غناءً
الدوابُّ والأغصان الرفيعة التي تحنيها الطيور
والجغرافيا بحصاها وأنينها المفروش بحشرات الضوء.
تعبر جاموسة ويعبر جملٌ ويعبر بغلٌ
و يعبر حيوان أسود لا أعرف اسمه
تعبر انثى الثعلب وتعبر أفعى الى بيتها
تعبر النساءُ ويعبر الرجالُ وخطوطُ العصافير والنحل
يعبر الفرحُ والجراحُ البيض في السحب
والأسماءُ التي يلكزني صداها المعدني الرفيع
كل شيء يلهث ويركض
كل شيء يعبر أمامي ويمضي
أنا أيضا أعبر مع نافذة القطار
وأمضي..
.....

حين وقفتُ أمام المعبد
كان التعبُ والفرحُ كلاهما يفور في جسدي
التعبُ كأني مشيتُ آلاف السنوات
والفرحُ كأني عشت كلَّ هذا الزمن
وكان الدمُ الذي يتدفق الى قلبي
يعبر الى شرايين الجص في جسد التمثالين
فأراهما كأنهما صنعا من لحم حيٍ
لكن الهواء الذي أتنفسه كان مدافاً بذرات موت كثيرة
وكان يتطاير من كل شيء
من الحجر والشجر والشمس والماء
ومن تابوت التأريخ الذي مازال خشبُه نيئا.

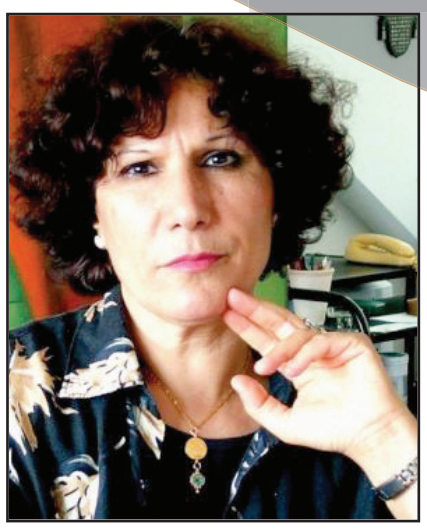
ناتو





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

تاتو



عفيفة لعيبي

TABL

قصّة قصيرة

الشعارات تتبارى

عبد الرحمن مجيد الربيعي

- 1 -

يـوم أحـد خريفـي بـدا لي عاديـا حيـث يخـفّ الزحـام و يقـلّ عـدد الـركاب الذيـن تـأتي بهـم سـيارات النقـل العـام الصفـراء التـي أطلـق عليهـا النّـاس " زينـة و عزيـزة " تيمنـا بالراقصتـين الشـعبيتين الأختـين زينـة و عزيـزة اللتـين كان لهـما صيتهـما و شـهرتهما في الحفـلات و الأعـراس عـلى إمتـداد مـدن تونـس و قراهـا في سـتينات القـرن المـاضي .

حملتني خطـواتي الوئيـدة مـن منـزلي إلى محطّـة " سـليمان كاهيـه " للمـترو بعـد أن توقفـت عنـد دكان عيّـاد حيـث اقتنيـت جريـدتي اليوميّـة و عبـأت هاتفـي الجـوّال بمبلـغ مـالي قـد أفقـده في مكالمـة واحـدة مـع عـمان أو بغـداد ، حفظـت اسـم هـذه المحطّـة رغـم أنّـني لا أعـرف مـن هـو سـليمان كاهيـة و كان عـلى إدارة المـترو أن تضـع لوحـة تعـرف فيهـا بهـذا الإسـم الـذي أطلـق عـلى محطـة رئيسـية مـن محطاتهـا ، و لكنّـني خمنـت أنّـه قـد يعـود لمقـاوم مـن الرعيـل الأول الذيـن ناضلـوا لتحريـر تونـس مـن الاسـتعمار الفرنسـي ، الإسـتقلال الـذي امتطـاه " بورقيبـة " رئيسـا مـدى الحيـاة بعـد أن أزاح عـن طريقـه كل رمـوز الاسـتقلال بـكلّ الوسـائل المتاحـة بمـا في ذلـك الاغتيـال كـما فعـل مـع الزعيـم الكارزمـي صالـح بـن يوسـف .

و رنـت في أذني كلـمات شـيخ تونـسي حكيـم صـادف أن جالسـته في مقهـى الحـاج بـباردو .

- كلّ الحـكام يتحولـون إلى قتلـة إذا أحسّـوا بـأن كراسـيهم مهـدّدة و لم يكـن بورقيبـة اسـتثناء رغـم أن وجهـه تزينـه ابتسـامة صريحـة ، لكنّهـا ماكـرة في الآن نفسـه لـو تأملناهـا جيّـدا ، كأنّـه كان يضحـك بهـا علينـا ، يسـتبلهنا ، و لـو أنّـه أظهـر يديـه مـن القفازيـن الأبيضيـن لرأيـت أثـار الدمـاء. و عندمـا تأكـد مـن أنّـني منتبـه لـه كليّـا تشـجع عـلى مواصلـة حديثـه الحيـادي لكونـه في العمـر الـذي تغـادر البـشر أحلامهـم و طموحاتهـم ، قـال :

- أنـاخ بورقيبـة عـلى صدورنـا سـنوات طـوالا ، و لم يعـد يعـد في مقـدوره حتـى قضـاء حاجتـه و مـع هـذا لم يغـادر الكـرسي الـذي تخشـبت عظامـه عليـه فهـو رئيـس مـدى الحيـاة و لـن تمنعـه الشـيخوخة و العجـز و ضعـف كل القـدرات البشريـة مـن التشـبث بالسـلطة دون أن يغادرهـا بكرامـة و يذهـب إلى بيـت ريفـي هـادئ يمـضي فيـه مـا تبقـى مـن عمـره بسـلام فأخـرج قـسرا بمـا سـموه انقلابـا طبيّـا ! أ لم تـره في أيامـه الأخـيرة و هـم يخرجونـه في نـشرة أخبـار التليفزيـون كل مسـاء و هـو يغطـس في حـوض السـباحة للتدليـل عـلى شـبابه الدائـم المتجـدّد رغـم أنّـه لم يكـن يقـوى عـلى المـشي و رؤيـة طريقـه إلا و هـو محـاط بمجموعـة مـن المسـاعدين الذيـن يشـدونه مـن يديـه ، و لا أحـد يـدري متـى ينفجـر غضبـه فيقيـل وزراء و ولاة أو حتـى حكومـة كاملـة ليـأتي بأخـرى و هـذا فعلـه ليأتينـا بشرطـي وزيـرا أوّل سرعـان مـا انقلـب عليـه .

أخـرج سـيكارة وأشـعلها و صـار يدخنهـا دون أن يستنشـق الدخـان كـما يفعـل مدمنـو التدخـين ، أطلـق حـسرة مـرّة بينـما كانـت عينـاه تتلألئـان ببقايـا شـباب مـن المؤكـد أنـه عشـق التمّـرد و العنـاد و واصـل القـول :

- لم نكـن نجـد لـه مـن شـبيه في أحاديثنـا إلا فرانكـو في اسـبانيا حيـث وصـل الظّـنّ بالنّـاس أنّـه سـيعيش قرونـا و أن لـه عـدّة أعـمار لا عمـرا واحـدا ، و ذكـر أنّـه عندمـا مـات لم يكـن أحـد يجـرؤ عـلى اعـلان نبـأ موتـه علـما أنـه قـد رتـب أمـور الحكـم بعـد موتـه باعـادة الملكيـة لأسـبانيا و التـي جـاءت بالديمقراطيـة التـي كـم قاتـل الشـعب الاسـباني مـن أجـل أن يحصـل عليهـا .

و كأنّـه مـلّ سـيكارته فرماهـا عـلى الأرض و سـحقها بحذائـه و هـو يـرّدد :

- الديمقراطيـة هـي السـحر الـذي يخلـب اللـب ، و لعلنـا هنـا في تونـس بعـد أن انتهـت ديكتاتوريـة اللصـوص الكريهـة هـي مواصلـة لمـا كان في عهـد بورقيبـة سـنفلح في جعـل بلدنـا ديمقراطيـا ، لمـاذا لا ؟

- 2 -

عندمـا جـاء المـترو أخـذت مـكاني في مقعـد عـلى اليسـار حتـى أبقـى في الظـلّ ، كانـت المقاعـد فارغـة إلا مـن بضعـة ركاب تناثـروا متباعديـن .

جلسـت مسـترخيا ، و لم أفكـر حتـى بفتـح جريـدتي لأتصفحهـا .

في أيـام الأسـبوع الأخـرى قـد لا يجـد المـرء مكانـا حتـى للوقـوف فسـيارات النقـل الصفـراء " زينـة و عزيـزة " ترمـي بالبـشر ، و عندمـا يهبطـون فجلّهـم يهبـط جريـا تحـو محطـة " سـليمان كاهيـة " ، نسـاء بأكيـاس سـوداء و صرر و حقائـب يـد مـن بضاعـة " سـوق بومنديـل " .

و هنـاك رجـال يسـعلون ، و عجائـز يتمخطّـن بمناديـل مـن القـماش يضعنهـا في أكياسـهنّ البلاسـتيكيّة .

و قـد اكتشـفت أن لبعـض مـن يركبـون وسـائل النقـل العامّـة موهبـة العثـور عـلى أماكـن للجلـوس ، فـما أن يقـف المـترو حتـىّ ينزلقـوا داخلـه و كأن لهـم براعـة عجيبـة في هـذا لا يمتلكهـا حتّـى لاعبـو السـيرك ، و مـن يمسـك بمقعـد لـن يتركـه لآخـر فهـو لـه حتـى المحطـة التـي يقصدهـا .

كان التنقّـل مـن المنـزل إلى المدينـة ثـم العـودة مدمّـرا للأعصـاب و مبـدّدا للطاقـة ، فالمدينـة صغـيرة و شـوارعها ضيّقـة و مـع هـذا تتحـرّك فيهـا مئـات السـيارات و بالنسـبة لي بعـد التعـب الـذي صرت أعانيـه مـن بـصري لم يعـد في مقـدوري قيـادة سـيارتي الخاصّـة فتركتهـا للصـدأ و الغبـار و اسـتعنت بالمـترو وسـيلة للتحـرّك حيـث يضيـع الوقـت و يتبـدد .

التفتّ إلى يسـاري فاكتشـفت ورقـة ألصقـت حديثـا عـلى الزجـاج وقرأتهـا (أقـم صلاتـك قبـل مماتـك) و لم يكـن صعبـا عـليّ ارجـاع هـذه الورقـة إلى مصدرهـا إذ أنّهـا مـن أدبيّـات بعـض المجموعـات السـلفية بالتأكيـد .

و عندمـا توقـف المـترو في محطـة الدنـدان طالعتنـي كتابـة بالطـلاء الأسـود عـلى جـدار المحطـة تقـول : (الشـعب يريـد شرعيّـة اسـلامية) و كأن الجـواب قـد جـاء في المحطـة اللاحقـة " الصناعـات التقليديـة " ليناقـض الشـعار السـابق حيـث كتـب عـلى جـدار المحطـة : (الشـعب يريـد دسـتورا مدنيـا) .

قبـل الثـورة لم تكـن تونـس هكـذا ، كانـت بلـدا خائفـا ، لا ينطـق المـرء بمـا يفكـر فيـه إلا بعـد أن يديـر رأسـه إلى كلّ الجهـات ليتأكـد مـن غيـاب الآذان المنصتـة ، أمـا اليـوم فقـد نزعـت خوفهـا ، لكـنّ العـض حولـه إلى فـوضى عارمـة ، إلى قامـوس نـاب تتقاذفـه الشـفاه و أطلـق عليـه الأعـلام المسـموع و المكتـوب عبـارة " العنـف اللفظـي" .

شـعارات تتصـارع ، لا تعكـس الإختـلاف الحـي بـل العنـاد ، كأن كلّ شـعار يريـد مـن يرفعـه أن يؤكـد وجـوده حزبـا أو مجموعـة بـأي حجـم كان ، أحـزاب (الصفـر فاصـل) كـما تسـمّى ، وهـي الأحـزاب التـي فشـلت في ايصـال نائـب واحـد للمجلـس التأسـيسي رغـم علـو أصـوات منخرطيهـا.

المدينـة فضـاء مفتـوح لـكلّ الشـعارات و الرغبـات التـي كانـت مخبـأة في الصـدور ، وشـاة صغـار و كتبـة تقاريـر و كاسرو رقـاب و جـدوا منافـذ لهـم ، بعضهـم امتلـك صحفـا أو موقعـا في جهـاز اعلامـي و زايـد عـلى الجميـع .

شـعارات معلنـة و صريحـة تفصـح و تقـول بمنتهـى الصراحـة ، تكتـب عـلى الجـدران و في الصحـف ، تسـمع أصواتهـا في الاذاعـات و تظهـر وجوههـا في التلفـزات .

كلّ الأصـوات عاليـة ، لا مجـال للهمـس ، و هـذا شيء مبهـج جـدّا ، و لكـن السـؤال الـذي يـردده بعـض المراقبـين إلى أيـن كل هـذا ؟ و مـاذا بعـد ؟

لملمـت نظـراتي التـي وزعتهـا لقـراءة الشـعارات الكثـيرة في محطـات المـترو ، و بعضهـا باللغـة الفرنسـيّة و أخـرى شـطبت بالطـلاء الأسـود نفسـه الـذي كتبـت بـه .

أسـئلة كثـيرة أسـمعها ، أسـئلة تفـوق عـدد الأجوبـة الممكنـة ، أسـئلة لا تخصنـي بـل تخـصّ النّـاس في احتدامهـم و اعتصاماتهـم و اضراباتهـم و قطعهـم للطـرق و حرقهـم لبعـض مراكـز الشرطـة و المحاكـم ، براكـين عميـاء تنفجـر دون مسـوّغ .

أحـزاب ورقيـة تريـد أن تجـد لهـا موقعـا عـلى الخارطـة السياسـية و لكـن عبثـا فليكـن الهجـوم بالشـعارات عـلى كلّ شيء .

كنـت عـلى اسـترخائي ، ركاب ينزلـون ، و آخـرون يصعـدون ، و كأن المـترو عـلى انسـجام مـع هـذا الإيقـاع فيتباطـأ هـو الآخـر ، و لـو أن سـائقه قـد أغضبـه راكـب مـا يظـلّ معلقـا بالبـاب لمـا مـضى بهـذا الهـدوء .

و عندمـا وصلـت شـارع باريـس غـادرت مقعـدي و نزلـت ، لي ذكريـات مضحكـة مـع هـذه المحطـة إذ سرقـت حافظـة فيهـا نقـودي مرتـين ، أقـول مضحكـة لأنّـني لا أعـرف كيـف اسـتطاع السـارق اللطيـف أن يسـتغفلني و برمشـة عـين ليسـتولي عـلى حافظـة القطـع النقديـة التـي يسـميها التونسـيون " سـتوش " رغـم أن مـا يحويـه مـن نقـود مجـرّد " فكّـة " .

- 3 -

وصلـت في الموعـد للقـاء صديقـي اسـماعيل الـذي كان في انتظـاري بمقهـى "روتونـد " الـذي يلـذ لنـا أحيانـا أن " نتبـيّر " فيـه ، أو " نتقهـوأ " و نقلـب صحـف المدينـة التـي تعكـس صخـب الشـارع و نسـتمع إلى مـا لـذّ و طـاب مـن قامـوس العنـف اللفظـي الـذي تنجبـه قريحـة " المتبيّريـن " الصباحيـين .

لا نعـرف كيـف انزلقـت أحاديثنـا في الأسـابيع الأخـيرة إلى الدعابـات الناعمـة بـدلا مـن الجديّـة ، حتـى كأن السـخرية صـارت لنـا قامومسـا ، بـه نتعامـل ، ركام مـن الفذلـكات الطريـة و اسـتمرأنا اللعبـة حـدّ الإتقـان .

كانت أصوات الهتافات تصلنا من التظاهرات التي تعبئ شارع بورقيبة الفسيح ، هذا الشارع الذي لا تكتمل التظاهرات إلا باقتحامه فهو ملعبها المفضل .

تظاهرة الأحد هذه انطلقت من ساحة محمد علي الحامي متوجهة نحو مدخل الشارع حيث تمثال ابن خلدون وصولا إلى بمنى وزارة الداخلية .

وكانت مقاهي الرصيف التي تتوّزع على جانبي الشارع مفتوحة كلّها و تعجّ بالرواد ، كما أن بعض المحلات التجارية كانت مفتوحة هي الأخرى ، و كان عدد من الفضوليين في الشارع يختلط بالمتظاهرين ، فكلّ هذا الذي يحصل جديد على البلد الذي كان الرئيس الهارب و الرئيس الذي سبقه يحكمان قبضتيهما الأمنيّة و لا يسمحان بأي احتجاج ، و لا حتى باجتماع حزبي مهما كان عدد الحاضرين فيه .

اخترنا أن نخرج للشارع بدلا من البقاء في المقهى " و بدأنا بالتحرّك إلى جهة المسرح البلدي و عندما وصلنا تعرفنا على بعض الوجوه المسرحية و التلفزية المعروفة فهذا يوم المسرح العالمي كما ذكرت الصحف . و ما دام هذا اليوم يوما استثنائيا للمسرحيين فقد تجمّعوا أمام المسرح البلدي أهمّ مسرح في البلد ، وكان هتاف الحناجر يردّد (الشعب يريد مسرحا) . و هو شعار كما يبدو غير مستفزّ لأحد إلا للذين يرون المسرح حراما و لا يتوانى البعض من تكفير العاملين فيه .

وصلنا و وقفنا وسط الشارع لنتطلع إليهم و هم يتكدسون في تلك المساحة الضيقة أمام المسرح و فوق سلالمه التي يلذّ للشبّان الجلوس عليها في سائر الأيام ليدخّنوا و يثرثروا و يراقبوا حركة الشارع .

لكن اسماعيل همس لي :

- ألا ترى أن أصواتهم لا تسمع أمام هدير المظاهرة الكبيرة التي بدأت بالوصول من جهة تمثال ابن خلدون؟

و تأكد لي هذا إذ انطمست حناجر المسرحيين في مدّ الهتاف الهائل من الموج القادم حيث الرايات المختلفة الألوان التي يطغى عليها اللون الأسود و عبارة " الله أكبر " و لم تكن الهتافات بالحناجر العارية فقط بل و في مكبرات الصوت أيضا : الله أكبر .

و بانت لنا وجوه عشرات الشبّان الملتحين بجلابيبهم القصيرة و أغطية الرأس الخاصة بهم لتميزهم .

قال اسماعيل بتساؤل :

- هل هؤلاء من يسمون بالسلفيين ؟

و ردّدت عليه بجواب حائر :

- يبدو هكذا رغم أن المصطلح غير دقيق كما أتصوّر !

و علّق اسماعيل على الفور :

- هناك السلفيون و هناك أيضا السلفيون الجهاديون ، تشابك لا يحلّ بين المصطلحات !

- لكن هؤلاء بلحاهم و جبهم القصيرة و أحذيتهم الرياضية و الطاقيات التي وضعوها على رؤوسهم يبدون و كأنّهم يبحثون عن زمنهم الخاصّ !

- ربما، خارج زمني و زمنك ؟

- و هذا لا يهمّهم لأنّهم مطمئنون على ماهم فيه ، لهم هذا الحضور الكثيف رغم أنهم لم يجازوا كحزب لأنّهم ببساطة ضد الأحزاب و يعتبرونها حراما .

و لم نبق واقفين ، فأصوات الممثلين التي تهتف رغم ما عرف عنها من فصاحة و جهورية قد غطت عليها هتافات الرجال الملتحين الذين يصرخون بمكبرات الصوت .

و حثني اسماعيل على التحرّك ، و هكذا مضت خطواتنا بين الجموع المتظاهرة أو المتفرجة .

لقد أصبح التفرّج على المظاهرات جزءا من برنامجنا اليومي رغم أننا غير معنيين بها لأننا لسنا طرفا ، و لكن شاءت الظروف أن نكون نحن المنتمين إلى عدد من الأقطار العربية شهودا على أكبر تغيير عرفته تونس و يتمثل بهذه الثورة التي اقتلعت ديكتاتورية متوارثة تقاسم فيها تاريخ تونس الحديث منذ استقلالها رجلان فقط . الأوّل أراح و استراح عندما أعلن نفسه رئيسا مدى الحياة ، و الثاني صار يحرف القانون ليمدد لنفسه ثلاثا و عشرين سنة و خرجت مجموعة المنتفعين منه بما سمته " المناشدة " ليبقى في الحكم مدى العمر ، يناشدونه بأن يرشح في الإنتخابات التي ستكون بعد أربع سنوات و هو ما زال في مطلع فترة انتخابية لم يستوف عامها الأول بعد .

اكتظت الهتافات ، تداخلت ، اختلفت ، و لم نستطع أن نميّز ما تبوح به ، سألت اسماعيل :

- هل فهمت شيئا ؟

ردّ :

- أبدا

و صفن قليلا و أضاف بدعابة :

- هل من الضروري أن أفهم ؟

و انطلقت الضحكات من حنجرتينا .

و ازداد اللغط العريض الذي يلهث في شارع " بورقيبة " الفسيح بأشجاره المعمرة التي غادرتها طيورها منذ أن ألقيت أول قنبلة غاز لتفريق الثائرين يوم 14 جانفي المشهود .

ثم تناهى إلينا صراخ وخمّنا أنه من جهة المسرح البلدي فعدنا أدراجنا بإتجاهه ، و كلما اقتربنا صرنا نميز الأصوات و كأنها أصوات أستغاثة من بعض سيدات المسرح بعد أن هوجم تجمّعهم من قبل بعض الفتية السلفيين ،ولا ندري كيف بدأ العراك إذ من الصعوبة في حالات كهذه معرفة كيف تجري الإشتباكات فالديكتاتورية و إن ذهبت كنظام إلا أنها كانت تربية أيضا ، ذهبت الديكاتورية و أبقت على ثمار ما غرست طليقا في الشارع لا رأي إلا رأيه ، و لذا يردد عقلاء السياسيين بأن كل هذا مران على الديمقراطية التي لم نعرفها حيث كان هناك دائما الزعيم الأوحد و الحزب الأوحد .

سحبني اسماعيل من يدي و أدخلني إلى مقهى يطلّ على الشارع من الجهة الأخرى ، كان يستحثني لأن " نتقهوأ " على وقع قضم حبات اللوز المملح .

- 4 -

في نشرة الأخبار المسائية التي تبثّها قناة التلفزة الوطنية أعلنت وزارة الداخلية منع كل التظاهرات في شارع الحبيب بورقيبة .

و في النشرة نفسها أصدرت وزارة الثقافة بيانا نددت فيه بالإعتداء على المسرحيين التونسيين الذين كانوا يحتلفون أمام المسرح البلدي بيوم المسرح العالمي ، و رأينا في النشرة وجوها مسرحيّة أبرزها وجه جليلة بكار احدى سيدات المسرح التونسي المتوجة قبل أسبوع واحد بجائزة محمود درويش للإبداع ، وكانت تروي ما حصل أمام المسرح .

- 5 -

كنت أتحرّك داخل المنزل متذكرا شعارات اليوم سواء ما رفع منها في تظاهرة شارع بورقيبة أو ما كتب على جدران محطات المترو ، كانت هذه الشعارات تتحول إلى ضجيج في رأسي ، و تتبارى كزحام من الأسئلة المؤرقة المحرقة التي لا أستطيع اقتراح مشاريع أجوبة لها .

أغلقت نافذة غرفة نومي لأنعم بقليل من الهدوء أقارع به ضجيج النهار الطويل .

أخرجت هاتفي الجوال و كتبت رسالة قصيرة : (أقم صلاتك قبل مماتك) و بحثت عن رقم هاتف اسماعيل الجوّال و كبست عليه فذهبت الرسالة .

بعد لحظات كان ردّه : (الشعب يريد مسرحا و نحن ماذا نريد ؟)

أجبته :

- اللا شيء .

حرية الدين والدولة العلمانية

◆ ترجمة: عمار كاظم محمد

خلال جزء كبير من التاريخ كان من السهل على الناس افتراض وقبول وجود الالهة او في وقت لاحق اله واحد والاديان التي تولدت عن ذلك. وحتى في بداية تلك الافتراضات وفي الاوقات البدائية منها كان هناك بعض المتشككين على الرغم من انهم كانوا اقلية تسببوا في مناقشات حول هذه المسألة ، وكانت هذه المناقشات ساخنة الى حد ما في بعض الاحيان حينما قام مفكرين من العالم القديم امثال ديمقريطس وديأغوراس وابيقور ووكرتيوس باثارة الازعاج نتيجة لشكوكهم ، وفي عصر النهضة حينما قام مفكروها امثال كوبر نيكوس وغاليلو ونيوتن بتحدي وجهة نظر السلطة الروحية للكنيسة بالحقائق المادية ثم كان هناك مفكري التنوير اسبينوزا وجون لوك وجيفرسون ضمن آخرين الذين استجابوا لأجيال من الحروب الدينية ولم يشكوا فقط في ميتافيزيقا هذا الافتراض ولكن شكوا ايضا في سياسته وبالطبع كانت شرارة دارون قد اشعلت فتيلا غير قليل من المناقشات الساخنة حول هذا الموضوع.

ومع السمعة السيئة التي اكتسبها ما يسمون بالملحدين الجدد امثال ريتشارد داوكنز وسام هاريس وكريستوفر هيتشنز في وقت لاحق بسبب كتبهم الاكثر مبيعا والعروض البليغة لوجهات نظرهم فنحن نعيش في فترة ساخنة جديدة من المناقشات بين الملحدين والمؤمنين . ومع استمرار المناقشات من الماضي وبين التي تجري حاليا والتي تتركز حول رؤيتين فلسفيتين مختلفتين الأولى منها كونية وهي تتعلق بوجود اله من عدمه اي وجود قوة متعالية ليست خالقة للكون فحسب بل محافظة على سيطرتها ومتعلقة بشان المخلوقات .

الفكرة الثانية اكثر دنيوية وهي تتعلق فيما اذا كانت الدولة والتي تحافظ على السلطة الدنيوية وتقلق بشان مواطنيها هل من الواجب عليها فصل مواطنيها الذين يتبعون اديانا مختلفة بجدار واذا كان كذلك فكم علو هذا الجدار وما هي مقدار القوة التي يجب ان يكون عليها، وكما هي اهمية الفكرة الاولى فان الفكرة الثانية هي التي كانت وراء الدافع الحالي للنقاش حول الدين . فالسلطة الدينية على الرغم من مخاوفها الأبدية لا تخشى التحدث عن ممارسة السلطة الزمنية وهو ما يحدث في العديد من دول الشرق الاوسط كما أن بعض الفصائل المحافظة في الغرب ستكون سعيدة للقيام بذلك ايضا في بلدانهم بينما الفصائل الليبرالية وبالتاكيد غير المتدينين منهم سيشعرون أن تلك السلطة الثيوقراطية سوف لا تفعل شيئا سوى الاضرار بالحرية وحقوق الانسان والسعي وراء المعرفة دون قيود، فجميع الشواغل الرئيسية لدى ريشارد داوكنز وهاريس كعلماء كما هو الحال بالنسبة لهيتشنز هي الحملة التي لاتكل ضد السلطة الشمولية باي شكل من الاشكال . وفي صلب هذه المناقشة حول النقطة الثانية ياتي كتاب راسل بلاكفورد " حرية الاديان والدولة العلمانية" ككتاب اكاديمي عن هذا الموضوع حيث يكتب بلاكفورد بنزاهة باحث قانوني وهو امر ليس بمستغرب على شخص يحمل عدة شهادات دكتوراه احداها في الادب الانكليزي .

ويستند بلاكفورد في نظرته حول هذه المسالة على اعمال جون لوك اب الليبرالية الكلاسيكية حيث يحدد بلاكفورد دور الدولة باعتبارها حامية للمصالح الدنيوية او كما يقول توماس جيفرسون " حياة كل مواطن وحريته وتحقيق سعادته هنا والان في هذا العالم الدنيوي " وهو دور يتناقض مع الاديان التي توفر مسارات مختلفة ومتنافسة للوصول الى الخلاص الروحي في عالم ووجود آخر.

هذا الدوران كما يقول جون لوك ويوافق عليه بلاكفورد يجب أن لايتقاطعا فالادعاءات الدينية كما يقول بلاكفورد "حول نظام متعال ربما تكون صحيحة او خاطئة من الناحية النظرية والبعض منها قابل للأختبار حتى في الممارسة العملية وعلى اية حال فان الجدال حول الدين يتحدى الحل والاسباب ، وهذا يعني أن ايمان اي شخص من خلال التحليل والدراسة والمنطق لايمكن أن يكون اكثر او اقل ايمانا من اي شخص آخر لذا يجب على الدولة قدر الامكان أن تبقى بعيدة عن ذلك، اي لا تقوم بتشجيع أو تثبيط الدين او اي شكل معين منه فالدين بطبيعته ليس ذا مصلحة دنيوية وبالتالي يجب أن لايكون له مصلحة مع الدولة.

لكن الدولة العلمانية مع جدارها العالي والسميك بانفصالها عن الدين لايجب أن تتسبب بتدمير حياة وسعادة وحرية مواطنيها فيما يتعلق بالايمان كما فعلت روسيا ستالين والصين الحديثة كما هو واضح في هذين المثالين فبلاكفورد يؤمن بان الدولة يجب ان لاتسلب السلطة من الاديان وفي ذات الوقت لايجب ان تكون لها سلطة لامبرر لها على الاديان وممارساتها ما دامت تلك الاديان من خلال ممارساتها لاتسبب الضرر على مواطنين آخرين في الدولة.

لذلك يجب ان تقيد الدولة سلطتها اعتمادا على مبدأ الضرر والذي وصف لأول مرة من قبل جون ستيوارت مل والذي وضحه بلاكفورد قائلا " ان من الضروري ان تكون الحرية الفردية مقيدة عند ممارسة السلطة السياسية والاجتماعية الا في حالة الرد على الافعال التي تسبب نوعا من الضرر للآخرين". اي ان حرية الفرد تنتهي حينما تبدأ حرية الآخرين وهذا ينطبق على جميع الافراد بالطبع وليس فقط على علاقة الدين بالدولة وهو امر يتعلق بالتركيز على حرية ممارسة الشعائر الدينية بكل اشكالها شرط ان لا تتسبب بالضرر للآخرين.

فيما يتعلق بالولايات المتحدة تقول الباحثة مارثا نوسبوم في مقالها الموسوم " دفاعا عن تقاليد امريكا في المساواة الدينية "والذي وجد فيه المؤلف بلاكفورد الكثير مما يدعم زعمه في أن الحكومات عبر التاريخ البشري فرضت نوعا من المواجهة الدينية على مواطنيها وهو ما ادى الى تهميش المعتقدات المختلفة عنها لذا فانه يجب على الدولة العلمانية الحديثة ان تكون على النقيض من ذلك بمعاملة جميع المعتقدات على قدم المساواة مع الحفاظ على انفصالها عنها وعن ممارساتها .

اسم الكتاب: FREEDOM OF RELIGION AND THE SECULAR STATE
مؤلف الكتاب: RUSSELL BLACKFORD
كاتب المقال: WILEY-BLACKWELL

الروايات الفائزة بجوائز إدغار آلان بو هذا العام..

غموض وخيال وليالي مرعبة

◆ ترجمة: أحمد فاضل

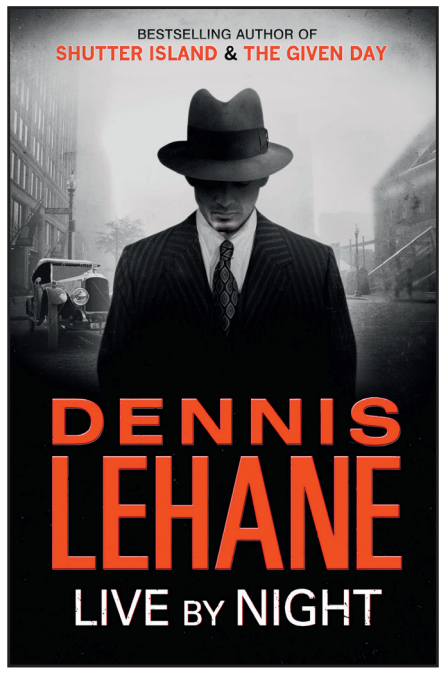
هذا العام توزعت الأوسمة على عدد كبير من روايات الغموض التي تمنحها مؤسسة إدغار آلان بو والتي تسمى شعبيا إدجارس ومقرها مدينة نيويورك ، ففي ٢ مايو / أيار من هذا العام جرى إعلان أسماء الفائزين بها والتي شملت أفضل رواية هي " العيش ليلا " حيث فاز بها الكاتب الأمريكي دينيس ليهان ٤٨ عاما وهو خريج كلية إكرد في سان بطرسبرج بفلوريدا ، سبق وإن كتب العديد من الروايات منها " شراب قبل الحرب " و " ميستيك ريفر " التي تم تحويلها إلى السينما مع مجموعة أخرى من رواياته أبرزها " صراع في الجزيرة " التي تولى إخراجها المخرج المعروف مارتن سكورسيزي وقام ببطولتها ليوناردو دي كابريو .

الرواية " العيش ليلا " أهداها ليهان لمدينته بوسطن التي تعيش أجواءا من الغموض بعد العديد من جرائم القتل التي تشهدها محطة مترو الأنفاق فيها ، قال عنها مؤلفها إنها إحدى الروايات البوليسية الأشد غموضا والتي تستحق قرائتها خاصة في أوقات السفر البعيدة .

أما رواية " منتصف الليل في بكين " فقد حازت على أفضل رواية جريمة تنشر هذا العام كتبها الروائي البريطاني بول فرنج 47 عاما ينقلنا بأحداثها بعيدا إلى الشرق الأقصى في الصين متحدثا فيها عن جريمة قتل مروعة لفتاة انكليزية جرت وقائعها في عام 1930 وسط مدينة بشرها بعدد نجوم السماء ، فكيف سنهتدي على القاتل وسط كل تلك الجموع كما يقول فرنج الذي ينقل لنا بصورة مدهشة أحوال السكان الصينيين في تلك الفترة من القرن الماضي ، الروائي قال خلال كلمته التي ألقاها عقب تسلمه الجائزة :

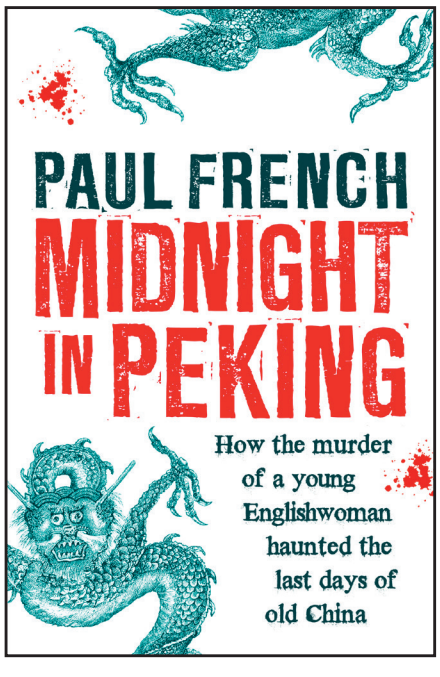
- لقد كانت رحلة طويلة جدا من شنغهاي وحتى نيويورك لتسلم الجائزة ، إنها سفرة طويلة تستحق كل هذا العناء .

أما الجائزة المخصصة للروايات المنشورة لأول مرة فقد حاز عليها الكاتب الأمريكي كريس بافوني 45 عاما ، أكمل تعليمه العالي بجامعة كورنيل عمل بعدها محررا في عدد من دور النشر على مدى ما يقرب من عقدين من الزمن ، تدور أحداث روايته عن امرأة أمريكية تعيش في الخارج وتحديدا في إحدى الدول الأوربية وتشعر بالرعب من ماضيها الذي يعاودها مرارا فتعيش



معه صراعا ينتهي بها إلى مأساة لايمكن تصورها .

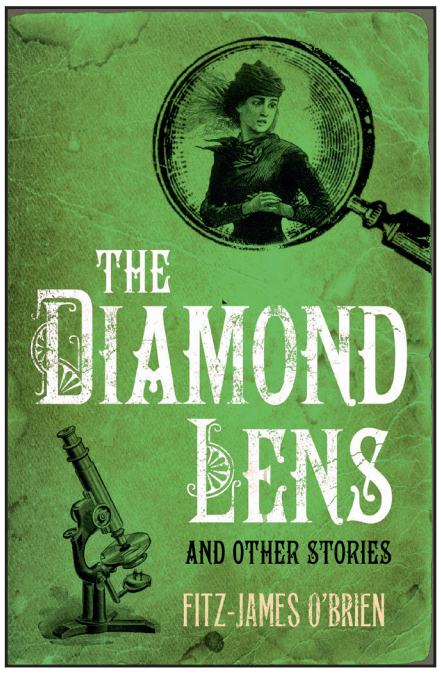
أما بقية الجوائز فقد ذهبت إحداها إلى بن ينترز وروايته " الشرطي الأخير " والتي تدور أحداثها حول أحد مخبري الشرطة الذي يحاول حل لغز حول أرضنا المهددة بالفناء ، الرواية مزيج من الخيال العلمي والجريمة الساعية إلى تدميرها ، أما جائزة أفضل قصة قصيرة فذهبت إلى الكاتب جيمس اوبراين وقصته " علوم شيرلوك هولمز " والتي تدور أحداثها حول عبقرية المخبر الشهير هولمز وهو يحلق بفكره الواسع في حل عقد الجريمة باستخدامه أساليب



علمية متطورة وأخرى بدائية .

أما جائزة الكتابة للقراء الأصغر سنا فقد ذهبت إلى الكاتب جاك . دي فيراولو وقصته " حل سريع " الموجهة للأطفال ، في حين أعطيت جائزة الكتابة للشباب الراشدين إلى إليزابيث وين وقصتها " رمز الإسم فيرقي " ، الشيئ اللافت للإنتباه أن جائزة إدغار آلان بو راعت في تصنيفها الأدبي كل الأعمار بغية خلق أجيال جديدة من كتاب رواية الغموض والجريمة وهو ما نلاحظه في عديد الروايات والقصص المقدمة .

الجوائز الباقية ذهبت إلى الكتاب كين فوليت ومارغريت مارون لتكريمهما



الجسم البشري بقصتين محيرتين فعلا ، أما تلفزيون البي بي سي فقد حاز على جائزة لتقديمه مسلسلا ممتعا عن شيرلوك هولمز بعنوان " فضيحة في بلجرافيا " كتابة ستيفن موفات واخراج بول ماكجيجان إستنادا إلى القصة التي كتبها السير آرثر كونان دويل " فضيحة في بوهيميا " .

كتابة / مولي دريسكول
3 مايو / أيار 2013
عن صحيفة / كريستيان ساينس مونيتور

رحلة البصرة
في رثاء النخل والشعراء

إلى الخصيبي طالب عبدالعزيز

- 1 -

◆ نجم والي

بدر شارك السياب، محمود البريكان وسعدي يوسف، ثلاثة شعراء عراقيين كبار ارتبطت اسماؤهم بالبصرة. الأول المولود عام 1926، مات وحيداً عام 1964 في مستشفى في إمارة الكويت ودُفن في يوم شتائي بارد وممطر في مقبرة الحسن البصري في الزبير، الثاني المولود عام 1931، توفي عام 2002 على يد قريب له، لكن لص اغتاله وهو الأعزل في بيته ودُفن في نفس المقبرة التي دُفن فيها أيضاً مُفسر الأحلام محمد بن سيرين. الثالث المولود في عام 1934، ما يزال يعيش، لكن متنقلاً في منفاه الإجباري منذ قرابة 35 عاماً، أخر منفى له: لندن، منذ عام 1999. الثلاثة الذين لا يمكن تخيل الشعر الحديث في البلدان العربية بدون شعريتهم، خاصة السياب، الذي يُعتبر المؤسس لما أطلق عليه بحركة الشعر الحر في الوطن العربي، من الصعب تخيل انجازاتهم الشعرية أو تطورهم بدون البصرة. بدون الأماكن التي وُلدوا وترعرعوا فيها. السياب وسعدي يوسف في أبي الخصيب، والبريكان في الزبير.

ولأن الشعر ينمو ويتطور حيث تكون هناك ولو القليل من الرفاهية الأقتصادية والإستقرار، ليس من الغريب إذن أن تنجب الضاحيتان تلك من البصرة، خاصة أبو الخصيب العديد من العلماء والمثقفين والأدباء والشعراء. أبو الخصيب مثلاً، البلدة القديمة، التي سُميت على أبو الخصيب مرزوق، قائد صاحب الزنج، في حربه ضد الدولة العباسية سنة126 هجرية، والتي سكنتها العديد من العوائل التي هاجرت من نجد والحجاز بسبب موجة الجفاف والقحط التي ضربت تلك المناطق خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، هي بستان عامر بزراعة النخيل بأرقى أنواعه: الحلاوي الساير والبرحي الذي يُعتبر من أهم أنواع التمور في العراق، ناهيك عن الترع والأنهار الصغيرة التي شقت طريقها أو حفرها الفلاحون فيه. بيع وتصدير التمور والتجارة بمنتجات التمور الأخرى جعلت المدينة الصغيرة تعيش وضعاً اقتصادياً متميزاً. ثم: هل هناك جواً أفضل للشعر من جو هادىء محاط بكثير من النخيل، كما هي الحال في أبي الخصيب؟ أما الزبير الواقعة إلى الجنوب الغربي من مدينة البصرة والتي جعلها قربها من البادية تتحول إلى موقع لاستقرار البدو القادمين من صحراء نجد وبادية العراق ومنطقة للتبادل التجاري، فلم تشتهر بصفتها تلك فقط، بكونها مدينة حدودية ومركز استراحة للمسافرين بين الجزيرة العربية ومنطقة الخليج والعراق، بل هي أرض خير شاعت فيها زراعة أنواع كثيرة من الخضروات، مثل الطماطم والخيار والرقي والبطيخ، أما النفط فقد أكتشف في النصف الثاني من القرن العشرين.

اليوم، من يزور المدينتين لا يعثر إلا على الحطام. الزبير الذي مقدماً جعله وجود آبار النفط فيه يصبح أحد المناطق المستهدفة بالقصف الجوي والأرضي خلال الحرب العراقية الإيرانية وحرب الكويت والحرب الأميركية البريطانية، لم يعد مكاناً صالحاً للعيش، هجره أغلب أهاليه الأصليين، خاصة بعد سنوات الحرب الأهلية بين 2006 و2008 التي عمت العراق بعد تفجير قبتي سامراء وما أعقبه من أعمال قتل وتهجير وخطف على أساس طائفي وانتشار جماعات مسلحة في مدينة البصرة وما حولها أصبح الاغتيال والخطف والسرقة بالنسبة لها بمثابة روتين. ناهيك عن عمليات التطهير العرقي. أما أبو الخصيب، الذي لم يملك آبار نفط، بكن غابات نخيل، فقد وقع ضحية موقعه القريب من الحدود العراقية الإيرانية. من يتجول اليوم هناك لن يلتقي بالغابات تلك التي امتدت قروناً طويلة، وأينما مرّ، فإنه لن يعبر قناطر وترعات أو يغسل يديه بماء نهر، كما كانت عليه الحال في الزمان الشعري الغابر. النخل الذي لم يأت دوره وتقلعه حفارات الحرس الجمهوري يوماً، حرقته قنابل المدفعية والطائرات. كل النخيل الذي أعاق تقدم الدبابات العراقية باتجاه مدينة عبادان الإيرانية، أمر صدام حسين في حربه التي استمرت ثمان سنوات (22 سبتمبر 1980 – 6 أغسطس 1988) بقلعه. غابات كثيفة من النخيل امتدت على طول الطريق الذي يقطعه شط العرب في الحدود المحاذية لإيران اختفت بين ليلة وضحاها. 8 ملايين نخلة ضحية أو أكثر كانت حصيلة الحرب مع إيران. أبو الخصيب الذي كان غابة نخيل ضخمة في الماضي، هو اليوم أرض من الخرابً. لا حلي ساير، لا برحي، ولا أي نوع آخر من أنواع التمور التي فاق عددها الستمائة والستين. لا شيء من الضيعة الغنية تلك، لا شيء من الاستقرار الاجتماعي ذاك.

أقف مع صديقي الخصيبي الشاعر طالب عبدالعزيز، شاعر أرى فيه أرث الشعراء الثلاثة الكبار، أقف أمام بيته الكبير في أبي الخصيب، ولا أرى أمامي

غير فجوات كبيرة توزعت في المكان. فقط نخل مقطوع الرأس. جذوع نخل يابسة أو محروقة توزعت على مسافات بعيدة. أنهر وترع جافة. لا نخل إذن. لا تمر. لا ماء. أنهر وترع جافة. الماء الوحيد الذي يأتي هو ما شط العرب المالح. ماء البصرة، وماء أبو الخصيب خاصة لا يصلح حتى للاستحمام، فكيف سيصلح للسقي أو للشرب؟ كما يخبرني طالب بحزن. حتى مشروب العراقيين الوطني "العرق" الذي يصنعونه من ثمرة نخيلهم، وهذا ما أعطاه نكهة خاصة ميزته عن أنواع العرق التي تُنتج في بلدان أخرى، والذي كان يمكن أن شربه تلك الليلة تعويضاً عن الماء، أو للسكر ونسيان الخراب المبثوث في المكان، لم يعد له وجود، ليس بسبب تحريم السلطات الإسلامية لتناوله في البصرة خاصة وفي العراق، بل لأن الحصول على "عرق" غير مزيف، أصلي، هو أمر نادر، يشبهه العثور على بستان نخل أصيل في البصرة ينتج ثماره، والأكثر: يشبه العثور اليوم على شاعر بصري أصيل يكتب شعراً في رثاء النخل والشعراء ويرسم صورة لما يجب أن تكون عليه الحياة في البصرة وأبي الخصيب وفي كل البلاد!

بدر شاكر السياب ومحمود البريكان وسعدي يوسف ثلاثة شعراء عراقيين كبار ارتبطت أسماؤهم بالبصرة. واليوم؟ لا نخل ولا شعراء. لكن شكراً للحياة، شكراً أننا نعيش. شكراً للبصرة، شكراً لأبي الخصيب. شكراً لمكان ما يزال مصراً على احتضان نخلته "الشعرية" المثمرة هناك. على احتضان: الخصيبي طالب عبدالعزيز.... وهو يكتب نشيد الحياة!

◆ طالب عبد العزيز

1

الحكايةُ من آخرها

أحييّ الشَّجرَ النافرَ بين الغيوم ،
عتبة القصر،تتهجّى الحكاية من آخرها...
أحييِّها وهيَ تسعى بهم،الجبال
طوَّقت السَّاحةَ ،ومرَّ القطارُ الملوّنُ
يصيحُ الصَّغارُ : هووووووو
كانَ الشاهُ المعظّمُ عربةَ زرقاءَ تذكّرها الصُّبحُ ،
يغطي الحديقةَ باكراً ..
لا السماءُ ،ولا الظلالُ التي تنخسفُ عن شجنٍ
تُخفي خُطاكَ إلى الشمس .
حتّى النمّورُ التي تركتها جائعةً تحت سريرك
لا تُدركُ الساعةَ ، معنى غيابِكَ الكسّرويّ
وحْدَهنَّ ،الصّبايا المُتعجلاتُ في "وَلي عصر"
يُفسِّرنَ آيات البهاء ،كما تشاءُ الشوارعُ إلى الجامعات
قبلاتٌ في السُّوق لهنَّ ومتسعٌ
ولكي لا تبدوَ الأشجارُ غريبةً في السَّماء
يكشفنَ عن الذهبِ عالياً في الرِّيح ،التي تهبُّ
شقيقاتُ "زرين تاج "،
بناتُ مير حُسين موسوي الجميلات ..
غيرَ مباليات بمن سيأتي بعد الغروب .

2

أحدُهم كانتْ يدُه مُضيئةً

غطَّته السَّحابةُ الكبيرةُ ،
لم يعدْ في القمر نورٌ يكفي
فاتخذتْ يدي هَاديا،أتلمسُ الطريقَ
إلى البيت ،
قدمي أيضاً،كانت تُعينني على سَمْتِ الأرضِ
وأمْتِها، لكني كثيراً ما
أخطأتُ مَوضعَ الحجارة،تلكَ
التي كنتُ أتخطاها في النَّهار.
أغصانُ غَرَبٍ وخيالُ من سدّرةٍ هنا
سعفٌ وزوائدُ قصب
كانت تجمعها يديَ فأمرُّ ،غيرَ واثقٍ ،
مستعيناً بالسِّياج الطين ،صرتُ لصقَهُ
حتى أني شممتُ رائحةَ العَفنِ
في التُّراب على قميصيَ الليلي .
قناطرَ مَن ظلال تخطيتُها ،قافزاً
خلتها ترعاً ،سواقيَ تُروى في النَّهار
لمْ يُفزعْني طائرٌ الظلمة التي كانت ترين
فتجاوزتُ الشجرَ والجدَاولَ والظلالَ
إلى الباب،
كانت الأبقارُ سوداءَ بما يكفي
في الظَلام ،كذلكَ الإوزُ
وزوجا الأرانب البيضاوان .
ظلَّ النورُ هامداً هناكَ..في الأعالي
لا أعلمُ كمْ سحابة غطّت القمرَ الليلةَ تلك
قبل أنْ يَصْحَبني أحدُهمَ،
كانَت يدهُ مضيئةً بما يكفي
لأتبيَّنَ طريقيَ إلى السرير .

3

زارع الظلال

أمس،وقبلَ أنْ يخلعَ الفجرُ جبَّتهُ
في ثَنيَّة بيتنا الذي على النَّهر،
جاءَني بِبذُور أزهار الشمس..
والبلابلُ لمّا تكدْ تُفرِدُ أجنحَتها
قالَ:الوقتُ متأخرٌ لزراعة الظلال،
وهذه الفَطيمةُ من النَّخلَ، دعْها لي
أسقيها يوماً ،وأترُكها يومَيْنِ
سأجعلُها مائلةً للمشرق قليلاً
ولكي لا تأسَ،على ما فاتَها من الشَّمس
سأقرِّبُها إلى الترِّعة ،التي عندَ خميلةِ الوَرْد..
هناكَ،ليسَ بعيداً ،في المتن،
الذي يلي شجرةَ التوتِ الكبيرة
وكما لوْ أنَّه يُحصي الظلالَ،تحتشدُ ناعمةً
دسَّ في حُلقوم الأرض حفنةً
من بذور كانت بخبيئته ،
ومنِ ساقَّية تنكفئُ بينَ الفسائل
غرفَ بيديهً الماءَ لها،فتبسمتْ
كلَّمَها فنامتْ،ثم كلَّمَها ،
ومضى،هوَ اليومَ منشغلٌ
بحبلٍ من الليف ،طويلٍ يفتلهُ فيغلُظ
ويفتلُهُ فيستقيم .. على جِذْعِ أيٍّ من أشْجارِكَ
ستلفُ حَبلكَ الغليظَ الطويلَ ؟؟

4

أكتبوها على الشاهدة

لا تحملوا جثتي إلى وادي الغريّ ،
وادي السلام كما يسميها الهؤلاء
المنائرُ الصفرُ تستفزني
والطريقُ إلى هناكَ جدٌّ طويل
دعوها غضة، رطبةً بين الانهار في ابي الخصيب
البلابل تسمعها صباحاتها
والدبابير أعرفها تمر مسلمة بي
فلا تأخذوها إلى هناك
إنما وسدوها الرمل لصق سيديها البصري،هناك
حيث يرقد أشياخي السيّاب والبريكان وعبد الوهاب
أعلمُ أنّ معاصٍ كثيرة ستُنسبُ لي
منها أني جدّفتُ على المشرعين والحكام
على حملة المصاحف والمشعوذين
على باعة الخمور ورجال الاعمال والمرابين
نعم جدفت كثيرا عليهم ..
وسأجدف غداً وبعد غد
وإنْ أخطأتني الصوائتُ والكواتم
سأجدفُ ثانية وثالثة
ذلك ،لأني أكرههم جميعا،
أولئك، الذين ما تركت لهم مبررا واحدا لقتلي.

5

قُبالةَ وجهِ أبي الهول

على فرسه الفرعوني
أكملَ الصَبيُّ دورته بي حوْلَ الهَرَم
ومن ثُقب عَميق في صوَانٍ وجههَ ، قال :"
الكبيرُ،هوَ خُوفوُ . ويليه
الأصغرُ خَفْرَع.
كانا إلهين على النيل والصحراء
قبل أنْ يَعرفَ النَّاسُ اللهَ ..
وماتا.
ولأنَّ الموتَ لا يناسب آلهة ذلك الزمان
فقد دخلا هَرَميهما ولم يخرُجا ".
ثم راحَ يحدّثني عن الحَجر وبُناته ،
عن المراكبيّين،غرقوا ببحر النّيل وَوَصَلوا ،
عن الموكب تحفُه العرباتُ الألف،
وعنِ التماسيح.
ومثل برديَّةٍ قرضتْ حقيقتها الشمسُ والسُّنونُ
رحّت أصدِّقُ السَّائسَ الصَّغيرَ،
وهو يحدِّق في وجه أبي الهول
الذي يكبرهُ بعشراتِ المرّات.

ميشيل بوتور: نعيش ازمة ثقافية والأدب الأوربي اليوم مهدد بالخطر

ترجمة:سلمى حربه

ميشيل بوتور هو آخر من يمثل الرواية الفرنسية الجديدة بعد أن غيّب الموت زملاء له مثل ناتالي ساروت و آلان روب كرييه و كلود سيمون ،كان هؤلاء جميعا قد اثاروا الكثير من الجدل بكتاباتهم المغايرة للمألوف في الرواية بعد الحرب العالمية الثانية، كتب بوتور روايته (التغيير) عام 1957 في هذه الفترة ظهرت رواية (الغيرة) لآلان روب كرييه ، و (الريح) لكلود سيمون ، و (بلانيتاريوم) لنتالي ساروت .هنا حوار مع ميشيل بوتور أجراه معه القسم الثقافي في جريدة دي تسايت (الوقت) الألمانية و نشر بتاريخ 21-7-2012

– أستاذ بوتور،هل يوجد الآن أدب أوربي ؟

■ لا يوجد أدب أوربي ، لقد اختفت الحدود بين الدول الاوربية ،هذه الحالة الجديدة لم تلعب بعد دورها الحقيقي في الأدب.

– هل انتهى العصر الذهبي للرواية الأوربية في رأيك؟

■ بالتأكيد ، كانت هناك آداب وطنية مختلفة باختلاف طبيعة البلد الواحد ، اليوم أصبحت هذه البلدان موحدة ، ذابت تقريبا الفوارق بينها و لم يعد هناك ما هو خصوصي لهذا البلد أو ذاك ، نحن اليوم في حقيقة الأمر لا نعيش الازمة الاقتصادية فقط بل الثقافية ايضا .الأدب الأوربي اليوم مهدد بالخطر ،دعني أقول لك أن اوربا بعد وحدتها أصبحت تعاني من أزمة الروح .

– ما هي معالم هذه الأزمة ؟

■ قبل عشر سنوات أو عشرين تقريبا مع انطلاق الثورة المعلوماتية ، حدثت أزمة في الأدب الأوربي ،صار هناك طوفان في المطبوعات ، و أصبح بإمكان أي أحد أن ينشر، مع هذا ظلت الروح ساكنة ،و سائل الاتصال الجديدة جديرة بالإعجاب لكن هذا الصخب المخيف هو السبب في الأزمة ، كل يوم هناك ما هو جديد ، و هذا الجديد يختفي في اليوم التالي ليحل شيء آخر جديد، و هذا كله مرة ثانية يختفي ، هذا الطوفان في المعلومات أسهم في هدم أو خراب النفس ، اليوم يوجد صعوبات كبيرة لمعرفة ماذا حدث حقيقة ، كم المعلومات الهائل هذا أسهم في ذلك ، كان الأمر قبل أكثر من عشرين سنة مختلفا .

– يعتقد ميلان كونديرا أن الرواية الأوربية ستختفي لأن العالم الذي أتت منه لم يعد موجودا .

■ هذا ممكن ، قد تختفي الرواية لأن المناخ السائد لم يعد ملائما لها .ربما الرواية غير الأوربية لها شان آخر، بحسب ظرفها الذي يختلف .

– هل يمكن أن تحدد لنا من هم الذين أثروا فيك من الكتاب؟

■ ذلك صعب ، قبل الحرب أثر فيّ الكثيرون ، اما بعد الحرب فقد تأثرت بسارتر و كامو .

– لقد كنت من ضمن أسماء كتبت قبل الحرب مثل : لامبدوزا ، كولدنك ، بيكيت ، دو دير ، بروفسكي ، باسترناك ،هؤلاء مجموعة من الكتاب كانوا معاصرين لبعضهم و كنت من ضمنهم

■ هذا ممكن ، كل شيء ممنوع آنذاك ،كان لا يوجد ورق ، و المعلومات كانت شحيحة ، لا يمكن أن يتصور احد ذلك.

– و بعد الحرب ؟

■ كل شيء سار ببطء، خذ اسبانيا مثلا ، كانت دولة مغلقة ،تحت حكم فرانكو ،الكتاب هناك خاضع للرقابة من عدة أجهزة ، و المطبوعات قليلة جدا و لا توجد ترجمات .

– هل يعني هذا أن كل شيء بعد الحرب بدأ من الصفر ؟

■ لا ، سارت الأشياء في البداية ببطء، و نحن كنا نكتشف مرة بعد مرة اشياء جديدة .

– ألم يكن هناك انهيار كامل ؟

■ هذا شيء معقد جدا ، في فرنسا كان هناك انهيار لكن ليس كاملا ، بالنسبة للدول الاوربية الأخرى الوضع مختلف لأن لكل دولة ظرفها .

– بعد سنتين من نهاية الحرب نشرت ناتالي ساروت كتابها (عصر الشك) ، بعدها ظهرت و في باريس بالذات الرواية الجديدة .

■ هذا المعلومة غير دقيقة تماما ، ناتالي ساروت اكبر من عمري بست و عشرين عاما ، هي بعمر أمي ،و روايتها غير المعروفة (بورتريت) اطلق عليها سارتر (الرواية المضادة) و في حقيقة الأمر جاءت بعد ذلك .

– روايتك (التغيير) هل هي رواية مضادة .

■ لا ، أبدا .

– في هذه الرواية نحن أمام رجل يجلس وحيدا في عربة قطار طول مسافة قطعها من باريس الى روما ، هل العزلة برأيك هي محورها ؟

■ نعم بالطبع ، لقد أطبقت أجواء الحرب على كل شيء و لا تنس الاحتلال ، أنا شخصيا عانيت من هذا الشيء ، كنت أشعر و أنا شاب أني أعيش داخل سجن ، كامو ايضا كتب عن هذا الشيء و جسّد هذه الحال بشكل جيد ،سارتر كذلك في مسرحيته (الجدار) .

– ما الأثر الذي خلّفه أو لعبه سارتر و كامو فيك ؟

■ سارتر بالنسبة لي و للجميع فيلسوف الأدب الفرنسي ، انا عرفته لكن ليس عن قرب تماما ، لكني كنت مأخوذا بأفكاره ، تعجبني و كنت اصدقها . كانت مشاريعه كثيرة و افكاره في الالتزام اعجبت الحزب الشيوعي ، لكن لدى الحزب موقفا واضحا منه ، و كان هذا بالنسبة اليه تراجيديا حقيقية ، لقد فعل كل ما يستطيع لمد الجسور بينه و بينهم لكن دون جدوى ، ربما بسبب موقفه الضعيف و السلبي من احداث المجر عام 1956هذه المواقف أثرت عليه سلبيا ،و أنزلت من مكانته الأدبية .

– رغم كل ما طرحه من أفكار في الأدب الملتزم ؟

■ لا ، دعني أقول لك أن الادب ملتزم دائما ، لكن يجب أن لا يعرف الكاتب بذلك ،الكتب هي جزء من التاريخ و الحقيقة و هي تلعب دورا عظيما في الحياة ،و في هذا الوقت يلعب الأدب دور الشاهد على كل شيء، فهو الذي يحفظ الحقيقة ،لتقوية و بناء المجتمع ، و ليس لتغييره نحو الأحسن أو الأسوأ ، الأدب يحاول انقاذ الأشياء من النسيان ،و الكاتب المثالي في رأيي هو ناقد و فيلسوف معا .

– مثل سارتر ؟

■ لقد كان كاتبا كبيرا، لقد تخطى كل الكتاب بجميع تصنيفاتهم .

– لئلا ننسى أنه ألبس شخصيات رواياته أفكاره الخاصة .

■ صحيح ،هذه هي مشكلة الالتزام ، لكني مع هذا معجب به ككاتب و فيلسوف

– كامو ايضا ، كانت عنده صورة واضحة عن الناس في اوربا .

■ كانت لكامو مشكلات سياسية و وجودية ، عندما كان في الجزائر ،و هو كما نعلم جزائري فرنسي قضى جزءا من حياته هناك ، لم ينجح في أن يبلور موقفه من الحرب الفرنسية الجزائرية ، كانت أوربا بالنسبة له فوق كل شيء ،أما غيرها كدول شمال أفريقيا التي عاش فيها فلا تعني له شيئا .

– وجدت الرواية الجديدة بعد الحرب العالمية مقابل الرواية الكلاسيكية ، كان كامو و سارتر ثوريين، اخترعا طرقا و تركيبات و بناء مغاير لما كان سائدا ، كما انه بعد الحرب كانت هناك معجزات في الاقتصاد ، كان سارتر مثلا معجزة في الادب .

■ بعد الحرب عشنا في سوء فهم جماعي ، ما عاد احدنا يفهم الآخر . الفرنسيون لم يفهموا الألمان و كذا الأمر بالنسبة للألمان ،المواطن لم يعد يفهم العامل و العامل لم يعد يفهم المواطن .ما عاد الأهل يفهمون أولادهم ، كذا الأمر بالنسبة للأولاد ،لقد دمرت الحرب كل شيء ،لم تعد بيننا لغة مشتركة ،الرواية الجديدة حاولت تجسيد هذه الحالة ، حاولت أن تجد لغة مشتركة من اجل أن يكون هناك توافق ما و أن يتم تحسينه دائما .

– أنت آمنت بالتفاهم ،على عكس ما كان عليه صموئيل بيكت ، هل أخذت موضوعاته جانبا من اهتمامك ؟

■ أنا قرأته ، كانت الفرنسية التي يكتب بها خالية من الروح ،كان متشائم جدا . لكن على الصعيد الشخصي كانت له رغبة في العيش ،بيكت كان ايرلنديا ، لغته انجليزية ، و كان يكرهها ،لهذا السبب كتب بالفرنسية بعضا من أعماله ، لكنه كتب بها كما يكتب الأجانب ،ربما لهذا السبب كانت شخصياته في الأعمال التي كتبها بالفرنسية مختصرة و مثلما لغته .

– لكن رواياته لم تصل الى ذروة التشاؤم بعد الحرب العالمية ، كان الأكثر تشاؤما منه هم الكتاب اليهود و منهم بروموليفي و تاديوس بوروفسكي .

■ لا أعرف ، أجد الحديث في هذا صعب جدا ،لقد كانت هناك صدمة هائلة بعد الحرب ، و الجميع كانوا ضد النازية ، ما تصورها أحد أن تذهب الى ذلك الحد ،لكن هل علينا أن نكتب بشكل مباشر عن هذا الموضوع ؟ لا ، هذا الدور قام به الكتاب اليهود لما جرى لهم و قد اخذوا الأمر على عاتقهم.

–أنت ككاتب فرنسي هل تشعر انك بعد الحرب

قمت بما يجب أن تقوم به ؟

■ **اعتقد الفرنسيون أنهم ربحوا الحرب و كانت هناك رغبة كبيرة بالاستفادة من هذه التجربة ، و نحن الشباب آنذاك كنا نعتبر ذلك ضربا من الخيال ، لأن أوربا كانت مدمرة فكيف يمكن أن ترجع كما كانت ؟**

–لم تعد أوربا مركز العالم .

■ **هذا صحيح جدا ،و كان من الصعب جدا بالنسبة للفرنسيين فهمه ،لقد احتاج الأوربيون عقدا من الزمن لفهم ذلك ،لم تعد أوربا كما كانت ،ما أدركت كم تحتاج من الوقت لاستعادة عظمتها .**

– ألا تدرك أن عظمة اوربا هي مجرد وهم ؟

■ **صحيح جدا ،الشعور بالعظمة أعمى الجميع آنذاك .**

– و ما زلنا نعتبر أنفسنا ورثة الامبراطورية الرومانية.

■ **بعد حرب الجزائر أدرك الفرنسيون بشكل بطيء أن تلك الامبراطورية قد ذهبت الى غير رجعة . انا فهمت هذا من البداية لأني سافرت كثيرا و أدركت أصناف المعرفة ،لقد كنت أرى اوربا من الخارج .**

– المركز الفكري للعالم الآن هو أمريكا .

■ **صحيح تماما ،لقد تغير الوضع في أمريكا بعد الحرب بشكل كامل ، لقد أصبحت هناك نخب أدركت أن أمريكا انتقلت بعد الحرب العالميةالى مرحلة الاستعمار الكولونيالي ،و ترى أنها ثقافيا تعتمد على اوربا ،خلال الفترة بين الحربين ، سافر الكثير من الكتاب و الفنانين الأمريكان الى لندن و باريس و بعد الحرب كان هدف الشباب من الكتاب هنا هو الهجرة الى أمريكا .**

– قد يكون هذا صحيح بالنسبة للفرنسيين ،لكن الألمان ليس بهذا الشكل ، هل قرأت للروائيين الألمان ،كونتر كراس مثلا ؟

■ **روايات كونتر كراس كتبت كما لو كانت للألمان فقط .**

– أي الكتاب الألمان بعد الحرب قرأت لهم ؟

■ **قليل جدا ،أوفه يانسن ، و أنسن بيركر .**

– هل كان للايطاليين حظ أوفر لدى القراء الفرنسيين ؟

■ **بالطبع ،مباشرة بعد الحرب قرأ الفرنسيون فيتوريني وموراڤيا و آخرين كثيرين ، و قد ترجمت أعمال هؤلاء الى الفرنسية بسرعة أكبر من الكتاب الألمان.**

– بعد الحرب بدأت ما أطلق عليه المعجزة الاقتصادية ،هل هناك في الادب ما يمكن أن نطلق عليه المعجزة الأدبية ؟

■ **لا اعتقد ذلك ، كان هناك بدلا من هذا خطوات الى الوراء ،من هو الى اليوم ذلك العبقري الذي فعل شيئا ما قدر عليه الآخرون ،أو الذي رفع الادب الى مستواه الحقيقي ؟**

– لكن التطور موجود و التجديد كذلك.

■ **الادب الممتع يجلب دائما التجديد ، لكن اغلب الكتب هذه تجلب لنا كل شيء ما عدا التجديد ، لذلك هي سريعا ما تنسى ، الكتب التي تجلب التجديد هي التي تقلق القارئ و هذه صعبة القراءة و لا يعرف المرء حقا كيف يتكلم عنها ،هذه النوعية من الكتب هي التي تجدد الادب .**

– ألا يمكن للتجديد أن يأتي من خارج أوربا ؟

■ **لا أعرف .**

- أريد أن أعرف رأيك بهذه الأسماء : بوميل هارابال ، دانيلو كيس ، الكسندر تسما ، بيتر استرهازي ، اندريه ستاسيوك ،هؤلاء أدباء يمثلون قاعدة الادب الأوربي .

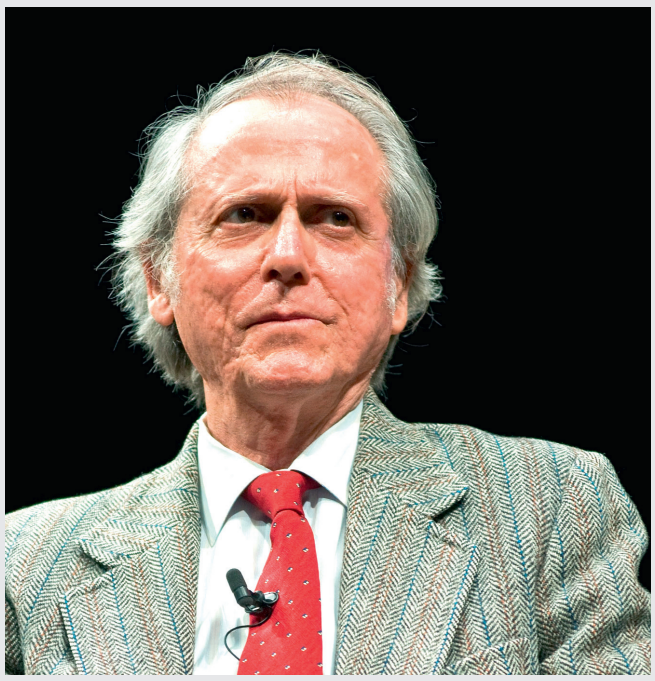
■ **أنا لا أعرفهم .**

– على هذا أن اعادة توحيد اوربا ما تزال غير ناجحة تماما ، ينقصنا الآن شعور جماعي أوربي مشترك.

■ **هذا الشعور الأوربي المشترك يعني أن كل شيء سيتقاسمه الجميع ، و هذه كارثة بالنسبة لألمانيا .**

الروائي **دون ديليلو**
المهاجر الإيطالي الأكثر تأثيرا في أمريكا الآن

◆ **أحمد فاضل**



عندما أطلت سنوات الثمانينات من القرن الماضي على الساحة الثقافية الأمريكية لم يكن أحدا يتوقع أن دون ديليلو المهاجر الإيطالي المولد 1936 سيكون له شأنا كبيرا في عالم الرواية هناك ، روايته " الضوضاء البيضاء " التي نشرها عام 1985 جلبت له الإعتراف على نطاق واسع ما أهلته بعد سنوات1992 و 1998 التي شهدت إنجازات روائية له بالفوز مرتين بجائزة بوليتزر وفوكنر وجائزة الخيال الأدبي الأمريكي عام 2010 والترشيح لجائزة أزميرالدا عام 2012 ، واليوم تنقل لنا الأخبار ترشحه لجائزة مكتبة الكونغرس للإنجاز القصي والروائي مدى الحياة وهي جائزة رفيعة المستوى يتمنى الكثير من الأدباء الفوز بها ، أعلن ذلك أمين المكتبة جيمس بيلينغتون وسوف يقلد الجائزة في المهرجان القومي للكتاب السنوي الثالث عشر الذي ترعاه المكتبة في أيلول من هذا العام في واشنطن .

الجائزة استقطبت العام الماضي أكثر من 000 /200 من معجبيها الذين تابعوها عن طريق الإعلام المرئي والمقروء أو من حضر منهم استاد المكتبة ، وكعادة ديليلو في البقاء بعيدا عن الأضواء لم يصرح بأي كلمة عن هذا الترشيح لأنه يعترف دائما ببقاءه في الخفاء بعيدا عن أعين معجبيه ويستخدم الهاتف للإجابة عن أسئلة الصحفيين من مقر إقامته في مقاطعة وستشستر لكنه يقول عن تلك الحالة :

- أنا لست في عزلة ، ولكن هناك أشياء أفعلها بشكل مختلف ، والدعوات أتجنبها مع تنقلاتي الكثيرة هنا وهناك .

ووفقا لبيان صادر عن المكتبة فإن جائزتها تعد جديدة خاصة وأنها تضم لأول مرة الرواية الأمريكية حصرا اضافة إلى الدراسات الأكاديمية الأدبية والسياسية والعلمية والفلسفية وروايات من بقاع أوربية مختلفة ، والتقليد الذي درجت عليه في منحها جائزة الإنجاز مدى الحياة لكتابة الخيال الأدبي منذ فوز هيرمان ووك بها عام 2008 أبدلته بجائزة الإنجاز الإبداعي للرواية التي بدأته منذ أربعة سنوات حيث فاز بها جون غريشام ، إيزابيل الليندي ، فيليب روث ، وتوني موريسون الحائز على جائزة نوبل .

بيلينغتون في إعلان رسمي له قال متحدثا عن سبب منح المكتبة هذه الجائزة لدون ديليلو :

- ديليلو يبحث عميقا مثل دوستويفسكي في الحياة الإجتماعية والسياسية والأخلاقية ، وقد حقق أعمالا رائعة على مدى حياته المهنية الطويلة والهامة ، وقد ألهم قراؤه بتنوع مواضيعه وبراعته الفنية الراقية حبا لاحدود له لكل ما هو جميل في هذا الكون .

أعماله " الضوضاء البيضاء " 1985 ، " الميزان " 1988 ، " الرذيلة " 1997 ، هي من كلاسيكاته ما بعد الحداثة جنبا إلى جنب أكثر من اثني عشر رواية أخرى شملت مواضيعا عن النزعة الإستهلاكية ، الرياضة ، الفساد السياسي ، الشركات ، واللحظات الكارثية في التاريخ الحديث ، واعتبر ديليلو واحدا من أكثر الكتاب تأثيرا في الولايات المتحدة الآن ، وعندما اتصلت به المكتبة لنيل هذا الشرف كانت أول أفكاره قد ذهبت إلى والده ووالدته اللذان هاجرا به من إيطاليا إلى أمريكا قائلا :

- إنهم كانوا لايتحدثون الإنكليزية إلا قليلا ، كانت لغة جديدة وثقافة جديدة علينا ، وقد واجهتنا العديد من التحديات في كل اتجاه ، أحب أن أهديهم هذه الجائزة تكريما لذكراهم .

كانوا يعيشون لرؤيته أن يصبح كاتبا معروفا بعد الفترة القصيرة التي قضاها يعمل في الإعلانات ، أضاف ديليلو قائلا :

- لقد وثقوا بي في نهاية المطاف كوني أسعى لأكون كاتبا يشار له بالبنان ، فكانا يتابعان طريقي هذا خاصة وإني الأبن البكر في هذه العائلة الإيطالية ويعولون كثيرا على نجاحي في مهنتي .

في مسيرته المهنية الغير عادية تخللتها الكثير من المفاجآت كما يقول :

- كنت أعمل في روايتي الأولى " أمريكانا " التي استغرقت مني مدة عامين قبل أن أدرك أنني يمكن أن أكون كاتبا بعدها ، لم أكن أعتقد بأي ضمانة يمكن أن تسهل عملية نشرها فهناك الكثير من الصعوبات سوف تعترضها منها أن إسمي لم يكن معروفا ولم أكن أفهم شيئا عن عملية النشر وأسرارها ، لكن مفجأة لم أكن أتوقعها كانت تنتظرني فقد أطلع على مخطوطة الرواية المحرر المعروف هوتون ميفلين عن طريق أحد الأصدقاء فأعجب بها وقرر أن هذا العمل يستحق المتابعة .

ومنذ ظهور " أمريكانا " عام 1970 قال انه بدأ بعدها كتابة المسرحيات والقصص القصيرة والروايات التي فشلت بداية من كسب القراء ، لكنه بعد اكتشافه لموضوعة العنف والإرهاب الذي باتت تشكو منه أمريكا والعالم بدأت كتاباته تنحو منحا جديدا بتناول ذلك الطابع الذي فرض نفسه بقوة على المشهد الروائي وسرعان ما بدأت الشهرة تطرق أبوابها عليه ، فقد تناول ضمن ما تناوله من أحداث يعيشها العالم المشاكل التي تعرضت لها اليونان أواخر العام 1970 وأهوال الإرهاب نتيجة لضرب برجي التجارة العالمي في أمريكا الذي أيقظهم فراحوا يفتشون عن منابعه في بقاع كثيرة من العالم ، أعماله هذه استرعت اهتمام النقاد فقد اطلقت عليه مجلة نيويورك ريفيو أوف بوكس لقب " شيخ الشامان " وهي قبيلة من الهنود الحمر اشتهر قائدها بمرض جنون العظمة ، لكنه حاول التبرؤ من هذا الوصف ضاحكا :

- لابد لي من محاولة التبرؤ مما أطلق عليّ ، لقد كتبت كثيرا عن شخصيات أصيبت بجنون العظمة ، وأنا لا أعتبر نفسي واحدا من هؤلاء وأعتقد أن أعمالي تلك تشكلت إلى حد ما قبل اغتيال الرئيس كيندي والسنوات التي تلت تلك الحادثة ، والشيئ الوحيد الذي يمكن أن يطلق عليهم ذلك الوصف هم أبطال رواياتي كحالة أدبية يفرضها التدفق المستمر لمجمل ما يعانيه المجتمع ، وأنا لا أشارك قلقهم ذاك فالكاتب الملتزم يجب ان يستمر بالعمل حتى لو لم يحصل على الإعتراف الكامل بكتاباته ، الفكرة هي بالكيفية التي نحافظ على الرواية ونبقيها على قيد الحياة ولربما سوف تصبح أغلى مما كانت عليه في أيام مجدها وسطوعها .

ثنائية الضوء والظل..

نصير الشيخ

- شكل الفوتوغراف عالما تعبيريا بوصفه فن التقاط اللحظة الزمنية التي تكتب تاريخها فيما بعد،وهو من الفنون الحاضرة في سياق الثقافة الإنسانية ،لاسيما عالمنا المعاصر والذي تشكلُ الصورة فيه رسالة كاملة المحتوى تتفوق على التقرير الإخباري..والفنان الفوتوغرافي {مهند السوداني}يقدم لنا تناصات فنية لعوالم الإنسان،وكيفية انهماك الذات في قدرتها على التعبير بغية إيصال صرختها،هذا مانطقت به الأعمال العشرة التي قدمها في معرضه الأخير على حدائق منتجع جنة عدن في مدينة العمارة، -.اللوحات/الصور قدمت موضوعتها(الفكرة) اقرب إلى شريط سينمي..وكأن الفوتوغراف يقفز على صلته بالحياة كونه يؤرخ ويجمد زمنها عند التقاط الصورة،وبالتالي تؤسس أرشيفها الشخصي والوجداني بنفس الوقت،ولكل منافي مناسباته وذكرياته وطقوسه.لكن{مهندْ}هنا يجعل من اللقطة عبر كامرته(نيكون D 60) مادة كلامية تتضمن أسئلة وافكاروهو يشتغل على {الجسد}كونه(علامة ودالة وايقونة) كلها تنطق بماهو جوهري وصولاالى الصرخة،عبر مزج فني بارع بين الحداثة والكلاسك،وباستخدام تقنية((الفوتوشوب))،وبتوزيع هارموني للإضاءة داخل الأستوديو/استخراج الشعاع من الجسد في حركته،وعبر معادلته الصورية في الالتقاط(فتحة +سرعة التقاط=عمل تصويري/تعبيري..ذلك انه يأخذ من الفوتوغراف تقنيته ومن مهارة الفنان روحيته..

- (مهند السوداني)الذي عمل مصورا فوتوغرافيا طلبا للرزق،وصور الحياة الاجتماعية السائدة،قاده شغفه بالكاميرا إلى الكشف عن عوالم جديدة،لذا جاءت أعماله المعروضة نقطة

تحول في عالمه الشخصي وبالتالي إضافة نوعية لعالم التصوير الساحر..فعمل على ثنائية(الضوء والظل) مجسدا اكثرمن شخصية ثقافية وفنية مستنطقا مكان الجمال والحيرة والتساؤل كل على حدة.

- أعمال الفنان المعروضة المنجزة في هذا المعرض(عشر لوحات،(A3, وبقياس 40/.30 انج و30/70 انج..جاءت تجربة مثمرة لترسيخ هذا النمط الإبداعي في فن التصوير الفوتوغرافي،مجسدا الاشتغال على ثيمة {الجسد} كبنية ناطقة،وما اختياره الفنان الممثل(احمد عباس) أنموذجا جّسد اشتغالاته مع إكسسوارات العرض الأخرى/ملابس- كثافة لونية-ظلام يجتاح نصف اللقطة/ثم الضربة الأثيرية للضوء{فلاش} عين الكاميرا راسمة عالما يضج بمتناقضاته،فيه الإنسان الفكرة ومرموزاته الثقافية/ الكتاب،الوردة،باليتة الألوان..الخ تستصرخ مساءلة الأزمنة الرديئة،إلى إن ثمة عالما أخر من الجمال ينتظرنا في مكان آخر..

- جدة المحاولة هذه قادت الفنان- ربما من حيث لايدري- إلى مفهوم مابعد الحداثة كونه يلقي الضوء على صنع خطاب ثقافي شأنه خدش محدودية الأصل التعبيري ومن ثم إيجاد نمط فني يشكل علامة مائزة في المنجز الذي ينتظره شوط طويل من الخبرة والتخطي،ولأن الثقافة بوصفها-تنظيما غير مادي وشبكة من المعاني- مما يدرجها في مسؤولية صنع الأدراك الجمعي..من هنا تنشأ خطابات بصرية لاتنتمي للفن كقيمة مكتفية بذاتها تندرج مبدئيا في متحف التاريخ والفن..وإنما خطابات تفكك منظومة العقائد التي تستلب الذات،الذات في تجليها وهي تصنع رموزها وتعيد إنتاج مكوناتها الجمالية..

- وبالعودة إلى أعمال مهند السوداني- تتضح فكرة انتصار الوردة على الطلقة،في جدلية لها رسوخها الإنساني،والاماهي القواسم المشتركة بين الفأس والكمان..؟

- ،الرصدالعياني يدلناالى الذهاب ابعد لتفكيك وظيفة هذه الجدلية،وقطباها/الحياة متمثلة بالموسيقى..الأندغام الكوني الذي يختزل الماديات،وما الآثيرالا وسيطالترسيم هذا الفضاء،وبين التغييب/آلة الموت والتهشيم. (.الكمان) على جسد هل يعلن توحدهُ معا...؟أم إن الجسد في حركته المنحنية يصنع قاعدة استناد للموسيقى/الآلة..هذان المكونان وما يشهدان من توحد وجودي يقابله(الفأس/الطبرتحديدا) وهي تهم للانقضاض عليهما لأسكات صوت الحياة.

- يذكران الفنان(مهند السوداني)هو تولد مدينة العمارة 1987،أقام معرضه الأول على قاعات كلية' التربية/جامعة ميسان..والثاني على قاعة منتدى الثقافة والفنون لمديرية شباب ورياضة ميسان.

معرض الرسام صدام الجميلي في صفحات جريدة (تاتو) الثقافية

تأسيسُ بنيةٍ بصَريةٍ

خالد خضير الصالحي

1

تتيح لنا صحيفة (تاتو) ذات التوجهات الثقافية الرفيعة ان نرى ونتذكر تجارب بصرية عبر صفحاتها التي تخصصها لنشر النتاجات البصرية للمبدعين العراقيين: اعمالا فنية تشكيلية او فوتوغرافية ... وهو مسعى مثمر وسبق ان حفزنا على الكتابة عن رسامي ما بعد 2003 بعد ان نشر فيها ملف للرسام (محمد مسير)..

2

كانت الاعمال، التي نشرت في عدد (تاتو/47/ نيسان/2013) للرسام العرقي المغترب في عمان الان صدام الجميلي في حقيقتها، جزءا من معرض اقامه الرسام في غاليري (دار الاندى) في العاصمة الاردنية عمان اواخر 2011، وهي تجربة شكلت تحولا في اسلوب الجميلي اعتبرناه وقتها نمطا من التغيّرات الاسلوبية التي قاربت الانعطافات الضخمة او (التحولات الاسلوبية) قليلة الحدوث لأنها في طبيعتها طفرات ثورية وراديكالية تتغير فيها اساليب الرسامين، منفردين او مجتمعين، بكيفية جذرية.. وهي تحولات راديكالية بدأنا نتلمسها عند عدد من الرسامين العراقيين، ربما حدثت بفعل التحولات الدرامية الماساوية التي طرأت على المجتمع العراقي بعد التغيرات السياسية الاخيرة وما رافقها، وربما حدثت بسبب تحولات داخلية ثقافية او تغير في ذائقة الرسام صدام الجميلي الذي بدأ يشكل اسلوبَه الجديد بعد ذهابه الى عمان وقبلها بقليل بهدف الخروج على الوسط الفني بإضافة حقيقية للمشهد التشكيلي العراقي.. فقد تحوّل اخيرا فهمُ هذا الرسام لأهداف الرسم، وغاياته، وبالتالي لوسائله واشكاله، وحتى في تنظيراته التي رافقت معارضه الاخيرة؛ فكان، في مدوناته، ينظر الى الرسم وتحولاته على انها قضية تتعدى "السلوك التصويري المحض" الى "اعادة انتاج للمعرفة البصرية على نحو جديد"، ويتنبأ بأن الرسم العراقي الان ازاء "مدونة بصرية كبرى تصادر الجنس الفني باتجاه القيمة البصرية"، ويعتقد ان هذه القضية مفتوحة لعدد من (الحلول الجمالية) التي يطمح ان تنتهي عنده بـ"إقامة بنية بصَرية محضة" و"صياغات مبتكرة للعمل الفني" و"سلوك حداثوي في العمل الفني"، كما كتب في احدى مدوناته.

3

ان انشغالات الرسام، عندما كان يؤسس متحفه البصري في هذه المرحلة التي استلت الاعمال المنشورة في (تاتو) منها كانت تحتفي ببساطة بأشكال الاشياء، وقطع اثاث، واكسسوارات المنزل؛ فاتخذها الرسام مناسبة للرسم، وبدأت تشكل ما كان يسميه شاكر حسن ال سعيد (المتحف الشخصي) للرسام، بعد ان شكلت العالم المحدود الذي يعايشه هذا الرسام في مرسمه؛ فكانت هذه الحاجيات اليومية موديلات جاهزة للرسم، لانها تقع تحت يد الرسام في كل لحظة معيشة، وهي في وجودها ضمن اجواء اللوحة لا تخضع لذات المنظور الذي كان سائدا في المرسم لانها توجد تحت غطاء منطق مختلف تماما، فاتخذها الرسام ميدانا لاختبار قدراته التقنية، وتقديم مشروعه الفني الجديد في اتخاذ التحوير الشكلي استراتيجا له خلال المرحلة (الانتقالية) التي يمر بها الان وهو يحاول تشكيل تجربة فنية تطرح شيئا ما يشكل اضافة لفن الرسم العراقي.

4

ان الامر الذي يشكل برأينا (قضية) في هذه الاعمال هو وجود مجموعة من الرسامين ارتبطوا بالمشخص فكانوا كلما ارادوا اختبار مستوياتهم التقنية في معالجة مواد الرسم يتجهون مباشرة الى المشخص الذي يخضعونه الى ضروب شتى من الممارسات التقنية حتى انهم، حين تطاوعهم شجاعتهم نسيان ذلك المشخص او التخلص منه فإنهم يلتقطون صورته الفوتوغرافية باعتبارها ايقونة فيتخذونها بلورة تتجمع حولها الاشكال الاخرى في اللوحة... فكانت الازاحة تحدث عبر الكولاج في جزء لا يستهان به منها، وكانت الملصّقات التي هي نمطٌ من الـ(READY MADE) او الاشياء الجاهزة تقوم مقام الحل الذي يردم الهوة بين المتوحش او النيء، وبين المتمدن او المطبوخ كما تصفه الانثروبولوجيا، فكان المتوحش اوالنيء هو الاستخدام الجاهز للاشياء الجاهزة، بينما شكّل الاستخدام اللوني الجانب المتحضر والمتمدن في القضية.. وقد يشكل الكولاج عملية (زراعة) اصطناعية للاشارة (الفوتو) في قلب الايقونة (الرسم) الامر الذي يستلزم معالجة اضافية للكولاج لتأهيله لينسجم والنسيج اللوني للوحة، وهو ما يفعله الرسام الجميلي في كل مرة..

.. وقد يكون الرسام صدام الجميلي ادرك الان بقوة القدرةَ السحريةَ التي تدفعه لادخال الصور الفوتوغرافية ضمن لوحته؛ وهي طاقة خلاقة تنبعث من اتصال الصور ببعضها قد تماثل لتلك الطاقة الهائلة التي تنبعث من اتصال الاجساد ببعضها، ومن الكلمات التي تتصل بكلمات اخرى، وهي امر ادركه الرسامون ووظفه السورياليون منهم كثيرا، وهي آلية تهدف الى توظيف (التشاكل الصوري) الناتج من التلامس السحري بين الصور ..

ربما يهدف صدام الجميلي من توظيف التشاكل الصوري (تجاور اشكال اللوحة بطريقة اعتباطية) الى خلق علاقات سردية ذات طبيعة يومية (منزلية) ذات سمات شكلية من (الفن الخام OUT SIDER ART) فتتجاور عناصر الغرفة الصغيرة هذه لتخلق عالما محدودا بعناصرها الحياتية: تقويم شهري صغير، فردة حذاء وحيدة، جهاز حاسوب محمول، هاتف نقال...، وهي كلها تشكل العالم المحدود الذي يعيشه الرسام في مرسمه الذي تشكل فيه هذه الحاجيات اليومية ما يماثل الموديلات الحية للرسم..

محبوبة علاوي

خضير فليح الزيدي

في هذه الساعة حطّت هابطة من السماء سيارات ريم مثل سرب ديناصورات يحيط بهن سرب آخر من الانضباط العسكري.. فيما السكنية الغلمان يصيحون بصرة .. بصرة .. بصرة.

عندما توقفت محبوبة علاوي المقدسة كما يصفها سائق الريم على رصيف نهضة الحرب.. كان حجز المقاعد بالبساطيل والحقائب والخاوليات المقذوفة، كالقردة كنا نتقافز وبعضنا طبعا جاء راكضا ليقفز من النافذة ليحجز مكانه قرب النافذة المطلة على جهة اليمين ولا اعرف الغاية التي تشتغل عليها مخيلتهم..

تقودنا اقدامنا الى حتوفنا ومصائرنا دون وجل أو خوف واضح أو اشمئزاز مما ينتظرنا من تفسيخ المصائر في براري الحدود، فاغاني الحرب والاشعار الشعبية تدفع بنا نحو تلك المصائر ليكن موتنا رحيما بحلاوة العسل.. هل يكون خروج الروح بتلك الحلاوة : كما يصفها الشعراء الشعبيين؟ ام هل تكون للبارود رائحة الهيل كما كان يدعي مطربو الريف البواسل.. ام الطفل الذي يمضغ البارود بديلا لحليب الام..

الشعراء الذين احالوا موتنا الى ربيع دائم.. الميتات التي تنتظرنا هناك في شرق بصرتنا الاحمر هي ميتات سترفعنا الى عليين مثلما ادرجت بيانات المعركة في وصفها للضحايا.. ولم تنفع طاسات الماء التي شمرتها امهاتنا خلفنا ولا تراتيل الادعية المخصصة للحفاظ علينا من ويلات الحرب وذباب الشظايا ولا حتى الرب كان قادرا على منع آجالنا التي تنتظرنا هناك في نهر جاسم أو ام الرصاص أو المملحة أو رأس البيشة التي ليس لها رأس يذكر..

جنود أو اقل من ذلك.. قردة نقفز ونستقل ريم حربنا فهي جمهوريتنا التي تحمل في بطنها الجميع.. اكثر من ثمانين قردا خاكيا على ارضها أو ملتصقا كجرابيع على زجاجها أو تحت الكراسي تسوقنا المصائر وهوسات شيوخ العشائر وهلاهل الماجدات وذباب الشوارع الزيتونية ونحن شبه مصدقين من العليين الذي يتحول الى قطعة ارض واكرامية وزوجة تنتظر عطف الاخ في الزواج منها..

ننشد نشيد حرب قال السائق انها مقدسة ولم نتعلم سر قدسيتها الى اليوم فرائحة الجثث تشبه رائحة الكلاب النافقة في عراء البراري- ماشين الى الحرب – حتى الوطن سالم يظل لعيونا.. احنه مشينا للحرب نفنا ولا واحد يمس محبوبته- قرود الحرب جنود المستقبل وهم اكرم منا جميعا.. السائق كان مخمورا وهو يهذي عن اجرة القرد الواحد الى البصرة .. الريمات قليلة جدا والجيش على ارصفة النهضة بانتظار اكثر من ريم تودعهم الى تناير المعارك..

- الحماسة هي التي تجعلنا نرقص.. حتى الامهات ترقص للسائق وذهبت حشمة الاباء بعد ان رموا اليشامبغ والعِقل البرم وساروا يهوسون ويهزجون خلف ريم الحرب .. مالنا؟؟ والله لا اعرف .. داء الحماسة الذي ضربنا جميعا..

في جمهورية الريم كانت اغاني الحرب وحمرة العلم المرفرف واقوال سائق الريم عاشق علاوي هي التي صيرتنا قرودا نلتصق بالزجاج .. في هذه الاثناء احصيت من قفز نحوها ومن تخلف عنها.. في المقدمة استطاع ناصر وهو شبه مجنون كان يعمل ج م أ في مركز تسليم الجثث فأصيب بعاهة مستديمة وتعوقت استجابته لما يحدث مابين الاجازة والغاية صار ينام في النهضة بانتظار العودة مسرعا الى سريته في الدير ليلف الجثث بالنايلون وينام معها ويستمع الى سعدي الحلي في عشق اخضر..

حتى الاب سعدي الحلي قد ارتدى بذلة عرضات وغنى الاعنية الحربية.. كان نائب عريف برتبة منتقاة له، كان سائقوا الريمات لم يحبذوا الاصغاء الى اغاني المعركة ، الاعندما يصلون السيطرات وصعود رجل الاستخبارات في فحص حتى الاغاني والشعر الشعبي الذي قادنا الى المصائر المجهولة الى ساعة اعداد هذا البيان..

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 الهيل..

في خانة الشواذي كنا نحن سميعة سعدي .. وتحتنا غلمان من مخلفات حروب اخرى للاستعمال والمؤانسة والطرب ليس لنا امل حياة ما بعد الالتحاق الأخير.. 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 الرسمي..

مخطوطة كتاب انا وانت وسعدي الحلي

قرية شوبنكن الألمانية (الفردوس المُصغرْ على الأرض)

نعيم عبد مهلهل

هنا عندما يشعل الغرام سيجارته كل القلوب تنطفئ، وحده قلبك مصباح لليل هذا العالم ، فليمر يوليو بشمسه الساطعة على نخل المودة ، فواحدة لها عطر أميرة أكدية ستمطر بثلج الشتاء السيبري ، وسنحتاج إلى المعاطف ، فتاتينا شفتيها وظل نهد الحليب وحلاوة أفخاذ أنثى محشية بلوز البهجة ، وفستق رغبة سريالية تقول : ارسمني وأنا عارية فيكَ ... تولد المرأة عندما تشعر طفولتنا بالرجولة ، لهذا سيكون إيقاع الرغبة مولدا بفعل توترات نفسية وحسية وجسدية ، ثم يتكون فينا ذلك الهاجس الأناني الذي يحمل الأنا الأبدية أن تكون المرأة للرجل وحده ...

تلك المقدمة الايروتيكية أضعها وأنا أعيش أيام القرية الألمانية (شوبنكن) ، حيث المدى الساحر لكل شيء ، البيوت ، الحدائق ، الشوارع ، الصمت الذي يلف الأشياء حتى عندما تقود العجائز دراجاتهن الهوائية أو تمر عجلة مرسيدس ببطء يشبه مشيِ السلحفاة على ضفاف شاطئ الفرات الطيني ، بعدما تغمرها الشمس بأخبار الحروب والغبار وموت السمك لتضطر كي تعود إلى قاع النهر وهناك تفضل أن تقضي عمرها الطويل ..

هنا في دلمون (الدوجلاند) ، الأعمار الطويلة تنتهي بمتعة الحب والعناية بلوح الورد وسماع الموسيقى بعد خمسة أيام من العمل في الفلاحة أو التعليم أو فرن الصمون اللذيذ حيثُ تمنحني ابتسامة صاحبته مزيداً من الأمل بأن موتي السومري سوف لن يجئ مبكراً وأن الأشياء هنا في (شوبنكن) ، هي لتدوم لا لتقع ضحية تقادم العمر فتمشي بعد ذلك على عكازين ...هذه الميتا الزرقاء تقودني إلى فصول من مودة امتلاك الشيء . والشيء في تعريف كل راغب هو (الحلم الذي نريده ونتمناه) وحين تحققت أحلام آدم ولدنا نحن لنحلم من بعده ولم أكن مرميا في حشرجات (نتيشة) القائلة (ينبغي أن تتوقع مزيدا من الهزائم والمصائب القادمة) . بل كنت أضع الموضوع في اللاضياع وأجعله معي دائما وأحاول أن أحسن من صناعته . قد يكون في ذلك مشقة لكن الرؤية تخلق الرؤى ، والرؤى تخلق الصدق ، والصدق يقود إلى حقيقة ، وهنا لا أسقط في التماهي والتناهي لأني أثبت وجودي بنقطة من خلال عمل شئ كأن أؤلف معزوفة أو أكتب قصيدة أو أجعل شهيقي مع التي أودها كما الأمل لرغيف ينام هادئاً في بطن جائع ، وذلكَ ما كانت الفلسفة تطلق عليه عبارة (صناعة الحكمة من ممكن الحلم) وبذلك أكون أوجدت لحياتي المعنى والمُنى والهاجس ، وحين تشعر بوجود الهاجس في المكان الأرضي الذي تتخيله كما الجنة التي فتحت لك رؤيا أن ترى وأن تولد من جديد مبتعداً عن كل تلك الهموم المعقدة لوجدانكَ الذي صنعته الأساطير والمراثي وغضب الملوك وخجل أميرات الشبابيك الموصدة . فأنتَ ربما ستشعر بعد لحظات بالولادة الجديدة وتلك في آدمية الحب غاية المنى بعد لحظة أكمال بناء البيت ، لأن القادم هو الشروع للجديد ولا شروع يتم من دون نغمات .وبهذا أكون قد وجدت نفسي ورأيت مدى طريقي لأعود مرة أخرى لأصغي لمعزوفة أحبها وأتوسد أحضان امرأة أعشقها فيتكامل لدي المنى في لحظة النشوء ويصبح بمقدوري أن أزاول مهنة الكشف عن الذي يتمناه بدني وتتمناه أحشاء الجائع وفي أي حالة أكون قد وصلت إلى ضرورة أن أكون ضمن الموجود الفاعل وهذا يعود لفضل النغمة والرحمة وأغماضة الجفن .

أغمض أجفاني ، تنساب موسيقى الشمس كما تنساب قطرات المطر على خد الوردة ، يذهب بي خيال المكان إلى أزمنة بعثرتها السيوف ومكائد النساء ، فأطلق حسرة على ما مضى من حياتي واتساءل لماذا لا يقدر سكان هذه الأمكنة (الفردوس) من كتابة الشعر كل يوم...؟

فيأتي الرد : إن ولادة الشعر تأتي عندما يكون هناك مؤثرا صنيعته الدمعة والجرح وزمزميات عطش نهار القيض ..

لماذا لايكتبون في كل ليلة من هذا المناخ الناعس كما لحظة نشوة كائنين في عري بعضهما ، يكتبون نصا لموسيقى الروح التي خلقت لتغرق في تأمل بحيرات النجوم...؟

فيجئ الرد : لأن أوتار قلوبهم لم تتقطع بسكاكين الجوع لهذا تكون الموسيقى مناخا نادراً مادامت الحدائق تمسك كماناتها وتعزف لهم.

لحظتها تقفز دمعتي لتعزف موسيقاها ولتتخيل كيف كان أجدادنا يضعون دلمون في صدر الخاطرة والقصيدة والمعزوفة الموسيقية ثم يتمددون في استرخاء الفقر على التراب الرطب ويموتونَ بصمت ، ثم بعد ذلك يؤخذون إلى أقبية رطبة ومعاول رجال آثار لا يفقهوا من أحلامنا سوى سطور في التوراة أو تكليف من متحف أجنبي أو طمع في مال.

هنا في قرية شوبنكن الألمانية أكتشفت إن الموسيقى والشعر وتضاف إليهما الفلسفة يشكلان خلقا للفكرة العظيمة والقائلة على لسان يسوع (ع) (الإنسان بناء الله ..ملعون من هدمه). هذا الهدم ترممه الموسيقى وتمنع الفلسفة انهياره التام وتضيف له المرأة لمسة الأمل فيما الرجل بمناه يعيد بناء الهدم مكوناً ذاتياً مشعة لحياة جديدة . والحياة في تعبير الفلسفة زمن لذاكرة بثقافات متنوعة . أنها مجموعة من تفاعلات مدار اليوم ومنها دوران الوقت وتأثير المكان .والحياة في الفلسفة هي الحب المصاغ بتعبير مختلف ، فيما تصبح الموسيقى بالنسبة للفلسفة والحياة كما الملح على صحن الرز بدونه لن يصبح الطعام طيباً . وفي كل سعي لفهم وقيعة الحياة وفق خاطرة الفلسفة علينا أن نعي ماوراء الواقع .أي نذهب إلى أبعد من أمكنتنا .هناك نجد الخلق بمطلقه السابح في سدم عظيمة لاتنتهي حتى حين ينتهي الخيال . مجرات وكواكب وسماوات تذهب إلى حيث تذهب دموعنا لحظة الخشوع له . هنا كانت الفلسفة تبحث عن كنهة مايكون ، وهنا تحركت روح الموسيقى رغبة بخطوة جديدة في الطريق إلى المنى حيث فكرَ الرجل بأن يخترع حباً يرميه كحجاب على المرأة ومن ثم يسلب قلبها . لأن الأزل يقول : الحصول على قلب المرأة يعني الحصول على أول الغايات.

بين المرأة ودلمون خيط من المعرفة وهاجس القلب ورؤى صنعت الدهشة البدائية فكان على الإنسان أن يفكر في صنع ما يجعل الاقتراب من هذه الدمية اقتراب العاطفة إلى رغبتها ، فهي كانت ممانعة في إعطاء الحاجة لشعورها بشيء من الضعف والاستعباد ، لهذا خلقت المرأة مع الفردوس على شكل خطأ جسيم لتصبح اقل جبروتا . هناك نجد الخلق بمطلقه السابح في سدم عظيمة لاتنتهي حتى حين ينتهي الخيال . مجرات وكواكب وسماوات تذهب إلى حيث تذهب دموعنا لحظة الخشوع له . هنا كانت الفلسفة تبحث عن جوهر مايكون ، وهنا تحركت روح الموسيقى رغبة بخطوة جديدة في الطريق إلى المنى حيث فكرَ الرجل بأن يخترع حباً يرميه كحجاب على المرأة ومن ثم يسلب قلبها . لأن الأزل يقول : الحصول على قلب المرأة يعني الحصول على المنى المفترض إن يكون هو منى المكان والزمان والرغبة المطلقة.

أفترض تقابلات وعي ، وإيصالات فهم ، ومبادئ متعارف عليها حتى قبل أن يولد أبو قراط . يقودني التفكير في تامل مساء شوبنكن إلى كينونة لحظة هائمة في دمعة من الحيرة والتخيل وأدرج بلحظة ظن يتساوى

فيها الهائم والنائم (ديالوجاً) متخيلاً حدث بين صانعي أزل الحب البشري الأول . آدم وحواء (عليهما السلام).

آدم : أفكر أن نتشارك سوية بصناعة دمعة تكشف رغبتنا بالعودة إلى بهاءه . الندم يأتي مع ألم المشاعر . ومشاعرنا تتألم وأرغب أن تذهب مع الدمعة بعض الشجن المساعد لفعلها كخرير الماء وهديل الحمام وحفيف الشجر ، إنها ترسل أنغاماً أحس فيها فيضاً من العواطف الصادقة ونحن في لحظة نسينا صدقنا وسهونا وها نحن ندفع ثمن ذلك بالنزول إلى الأرض .

حواء : لا تُدخلَ المُقدرْ بالدمع فتنال منه الشعور بالضعف . والمنغمات التي تريد إرسالها هي وليدة شجنه وبعضا خلقه ، فكيف نتوسط أليه بموجوداته . أن الذي قدر هو قادر ، ودعنا نصنع من هذه النغمات وجودنا الحقيقي لنعيش من أجل سعادتنا الأرضية ، وبهذا نعطي لهاجس النسيان ذاكرة جديدة لما سنؤسسه هنا ، وما تركناه هناك نتركه لأماني العودة.

وفعلاً أغمضا أجفانهما وتخيلا بيتاً يأوي لحظة المودة الأولى وما أن فتحا جفنيهما حتى وجدا حمامة وفي منقارها غصن زيتون ،فقاما بتعليقه على بوابة البيت تعبيراً عن السلام ، فيما حملت لهما الريح قصبة ومن صوتها المعبر عن مودة السكن البشري الأول صنع آدم ناياً لمساء الرعي وتأمل عظمة الوجود الفوقي الذي غادره منذ أيام . فيما أهداهم الشجر ظله ليستريحا عليه بعد فصل من ساعة الاشتغال ببناء البيت وهذا الظل باق الى اليوم مع شجرة السدر في مكان يزار وتطلب منه النذور في مدينة القرنة أحدى مدن أهوار جنوب العراق حيث يلتقي عندها نهري دجلة والفرات .

وهكذا يخلق التصور الافتراضي شكل المودة التي تحاورت بروح الصراحة والكشف للوصول إلى ذاكرة مستعادة لمكان جديد.

ليست شوبنكن دلمون ..وليست دلمون شوبنكن ...لكني وجدت في أوراق (غوته) ما يجعل الجمع بين الشرق الذي أتيت منه وهذا المكان (الجرماني) ممكناً. ومن هذا الممكن تخيلت الشاعر الألماني وهو يجمع مودة الشوق لدية لرائحة القهوة العربية واباعرها وخيام صحاريها وظلال نخيلها الباسق.فأجد إن غوته قد مسك الفهم من خياله فأعطى لذاكرته جموح الذهاب بعيدا فكانت قصائده تؤنس روحه التي استشرفت المكان بعاطفة العاشق. أفعل مثله ولكني أجيء إلى الغرب بشرقيتي لاستغرب منه هذه الأطياف المتماثلة في نقاوة المناخ والروح والصورة ، فأتذكر أمكنة كانت هي ذات يوم ذاكرة لحضارة الخليقة ، أمكنة صنعت الدهور والرجال والأساطير وسفن النجاة ، لكنها غارقة الآن في غبار الحروب وبطاقات التموين وتصفية الحسابات المستعجلة ، فتذوب في الرغبة والحنين وأطلق لهاجس الشعر تخيله الغربي ولكن بروح الشرق تلك التي قال عنها غوته : إنها روح تنبض بإشراق الرمش قبل الملامح .

غير إن لهذا المكان ملامح أخرى هي في المقارنة التاريخية لما وصفه الأجداد لدلمون المفترضة تبدو ضعيفة ، ففي هذه القرية الهادئة يبدو الجمال مرئيا وحياً فيما فردوس أجدادي ظل مجرد لوح تناقلته الرغبات والأرغفة وخوذ الجنود وشهقة الشهداء ويأس الثمل من نفاد الكأس والقريحة.

لهذا ما سأقوله هو أنني باق على عهد الشوق لذلك التراب وذلك الحزن وتلك الزقورات التي يصبغها قير أسى قدر المكان وتاريخه المتعرج كخطوات العكاز المكسور ، فأدرج من ذلك الوحي القديم قصائدي وأعطيها بلاغة الشوق والتأمل ، فلعل طيفها ينتصر على هذه البيوت التي تتحصن بعطر الياسمين وحركة الأراجيح الملونة والهدوء الذي لو عاشته أمي ساعة واحدة لأخذت مزيدا من العمر ولن تقوس ظهرها أخبار جبهات القتال التي سكنت حتى كتبنا المدرسية وصارت تداف مع عجين الرغيف وتشتعل مع ضوء الفانوس....ستكون دلمون خيارنا لنذهب بعيدا ، وسيكون لنا المزيد من القلق وتقلبات العاطفة والمناخ ، لأننا لم نبصرها بعد ، ولم نعش لحظة شم نسيم صباحاها المعطر بكل ما يسرق من القلب لهفته الفانية ليعيش خلود الأزل المطعم بدفء أسرة القطن المحلى بخيوط الذهب والمعطر بشهقة موسيقية من أنثى تضيء شفتاها كما يضئ العنبر في بيدرِه قبل أوان الحصاد ..

أصابع الله هو الضوء الذي يملأ العالم . وأجفانهُ هي الغيوم التي تمطر على حدائقنا وشتاءاتنا وأحزاننا المتلبدة بعاطف الرغبة إلى دفء وأنثى تستطيع من خلال أنفاسها أن تحصي سكان الصين بسهولة .

بين دلمون وشوبنكن جسور من نظرة متبادلة . هذا جدل لا غبار عليه .

وفي هاذين المكانين أضع رؤيا خاصة للجمال الذي افترضه نابعاً من موسيقى جسد المرأة وأرش عليه رذاذ عطر النمر الذي يفترس بنظراته تلك الحواء العجيبة فأصل إلى قناعة أدرك فيها إن أزمنة الغبار التي تركتها هناك في أور هي أزمنة أغرقت حواسها في طبول الحروب وتخيل الأساطير التي تنتظر من الآلهة مطرا كي تقتل يباب الجوع والحرمان والقسر الذي مشى معنا منذ أن بنى الإنسان بيت الطين في أريدو وحتى أزمنة ناطحات السحاب...

عندما تعطش المرأة تشرب الرجل . وعندما يعطش الرجل يشرب خيال المرأة ، تأتي إليه أو لاتاتي هذا يرتهن بالحظ .

الحظ الذي يتعثر بإقدامنا كما قطرات المطر وهي تتعثر بدموع أمهاتنا يوم تموت الحروب فينا ونفترض إن العاج الذي يصنع جسد المرأة هو بدن البندقية ، فحتي تصيب الهدف على شفتيك أن تلامس شفتيها بدون ميلان . عندها النمور تتمطى وتتثاءب وينتهي كل شيء .

قنينة العطر تصير اسطوانة . ضوء الله ينشر عباءة الحس على ما يتلى من كلمات في طقس آدم وحواء . توراة خضراء تفتح متعة القديسين في أقبية بعيدة وترطن بسريانية غامضة ما معناه :

إن لقاء الأجساد متعة الخلق ، وأن روح الإنسان في طقس الاشتباك تتحول إلى لغة بدائية تصنعها ميكانيكية القصد ، والقصد هو أن نصل إلى ذروة ليس بالضرورة أن تُخلد إنما مشاعرها تبقى مثل نار الأولمبياد (خالدة إلى الآبد).

في كتاب (علاقة الجنس بالحس) يقول المؤلف : إن قيمة ما يحدث في التلاقي يمثله توهج الرغبة عند واحد فقط ، أما الثاني فينساق إلى الواحد كما تنساق الفراشة إلى الوردة . احدهم يربط الآخر بحبل ولكنه لا يُرى .

ويقول أيضا (إن المضاجعة والمدامعة تفكير واحد ، ولكن فلسفتهما في مغايرة دائرة لأن المدامعة نتاج حزن في اغلبها ، والمضاجعة نتاج شهوة والرغبة بافتراس الشيء الذي نتمناه ونريده)

ويقول أيضا (وربما أنا من صنع هذا الكتاب) : إن

التشوق لصناعة لحظة حب تأتي من ذاكرة همجية أولاً ، وخطوة خطوة تلبس رداء الحنان والإنسانية ويصبح التموج في المكان كما ديك يفترس عُرفه .

اقرأ في الكتاب وأتخيل شراسة النمور (أتخيل أفريقيا كلها وكيف ينام رجال القبائل البدائية تحت ظلال أشجار البامبر وهم يمارسون مع نساءهم طقساً اسمه (الهلو ــ هوما) . إنها مفردة تعني إننا نستعد لنتشاجر ونحن عراة .

أصور مشهد ذكر إفريقي وأنثاه وهم يفعلان (الهلو ــ هوما) ، يبدو المشهد مثل عراك ذبابتين ، لا تعرفان ماذا يحصلان من هذا التشابك اللولبي والصراخ بهجائية مندثرة .

يسحبها إليه بعنف وتسحبه إليها بعنف أكثر،وفي النهاية هي تظهر من فمها غيوما حمراء وهو يبتسم كأي بليد .

يعلق مؤلف كتاب (علاقة الجنس بالحس) : إن هذا مرتبط ببلادته المتوارثة من أبتعاده عن الغرام الحضاري ، وأن الله خلقه هكذا . مشاعر ليس لها توهج ولم تصنعها رسائل حب ، بل هي عبارة عن غريزة تشبه جذع شجرة وفحولة آتية من سخونة وأستوائية الغابات وعطورها .

علق الفرنسي طيب الذكر (آرثر رامبو) وهو يجوب بشهوته المضادة غابات أفريقيا : إن هؤلاء البدائيون يشبهون خصية ثور . تنتفخ متى امتلأت بالبرسيم .

رامبو يقول هذا وهو يدرك بحسية بالغة التعقيد ماذا كان يريده من هؤلاء وربما فعل الشيء نفسه مع احدهم أو إحداهن تحت شجرة البمبر ، لكن من المؤكد إن وعي التلاقي بين الفريقين (الذكر والأنثى) أو بين رامبو واحدهم يمثل وعيا لتشابك بدائي وربما يفترضه عالم ما انه تشابك حضاري ، غير إنني وأنا أشم بأنف نمر اعتقد إن التقابل الذي حدث في طقس (الهلو ــ هوما) هو إدراك لحاجة صنعها نور الله .

طالما أعدت قراءة ما تفكر فيه السيدة (نوال السعداوي) إزاء هكذا طقوس . وأتعجب وأنا أتساءل وهي تغور وتفصل وتبحث في هكذا قواميسٍ صعبة ومحرجة . كيف رشحت نفسها لتكون رئيساً للجمهورية ؟

مرات حين يختارني القدر لصحبة مع أخر رقيق ضفائره كما أغصان اللبلاب وعينيها مثل شاشة عرض سينمائية ويبدأ فصل العزف (الحلال أو الحرام) ، أتذكر ما في كتبت هذه المرأة ، تتسابق جمل كتبها بأرتباك في اللحظة التي أكون فيها أدور بالأرض وليس الأرض من تدور في فأصل إلى قناعة إن كشف المغاير في إظهار ثقافة الجنس كنوع من التبشير أمر صعب وخطير ، لأن من جبتَ معها الأرض تقول لي في النهاية : أرجوك لا تخبر أحدا .

هذا مذكور في حديث صاحب الكتاب أعلاه (علاقة الجنس في الحس) عندما يقول بصفحة لا رقم لها : إن الخوف والرعب والندم واللذة يجتمعان في صحن واحد كما سلطة خضروات وينتهيان إلى هذه الجملة (أرجوك لا تخبر أحدا) . والخلاصة في باعث النطق هو الوضع الاجتماعي ـ البدائي الذي كانت تتحدث عنه نوال السعداوي دائما .

ينبغي أن تعرف النمور أن الجنس من أمهر صُناع السعادة حتى فيما يخص (الهلو ــ هوما) وأن إدراك ما في لب الحب لا يأتي إلا مع جولة الملاكمة هذه .

أتذكر جملة غيوم أبولونير الهائلة : حين يكون وجهك مقابل للقمر أستفز بكاملي .

تحيطني هذا الجملة برعشة بدن هزاز كما (مناخل جداتنا) يوم ينخلن سنين العمر حكاياتٍ وهذياناتٍ .

العبارة الشعرية طاقتها الحرارية هذه تحفز إلى شيء . شيء يذهبِ بنا إلى مكان . المكان هو المرأة حتى لو كانت خيالاً .

تعريف هكذا طقس لا ينتهي ، يبدأ مفتوحاً مثل عولمة لها أجنحة نورس يحلق في فضاء الفراش ، ينقر بمنقاره المدبب الصغير حبات قمح الأنثى المنشرحة كخارطة مدن الأوقانوس على ذاكرة الرجل . انه في لحظة الملامسة هذه ينسى لماذا تدور عقارب الساعة ولماذا يلقي رؤساء الجمهوريات خطبهم السنوية في أيامهم التي يعتقدونها إنها أكثر وطنية من الحب. ولكن ليس هناك وطنٌ ينتمي إلى الصدق والفضيلة كما الحب.ومن الحب نصنع ما يأتي في الليل أو النهار أو تحت شجرة البمبر.

المرأة ومدن الفردوس وقنينة العطر هم إكسسوارات ما تحدثت فيه بشجاعة خائفة . والحق إن هذا العنوان كان مقررا لنص شعري ، لكن مشيت عارضة أزياء في فضائية ما أثارت في ما أردت أن اربط فيه نور الله بشفتي حبيتي (الوهم أو لنقل الهلو ــ هوما) لقد كانت تمشي كما عقرب على لسعة خد . ولأني لا املك حذاء اعبر فيه الحدود صفعت القصيدة وعنوانها وسرحت مع تلك الجغرافيا الفاتنة (اقصد عارضة الأزياء) التي براتبها قد أستطيع أن اشتري بيت الملك السومري شولكي وكل قيثاراته . ولكن الله بأصابع قدسيته يضع الأقدار بمهارة . وقدري هو كما يقولون في عامية بلادي (شوف وأسكت . واسمع ولا تدمع).

ربما لأن السكوت هو شهوة الفقراء لهذا قالوا هكذا . وربما لأن الدموع هي قلائد المحرومين . لهذا منحونا هكذا نصائح.

كل ما أدرجت من كلام في متن هذا اللوح هي آت من صباح واحد من صباح النزهة في قرية شوبنكن الألمانية التي أتخيل أن ريلكه قد قاد خطاه ذات مرة في صباح من صباحاتها المدهشة عندما تعكس الشمس ضوء فستانها البرتقالي على ذاكرة الشعر التي فيه فيكتب :

رائق صباح القرية بصياح ديك وطائرات ورقية وفراشات بلون الفضة تلعب النرد مع الورد وفناجين القهوة ...

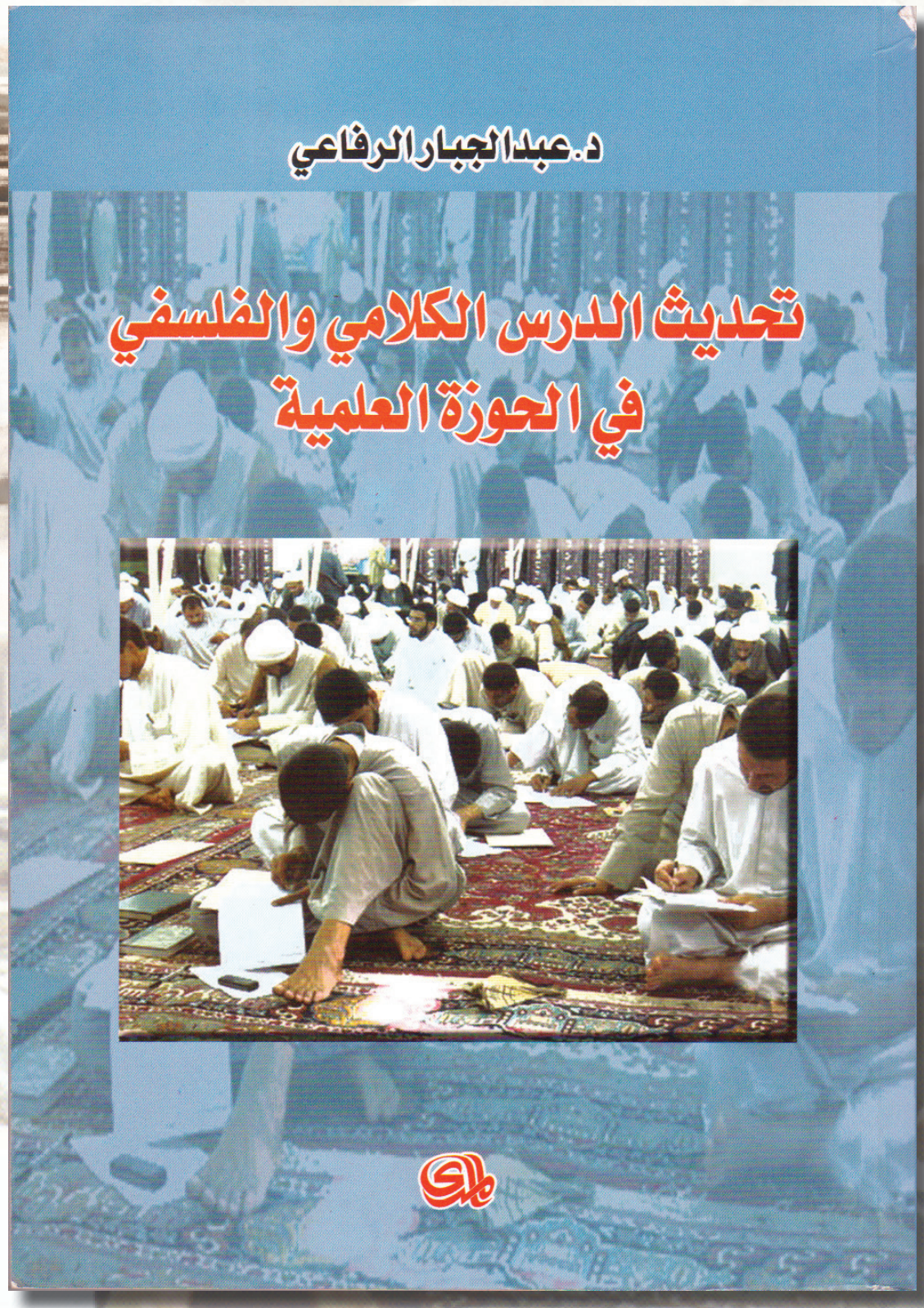
أتذكر أور ، أتذكر دلمون وقيثارة شبعاد وطائرات أف ــ 18 وأقبية الموت الجماعي التي يحفرونها ويؤثثونها فداء لرغبات الملوك ، وأقارن خليقة الطين بخليقة الورد وفناجين القهوة ..

فأقول : لهم الله ولنا الله ..

وبين (لهم ولنا) كنسية قرية شوبنكن تقرع أجراس التبشير لأفارقة قدموا لاجئين الى ألمانيا مع طوطمياتهم . وهناك من البعيد يأتي صوت مؤذن الجامع وهو يهتف في مدى الريف الألماني : ننتظركم متى تعود دلمون مطمئنة ، والشوارع تغازل خطوات الجميلات بمغازل امهاتنا . ننتظركم متى دلمون تعود حكاية على نار قبلة وليس على صفحات كتاب.....!

دورتموند ٢٠١٣

اصدرات


د.عبدالجبار الرفاعي
تحديث الدرس الكلامي والفلسفي
في الحوزة العلمية