تواقيع

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

500 دينار

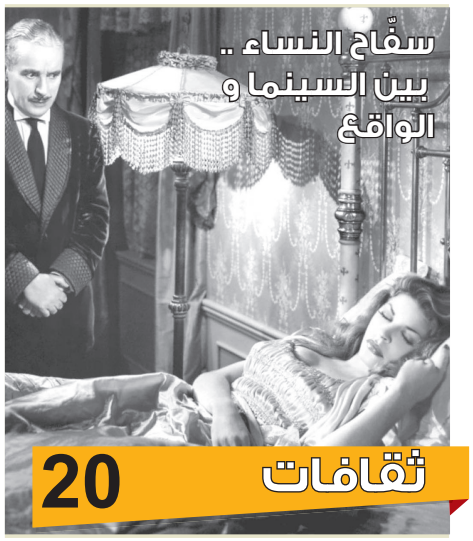
العدد(49) السنة الخامسة – حزيران 2013
NO. 49- JUNE - 2013

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

متابعة 3

موسيقيون عراقيون في حفل مثير

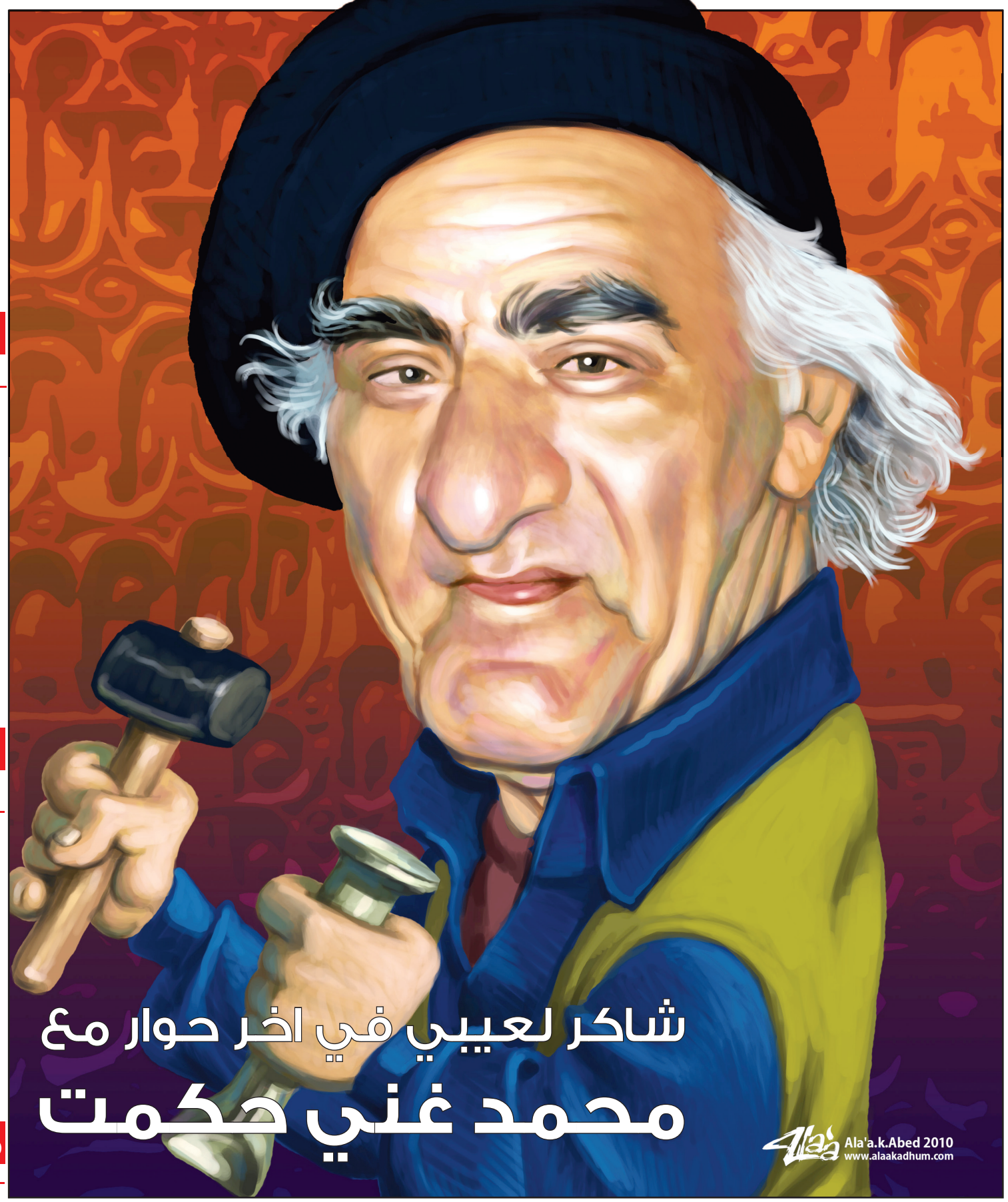


ثقافات 20

سفّاح النساء .. بين السينما و الواقع

تقييم 22

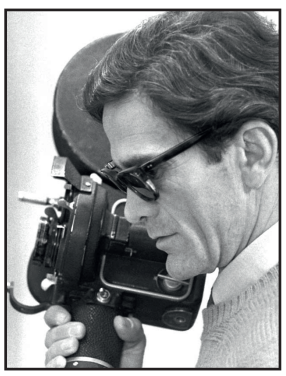
الجنس في اشعار جون دن



هيلين أوييمي
أفضل روائية شابة في بريطانيا

5

بازوليني في معهد الفيلم البريطاني



6

تُرى هَلْ أرى باريِسْ

26

حواس.. معرض جديد في روما للفنانة العراقية هديل عزيز

روما– حميد الحميري

اقامت الفنانة هديل عزيز معرضها الشخصي (حواس) على قاعة سفارة جمهورية العراق في روما هذا الاسبوع ويستمرعدة ايام .

تنوعت الاعمال المعروضة بتنوع افكارها واساليبها وتقنياتها ومواد تكوينها وتشكيلها، واختلفت فيما بينها بعدة اشياء واتفقت باشياء اخرى فهنالك العمل البسيط بحجمه والذي ياخذك الى اعماق بعيدة في داخله يستوقفك كثيرا وينتقل بفكرك وخيالك الى مسافات غير محدودة والى ابعاد واعماق لامتناهية.

وترى عملا اخر تتكسر على سطحه الاف الصور عاكسة اشكالاً وصوراً ورموزاً والوان تغمرك وتبعث في نفسك التامل والروية وقد تميز هذا المعرض عن معارضها السابقة بتنوعه فقد احتوى على سبعة عشر عملا تنوعت بين اللوحة الفنية والمجسم والتمثال.

امتزجت عدة عناصر في اعمال الفنانة فقد نشاهد الحرف العربي في الكثير من الاعمال فنراه جزءا من عمل نحتي اوجزءا من لوحة ونراه مكملا يحمل قصيدة تكون جزءا او مفردة من لوحة او تمثال ، تعددت العناصر التي كونت اعمال الفنانة ولم يكن الحيزوحده ذا اهمية بالنسبة لاعمالها فقد تجاوزت الحيز والمكان باعمالها وبتكويناتها التي اخذت اشكالا متعددة فقد استعملت الحرف العربي كوحدة تكوينية ياخذك برمزيته ودلالاته الى ابعاد وافاق غير محدودة ، كذلك استخدمت قطع المرايا باحجام واشكالاً متعددة والتي بدورها تاخذنا الى اعماق وانعكاسات غير متناهية ، واعمالها التي اختلفت باحجامها التي ميزت بعضها بحجم كبير للتاكيد على الفكرة وللتاكيد على ايصالها الى المتلقي .

افكارها ومواضيعها امتزجتٍ بين الماضي الذي يحمل في طياته ذكريات لن تنسى وصوراً تعلقت في ذاكرتها وافكارا ومواضيع اكتسبتها من مشاهداتها واطلاعها على الفنون المعاصرة ومزجتها مع مالديها من موروث خالد تولدت لديها نتيجة رائعة مثل ما نشاهده في عمل (ثورة الزهور) وهي لوحة ذات عدة ابعاد تكوينية ومعنوية فهي ترمز الى ثورة الربيع العربي والعمل كبير ذات وجهين مستطيلين ينظران بتجاهين متعاكسين لوحين ابيضين كل لوح يحمل عدد من الوجوه البيضاء وعيونهم عليها اوراق زهور بنفسجية لوحة مليئة بالرمزية . وكذلك عملها (انعكاس من الدرجة الثالثة) اقنعة مرصعة بالمرايا على شكل فسيفساء هذين القناعين متقابلين في فضاء ويتدلى منهما شريطين اسودين من القماش وينظران لبعضهما بصمت يدور بينهما حوار من خلال انعكاسات صورهما التي تزداد مع مرور او اقتراب اي احد منهما ، بالفعل انها انعكاسات من الدرجة الثالثة .

والفنانة هديل درست في اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد وانتقلت الى ايطاليا وشاركت في العديد من المعارض الجماعية منها (نساء البحر الابيض المتوسط) في محافظة باري في عام 2006 وقد حصلت على شهادة تقديرية في هذا المعرض ، وبعدها اقامة عدة معارض شخصية في مدينة بوليا، مثل بغداد في النفس ومعرض اجسام معاصرة ، وبين عامي 2008 وعام 2009 انتقلت الى لندن حيث تعتبر المركز الثقافي والديناميكي الاكثر اهمية في العالم مما اعطاها الدافع القوي للتواصل والابداع وفي عام 2008 نشر لها عمل فني بعنوان (لو كنت اعلم خاتمتي ماكنت بدات) في مجلة رومس وهذة المجلة مكرسة للفن المعاصر.

وقد استطاعت في هذه الفترة من ترقية لغتها الفنية من خلال البحث الدائم على حلول فنية وتقنية معبرة . وبعد تجربتها في لندن عادت الى ايطاليا ونفذت اعمالا نحتية مغطاة بقطع من المرايا وعرضتها تحت عنوان (عودة التامل وانعكاسات التفكير) كان ذلك في عام 2009 في مدينة ليتشي وفي عام 2010 اقامت معرضها تحت عنوان (تاملات)في مدينة تارانتو ، وفي عام 2011 اقامت معرضها (تفاصيل لاتنتهي) في مدينة باري، وفي نفس العام اقامت معرضها (بوح بالازرقاء) في مدينة روما شاركها عازف العود العراقي المبدع بانغامه الرائعة الفنان خيام اللامي .

وقد استمرت بالمشاركة بعدة معارض مشتركة في الكثير من المدن الايطالية ، مثل معرض في مدينة صقلية تحت عنوان (الانعكاسات الطويلة في حالة الوحدة) وقدمت مجموعة اعمال اخرى تحت عنوان (الهوية المصونة) وفي عام 2012 اقامت معرضها الشخصي في مدينة نابولي في جامعة الدراسات تحت عنوان (انتقالات) وشاركت ايضا في معرض مشترك في مدينة نابولي تحت عنوان (رماد العنقاء)

فضاءات عالمية

فوز الماليزي تان بجائزة الأدب الآسيوي

فاز الكاتب الماليزي تان توان أينغ، المولود في عام 1972، بجائزة مان الأدبية الآسيوية و ذلك على روايته (حديقة الضباب المسائي THE GARDEN OF EVENING MISTS)، متفوقاً بها على أربعة مؤلفين آسيويين آخرين منهم الكاتب التركي الفائز بجائزة نوبل للأدب أورهان باموق.. و تتناول الرواية فترة ما بعد الاحتلال الياباني لماليزيا، و تدور حول يَنغ لينغ تيوه، الناجية من معسكر اعتقال ياباني، التي تعود بذاكرتها و هي عجوز إلى أوائل الخمسينيات من القرن الماضي وعلاقتها بالخالق الغامض للحديقة اليابانية الوحيدة بمالايا آنذاك. و كان تان قد نشر روايته الأولى عامَ 2007، و هي تتناول أيضاً الاحتلال الياباني لماليزيا و ما بعده. و تُمنح هذه الجائزة، التي أُنشأت في عام 2007، للكتّاب الآسيويين على أعمال مكتوبة بالانكليزية أو مترجمة إليها. و القصد منها توسيع دائرة الاطلاع على الأدب الآسيوي في العالم الناطق باللغة الانكليزية.

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

موسيقيون عراقيون في حفل مثير

تاتو– خاص

يقدم ثلاثة موسيقيون عراقيون لامعون حفلاً مثيراً في لندن يوم ١٦ حزيران الجاري ببرنامج منوع وجريء. والثلاثة من ألمع خريجي مدرسة الموسيقى والباليه الذين أكملوا تحصيلهم الفني في أرقى جامعات أوروبا بعد تخرجهم من المدرسة، وحازوا شهادات عليا في مجال اختصاصهم الفني (ماجستير فنون). واختاروا لتجمعهم الجميل هذا اسماً يعبر عن انتمائهم وكذلك عن فخرهم، هو ثلاثي بين النهرين، مزوبوتاميا. يتألف هذا الثلاثي من المايسترو قائد الاوركسترا والمؤلف عازف البيانو محمد عثمان صدّيق وعازف التشلو المبدع قصي مهدي وعازف الكلارينيت الفنان والمربي علي شوقي.

درس المايسترو محمد عثمان صديق العزف على البيانو والعلوم الموسيقية في موسكو وحاز على الماجستير سنة ١٩٨٧، وبعد عودته إلى العراق قاد الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية قبل أن يغادر إلى الاردن حيث يقيم الآن، ويقود حالياً اوركسترا عمان السيمفوني منذ تأسيسها في ٢٠٠٧. وهو مؤلف موسيقي، وقام بتوزيع عدد من الأعمال الموسيقية المعروفة خصيصاً لهذه الامسية لأدوات الكلارينيت والتشلو والبيانو.

وقصي مهدي هو عازف قدير على التشلو، سافر الى المجر بعد تخرجه من مدرسة الموسيقى والباليه ليدرس التشلو في اكاديمية موسيقى فرانس ليست العريقة في بودابست، وتخرج منها في العام ١٩٩٥. عضو في فرقة الراديو المجري حتى ٢٠٠٧ قبل أن ينتقل إلى فرقة بودابست الاحتفالية التي يقودها مؤسسها إيفان فيشر، وهي واحدة من أشهر الفرق الموسيقية الأوروبية. وقصي مهدي هو ابن الموسيقي والباحث والمربي الراحل حسين قدوري، وأخو عازف القانون المبدع فرات قدوري.

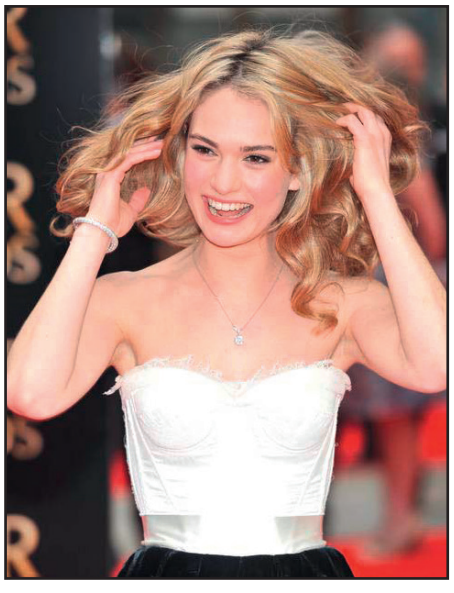
أما علي شوقي استاذ الكلارينيت الفنان علي شوقي فقد درس في المعهد العالي للموسيقى في بلغاريا بعد تخرجه من المدرسة، وعاد في ١٩٨٩ إلى العراق حيث عمل في الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية، ثم انتقل إلى الاردن في ١٩٩٢، ليستقر بعدها في هولندا حيث يقوم اليوم بتدريس عشرات الأطفال الهولنديين الموسيقى والعزف على الكلارينيت والساكسوفون، كما يسهم في تقديم الحفلات الموسيقية مع زملائه الموسيقيين بشكل مستمر في العديد من الدول في أوروبا والشرق الأوسط وحتى في نيوزيلندا. وعلي شوقي هو الآخر سليل عائلة عرفت بالتصاقها بالفنون المسرحية والاخراج المسرحي، فهو نجل الفنان الكبير خليل شوقي.

يتألف البرنامج من أعمال متنوعة، بينها ثلاثي الكلارينيت لماكس بروخ (عمل ٨٣) وعمل تشايكوفسكي المعروف الفالس العاطفي في فا الصغير (عمل ٥١ رقم ٦) للتشلو والبيانو، ومقطوعة ليبرتانغو التي هي واحدة من أشهر أعمال الموسيقي الأرجنتيني العبقري آستور بيازولا (١٩٢١-١٩٩٢) ألفها في ١٩٧٤ ووزعها المايسترو صدّيق للأدوات الثلاث، مثلما وزع موسيقى جون ويليامز التي ألفها لفيلم لائحة شندلر (من اخراج ستيفن سبيلبرغ في ١٩٩٣، وحاز على سبع جوائز اوسكار، بينها اوسكار لأفضل موسيقى). وتقدم في الحفل أعمال اخرى للموسيقي الأرمني هاروتونيان (١٩٢٠-١٩١٢) والتشيكي زدنيك فيبيخ (١٨٥٠-١٩٠٠) والأمريكي كارل فرانكايزر (١٨٩٤-١٩٦٧) وبعض الأعمال الموسيقية العراقية والعربية التي وزعها صدّيق خصيصاً لهذه الأدوات.

عادل العامل

رقص العمود في المسرح الصيني

بعد رقص هز البطن الشرقي، و هز البدن كله، و الباليه، و الهيلاهوب و غيره من أنواع الرقص المتنوعة على الصعيد العالمي، يتحفنا الصينيون اليوم بأول مسرحية لرقص العمود في العالم بعنوان "القزم على أنابيب الصلب"، التي قدمت يومي 17 و18 آيار في قاعة احتفالات تيانجين. وباستثناء تجسيد إثارة ومهارة رقص العمود، تُبرز قصة المسرحية بشكل رئيسي العناصر الفنية الرائعة لرقص العمود، مما يوفر وليمة بصرية تجمع الموضة والألعاب الرياضية للمتفرجين، وفقاً لصحيفة الشعب الصينية. و قد اجتمعت 26 راقصة من فريق الصين الوطني لرقص العمود في تيانجين لتحقيق التحول الفني لرقص العمود من خلال عروضهن. و يمكن القول إن دخول رقص العمود عصر المسرحية هو دفع لرغباتهن المشتركة منذ ولادة هذه الفكرة قبل سنتين.

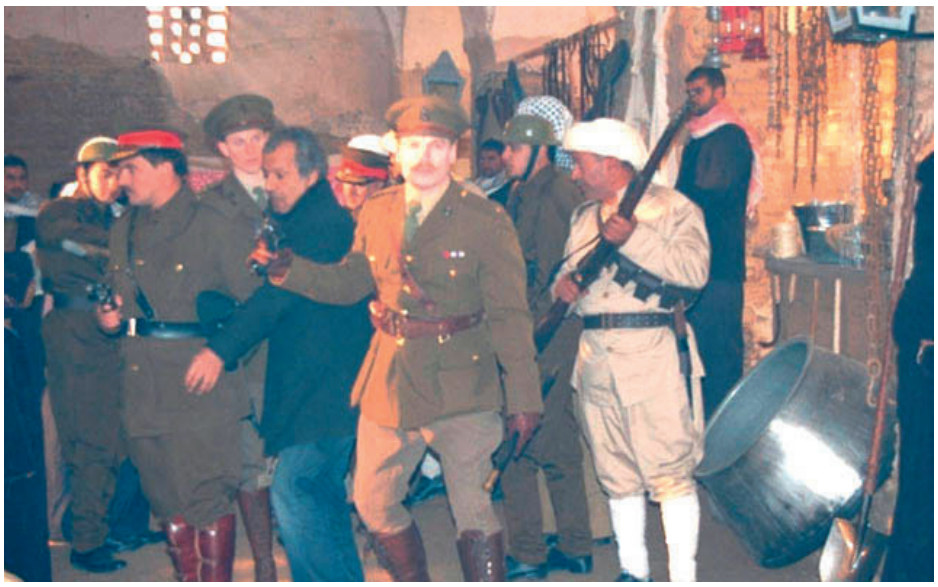


مادن و جيمس في " سندريلا "

يقوم ممثل فيلم " لعبة العروش، ريتشارد مادن، بدور الأمير في فيلم دزني القادم " سندريلا ". و تمثل معه كيت بلانشيت بدور زوجة الأب الشريرة، أما سندريلا، فتقوم بدورها ليلي جيمس، التي مثلت في فيلمي " غضب الجبابرة، و " داونتون أبَي DOWNTON ABBEY ". و يخرج الفيلم كينيث براناغ، و يتولى مهمة الإنتاج على شيرمَر و سيمون كينبيرغ، كما تقول الشركة.

و يقوم الممثل ريتشارد مادن، إضافةً إلى " لعبة العروش " و " سندريلا " الحالي، بالدور الرئيس في الدراما الرومانسية القادمة " وعد A PROMISE "، التي تدور قصتها في ألمانيا قبل الحرب العالمية الأولى، و تركز على امرأة متزوجة تقع في حب مدرس زوجها.

نجم البقال يقاوم الاحتلال البريطاني في فيلم جديد



قحطان جاسم جواد

بـدأت السـينما العراقيـة تسـتعيد القهـا ودارت حركـة عجلتهـا بعـد توقـف قـسري منـذ ايـام الحصـار في عـام 1991بعـد منـع اسـتيراد الفيلـم الخـام مـن قبـل العـراق .

مـن الافـلام التـي يجـري انتاجهـا حاليـا فيلـم (نجـم البقـال) الـذي يخرجـه الفنـان العراقـي المقيـم في باريـس عامـر علـوان وهـي تجربتـه الثانيـة في السـينما العراقيـة بعـد فيلمـه (زمـان رجـل القصـب) .

نجـم البقـال يجسـد شـخصيته الفنـان القديـر سـامي قفطـان, وهـو نفـس بطـل فيلـم(زمـان رجـل القصـب), واحداثـه تـدور حـول شـخصية بسـيطة تعـرف بنجـم البقـال الـذي ينضـم الى مجموعـة النهضـة الاسـلامية التـي كانـت تقـاوم الاحتـلال البريطـاني وزعيمـه في العـراق الكولونيـل مارشـال سـميث . وتبـدأ رحلـة المقاومـة بطـرق مختلفـة وبمواقـف متعـددة .

وقـد تـم اعـداد مواقـع التصويـر في محافظـات بابـل والنجـف والبـصرة وكربـلاء. وتـم تهيئـة جميـع المعـدات والمسـتلزمات التـي يتطلبهـا تنفيـذ الفيلـم وهـي معـدات قديمـة يعـود زمنهـا الى عشرينـات القـرن العشريـن . وبعـض تلـك المسـتلزمات سـبق اسـتخدامها في فيلـم المسـألة الكـبرى الـذي اخرجـه الفنـان محمـد شـكري جميـل .

ويشـارك في الفيلـم ممثلـون اخـرون منهـم د. ميمـون الخالـدي وعواطـف السـلمان وعبـد الجبارالشرقـاوي وغيرهـم .

كـما يسـهم في الفيلـم مجموعـة مـن الملاكات الفنيـة الاجنبيـة سـواء مـن ممثلـين اوالمصوريـن والمسـاعدين .. فمـن الممثلـين اختـار المخـرج عـمار علـوان الفنـان الانكليـزي هـاري لسـتر والفنـان كولـن ديفيـد الى جانـب الفنـان الفرنـسي سـكوت ميكاييـل . ومـن الفنيـين اختـار مديرالتصويـر الفرنـسي تومـاس جونـاز ويسـاعده الفرنسـيان سـتيفان جوزيـف وادوار غابريـال . واسـند مهمـة تصميـم الازيـاء الى الفنانـة ياسـمين خليـل التـي اختـارت ازيـاء للجنـود والضبـاط الانكليـز مـن لنـدن .

فيلـم نجـم البقـال يتأمـل مخرجـه (عـمار علـوان) ان يحقـق نجاحـا طيبـا لانـه يعتمـد عـلى فريـق عمـل يتميـز بالحرفيـة العاليـة سـواء كان بالنسـبة للبريطانيـين اوالفرنسـيين اوالعراقيـين . كـما يأمـل ان تتوفـر امامـه الظـروف الموضوعيـة لتنفيـذ الفيلـم كـما خطـط لـه .

الفيلـم يسـتغرق عرضـه تسـعون دقيقـة وهوالفيلـم الـروائي الثـاني لدائـرة السـينما والمـسرح بعـد فيلمهـا(كرنتينـة) لمخرجـه الشـاب عـدي رشـيد . وقـد رصـدت لـه ميزانيـة ضخمـة نأمـل ان تسـهم في انتـاج يليـق بمخرجـه وبالسـينما العراقيـة .

ويذكـر ان المخـرج عـمار علـوان يعيـش في باريـس وحصـل فيلمـه زمـان رجـل القصـب عـلى جوائزعربيـة وعالميـة . كذلـك حصـل بطلـه الفنـان سـامي قفطـان عـلى جائـزة اوربيـة عـن دوره في الفيلـم حيـث جسـد شـخصية فـلاح تصـاب زوجتـه بمـرض خطـير فيظـل يبحـث عـن الـدواء لهـا, وحـين يجـده يعـود الى البيـت ليبـشر زوجتـه بذلـك لكنـه يجدهـا قـد فارقـت الحيـاة !

كذلـك تأمـل دائـرة السـينما والمـسرح ان يشـكل الفيلـم اضافـة جديـدة للسـينما العراقيـة بعـد ان وفـرت لـه جميـع المسـتلزمات التـي تؤهلـه للنجـاح وتحقيـق ماينبغـي .

ايرلندي يفوز بجائزة امباك الأدبية..
وأميركية تفوز بجائزة رواية المرأة البريطانية

تاتو – وكالات

فـاز كاتـب ايرلنـدي بجائـزة امبـاك الأدبيـة التـي تبلـغ قيمتهـا 100 يـورو متفوقـا عـلى منافسـين مـن العيـار الثقيـل مثـل الفرنـسي ميشـيل هولبيـك والياباني هـاروكي موراكامـي. وفـاز الكاتـب الايرلنـدي كيفـن بـاري بجائـزة امبـاك 2013 عـن روايتـه الأولى "مدينـة بوهايـن". وقـال بـاري "انـه لأمـر مثـير حقـا ان تـرى نفسـك بجانـب كتّـاب تقـرأ أعمالهـم وتعجـب بهـم وتسـتمتع معهـم منـذ سـنوات". واتسـمت القائمـة القصـيرة للمتنافسـين عـلى الجائـزة هـذا العـام بنكهـة عالميـة اسـتثنائية حيـث كانـت خمسـة مـن الأعـمال الروائيـة المرشـحة روايـات مترجمـة بينهـا "الخريطـة والأرض" التـي تقـدم الـروائي هولبيـك بوصفـه احـد شـخصياتها وروايـة موراكامـي السـوريالية 1Q84.

وتـدور روايـة "مدينـة بوهايـن" حـول مراهقـين في مسـتقبل بـلا تكنولوجيـا حيـث تمـارس العصابـات جرائمهـا مشـيا عـلى الأقـدام بركـوب الـترام للوصـول الى أهدافهـا في عـالم بـلا سـيارات أو كومبيوتـرات أو هواتـف خلويـة.

وأشـادت هيئـة محكمـي الجائـزة بإنجـاز بـاري في خلـق رؤيـة ابداعيـة لايرلنـدا عـام 2035 بتصويرهـا "مكانـا لا تريـد ان تعيـش فيـه ولكنـك تتلهـف عـلى القـراءة عنـه بـكل تأكيـد" وان المسـتقبل الـذي يرسـم بـاري صورتـه في الروايـة "ليـس مسـتقبل تكنولوجيـا براقـة بـل مسـتقبل يتقلـب التاريـخ فيـه بـدورات وينظـر باسـترابة الى فكـرة التقـدم".

وفـازت الكاتبـة الأميركيـة إيـه. أم. هومـز بجائـزة الروايـة للمـرأة عـن روايتهـا "هـل سـيغفر لنـا". وتسـلمت هومـر الجائـزة وقيمتهـا 30 ألـف جنيـه اسـترليني (46 ألـف دولار) والتـي كانـت تعـرف سـابقا باسـم "أورانـج برايـز" (الجائـزة البرتقاليـة) مـن الممثلـة ميرانـدا ريتشاردسـون رئيـس لجنـة التحكيـم في حفـل أقيـم في لنـدن. وقالـت ريتشاردسـون إنـه تـم اختيـار كتـاب هومـز "لأنـه أوفى باقتـدار بمعايـير هـذه الجائـزة: الأصالـة وسـهولة الوصـول والتميـز".

مـن جانبهـا، قالـت هومـز التـي كتبـت 10 روايـات منـذ عـام 1989 خـلال تسـلمها الجائـزة "لقـد كنـت أحلـم دائمـا أننـي ربمـا أفـوز في يـوم مـا".

وتبـدأ روايـة "هـل سـيغفر لنـا" برجـل يشـعر بالغيـرة مـن أخيـه الأصغـر ثـم تحـدث أعـمال عنـف تـؤدي إلى الكشـف عـن الحيـاة الأسـرية والتحـولات الشـخصية في القـرن الحـادي والعشريـن.

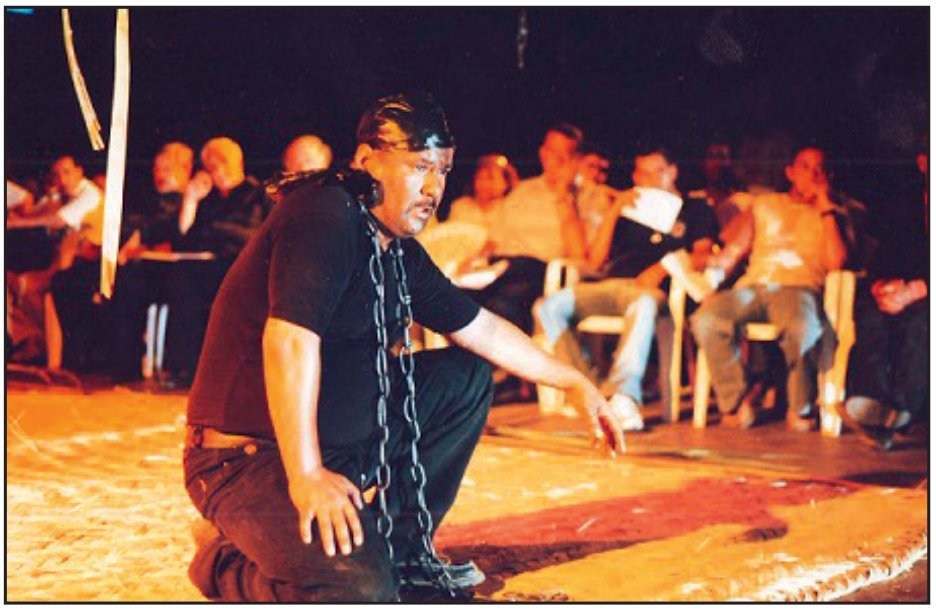
«كوميديا الأيام السبعة» عذابات العراقيين في مسرحية

بغداد– ناتو

استضاف منتدى المسرح في بغداد، عرض «كوميديا الايام السبعة» للكاتب (علي عبد النبي الزيدي) ، والمخرج (ظفار المفرجي) الذي يعد من ابرز المخرجين الشبان الذين يملكون تجارب ابداعيه. واشترك في تمثيله : عمر ضياء الدين وعدي فاضل خليل وعبير فريد وجاسم محمد وايمان عبدالحسن .

وتدور احداث العمل حول رجل يعرض علي عائله فقيره ان يكون طباخها، لانها لا تملك المال الكافي للاكل والشرب وشراء الاحتياجات اللازمه للطبخ من لحوم ومطيّبات. وفي احدي الليالي يطرق الطباخ باب مستضيفيه مدعياً انه يبحث عن جهاز الكتروني متطور فقده وهو يعد الطعام، فيتهم العائله بسرقته، ويخيّر افرادها بين السجن سنه او الصيام سبعه ايام.

ولان العائله غير قادرة على الدفاع عن نفسها امام سلطة الرجل الثري وجبروته، تختار الصيام والسكوت املاً في ان تصل الي خاتمة سعيدة بعد نهاية الأيام السبعة، في اشارة الى احتمال سعي هذه العائلة للخلاص



او الوصول الي الضوء في نهاية النفق.

والطعام هنا طعام الروح، والجوع ليس جوع المعدة، انما افتقاد الامان والسعادة والروح والعلم، كما قال احد الممثلين، في اسقاط واضح علي اوضاع العراق بعد التغيير عام 2003.

ابتكر مخرج العرض مفردة «الطالوس الواحد» ليضع داراً مفترضة تدور بين زواياها وجغرافيتها الضيقه احداث الصراع الذي نجح كثيراً في صنع مشاهد صغيرة موحية بتصاعده بين الثري والعائلة. كما يحسب للمخرج تلوين مشاهده الصغيرة خصوصاً المشهد الاخير الذي حوّل من خلاله المساحة الضيقة للعرض الي صالة احتفال وكرنفال تضاء فيه الألعاب النارية وصوت الموسيقي.

ويعتبر المفرجي ان مسرحيته تتحدث عن الامل في المستقبل، وقساوة الظروف التي ترضخ لها عائلة لا دليل علي مرجعيتها الا اللهجة العراقية الدارجة، وعبر دوران مستمر بين الامل في التغيير الي الافضل وصدمات الحياة.

واستخدم في عمله اسلوب التوالد في المشاهد، اي المشاهد البريشتيه التي تنتمي الي النمط الملحمي، وتدفع الجمهور المتلقي الي التفكير وتستفز مخيلته. وسعي المفرجي دائماً لابراز الروح «الفاوستيه» التي يعانيها الانسان، وهنا يرمز حتما الي الانسان العراقي ومعاناته الدائره التي تبدأ من نقطه لتعود اليها مرة اخرى باسلوب هزلي دائما.

بهذه المعالجة الاخراجية غير التقليدية، استطاع العمل ان يمسك العصا من نصفها، مازجاً بين فكره العرض الشعبي الكوميدي ورؤي النخبة الجادة.

وقال مخرج العرض: «اجتهدنا في وضع النص ومجرياته وفق الاسلوب البريشتي المعروف وهو ان لا نضع لها نهاية جاهزة، كما ان الاحداث يمكن ان تحصل في اي مكان في العالم، ولكن ارتاينا ان نعمل نحن والمؤلف علي ثيمة هذا العرض وادخاله في خانة مسرح ما بعد الاحداث علي رغم افتراضية احداثه».

اختارتها غرانتا الأدبية
هيلين أوييمي أفضل روائية شابة في بريطانيا

تاتو خاص

تهتم الصحف والمجلات في أنحاء العالم برعاية ونشر أعمال الأدباء الشباب والأخذ بأيديهم ورعايتهم ، " غرانتا " مجلة تهتم بالقصة والرواية تصدر في المملكة المتحدة منذ سنوات طويلة أخذت على عاتقها رعاية الأقلام الشابة ونشر نتاجاتهم وإلقاء الضوء على الموهوبين منهم في كل عدد يصدر منها ، وفي كل عام تختار المجلة 20 قاصا شابا من بين مئات المتقدمين لمسابقتها في القصة من الجنسين لتمنحهم بعدها لقب أفضل قاص وروائي شاب في بريطانيا ونشر أعمالهم وتقديمهم للقارئ على أنهم النواة الحقيقية للقصة المستقبلية هناك ، الكثير من أسمائهم باتت معروفة ويتصدرون المشهد القصي والروائي حتى ترجمت أعمالهم إلى لغات عديدة .

في الأسبوع الماضي كشفت " غرانتا " عن 20 إسما فازوا بهذا اللقب ليكونوا على نفس الطريق الذي سلكه بقوة قبلهم مارتن آميس ، كازو ايشيجورو ، جوليان بارنز ، والغريب أن على رأس هذه القوائم أسماءا جاءت لتحط في بريطانيا من بقاع شتى من العالم ، أو ممن ولد فيها من أبوين مختلفين سبق وأن هاجر أحدهما إليها منذ عقود .

هيلين أوييمي قاصة وروائية شابة اعتبرتها " غرانتي " أحد أفضل الروائيين في بريطانيا هذا العام ، ولدت في إيبادان بنيجيريا عام 1984 وهاجرت مع عائلتها إلى لندن وهي في الرابعة من عمرها ، تلقت تعليمها في مدرسة ساوثوارك الشاملة للبنات ثم انتقلت إلى مدرسة كاردينال فوغان وحصلت على بكالوريوس العلوم السياسية والاجتماعية من جامعة كامبردج ثم على زمالة لدراسة الفنون في جامعة كولومبيا ، إنجازاتها في مجال الرواية اقتصر بداية على إصدارها " فتاة إيكاروس " وهي في التاسعة عشرة من عمرها ، ثم رواية " المنزل المقابل " التي حظيت بتقدير النقاد والكتاب فور صدورها ، أما على صعيد الكتابة للمسرح فلها مسرحيتان هما " ابيضاض العرعر " و " الضحية " صدرتا عن دار ميثوين ، روايتها الأخيرة " السيد فوكس " حازت على إعجاب الشارع الثقافي في لندن وقد تناولها العديد من النقاد حيث وصفوها بالرواية الجريئة التي تتسلل بشقاوة لتميط اللثام عن العلاقات السائدة بين الإناث والذكوروبأسلوب استفزازي يجعل من القارئ متابعتها حتى النهاية ، هذا الأسلوب تقول عنه الناقدة

الإنكليزية ميغان أوغرادي أن أوييمي جاهدت في سبيل إستقلاليته بعد اطلاعها على أعمال الكثير من الكتاب منذ طفولتها وإعجابها بالقصص والحكايات الخرافية من أمثال " بيتر بان " و " ملكة الثلج " وصولا إلى قصص الكاتبة الأسكتلندية موريل سبارك اضافة إلى تأثرها بكتابات الكسندر دوماس ، هؤلاء جميعا شكلوا لديها النواة الأولى لكتاباتها مع أنها سلكت طريقا آخرا غير الذي سلكوه ، تقول عن تجربتها تلك :

- حاول عدد قليل من النقاد أن يجعلني أرى في كتاباتي تمردا على المألوف ، هذا القول لم يشكل لدي أية مفاجأة على الاطلاق ورائدي في ذلك العشرات من الكتاب الكبار الذين تأثرت بهم وحاولت أن أجاري فلسفتهم في الكتابة بطريقتي الخاصة ولم أعتمد في ذلك على كتاب بلدي فقط بل رحت ابحث عن مارلين روبنسون الكاتبة الأمريكية الرائعة وغابرييل غارسيا ماركيز وكافكا واميلي ديكنسون وخوسيه ساراماغو وغيرهم .

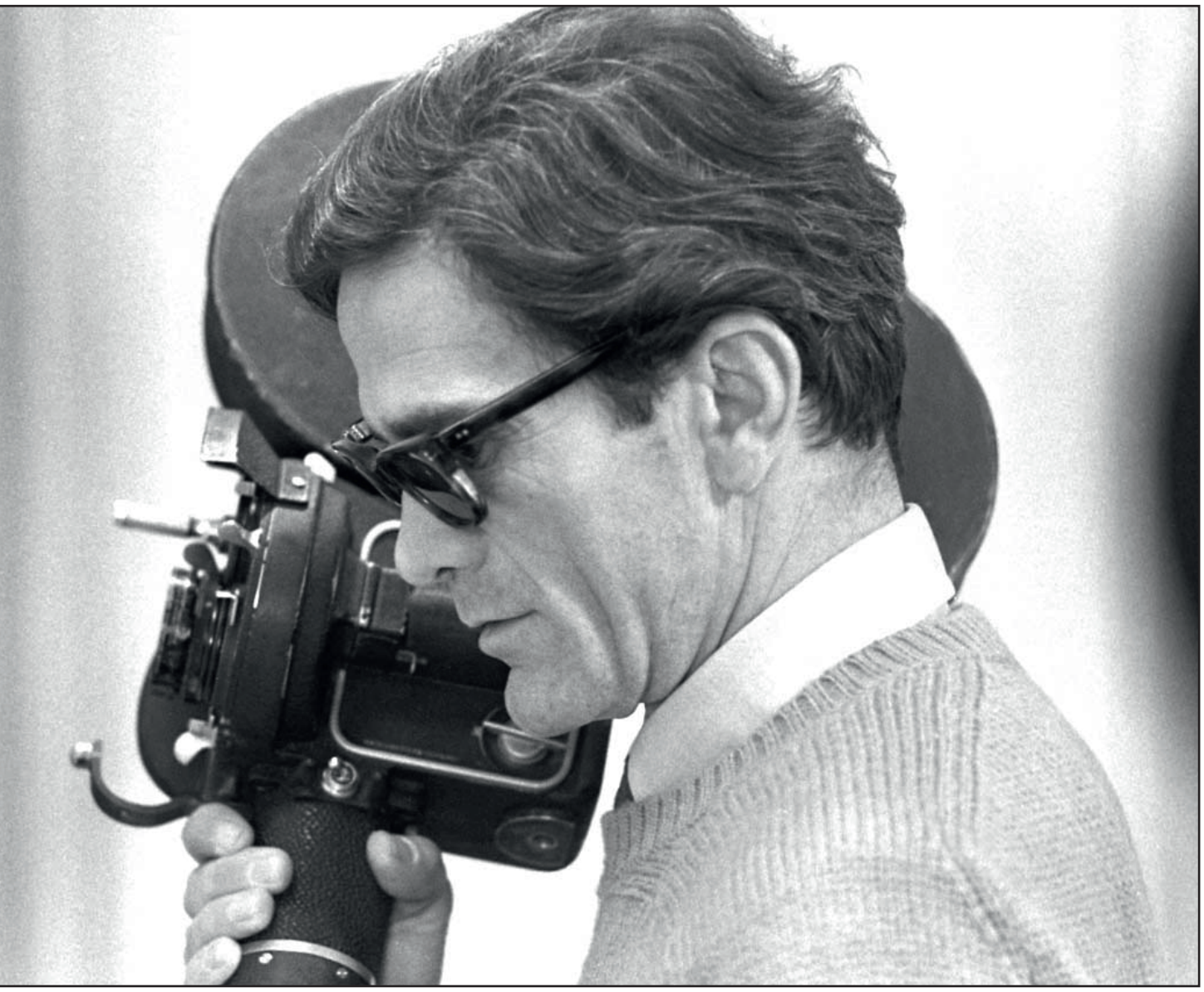
العلاقة بين الجنسين هو أحد المواضيع الرئيسية في رواية " السيد فوكس " وقد حاولت أوييمي فيها إعادة تقييم ديناميكية السلطة بين شخصياتها الذكورية والأنثوية من خلال قصة حب غير عادية ومشاهد تتكرر باستمرار من قتل النساء من قبل أزواجهن ، وعشق محرم ، ورعب وغضب ، وعجز جنسي ، أوييمي تقول عن هذه المشاهد :

- عندما أفكر في كل تلك التقارير المتواترة عنها التي تبثها وسائل الإعلام أتخيل الكم الكامن منها في النفوس وإذا كان الأمر كذلك ، كيف يمكننا البقاء على قيد الحياة بعد ذلك ؟

بازوليني في معهد الفيلم البريطاني

بلا قديس

ترجمة: عباس المفرجي



مدافعة عن ايطاليا ما بعد الحرب المحرومة والمَقيتة ، تكشف روائع بازوليني عن هاجس بالإستشهاد المسيحي، كان نذيرا بموته الفاجع

في نهاية " مامّا روما " (1962)، الفيلم العظيم لبير باولو بازوليني، يضطجع البطل ميتا على سرير سجن أشبه بمسيح ميت لمانتنيا [اندريا مانتنيا، رسام من عصر النهضة] أو قديس عاري القدمين بريشة كارافاجو [ميكيل آنجلو ميريسي دا كارافاجو]. الكثير كان مستوحى من أيقونات عصري النهضة والباروك في سينما بازوليني. التجديف المبطن لكارافاجو بمسيحه أثار حسّ المعارضة للمعتقدات والمؤسسات التقليدية عند المخرج الايطالي، الذي كان موته الفاجع منذِرا به الى حد ما في أعماله. في صبيحة يوم الثاني من تشرين الثاني 1975، في حي أكواخ خارج روما، وُجِد بازوليني جثة مشوهة بعد ان دُهس بسيارته الخاصة الالفا روميو عدة مرات. كانتَ إحدى نساء الحي لاحظت شيئا أمام بيتها. ((انظر كيف جاء اولئك السفلة ورموا نفايتهم هنا،)) تتذكر قائلة.

مشهد القتل يذكر بمكان وزمان مشهد من فيلم أو رواية لبازوليني: اكواخ تتناثر على شاطئ وفي البعد ترتفع أحياء الفقراء لنوفا اوستيا. أُتهم بجريمة القتل فتى مستأجر في السابعة عشرة منَ العمر – لقاء غرامي لواطي أدّى الى خطأ مهلك. أو هل كان بازوليني ضحية إغتيال سياسي؟ قاتله المفترض، كما ظهر، كان ممالئ للحزب الفاشي الجديد الايطالي؛ الحكم لم يزل مفتوحا.* كان بازوليني في الثالثة والخمسين من العمر.

جاء المتهم من منطقة سكنية خارج روما تدعى تيبورتينو الثالثة. مساكن العهد الفاشي، التي بُنيت عام 1935 على أراضي سَبِخة، لم تبلغ أبدا المشروع اليوتوبي الذي وعد بهَ موسوليني. ومع ذلك فالضواحي، المنتشرة بأحواض الغسيل المكسورة وإطارات العربات القديمة المزروعة بنبات الخشخاش، تمثل الخليط البازوليني الشعري والقذر. في أيام بازوليني، حافظت تيبورتينو الثالثة على شيء من الجو شبه الريفي لليطاليتا (البلدات الصغيرة لايطاليا) المميِّز لسينماه الرومانية. مهاجرون من ايطاليا الجنوبية حملوا معهم أخلاقياتهم ولهجاتهم المحلية الخاصة، التي وثّقها بازوليني بدقة إثنوغرافية [انثروبولوجية وصفية].

في شعره، صحافته، رواياتها وأفلامه، دافع عن ايطاليا ما بعد الحرب المحرومة والمَقيتة، مازجا يسارية فكرية مع كاثوليكية فرانسيسكانية متحمسة. فيلمه الأكثر شهرة، "الإنجيل وفقا لماتيَّو" (1964)، كان تحية ليوحنا الثالث والعشرين [بابا الكنيسة بين عامي 1958 و1963]، البابا الأول الذي فتح حوارا بين الكاثوليكية والماركسية، وأسقط بازوليني، كما هو واضح، كلمة "قديس" من العنوان. في الفيلم ثمة لقطة من منظر طبيعي قمري في المنطقة الايطالية البعيدة، باسيليكاتا – حيث صنع ميل غيبسون إستعراضه السينمائي الفظيع عن المسيح – يظهر فيها

عددا من أصدقاء بازوليني.

بعد 40 عاما تقريبا من وفاته، ما زال بازوليني مُهَيّأ لتقييم جديد. في آذار، أقيم عرضا إستعاديا لأفلامه في معهد الفيلم البريطاني، هو الأكبر أبدا في المملكة المتحدة. " اكاتونه " (1961)، باكورة أفلام بازوليني، هو اللحظة المناسبة للبداية. يبقى واحدا من الأعمال العظيمة للسينما الايطالية ما بعد الحرب، فيلم أثّرت واقعيته الشعرية على مارتن سكورسيزي كما أثرت على الشاب برناردو برتولوتشي، الذي كان في ذلك الوقت كاميرمان بازوليني. بطل بازوليني المألوف، اكاتونه [الشحاذ]، هو قوّاد إنما أيضا شهيد محتمل، يرى في الموت شكلا من أشكال الخلاص. كلماته الأخيرة وهو ممدد ينازع الموت بعد حادثة على الطريق، هي ((MO' STO BENE))، ((سأكون بخير الآن.))

كتب بازوليني افلامه الأولى باللهجة الرومانية ليذكّر ايطاليا بلغة كانت تجاهلتها الى حد بعيد. هجومه العنيف، الذي إستمر طوال حياته، على ما أسماه " LA LINGUA DEI PADRONI " [" لغة الآباء] (اللغة الفصحى البورجوازية) له جذور عميقة. بعد تخرّجه من كلية الآداب جامعة بولونيا في عام 1943، إنتقل مع أبويه الى كاسارسا، مدينة صغيرة في مقاطعة فريولي قرب الحدود اليوغسلافية. فريولي، كانت مسقط رأس والدة بازوليني، سوزانا، وإرتباطه بالمنطقة كان إمتدادا لحبه العميق لها (لعبت دور مريم المتقدمة في العمر في "الإنجيل وفقا لماتيّو"). أولى قصائد بازوليني كانت مكتوبة باللهجة الفريويلية: كان طموحه أن تصبح المجتمعات الفلاحية للناطقين بالفريولية ((واعية تاريخيا))؛ هو، بازوليني، بات الوسيط لوعيهم.

سنوات كاسارسا كانت مكتنفة بفضيحة. في عام 1949،أتُهِمَ بازوليني ((بإفساد القاصرين وبأفعال فاحشة فَي مكان عام)). ما حدث لم يكن جليا، برغم أن الفضيحة كان يُفترض ان لها صلة بميوله المثلية. تم طرده من الحزب الشيوعي الايطالي فرع كاسارسا، وفرَّ مع والدته الى روما، ((كما في رواية))، كما يتذكّر قائلا فيما بعد. كان القرار أتُخذ من دون إستشارة والده، كارلو، الكحولي، ضابط المشاة الذي خدم في شرق افريقيا في ظل حكم موسوليني، والذي تركاه وراءهما في فريولي.

رغم أن بازوليني وُلدَ في بولونيا، فإن روما هي التي زوّدته بمادة للروايةَ التي جعلته شهيرا. "RAG-GAZZI DI VITA" "رفاق الحياة"، المنشورة في ايطاليا عام 1955، هي سلسلة من حركات سينمائية سريعة تصف بإيجاز العالم السفلي الروماني، وتروي مغامرات مجموعة من مراهقين شوارعيين. عنف الشوارع وجد تعبيرا أكثر شمولا في فلمي بازوليني من الأساطير الاغريقية، " أوديب ملكا " (1967) و"ميديا " (1970)، الذي قامت ببطولته ماريا كالاس. تضامنه مع الفقراء الرومان كان في الجوهر رومانتيكيا، وفي قصيدته الملحمية العظيمة " رماد غرامشي " (1952)، يقارنه بالمثالية القوية للشاعر شيللي.

ربما كان أمرا محتوما أن يبدأ الشاب، ذو السبعة وعشرين عاما، " رامبو المفقود في العبقرية " (كما عمّد بازوليني نفسه بمكر) أيامه الرومانية وسط المحتقَرين والمضطهَدين في شقة رثة في غيتو يهودي، يطوّقها نهر التيبر من جهة، واللارغو أرجنتينا [ساحة لارغو دي توري أرجنتينا في روما، معروفة ببقايا أعمدة رومانية] من الجهة الأخرى، والغيتو كان عالما قائما بذاته. ايطاليا الكاثوليكية، مع ذلك، كانت تتغير بسرعة، و" مامّا روما " إلتقط الحالة النفسية لايطاليا عندما جلبت المعجزة الاقتصادية في بداية الستينات العلكة، الكوكا- كولا، والجينز والكماليات الأخرى للإستهلاكية أمريكية الطراز. مامّا روما نفسها، التي تؤدي دورها آنّا مانياني، بطلة " روما مدينة مفتوحة "، هي مومس مقيّدة بالتصرّف على نحو لائق أزاء إبنها المراهق ايتّوري. مع نقود كافية، تَعده بالإنتقال للسكن في منطقة محترمة. لكن ايتوريَ لا يفعل سوى الغرق أعمق في عالم المدينة السفلي من اللصوص. المشهد الأخير من الفيلم يُظهر سلسلة من مباني عديدة الطوابق باهتة قرب تشيكَافومو (رقعة منفسحة من أرض يباب على مبعدة من فيا توسكولانا في روما): المكافأة، كما يبدو بازوليني يريد القول، عن رخاء روما المكتشف حديثا.

علاقة بازوليني بروما كانت مشحونة بالنزاع. " LA RICOTTA " [" الوليمة "]، حلقته ذات الـ 35 ملم من الفيلم المشترك " 1963) " ROGOPAG)] فيلم من أربعة أجزاء، إشترك فيه مع بازوليني جان-لوك غودار وروسلليني واوغو غريغوريتي]، تُظهر اورسن ولز بدور مخرج امريكي يصوّر فيلما حول آلام المسيح. على التابلوه [لوحة حية: تمثيل ساكن لمشهد يؤديه على المسرح ممثلون يرتدون ملابس نموذجية] ملهَم بلوحات الديبوسيزيوني [لوحات بانورامية تمثل عملية الصلب، ترسم على الجدران والسقوف، إشتهر بها جاكوبو بونتورمو]، يصرخ ولز مجدّفا: ((أخرج هؤلاء المصلوبين السفلة من هنا!)) " لا ريكوتا " عمَل من واقعية حسّية فاجرة، يؤدي ببازوليني الى حكم بالسجن مرجأ التنفيذ بتهمة التجديف.

أثناء السنوات الأولى من السبعينات، كتب سلسلة من مقالات فظة تتضمن إنتقادا عنيفا لأضرار المخدرات، للشعر الطويل للرجال، الاعلانات المهينة وأي شيء آخر أسهم بشكل واضح في إنحطاط ايطالياه الحبيبة ما قبل الصناعية. فيلمه الوثائقي " لقاءات حب " (1964) يقدّم لمحات مدهشة عن الأعراف الكاثوليكية بعد أربع سنوات من تناول فلليني بهرجة ايطاليا الناشئة المستهلكة في " الحياة الحلوة "؛ لكن ايطاليا الآن كانت " تموت ". هجومات بازوليني الأكثر عنفا كانت تستهدف التلفزيون، الذي، كما كان يؤمن، إستبدل اللغات المحلية الايطالية بلغة الاسبيرانتو [لغة دولية مبتكرة بُنيت على أساس من الكلمات المشتركة في اللغات الاوربية الرئيسية] المستهلكة لأمريكانية [من امريكانزم] محرِّفة واستيرادات لغوية أخرى. محررا من الوهم، تحول هو للإلهام من ما يدعى بالعالم الثالث. الكبادوكيا [إقليم في آسيا الصغرى (تركيا)] في فيلم " ميديا "، أو اليمن في " الليالي العربية " (1974)، هما نسختان متقنتان بصريا عن " سالامبو " [رواية تاريخية لغوستاف فلوبير] – الازدهار السينمائي عن الإنحطاط الاوربي.

نحو نهاية حياته، عاش بازوليني في ضاحية غنية في روما. إشترى سيارة مازيراتي لتضاف الى الالفا روميو، ونبذ حينها الفقراء الرومانيين بوصفهم " ODIOSI " [" مقرفين "]، وحتى " ORRIBILI " ["فظيعين "]؛ خسروا براءتهم للميراكولو ايتاليانو [المعجزة الايطالية] وأصبحوا طمّاعين للكسب المادي. برغم كل التنوّع الخرافي لأعماله، لم يمكن لبازوليني الإفلات من إنطباع الجماهير عن شخصيته كمعلّق على الحياة السياسية المضطربة. " سالو "، أو " 120 يوما من سادوم "، آخر أفلامه وأقلها جاذبية، الذي أطلق للعرض عام 1975، بعد وقت قصيرمن إغتياله، يقدّم بحثا قويا عن ماضي ايطاليا النازي- الفاشي. غزارة أفلامه الرومانية العظيمة كانت إنقضت؛ " سالو " هو عمل رجل مثبط الهمة. تبقى تُحَفه السينمائية، على أي حال، شاخصة وهي حقا جديرة بالمشاهدة.

* إعترف الفتى، وإسمه جوسيبي بيلوتشي، بقتله لبازوليني، وفي 7 مايس 2005، بعد ثلاثين سنة، تراجع بيلوتشي وقال أنه إعترف تحت تهديد بالعنف لعائلته، وأضاف أن من إرتكب الجريمة هم ثلاثة أشخاص يتكلمون اللهجة الجنوبية، ووصفوا بازوليني بأنه ((شيوعي قذر)).

عن الغارديان

استدراك

علاء المفرجي

التصوير الهوليوودي للتاريخ

- 2 -

سنحاول بعجالة ان نستعرض هنا سيرة هوليوود مع المكسيك ونبين كيف تعاملت صناعة السينما في أمريكا مع هذا البلد.

وهوليوود منذ عصرها الذهبي حققت الكثير من الأفلام التي تتحدث عن المكسيك والتاريخ المكسيكي بثوراته وشخصياته الشهيرة، في الثلاثينات وضع (ويليام ديترلي) فيلما عن (بنيتو خوايز) وهو رجل دولة ورئيس جمهورية المكسيك، الذي حارب مكسمليان النمساوي، إمبراطور المكسيك وقاوم الحملة الفرنسية ضد المكسيك، فيلم ((خواريز)) هذا لم يرتق إلى مستوى جدير بهذا الثائر -على حد اعتقاد جورج سارول- وفي فيلم اخر للمخرج (روبرت الدريج) تدور أحداثه في المكسيك، يظهر هذا الثائر في احد مشاهد الفيلم شخصية هزيلة وهدفاً للسخرية، حين يقدم نفسه للأمريكان في الفيلم، وهو بملابسه الرثة على انه الجنرال خوايز.

ولعل اشهر فيلم يتناول ثورة المكسيك، هو فلم كازان (فيفا زاباتا) هذا الفيلم الذي سيشكل وثيقة إدانة ضد كازان، وضد المؤسسة الهوليوودية، في حقبة سيطرت بها قيم القرون الوسطى على الثقافة والمجتمع الأمريكيين، والفيلم رؤية هوليوودية لثورة غيرت مسار تاريخ الشعب المكسيكي.. رؤية تعكس التوجه التآمري في تفسير التاريخ الذي تتناوله هوليوود، وهو بالنسبة لمخرجه كازان وكاتبه شتاينبك بمثابة صك البراءة اللذان قدماه، حين اشتداد الهجمة البربرية على الثقافة الأمريكية في زمن الكارثية.

في فيلم (زاباتا) تختار هوليوود مشهدا من التاريخ لتعطي درساً في (عدم جدوى) الحركات الشعبية، كما كتب عنه الناقد الأمريكي جون هوراد لوسون، والفيلم يروي حياة زاباتا احد قادة الثورة المكسيكية.. الذي ينجح بالاستيلاء على العاصمة، لكنه في اللحظة الأخيرة يمضي متخلياً عن كل شيء.

وفي الفيلم يؤدي كازان بأسلوبه التزييفي -كما يصفه سادول- نظرية ان الثورة التي تقوم بها الجماهير تفسد رؤساءها بانتصارها، متجاهلاً حقيقة ان حركة الفلاحين بقيادة زاباتا كانت جزءاً من انتفاضة قومية تتجه اساساً ضد السلطة الامبريالية للولايات المتحدة، لكن الفيلم يصور المكسيكي بلدا للجنرالات والسياسيين الفاسدين دون ان يلقي أي مسؤولية على دولة أجنبية بعينها، ويعالج مطالبة المكسيكيين البائسين بالأرض كموضوع منفصل ومنعزل، والفيلم مع تعاطفه الظاهري مع شخصية الثائر المكسيكي وتزكيته لمطالب المكسيكيين من الناحية الإنسانية، لكنه يبين منذ البدء انها مطالب مكتوب عليها الفشل، لأن الفلاحين من (الجهل) و(السذاجة) بحيث لا يستطيعون ان يمسكوا بزمام السلطة.

في فيلم (زاباتا) يلعب كازان -كما كتب لوسون- دوره الصغير الشائك في مزيد من جهود هوليوود للنيل من مكانة قادة التاريخ الديمقراطية العظام، وجعلهم يطابقون مواصفات وول-ستريت.

فيلم أمريكي اخر -احدث من سابقه- ينال من شخصية ثورية صنعت التاريخ المكسيكي في ثورة 1913، هي شخصية (بانشوفيلا) حيث يقدمه في فيلم وسترن كوميدي -جسده تيلي سافلاس بصورة كارتونية-، فهذا الثائر لا يعود في الفيلم مجرد زعيم لعصابة من الأوغاد، لا يتورع -في أحد مشاهد الفيلم- عن رمي امرأة من الشباك!

في المقابل وفي مواجهة السينما الأمريكية، وفي موازاتها اتسعت السينما في المكسيك منذ مطلع القرن، بعد جملة من الأفلام على غرار الدراما الإيطالية والأفلام الصامتة التي غلب عليها الطابع الهزلي، واتخذت فيما بعد هذه السينما طابعاً قومياً أصيلا على يد المصور الوثائقي ايزاكيل كارّاسكو، وميغول كنتيراس اللذين استمدا موضوعاتها من تاريخ البلاد.

لا ابداع بلا نقد ولا نقد بلا نقاد ولا نقاد بلا مواكبة حركة ابداعية متطورة تحرك الساكن والجامد في الحركة الإبداعية ربما هذه من المسلم بها التي تعد من ابجديات الحركة الثقافية لأي بلد ..ولكن السؤال الذي يمنح نفسه قوة البروز لكي يطفح على سطح الواقع..هل استطاعت النقدية العراقية من مواكبة النتاج العراقي الذي زاد عديد انتاجه سواء على المستوى طبع الكتب ام الفن التشكيلي وحتى السينمائي وغيرها وان يكون النقد له مسار خاص به يوضح انه نقد عراقي بامتياز ام مازال يتبع الخطوات ذاتها في الاخواينات والعلاقات..وهل ترى في الافق خارطة نقدية عراقية يمكن لها ان تتناول كل هذا الانفتاح في النتاج

النقدية العراقية بين الفوضى والاخوانيات: هل رسمت ريق معالمها؟

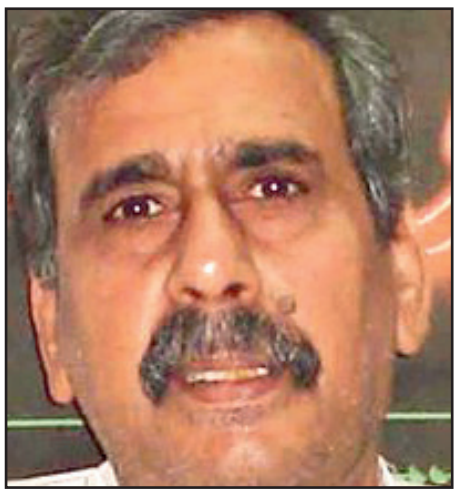
استطلاع: علي لفتة سعيد

الغرابة والتسمية

القاص والروائي شوقي كريم قال..اولا ليس هناك شيء واضح المعالم اسمه النقدية العراقية , وهذه التسمية الهلامية تثير استغرابي ودهشتي مثلما الكثير من التسميات التي لا معنى محددا لها كالسينما العراقية، والنقد في العراق هو التسمية الاسلم وان كان هذا النقد لا يمت الى المنجز الادبي والثقافي العراقي بصلة وخاصة في السنوات العشرين الاخيرة حيث انحرف النقاد باتجاه المنقولات الفكرية الغربية وطروحات النقد لدى الاخر ومحاولة تبنيها وقد اغرق الناقد العراقي او المهتم بالنقد نفسه في مياه الشكلانيين الروس والتفكيكية وما اليها ، وان حاول البعض تطويع المناهج النقدية الغربية باتجاه المنجز الادبي العراقي فقد جاء هذا التطويع اغرب من الهجانة نفسها لأنها لا تعتمد المعيارية النقدية التي يجب ان تتوافر على هوية عراقية ، ومن المستغرب ان الفنون السردية والشعرية تطورت كثيرا ونأت بنفسها عن المؤثر الاخر فيما لم تستطع الثقافة العراقية ان تنتج مدرسة او منهجا او حتى مسارا نقديا معروفا بمحليته وهذه العقدة تواجدت منذ البدء حيث كان النقد انطباعيا ثم واقعيا اجتماعيا ثم اشتراكيا وهكذا ارتبط النقد بالمتغيرات السياسية اكثر مما ارتبط بالمتغير الادبي الذي كان سريعا ومتميزا ايضا ، والازمة ستظل قائمة لزمن طويل لان العقلية النقدية لاترغب بحريتها وتحررها وهي تستسهل الامر وتجده مريحا واقل الخسائر مع الاندماج التثاقفي الخطير مع الاخر .. وبهذا سوف يظل المنجز الابداعي لايعول كثيرا على النقد بل نرى ان البعض صار يعتمد التعريفات والعروض وهذا ما نتج نوعا من الحراك داخل الاجناس الادبية نفسها .

القطيعة والاخوانية

الاديب عبد الغني العمار..يقول هو ايضا ان القطيعة بين المتلقي والمبدع (الموجد للنص) سببها هشاشة النقد واذا ما غاليت اكثَر اقول أخوانيته وهي وجهة نظري المتواضعة في صحنٍ مليء بملح النص ....فأيٌّ من النقاد يعود إلى منهجية هذا الفن (الحداثة..ما قبل الحداثة ..ما بعد الحداثة ومابين ذلك) تجارب هي حمامٌ يأبى الخنوع



للشراك وقد نصبها الفخّاخُ لنفسه..ويضيف نحن بحاجة إلى العودة بالنقد إلى فضاءاَته إلى منبعه لا ان نرمي حصاةً عمياء في نهره ..اذا نرى دوائرَ سرعان ما تنمحي وتزول ويبقى النهر ..يشير الى انني لا اريدُ التنظير او الادلاء هنا ولكني رأيت النقدَ عندنا يميل ويتعامل مع خالقه لا معه ..وهذا لعَمري تغييب للجمال والذائقة اما والسؤال عن النقد .. ؟ فأجيبِ آه من النقّاد ..النقد ليس متهما وليس قميصاً لدمٍ مراق وليس ببئرٍ غرق فيها يوسف ونجا..فالساردَون والشعراء هم الغرقى والرشاء قصير.

النقد والمنجز

الاديب سلمان داود الشويلي قال..لم يكن النقد في يوم ما بعيدا عن المنجز الابداعي ، إلا انه كان لعدم وجود حركة نقدية واضحة المعالم والخطوات بسبب اعتماد اغلب النقاد على نظريات ربما تجاوزها النقد العالمي الان بالتعامل مع النتاج الادبي العراقي الذي كثر وتعددت اشكاله بعد العام 2003 بسبب اتساع منافذ الطبع وفضاء الحرية التي اتاحت للكتاب فرصة بنشر كتبهم دون تعقيد او اشكاليات , لكن هل استطاع هذا النقد ان يتناول هذا النتاج وينصف منتجه من خلال الدراسات والإشارات النقدية التي تجعل من أي عمل ادبي مثمر للاسف مازال النقد يتعامل مع النصوص وفق مناهج اكاديمية مستوردة ربما تختلف اختلافا جذريا عن واقع نتاجنا الادبي , وحتى لا نلغي النقد عندنا نحن نتلمس في بعض الاسماء النقدية الجدية وخاصة فيما يتعلق بالنقد الثقافي...ويضيف الى ان هناك مشكلة اخرى ان بعض النقاد يتعامل بمزاجية وخوانية مع المنتج الادبي ان كان شعرا او رواية او قصة وقبل فترة سألت ناقدا عن رواية لأحد الروائيين قال لم اسمع بها ولا بكاتبها واعتقد هذه مشكلة على النقاد ان يتابعوا وبجدية حركة النتاج الأدبي العراقي والعمل على التواصل الفاعل مع الرؤيا الجدية للنقد وعدم التمسك بالنظريات التي استهلكها النقد...ويرى الغريب انه من الضروري ان نعيد قراءة المشهد النقدي العراقي ولا نتحول لنقاد لبعضنا البعض مبتعدين عن النقد او متقاطعين معه وان لا يتحول الشاعر مثلا ناقدا لزميل له ولا الروائي ناقدا لزميل روائي بل على النقاد ان يضعوا اشتراطاتهم وأدواتهم النقدية بحيادية تامة وبوعي حتى تكون لحركة النقد العراقية علامتها والرهان مازال قائما على اسماء مهمة في خارطة النقد العراقي.

مجرد كلام

الصحفي المتابع للشأن الثقافي في العراق عبد الجبار العتابي..يقول..من خلال متابعتي للنقد وما يكتبه الكثيرون من يطلقون على انفسهم صفة نقاد او الذين يجدون في انفسهم قدرة على كتابة ما يسمى النقد ، لم اجد في الكثير منهم من يقنعني بما اتذوقه او يدفعني الى فهم ما لم افهمه بشكل صريح وواضح ، مجرد كلام يقال لا على التعيين ،اتكاءات على ايهام القاريء باشكال متعددة من التلفلف بمعلومات غامضة ومصطلحات غير مفهومة وعبارات يحاول بها ان يثقل عين القاريء، فلا منهج نقدي ولا تصورات صحيحة ، فالبناء النقدي يتم على التمسط بجملة هنا او سطر هناك ومن ثم اللعب عليه بالكلمات المتقاطعة التي لا يفهمها احد ، وبالطبع في النقد تختلف المرأة عن الرجل، فالمرأة لها حصة طيبة من المديح العالي المدجج بالغزل ، وهناك مشكلة العلاقات التي تقطع نياط النقد وتحيله الى فوضى من الثناء والمديح والتباهي ، فالاخوانيات تتصدر المشهد ، والنقاد الذي له علاقة جيدة بفلان الشاعر او القاص او الروائي فنتاجه ابداع لا مثيل له ولا يمكن ان يقارن وتتحول الكلمات الى وشائج قوية ، وكثيرا ما نقرأ شعرا او قصصا من المعيب ان تنضوي تحت جناح الشعر او القصص لكن الاخوانيات تمنحها بعدا ابداعيا عجيبا ، ويبدو ان هذا اصبح ديدن الكثيرين من الذين نسميهم (ادباء) فهم يرتبطون بعلاقات ومعاهدات مشتركة تؤكد على تبادل المنفعة في الكتابة النقدية او الانطباعية للتأثير على الاخرين ، وهكذا اصبح العديد من الواقفين في المشهد الادبي مميزين ليس بابداعهم بل بدعم الاخرين لهم.

زمن الفوضى

ويرى القاص والمخرج السينمائي علاء مشذوب ان العراق كخارطة ثقافية، يمتد على مساحة ثقافية تكاد تملأ العالم، إذا ما أخذنا التشظي الذي يحظى به المثقفون المعاثون في المهاجر، وإذا ما أخذناهم على المستوى العراقي، فهم، أيضا يمتدون على مساحة جغرافية كبيرة، فالعراق الثقافي اليوم، لم يعد عراق الأمس، بقنواته الصحافية الممتدة على مدار صحيفتين وقناتين وراديو، أو ممثل بإتحاد مركزي، وهوامش اتحادات مائلة، أو متكئة على عضد شجرة، أو بناية قديمة..ويضيف ان مثلهم المنتجون والمتلقون وما بينهم النقاد، فالخارطة الثقافية العراقية اليوم، كالزمن سيالة، أو سائلة، كلما حاولت أن تلملمها ضمن خارطة جغرافية بحدود طبيعية أو اصطناعية سرعان ما تنساب الى شكل وبروز جديد، وبالتالي فإننا نعيش ضمن زمن الفوضى الخلاقة أو المنتجة، فإنت سرعان ما تحتفي بمنجز إبداعي وعلى سبيل المثال (عجائب بغداد) لتوجه له النقد المنتج في إيضاح معالم ذلك المعلم الروائي، يتمظهر منجز إبداعي جديد، والمتمثل بفوز آخر بمسابقة (أدب الرحلات) للأستاذ جواد الساعاتي، ومن ثم فائز آخر في مهرجان دبي السينمائي، أو عمل تشكيلي لـ(رنا الطائي) ...الخ، ما أريد قوله، أنه ثمة بعد اليوم من الصعب لملمت النتاج الإبداعي في صحن ثقافي واحد، ومثله النتاج النقدي الإبداعي.

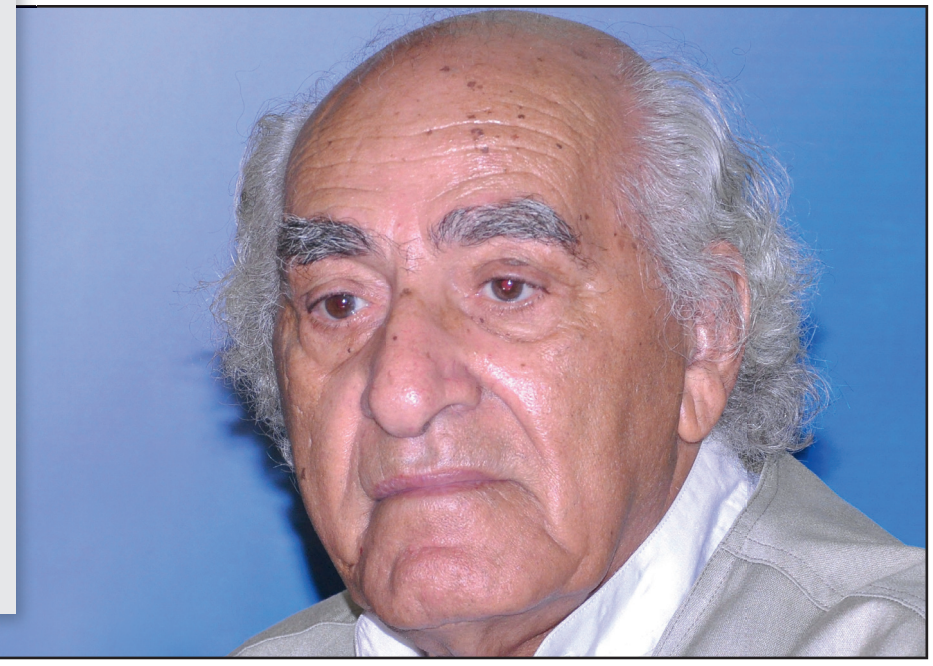
إن المثقف الناقد الإبداعي والمتمثل ربما بـ(فاضل ثامر، جاسم عاصي، بشير حاجم..الخ) هو متشظي أيضاً بين المنتج المحلي للكثير من المبدعين العراقيين، والمنتج العربي فهناك أسماء عربية كبيرة اليوم تطفو على الساحة الإبداعية مثل واسيني الأعرجي، وعلاء الأسواني وأحلام مستغانمي وآخرون كثر، وكذلك على المستوى العالمي مثل جون اشتاين بك، آرسكن كالدوي. وبالتالي فإن المشهد سواء الإنتاجي أو النقدي هو في تلاحم مستمر من الصعب حصره أو تحديده بين هلاليين.

غياب الحركة النقدية

ويعبر الشاعر رياض الغريب عن اسفه الشديد يتبع ما يمكن ان نسميه (الاخوانية و الشللية – من الشلة) في النقد وأيضا يتبع الذائقة (الاطرائية / والمديح) التي تتبع ما يعجب الناقد في ما يريد ان يكتب عن شخص ما نقدا او ما يشبه النقد ، حتى ان الناقد علي جواد الطاهر – لأنه كان فارسا في النقد في ذلك الوقت - لم يخرج عن هاتين الذائقتين في كل ما كتب ، وعندما اتت السبعينات والثمانينات برز ما يمكن ان نسميه النقد التنظيري الذي اخذ ينظر اكثر من ان يطبق ما ينظره على المنجز الابداعي ، فباتت دراساتنا النقدية عبارة عن تنظير ، الا القليل النادر ، و حتى التي تناولت منجز ابداعي ما كثيرا ما تكون هناك مقدمة تنظيرية لما يريد ان يقوله الناقد..ويوضح ان النقد بدأ واستمر دون ان يقول كلمته في المنجز ، فلا هو اشار الى ما يمكن عده خطأ في العمل، ولا هو طبق المقولة التي تقول النقد تقويم وتقييم ..يشير الى ان الدراسات التي راحت تدرس المنجز بنيويا او ما بعدها ، او تفكيكيا – وما اقله – فقد وجدت في هذه المدارس حبل نجاة لها في التملص من قول ما يجب ان يقال..مبينا ان النقد قبل كل شيء هو تقويم وتقييم ، صحيح ان هذا التعريف هو قديم بقدم النقد الا انه ما زال مطلوبا ، ومطلوب في وقتنا الحاضر الذي بدأ من هب ودب ينشر تحت ابواب القصة القصيرة او الشعر وحتى الرواية الا حد ما لوجود الانترنيت ، انه استسهال للنشر ..اما الذي يريد ان يكتب في البنيوية والتفكيكية وفي استجابة القاريء ....الخ فمجاله الدراسة ، وليس النقد..ويذهب الشويلي الى انه ما احوجنا الى النقد!!!وليس في الافق من خارطة نقدية عراقية.

جزء من حوار مطول لم ينشر قبل

محمد غني حكمت



والمسكوت عنه في الفن العراقي

أجراه: شاكر لعيبي

■ هل ممكن نتحدث بشيء من التفصيل عن الحركة التشكيلية في الأربعينيات، طبيعتها، اتجاهاتها والأفكار المهيمنة في بغداد يومها؟.

- أنت تعرف جميع ما سأقول، لم أعاصر بشكل يومي أو عن قرب تلك الفترة، لكن معرفتي بالحركة التشكيلية يومها كانت من خلال سماعي المباشر من ذوي العلاقة، الفنانين. أولا: كانت الحركة التشكيلية في العراق جديدة، وأطرافها [الفاعلة] محددة، واحد منها مثلا النحات فتحي صفوت. هذا الفنان لا يطرح مشكلة فنية، ولكن يمارس النحت [فحسب] وقدّم أعمالاً ما تزال موجودة في بغداد، بورتريهات وتمثال للملك فيصل الأول وبعض التماثيل للناس. كان مجرد نحات لم يقدّم جديداً ولم يحاول أن يضيف للنحت شيئاً جديداً. عمله بصفته مدرّسا للفن في دار المعلمين التطبيقية، جعله ينحت ويُعلّم الرسم والنحت خلال سنين طويلة. إنه مثال لفنانين مثله [في الفترة التي تسأل عنها]. لكن فنانين آخرين من تلك المرحلة كانوا على العكس [منه]، وأوضح من يمثلهم رشاد حاتم، وهو رسّام انطباعي يميل للرسم الواقعيّ، وكان ملتزماً بأيديولوجية سياسية تميل إلى الحزب الشيوعيّ. كان يرسم مواضيع ليست تبشيرية، بمعنى أنها تعكس الآم الناس في كل مراحلها، الرجل والفلاح والمثقف. إذنْ هو فنان لديه مشكلة وهدف ورأي. هذا الفنان ترك الكثير من أعماله الفنية موزّعة بين الأصدقاء في بغداد. ومع الأسف لا توجد لوحة [له] في متحف الفن الحديث في بغداد. سُجن هذا الفنان لسنوات طويلة بسبب أفكاره خلال الفترة التي نتكلم عنها.

هناك فئة أخرى من الفنانين الذين أمسكوا بزمام مسيرة الفن العراقي المعاصر، ويمثلهم فائق حسن. كانت مشكلته في الرسم هي تعليم الرسم في معهد الفنون الجميلة ونشر المدرسة الفرنسية في الرسم بين طلابه، وإصراره على التعليم على الطريقة الواقعية والكلاسيكية. وكان همه أن يقلّده طلابه، لأنه لا يوجد فنان آخر [يومها] يدرّس مثله مادة الرسم لجميع الطلاب الذين صاروا فيما بعد فنانين [معروفين]، وقد تأثروا به فيما بعد بشكل واضح. فائق حسن يمثل الفنانين الذين لا همّ لهم سوى الفن للفن. في رأيي فانه لم [يستجب] للفترة التي مر بها العراق من الناحية الاجتماعية والسياسية، وكان منهمكاً في رسم شخصي [..] في جلساته الأسبوعية مع جماعة الروّاد. جميع ما حدث في العراق من مظاهرات، من حركات اجتماعية لم يشارك بها، وكان يتخذ منها مسافة واضحة. إذن فهو نموذج لفنانين كانوا يشبهونه في تلك المرحلة.

جواد سليم هو نمط آخر للفنان، وكان به همٌّ فكري، ويحاول أن يربط التزام الفنان بماضيه وتاريخه ووطنه على قدر الإمكان. لذا فقد أسّس مجموعة [تتكوّن] من الفنانين وأصدقائه وطلابه وكنتُ من ضمنهم. وحرّر البيان الأول لما سُمي فيما بعد جماعة بغداد للفن الحديث. الأمر يعني أنه في بداية الخمسينات كان هناك شعور بشخصية الفن العراقي، أي كانت هناك محاولة لايجاد بذور لفن ذي شخصية مميّزة لها علاقة بتاريخها. أفكار جواد سليم جاءت نتيجة عمله في المتحف العراقي حين كان الدكتور ناجي الأصيل مديراً للمتحف وهو الذي [أرشد] جواد سليم الى مخطوطات وصور يحيى الواسطي الذي أصبح فيما بعد رمزاً للفنان العراقيّ. تمسّك جواد بهذا الرسم وشرع ببحثه عن الفن العراقي القديم والفن الإسلاميّ، وبذر هذه الافكار بين أفراد جماعة بغداد التي أسّسها.

ثمة فنان آخر وهو محمود صبري الذي كان رساماً صديقاً للفنانين ومقرّباً من جواد سليم ومن فائق حسن، وكان منذ بداية عمله كرسام فناناً ملتزماً وبوعي حضاري ووعي سياسيّ. كان همّه نشر وربط الفن العراقي بالأحداث والمناسبات التي كان يمرّ بها العراق السياسي والاجتماعي.

أعتقدُ [شخصياً] أن هذه النماذج من الفنانين هي بداية لتأسيس فن عراقي ناضج وصادق حيث أكدوا احترامهم لأنفسهم ولغتهم بحيث امتد هذا الاحترام منهم إلى طلابهم والى طلاب طلابهم [فيما بعد]، مما يعني أن هناك صفاءً في الفن العراقي. كان التزام الفنان واضحاً سواءً برسم الطبيعة أو الحياة الجامدة أو بالموضوع الاجتماعيّ، وفيها كلها

في شتاء عام 1999 زار النحات الراحل محمد غني حكمت مدينة جنيف، مع ابنته السيدة هاجر، قادماً من إيطاليا فباريس فسويسرا. كنتُ أودّ بمناسبة هذه الزيارة إجراء حوار طويل معه يشكل كتاباً. فالتقيتُ به، مراتٍ متكرّرة، في المقهى التي كنتُ أحبّها هناك "مقهى ريمور CAFÉ LE REMORE". كنت أسأله ثم أسجّل إجاباته، على وجه السرعة بكراسة للكتابة، وبأكبر دقة ممكنة.

كنت شغوفاً من جديد بمساءلة المسكوت عنه، مثل الأثر الذي تركه الأساتذة الأوربيين على رواد الفن العراقيّ الحديث، الأمر الذي يقع تناوله على عجالة دائماً، ومثل العلاقات الشخصية بين الفنانين العراقيين أنفسهم، خاصة علاقته هو، محمد غني حكمت بجواد سليم، والتساؤل عن غرابة السياق الذي تطوّر فيه الرسم العراقي: من النقل الباهت للطبيعة لدى عبد القادر الرسّام وأقرانه، إلى "حداثة" خمسينية من دون أصول تقريباً، عن التشابه أو الاختلاف بين طليعيينا في الفن وطليعيي الرسم التركيّ أو الإيرانيّ الحديثين، عن غياب تقاليد الرسم انطلاقاً من موديل عارٍ حي في معاهدنا الفنية، وغير ذلك. يكشف محمد غني حكمت في هذا الحوار عن أشياء جديدة مثيرة، منها علاقة جواد سليم الحميمة بواحدٍ مع رواد عصر النهضة الإيطالي، جيوتو، وشغفه به، ومنها أن أخت جواد سليم، السيدة نزيهة أخذت معها، أثناء حصار التسعينيات، عند سفرها إلى عمان لوحتين مشهورتين، واحدة منهما هي (امرأة تحمل على رأسها ماكينة خياطة) ورجعت إلى بغداد مدعية انه قد سُرقت منها، ومنها وجود من كان يَدْفع باتجاه أن يحلّ وجه الزعيم عبد الكريم قاسم بدلاً من وجه الجنديّ في "نصب الحرية"، ومنها أنه، الراحل محمد غني حكمت قد استلم مبلغ 600 دينار فقط لإنجاز نافورة (كهرمانة)، بينما استلم جواد قبله مبلغ ثلاثة آلاف دينار لإنجاز النصب، ¬ومنها أن خرّاطاً بغدادياً عصامياً اسمه "تركي الجرّاخ" هو الذي نفّذ البيضة التي ترمز إلى الطفل، المسروقة اليوم، في منحوتة جواد سليم (الأم)، وأشياء كثيرة أخرى.

للأمانة التاريخية والأخلاقية اتصلتُ بالسيدة غاية زوجة الراحل ثم بالسيدة هاجر بنت الراحل، لكي يتأكدا من صحة بعض المعطيات، فكتبت لي هاجر الملاحظتين التاليتين: "ولادة الوالد كانت في الكرخ في بيت جده في الكرخ في سوق الجديد. الأستاذ سعد الطائي هو الذي قام بمساعدة الإيطالي بنصب تماثيل الحرية ويتكلم اللغة الإيطالية بطلاقة والصديق المقرَّب لمحمد غني". فلها الشكر.

كان لي عدة جلسات مطوّلة مع محمد غني حكمت في جنيف على آمل جلسات أخرى لم تتحقق بسبب عودته إلى إيطاليا كما أظنّ. نتج عن لقائي به يومذاك الحوار التالي الذي أضعه أمام التأريخ والقرّاء، كما أجريته وبأسلوب الراحل في تلك اللحظة، من دون إلا القليل من التدخل في الصياغة من طرفي، حيث الأقواس الحادة فقط [..] تدل أن الكلمة من وضعي لكي يستقيم الخطاب، أو لكي أضع في داخلها إشارة من طرفي لسياق الحوار.....

يقع صدقه وعشق عمله.

ما أعرفه هو أنه بالرغم من تباين وجهات نظر فائق حسن وجواد سليم و محمود صبري، فقد كانوا يجتمعون في فترات متقاربة، أسبوعياً أو نصف شهرياً، في بيوتهم الشخصية. وأثناء السهرات يبدأ النقاش والخصام وطرح الأفكار والدفاع عن الآراء، وبعد السهرة يظلون أصدقاء. وفي [أثناء] الحوادث السياسية التي مرّت بالعراق كانت اجتماعاتهم تعكس الأجواء السائدة، بحيث كان البعض منهم يطالب بمساهمة الفنان بالتعبير عما يحدث بينما الآخر يصرّ أن الفن للفن. هذه الأجواء كلها بلورت شخصية الفنان العراقيّ.

■ وماذا عن المرحلة المتقدّمة على هذه الفترة؟ وتأثير الفنانين الأجانب؟.

- عندما نتكلم عن مرحلة سابقة لهذه المرحلة، وأنا لم أكن حاضراً فيها، [فإننا نتكلم عن] وجود الفنانين الأجانب في العراق. لكني علمتُ من الفنانين أن مجموعة من الفنانين الأجانب البولونيين، خاصة ممن كانوا ضمن الجيش البريطاني أثناء الحرب العالمية الثانية، جاءوا إلى بغداد، وتعرّف إليهم الفنانون العراقيون [كلّ من] فائق، حافظ، جبرا، وعطا صبري. فبدأت وشائج صداقة فيما بينهم. وكعادة العراقيين بدأت سهراتهم وجلساتهم والحوار والنقاش عن الفن التشكيلي. البولونيون لفتوا انتباه الفنانين العراقيين نحو معالجات جديدة في اختيار الموضوع، في حداثة الأساليب، التعامل الجديد مع الزيت، إضافة إلى نقاشات ذات مواضيع جديدة أثرت بشكل أو آخر على أساليب وتقنيات وأفكار الفنانين العراقيين. لا اعتقد كما قيل أن هؤلاء البولونيين قد علّموا العراقيين فن الرسم لأن العراقيين كانوا يومذاك رسّامين متكوّنين، وقد عادوا للتو من أوربا بسبب بدء الحرب العالمية الثانية.

■ لكن هل تعتقد بانه كان هناك بالفعل نقد تشكيليّ، من كان يكتبه وماهي أدواته النقدية، وأين كان يُكتب؟

- سأذكر لك على سبيل المثال أن محمود صبري كان يكتب النقد في الصحافة وكذلك قطان الذي لا يحضرني الآن اسمه الأول [يقصد أحمد قطان الذي كان يكتب في جريدة "صدى الأهالي". ش.ل]. محمود صبري الذي كان ملتزما للغاية كان يرى في تجربة جواد سليم المجدّدة، والثائرة بالألق الأوروبي آنذاك (بيكاسو، هنري مور..) وفي الحداثة وفي تجريد الأشكال وكأنها مجاراة للفن الغربي المتهم من طرف صبري. أذكر لك [أيضاً] هنا أن صحافة العراق في الخمسينات مثل (الأهالي) و(البلاد) و(الزمان) كانت تواكب المعارض عند حدوثها وتكتب ملاحظات سلبية أو إيجابية عن الفن والفنانين. في نهاية الأربعينات أخرج جميل حمّودي مع مجموعة من الأدباء، من ضمنهم بلند الحيدري، مجلة فنية بسيطة تبحث وتنشر عن الفن العراقي والعالمي، وكانت المجلة الوحيدة التي استمرت سنيتين بأعداد قليلة. كانت هذه المجلة حافزاً للفنانين الشباب آنذاك وكان يكتب بها نزار سليم في النقد [أيضاً]. كانت المجلة على ورق بسيط وصفحات معدودة وهي واحدة من نشاطات الفن [النقدية] في تلك الفترة. [أصدر جميل حمّودي مجلة "الفكر الحديث" ثم أصدر نشرة "أستوديو" ش.ل].

■ ذكرت قبل قليل بأنك تنتمي بشكل أو بآخر إلى التيار الذي يستلهم الموروث الحضاري العراقيّ، ما هي على وجه الدقة الموتيفات التي استلهمتها شخصياً من الفن العراقي القديم؟.

- أرجو أن لا تجعل القارئ يشعر بأني أستلهم الفن العراقي القديم أو الموروث بشكل مباشر. في رأيي أفيد كنحات من أساليب وطريقة تنفيذ وقوة النحت الآشوري الموجود [مثلاً] في المتحف العراقي. عملياً أنجزت قطعتين من النحت البارز على الخشب، الأولى تمثل الحطابات والثانية تمثل الحمالين. وهما قطعتان عُرضتا في معرض جماعة بغداد، ومن ثم في المعرض العراقي المعاصر في الهند- نيوديلهي. الإفادة من الأشكال والمنحوتات العراقية في المتحف العراقي، حفزتني أن أختار الكتل المشابهة للنحت الآشوري. الكتلة في النحت الآشوري تعتمد تماسك الأجزاء بين الفراغات. وقد استخدمت مادة الخشب تعويضاً عن الحجر، مطبّقا فيها فكرة الكتلة هذه. نلاحظ في أعمال [فناني] جماعة بغداد عموماً، منذ إعلانهم عن استلهام الموروث، مواضيع لم تكن موجودة أو أنها طرحت لأول مرة: جواد سليم طرح القوس، الهلال، البغداديات (وهي تسمية أطلقها جواد على تخطيطاته بالقلم أو بالحبر التي تمثل مواضيع المرأة البغدادية بملابسها وبحركاتها، وبأسلوب الانحناءات والأهلة)، وشاكر حسن طرح مواضيع الفلاح والفلاحين والمواضيع الدينية والشعبية، وطارق مظلوم طرح في رسومه مواضيع عن الأساطير العراقية الآشورية، وأنا طرحت مواضيع الحمّالين، الفلاحة، الجندي الهارب، هذه المواضيع طُرحت لأول مرة في الرسم العراقي. أما بشأن الأساليب، فالواقع أن جواد سليم بطرحه النظري [الداعي إلى] الإفادة من الموروث إنما كان يطرح الإفادة من ذلك بشكل فرديّ: أنا أفدتُ من النحت الآشوري وكذلك طارق مظلوم بينما شاكر حسن طرح العودة إلى الأساليب الشعبية (مثل بائع الطيور....) التي كانت موضوعا يُرسم على جدران المحلات والمقاهي الشعبية. وبالطبع فإن النحت الآشوري هو ما كان قد أثارني في البداية.

[يتذكر النحات الراحل هنا ملاحظة حول قسوة النقد، ويقول:]

إن جواد سليم درس في إنكلترا ومن الطبيعي جداً، في تلك الفترة التي كان هنري مور مسيطراً فيها على التجديد في النحت العالمي بأسلوبه المميز، أن يتأثر به جواد سليم، وقد نقده البعض على تاثره بهنري مور، لكن مرحلة التأثر هذه لم تدم طويلا عنده حيث لم تجد استمرارية لها، وقد انعطف لاحقاً إلى الفن الإسلامي وإلى منمنمات الواسطي.

■ من المعروف بأنك عندما كنت طالباً في روما شاركت بمساعدة جواد سليم في تكبير نصب الحرية. هل نستطيع أن نعرف مدى عمق العلاقة الشخصية والفنية بينكما؟.

- سبق لي أن سئلتُ أكثر من مرة وأجبتُ أكثر من مرة عن هذه العلاقة الحميمة بيني وبين جواد سليم. مرة قلت إن جواد قام بعملين مهمين، الأول عمل نصب الحرية والثاني أنه قد توفي. كان جواد سليم إنساناً حسّاساً جداً، وقد ادّعى الكثيرون بعد وفاته [شتى الادعاءات] وخلقوا قصصاً لهم وأدواراً مع جواد سليم، فبعضهم قال كنت مع جواد سليم والآخر يقول قال لي وآخر قلت له. وأعتقد أن الصحيح هو أن جواد سليم كان شبه انعزالي وكان أكثر وقته صامتا وقليلا ما يبتسم. وكان دائماً ساهماً وكان في رأسه ألف همّ وفكرة. لقد عشتُ معه بشكل مباشر ليلاً ونهاراً لمدة أكثر من سنة كاملة في بيت واحد وتحت سقف واحد من الصباح حتى الصباح، ومن الطبيعي

فائق حسن كان همه أن يقلّده طلابه، لأنه لا يوجد فنان آخر [يومها] يدرّس مثله مادة الرسم

جواد سليم كان شبه انعزالي وكان أكثر وقته صامتا وقليلا ما يبتسم.

أن يكون رأيي فيه هو جديته في حياته الخاصة والعامة. كانت ثقافته جزءاً مهماً من حياته اليومية. لم يكن يتقن اللغة الإيطالية بشكل جيد، وحينما كنا ننزل من (الأسكلة) أثناء العمل بنصب الحرية كنا نذهب إلى بار مقابل الأستوديو لنشرب قهوة. وكان موعدنا الساعة العاشرة من صباح كل يوم. ومن عادة المقاهي الإيطالية وجود جريدة على الطاولة يتصفحها الروّاد. عند وصوله للمقهى كان جواد يأخذ الجريدة ويحاول أن يقرأ الأخبار الثقافية قبل الأخبار السياسية وقبل أخبار العراق، ويستعرض ما هو موجود من مسرح أو من فيلم جديد أو محاضرة أو عزف موسيقى أو لقاء فني عام. هذا هو جواد سليم. أحياناً كان يطلب مني الذهاب للتجوّل [معه] في كنائس مدينة فلورنسا وخاصة الكنيسة التي فيها فريسك الفنان جيوتو، ويبقى ساهماً أمام أشكال جيوتو، وأعتقد انه لو نظرنا إلى نصبه لرأينا كم تأثر بجيوتو، وخاصة ببعض الوجوه، مثل الأم الحزينة وهو تفصيل من نصب الحرية أو المرأة الصارخة من النصب ذاته التي كان يعتقد بأنها منتهى الحزن. صرخة وجوه جيوتو لا تشابهها أقصى أنواع الصرخات وقد نقلها إلى صرخة الآم العراقيّ في النصب.

قبل أن أسافر إلى روما نبهني جواد الى الاهتمام ببعض النحاتين الإيطاليين، وخاصة ماريو مارتيني والى الرسام (كامبيالي)، وقد علمت فيما بعد سبب اهتمام جواد بهؤلاء حيث تبين أنه كان متأثراً بهما لفترة طويلة في رسوماته في بداية الخمسينات، مثل صورة (أطفال يلعبون) المتأثر بها بكامبيللي، ونفس الأمر خاصة بالخطوط الخارجية للأشكال (CON-TOURS). من الطبيعي أن جواد الذي عاش في روما لفترة قصيرة وعشق مدينة فلورنسا جعله ينبهني إليها قبل سفري إلى زيارتها، وعندما التقينا بعد أربع سنوات في فلورنسا سالني:

■ هل زرتَ كل معالم فلورنسا؟.

- فأخبرته: سأكون دليلا سياحيا لكل معالم فلورنسا حتى مسارحها، حيث كانت حفيدة الفنان الذي استأجرنا مشغله تملك الحق في الدخول إلى بعض المسارح الصغيرة الخاصة بالعوائل الفلورنسية الأرستقراطية المحدّدة. كانت تمنحنا الفرصة للاستمتاع بليالٍ خاصة بفنانين أو بعازفين أو بمسرحيين، وتعطينا بطاقاتها الشخصية للدخول لكي نحضر تلك الأماسي، خاصة أن جواد كان مولعاً بموسيقى الغيتار الذي كان يعزفه بشكل مستمر في الأوقات التي كنا نقضيها سوياً في بيته. أحيانا كان يدعو إلى بيته بعض الفنانين والموسيقيين من أهالي فلورنسا للمشاركة في أمسياتنا. وقد قام بعمل تخطيطات بالحبر لبعضهم لا أعرف أين اختفت.

■ اين اختفت أعمال أخرى لجواد. الغريب اننا لا نحتفظ حتى بصور فوتوغرافية لبعض الاعمال على ما يُقال؟

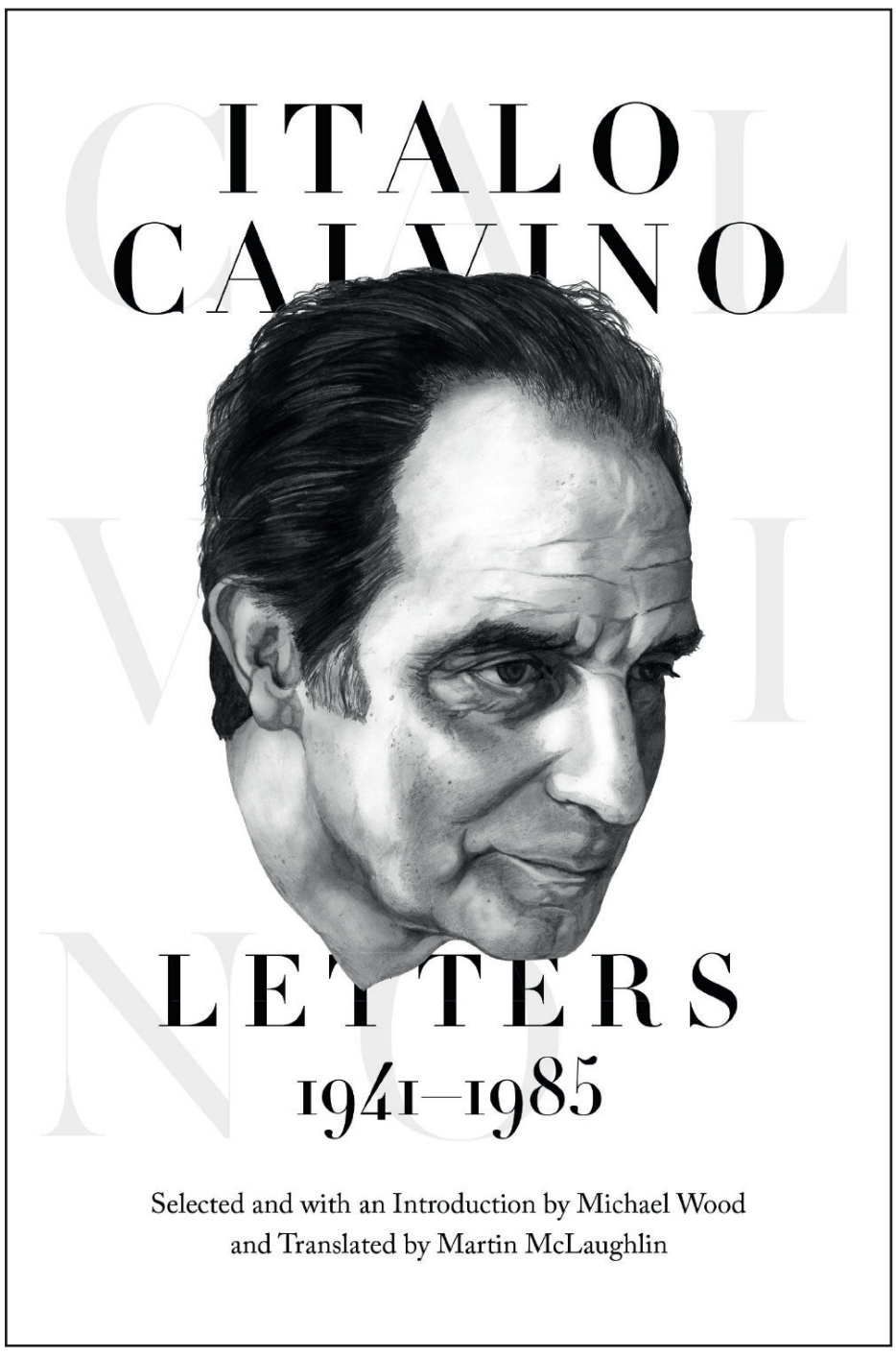
- في الحقيقة كان جواد فناناً مُقلاً، في إنتاجه النحتيّ خاصة، وفي رسوماته، وتركَ مجموعة من التخطيطات توزّعت بين أخيه نزار وأخته نزيهة. وحسب علمي فإن زوجته بريئة من اتهام أنها أخذتْ معها أعمال جواد خارج العراق. لا أعلم في الواقع أين اختفت. كل شخص يقول أمراً مختلفاً، لكني أعرف أن بعضاً من أعماله بيعت مؤخراً من قبل جامعي أعمال جواد سليم لأسباب اقتصادية في الزمن القاسي الحاضر [كان وقت إجراء المقابلة وقت الحصار على العراق ش.ل]، وقد هُرّبت إلى خارج العراق. وعلمت مؤخراً أن أخته نزيهة أخذت معها عند سفرها إلى عمان لوحتين مشهورتين، واحدة منهما هي (امرأة تحمل على رأسها ماكينة خياطة) ورجعت إلى بغداد مدّعية أنه قد سُرقت منها. لا ألوم من يبيع لوحة من أعمال جواد في هذه الظروف القاسية، لكي يعيش ولكن ألوم من يساهم بإخراجها خارج العراق ليبيعها طمعاً بالدولار، بالرغم من أن وزارة الثقافة والإعلام العراقية أصدرت منعا بإخراج الفنانين العراقيين (المتوفين فقط).

بين فترة وأخرى تُعْرض أعمال جواد في بغداد، ويحملها لي من يريد أن يشتريها، ليأخذ رأيي بصحتها أو بعدم صحتها، فاكتشفتُ أن الكثير منها هي لوحات مزيفة قام بها رسّامون عراقيون بقصد التجارة، مع العلم بأن هناك قانوناً دولياً يمنع ويجرّم تزوير اللوحات، لكن هذا القانون لم يطبّق حتى اليوم في العراق. أتمنى أن تطبق حالة واحدة لكي تكون رادعاً ولتحمي روّاد الفن مثل لوحات سليم وفائق حسن وحافظ الدروبي. وبهذه المناسبة احتاطت وزارة الثقافة والإعلام لمشكلة التزوير في لوحات الرواد، فشكلت لجنة من معاصري هؤلاء الفنانين مكوّنة من الدكتور خالد القصاب ونوري الراوي وإسماعيل الشيخلي ومحمد غني، وتم الإعلان في الصحف اليومية والتلفزيون مفادها أن على كل من يملك لوحة لهؤلاء الرواد أن يأتي بها إلى اللجنة للتأكد من صحتها وإعطائه وثيقة تؤكد صحتها. ولكن قليلاً من الأشخاص استجاب للدعوة.

إيتالو كالفينو في كتاب جديد (رسائل ١٩٤١ - ١٩٨٥):

أنا بيشمه ركه إيطالي لكن الكتابة للجماهير مفهوم رجعي

إعداد: عواد ناصر



ولد كالفينو عام ١٩٢٣ في كوبا لأبوين متخصصين في الأحياء (علم النبات) ارتحلا في السنوات المبكرة من القرن العشرين إلى أمريكا اللاتينية قبل أن يقفلا عائدين إلى إيطاليا، حيث كان كالفينو اليافع مقاتلاً في صفوف الأنصار خلال الحرب العالمية الثانية (كتب حول تجربته تلك "رواية حرب أكثر من قاسية" كما سماها عام ١٩٤٧ ووضع لها عنوان "ممر إلى أعشاش العناكب" وكان يعمل، عندئذ، محرراً لدى دار تورين للنشر وكانت على لائحة أكثر الكتب مبيعاً لمدة عامين متتاليين.

لم يحظ كالفينو بجائزة نوبل، وذهبت بدلاً عنه إلى مواطنه، المؤلف المسرحي ، لكن غير المعروف خارج وطنه، داريو فو، بخلاف كالفينو الذي أثار الإعجاب خارج إيطاليا بل حسده البعض، كما عبر كارلو فوينتس عن هذا بقوله: بعض الكتاب تمنوا أن يكتبوا ما كتبه كالفينو.

أما كالفينو نفسه فله وجهة نظر مختلفة بشأن دور الكتابة وعلاقتها بالمجتمع، فهو يشبه في موقفه هذا الكولومبي غابريل غارسيا ماركيز الذي وصف الأدب الذي يكتفي بطرح القضايا السياسية، مهما كانت عدالتها ونبل مسعاها، بأنه معرقل لنجاح تلك القضايا، فيقول كالفينو "يمكن للأدب أن يؤثر بشكل غير مباشر فقط ـ من خلال التصدي للأفكار والممارسات الفوقية والبيروقراطية والبطريركية، لأن حل المشكلات الاجتماعية يكمن في تقديم الحلول الجذرية وليس بالمهدئات، والذين يقولون بضرورة أن يتوجه الأدب للجماهير إنما هم يؤخرون عملية التطور الثقافي ويجعلون من الفن ممارسة رجعية». والعبارة الأخيرة قريبة الشبه بعبارة ماركيز: "الأدب السيئ يعرقل مسيرة القضايا العادلة".

ينطلق كالفينو من مفاهيم صارت شبه مؤكدة بشأن النظر إلى علاقة الأدب بالسياسية ومنها إمكان التنافذ بين الطرفين شرط الإبقاء على استقلالية الكاتب بعيدا عن الضغوط السياسية التي من شأنها الحد من حريته ودفعه إلى مناطق غير مؤهل للإشتغال فيها وعنها ومن أجلها، اي الاكتفاء بقناعاته الخاصة من دون أي إملاءات أو ضغوط من شأنها تفريغه من طاقته الفنية والشعورية وهو ينظر إلى محيطه المعقد والمتشابك والغامض.

أولى كالفينو أهمية فائقة لعقل الكاتب وقدرته على "صناعة" نص موازٍ/ مضاد للواقع بلغة أخرى ورؤية مغايرة وإلا سيبدو عمل الكاتب ملحقاً، تابعاً، بلا روح ولا خيال، بينما يسود الاضطراب العالم من حولنا وإدراك مسؤوليتنا في التغيير نحو الأفضل جمالياً وإنسانياً، عبر الحوار الثقافي والتسامح وتفهم الآخر المختلف وإقامة علاقات جديدة.

يعزو البعض موهبة كالفينو وأصالته إلى انغماسه بالروح الشعبي الإيطالي والعودة إلى تلك الحكايات الشعبية التي شكلت ما يشبه "البنية التحتية" لمنطلقاته التالية، إلى جانب شغفه بالفلسفة الحديثة وإعجابه بالفلاسفة الفرنسين أمثال رولان بارت وجاك دريدا، إضافة إلى ماركسيته، وكونه عضواً في الحزب الشيوعي الإيطالي، ثم استقالته من الحزب، 1957، على خلفية مصادرة الحريات واضطهاد المعارضين للسلطة واجتياح موسكو العسكري للمجر (هنغاريا) عام 1956، منحازاً إلى حرية الثقافة والمثقف واستقلاليتهما ضمانة أساسية لسعة أفق المبدع وإنسانية رؤيته إلى مشكلات وطنه وعصره.

في الكتاب رسائل عديدة إلى أصدقائه من الكتاب والفنانين وصناع السينما حول موقفه السياسي واستقالته من الحزب الشيوعي الإيطالي.

عن كتاب كالفينو الجديد (5LETTERS, 1941-198) كتب الناقد البريطاني لورنس نورفولك (عاش في العراق حتى عام 1967!) في صحيفة (وول ستريت جورنال) يقول:

ركب الكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو البحر في أكتوبر 1959 متوجهاً إلى أمريكا. كان أحد سبعة كتاب مدعوين من مؤسسة فورد للقيام بجولة أدبية في الولايات المتحدة.

وصف كالفينو حاله أثناء إقامته في نيويورك، بأنه أشبه بذبابة تزردها نبتة. أمضى (الضحية السعيدة) - كما وصف نفسه، الستة شهور التالية في إلقاء محاضرات ومتابعة طبع كتابين له بالإنكليزية ومقابلة ناشرين وكتاب وحضور حفلات والسفر عبر البلاد الجديدة، ليبدأ تألقه ككاتب بين القراء الإنكلوفونيين (خصوصاً الأمريكان).

كان كالفينو، قبيل رحيله إلى العالم الآخر، بعد أسبوعين فقط من عيد ميلاده الثامن والستين، ليس أكثر الكتاب الإيطاليين المحبوبين، حسب، بل أكثر الكتاب المشاهير المترجمين إلى القراء الناطقين بالإنكليزية.

تتيح مجموعة رسائل كالفينو المختارة فرصة، أو أكثر، لإطلاق سؤال جديد بشأن العلاقة وتجسير الجهد بين مايكل وود (معد الكتاب) ومترجمه مارتين مكلوغلين، حيث يغطي الكتاب حياة كالفينو من مرحلة المراهقة حتى وفاته، وكل رسالة هي بمثابة "بورتريه" شخصي، وكيف يرى الكاتب نفسه عبر عين لا تهتز:

"على الرغم من أنني صغير وقبيح وقذر، لكنني طموح للغاية، وعند أدنى نفاق أبدأ على الفور في التبختر مثل ديك الحبش". وكتب وهو في التاسعة عشرة من عمره إلى صديق طفولته يوغينيو سكالفاري - الذي اسس فيما بعد صحيفة (لا ريبابليكا): أنا كاتب من طراز قديم، بورجوازي". ثم أضاف بعد شهرين يقول: "قصصي مفعمة بالحقائق.. لها بداية ونهاية، ولهذا السبب لن أحتل مكاناً ما في الأدب المعاصر".

وفي عام 1945، خلال الحرب، أعلن إلى ذاك الصديق نفسه: "أنا الآن في صفوف رجال العصابات الثوريين (الأنصار - البيش مه ركه) طيلة هذه الفترة، ومررت في سلسلة من المخاطر والتهديدات التي لا يمكن التعبير عنها، إذ عانيت السجن ثم الهرب وشارفت على الموت مرات عدة.. أنا شيوعي مؤمن بقوة، ونذرت حياتي للقضية".

تبادل كالفينو الرسائل مع العديد من كتاب وفناني إيطاليا، سواء رفاقه في الحزب أو زملاء وأصدقاء خارج الحزب، في مختلف ضروب الكتابة والسينما والموسيقى، وكانت مشكلات الكتابة الواقعية والخيالية وارتباط الإبداع بالسياسة مثار جدل حاد معهم، مثل العراقيين، وكان كالفينو يبدي فيها الكثير من السخط إزاء الجمود العقائدي سواء في الأدب أو السياسة، كرسائله إلى بيير باولو بازوليني وبريمو ليفي ومايكلانجلو أنطونيوني ولوسيانو بريو، أما رسائله إلى غير الإيطاليين فكانت مع جيمس بوردي وخوان رولفو والروائي الشاب (آنذاك) سلمان رشدي.

كما أبدى كالفينو ملاحظات نقدية في رسالة إلى أمبرتو إيكو حول روايته (اسم الوردة) لكنه لم يخف إعجابه.

يتساءل معد الكتاب عما إذا كانت شخصية كالفينو الذي لا يحب الظهور ويبخل في الموافقة على الحوارات الصحفية، شديد الحذر عند ما يتعلق الأمر بخصوصياته، وما إذا كانت ثمة رسائل محذوفة بشأن موت أبيه وعلاقته بأخيه وحياته العاطفية والزوجية؟

روبيرت كابا

كل شيء هادئ على الجبهة الشرقية

فاضل عباس هادي*

لو لم تكن الحياة مليئة بالمفاجآت لما استحقت العيش ولو لم تكن الحياة ذات وجوه عديدة لتعذر عليها أن تكشف لنا عن وجهها الواحد. قارئ هذه السطور لا بد ويعتقد أننا نتفلسف في زاوية لا علاقة لها بالفلسفة، ونحاول أن نقترب من موضوع معين من أوسع الأبواب التعميمية. ولا نشك أن القارئ الفطن سيغفر لنا مغبة التعالم، ما أن يعلم بأننا لحظة تدبيج هذه السطور كنا نفكر بمصور ذي شأن عظيم وله في قلوب المصورين والكتاب والصحفيين الباحثين عن الحقيقة مكانة خاصة. نقصد، روبيرت كابا. وروبيرت كابا كان مبدعا على طريقته الخاصة، نقول هذا وإن كان موضوع إبداعه هو تسجيل المأساة البشرية من خلال الحروب الدامية العديدة الذي أفلح بشجاعة لا مثيل لها في تسجيلها بواسطة كاميرته. يقول سارتر إن كامو «كان آخر الأخلاقيين الكبار» ومن يعرف كامو من خلال كتبه ومواقفه السياسية سيوافق سارتر على هذا الحكم الذكي الذي أطلقه على زميله الذي بزه في الإبداع وتجاوزه في صواب المواقف من القضايا الأساسية التي أثيرت في عصره وما تزال تثار في عصرنا. وبالنسبة لكاتب هذه السطور فإن روبيرت كابا كان آخر الأخلاقيين الكبار الذين تعاملوا مع الكاميرا وبها أفلح في تذكيرنا، إن نفعت الذكرى، بحماقة الإنسان وهو يقتل أخاه الإنسان، وترك لنا شهادة لا تقل بلاغة عن شهادة مؤلف «الإنسان المتمرد» و«رسائل إلى صديق ألماني» و«أعراس» و«الصيف في الجزائر» شهادة يستطيع أن يقرأها الأمي ولا نحتاج إلى دخول المدرسة لنتعلمها. شهادة تتكون أبجديتها من الصور، ويا لها من صور. معرض الباربيكان الخاص بروبيرت كابا، بمناسبة مرور خمسين عاما على الحرب العالمية الثانية هو الأهم في رأينا، الذي يقيمه المجمع البريطاني المذكور بهذه المناسبة المؤلمة. يقول البيان الصحفي الذي أصدره المركز، أن كابا «كان واحدا من أكثر المصورين الصحفيين موهبة، وتغطيته للأحداث الكبيرة في السنوات تركت لنا مجموعة من أكثر الصور الفوتوغرافية هولا. ولا 1939 ـ 1945 ينسى البيان أن يذكر عبارة كابا المشهورة «إذا كانت صورك غير جيدة بما فيه الكفاية فمعنى هذا أنك لم تقترب من الموضوع بما فيه الكفاية»، إلا أن روبيرت كابا لم يكن معنيا فقط بتسجيل الحرب وحقائقها المأساوية الدامية، ولم يكن بالتأكيد يصور الحرب حبا بالحرب، ولم يكن بالتأكيد يعتبرها موضوعه الفني المفضل. وليس عبثا إن أشرنا إلى المقارنة بينه وبين الكاتب البير كامو «آخر الأخلاقيين الكبار» إذ انه كان مصورا ذا رسالة. أراد لصوره أن تكون وثائق إدانة للحرب، أيا كان مسببها، ومهما كان سببها. لقد صور الحروب وبتعبير حسابي أدق، الحروب الخمس (الحرب الأهلية الأسبانية والحرب اليابانية ـ الصينية، والحرب العالمية الثانية، وحرب الاحتلال الصهيوني لفلسطين، والحرب الفرنسية في جنوب شرق آسيا)، وأبدع في تصويرها وكانت له صولات ولا أروع في زمن السلم، وكان في المكان المناسب في الوقت المناسب، في برلين وفي باريس وفي هوليوود الثلاثينات، التقى وصور فناني عصره والكتاب الكبار، جاري كوبر وبيكاسو وأرنست همنغواي ومن الممثلات الكبيرات من اعجبن به. ومنهن من تزوج: أنجريد برجمان. وأرشيف صوره يحتوي على حركة الحياة في الشارع وفي دور عرض الأزياء وكذلك عمل لمجلة «لايف» المعروفة لفترة ليست بالقصيرة. إن سجله حافل حقا ويجمع الشجاعة والحب وروح الفكاهة. يقول كورنيل كابا شقيق روبيرت ومدير المركز العالمي للتصوير الفوتوغرافي السابق «كان أخي مصورا ضوئيا ومخبرا صحفيا، وإنسانا عميق الإحساس. وشارك بنفاذ في الأحداث التي تدور حوله. وخلال اثنتين وعشرين سنة من حياته شهد بعينه الكوارث العالمية. وقد كلف نفسه مهمة تصوير جحيم مايو 25من صنع الإنسان نفسه، إلا أن قدره قاده إلى الهند الصينية. وفي تعثر بلغم هناك فانتهى دوره كشاهد».1954من العام في مدينة بودابست عاصمة المجر 1913ولد روبيرت كابا في العام (هنغاريا)، وفي السادسة عشرة من عمره التقى بالكاتب لايوس كاساك ووقع تحت تأثيره الأدبي. وبدأ حياته الإبداعية صحفيا، وقادته الصحافة إلى 1931 اكتشاف أهمية الصورة في الخبر، وبالتالي أهمية التصوير، في العام صدر قرار بنفيه من الوطن، فانتقل إلى برلين حيث عمل كمساعد في أحد مختبرات التصوير التابعة لوكالة «دبهوت» الصحفية التي كان يعمل فيها كبار المصورين الصحفيين، وما هي إلا سنة حتى كلفته الوكالة بتغطية زيارة ليون تروتسكي إلى العاصمة الدانمركية كوبنهاجن. بعد صعود هتلر إلى افلح في الهرب من ألمانيا إلى باريس، بعد شهور من 1923السلطة في العام الصعوبات في كل من النمسا والمجر. في باريس غير اسمه الأصلي (اندريه سافر مع صديقته جيردا تارو 1936فريدمان) إلى روبيرت كابا، وفي العام وهي مصورة أيضا، إلى مدريد لتغطية الحرب الأهلية الأسبانية. وفي العام قتلت صديقته في ضاحية قريبة من مدريد، ومن سخرية الأقدار 1937 تحت عجلات دبابة تابعة للقوات الجمهورية التي كانت تناصر قضيتهم ضد الفرانكويين. وجد كابا نفسه في الصين. والى جانب المخرج السينمائي في العام 1938 جوريس ايفانز صور غزو اليابانيين العدوانيين للصين المسالمة، وفي الصين فكر من جديد بتأسيس أول وكالة صحفية هي «ماغنوم» الشهيرة. وبعد ستة شهور عاد كابا إلى أسبانيا ليستأنف المهمة التي بدأها مع صديقته الراحلة صور كابا سقوط هذه المدينة 1939جيردا تارو، وفي برشلونة وفي العام الأسبانية الأسطورية بيد القوات الفرانكونية. سافر كابا إلى المكسيك ليصور الانتخابات الرئاسية 1940وفي العام هناك بتكليف من مجلة «لايف» المعروفة، ثم انتقل إلى لندن ليصور قصف العاصمة البريطانية من الجو من قبل القوات الهتلرية.) صور كابا حملة الحلفاء في 1945 ـ 1943وخلال الأعوام الثلاثة (شمال أفريقيا وصقلية وإيطاليا وكان يرافق الجيش الأمريكي لحظة دخول الحلفاء منتصرين إلى باريس، وسافر مع قوات المظلات إلى ألمانيا وصور هناك سقوط لايبزج بيد الحلفاء أيضا. بعد ذلك انتقل إلى هوليوود مع زوجته الممثلة انجريد برجمان وبدأ يكتب مذكراته عن الحرب، ثم سافر إلى الاتحاد السوفيتي بمعية الكاتب الأمريكي جون شتاينبك، وعاد بعدها ليؤسس بالاشتراك مع بريسون وآخرين وكالة «ماغنوم» الشهيرة، وبقي يلاحق الأحداث هنا وهناك حتى انتدبته مجلة «لايف» ليكون مصورها في الهند تل كابا كما أسلفنا بانفجار لغم تحت قدميه ولم يكن له ُالصينية، وهناك ق سنة.40من العمر الا.

تأملات أولى .. باتجاه الكتابة

◆ سهيل ياسين

كان أقصى ما يمكن أن نراه في نهاية الافق ،على مبعدة كيلو مترات ، هي المدخنة العملاقة لمعمل الطابوق ، خلف السدة الشرقية ، كنا مأخوذين بها ، نمني النفس بالوصول اليها ، بلوغها هو التحدي والشجاعة للفتية الصغار ، ..ها آنذا اجتاز حدود السدة اخيرا، بصحبة ابي الذي أخذ بيدي الى سحر المكان وحضرته الخرافية ، الى كور الآجر المهجور أو بيت النار القديم الذي عمل به اياما وليالي طويلة ، همس لي :

- لا تخف ..ستراه بعينك ..ابيضَ مثل كلبٍ صغير.. جميلا طاغي الحضور.

- أين ..؟

- هناك في الاسفل ، ماعليك الا ان تنادي عليه حتى يخرج.

- هل يحب الاطفال ؟

- نعم ، وعلى الاخص الاولاد الشجعان ..

اقتربنا من الكور المثلمة ، والقيت بصوتي في القاع البعيد ، ناديت :

ـ ابا الحصين ..ابا الحصين ابا الحصين ....

فجاوبني الفراغ :

ـ ابا الحصين ... ابا الحصـ ..... ين ...

ادركت ان ابا الحصين هو الثعلب الماكر .

قال ابي :

- اظنه لا يظهر للصغار في حضرة الكبار .

لم استطع الا ان اثق تماما بوالدي الذي راح يروي حكاية اخرى عن ايامه في كور النار وكيف كان يسقي ليل نهار، السنته المستعرة بالنفط الاسود ، حيث عاش اياما محتدمة ، قاسية ، انتهت بآخر اضراب مذل ومهين ، لم يدفع ثمنه سواه ، بعد ان صمم العمال في عشيته ، على الا يختلفوا قيد شعرة بما يتفقوا عليه ، واعلنوا قبولهم المطلق عن عدم العودة الى العمل ما لم تلبى مطالبهم ،، انطلقوا مضربين ، محتجين ، وما ان خطوا امتارا عدة حتى تهامسوا وانقسم الجمع على بعضه ، ثم انفرطوا عنه ، واحدا اثر آخر ، متسللين ، متراجعين عن المضي قدما ، فالفى ابي نفسه منفردا ، وحيدا ، مندفعا باحتجاجه حتى النهاية ، ومنذ تلك اللحظة الحاسمة ، ابى الا يعود ثانية الى الكور .

عرفت فيما بعد ان والدي رجل مثالي ، بما فيه الكفاية لدفع الثمن ولو كان باهظا ، وكم ايقنت ان اس الخراب والتشظي هو المكر والخيانة والخذلان .

***

تحت السماء الاولى ، حالمين في مدينتنا ، نستحث الايام على عجل ، في ان نكون بين عشية وضحاها كبارا، مثل ابائنا الشقاة ، ماضين قدما باعتداد الرجال ، نتبارى في كل شيء ، نتباهى ببدلات العيد الرخيصة ، المبطنة بالخيش ، نطلق سيقاننا النحيلة للريح ، خلف كرات من مطاط او ورق محشو بجوارب بالية ، نطوف على الابواب والازقة والساحات المكشوفة ، وكغيري من رفاق الطفولة ، كنت احسب ان ابي الضئيل هو اقوى الرجال قاطبة واجمل امرأة بين النساء ، هي امي الشاحبة ، وليس هناك فاكهة اطيب مذاقا وألذ طعما من تلك التي تجلبها من السوق في سلة التبضع الخوصية الفقيرة ، ومهما كبرت البنايات واتسعت وعلت حجرا على حجر ، تبقى دار الاهل الصغيرة اوسع البيوت واعلاها شانا، ولم تظللني نبتة باسقة الطول ووارفة الظلال من كل شجر الدنيا ، مثلما هي سدرة العائلة ، ولاثمة اجمل مما يحيط بي ، وعلى امتداد البصر ومرمى النظر تحت فضاء بلدتنا الذي لا ارى نورا سواه ، من اطراف قناة الجيش شمالا وحتى اعالي السدة الترابية جنوبا ، كل شيء كان نادر الوجود للفتى الغر وشلة الصبا المشاكسة ، لم نكن نعي ساعتها ان عوالم اخرى ، اوسع من الخيال ، تمتد هناك ، خلف حدود الرؤية والتصور الغض ،حدائق وساحات وملاعب ومباهج لاتحصى لمبان عملاقة في مدن باذخة ، فوجئنا بها يوم تسللنا الى فضاءاتها ، عمالا صغارا لا نقوى على العمل ، متوغلين بارتباك الغرباء في تفاصيلها ومتاهاتها الفاتنة ، عندها كم ادركنا فداحة الحقيقة ، واكتشفنا ان كل ما ادعيناه وكان مبعث مباهاتنا الزائفة في مدينتنا المنسية ، هو مجرد هراء ومحض اباطيل من اوهام الطفولة .

***

في يوم ضبابي ،هرعنا جميعا خلف طائر غريب ، بحجم عصافير الدوري ، حط في اعلى الجدار ، وسرعان ما اعتليت اكتاف صاحبي النحيل ، لامسك بالذي خلته من علامات السعد ، قبضت عليه ، تمسكت به ، صائحا بسرور :

انه ملكي ، ان لم يكن لسواي اطلقته ..

قال النحيل الذي ناءء بعض الشيء ، تحت ثقلي :

ليس لك وحدك ، ان اطلقته اطحت بك ..

يومها لا أعرف كيف أدركت على نحو ما ، ان من الحكمة الا اتخلى عن صاحبي ، ومنها غدوت مبدئيا حد النهاية ، فتى طائعا ، اخذت بيده الازمان والايام المعززة بالامال المعلقة الى مباهج القراءة وغواية الكتب التي عشقتها صفحة صفحة ، لتورثني بمر السنين ، الفقر المغني والشقاء اللذيذ وسهر الليالي وجدل المقاهي وخصام الحانات ، في اغراءات لن تنتهي ، كلما توغلت فيها لامست وجع الحقيقة ، وازددت يقينا بالسؤال ، قابضا على جمره ، شيء من ثمن الفضيلة وضريبة الوعي , اكتشفت لاحقا ، ان كل الاشياء تمحى والعلاقات قد تبلى لكن خيطا سريا يبقى يربطني بالكتب التي لم تكن في البدء ، داخل بيوتنا المكتظة ، سوى عناوين معدودة ، نحتفي بها مثل الصورالاثيرة ، كرسوم الامام علي والزعيم قاسم وبنت المعيدي وما خفي عن الاهل والسلطة سرا ، شيئا فشيئا تنمو الدفاتر الصفراء في الغرف الرطبة والزوايا المعتمة على افاريز النوافذ المتآكلة ، تحت الاسرة ، في صناديق الشاي وعلب الكارتون ، في خزانة الملابس القديمة ، كبرت وتعالت على محامل خشبية ايلة للسقوط ، نضدها منسيون وهراطقة في ازمان مختلفة ، شعراء وقديسون وصعاليك و رسل مطرودون وحكماء ومجانين ، خطوها باسنة آلامهم وجراحاتهم وخلفوها ارثا عظيما موجعا ، لكنه عقيم ومهلك لنا ، نحن الابناء العاقين في نظر الاباء ، ولوعة لاتطاق ، باهظة التبعات ، طريق للتيه والضلالة والرعب والتهلكة في عقود الفقر وايام عصا الدكتاتور الغليظة .

***

الاشياء البكر بطعمها الاول هي الطاغية ابدا ، لايمكن نسيانها اطلاقا ، مهما كان شأن اللاحق وحجمه ، فهي الابقى والاقوى دائما ، لامن حيث اهميتها تاريخيا فقط ، بل انها تنطوي على مكنونات ذاتية ايضا ، تختلط بالحب والشوق لزمن الاكتشاف المبكر ولذة الاشياء وصدمتها الاولى ، قد ننسى اشياء عديدة ، لكننا لانستطيع الا ان نتذكر بصماتنا الفتية وامضاءاتنا الطرية على اول الطريق ، وذلك التزاحم على مقاعد الدراسة المتهرئة ونحن نتلقن الحروف الاولى في القراءة والكتابة ، كافعال جديدة مسلية للفتية الصغار ، تطورت فيما بعد الى هواية مبهجة للتفاخر في سنوات تالية ، خارج اكتظاظ الصف ودروسه الطويلة المملة ، اذكر ذات مرة ، نشرت لي اول خاطرة ادبية في صحيفة شبه مغمورة ، فلم امتلك امام هذا الحدث الكبير لفتى يافع صغير، الا ان اطير فرحا واقتني يومها مايمكن اقتناؤه من نسخ كثيرة ، تمنيتها لاتحصى من اعداد المطبوع الرخيص ، ألتقطتها مذهولا ، ورحت اوزعها بسرور غامر ، على الاهل والاصدقاء والاخرين ، بما فيهم الاقربون والابعدون .

ان صدى ذلك الفعل لايقدر بثمن ، مثلما هي قراءتي لاول كتاب أو في حقيقته عبارة عن كراس بحجم الكف وهو قصة قصيرة لكاتب غير معروف ، ليس بمقدوري الان تذكر اسمه ، يروي حكاية حب فاشلة ، لا اعرف على وجه الدقة والتحديد سر انبهاري بها في ذلك الوقت ، ربما يعود لسني مراهقتي وصدق مشاعري البيضاء ، قبل اكتشاف الايديولوجيات والآعيب السياسة ومكرها ، كنت خالي البال ، نقيا ، سلسلا واضحا ، مثل صفحات الكتيب الذي انهمكت في قراءته ، دفعة واحدة ، لا اعي حينها ان ذلك الكتاب الاصفر البريء يشعل فتيل المحنة ويلقي بي الى الفتنة ويفضي الى افكار وعقائد ، لاأملك ازاءها الا ان اواصل احتراقي بها ، حتى النهاية .

تفاحة خضراء

◆علي محمود خضيّر

فيما نقضمُ اللّيلَ كتفاحة خضراء.. هل أحدثك عن الأُمّ؟
عن الضوء الخفيض في زاوية قلبي المثقوب كالينابيع.
عن الليالي التي قضّيتها هناك، فارشاً أحشاءها كما أشاء؟

لكنّي لا اذكرُ شيئاً، منَ الصّعبِ التذكّر على أيةِ حَال، صعْب أن أعرف كَم مرّة ضَرَبْتُ كُلْيتها اليسرى وَخَضْخَضْتُ حصاتهاَ الصغيرة. كم مرّة ضايقْتُ رئتيها فاستيقظتْ كعمود روماني تحرس ظلامي. لا أعرفُ كَمْ شعرتُ بالغربة. لاَ أعرف كَمْ شعرتُ بالوحدة. لاَ أعرف إن كانتَ الأحرَاش التيَ تدفأتُها طيبةً وهادئةً أم خانَقةً وَملّحة. لا أعرف غير أني انتظرتُ في سديمها تسعةَ أشهر لأنزل في يوم عَيد، في صالة عاديّة إلا من صراخها والآمهاَ المفزَعة، إلاَ من صراخيَ الذيَ شقَّ قروحاً في سقف الصالة المرتفع، إلا منْ بكاء مرٍّ لا أذكرُ سببهُ أيضا.
ربما لأنَّ الضوء كانَ أكثر مما توقّعتُ
ربما لان الهواء كانَ أكثر مما تنفستُ
ربما لأنيٍ لم أشأ أن أولدَ
ربما حزناً ما كان يجعل هذا الصراخ منطقياً.

هذا ما قالوا،
أنا لا أتذكّرُ شيئاً الآن..

الأُمُّ التي تُشرِقُ عليها شمسٌ جديدة اليوم، الأُمُّ التي تنشطرُ أثنين فيضيع مكان قلبها، الأُمُّ التي يرطّبُ الحليب قمصَانها البيض، ترجفُ الآن، ترتبك، تدرّبُ يديّها أنْ تصير مهداً، تجهدُ ليكون عفوياً كعينيها.
ترتّبُ اللّيل الأوّل منْ حَولي، تنشُ الذباب والضوء الساطع، تضعُ قرآنهاَ تحت الفراش لئلا تأتي شياطيني باكراً. تتدبّرُ فوانيس أيامي اللاحقة، تتدبّرُ الساعات الأولى، اللمسة الأولى، القبلة، الرائحة..
تُدبّرني،
تَصيرُني.

أفكّرُ في تلك الأُمّ الآن..

في الأخاديد التي حفرتْها التقاويم بيد الغفلة، في الجسد المتهالك والوقفة الواهنة، في الحروقِ الصغيرَة منْ زيتَ مطبخهاَ الفائر، في السكاكين التي توسدتْ راحَتيها أكثَر ما توسدتْها يداي، في القدوَر التي تعتني بها، سجادة الصلاة، عطورها وبخور المساءات، مرآتها المكسورة، رعدات خوفها وغيرتها، سقمها ومعناه، ألوانها بداخلي، لغتها التي كانت،
أفكّرُ في قاموس الأيام،
فيما عرفتهُ سابَقاً ومما لم أعرِفه.

اللّيلُ نصفُ تفاحةٍ خضراء مهدورة للفجر، اللّيل يلتبس عليّ الآن..يصير نهاراً أو سديم وقت، أفكّرُ في كلِّ الأمهات، سريعات المرور ومُعَمَّرات الظلّ، مَنْ تملكنَ أطفالهنَّ ومَنْ يشتري أمومتهنَّ العابرون.

أنتَ أيضاً في داخلكَ أمٌّ كالتي تخفقُ في داخلي، في قلب كلّ منا أمّ كاملة يا صاحِبي، أمّ نفرّط فيها لنكون بيادقَ حروب، فابحثْ عن أمّكَ فيكَ،
في ظلامِ روحِك الخاسرة.

ماذا بعد؟ يقول صاحبي
-لم تعرف بشأن دفاتري التي رسمْتُ فيها أمّهات كثيرات:
مَنْ أحببتُ ومَنْ فشلتُ في ذلك فتجاهلتُ الأمر
رسمتُهنَّ يصنعنَ الصباح بأصابعِ عازفِ العود
رسمتُهنَّ يصبغنَ رأسي بالأبد
رسمتُهنَّ لا يبصقنَ
رسمتُهنَّ منْ دونِ سكاكين نار لأننا نبولُ بغيرِ إرادتنا
رسمتُهنَّ لاَ يُمزّقنَ كتابَ القِراءةِ دون سبب
رسمتُهنَّ منْ دونِ حبالٍ
ومِنْ غيرِ أعمدةٍ خشبيةٍ تصلح للحبس.

كنتُ رسّاماً جيّداً
وكانت
الريح
عمياء.

يقول صاحبي :
لا معنى لهذا الآن.
جائعٌ أنا، فهاتِ ما في ثلاجتك.

_ ليسَ سِوى تفاحةٍ خضراء.

من مجموعة "الحياة بالنيابة" الصادرة مؤخراً في بيروت.

قصص قصيرة جداً

◆نهار حسب الله

أشلاء من السماء

غادرنا فصل الشتاء كما المهاجر، ساحباً برفقته غزل الأحبة وأناشيد المطر وغيوم السماء وأمطارها وأدعية البسطاء وصلوات الاستسقاء..
إلا ان انشقاقاً غريباً حصل بين الغيوم، وقسمها بين الرحيل و البقاء..
وسرعان ما هطلت الغيوم المعارضة زخات مطر ثقيل ومخيف أحال سكان المدينة إلى الجحيم..
كانت السماء تروي كل من على الأرض.. جثث وأشلاء بدلاً من قطراتها الندية الأليفة.. مما دمر الأشياء كلها جراء فضيان الجثث المتساقطة من السماء.. إلا ذلك الغصن الذي أعلن أنشقاقه هو الآخر، وبدأ ينمو من دون رعاية من انتصر على الهلاك ، ولكنه بقي إلى اليوم مجهول الاسم والهوية.

الموت لمرة واحدة

أراقب الساعة وحيداً، وأمني نفسي ألا تتقدم عقاربها، بعد ان تعبتُ من مرثون اللحاق بها لأمد طويل..
أطالبها بالتريث قليلاً، وأدعوها لاستراحة آنية، علها تبقي الزمن على حاله.. إلا انها كانت عجولة أكثر من ذي قبل، ربما لأنها تعرف ان الدقائق القادمة تُبشر بذكرى عيد ميلادي..
فكرتُ ملياً بأيام عمري ومخاوفي وانفعالاتي، وأزماتي وجوعي وصبري.. حتى أدركتُ بأن الموت لا يأتي لمرة واحدة، واستعجلت استكشاف أنفاسي، فوجدتها طبيعية بين الشهيق والزفير على الرغم من فقداني الاحساس بالحياة..
توجهت إلى المرآة لإبصار وجهي، إلا انني لم أجد ملامحي ولا ما يمثل وجودي في هذا العالم على الرغم من تسارع أنفاسي وتعاطف الساعة واستراحتها بداعي ضعف البطارية..

رقصة الموت

دموع الناس وعويلها يسبق الجنازة الى مثواها الاخير.. والاجساد تمرغ نفسها بالارض حزناً على ذلك الشاب العشريني الذي رحل من دون رجعة..
الجميع يتحسر بصمت أعمق من صمت المقبرة وأكثر خوفاً من وحدتها وخصوصيتها المرعبة، إلا أم ذلك الشاب كانت تزغرد وترقص فوق جثمان وحيدها، وتطلب المعزين بالتصفيق الايقاعي..
عندئذ تنبه الجميع لقوة قلبها وصبرها وإيمانها بالقدر.. من دون أن يدركوا انها كانت قد دفنت عقلها قبل جثمان وحيدها..

EAU

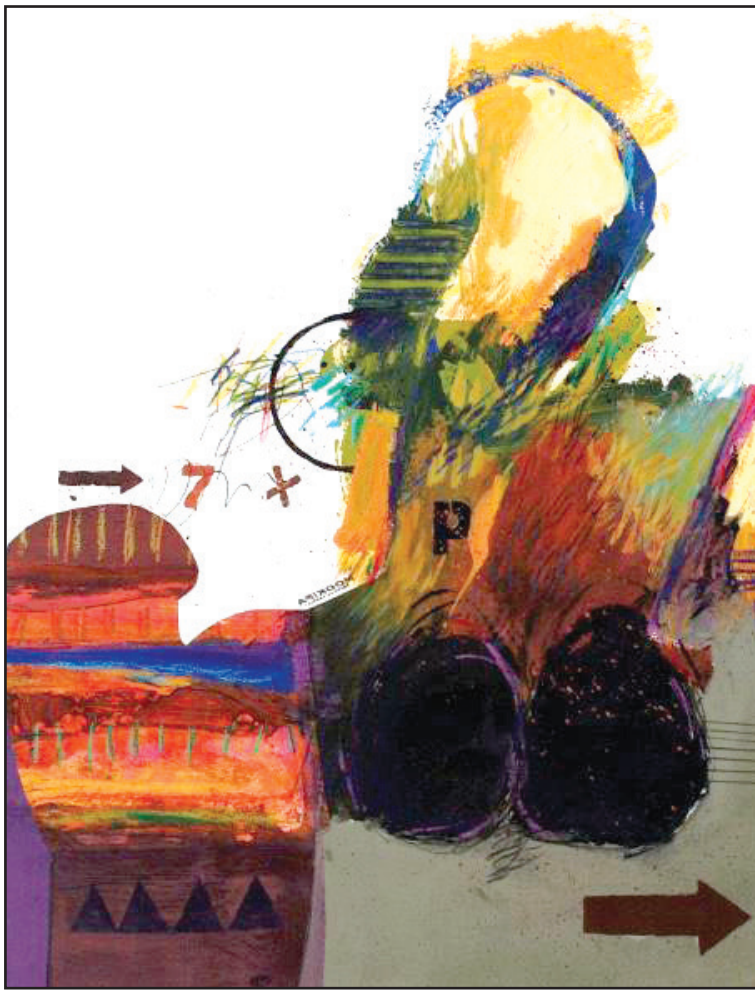
ناتو

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

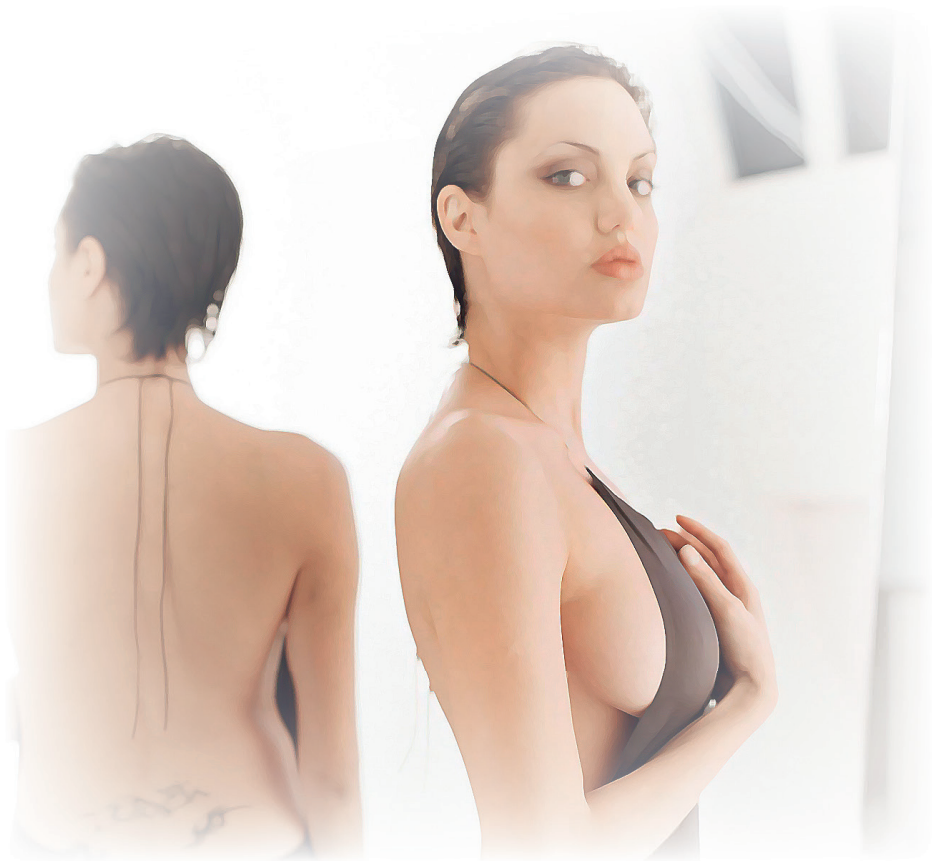
فاضل نعمة

TABL



حكاية ما وقع لجلول الجويليلي مع النجمة العالمية أنجلينا جولي

◆ عبد الرحيم التوراني



عندما وصله خبر أنجلينا جولي، ممثلته المفضلة، ثار وانزعج. لم يكن الخبر عن دور مثير لها في فيلم هوليودي جديد. بل كان خبرا يتصل بها شخصيا. ولم يكن أيضا حكاية من حكاياتها مع براد بيت اللعين. هو يكرهه بقدر حبه لصاحبته أنجلينا. الخبر الذي تهافتت عليه المواقع الإلكترونية ووسائل الإعلام لم يكن خبرا عاديا. كان يتحدث عن استئصال النجمة العالمية لثدييها كإجراء وقائي بعدما اكتشف الأطباء أنّ نسبة إصابتها بسرطاَن الثدي كبيرة، إذ وُجد تحوّر في أحد الجينات لديها وهو ما قد يفتك بجسدها الفاتن إن لم يستأصلوا نهديها.

لم يرد أن يصدق الخبر. قال لنفسه متمتما:

- نحن في شهر ماي، إنهم تأخروا كثيرا عن فاتح أبريل شهر الكذب، لم يكتفوا بشهر أبريل. هاهم يلحقون به شهر ماي. ما أتفههم.

مع ذلك ظل ينتظر خبرا مضادا يستأصل خبر الإستئصال. لكنه وجد نفسه بعد حين محاصرا بفيض من التفاصيل تؤكد ما أصاب أنجلينا جولي من مصيبة. بل أضيف خبر جديد يؤكد عزمهم على استئصال مبيض الحسناء، إذ أكدت الفحوصات الطبية أن لديها احتمال كبير للإصابة بسرطان المبيض بنسبة خمسين في المائة. وهو ما يعني أنها لن تكون قادرة على الإنجاب.

دارت به الأرض ونسي كل مشاكله. لزم الفراش وتغطى بأحزانه. أغلق هاتفه وقرر الدخول في حداد. أحس بآلام وبوجع في الظهر والرأس. بكى ونام.

في الغد استيقظ مبكرا. فتح بريده الإلكتروني على الياهو. كتب رسالة إلى أنجلينا جولي:

"حبيبتي أنجلينا....

صباحك عسل وسكر

طالعت بألم وحزن بالغين ما حصل لك. وبأن الأطباء قرروا استئصال ثدييك لإصابتك بالداء الخبيث. كنت أحس دائما بكونك تخفين عني شيئا ما. إحساس المحب لا يخطئ. لكن ما علينا، ولو أنه من حقي عليك على الأقل إخباري بما طرأ. كيف يعلم العالم كله وأنا أقرب الناس إليك لا أعلم. والله العظيم لم أقرأ الخبر إلا في ساعة متأخرة من ليلة أمس. لن أصف لك حالتي. حالة العدو. أعرف أنك ستكونين مكتئبة، لكن لا تبالي ولا تراعي، أرجوك حبيبتي، عديني بهذا. فأنا لا أشبه اللعين براد بيت، الذي لا أشك لحظة في كونه من تسبب لك في المصيبة الخبيثة. الله يلعن دين أمه ودين ابوه. أنا أحبك حبا خالصا من كل الشوائب. وأريد أن أؤكد لك أني لا تهمني الأشداء. وإذا كنت تتذكرين فإن كل قصائدي فيك أتغزل فيها بعينيك الكبيرتين وبشفتيك المكتنزتين وبمشيتك المتمايلة. لم يرد على لساني مطلقا ذكر لنهد أو ردف أو فخذ مما يشتهيه الرجال في النساء بشهوانية حيوانية. أخبريني عن الحيوان براد بيت، أين هو الآن؟ كنت أعرف أنه سيخذلك ويختفي. هل ما زال يخونك مع الخادمات الفيليبينيات». وماذا تقول خالتك الطيبة في موضوع تقدمي لخطبتك. سمعت أنها امرأة متدينة، وقد أغضبها أن تعاشري رجلا من غير زواج رسمي. هذا يسمى في شريعتنا بالزنى، وهو محرم في الدين، ومرتكبه يستحق مائة جلدة. مهلا.. مهلا.. لا أريد لك الشر. لكن أقول لك إن باب التوبة مفتوح أمامك إذا ما كانت لديك رغبة حقيقية في ستر عيبك، فأنا رهن إشارتك دائما. لكن ألا ترين أننا قد تأخرنا، فأنا قد تجاوزت الخمسين وحظوظي في الإنجاب منك ستصبح ضئيلة. عفوا. لا أريد أن أصدق استئصال الأطباء لمبيضك.

لكن اسمعيني جيدا يا بنت الناس فلدي شروط، فأنا لست بضاعة مهملة، وإن كنت فقيرا فأنا غني النفس. وأول شروطي أن تعتزلي التمثيل، وإذا كان ولا بد فلتكتفي بأداء أدوار دينية، كدور رابعة العدوية. وأن تغطي شعرك بالحجاب وتسافري معي إلى الحج أو العمرة. ليس مهما أن تصلي الصلوات الخمس، صلاة أو اثنتان كافيتان في الأسبوع، فليس كل المسلمين يمارسون الصلاة. بل أكثر من هذا، ليس واجبا عليك أن تصومي شهر رمضان. سقت لك هذا لأبرهن لك على أن الدين عندنا يسر وليس عسرا. وأن تتخلي عن البراهيش الذين جمعتهم من أصقاع الدنيا للتبني. فالتبني حرام، وأنا لا أريدك أن تنشغلي عني برعاية اللقطاء، سلميهم إلى ملجأ، أعرف صديقا موظفا بخيرية عين الشق، برشوة بسيطة يساعدنا على تسجيلهم وقبولهم في الخيرية، وبإمكاننا لو شئنا زيارتهم في الأعياد والمناسبات. وأخيرا ألح عليك أن تكوني مخلصة لي كل الإخلاص.

حبيبك المستعد لأن يستشهد من أجلك وينسف البيت الأبيض

جلول الجويليلي".

بعد يومين توصل الجويليلي بالجواب من أنجلينا جولي. فتح الياهو وقرأ:

"صديقي دجو..

أنت تعلم أني أمر الآن من فترة نقاهة ولا أستطيع أن ألتقي بك قرب حانوت مول الزريعة المحاذي للمكتبة الذي اعتدنا الالتقاء جنبها. والتي كنت أستعير منها مجلات الفوطو رومان. ومنها ابتليت بالتمثيل. براد بيت لم يقصر من جهده، أبان عن رجولة وحب وحنان لم أكن أنتظره منه. هو أيضا قال لي إنه لا يهتم كثيرا بنهدي. أخبرني بإمكانية زرع ثديين اصطناعيين. ورغم تعاطفي معك فأنت ترى أنه حرام علي أن أتخلى عن رجل وفي وشريف وأتركه وهو متشبث بي, لن أناقشك في شروطك الأخرى، لأني حتى الآن ما زلت على ذمته ولو كنا لا نملك عقد زواج رسمي. وإذا كنت تحبني حقيقة فلتنتظر حظك و"اللي بغاها الله تكون".

المخلصة أنجلينا جولي، جليلة بنت الجيلالي سابقا ".

خرج جلول إلى المقهى الكائنة برأس الدرب وطلب قهوة نص نص. دخن سيجارتين وفكر في أنجلينا جولي. كانت صورتها وهي بكامل زينتها كاشفة عن نحرها تتصدر حائط المقهى. وقف جلول ومشى أمام الصورة وشرع في مخاطبتها بصوت مهموس ما لبث أن أصبح أكثر ارتفاعا، مما حول اهتمام رواد المقهى كلهم إليه بعد أن كانوا يتابعون مباراة مصيرية بين برشلونة والريال مدريد.

سكت الجميع وتكلم هو.

هكذا تكلم جلول الجويليلي:

"من تحسبين نفسك لست إلا زانية ابنة زنى..

يا عاهرة عافها الذباب..

يا كافرة ويا بنت القحاب..

بزاف عليك تكوني من نصيبي،

الله لا يحبك،

أرادك أن تظلي في الحرام على الدوام

وستموتين في الحرام وتبعثين مع الحرام

فليستأصل الله لسانك

بل وجسدك كله من هذه الدنيا يا فيروس الشر. يا أذل البشر

إذا كنت امرأة فلترجعي لي الهدايا التي أهديتها لك، فأنا لم تعد لدي رغبة في الهجرة إلى أمريكا ولا في الحصول على البطاقة الخضراء أو "القرينة الكحلة". وكل ما سيجيء بواسطتك أحرمه علي نفسي وأعده حراما في حرام.....

تفووووو....".

امتلأت المقهى بالمارة الذين دخلوها ووقفوا يتفرجون على خطبة الجويليلي العصماء. كانوا يتضاحكون ويرمونه بأوصاف الجنون، وجلول غير آبه، لا يسمع ولا يرى.

استنجد صاحب المقهى بالشرطة لتفريق الفوضى التي عمت محله وحاصرته، لما جاؤوا فرقوا المتحلقين وأخذوا الجويليلي معهم إلى الكوميسارية. هناك حققوا معه وطالبوه بتوقيع محضر اتهام بالاعتداء على مواطنة أمريكية، وبالنية في ارتكاب عمل إرهابي بنسف البيت الأبيض. أليست النية أبلغ من العمل؟ إنه لأمر خطير قد يتسبب للبلد في مشاكل عظمى مع أعظم دولة في العالم.

قال الكوميسير:

- ألست تعلم أن العلاقات بيننا وبين أعظم دولة في العالم سمنا على عسل أيها الذبابة.. نحن أول بلد اعترف باستقلال الولايات المتحدة الأمريكية، وعلينا كدولة وكحكومة وكشعب أن نبرهن لهم أننا أول من يحترمهم ويهابهم.

امتنع الجويليلي وأنكر الاتهام، فتم استدعاء جليلة بنت الجيلالي الخراز. أنكرت هي الأخرى أنها تعرف الماثل أمامها والمسمى حسب بطاقته الوطنية بجلول الجويليلي، المزداد بدوار السكويلة بسيدي مومن. طلب منها المحقق أن تؤكد أقوالها وتوقع محضرا. استلمت قلما وعيناها على جلول. توقفت وقالت بأنها تعرفه، إذ كان عضوا معها في فرقة لهواة المسرح، وكان كثير التودد إليها والإعجاب بأدائها. لكنها اضطرت للتوقف عن الذهاب إلى دار الشباب وقطعت صلتها بالممثلين الذين هم من سيفجرون أنفسهم بعد وقت في أحداث 16 ماي الرهيبة. قالت إنهم طالبوها بوضع الخمار وبالتفرغ لأداء الأدوار الدينية فقط. طردوها من الفرقة. أخلى الكوميسير سبيلها، وهي ماضية صوي الباب التفتت وتواعدت مع جلول على لقاء قريب بعد أن يحل مشاكله مع أمريكا.

بعد وصول العميد أجبره على توقيع محضر بعدم التسبب في تهييج الجماهير والاجتماع بها في تجمعات غير مرخص لها. أقفل الملف وتم حفظه في ملف خاص بالمشاغبين ممن يدعون بشباب حركة 20 فبراير المنبثقين عن ما يسمى بالربيع العربي. همس شرطي بدين في أذن جلول مهنئا: لتحمد الله لأنهم لم يلفقوا لك ملف الزنى أو المخدرات.

(الدار البيضاء)

قميص الوجع

◆ علي لفتة سعيد

الوجعُ كَتْلةٌ تنْتظرُ الحزْنَ
ليَنْحتَ منْها مرايا
لا أمامَ سوى هذا النّحيبُ
تعلّقُ بِروحِ البوْحِ
وما قالَ سوَى المَطَرِ
وما غابَ سوى الظّلّ
وما حضرَ سوى القلْبِ
أسْحبُ النّبْضَ منْ ياقةِ قميصِهِ
ليتْرُكَ البابَ
ضعيفٌ هو
كلّما مرّ على ذاكرةِ الطّينِ
أسْمَعتْهُ المواويلُ صَفيرَ النّاياتِ
وحلّقت النّاياتُ بروحِ القصبَ
وتهامسَ القصبُ بأذُنَ الشّمْسَ
كلّما يبسْتُ
صارَ عزْفي أكْثرُ حزْنًا
تلْكَ نجْوى المساءاتِ وثلْجِ الأماني
وغناءُ النبيّات
حينَ انْتبذْنَ البَحْثَ عن لحْظةٍ
يقْتربُ فيها المغيبُ إذا وقبْ
ليعودَ منْ هجيرِ الحزْنِ
ومن القلْبِ إذا وَصَبْ
ليزيدَهُ هيامًا
ومن البوْحِ إذا طربْ
ليردّدَ نشيدَهُ
الحصادُ صهيلُ سنابلِ
تستقْبلَ أسْنانَ المناجِلِ
تُدْركُ أنّ عرقَ الأكفِّ
طعامَ العاشقينَ
فلماذا لا يمْنحنا الحبُّ
طريقًا للْحقول؟

عاصفةُ الياقوت الأحمر

◆ رجاء حسين الشجيري

رفقاً أيها الموت
فآلام هذه الأرواح
بين يديك..
على مهلك ..ما بك
تحمل أحباءنا على ساعديك
رفقاً بالوطن..
يسكبهُ الزجاج
شظايا تذبحُ أوجاعنا البيضاء
حدَّ الطهارة من الآثمين
رفقاً.. بات يخنقنا
عذابُ الياسمين
فالبحرُ مصابٌ بالحمى. .
والعدوى تتنفسُ طفلاً
باعَ الملح.. ليبكي سكر
في بلدٍ .. يخنقهُ
يصفعهُ
يسكتهُ
ليصيح حين يموت
انه الآن يكبر!!
رفقاً أيها الموت
كيف لك أن تقهر
******
يتفلسفنا الهذيان..
حدّ معادلة الأجساد
حين تتسامى
تتبلور
تتبخر
في لحظة عصف يتجبر
لتحملهاَ نوارسً ذلك البعيد
الى بلاد التراب السماوي
حيثُ الـ(لاهنا) والـ(لاهناك)
رفقاً أيها الموت
كيف لك أن تقهر

قراءة قرة العين

◆ صادق الطريحي

علانيةً ..
حيثُ روحُ المدينة مشرعةٌ ..
للقصائد ، والسردِ، والكتبِ المنزله ...
تمرّين مترعةً كالحليبِ
وحاسرةً كالمياه
تصلّين غامضةً مثلَ أجملِ آلهةٍ في البلاد
شفاهك سردٌ
وبينهما قبلةٌ مضمره
حروفك آنيةٌ للسلام

ووجهُك تمرٌ كريم.
فأنتِ خلاصة هذا الكتاب.

علانيةً ..
حيثُ ضوءُ القراءة منتشرٌ
في الأزقة ، والسوقِ ..
والشكُ فارقةُ النصّ ..
حيثُ الحروفُ تشكلُ مائدةً للجدال
تعودين غانيةً مثلَ نصٍ قديم
لحاظك صمتُ الأماكنً ..
حشرجةُ الأنهر المطفأه
وعيناكِ ظلُّ الشريعة في نهرنا ..
وأنا ...

قارئ الوهم ،
أمزجُ زيتَ الجزيرةبالرملِ،
كي أكتبَ الشعرَ وهماً جديدا ...
وأنتِ امتزاجُ الشرائعِ ، سفحُ التواصلِ ..
لا بابَ يأويكِ في المدن المقفله .

علانيةً ...
حيثُ شكلُ الكتابة منفعلٌ بالقراءاتِ ..
حيثُ الكتابةُ أنغامُ راويةٍ للرسائلِ ..
حيثُ الرسائلُ تصعدُ ..
تصعدُ في اللازمان
تغنين لحناً ..
هو اللهُ في نصّه الأولِ.

سفّاح النساء..
بين السينما و الواقع

ترجمة : تاتو

بفيلمه المثير عام 1947 " مسيو فيردو MONSIEUR VERDOUX "، أكمل شارلي شابلن تحولاً لافتاً للانتباه من الفيلم المحبوب عالمياً " المتسكع الصغير" إلى وحش مشوه السمعة على الشاشة و خارجها.

و يقوم شابلن في أكثر أفلامه استقطاباً في مسيرته الفنية، و الصادر حديثاً على قرص دي في دي عن شركة CRITERION COLLECTION، بدور فيردو، و هو كاتب مصرفي يفقد وظيفته و يجد عملاً جديداً في القتل ــ " تصفية أفراد الجنس المعاكس "، كما يعبّر عنه. و فيردو هذا في هذه الحالة دون جوان بغيض، مزواج أنيق المظهر و قاتل مسؤول عن سلسلة من جرائم القتل مع ابن شاب و زوجة معوّقة يعيلها عن طريق تزوّج ــ و قتل ــ سلسلة من السيدات الثريات اللواتي يسهل الضحك عليهن.

و الفيلم، المنمذَج على القصة الواقعية لقاتل النساء الفرنسي الشهير في بداية القرن الماضي، هنري لاندرو، هو كوميديا سوداء رائعة، تقوم على اتهام فلسفي طويل لخطايا الرأسمالية الحديثة. فنجد فيردو (بطل القصة في الفيلم)، و قد ألقي القبض عليه و شُد إلى المقصلة، و هو يستمع إلى مراسل يحاول أن يُقنعه بتقديم وداعية الموت، " قصة ذات مبدأ أخلاقي ". فيصّرح فيردو، في الحوار الناجم عن ذلك، بجرائمه التي تبدو تافهة ضمن سياق مجتمع قائم على الجريمة، قائلاً : " كقاتل جماعي أنا مجرد هاو بالمقارنة".

و قد نشأ مشروع لاندرو هذا مع المخرج السينمائي المعروف أورسون ويلز، الذي أراد من شابلن أن يمثل فيه. غير أن شابلن، الذي أراد أن يقوم هو بإخراجه، اشترى حقوق القصة من ويلز، و أجرى تعديلاً عليها، و أخرجها، و قام بتمثيل الشخصية الرئيسة فيها. فقد قام شابلن، في الوقت الذي رشحت فيه أنباء القضية الواقعية في عشرينيات القرن الماضي، - و كان قد سخر من هتلر في فيلمه السابق " الدكتاتور العظيم " - بتجديد القصة على وفق الثلاثينيات في أعقاب انهيار سوق السلع و على الخلفية المشؤومة لصعود الفاشية.

و قد جرت استيحاءات و تكييفات فنية عديدة لقصة قاتل النساء لاندرو هذه، منذ أوائل الستينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة و بريطانيا و فرنسا، على صعيد السينما و الإذاعة و التأليف.

أما على صعيد الواقع، فقد ولد هنري لاندرو في باريس عام 1869. و بعد تركه المدرسة، قضى أربع سنوات في الجيش الفرنسي، و حين سُرّح منه، أقام علاقة جنسية مع ابنة عمه التي أنجبت له طفلة من دون زواج. ثم تزوج امرأة أخرى و كان له منها أربعة أطفال. و قد احتال عليه مستخدمه في العمل و أخذ ماله. فقام هو بالاحتيال على الآخرين، بضمنهم أرامل كبيرات في السن. و قد حكم عليه بالسجن لمدة سنتين في قضية احتيال. و في عام 1914، ابتعد عن زوجته و عمل في بيع الآثاث المستعمل.

و بدأ لاندرو ينشر إعلانات في باب القلوب الوحيدة في الصحف، ذاكراً أنه أرمل مع طفلين، و يبلغ 43 عاماً، و له دخل مريح، و يرغب في مقابلة أرملة لغرض الزواج مستقبلاً. و كان هناك خلال الحرب العالمية الأولى الكثير من الأرامل بعد مقتل أزواجهن في خنادق القتال، و كنّ فريسة سهلة للاندرو.

و راح لاندرو يغويهن للمجيء إلى منزله الباريسي، و بعد أن يجد مدخلاً إلى ممتلكاتهن، يقوم بقتلهن و إحراق أجسامهن المقطعة في الفرن. فكانت هؤلاء الضحايا يسجّلن لدى الشرطة كمفقودات لعدم العثور على أجسامهن أو شيء يدل على ما حدث لهن. و كان لدى القاتل دفتر يسجل فيه ضحاياه لكن بأسماء مستعارة لغرض التعرف عليهن أو مراسلتهن. و قد استطاعت أخت إحدى الضحايا عام 1919من التعرف على لاندرو من مظهره و إقناع الشرطة باعتقاله. و بمقارنة أسماء الضحايا في دفتر لاندرو مع بعض الوثائق و الأحداث استطاعت الشرطة أخيراً أن تكوّن دليلاً كافياً لاتهامه بالقتل.

و قد أدين لاندرو بتهمة قتل 11 ضحية، و حكم عليه بالإعدام عام 1921، و قُطع رأسه بالمقصلة بعد ثلاثة أشهر من ذلك في فرساي. و رأس هنري لاندرو المقطوع معروض اليوم في متحف الموت في هوليود، بكاليفورنيا.

"بين الأصدقاء " كتاب الروائي الإسرائيلي عاموس عوز

استكشاف لعلاقات يسودها الخلل

ترجمة: أحمد فاضل

" الكثير منا نحن العرب لانعلم شيئا عن العلاقات بين اليهود الإسرائيليين داخل مجمعاتهم (الكيبوتز) التي أقاموها في الأراضي الفلسطينية المحتلة منذ عام 1948 وحتى الآن ، فلسطينيو الداخل لايعلمون كذلك عن شكل هذه العلاقات بسبب الطوق الأمني الذي تضربه المؤسسة العسكرية الإسرائيلية وبقية أجهزتها الأمنية حولها ، عاموس عوز الكاتب الإسرائيلي المعروف والذي ظهر إسمه كمرشح لنيل جائزة نوبل للأدب عدة مرات يقدم لنا هنا تعريفا موسعا لهذه العلاقات التي يشوبها الخلل من داخل المجمعات السكنية التي أقيمت على الأراضي الفلسطينية المحتلة رغم رفض الأمم المتحدة وباقي المنظمات الدولية من إقامتها على حساب الشعب الفلسطيني المشرد ، فحري بنا الإطلاع عليها لمعرفة ما خفي عنا من هذه العلاقات وتأثيرها على الشعب الفلسطيني في الداخل وكذلك تأثيراتها على العرب عموما .

عوز قد ينحاز لمجتمعه المغتصب ، لكنه في كتابه " بين الأصدقاء " يقدم لنا خدمة في معرفة كيف يعيش اليهودي في فلسطين المحتلة وكيف يفكر وأوجه الخلافات المستحكمة بين سكان تلك المجمعات ؟ " . (المترجم)

الناقد الإنكليزي البرتو مانغويل قدم قراءة لهذا الكتاب من على صفحات صحيفة الغارديان اللندنية في عددها الصادر الأربعاء 8 مايو / أيار 2013، مبتدأ بمقولة قديمة من التوراة تقول :

- يحب الله أن يقوم بالنزهة في الأمسيات الباردة في حديقته (التي هي أرض الميعاد) ، وفقا لما جاء في سفر التكوين قبل ستة آلاف سنة .

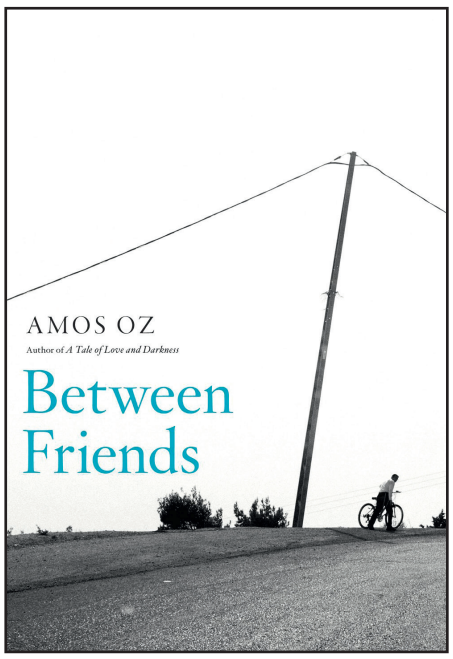
وفي عام 1909 قررت مجموعة من الشباب اليهودي إعادة تلك الحديقة في فلسطين من العثمانيين الذين كانوا يحتلونها ، فعلى الطرف الجنوبي من بحيرة الجليل نستطيع الوصول إلى كيبوتز أو (تجمع) دغانيا أي (قمح الله) ، أحد مؤسسي ذلك التجمع السكاني قال :

ماذا يجري داخل المجمعات اليهودية (الكيبوتز) في إسرائيل ؟

- لم يكن بناؤه على غرار الطريقة القديمة المختلطة بين اليهود والعرب ، بل تقتصر تلك التجمعات على اليهود فقط وسيكون المجتمع فيه مكتفيا ذاتيا من جميع النواحي .

ولد عاموس كلوزنر في عام 1939 في القدس ولما بلغ من العمر 15 عاما تركته والدته ليتدبر أمره في أحد المجمعات وسط إسرائيل بسبب انتحار زوجها ، فغير اسمه إلى عوز ومعناه بالعبرية (القوة) ، عاش في ذلك المجمع حتى عام 1986 وقد تزوج فيه وأنجب عددا من الأطفال ثم ما لبث أن انتقل وعائلته منه بسبب مرض أحد أبناءه بالربو الذي لم يلائمه مناخ تلك المنطقة ، عوز سئل مرة عن سبب اختياره العيش في ذلك المجمع قال :

- الحياة في مدينة مثل تل أبيب كانت تتطلب الكثيرمن المال كي أعيش فيها والذي لم أكن أستطيع الحصول عليه بسهولة ، ما جعلني ووالدتي أن نختارالكيبوتز كخيار أخير لتحقيق أحلامي من خلال العيش فيه وسط أصدقاء سوف أتعرف عليهم يحلمون مثلي بالصبر والعيش الرغيد وبالمعاشرة الطيبة ، لكنها كلها ليست كافية للحفاظ على المدينة الفاضلة التي نتصورها ، ففيها دائما خيبة أمل كبيرة في النهاية لأن لدينا



تاريخ طويل من المجتمعات المتخيلة للسعادة ، لكنها فاشلة بكل المقاييس حيث ثبت أن تلك المجمعات السكانية لاتشبه الجنة كما كنا نتوقع ، فالغيرة والتعصب الأعمى والفخر وشهوة الجسد والقيل والقال كلها عوامل ضعف مشتركة تعصف بها إضافة إلى الشعور بالوحدة الذي يزداد سوءا بالرغم من مئات الأشخاص الذين يعيشون بيننا ، إنه شعور خفي لازلت أعاني منه ، ومهما كتبنا من مذكرات وحاولنا أن يكون سجل تلك المجمعات مليئ بالوثائق يمكن أن يقرأ على أنه أشبه برواية حقيقية أو نسجا لقصة خيوطها واضحة ، تبقى الإلفة التي كنا نتمناها مجرد خيال .

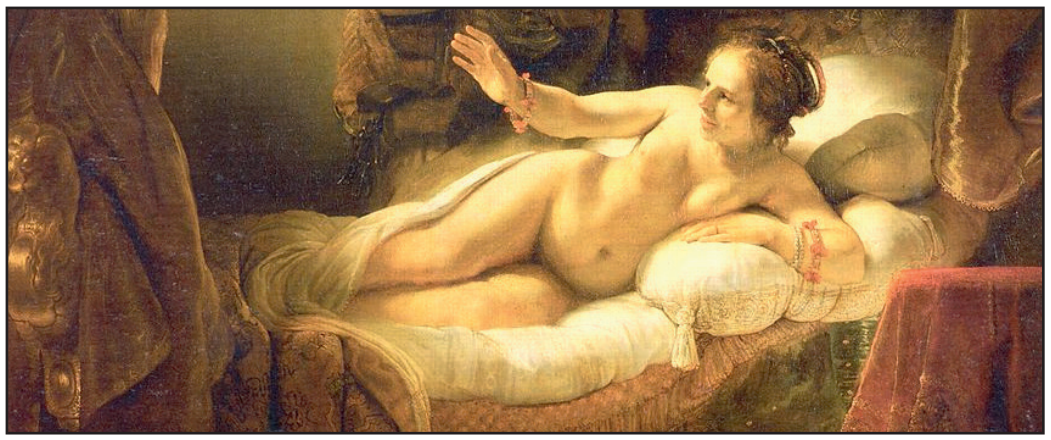
ضمت هذه المجمعات بداية العمال والفلاحين والبستاني الذي أخبرونا بقصته كان في منتصف العمر وكثيرا ما كان ينقل لأهل الكيبوتز الأخبار السيئة التي يتسمعها عن طريق الراديو أو الصحف ، كان مكروها حتى استراح منه ذات ليلة الجميع عندما لفظ أنفاسه الأخيرة ونقل إلى المقبرة دون أن يمشي خلفه أحد ، العلاقات لم تكن جيدة بين الرجال والنساء ، وحتى الآباء والآبناء والأصدقاء والذي زاد على كل ذلك أسلوب المخاطبة الذي كان يتعين على الجميع دراسته عبر لغة الاسبرانتو الغريبة علينا والمفروضة قسرا بحجة أعراقنا المختلفة ، المعلم الذي كان يعلمنا تلك اللغة أعلن أن كلمات الاسبرانتو صعبة وقد لاتفهم بسهولة ، لكنها الوحيدة القادرة على التقريب بيننا وتوثيق العلاقات بين الجميع وأن قابيل وهابيل ربما تحدثوا بها .

ثمة تفصيلات يخوض بها عوز في كتابه حيث تتكشف لديه قرون من الصراع بين اليهود والفلسطينيين الذين سلبت أراضيهم ، فهو حينما كان يتجول في شبابه في تلك الأراضي يتبين له حجم الدمار الذي تركه المستوطنون عليها كرد فعل على هجومات الفدائيين الفلسطينيين - كما يقول - أو يثير مسائل أخلاقية واسعة بشأن التبعية والحرية ، فقد أيد عوز ولسنوات عديدة أن الحل الوسط وليس الصراع هو الحل الوحيد الممكن لقضية فلسطين ، وهو اتفاق من شأنه أن يتطلب من كل جانب قبول هوية الجانب الآخر وحقه في الوجود ، أما المناوشات والصراعات داخل الكيبوتز والأحزان القديمة والتوقعات التي لم تتحقق وصعوبات العيش " بين الأصدقاء " هي وفقا لعوز لا تختلف عن صعوبات المعيشة " بين الأعداء " اليوم ودائما ، وهو دليل على فشل العيش المشترك مع كل التصميم الموجود بيننا على الاستمرار بالمحاولة .

كتابة / البرتو مانغويل

الجنس في اشعار جون دن

عمار كاظم محمد



تقديم :

قد يبدو من الغريب حقا تناول موضوعة الجنس في اشعار رجل اشتهر بكونه كاهن الكنيسة الانجليكانية وواعظا شهيرا في عهد الملك جيمس الاول وعلم مؤسس لمدرسة الشعر الميتافيزيقي في الادب الانكليزي لكن هذا الشاعر العظيم الذي مازلت قصائده تثير جدلا منذ القرن السابع تشير الى موهبة عميقة ومتعددة الجوانب مازال يكتشف فيها الجديد حتى في زماننا المعاصر وهذا بالطبع ما تناوله هذا المقال .

في اول زيارة لصديقة لي في شقتي الجديدة في نيويورك لاحظت هذا الصديقة وجود مجاميع من اشعار جون دن بالقرب من منضدة السرير. فاومأت لي عن معرفة بالقول " لقد كان الشهر الاكثر شهوانية في الادب الانكليزي ". فتراجعت الى الوراء غير مقتنع بكلامها ، فلم يكن لدي فكرة عما كانت تتحدث عنه واضافت الصديقة قائلة " انه يسيطر عليه ، اقرأه وستشعر اي عاشق كان عليه ان يكون ".

هنا اعددت خطة لقراءة جون دن كل ليلة بشكل دقيق وكان حقا تغيرا خطيرا في افكاري ولم اتساءل لمن تدور الارض اذا؟ . كان دن في الواقع خليعا وداعرا قبل أن يصبح كاهنا وبمرور الزمان اصبح رئيس كنيسة القديس بولس فكانت الكثير من مواعظه وخطبه في قاعة الكنيسة وكتب الشعر بمختلف الاشكال خلال سيرته. معظمها لم ينشر خلال حياته ، لكن مجموعة الاشعار التي بقيت حية لم تشمل فقط قصائد الحب الكنسي مثل " تحريم احزان الرحيل" او "A VALEDIC-TION FORBIDDING MOURNING " لكن ايضا بقيت قصائده الشهوانية الصريحة منها والموارية .

لقد ولد جون دن كاثوليكيا في وقت سيئ للكاثوليكية في انكلترا ففي عام 1572 كانت الملكة اليزابيث تقوم بشنق اليسوعيين وسحلهم وتهجيرهم . عم جون دن الكبير كان الكاثوليكي توماس مور مؤلف كتاب " اليوتوبيا" والذي تم اعدامه بقطع الرأس خلال فترة الاصلاح فيما توفي اخ جون دن في السجن بمرض الطاعون في سن العشرين وهو في انتظار محاكمته بتهمة اخفاء كاهن كاثوليكي عن السلطات في بيته .

جون دن الشاب كان اكثر حذرا فقد دخل جامعة اكسفورد في سن الثانية عشر من العمر لكنه تركها في السادسة عشرة لتجنب اداء اليمين الالزامية لرفض الكاثوليكية . لقد غدا طالبا في كلية الحقوق وطبقا لمعاصرية فقد كان " زائرا كبيرا للسيدات" وكاتبا كبيرا للقصائد الفخورة ، لكنه بقي بعيدا عن المناقشات الدينية باحثا عن رؤاه في اماكن أخرى.

في المرثية التاسعة المعنونة " الى حبيبته الذاهبة الى السرير" يقول

اخلعي ذلك الزنار اللامع مثل نطاق السماء
لأنه يحيط بعالم اكثر منه جمالا بكثير
وافتحي رداء الصدر اللماع الذي ترتديه
حتى تتوقف عيون الحمقى المشغولة هناك
فكي وثاق نفسك لذلك الرنين المنسجم
والذي يخبرني منك ان وقت النوم قد حان .

كان جون دن يحب أن يسافر ببطء الى جسد حبيبته حيث يقول في مرثيته الثامنة عشرة المعنونة " رحلة الحب الملكية "

حينما نأتي الى شفتيها المتورمتين
نرسي هناك ونعتقد اننا عدنا الى الوطن
لأنهما يبدوان : بكل اغاني حوريات البحر
وحكمة معبد دلفي ينشدان
ويملآن الاسماع ..
هناك في الاغريق يقطنان لأختيار اللاليء
هناك حيث شق لسانها من اسماك الريمورا
هناك حيث اختير ذقنها من صخور الشاطيء العظيمة
وثدييها مثل مدينتي سيتوس وابيدوس
ليسا كلاهما عاشقين بل كلاهما يحبان الاعشاش
البحر الذي ليس له حدود ليس سوى عيناها
ولايلمح الا بعض شامات من الجزر هناك
والسفر الى هندها عبر هذا الطريق
يبقى مرهونا بسرتها الاطلسية .

انشغالات جون دن بالجنس كانت كاثوليكية ايضا ففي قصيدته " سافو وفيلانيس" كان يتامل الجاذبية بين الجنس الواحد حيث يقول

يد الى يد غريبة ، وشفة الى شفة لايمكن ان ينكر
فلماذا يكونان ثدياً الى ثدي او فخذاً الى فخذ ؟
هذا الشبة يولد اطراء ذاتيا غريبا
ذلك اني حين المس نفسي ، كل ذلك يحدث لك.

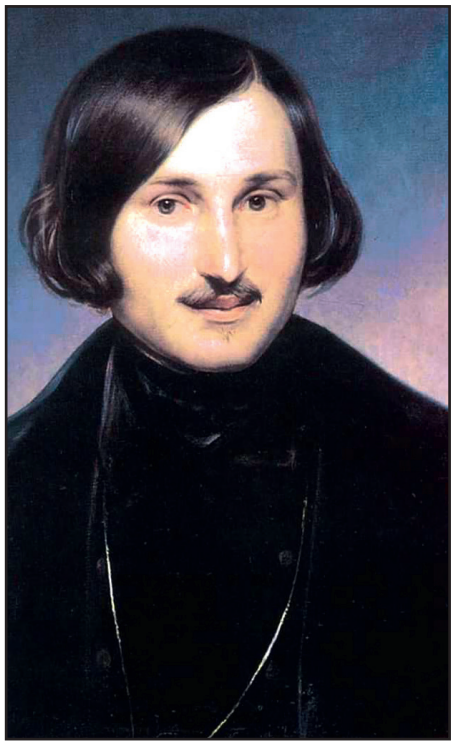
مهنة دن كزير نساء انتهت بتعرفه على آن مور والتي كانت مراهقة في ذلك الوقت ونقية من الريف ، كانت تعمل سكرتيرة لعمها توماس ايغرتون الذي كان مستشارا مقربا للملكة . جون دن و آن مور وقعا في الحب سريعا وهذا ما يتجلى بشكل واضح في واحدة من اشهر افكار دن في قصيدة "البرغوث" حيث يقول

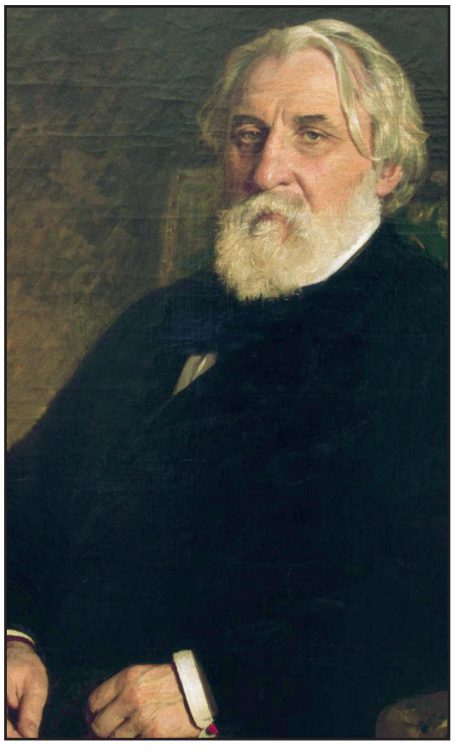
لقد امتص البرغوث دمي اولا وهاهو يمتص دمك ايضا
وفي هذا البرغوث اختلطت دماؤنا نحن الاثنين
وانت تقولين ان هذا لايمكن ان يقال
مثل الخطيئة او الخجل اوفقدان البكارة
لكن ذلك البرغوث هو انا وانت
وسرير زوجيتنا هذه ومعبده .

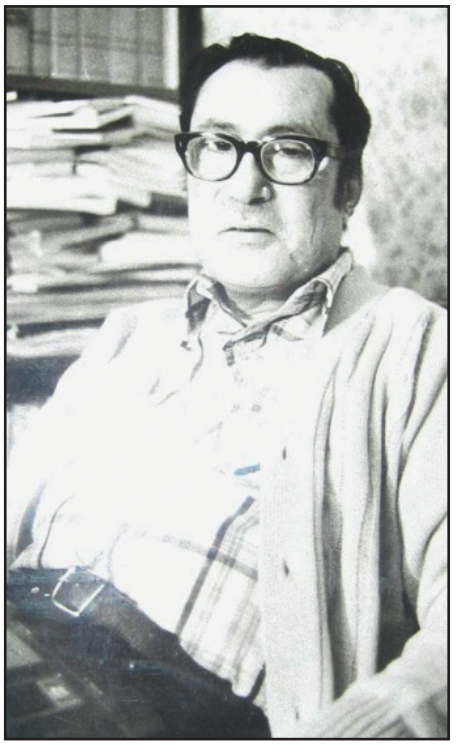
بعد ذلك تزوج دن من آن مور على الرغم من الاعتراضات العنيفة من قبل والديها والتي انتهت به ان يزج في السجن، وبعد خرجه هرب الزوجان خارج لندن ليغدو دن مفتونا بزوجته وينجب منها 12 طفلا سبعة منهم بقوا على قيد الحياة . نشرت اول مجموعة من قصائد دن عام 1633 بعد وفاته بعامين وكان قد تم توزيعا سابقا كمخطوطات يدوية ضمن مجاميع . اولى مراثيه الفاضحة تم نشرها عام 1669 وكانت بالطبع مثيرة للجدل فقد اعتبرها رجال الكنيسة والمتزمتين اهانة بينما وجدها بعض الناقدات "كارهة للنساء" لكن تلك القصائد تكتسب بعض الذوق واذا كان كذلك فلا خشية من الحصول عليه.

محمد يونس والأدب الروسي في العراق

أ.د. ضياء نافع







إلى روح الفقيد الدكتور محمد يونس - أستاذ الأدب الروسي في جامعة بغداد.

تعارفنا عام 1958 في الصف الأول(ب)بقسم اللغة الروسية في معهد اللغات بجامعة بغداد, وهي الدورة الأولى في ذلك القسم , وسافرنا معا الى موسكو عام 1959 لإكمال دراستنا في كلية الآداب بجامعة موسكو, وعشنا معا في نفس القسم الداخلي , وفي بعض الأحيان في نفس الغرفة ايضا, وافترقنا نهاية الستينات ثم التقينا مرة أخرى في بداية السبعينات للتدريس في قسم اللغة الروسية بكلية الآداب في جامعة بغداد, واستمرت علاقات الصداقة والود بيننا الى حين رحيله عام 2009, عندما سمعت بوفاته في ماليزيا أثناء زيارته لابنه بشار الذي يعمل هناك, كتبت مباشرة بعض السطور عنه ونشرتها في بغداد , وكنت املي تلك السطور على احد الطلبة العراقيين في مركز الدراسات العراقية- الروسية في جامعة فارونش الروسية وانا ابكي , واخذ الطالب يبكي معي وهو يطبع تلك الكلمات التي كانت تنطلق من أعماق قلبي, والتي اختتمتها بالاعتذار عن الاستمرار بها الى حين جفاف دموعي, وها أنا ذا أعود للكتابة عن صديقي الأستاذ الدكتور المرحوم محمد يونس جبر الساعدي (1937- 2009) ودوره الرائد الكبير في مسيرة الأدب الروسي في العراق برغم عدم جفاف تلك الدموع.

ناقش المرحوم محمد يونس أطروحة الدكتوراه في جامعة موسكو عام 1972 وكانت حول تولستوي في الأدب والفكر العربي, وهي من أوائل أعمال الباحثين العرب في هذه المجال آنذاك, وتناول فيها علاقات تولستوي مع أسماء عربية كبيرة , ولقد تحدث الكثيرون في السنوات العشرين الأخيرة حول هذا الموضوع , دون ان يذكروا – مع الأسف – أطروحة محمد يونس تلك , ورغم ذلك مازالت هذه الأطروحة مهمة لأنها تتضمن موادا غير معروفة في موضوعة الأدب الروسي في العراق وتقبله من قبل الأدباء والنقاد العراقيين لأدب تولستوي , اذ توجد هناك –مثلا – رسالة وجهها محمد يونس الى غائب طعمة فرمان وعبد المجيد لطفي وجوابهما حول تأثير تولستوي على نتاجاتهما ورأيهما الشخصي بشأن إبداع تولستوي عموما , وتوجد في تلك الأطروحة إجابة وافية حول موقف تولستوي من الإسلام , وهو موضوع كثر الحديث عنه في الآونة الأخيرة واصبح يخضع لاجتهادات شخصية وسياسية بعض الأحيان مع الأسف , وباختصار , فان أطروحته ما زالت حيوية لحد الآن , واتجاهها هو الذي حدد مسيرة محمد يونس اللاحقة في هذا المجال والتي أدت الى تأليفه لأبرز كتبه في موضوعة الأدب الروسي في العراق , واقصد بالطبع مؤلفه القيم الموسوم – (الكلاسيكيون الروس والأدب العربي) الذي أصدرته دار آفاق عربية في وزارة الإعلام العراقية عام 1985 والذي يشغل - ولحد الآن - مكانته المتميزة في المكتبة العراقية خصوصا والعربية عموما, إذ عرض الدكتور محمد يونس في هذا الكتاب عشرات المصادر العربية حول الأدب الروسي وناقشها من وجهة نظره , بما فيها المصادر الأجنبية المترجمة الى العربية , والتي كتبها أساتذة متخصصون كبار في الجامعات الغربية, وبغض النظر عن تلك الآراء التي جاءت في مناقشات محمد يونس مع هؤلاء (واؤكد على ذلك) , تبقى شاخصة امام القارئ شجاعة الباحث العراقي واقتداره في موضوع كنا نؤدي فيه دائما تقريبا دور المتلقي وليس دور المشارك على قدم المساواة في عملية تناول تلك المواضيع وتحليلها , وفي هذه النقطة بالذات تكمن – في رأيي- أهمية الكتاب وقيمة الدكتور محمد يونس العلمية , إذ انه أعطانا كلمة شجاعة و مبتكرة وجديدة وأصيلة كليا في موضوعة الأدب الروسي في العراق, لم يسبق ان قالها اي واحد منا سابقا. لقد كان محمد يونس متواضعا غاية التواضع , وهو تواضع العلماء النابع من القلب وغير المصطنع ابدا, ولم اسمع منه بتاتا ضمير الـ (انا) طوال عشرات السنين التي كنا فيها معا, ولم اسمع منه بتاتا ايضا اي كلمة فخر حول كتابه المهم هذا سوى مرة واحدة حكى لي فيها موقفا جرى له عندما كان يعمل في جامعات اليمن, وفحواه ان احد الزملاء هناك قال في جلسة حول الأدب الروسي , دون ان يعرف ان مؤلف الكتاب يقف أمامه , انه يعتبر كتاب (الكلاسيكيون الروس والأدب العربي) لمؤلف عراقي نسي الآن اسمه افضل دراسة عربية حول الأدب الروسي, ولم يكرر محمد يونس هذه الحكاية أمام الآخرين من الأصدقاء والمعارف, وما اكثرهم, ولكنه حكاها لي خصيصا بحكم صداقتنا الوطيدة ليس الا. وأود هنا ان اعلن باني أؤيد رأي ذلك الزميل من اليمن بشأن هذا الكتاب, والذي اعتبره المصدر رقم واحد في المكتبة العراقية حول موضوعة الأدب الروسي في العراق , رغم انه يعبر عن آراء محمد يونس وأفكاره المقتنع بها والتي يمكن ان نختلف بشأنها بعض الأحيان. (هل كان هذا الكتاب وصيتك يا ابا جاسم الورد؟؟؟؟؟)

انجز الدكتور محمد يونس ثلاثة كتب اخرى تتناول الأدب الروسي, اثنان منهما صدرا ضمن سلسلة اعلام الفكر العالمي في بيروت وهما –عن الاديبين غوغول وتورغنيف , ورسم فيهما صورة قلمية متكاملة لحياة وإبداع هذين الاديبين, وما زالا يعدان من المصادر الأساسية عنهما للقارئ العربي, اما الكتاب الثالث فقد انجزه سوية مع المرحومة الأستاذة الدكتورة حياة شرارة وعنوانه – (مدخل الى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر) والذي أعادت طبعه قبل سنتين دار المدى , وهو الان مطروح في الأسواق من جديد, وقد عاصرت فكرة هذا الكتاب , اذ ان تلك الفكرة ولدت في قسم اللغة الروسية بجامعة بغداد, عندما كنا ندرس مادة تاريخ الأدب الروسي باللغة الروسية لطلبة القسم, ولم نكن نستطيع عبر المعرفة المحدودة لتلك اللغة عند الطلبة ان نوصل لهم عمق ذلك الأدب وقيمته وأهميته , وهكذا ولدت فكرة تأليف كتاب منهجي مساعد للطلبة باللغة العربية كي يطلعون بلغتهم القومية على هذا الأدب ومكنوناته, وقد كان من المفروض ان يقوم بتأليف هذا الكتاب المنهجي المساعد كل من الدكتورة حياة شرارة والدكتور محمد يونس والدكتور جليل كمال الدين وانا , الا ان ظروف القسم لم تسمح بالاستمرار بتنفيذ ذلك آنذاك, وبقي محمد يونس الوحيد المتحمس لتنفيذ تلك الفكرة وساندته حياة شرارة وهكذا استطاعا تحقيق هذا المصدر التدريسي المهم على غرار بنية الكتب المنهجية الروسية , وقد نجح هذا الكتاب فعلا بتأدية ذلك الدور الذي رسمناه له عند ولادة فكرته, اذ ساعد طلبة قسمنا على استيعاب مادة تاريخ الأدب الروسي بشكل علمي أثناء دراستهم لها باللغة الروسية, وكذلك استخدمناه كمصدر اساسي في توجيهاتنا للطلبة من اجل كتابة بحوثهم, إضافة الى انه اصبح مصدرا مهما للقارئ المهتم بتاريخ الأدب الروسي عموما, وقد لاحظ بعض الذين كتبوا عنه ذلك , واذكر من بينهم القاص العراقي عبد الله نيازي الذي ادهشه تثبيت عدة مصادر بعد كل فصل من فصول الكتاب, وهي طريقة تقليدية وعلمية متبعة في معظم الكتب المنهجية الروسية بشكل عام , والتي أشاد بها نيازي كثيرا في عرضه للكتاب المذكور لانه يراها على ما يبدو لأول مرة في هذا الكتاب . واخيرا يجب التوقف حتما عند كتاب مهم جدا قام المرحوم محمد يونس بترجمته عن اللغة الروسية ونشرته ايضا دار آفاق عربية في حينه واعيد نشره ثانية في مصر ولاقى اقبالا كبيرا وواسعا لدى القراء وعنوانه - (فن الأدب الروائي عند تولستوي) وهو من تأليف الباحث الروسي السوفيتي ادينوكوف, ويعد هذا الكتاب الآن واحدا من المراجع والمصادر المهمة في دراسة تولستوي.

الأستاذ الدكتور المرحوم محمد يونس جبر الساعدي – اسم كبير في عالم الأدب الروسي في العراق وهو ينتظر الباحث العراقي الذي يجب ان يكتب عنه – في الأقل – اطروحة ماجستير في قسم اللغة الروسية بجامعة بغداد , هذا القسم الذي عمل فيه محمد يونس طوال حياته واحبه ومنحه عصارة فكره وعلمه, وفي حالة الموافقة على مقترحي هذا فاني اعلن استعدادي التام للتعاون مع طالب الماجستير هذا ومشرفه العلمي, كما سبق لي ان أعلنت عن استعدادي للتعاون بشأن أطروحة عن المرحومة الأستاذة الدكتورة حياة شرارة.

ما يغفله الدرس الأدبي

ياسين طه حافظ

بدءاً أرجو الا يوحي العنوان بالذم. فالدارسون والباحثون أساتذة أجلاء انا تلميذ للكثيرين منهم. ولكن ما اردته ان الدارس قد يشتغل على مسألة تستهويه فيغفل عن سواها لها امتيازها او سموها ، فناً وموضوعاً. وهذا يحصل لا في دراستنا للاقدمين، لكن حتى في دراستنا لشعراء وكتاب اليوم. نهتم بمسألة فنهملها كل اهتمامنا ونغفل عما يستحق الدرس أيضاً او الانتباه الى ما فيه.

اعتدت ان ارجع لدواوين الشعراء العرب القدامى بين حين وآخر، لسبب يخص الدرس او الكتابة او بحثاً عن خصائص كانت، وربما لأجدد لغتي وأثريها .. وهكذا وجدتني امام امريء القيس واني اقلب صفحات ديوانه واتوقف عند هذا البيت وذاك المطلع وهذا "الجو" وذاك مما يهمني في القصائد القديمة.

ارتبط اسم امريء القيس بمعلقته. فشغلت معلقته دارسيه حتى كأن ليس في الديوان سواها. طبعاً المعلقة عمل عظيم وهي تقع في ستة وسبعين أو واحد وثمانين بيتاً وبعضهم يوصلها الى التسعين، وانه نظمها في بنت عمه عنيزة ... شخصياً لا ارى الكلام علمياً فالقصيدة بمضامينها المتعددة والنظام الذي جمعت فيه لا تبدو مكتوبة لأحد. هو وزّع نفسه ونشرها في الجزيرة وأحواله فيها. لتكن ابيات الغزل واللقاء عن عنيزة أو عن سواها، لا يغير هذا من الموضوع شيئاً. ومازلنا مقرّين بل نزداد اعجاباً بالمعلقة فهي واحدة من الاعمال العربية النادرة ومن وثائق العرب والثقافة العربية في زمنها. لكن القصيدة العظيمة هذه لا تكتسب بعدها من غزلها او من مشاهد الحب فيها. عظمتها انها تكشف الجزيرة العربية، بالتماس اليومي وبالاستيعاب وبالتذكر والمشاهدة، كل ذلك تجمعه تجربة شاسعة.

يبدو اني اطلت في التمهيد لأدخل الموضوع الذي رصدت والمسألة التي اردت لفت الانتباه لها. ففي الديوان شعر. معنى الكلام فيه قصائد متكاملة ومحكمة مما نرتاح له اليوم في شعرنا الحديث ومنطقه النقدي. أليكم مثلا، هذه القصيدة وهي ببضعة ابيات، لم يهتم بها دارس ولا اشار لها باحث وظلت متخفية مهملة بين حشد من الاشعار.

تقع هذه القصيدة في ثمانية أبيات يصف فيها مطراً ساعة غيث شديد. وصف المطر وفصول الغيث متواتر في قصائد العرب. لكننا هنا بإزاء قصيدة متكاملة بناءً. قصيدة لها معمارها الهادئ البسيط لكن المتقن. مسألتنا ليست اننا نكتب عن الشعر الجاهلي في زمن الحداثة. المسألة ان عملاً له امثاله من الاعمال المكتملة لم تستوقف دارساً. وأننا نجد هذه القصيدة لا واحدة من قصائد الطبيعة ولكن هي قصيدة من قصائد محنة الوجود الفردي في عالم شاسع لا سلطان لنا عليه. فليس فيه غير الوحشة والمطر. نحن إذن ، من هذا الجانب، في صميم قضايا الشعر المعاصر.

دِيمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفُ
طَبّقَ الارضَ تَجرّي وتدرْ
تُخرِجُ الودَّ إذا ما أشجذتْ
وتواريه إذا ما تشتكرْ
وتَرى الضَّبَّ خفيفاً ماهراً
ثانياً برثنَهُ ما ينعقر
وترى الشجراءَ في رَيّقه
كرؤوسٍ قُطعَتْ فيها اَلخِمُرْ
ساعةً ثم انتحاها وابَلٌ
ساقط الأكتاف واه منهمرْ
راح تُمريه الصبا ثمَّ انتحى
فيه شؤبوبُ جنوب منفجرْ
ثَجَّ حتى ضَاق عَنّ آذيّه
عرْضُ خيم فخفاءُ فيُسُرْ
قد غدا يَحملني في أنفه
لاحقُ الإطلينِ محبوكٌ مُمَرّ

هذه هي القصيدة وسأعيد من بعد كتابتها نثراً PARAPHRASING لتتضح:

هي سحابة تضخ مطرها. طبقت الارض وما تزال ترغو وتهيل الماء صببا. إذا خف المطر، امتصه الرمل فتكشف الوتد "الود" المغروس وظهر واذا اشتد المطر ثانيةً اخفاه. يجد الضب فرصته فيخطف امامه خفيفاً ماهراً.

والشجيرات الغارقة في سيول المطر تبدو رؤوسها مثل عمائم (خُمُر) مقطوعة طافية.

هكذا بين ضخ ثقيل يغرق المعالم لا يكف انهماره وهدوء قليل يعقبهُ المطر مرة اخرى، يكمل الشاعر:

واذ ادركني آخرُ النهار ولما ينقطع المطر،
علوتُ جوادي ونهبتُ الطريق غير مبالٍ بعد بالمطر..

المطر في هذه القصيدة ليس عارضاً . ليس أمراً ثانوياً تتوسل به القصيدة الى غرضها. المطر هنا موضوع القصيدة الأساس. المطر والشاعر هما القصيدة كلها! هذا هو الجديد أو النادر في القصيدة الجاهلية .

الشاعر توقف في الطريق , أوقفه انصباب المطر وظل ينتظر ان يكف , ليواصل طريقه. لكن المطر يهدأ قليلاً ليشتد انصبابه مرة أخرى .

وتد الخيمة علامة قوية حيّة في القصيدة هو شاغل الشاعر , مرة يغرقه المطر , يخفيه , ومرة يهدأ المطر وتمتص الرمال الماء فيتكشف الوتد ويظهر لامعاً في ذلك الجو المغيم .

ليس للشاعر غيره في الصحراء . هو علامته هو ما تقع عينه عليه: الوتد ! فنحن بإزاء المطر وهنالك "الشاعر في الخيمة , الأوتاد والفضاء الشاسع القائم الممطور وخطفة الضب ليختفي..

انشغال القصيدة بموضوعة المطر وانغمار الشاعر في التجربة , أبعدا كليشيهات التعبير المتوارثة والأوصاف. فهو لم يشغله البرق يظهر ويختفي" كضوء الراهب المتبتل .. , ولم تشغله أيُّ من معالم الطبيعة حوله : هو والمطر .

بدأ القصيدة بالمطر:

ديمةٌ هطلاء

وانتهى بنفسه متجاوزاً المطر:

قد غدا يحملني ..

هذه القصيدة المتكاملة ذات الثمانية أبيات, لم تشغل أياً من دارسي الأدب الجاهلي – على قدر علمي. لا من القدامى ولا من المحدثين. انشغلوا بالمعلقة, او المذهّبة , كما يسمون المعلقات أحياناً . المعلقة لا شك قصيدة بنورامية عظيمة. لكنها, وهذا ما يجب الالتفات له أيضاً, لا تبدو قصيدة واحدة. هي في الحقيقة تتكون من قصيدتين : الأولى من وصف الليل, الغزل بفاطمة والصيد. والباقي قصيدة أخرى جمعهما الحَفَظَة الرواةُ معاً .

وقد أتجاوز هذا الرأي فأقول هي ثلاث أو أربع مقطوعات جمعها الرواة في عمل شعري واحد يستعرض حياة معينة في بيئة معينة , تتحكم فيها مفردات ذلك الزمان الشعرية وأدبياته .

مسألةٌ مثل هذه مما يجب الانتباه له في الدرس الأدبي وألّا تأخذنا في التقدير الأقاويل والأحكام فنتبعها دونما تمحيص أو إعمال فكر .

بقي ان اسأل: كم ضاعت من فرائد تراثنا بسبب سوء القراءة او سرعتها او بسبب انحيازاتنا الثقافية او قصورنا النقدي؟ السنا مدعوين الان لقراءة جديدة بوعي نقدي جديد، لتدارك ما فات ولكي لا تظل كتابات مهمة مهملة لا يلتفت اليها احد بسبب غياب الفطنة او بسبب انها ما خضعت للمألوف الذي كان يهم الدارس القديم؟

ما كانت هذه القصيدة، ولا اقول المقطوعة، لتظل غفلا لو بدأت بالنسيب وتناولت ما يرضي الناقد القديم. يبدو لي ان مواصفات القصيدة الجاهلية هي مواصفات القصائد المطولة متعددة الاغراض وليست صفات ومزايا القصائد القصار ذوات الموضوع الواحد، التي هي أكبر عدداً و تشكل جل ديوان العرب. واذا كانت للمطولات امجادها، فلهذه مزايا قصيدة التجربة الواحدة والموقف الواحد وهما ميزتان من مزايا شعر اليوم. وهذا جوهر المطلوب من التراث!

أصنام ثقافية بامتياز

عباس مزهر السلامي

أكادُ أجزم أنَّ براءةَ اختراع الصنم، هي عراقية, لذلك فمن الطبيعي أن تكون صناعة الصنم هي صناعة عراقية بامتياز، ولنا شواهد مرة في حياتنا على صناعة الصنم وتبعاتها, فالصنم لايشكّل نفسهِ بنفسه أبدا، نحن نصنعه، والصناعة تلك لاتكلفنا كثيراً,ما هي الاّ نظرة سديدة,تتبعها خشية عتيدة, يقوم بها العبدُ/ التابع (المغلوب على أمره) منا للمتبوع المفترض، فينتفض الصنم في ذات المتبوع هذا, فيشخص للعبد المغلوب فوق ركام ذلّه وخنوعه وكأنهُ ماردٌ، عنيد، ليكونَ هذا العبد في لحظات معدودات تابعاً، ذليلاً، خانعاً،وهذا يدفعنا للقول : لكل واحد من طرفي هذه العلاقة فايروس تفوق فاعليته فايروس نقص المناعة، ياترى من منهما يطلق فايروسه أولاً باتجاه غريمه, ؟لاحيرة في ذلك, فأنا ومن خلال مشاهداتي الموجعة لكثير من حاضنات الصراع السلمي مابينهما, وجدتهما يطلقان معاً (في ذات اللحظة) كلّ واحد يطلقُ باتجاه الآخر، ففايروس التابع يصيب المتبوعَ بالصنمية، وفايروس المتبوع يصيب التابع بالذيلية،

فالصنمية والذيلية فعلهما واحد كفعل الصعقة تسري في الجسد فتُحيل العبدَ التابع الى جثة تتقافزُ بخنوع. والسيد/ المتبوع كومةٌ لحم متحجرة، صَنميون كلنا لو لم نتقِ ذيلية التابع، وتوسّلاته, ولهاثه خلفنا،وفروض طاعتهَ التي يقدمها لنا بخنوع، تابعون كلنا لو ضخّمنا ذاتِ المتبوع,وهمّشنا ذواتنا للحدِّ الذي نبلغ بها مواطن الذلّ، فبقدر ما يتماهى التابع في تبعيته، يمتد المتبوع في صنميته،لهذا تتجدد سطوة (المتبوع) باستمرار، وتتجلى قساوة تلك السطوة وتأثيرها في التابع /العبد، ولكون الواقع المعيش بحذاقته المخبوءة /الظاهرة يُسْقط الأقنعة, ويكشف الملامح الكالحة، رويدا رويدا، لذاَ فصورة (العبد والسيد) التابع والمتبوع مألوفة، (على الرغم من نمطيتها) في واقعنا المر، الا أننا وفي كل مرة نلحظها، وكأنها صورة شاذة، تحدث لأول مرة، فالإحساس بالذلِّ كما قالوا يتلاشى لحظة الإحساس به .ان التداخل بين شخصيتين يمكن أن يحدث في الذات الواحدة، بموجب تراتبية العلاقة الممتدة، ومثالنا على ذلك يحللهُ علماء الإجتماع(السيد يكون سيداً على من هو أدنى قيمة منه في جنسه، ويكون عبداً الى من هو أعلى قيمة منهُ في جنسه)، والقيمة تلك هي المعيار في التفاضل، على أساس مايقدمه هذا (الأفضل) من فائدة(ابداع/ اختراع/منفعة) تنصبّ في نهوض ورقيّ البلد،وبهذا تتجسد الشخصية سواء كانت تابعة, أو صنمية، على أساس رغبة الأنا وضغوطاتها الإقصائية، بعد كل هذه المقدمة التي ربما ستقولون عنها سادتي هي أكبر من أن تكون مدخلاً لقضية بحجم انتخابات المجلس المركزي لإتحاد الأدباء والكتاب العراقيين التي ستعقد قريبا، ولكني لم أجد الاّها مقدمة لتفهّم ما أقول، اذ في هذه الممارسة سنرى كيف ستتحق صناعة اصنام الثقافة, ومن هي الأيادي التي ستتخصص بتلك الصناعة الماهرة! التي ماجلبت لنا سوى الويلات، فقد بدأ المرشحون لهذا المجلس بالترويج والإعلان والدعاية,وفي ذات كل واحد منهم تعشعش علاقة العبد بالسيد، تلك العلاقة المقيتة،غير المتكافئة، التي أشرتُ اليها،فكل مرشح هو السيد باعتقاده، ومن الطبيعي أن يحظى بأتباعٍ وعبيد، تماشياً مع تلك العلاقة، والتي لا تتأسس عادةً بموجب اشتراطات العلائق النظيفة التي يجب أن تسود بينا لنعبر فوق هذا الخراب، سيتبارى المرشحون ولدى كل متبارمجموعة ساندة من(العبيد) الأسماء, في قاعة تضج بالإبتسامات الصفر، واشارات الترحيب من الأكف المحترفة،نسبة كبيرة من المرشحين ستأتي عارية من الإبداع،بل عارية من الثقافة، والخلق,والمنتج, تلك هي لعمري أدنى الشروط الواجب توافرها في المرشح/ الأديب، ناهيك عن شروط لازمة وواجبة,من أهمها تأثير هذا الأديب في وسطه, وعلى من سيأتي, وعلى الناس,كذلك غزارة نتاجه الثقافي، في الكم والنوع، لذا فمن الطبيعي أن تأتي تلك النسبة مؤتزرة بالأسماء المساندة، حتى تتلافى عريها الأدبي،ولو أنَّ عريَها لايشكّل لها في قاموس الحياء أدنى خدش،وأودّ أن أشير إلى أنني لم أحدد تلك النسبة جزافاً، ودون قرائنَ أو أدلة ادانة، لقد قرأتُ جلَّ كتاباتهم،فوجدتها خربشات مليئة بالأخطاء اللغوية الفاحشة،كلّ مافيها،منتحل، أو مسروق بتصرف من تجارب أخرى، ولو أجازوا لي لأشركتهم في اختبار لغوي بسيط,كأن أردد مثلاً على مسامع الواحد منهم بعض المفردات، وأطلب منه كتابتها بإملاء سليم،وسترى من سيُكرم منهم أو يُهان!.

فكيف أثق اذن بكاتب لايُفعّل حروف الجر في كل كتاباته؟، كيف أعطي صوتي لشويعرلايعرف للحظة بأنّ "كان" هي بالكمال والخصال مثل أخواتها؟، كيف أمكن مني من لايميز بين نص التفعيلة ونص النثر؟ كيف أجيز لنويقد الوصول إلى الهرم الثقافي وهو يكتب في إحدى (دراساته) النقدية الرصينة!!عبارته الفاحشة ((إن القصيدتان تتسمان))،كيف أسمح بالمرور لشويعر لاتحلو له سوى مفردة يوقظ، فنراه يكتبها(يوقض) من فرط حبه لها، وهل من الحق أن نعيد للواجهة من لايتورع عن قول: أنا باحثكم الأعلى فاتبعون، لقد تفحصتُ أسماء غالبية المرشحين من كافة فروع الإتحادات، وعلمتُ بأن الإنتخابات سوف لن تتم وفق مفهوم أحقية المبدع في المنصب, بل وفق تخندقات مكشوفة,وتوافقات محددة سلفا, وستتم (على الأرجح)، وفق فكرة المساومة(شيلني واشيلك), التي تنص على أن مرشح هذا الفرع، يساند باتباعه مرشحَ ذاك الفرع,وبذلك سيعتلي الهرم بهذه البراجماتية اللعينة حتما الأشباه والأنصاف، لهذا لا أوجّه ندائي لأدباء الغفلة، أو لأشباه الأدباء، أو لأدباء النصف كم،فأصوات هؤلاء اتجاهاتها معروفة تحددها الذيلية والتبعية. بل أوجّه ندائي للأدباء.. الأدباء، أقول لهم سادتي إن كُنتُم ما أحسنتم الإختيار في السياسة،فاحسنوه في الأدب،فإن وجدتم فيهم من يستحق فانتخبوه، وإن لم تجدوا فلا تودعوا أصواتكم في السلة المثقوبة. أليسَ من الواجب علينا أو من المحتّم أن نضع حداً للفشل والخيبة في كل مرافق الحياة التي نحياها ونتجرع فيها مرارة اختياراتنا الخاطئة, فالفشل في اختيار السياسي الناجح,ربما نصلحه باختيارنا الأنضج والأصلح في حقلي الثقافة والأدب، انا لستُ ضدَّ ممارسة اختيار المجلس الأمين على ثقافتنا وآدابنا، شريطة أن يُشكّل المجلسُ هذا من المبدعين، ومن الذين يعملون على رأب الصدع الإجتماعي, ولمّ الشمل الثقافي، واشاعة روح المحبة والتسامح بين الناس قبل اشاعتها بين الأدباء، ومَن لهم روحية,ونفس,وعقلية الأديب الفاعل الحقيقي الذي بمقدوره أن يكتشف الطاقات، ويقوّم الأخطاء ويسمو فوقها، يقيّم الموهوبين، وينمّي قدراتهم، ويبث في ذواتهم الأمل والصبر على اعتبار انهم الإمتداد الطبيعي في نسق الثقافة,لا أن نمكّنَ الجاهلَ المتمترس خلف دال مشوهة،أو مزورة، أو لقب استحوذ عليه في الزمن الخطأ، أو نعلي من شأن الحاقد الذي يسعى الى التباعد،والتناحرمابين الأطراف، أونسكن قمتنالمتعالي الذي لايرى أبعد من فمه النتن،لا يمكن أن نعيد لثقافتنا العافية مالمْ نخلع ماعَلقَ في جسدها من أدران، بقدر ما أنا حزين على ما آلَ اليَه مصير ثقافتنا، أنا (بنفس القدر) سعيد بالكثير من الأسماء المرشحة لنيل شرف الإنتساب لهذا المجلس، وسبب سعادتي، هو ما دمنا في الزمن الخطأ، فمن الطبيعي أن يتطاول على ثقافتنا الأذناب، وشذاذ الأدب لذا تأتي سعادتي من كون الأذناب سيتساقطون الواحد تلو الآخر، وتتعافى الثقافة وتلك هي حقيقة سريان الزمن وتقلباته، ونصيحتي لكل من رشّحَ أن ينظر إلى حجمه الأدبي، ولا ينظر إلى حجمه الإنتخابي، وأقول لهم مازالت الفرصة أمامكم قائمة، فمَن تلمَّسَ منكم حجمه الأدبي ووجدهُ أضأل من أن يبلغ به ظلال القمة, فلينسحب كي يدرك ماتبقى منه فالإبداع يَجبُّ ماقبله.

بُرجُ إِيْفِلْ ورَبيئة الرَصْد ...وغاسْتَونْ باشِلار ...

تُرى هَلْ أرى باريِسْ

نعيم عبد مهلهل

من الحكمة أن تكون حكيماً ، ذلك عندما تحفظ موسيقى نبض موسيقى المكان الذي تعيش فيه جيدا .

أكتب هذه العبارة على المساحات المتأملة من أجفاني وأنا اضع مدى سلاسل الجبال العالية لأقرأ في صفحات الضوء والسماء قدرية وغرابة أن تعيش في الوضع المتأزم ، وكل الذي تقتات منه هو أمنية وتخيل امرأة بكامل تفاصيل المونليزا العارية ، الرغبة بكتابة قصيدة ، الحنين الى عناق والدة نصف حنانها سرقته الهة المدن الترابية والنصف الآخر يستقبل نعوش الشهداء بنعاء سمفوني لم تقدر على صناعته غير كاهنات سلالات الأمس الأسطوري الأسطوري القديم .

يشتعل النص هذا في نار متعة السياحة في شوارع باريس وتماما على نهر السين وأمام برج أيفل وانا أودع ما تركته هناك في البلاد التي دمعها صنيعة البنفسج وابتسامتها صنيعة رأس السهم ذلك الذي يثقب القلوب التي كنا نرسمها على رسائل الحب المهورة بعبارة (شكراً لساعي البريد) .

هنا . باريس والسين وفكتور هيجو واراغون وغيوم ابولنير وديغول وميراي ماثيو وايزابيل ادجاني أساق بالحنين لكتابة نص عنوانه مختزل في ذاكرتي من ايام الجندية ((بُرجُ إِيْفِلْ ورَبيئة الرَصْدْ ...وجاكْ بريفيرْ (تُرى هَلْ أرى باريِسْ)...))

ويبدو أن السين بعواطفه السحرية وعلامات التعجب شغفا بنزهة في وجوه زائري المدينة يضعنا في رأس المدفع المدَّوي لتلك اللحظات السينمائية التي كانت تسكن افئدتنا ورعشاتها كما يسكن رقص الفراشات قاعات رحم الزهور في أوان ربيع قصير يعيشهُ الجنوب والفقراء والحدائق.

اللحظات التي تمتلأ بشغف أن نزور باريس في يوم ما والتي تمتزج بأيقونة من غناء المكان هنا في الربيئة العالية وليس معك سوى كتابين من الطرافة الجمع بينهما الأول هما (قواعد الرمي المتحرك لمدفع الهاون 80 ملم) والثاني هو (جماليات المكان لغاستون باشلار).

أضحك وأتخيل أني اسأل فراشة باريسة ملتحفة بأنوثتها العارية وممدة على فراشي القديم صديق اجمل عادات السر وسماع الاخبار الاتية من راديو البي بي سي واغنيات السيدة أم كلثوم .

فترد بأغراء فاتن ومعها دعوة من عذوبة نظرة عيونها الممزوجة بتناسل وراثي بين فحل افريقي اتي مع الرق وحملات بونابرت من ادغال السودان وبين انثى مصنوعة من الزبدة والقيمر اتت من ساحل مرسيليا لتشعر مع هذا الزنجي أن الأنوثة في لذته الهائلة : الزنوجة والطوطمية والعَداء المارثوني الذي يجري في طرقات جسدها دون ان يتعب.

على السين تذكرت كل هؤلاء ، وتخيلت عندما كان جواب الأنثى على سؤالي التفضيل الهاون (80 ملم) وكتاب غاستون باشلار : كتاب باشلار طبعا.....!

لحظتها وقبل الولوج الى فراشات باشلار المتعلقة في لحيته الحريرية تذكرت قصيدة غيوم ابولينير التي اعشقها بشغف قراءاتي الأولى للشعر الفرنسي :

(تحت جسر ميرابو يجري نهر السين

وحبُّنا ..أعليه أن يذكرني أن السرور يأتي دوما بعد المشقّة،

يأتي الليلُ، تدق الساعة.. تمضي الأيام وأبقى

يداك في يدَيّ ، فلنمكث وجها لوجه.

بينما .. تحت جسر أذرعنا تمضي نظراتنا الأزلية موجةً تعبة

يأتي الليلُ، تدق الساعة.. تمضي الأيام وأبقى

يمضي الحب مثل هذا الماء الجاري..)

أنها بوابة للذكريات من خلال فتحة ربيئة الرصد حيث امنية رؤية باريس تتوازى تماما مع امنية أن انجو من الحرب أو تلك الأمنية الخرافية عند واحد من الجنود : دفن اكثر عدد من الفراشات اللائي يستشهدن من دخان القصف وقوة دوي سقوط القذائف وربما بعضهن رغم صغر حجمهن تقتلهن الشظايا او رصاصات القنص أو دوس أحذية الجنود الثقيلة وفي النهاية كل اشياء هذا العالم الجامدة والحية هم شهداء عندما يتلاشى فيها الوجود الحي من دون سبب ومبرر..!

ففي ذكرى بدلة الجندية الترابية لم يزل جيبي الأمامي وهو ذاته الجيب الذي أضع فيه راتبي وهويتي وصورة أبي وهو يجلس قرب أمي على أريكة متهالكة أمام صندوق الكاميرا الشمسية .

يحتفظ هذا الجيب بنص مترجمْ لقصيدة تشعرني لذتها بفتنة أن يكون الشعر الهاجس الأبدي الَذي يبدد الخوف من الحرب ويضَع أجفان شهرزاد وشفتيها في متناول رعشة اصابعنا ونحن نفتش في ظلمة الملاجئ عن حالمة تبعد تخيل اللحظات المرعبة التي يعبر فيها (البسيج) حقول الألغام .

والنص هو قصيدة للشاعر الفرنسي جاك بريفير عنوانها (الملك وأنا) والتي تقول : الكل يموت ...الملك والحمار وأنا ..الملك من السأم ، والحمار من الجوع ، وأنا من الحب .

هذه السمفونية المفعمة بعطر محلية وبساطة وحميمية وأنسانية وأحتجاج ورومانسية ودهشة وقدرية ، حين قرأتها أول مرة ، قرأت صوت ذكورتي في بدءها الناضج وهي تقول لدمى الطين : ليت كل تفاصيلكن عن الشفاه والصدور والنهود .

وعلي أن اتخيل غَاستون باشلار باشلار وهو يحلل هذا النص الذي يحسن صناعته عدا (بريفير) صُناع الغرام من الجنود المعدان وهم يدلفون الى فطرية التخيل في تحليل الموت وقد تركوا هناك أنوثة البط وبائعات القمر وخصر القصبة النحيفة بترافتها الكونية وهي تلامس بأنوثتها الماء والريح وصوت الرثاء الأمازوني لأمهاتنا وقد مات ابناءهن في جحيم الحروب قبل الملك والحمار وقبلهن أيضا.

في تلك المعضلة الكونية أفتح تواريخ التذكر وأدلف لضوء الفراشات وأحس أني ممسوخا كرئة صغيرة من نفس عليل لعذوبة نسائم يصنعها الشمال ليرينا الفرق بينه وبين مناخات جنوبنا الرطب والمترب والساحر في جعلنا شعراء قبل أن نكون جنودا وعمال طين وأصحاب بسطيات.

فأخيل المزج ، بين الأمكنة ، مدن الماء ، ومدن البراج ، ومدن قطارتها البغال نتسلق فيها هاجس الوصول الى القمة ، حيث تسكن النجوم والفراشات وأصل النبع.

لحظة تولد الحرب تولد ابتسامات النعوش . سيكون الموت حدثاً عادياً وسيكون بمقدورنا أن نعرف المزيد من الأصدقاء وربما سنلاقي في قرية جبلية ما أميرة تضئ بذاكرة المراعي وستقودنا بعينيها إلى جنة الفراشات وسنتمتع ببهجة اللون متذكرين خواطر الحدائق الجنوبية حيث كنا نفكر ببساطة كي نضع الفرضية المقبولة للسعادة من خلال تأمل وردة بالرغم من أن الفطور والغداء والعشاء هو الرغيف وحبة خيار وقدح شاي وغيرنا سكن الجنائن المعلقة وفي خزائن بيته فراشة

(من الحزن أن لايكون نصف العالم هو باريس المرحوم عبد الأئمة) (أخي)

أثرية متحجرة اشتراها من باريس .

نحن اشترينا ما نظنه الخلود القادم ، غير أن قدوم الحرب قلب الحسابات ، بدلَ رغباتنا في إكمال بقية فتوتنا في أحضان نساء السينما والمجلات وطالبات المراحل الأربع في الكلية أو رؤية باريس.

بعيدا ذهبنا ، إلى قمم ترتدي قبعات الثلج والى مشاوير صاخبة والى زمن حرج فيه ندرك لحظات التفكير بما آل أليه الوضع البشري ولهذا ستسمعون حكايات توخز الذاكرة بدبوس ناعم من ماس قلبي (أنا العريف غاستون باشلار) وهو يتحدث اليكم:

في كتابي الموسوم جماليات المكان رأيت أن روح الأمكنة تخلق بفعل رغبات القلوب المؤنسة بالحاجة لاكتشاف حب .لا أدري أن كان هذا ينطبق على أمكنة الحرب . فهي أمكنة صاخبة تشبه حشد من البغغاوات المتحدثة باللغة الصينية محبوسة في قفص لمساحة فيه كي يمدد الطائر جنحيه براحته .

فالحرب هي أولا وأخيرا مكان لصخب ما أو لنقل أنها القفص الكبير الذي تتصارع فيه حيوانات عاقلة صنفها داروين على نظرية البقاء للأصلح ولا ينطبق هذا على عالم الغاب فقط ، بل البشر يميلون إلى هاجس كهذا والذي سبب المقاتل والحروب منذ لحظة سقوط الحجر على رأس واحد من أبناء آدم وحتى هذه اللحظة.

غير أني في لحظة ما أدركت في الحرب القدر الذي لامفرَ منه عودت نفسي على سياحة مسائية أحاول فيها أن أتأمل الموجود على أساس انه متعة للوجد ، أصنع من تأمل التكوين الهائل للمكان المفتوح فضاءات مفترضة لخيالات أرى أنها ركيزة لتفكير قادم حين تنتهي هذه الحربِ ولم اكن من ضحاياها عندها سيستفاد من رؤاي حتماً وربما يجعلوها درساً وقائياً كي لا تضطر الأجيال القادمة لتردي الخوذ مرة أخرى ، وتصبح النعوش مثل أراجيح الهواء معلقة في سقوف الحافلات مثل قناديل الدمع قادمة من الشمال وذاهبة إلى الجنوب وبالعكس

ولكن تبقى نقطتها الدالة مرسومة في نهاية افق الخيال : باريس .

والآن أنا في قمة جبلية تدعى (نهد المعزى) ، أسم جميل . من أطلق هذا الوصف الساحر على هذا المكان الممتد داخل أحضان السماء الزرقاء بنتوء حاد معشوشب مثل لحية ناسك الدير أو متصوف تكية الجامع ؟

هنا تسحبكَ المشاهد إلى تأمل مالا يحصى من شواخص الطبيعة التي علقت مواسم احتفائها ببراءة الخليقة إلى أزمنة يعلم الله متى تأتي حيث بإمكانكَ أن ترعى دموع الجبل المتناثرة على شكل حصى وصخور مفتتة جراء ارتطام القذائف بجسد الجبل وسترى أيضا صحائف محترقة من كتب العشب الذي كنا نقرأ فيه متعة الربيع وتذكر الوجوه الجميلة وهذا السواد الكئيب آت من نيران القصب ومشاعل العثرة التي تنصب فخاخا للجنود لكن الثعالب والأرانب هم من ضحاياها ، غير أن الفراشات ، تلك التي يمكنني أن اسميها آلهة صغيرة هي من تعيد البهاء للأمكنة الحزينة ، برشاقة طيرانها ، وخفتها المرحة وألوان أجنحتها الزهرية والتي تتناسق مع الحركة الانسيابية لهذا الكائن الذي يحمل بحجمه الصغير معاني كونية لا تحصى قد تدفعني لاكتشاف ما يمكن أن اعتقده حياة ثانية لميت دون الرجوع إلى حسابات الحلم الخالد واقصد الجنة والنار .

هذا الكائن الخرافي هو الوحيد الذي يجعل متعتي بالمكان متعة حس وجمال بل يحولني شكلها وألوان أجنحتها إلى شاعر صغير يتنبأ بمولد الوجود الآخر لبشر غير أولئك البشر الذين يتصارعون لشيء لا يفهموا سره ، المهم انه سيقوا إلى هنا مثلما تساق النعاج إلى المرعى وهي وحدها التي بالرغم من صغر حجمها اتخيلها طائرة الأير ــ باص التي يمكنها أن تذهب بي للمكان الذي يحمل عنوان مقالتي هذه .

لقد كنت في كل حياتي أرى في النبؤة حافز لمشاهدة مافي الغد من خفايا . وأني افعلها الآن بمساعدة هذه الفراشات الزرق . أنها في طيرانها الليلكي هذا تعيد ألي بيت الشعر الساحر الذي تلته على مخيلتي ذات قراءة الشاعرة والقائل :

(ما يجري هناك ..
أنك تتمنى أن تمشي هناك..
أرسل قدميك لذاكرة الأمنية
فالغرام الى المكان لايصنع إلا بحلم..!)

ولكن ثمة تقاطعات لاتحصى بين الحلم والحرب ، فالحرب تجد ذاتها واقعة في لجة الحديث عن الحياة وطبيعة الحفاظ عليها دون ان تصيبنا من فواجعها شظية ما أو رمية حصاة . كنا نتخيل ما يمكن أن يحدث لحياتنا ونحن معلقين فوق ربيئة (نهد المعزى) مثلما يتعلق الكمثرى في الشجر .وكنت أتطلع إلى سرب الفراشات الهابط بهدوء مفضوح إلى الوادي فأشعر بأمان مزدوج من أن الحياة التي نفترض أنها ربما تنتهي بفاجعة التمدد وسط بحيرة دم الجرح القاتل سوف تكون مضمونة عندما ننحدر بحواسنا الإغريقية مع هذا الطائر الضئيل الحجم . لقد كانت الفراشات بألوانها الساطعة والمعتمة تشعرني بهالة من الغرور وتذكر واجبات المدرسة إنها على حد تعبير غوستاف يونغ :

(الطفولة المخبئة في طيات ثوب الزمن المتقدم من أعمارنا .)

وأنا اعتبرها الآن الطفولة النائمة تحت أكمام بدلاتنا الطويلة ، تلك التي تحنت بالماء والتراب يوم هدمت قذيفة قادمة من الجهة الأخرى سقف الربيئة وبت ليلتي ارتجف من البرد والحزن ، ويوم أشرقت الشمس بضوء الثلج ، كان سرب الفراشات الملون منطلق من مهجعه إلى مقر عمله في أرحام الورد حيث حدائق الخضرة الشاسعة في قلب الوادي .

يومها تعلمت من تلك اليقظة المبكرة لهذا السرب الرقيق قدرة نسيان مايمكن ان يكون فاجعة بالنسبة لنا ، ولأني عريف الربيئة أمرت الجنود على الفور بإعادة بناء السقف المتهدم والبدء بلحظات تأمل جديد لنهار آخر من نهارات الحرب وتحويل كل سرب الفراشات المستيقظ بحماس الصباح الباكر الى سرب من طائرات الاير ــ باص التي ستقلنا الى هناك . نأكل الشاورما التركية قبل أن يصلنا الدور ونصعد برج أيقل لنتأمل كيف يتسلق الأحدب شرفات كنيسة رورتدام.

تمنحنا الفراشات بألوان اجنحتها الجديدة القدرة على مجارات اهوال الحرب وهي واحدة من الأقلام السحرية التي تخط قصص الأمل بفتنة تشبه اغماضة قمر بين حشد من السُحب ، ولإنها تعي التحولات فقد صارت شاهد صباحاتي المسكونة الى ماتركته هناك عند اهلنا السومريين البسطاء الذين يدركون رغبات موتهم من خلال حركات اجفان الهتهم المتعددة كجمع العصافير المنتشر على سيقان سعف النخيل ودكات البيوت الطينية لمدينة اور .

لقد اولت الحرب بالأهتمام كل حاجة للتفكير بالحفاظ على الأنا البهيجة التي يُراد لها ان تغادر صخب الليالي المفاجأة وتبدأ ثانية مع هذا الطيران المنظم لتعيد الحسابات وفق الخيال والمتخيل ولحظة اكمال السقف المتهدم داهمي الشعور المفاجئ بالكتابة عن شئ غامض .

الغموض في الكتابة يعني السعي لأكتشاف السر الذي يعيد أليكَ ماضاع ولايمكن الحصول عليه حتى لو بمال قارون .

لحظة الكتابة هي أن تكون مستعدا للوثوب الى عالم آخر ستكتشف به زيف ماكان يقال وسيقال وستحس أن فريضة ايمان الإنسان برؤاه على عداها هي ازلية لكبرياء يريد ان ينجو بنفسه .

ولأن الفراشات تتحرك وفق فلسفة احسنت صنعها طبيعة تكوين هذا الكائن الغامض الجميل فالتعلم منها قد يكون درسا بمستوى الدرس السقراطي وكأي تلميذ مهذب تجلس لتفتعل لك نبؤة وجملة تتقدم بها على ماسواها ثم تشرع بصناعة نص .لتعيد روحك الى ضفاف الاماني الطفولية المصنوعة في الشغف المبكر لمتابعة الافلام الفرنسية ولنتأمل هذا النص المجنون لهويديرو :

(طفولتي تلد طفولة حادة كالكحول
كنت أجلس في طرقات الليل
كنت أسمع خطابات النجوم
خطاب الشجرة
الآن تثلج اللامبالاة مساء روحي)

أقلب النص من جنونه الأخير وأقول : (الان تثلج الفراشات صباح روحي) فاتساءل : ترى هل يصح لنا أن نقلب النصوص بدون أستآذان كتابها ومالكيها .؟

أعتقد ان هذا جائز . ولكن في الحرب فقط .

لقد أبعد عني صباح الفراشات المنتظمة في جلوس مهذب بقاطرة الذهاب الى بطن الوادي فزع وخوف ليلة رهيبة حين يتساقط على رأسك الحديد المتشظي كأمطار خريف فزع ..!

داخل الغرفة الحجرية المربعة التي كانت تأوينا نحن الأربعة ذبلت الحياة بشكل غريب .لم نكن نتصور اننا سننجوا . كانت الأدعية وأستعطاف الأئمة والقديسين وحتى حواري المسيح تعلوا في المكان مثل مظلات لحفل يقام في هواء طلق وماطر .

كان سقوط القذائف يشبه سقوط صخب الموسيقى على ثمل قادته قدماه الى المكان من غير موعد ولربما هذه الموسيقى بنشازها المدوي كطبول في مرثية عاشورية اعادت لذاكرة الجميع حسابات ماكان وسيكون ولربما حين تكتب لنا النجاة سنعيد صياغة القادم من أيامنا رغم أن الرغبة بالتخلص من طوق الحرب الملتف على الرقبة لاتأتي بمجرد رغبة فقط بل قد تأتي من قرار هروب وعندئذ سيكون القدر الحذر هو كل ما تمتلكه ، فمن يهرب من الحرب مكانه المقصله .لحظتها من يتأمل سواي هذا الطيران المهذب لسرب الفراشات والذاهب الى متعة المكان التي تلقينا كما يقول مالارميه :في بهجة التذكر والمواددة لأناس افترقنا عنهم صدفة .

الآن بعد عشرات الاعوام من نهاية الجحيم ، اتخيل سحر الفراشات القديمة ، موسيقى حروف عنوان مقالي((بُرجُ إيْفِلْ ورَبيئة الرَصْدْ ...وجاكْ بريفيرّ (تُرى هَلْ أرى باريسَ)...)) .

أضع فتنةَ الحنين الى رؤية ذلك السرب الملون وافتش عن اقدار اصدقائي في لجة الحياة فقط لأقول لهم : لقد حققت لنفسي أجمل أحلام الجندية وشاهت مساءات باريس ، وأن لم تصدقوا كما كنتم تقولون ايام ذكريات ربيئة (نهد المعزى) أرسل لكم صور وانا أقف أمام برج أيفل ومعها قبلات لأمي وشاهدة قبر أبي وأخي ولزوجتي وأطفالي ولكم ايضا...!

باريس ٢٠١٣

سقوط بابل..
بين الدين والتأريخ والموسيقى

ثائر صالح

من الأعمال الموسيقية التي تمتعت بالاستماع إليها في العام ٢٠١٢ هو اوراتوريو بيلشاصر لجورج فريدريك هندل. تستند قصة هذا الاوراتوريو البديع إلى كتاب دانيال من العهد القديم، كتب نصه باللغة الانكليزية صديق هندل الثري تشارلز جنينس (١٧٧٣–١٧٠٠). وجنينس كاتب هاو وضع نص خمسة من أهم أعمال هندل الدرامية، بينها المسيح وشاؤول وهذا الاوراتوريو الذي ألفه هندل صيف سنة ١٧٤٤. يتناول العمل قصة سقوط بابل والامبراطورية الكلدانية على يد كورش الفارسي سنة ٥٣٩ ق.م.

وبيلشاصر هو القراءة العبرية لأسم الأمير بيل-شارا-اصر (ابن الملك نابونيدوس، بالأكدية نابو- ناید) كما ورد في كتاب دانيال (الاصحاح الخامس). يتحدث الاصحاح عن إقامة بيلشاصر الملك وليمة لعظمائه الألف، يأمر خلالها احضار آنية الهيكل التي غنمها أبوه نبوخذناصر ليشرب بها الملك وحاشيته، وبينما كانوا يشربون بهذه الآنية ظهرت أصابع يد وكتبت على الحائط عبارة "منا منا تقيل وفرسين"، فلم يفهمها الملك وحاشيته، وفزع. نادى الملك على الكلدانيين والمنجمين والمجوس (السحرة)، فلم يتمكنوا من قراءتها أو تفسيرها. وجاءت الملكة الام فاقترحت على الملك أن ينادي على دانيال. دنيال تحدث عن أبيه نبوخذناصر وكيف تساوى قلبه بالحيوان وسكن مع الحمير الوحشية وأطعموه العشب كالثيران بعد الملكوت العظيم. وبعد موعظة عن تعظّم الملك على رب السماء لأنه أمر بإحضار آنيته ولم يمجده، ذكر له أن الرب أرسل من طرفه اليد التي سطرت الكتابة. كانت هذه الكلمات باللغة الآرامية (وهي مماثلة للغة الكلدانيين)، عبارة عن اسماء اوزان بابلية قديمة. منا هي المن، ويساوي 60 ثقلا (شيقل بالعبرية) وهو الرطل وزنه قرابة نصف كيلوغرام. والثقل (بالعبرية شيقل) وزنه 9 غرام تقريباً. أما فرسين فجاءت من كلمة فرس أو فرسو، وهو وزن قيمته نصف المن. والكتاب المقدس لا يترجمها، بل يشرح معناها. لهذا جاء تفسير دانيال على النحو التالي: عُدّت أيامك، ووُزنت بالميزان، فوُجدت ناقصة. وهنا تأتي التورية والاشارة إلى مصير بابل بشكل تقسيم الامبراطورية الأكدية قسمين بين ميديا وفارس (التي رمز إليها التقارب الصوتي مع فرس أو فرسو).

آنية بيت الرب التي أشار إليها دانيال هي آنية الهيكل التي غنمها نبوخذنصر (نابو-قدوري-أصر -605 562 ق.م.) عند احتلال اورشليم وتدمير الهيكل في 587 ق.م. في هذه الرواية التي روتها اليهود الكثير من التداخل التاريخي. فقد انتهت صياغة سفر دنيال في القرن الثاني قبل الميلاد حيث اخذ الشكل المعروف اليوم.

ويرى الباحثون أن أصحاحاته قد كتبها أربعة كتاب مختلفين على الأقل، لذلك يحوي هذا السفر على الكثير من المتناقضات والأخطاء. هناك خلط بين نابوقدوري اصر ونابونايد، فالأخير هو الذي ترك بابل وذهب إلى المناطق البدوية (العربيا) في شمال شبه الجزيرة الواقعة عند واحة تيماء، وقضى هناك مايقرب من 10 أعوام قبل أن يعود إلى بابل (والحدث مصدر قصة حلم نابوقدوري اصر بالشجرة الهائلة وتفسير دانيال لهذا الحلم في الاصحاح الرابع).

ونابونايد هو ابن نابو- بالاستو – إقبي، حاكم حرّان، وكان نبيلاً من نبلاء الآشوريين. امه كانت أداد - گـوبّـي (أو گـوفي) كاهنة معبد سين (القمر) في حرّان، وعاشت عمراً مديدا (أكثر من مائة عام) ويبدو أنها كانت محط احترام في ذلك الوقت. توفيت أداد - گـوبّـي في عام 547/546 ق.م. أي قبل سقوط بابل بخمس سنوات. وعنها ورث نابونايد عبادة سين التي رفعها لاحقاً إلى مصاف الاله الوحيد. خدم نابونايد في بلاط نابوقدوري اصر وتزوج من ابنته، ثم في بلاط نرگـال-شار-اصر (-560 556 ق.م.) الذي كان صهر نابوقدوري اصرهو الآخر. اشتهر نابونايد آخر ملوك الكلدانيين بميله للتوحيد، ولربما كان أول ملوك الرافدين الموحدين. ألا أن سعيه هذا أثار طبقة الكهنة ضده، وقد تآمروا عليه وفرحوا لسقوط بابل واحتلالها من قبل كورش الكبير في تشرين الأول سنة 539. وخلال اعتكافه في واحة تيماء في

البادية لسنوات، أوكل مهامه إلى ابنه الأمير بيل-شارا-اصر (بيلشاصر)، لكنه عاد إلى بابل لمواجهة خطر التقدم الفارسي نحو مملكته. اشتبك الكلدان مع جيوش كورش في معركة أوپيس (في أيلول 539 ق.م.) التي حسمت الصراع بين الطرفين، فقد انتصر فيها كورش وبعدها احتل مدينة سپّار، ومنها دخل الفرس بابل دون مقاومة وأسروا نابونايد. وأوپيس هي أوفي أو أوفيا باللغة الأكدية، وهي مدينة تقع على الضفة اليسرى من دجلة قرب بغداد (ربما بالقرب من مصب نهر ديالى).

ونعلم الكثير من التفاصيل المذكورة من خلال اللوح الطيني مكتوب بالمسمارية باللغة البابلية الحديثة، يعرف باسم حوليات نابونايد. وتحفظ هذه اللقية في المتحف البريطاني، ومن المحتمل أن تكون قد كتبت في فترة حكم داريوس الأول، بعد سنوات أو حتى عقود من سقوط بابل. وتشير الوثيقة إلى غياب الملك نابونايد في تيماء وعدم حضوره في احتفالات أكيتو (رأس السنة البابلية) عندما ترك بابل وعاش في العربيا لسنين. ومن المعروف أن هذا المهرجان يتم بوجود الملك، لأنه يقوم بدور رئيس في الطقوس الدينية. يرى بعض العلماء أن هذا النص كتبه كهنة بابليون على الأغلب من معبد مردوخ اله بابل الرئيسي، لذا لم يكونوا متعاطفين مع نابونايد الذي أعلى من شأن الاله سين على حساب الههم مردوخ، لأن طقوس الأكيتو يمكن أن تقام بوجود من يحل محل الملك، وفي هذه الحالة، يمكن لابنه بيل-شارا-اصر الحلول محله. وتذكر الحوليات في السنة العاشرة بعد غياب الملك، أن الاحتفال بعيد الأكيتو قد أقيم، ويعني هذا أن الملك عاد وشارك في طقس العيد الذي يبدأ من 21 آذار ويستمر حتى الأول من نيسان حسب التقويم البابلي.

تناول قصة سفر دانيال هذه الكثير من الفنانين، وأشتهرت لوحة الهولندي رمبرانت "وليمة بيلشاصر" (1635)، وكانت موضوع الموسيقى التي ألفها الفنلندي جان سيبيليوس لمصاحبة مسرحية "وليمة بيلشاصر" (1906). أما اوراتوريو هندل "بيلشاصر"، فهو من بين أفضل أعماله الدرامية، إن لم يكن أفضلها. وقد استعمل فيه تأثيرات وتقنيات لم تكن اعتيادية في ذلك العصر، سابقاً بذلك كريستوف فيليبالد غلوك في تجديده لفن الأوبرا بعد نحو عشرين سنة من هذا الاوراتوريو. بين التجديدات التي أدخلها هندل توظيف الكورس في العمل بشكل فعال وجديد، فدوره أساسي بنفس أهمية دور الاوركسترا والمغنين المنفردين، وهو بذلك يتجاوز الدور التقليدي المعروف للكورس والذي يقتصر على التعليق على الأحداث. كما وظف المادة الموسيقية بشكل جديد ومرن. استعمل كذلك تقنية طورها فاغنر في أعماله الدرامية بعد قرن من الزمان، هي تقنية اللحن الدال أو الرئيسي (لايتموتيف)، وهذا يعني استعمال لحن أو جملة موسيقية للدلالة على شخصية ما أو موضوع معين يتكرر مع التحوير خلال العمل. ونعثر على هذا الشيء بالذات في هذه الدراما، حيث تصاحب الملكة الام ألحان تتكرر وتتحور على الدوام. واللافت أن النص تعامل مع الملكة الام بكل احترام، وأعتقد أن سبب ذلك الخلط بين بيلشاصر وأبيه نابونايد، وكما ذكرنا فإن ام نابونايد كانت كاهنة معبد الاله سين. أما زوجة نابونايد وام بيلشاصر فكانت ابنة نابوقدوري اصر (واسمها حسب المؤرخين الاغريق نيتوكريس). ويبدو لي أن الشخصية الرئيسية والمحورية في كل الاوراتوريو هي الملكة الأم.

يبدأ الاوراتوريو حسب النص الذي كتبه جنينس بمقدمة موسيقية رائعة ومؤثرة، تهيؤنا لتلقي الأجواء الغامقة لهذه الدراما شيكسبيرية الطابع. وتبدأ نيتوكريس ام الملك التي تتخوف من مصير المدينة في مونولوج أشبه بتحليل سياسي لوضع بابل آنئذ، ثم تتحاور مع دانيال الذي يقول: "لا تنتحبي، فقد فعلت ما عليك، وأنا فعلت ما علي. ذنوب بابل هي التي سوف تقرر مصيرها". أما كورش فيتحاور مع غوبرياس (وهو نبيل آشوري قتل بيلشاصر الطاغية ابنه): "جفف دموعك واسرع للانتقام العادل من قاتله، سأبدد مخاوفك القاتمة". في هذه الأثناء يقيم الملك الوليمة وينغمس في الملذات والخمر، حتى أن هيندل استعمل هنا أغاني تذكرنا بأغاني الحانات الانكليزية. تحاول ام الملك ثني ابنها عن عنجهيته وغيه وتحذره من أفعاله في ثنائية رائعة، لكنا تفشل في منعه استعمال آنية الهيكل. عندئذ تطل علينا اليد التي كتبت الكلمات الآرامية الشهيرة على الحائط. فيصاب الملك بالرعب ولتفسير الكلام يطلب حكماء بابل الذين يعجزون عن ذلك، فتقترح نيكوتريس أن يأتوا بدانيال الذي يرفض عطايا الملك، ويشرح له معنى العبارة: قربت نهاية مملكتك وسيصيرها الرب ليد اعدائك الفرس والميديين.

يدخل كورش القصر، ويقتل بيلشاصر. تلي هذا الحدث الرئيسي اغنيتان من أجمل مقاطع الاوراتوريو، الاولى اغنية حماسية قصيرة لكورش يعلن فيها عن عدائه للطغاة:

أيتها الحرب المدمرة، حدودك معروفة؛
هنا، بموت الطاغية، تنتهي مصائبك.
فأنا عدو الطغاة فقط،
وللخير وأصحابه أنا صديق.
أيتها الحرب المدمرة.

وبعدها تغني الملكة الام نيتوكريس ثنائياً مع كورش، هو بين أجمل ما كتب هيندل. اغنية رقيقة، تتناقض تماماً مع عنفوان وحماس الأغنية التي سبقتها:

نيتوكريس:
أيها المنتصر العظيم، أنحني عند أقدامك،
لم أعد ملكة، بل تابعاً لك!
أرأف بشعبي! اغفر لي مخاوفي،
أندب ابناً، كفف دموعي،
الطبيعة التي لا تقاوَم تجعلها تفيض.

كورش:
انهضي، أيتها الملكة الطيبة، هدئي من روعك،
اتركي الخوف والحزن للريح.
شعبك في أمان، إن أراد؛
ستبقين ملكة، ستظلين اماً،
ستجدين في كورش لك ابنا.

ينتهي الاوراتوريو بفك أسر اليهود والسماح لهم بالعودة، وتمجيد الرب الذي أرسل كورش بعد أن عفى عن اليهود بفضل تقوى دانيال.

وبرغم الموضوعة الدينية الصريحة لهذا الاوراتوريو، لا بد من القول أنه ليس عملاً دينياً، إذ ألفه هندل للتقديم على قاعة المسرح خصيصاً وليس في الكنيسة، فهو عمل درامي ذو موضوع ديني وليس عملاً دينياً ذو موضوع درامي. ويؤكد هذا الاشارات السياسية الذكية التي ضمّنها جنينس في نص الاوراتوريو، مثل الآريا الاولى للملكة الام عن أمراض الدول والمجتمعات. وكان جنينس من مؤيدي عائلة ستيوارت المالكة التي انتهى حكمها بوفاة الملكة آن وتنصيب الملك جورج الأول، الذي كان من عائلة هامبورغ الألمانية.

الشعر والمنازل .. المنزل الأول *

هاشم شفيق

أكثر المنازل التي سكنتها عائلتي، كانت بالإيجار، أما غرفا، أو بيتاً مشتركاً كبيراً، تتشارك مع أقربائك ممن هم في مستواك الطبقي، في استئجار منزل بعد سلسلة من الغرف المستأجرة في مناطق عدة من بغداد، حصلت العائلة على سكن دائم من الدولة العراقية في عهد الزعيم عبد الكريم قاسم، في" تل محمد" المنزل كان بسيطاً، متواضع البناء، ولكنه كان لنا، ملكنا، فهو في النهاية مأوى، وملجأ يسترنا من رطوبة الغرف المستأجرة، خصوصاً تلك التي سكناها في منطقة الشواكة بمحاذاة النهر، حيث كان النهر في الشتاء يرتفع منسوبه بسبب الأمطار الساقطة في كل من تركيا والعراق فيفيض كل عام وتتحول الأزقة والحارات البغدادية إلى بحيرات وسواق وبرك، ولكم شاركت حين كبرت قليلاً ضمن فرق الكشّافة في الإبتدائية والمتوسطة في حمل أكياس الرمل وفي تفريغ المياه من الشوارع مع الطلبة المتطوّعين للعمل حينذاك في شوارع بغداد الغرقى.

منزلنا الأثير هذا، كان بيتاً شرقياً غير مسقوف، بنينا فيه غرفة اخرى أضافة الى الغرفتين، فصارت فيه ثلاث غرف، احداها كانت لي، تطل على الزقاق الضيق، مقابل بيتنا كانت صديقة الطفولة، تظهر في الباب كل يوم، أو تطل من الشباك الخشبي الأزرق، لترمي لي همسة، ومن خلف ستارة البيت كانت ترمي لي ضحكة، اشارة ما من حاجبها الغض، تلويحة بيدها الطرية ذات الأربعة عشر عاماً، عينان سوداوان ينام فيهما ليل طويل من الشبق واللذة والحرمان، شعر أسود مدلهم كأنه ظل غابة داكنة تزورها في الشتاء.

في المنزل هذا كبرت مع أطفال الزقاق، كنا نصنع العابنا بأيدينا، طيارات ورقية، لعبة الأزرار والخرز، أو لعب الكريّات الزجاجية، لعبة الإختباء والغمّيضة، لعبة" يا حمّصة ويا زبيبة" لعبة التسابق في الزقاق، وهو زقاق قصير بحجم طفولتنا وأحلامنا، نلعب العابنا المشتركة، الأولاد والبنات معاً، دون تمييز حتى سن الخامسة عشرة أو السادسة عشرة، فالمراهقة لها وظائف فيزيولوجية اخرى

لتُقيم حدودها، وتُحيّدك لتضعك في مكان آخر وعالم آخر هو عالم الذكور، قبل البلوغ كنا نشتري الأكلات نفسها من الباعة الجوّالين "بيض اللقالق" الذي يذوب في الفم ما أن تضعه فيه، أصابع العروس، السمسمية، العسلية، البادم،الداطلي، البقصم، المكاويّة، شعر البنات، وبائعه ينادي "شعر بنات... وين أولّي ووين أبات..." وكلها أنواع من الحلوى، لعبة كرة القدم، كنا نصنعها من مخلّفات القماش لدى الخياطة الجارة، كانت الحارة مختلطة من شتى الأقوام والإثنيات والديانات والمذاهب، ولا أحد يعرف مذهب الآخر وأصوله ومرجعياته الطبقية وأرومته القبائلية ومن أين جاء ومن أي بلدة وفد ومن أيّ جذر تحدّر ؟ كان الجميع يعيش في بحبوحة من الوئام، والتكافل والتآزر الأخوي، لكن هذا لا ينفي ألا تكون هناك مشكلات تحصل، بين العوائل الفقيرة أصلاً، وفي زقاق ضيق بيوته متلاصقة ومفتوحة للجيران والزيارات القائمة بينهم، كان ثمة دكان صغير مطلع الزقاق، يبيع السكر والشاي والرز والبيض والملح وحلوى الأطفال، وفيه خبازة تبيع الخبز الحار من تنورها الذي تسجره صباحاً ومساءً، وفيه حفّافة تزيل شعر الوجه للنساء بخيط، وفيه بائع وصانع حلوى يبيع الزلابية والداطلي والبرمة، وفيه خياطة يزورها الجيمع لتخيط ملابس وستائر، مرة خيّطت لي جلابية من قماش جاءني كهدية يوم حفل الختان، أما أيام عاشوراء فكانت بمثابة أيام تكافل، في الفضاء الذي يقع في بداية الزقاق كانت تقام الولائم لآل أهل البيت، حيث تنصب القدور النحاسية الكبيرة مدعومة بالحطب المتوقد، لطالما كان هنالك قدر فوق الموقد، تعمل فيه "القيمة" و"الرز" وتعمل فيه أيضاً "الهريسة" الذائعة، على روح الحسين عليه السلام، وفي بعض القدور كانت تصبغ جلابياتنا لتتحول، من اللون الأبيض أو البني والرمادي والمخطط الى اللون الأسود وكان كل شخص منا يضع علامة على جلابيته تدل عليه، وكان اضافة الى أيام عاشوراء، يوم "المحيى" يوم نسهر فيه حتى الصباح نحن الأطفال، نطلق عبره المفرقعات والصعّادات النارية، أو نصنع "البوتاز" بأيدينا من مادة الزرنيخ باضافة موادّ أخرى اليها بعد أن نلفّها بالقماش والخيوط، وما أن ترميها بقوة على الأرض حتى تحدث دوياً هو أقرب الى صوت اطلاقة بندقية، وثمة يوم " زكريا" يوم الاحتفال بمولد زكريا، وهو بالمناسبة يصادف يوم ميلادي، كان الأهل كل عام يقيمون هذا التقليد، وهو جلب شموع وباقة آس وصنع خبز العباس ووضع الدبس والسمسم في طاس ثم اجراء الدعاء حوله وطلب الأماني والسهر حول

الصينية التي لم تكن تخلو أيضاً من البقصمات والكعك والشاي، والملبس والزبيب.

في هذا المنزل المفعم بالتقاليد والنعمة والبساطة والألفة، نما خيالي، وظهرت البوادر الأولى لقول الشعر، شعر بسيط كحياتنا في هذا الزقاق، المسقي بالشمس، هنا في هذا البيت تعلمت العروض الخليلي، في غرفتي التي تطل على أول حب عفوي، في هذا المكان قرزمت قصائد كثيرة، وطبّقت الوزن على شعري وطبّقت النثر كذلك، ففيه قرأت على سطحه الناعس والمغرق بالأشعة، السياب والبياتي ونازك وبلند الحيدري الذي قرأته كما اذكر ذات شتاء في غرفتي، التي كنت أدفئها بمدفأة وطنية نوع "علاء الدين" وأتغطى وأنا متمدد على الأريكة الخشبية في غرفتي ببطانية وطنية أيضا من الصوف صناعة معمل " فتّاح باشا" الشهير.

قرأت "أغاني الحارس المتعب" ورحلة الحروف الصفر" و" أغاني المدينة الميّتة" واعجبت ببلند وبقصائده المكثفة، القصيرة والمدينية، وهي قصائد رأيتها تختلف شديد الاختلاف عن السياب والبياتي، وقرأت في هذه الغرفة كذلك نازك الملائكة التي وجدتُ فيها صوتا نسائياً جريئاً في مخاطبة الذات وتعميق الحس الرومانسي الغنائي الحزين، فضلاً عن اعلائها من الشأن العروبي الذي نادت به باكراً، وهو أمر يخص تجربتها وتربيتها التي نشأت ربما عليها في بيت يميل الى تبني الشعور القومي العربي، وبالأخص الناصري.

وإذا أضفت للشعراء العراقيين شعراء آخرين فانني اضيف لهم تجربتَي سعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر تحديداً، فهنا وفي هذا المكان الصغير العاري إلا من بضعة كتب أحبها، قرأت أدونيس وأنسي الحاج وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي ومحمد الماغوط، كل له تجربته وصوته وخبرته وحسه الجمالي ونبرته التعبيرية النادرة، وكلّ منهم، أثّر وترك في شيئاً ما من سماته وتقنيته واسلوبه الفني، ومَن لم يطلع على تجارب من سبقوه ويتعلم منهم في رأيي الشخصي، لن يصبح شاعراً جيّداً البتة، حتى لو أصدر عشرات الدواوين الشعرية خلال مسيرته الشعرية.

في البدء لم تكن لدي مكتبة أحفظ فيها الأشعار، فكنت أضعها فوق صندوق شاي مقلوب من الحجم الكبير، وحين فاضت الكتب علي وراحت تتجمّع، منحني صديق في محلة الكاظمية مكتبة صغيرة، هدية منه، فما كان مني إلا أن أقطع تلك المسافة البعيدة، بين تل محمد شرقي بغداد ومحلة الكاظمية غربي بغداد حتى أجيء بالمكتبة التي كانت مدهونة باللون الكريمي الميّال للاصفر، مع لوح زجاجي يُسحب عليها ليحمي الكتب من الأغبرة والعث الذي يأكل الورق، فذهبت وجئت بها، لأراها وهي تجلس قرب سريري، مُزيّنة الغرفة بقامتها الخشبية القصيرة ومُضفية عليها نوعاً من الوقارالجمالي المفتقد.

عبرشباك الغرفة، كنت أطل بين الفينة والفينة على جارتي، لأقبلها قبلاً من هواء، وأصنع مواعيدي معها وعبر الشباك ذاته كان ينقر خشبه اصدقائي بأصابعهم، زاهر الجيزاني وخليل الأسدي، وشاكر لعيبي لأستقبلهم فيها، أو لنقرأ فيها جديدنا من الشعر، أو لأعيرهم مما كان عندي من دواوين شعراء عرب وغيرهم من الشعراء المترجمين الى العربية، كسان جون بيرس ورامبو وجاك بريفير، وبول ايلوار وأراغون ونيرودا، وأنا أيضاً كنت أقوم بالمثل حين أزورهم، فهم كانوا على مسافة خطوات مني، كنت أميل الى غرفهم، كانت تطل غرفة زاهر ايضاً على الشارع، فأهمس له عبر الشباك ليظهر، فأقرأ جديدي له في الشارع أو في الغرفة، أما خليل فكانت غرفته على السطح، وهذا المكان المفصول عن الأهل وحركتهم برأيي كان الأفضل، ففي غرفة خليل قرأنا العديد من قصائدنا الجديدة وتناولنا القصائد بالنقد والتقويم، وفي غرفة خليل على السطح، كنا نأتي ايضاً بالشراب، لنشربه هناك أذا لم تكن لدينا النية في الخروج من محلتنا لنشرب في مكان آخر من المدينة.

كان منزلنا إذاً في "تل محمد" يشبه القصيدة، أبوابه مفتوحة على الريح والمطر والشمس، على الهواء واصوات الباعة والجيران وبكاء وضحك الأطفال، حتى التأوهات والصرخات الجنسية كانت تصل الينا، لتدخل في القصيدة ـ الريح والمطر والشمس والخبز الساخن ودلع الفتيات ومسواك النسوة

وروائح الحناء والقرنفل وجوز الطيب، الشفاعات والأدعية وأصوات الدراويش والبهاليل، ممن يجوبون الطرقات والأزقة باحثين عن الطعام والكساء، كانت تتسلل الى القصيدة لتجد مكانها فيها، نداءات مجلخ السكاكين وخائط الخزفيات والصحون والأباريق الخزفية والصلصالية المهشمة والمكسورة، صوت مستبدل الملابس بالأواني والكؤوس يطرق أبوابنا، وكأنه كان يطرق باب القصيدة، الشحاذ وبائع البركات والولي والمشعوذ وبائعة القيمر، كانت تطرق بابنا، وكانت ربما تترك ضحكتها في القصيدة ـ باعة الشلغم والعباءات والسبح والقلائد كانوا يعبرون القصيدة وربما نسي احدهم عقداً وخاتماً وسواراً فيها، بائع العطورالنجفية والكربلائية والجبن الكردي ومنّ السما الذي يؤتى به من السليمانية وباعة البخور القادمين من شارع الشيخ عمر السهروردي ربما كانوا يتركون في القصيدة ضوعاً من ذلك العبق حين يمرّون في زقاقنا ومنزلنا الأول المفتوح على العذوبة والعفوية والطيبة، ذلك المنزل الذي كان يستقبل الشمس مكسوة بخلاخيل ترن، والمطر كفتاة ذات أقراط والريح الحافية التي تدخل الى منازلنا دون استئذان، حتى الروائح غير المحببة التي كان يحملها النهير الآسن في منطقتنا لم تكن في منجى من ذلك، وكذلك الوحل والغبار ثم المتروكات والمهملات التي كان الوعي الصحي لم يولها العناية والاهتمام الكافيين صارت جزءاً من نشأتنا وتكويننا حين نتذكر المنازل الأولى.

وعلى سبيبل ذكر الريح، مرة اتفقنا زاهر الجيزاني وأنا، انه سوف لن نلجأ الى استخدام مفردة الريح في قصائدنا، حتى مرّتْ فترة صمت من كلينا ثم كتبنا قصائد لم تحمل هذه المفردة، ولكننا واجهنا صعوبة في عدم استخدامها خصوصاً إذا ما تكررت محاولة كتابة قصائد جديدة، لذا فشلنا في الإمتحان هذا ولم نصمد في وجه الريح، حين اعترف زاهر لي بانه غير قادر على الالتزام بهذا الأمر، فبادرته في الحال وأنا كذلك يا صاحبي ليس في وسعي التخلي عن شيء يأتي حافياً اليك دون استئذان ليجلس في القصيدة بعد أن جلس قبلها في المنزل.

فصل من كتاب يصدر قريبا عن المدى

نص المكان

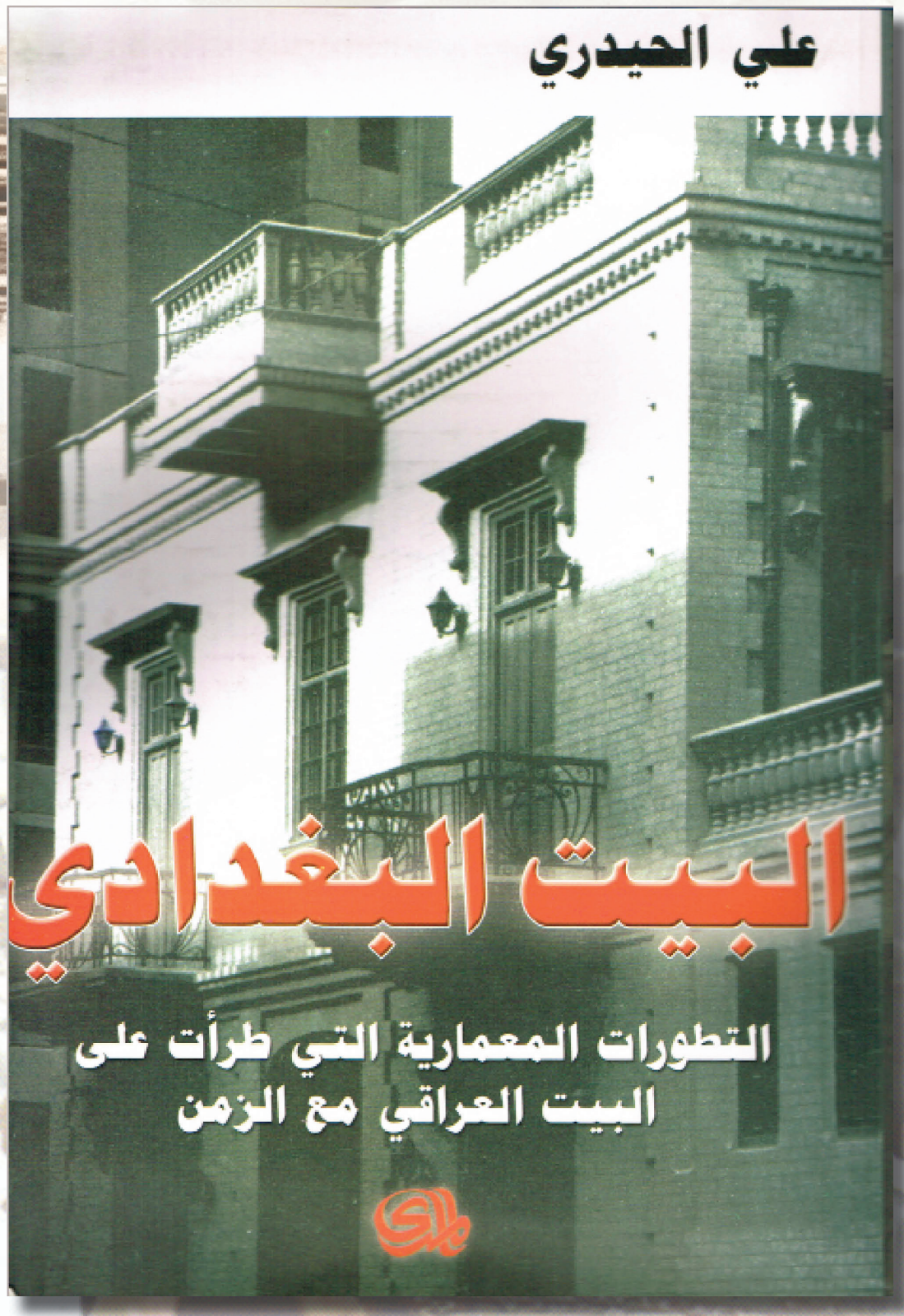
◆شاكر مجيد سيفو

في تأسيس المعنى.. بين "نوهدرا وشرانش وديربون"*

من أجل عيني نهرين✦

قيامة في خلائق. خلائق في شلال قيامات. زهرة نوهدرا** ترسل قبلاتها في دمي"سأكون أنا – دائما- تعال يا فرات خذ العطر من جبين نهرين، تعال إلى إخوتي لماسو ودقلت (دجلة..) والخابور وتعلم فروسية الطوفان، تعال إلى الرغيف الأول الذي لازال يرف فوق جبين الرب.... قيامات لشمورامات وتيامات وأنخيدونا وعشتار ونهرين، لرفع قامة الأرض إلى يافوخة السماء، أنت حين تميلين في رفع النعاس ومرافعة الكلام أصحو على رعودي ومنها أذكر الخلق بالعاصفة، ولي منك يا أمة العطر وأشجان المياه وحي يذكرني بفيضاني في الخصب والوجود وخضرة أحلام الله، أتمرغ بها وأفوز بثالوثك (الزمان والمكان والألوهية)، أنا قبل كل هذا صديق نيتشه علمني سمفونية الوجود على إيقاع الضحك والجنون، لا أريد بديلاً عن شفتي الشهيدتين أذكرك بالميراث، وبآدم وآثقاله -دائما- وأنت تطاردين ظلي، أفهرس قبلاتك الأزلية، وأعتب على رنين الجسد. وموسيقى الأعياد الغائبة، الأعياد الراحلة الى تقويمنا، كيف أرحل بلا أعياد وأنت العيد الوطني لفرحي وحزني معاً، أنت جمهورية الله في الأرض ورائدها الفضائي الشفاف "فرات" وأنا دجلة المخبول بأبنائه الأرضيين، من نوهدرا أخذت فصول الكلام، الفخاخ، الياسمين الخوخ الذي أخفى رضابه في شفتيك، من اجل لحظة خلق، آتية قرب أنف جبل ضاج بمخلوقاته او في كهف يسيل مخلوقات وازمان من منخريه وسط "آرادن"* أو من رفيف ضلع تائهً من اضلاع "سولاف"* وهي تطارد مخلوقاتها الى أفق ضائع بين دبيب البشرية التائهة.. وأنا أطارد ظلي الذي حيث لا ظلال أخرى على الأرض، مازلت محتفظاً بالرعد وتقاويمه أقتطع اثداء "شرانش"* وهي تشي سعادات بين مخلوقاتها المفخخة بالأمواه والجوز والتين والعناد الذي لا أبناء له، أذكرك بالخريف وتزجني الأحزان، كأنها رهط سجانين من أزل آخر، أنا القيامة إلا من جسدي، عطشي علة مياه الخلق، وفيضاناتي أسطورة جسد ضائع في طرق الخليقة، ولي من حواء ما يستر آدم -دائما- وبالعكس، خذي الأبريز ونقشات لغة أمي، خذي من القمح بياضه واتركي لي عطرك البنفسجي كي اتفرس بأنفاسك في خارطة الروح، وافهرس دقات قلبك وقلبي معاً، هكذا، مع عاصفة الأغاني، كنّا نشق طرقاً في خارطة الخلق الأول ونرحل الى حيث لا رحيل لنا –ابداً- مثلما لا ترحل الطيور كالكلام وطبقاته، تعلمت من منطق الطير، أن انوس في الجرار وأفوه في خرس ما، وأقود رتل المجانين الى بيت العقل ورتبة الحرية، هكذا.. يا نهرين كان دجلة يعانق السماء، والخابور يقبله، وأنا أفهرس دمعي بين صدى وصوت، بين معنى وتاسيسات المعنى، لأن دمع عينيك تقودان قافلة الكحل الى عينيّ –فرات- وماذا بعد..؟.. دعوت في حلمي خلائق من شجر أسطوري ينام ويستيقظ على رنين قلب "سرسنك"* حينها تذكرت "ج" و"ل"، نجمتان آشوريتان) عبدت ذكرى التوت لهما وهرعت الى صديقي "ش" و"ي" وركضنا ورائحة النرجس تلاحقنا والاشجار تنادينا إلى "أينشكي"* أن تعالوا الى هذا الكهف، والماء صديقنا الثالث والأغنيات حيث لا عود ولا كمنجات، والريح تصفر في أحذيتنا ونحن، ربما نصل السماء، بأحذية بيضاء، نكتفي بهوائنا العالي الذي طاف فوق رسالة ملائكة حملتنا الى اسرة النص الشعري المعرى في سيوله الخيالية والغرائبية والميتافيزيقية، أخذنا الكلام من الذكرى، نوهدرا نجمة سحرية تذكرني بالرائعة في صوتها الملائكي الآشوري، وترمي ثمارها في الطريق الى شرانش، أظفر بفيض الزيتون ورائحة المساء وأعلق على عشبة الهذيان ندائي، أنا الصوت والصدى والاصغاء في قطافي –دائما- منشغل، من اجل عيني نهرين أفهرس دمعي في لوح الخلق والقيامة، دمعي الذي يحمل كل أرقي الأبيض، بعيداً عن الثلج وشآبيب الملائكة، هكذا، كنا نقود ارواحنا وهي تسيل نكات، وأحياناً تصفعها الحسرات وتدميها آهات الماضي، ويدوخها ندم اللحظة الشعرية الحرجة، كم وددت ألا أكون سعيداً في بياضي وحاشية فضتي، لكنني أنا الوريث الوحيد، سعيد بفمي وبلاعيمي وكياسة زهرتي -نَهرين- ولا زالت الأغنيات تشق درب البلاعيم، وحنجرة الكمنجة الحزينة، وتشعشع الخمرة مثلما تشعشعين أنت في الجرار على قساوة البياض وأعني أسئلة المياه الخالدة، سعيدة أنت بشفتيك وفراتك الجميل ورنين موسيقاه الخالدة، وأنا من الحمى تنفست نهاري وقادني الى جهاتك الأربع، أنت يا نهرين، قبل أن تولدي كنت تحملين هذا الأسم، وكانت الأمطار تردد حروف اسمك فوق شفتيك، أنا غامض مثل تراب الغد ومثل فاكهة التفرد، أحييك في مرآتي كل صباح. أحبكِ، وأحبكِ، وأحبكِ، وأحبكِ، وتنكسر قامة راء الحرب...

اصدرات


علي الحيدري
البيت البغدادي
التطورات المعمارية التي طرأت على
البيت العراقي مع الزمن