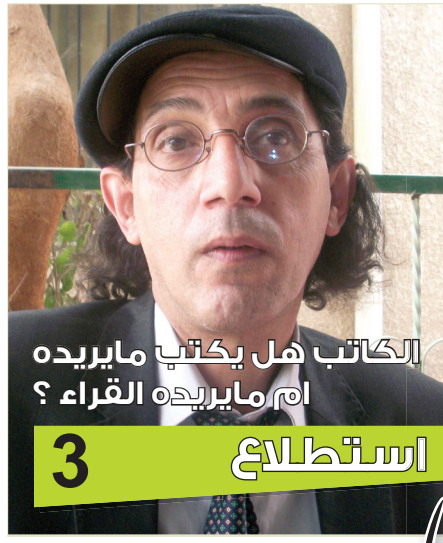
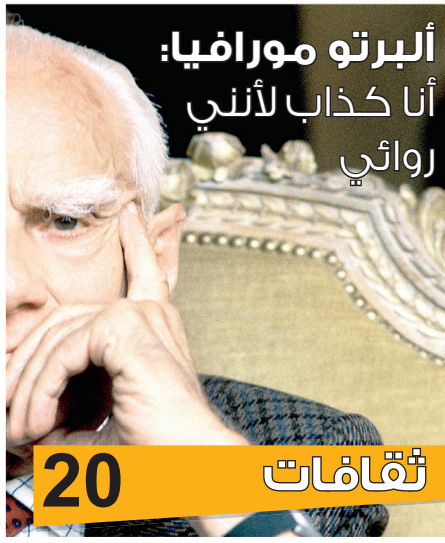


ثالثو



الكاتب هل يكتب مايريده
أم مايريده القراء ؟

استطلاع 3



ألبرتو مورافيا:
أنا كذاب لأتني
روائي

ثقافات 20



باريس.. في زيارة
شكبير وشركائه

زمان ومكان 30

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (50) السنة الخامسة - تموز 2013
NO. 50- JULY - 2013

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون



على منصة اتحاد الأدباء

القاص محمود الظاهر يروي لمحات من سيرته

♦ متابعة/ عادل الصفار

تضمنت جلسة اتحاد الأدباء ليوم الأربعاء 3/7 استضافة القاص الخمسيني محمود الظاهر ضمن منهاج الاصبوحات المعدة من قبل كادره الإداري. وقد تولى الشاعر عمر السراي تقديم المحفّتي به واصفا إياه من الأدباء المنسيين الذين طوتهم اضطرابات الأحداث وظلم الأزمنة لذلك استحق منا الاعتذار الشديد والاحتفاء بمنجزه عبر صفحات تاريخه الأدبي.. وقد وصف الشاعر فاضل ثامر القاص الظاهر بأنه رمز من رموز القصة العراقية منذ خمسينات القرن الماضي، وهو من الأسماء التي غيبتها النقد العراقي وقلل من شأن إسهاماتها.. وأوضح: أنه بدأ مشروعه الثقافي والأدبي بالهموم الاجتماعية التي أثرت على مستوى الصياغة الأدبية والتقنيات السردية لديه وجعلت تجربته تميل إلى السطح الخارجي للإنسان في وقت لم يكن بعيداً عن الحداثة التي أخذت تبحث في أعماق النفس الإنسانية لكن الأديب محمود ظل ضمن هذا الحيز، لذلك أقول ان تجربته الأولى ظلت قاصرة. وقد اصدر في أواخر الخمسينات مجموعته الأولى (دروب المراهقات) ثم أعقبها خلال فترة الستينات بمجموعته الثانية (النافذة) وبعدها ولدت مجموعته الثالثة (ممر على الرصيف) قبل ان يدخل عالم الرواية من خلال (تقاطع الأزمنة) وهو الآن يعكف إلى كتابة رواية جديدة.. وقد تحدث القاص محمود الظاهر عن تجربته

باختصار شديد برغم محاولات الحضور على تحفيزه للتوسع في جوانبها لكنه اكتفى بالقول: تجربتي كانت مؤلمة جداً لأنها اختلطت بالسياسة، لقد كنت ضمن تنظيم قمنا بانقلاب فشل فشلاً ذريعاً وقد حكم على جماعتي بالاعدام أما أنا فهاجرت إلى الكويت على ظهر جمل، وأني أعد ذلك نوعاً من الضريبة للوطن.. لذلك كانت بدايتي حزينة حتى ان قصصي الأولى رفضت من قبل الرقيب لأنها كانت تحمل الطابع السياسي.. ولكن في مجموعة النافذة اختلف الأمر فقد كتبت وطبعت ونشرت خلال شهر واحد، ومن خلالها وجدت ان الكتابة القصصية ليست سهلة وإنما تحتاج إلى تجربة قاسية ومعاناة.. أما الآن تجدوني ساكناً ومعزولاً لأنني غير راض عن الواقع الثقافي والاعلامي والاجتماعي والسياسي، فالواقع الثقافي والأدبي العراقي الآن يشهد تراجعاً بعد ان بلغ أوج جماله خلال العقود الماضية حتى فترة الثمانينات، وهذا ما جعلني ابتعد.. وإلا فالقاص والأديب لا ينزوي بسهولة.

وفي إجابة له عن سؤال الحضور حول انتقاله من القصة إلى الرواية، قال: أفضل القصة على الرواية لأنها تعطي شخصية واحدة تتحدث عنها وتظهر إبداعاً مميزاً عن الرواية التي قد تأخذ القارئ إلى عوالم بعيدة عن المحيط الأدبي كالسيرة الذاتية مثلاً وهي تتحدث عن عدة محاور وشخصيات. وفي معرض نصيحته للجبل الجديد قال: أقول للجبل الجديد لا تستعجلوا النشر قبل ان تتأكدوا من القيم الفنية والأدوات والتقنيات الأدبية الصحيحة.



فضاءات عالمية

قواعد العشق الأربعون

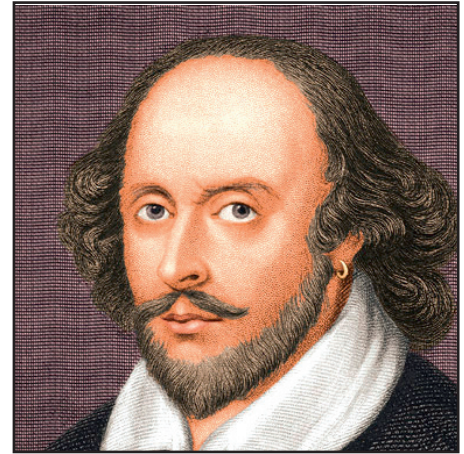
تقوم رواية الكاتبة التركية إليف شافاق، (قواعد العشق الأربعون)، الصادرة عن دار طوى، بترجمة خالد الجبيلي، على تقنية تعدد الأصوات، التي يتناوب فيها الرواة تقديم تفاصيل علاقاتين متقابلتين، الأولى حصلت عام 2008، بينما تعود الثانية إلى العام 1244. وتتمكن شافاق هنا من دمج عالمين مختلفين بأفكارهما وشخصهما وحوارتهما، من غير أن تشعر قارئها بثقل أو ضياع. فلا يكاد القارئ يغرق في مناحات القرن الثالث عشر وفي الأجواء الشرقية القديمة، حتى يُعيد شافاق بأسلوبها السري الرشيح إلى أميركا القرن الحادي والعشرين، بكل ما فيها من حداثة. تحتل الكاتبة التركية إليف شافاق، بعد أورهان باموك، صدارة قائمة الكتاب الأكثر قراءة ومبيعا في تركيا وخارجها. وقد ساهمت كتابتها باللغتين التركية والإنكليزية إلى توسيع دائرة انتشارها في العالم، لا سيما أنها عاشت فترة في الولايات المتحدة حيث عملت كأستاذة جامعية ونشرت مقالات في أهم الصحف الأميركية. وقد صدرت روايتها هذه في الولايات المتحدة ثم في المملكة المتحدة عام 2010.

دار بريطانية تعيد كتابة شكسبير بلغة عصرية

♦ تاتو -وكالات

أعلنت دار راندوم هاوس للنشر عن مشروع عالمي هدفه اإصال شكسبير إلى دائرة أوسع من الجمهور بتكليف روائي مشهورين في أنحاء العالم بإعادة كتابة مسرحيات شكسبير في نص نثري أسهل من اللغة الانكليزية القديمة التي كتب بها الشاعر أعماله.

ومن المقرر ان يُنجز المشروع في عام 2016 بمناسبة مرور 400 سنة على وفاة شكسبير. ولكن البداية ستكون مع مسرحية «حكاية الشتاء» التي تتولى إعادة كتابتها بلغة حديثة سلسلة الرواية البريطانية جانيت ونترسن الفائزة بجائزة ويتبيرد الأدبية. وستنضم إلى ونترسن الرواية الأميركية آن تايلر التي ستعيد كتابة



مسرحية «ترويض النمرة». وأكدت دار راندوم هاوس ان النصوص الجديدة لمسرحيات شكسبير ستكون أمينة لروح الدراما في النصوص الأصلية وجاذبيتها الشعبية مع اعطاء المؤلفين فرصة مثيرة لإعادة بناء هذه الأعمال الرائدة في الأدب الانكليزي. وكانت مسرحيات شكسبير اقتبست في اعمال موسيقية وافلام عديدة فأصبحت «روميو وجوليت» فيلم قصة «الحي الغربي» وتحولت مسرحية «العاصفة» إلى فيلم «العودة إلى الكوكب المحرم» واستوحى الكاتب توم ستوبارد مسرحية «هاملت» لكتابة واحدة من أنجح مسرحياته، واستعار تيري براتشيت من مسرحية «حلم ليلة صيف» لكتابة احدي رواياته، ونقلت جين سمايلي «الملك لير» إلى العصر الحديث بروايتها «الف ايكور» التي فازت بجائزة بوليتزر.

الاذراج الفني
ماجد الماجديمدير التحرير
علاء المفرجيالمدير العام
غادة العامليرئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريمالمراسلات: info.tattooopaper.com
بغداد - شارع أبو نؤاس - محلة 1,2 - زقاق 13 - بناية 141جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المهدي للاعلام
والثقافة والفنون

السعودية هيفاء المنصور لرئاسة لجنة تحكيم في مهرجان فينيسا السينمائي

◆ تاتو -وكالات



أعلنت إدارة بينالة فينيسا (البندقية) عن اختيار المخرجة السعودية هيفاء المنصور لترؤس لجنة التحكيم الدولية الخاصة بجائزة "لويجي دي لاورينتيس" التي ستمنح جائزة "أسد المستقبل الذهبي" إلى أفضل مخرج شاب في الدورة السبعين من مهرجان فينيسا السينمائي الدولي، الذي سيقام في الفترة من 28 آب/أغسطس وحتى السابع من أيلول/سبتمبر المقبل.

ويأتي اختيار المخرجة السعودية لهذه المهمة رفيعة المستوى تنويجا لسنة من النجاحات حققها شريطها الروائي الطويل الأول "وجدة" والذي افتتح عروضه في مهرجان فينيسا بالذات وطاف مهرجانات عديدة وحقق جوائز هامة في مهرجاني دبي والخليج الماضيين.. وفاز بجائزتي أفضل فيلم في كلا المهرجانين.

وكان حضور هيفاء المنصور وشريطها في مهرجان فينيسا أثارا اهتماما كبيرا من النقد والجمهور، فبالإضافة إلى أنها كانت المشاركة الأولى، على الإطلاق، للمملكة العربية السعودية في أعرق مهرجان سينمائي عالمي، فقد اعتبر إنجاز المنصور "خطوة هامة في طريق إطلاق طاقات المرأة السعودية والعربية في مجالات الإبداع والحوار المجتمعي".

فيلم "وجدة"، الذي أنجز بدعم من برنامج "إنجاز" في مهرجان دبي السينمائي الدولي، يتناول يوميات صبية سعودية تعيش في العاصمة السعودية الرياض، وسعيها من أجل الحصول على دراجة هوائية خضراء، لكن

يسعى شريط وجدة إلى الصدام مع التقاليد المجتمعية السائدة في بعض البلدان العربية، بل هو يسعى إلى تأكيد حق للصبية المواطنة، لا يتعارض مع الشرع

هذه الأمنية البسيطة والمشروعة تصطدم بالتقاليد وبالتفسيرات التي تستخدم الدين، جُزأفا ومن دون وجه حق، لتحويل دون حصول الصبية على ما تسعى إليه. ولا

والتقاليد ولا يُسيء إليهما على الإطلاق. وقد برعت الممثلة الشابة وعد محمد في أداء دور وجدة ونالت جائزة افضل ممثلة في مهرجان دبي السينمائي التاسع. درست هيفاء المنصور الأدب المقارن في في الجامعة الأمريكية بالقاهرة وحصلت على الماجستير في الاخراج السينمائي من جامعة سيدني بأستراليا. وأنجزت "وجدة" بعد عدد من الأعمال القصيرة المميّزة. وقد دعا النجاح الكبير الذي حققته بشريطها الروائي الأول مجلة "فاراييتي" السينمائية الأمريكية الشهيرة إلى إدراج إسمها من بين أسماء "10 مخرجين للملاحظة" في عام 2013.

وستمنح لجنة التحكيم الدولية التي ترأسها هيفاء المنصور جائزة "أسد المستقبل الذهبي" إلى صاحب أفضل عمل أول، إضافة إلى جائزة نقدية بمبلغ مائة ألف دولار أمريكي يتقاسمها مناصفة مخرج ومنتج الفيلم. وتمنح هذه الجائزة إلى فيلم واحد فقط.

وكان أول الفائزين بهذه الجائزة الهامة في عام 2004 المخرج المغربي إسماعيل فَرْوخي بشريطه الجميل "الرحلة الكبرى" من بطولة الراحل الكبير محمد مجد، وتلاه المخرجون والمخرجات جيلا بادولاني "13 تساميتي" في 2005، وبيتر بروسينس وجيسيكيا وودورث "خاداك" 2006، و رودريغو بلا "المنطقة" 2007، وجاني دي غريغوريو "غداء عطلة منتصف أغسطس" 2008، وبيبي ديوكنو "تصادم" 2009، وسيرين يوس "الغالبية" 2010، وغويدو لومباري "هناك، في القاع" 2011، وكان آخر من فاز بهذه الجائزة الهامة، العام الماضي، هو التركي علي أيدين بشريطه "عفن".

عادل العامل

الرواية النسوية العربية

يتمحور كتاب "قراءات في الرواية النسوية العربية" للناقد سليم النجار، الصادر عن دار فضاءات بعمان، حول موضوع النسوية العربية والرواية النسوية "المعوّلة" الذي تتمظهر تجلياته في الأعمال الروائية لعديد من الروائيات المعنيات بقضايا المرأة العربية في أماكن شتى من وطننا العربي. وإن ما يجمع بين هؤلاء الروائيات كونهن جميعاً ينحدرن من أصول عربية. فهناك، على سبيل المثال، رواية "الناجون" للروائية المغربية الزهرة رميج، التي تناولت فيها تجربة اليسار المغربي واشتباكه مع الواقع العربي المغربي، و "مجانين في زمن عاقل..." لممر القاسم عن المجتمع الفلسطيني، و القضايا الإشكالية المطروحة في المشهد الاجتماعي الفلسطيني، و "نور القمر" للروائية السودانية أميمة عبد الله، و "مكتوب" للإماراتية فتحية النمر و غيرها ... ولا ينتمي كتاب النجار إلى حقل النقد المجرد، لكنه وإن بدا ملامسا لحقل الدراسات السوسولوجية التي تقارب قضايا المرأة وهمومها ضمن مجال الدراسات النسوية، يقتحم غير منطقة ثقافية أخرى كالدين والأدب والفكر، والسياسة التي يمسهها بحذر عن بُعد.



... و كل ذلك بالطبع من ضمن ثمن تذكرة الدخول! وقد أوصى المتحف بأن يرتدي الأطفال الملابس التي تمثل الديناصورات المفضلة لديهم، وهياً لهم القيام بنشاطات منها التحقق من آثار تلك المخلوقات الهائلة، و لمس عيّنات أحفورية متحجرة، ثم التمتع بجولة موجهة خاصة.



بها من أساطير و وقائع. و قد وفر المتحف لهم و لعوائلهم بهذا المعرض أن يستمتعوا و يتعلموا بعض الأشياء المتعلقة بحياة تلك الحيوانات، مع وجبة فطور تضم قائمتها الخبز المحمص الفرنسي، وطبقه بيض، و فطائر باللحم، و لبن زبادي، و فاكهة طازجة



فطور مع الديناصورات!

نظم متحف كارنيجي للتاريخ الطبيعي في بنسلفينيا بالولايات المتحدة زيارة فريدة لمعرض جديد يقام فيه تحت عنوان : فطور مع الديناصورات. فالأطفال، كما هو معروف تفتنهم الديناصورات و ما يتعلق

عبد الواحد لؤلؤة في ندوة بلندن

أصداء عربية في الشعر الأوروبي

المخمسات والمسمطات هي البداية الحقيقية لتطور الشعر العربي

عدنان حسين أحمد



إلى القدس وقع الأسر وظل أسيراً لمدة "18" شهراً لأبد أنه التقى فيها بالشعراء الآخرين.

لعل أبرز ما في هذه الحكاية، كما يذهب لؤلؤة، أن غيم قد ترك لنا "11" قصيدة فقط تظهر فيها القافية أول مرة في الشعر الأوروبي، إذ لا يتوفر الشعر الأغريقي أو اللاتيني على قافية، والسؤال هنا: كيف ظهرت القافية فجأة في هذه المنطقة من جنوب غرب فرنسا وشمال غرب إسبانيا إن لم تكن من الإتصال والتعلم من العرب؟ وقد أورد لؤلؤة في كتابه العديد من الأمثلة الشعرية الأغريقية واللاتينية التي تخلو من القافية. وحينما عاد غيم من الحملة الصليبية بدأ يكتب شعراً كله حنين وشوق وحزن وغزل ووصف للنساء، وأكثر من ذلك فقد بدأ يكتب سبعة أبيات لها قافية، وسبعة أبيات أخرى لها قافية مختلفة الأمر الذي دفع الباحثين الأسبان والفرنسيين والإنكليز والأمريكيين إلى السؤال عن مصدر هذا الشعر وكيفية حله في هذه المضارب؟

النظريات الثلاث

توقف لؤلؤة عن ثلاث نظريات وهي النظرية العربية والنظرية الأوروبية والنظرية المحلية. يعتمد الدكتور لؤلؤة في تسميته نظريته على شكل القصيدة والموقف من المرأة والحب وكلها كانت جديدة على أي شعر أوروبي لأنها تعود إلى الشعر الأندلسي خاصة والشعر العربي بصورة عامة. أما النظرية الأوروبية فتقول بأن هذا النمط من الشعر قد تعلموه من الشعر الأغريقي واللاتيني، ومن الشعر الرومانسي السابق الضائع، ولكن لؤلؤة يفند هذه النظرية حينما يأتي بقصيدة للأبيض الوشاح وقصيدة لمعاصره ماركبرو وهي في نفس الموضوع ومن نفس الوزن والقافية! كما ذكر عدداً من الأمثلة المخزية التي تتعلق بالموقف من المرأة في التراث الأغريقي مثل ديموستينيس كبير خطباء أثينا وحكامها الذي يقول: "لدينا محظيات من أجل لذتنا، وسرايا لحاجات أجسادنا اليومية، وزوجات لإدارة شؤون بيوتنا، وليحملوا لنا أطفالاً شرعيين"، فاين احترام المرأة هنا؟ أما ليون باتيستلا ألبرتي فيقول: "إنهن جميعاً مجنونات، مليئات بالقمل، النساء" وبتاركا، أبرز شعراء إيطاليا، يعترف بأنه "يكره النساء"، فيما أعلن القديس توماس قبوله بفكرة أرسطو القائلة: "إن الأنثى هي ذكر مشوه" هذه آراء مضحكة بحسب لؤلؤة، لكنها موجودة ولها جذور في الثقافة الأوروبية، بينما الشعر العربي، وشعر العذريين منه على وجه التحديد، يعظم المرأة كقول قيس بن الملوخ: "أراني إذا صليت يمتّ نحوها / بوجهي وإن كان المصلّي ورائي / أصلي فما أدري إذا ما ذكرتُها / أثنيتن صليّت الضحى أم ثمانيا؟". هذا هو الموقف الإنساني الذي يبجل المرأة بينما كان الأغريق والرومان في العصور الوسطى التي سيطرت فيها الكنيسة الكاثوليكية لا يذكرون امرأة إلا إذا كانت مريم العذراء، ولا يقدرسون سواها فأَي النظريتين هي الأصح والأكثر قبولاً؟

عَرَج لؤلؤة على ألفونسو أنسابيو، ملك قشتالة الذي حكم مدة "32" سنة وكان مأخوذاً بكل شيء أسبانيا حتى أنه أنشأ مدرسة للترجمة مشابهة لدار المأمون واستدعى كل المترجمين العرب لترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية والقشتالية وغيرها من اللغات. ولو كان هناك شعر قشتالي لما نسبه أنسابيو، ولكن بالمقابل هناك آلاف مؤلفة من الكتب العربية التي أحرقتها خيميئيت، مطران قرطبة في يوم واحد كما يذكر نيكلسون، بينما لا يُذكر للعرب أن أحرقوا كتباً هنا أو أضرّموا النار في مكتبة هناك. هنا يسأل لؤلؤة صاحب النظرية المحلية عن شعرهم الذي

الرحمن الداخل الذي قال: "تبدت لنا وسط الرصافة نخلة / تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل". وهذا يعني من بين ما يعنيه لؤلؤة أن غالبية الأمراء كانوا شعراء إن لم نقل كلهم. فجميع الذين دخلوا الأندلس من عرب ومسلمين منذ 711م فصاعداً تزوجوا إسبانيات لأنهم جاؤوا أصلاً من دون زوجاتهم فأنجبوا أبناءً يتحدثون اللغتين العربية والإسبانية وهذه الأخيرة كانت تسمى رومانثة الإسبان أو "لطينية الأندلس". وحينما يأتي زائر من إحدى الممالك المسيحية من نافار أو قشتالة أو ليون إلى أحد القصور الأندلسية ويستمتع إلى الغناء والموشحات تترجم له فوراً عندما يسأل عن معناها لأن كل الموجودين يتحدثون العربية والرومانثية.

نؤه لؤلؤة إلى أن أوجه التلاقي كانت كثيرة بين العرب والأوروبيين لعل أبرزها الحروب التي ابتدأت من 711م حتى خروج العرب من الأندلس في عام 1492م. وطوال هذا الـ 800 سنة كانت الحروب كرا وفرا بين الطرفين تنجم عن جلب المزيد من الأسرى والسبايا الأمر الذي أفضى إلى أعلى درجات الاختلاط بين الطرفين فاصبحوا يمرور الزمن زرق العيون، شقر الشعور، ويتحدثون بالرومانثية، بل أن أحد الأمراء كان ينظم الشعر بالرومانثية، وهذا يعني أنهم بلغوا أعلى درجات الاختلاط والتمازج. وذات مرة أخذ الأوروبيون في سقوط برباسترو نحو "1500" أسيرة من النساء المسلمات وأغلبهن شاعرات ومغنيات وراقصات حتى أن البابا نفسه قد طالب بحصته منهن كما أشار إلى هذه الحادثة المستشرق لفي بروفنسال! ترى أين ذهب أسرى الطرفين؟ وماذا كان دورهم في المجتمعات التي اندمجوا فيها؟ إذا أن وسائل الاختلاط كانت كثيرة كالتجارة والعلاقات الدبلوماسية والحروب وما إلى ذلك.

ظهور القافية

أشار لؤلؤة بأن هذه الأرضية أو المهاد الذي ذكره توأ جعل التفاهم سهلاً بسبب تعدد اللغات التي كان يتحدث بها الأندلسيون. وفي عام 1071م وُلد الأمير غيوم التاسع ونشأ في قصر يعج بالغباء والطرب، وكان هو بطبيعته شاعراً غريزيا فبدأ يتعلم ويقلد ويكتب الشعر. كان غيوم مزواجا وصاحب قلب أخضر إلى درجة أزعج فيها البابا بزيجانه المتعددة فأصدر الأخير تحريماً كنسياً، لكن ما إن تسلم غيوم الحكم حتى قرّر أن يقود حملة إلى القدس لتحريرها من أيدي المسلمين. وبينما كان غيوم في طريقه

قوم سواكم لأميل!". ثم تطورت اللغة على يد أمري القيس حينما بدأ بمخاطبة صاحبه "قفا نبكي" فأصبح هذا الرقم قانوناً في مستهلات القصائد وصولاً إلى العصر العباسي حيث نقرأ لأبي تمام وهو يقول: "صاحبيّ تقصّياً نظريّكما / تريا وجوه الأرض كيف تصور"، ثم تحول بعض الشعراء إلى مخاطبة الجمع كما فعل طرفة بن العبد وقال: "وَقُوفَا بها صَحْبِي عَلَي مَطْيَهُم / يَقُولُونَ لا تَهْلِك أَسَى وَتَجَلَد" وهذا الأمر يعدّ لؤلؤة تطوّر في اللغة والكلام. لم يقتصر التطور على شكل القصيدة العربية وإمّا امتد إلى مضمونها ومعناها، فحينما جاء أبو نواس سخر من فكرة الوقوف على الأطلال فقال: "عاج الشقي على رسم يسائله / وعجت أسال عن خمارة البلد" وقد رأى لؤلؤة في هذه القصيدة خروجاً على المعنى والمبني في آن معاً. ثم يبلغ الشاعر ذروة تمّاديه حينما يقول: "قل لمن يبكي على رسم دَرس / واقفاً ما ضر لو كان جَلس"، فالعجز في هذا البيت خبيث جداً لأن البدوي لا يجلس إلا لقضاء حاجته!

يعتقد لؤلؤة أن تطور الشعر العربي قد ازداد في العصر العباسي الذي شاعت فيه المخمسات والمسمطات، بل أنه يعتبره بداية حقيقية لتطور شكل القصيدة العربية، واستشهد بقصيدة عبيد بن الأبرص التي تتحدّى أي وزن خليلي متنقلة من وزن إلى وزن يقول في مطلعها: "أقفر من أهله ملحوب / فالقطبيات فالذنوب".

إن ما نسّميه بالخبين والطبي والزخاف هي ليست اختلالات وزنية، فالأذن الموسيقية للشاعر القديم لم تكن مُتعبّة، وإمّا كان الشاعر ينشد القصيدة إنشاداً لكي يوصل المعنى، وهذا تطوير، برأي لؤلؤة، بدأ في العصور القديمة وتعزّز في العصر العباسي ولا صحة لاتهامات التي وُجهت للمولدين والأعاجم وما إلى ذلك.

التمازج الحضاري

توقف لؤلؤة عند شخصية الشاعر والموسيقي علي بن نافع زرياب الذي استقبله الخليفة عام 822م وهو الذي أدخل مع أشياء جديدة غير استعمال آلة العود مع قراءة القصيدة والمسمطات والمخمسات، وإمّا أدخل الهليون وقصّات الشعر الرجالية والنسائية إلى بلاط الأندلس المحتشد بالشعراء بدءاً من صقر قریش وانتهاء بأم الخليفة عبد الله الصغير التي قالت: "ابك مثل النساء مُلكاً مُضاعاً / لم تحافظ عليه مثل الرجال". فهذا عبد

ضيف المركز الثقافي العراقي بلندن الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في ندوة ثقافية تحدّث فيها عن "دور العرب في تطوّر الشعر الأوروبي". وقد ساهم في تقديمه وإدارة الندوة كاتب هذه السطور. لا شك في أن لؤلؤة، شأنه شأن الكثير من المثقفين العراقيين، كان ولا يزال منشغلاً بدور العرب في العديد من الجوانب الثقافية وتأثيرهم على الشعوب والحضارات الأوروبية منها على وجه التحديد. ولأنه كان طالباً بقسم اللغة الإنكليزية في جامعة بغداد ومغنياً بالشعر ومحباً لقراءته أكثر من قراءة الرواية والمسرح علي الرغم من ترجمته للعديد من المسرحيات العالمية لاحقاً، فمن الطبيعي جداً أن يسأل نفسه السؤال الآتي: "ما دور العرب في تطوّر الشعر الأوروبي عامة والإنكليزي خاصة؟"، على اعتبار أن العرب أمة شعر، وقد تسنّم فيها هذا الضرب من الفن منزلة رفيعة فاقت كل الأجناس القولية وغير القولية. بقيت أصداء هذا السؤال ترنّ في أذني لؤلؤة حتى صادف أن التقى المستشرق الفرنسي المشهور جاك بيرك في جامعة الكويت، وكان لؤلؤة يومها يقدم في الإذاعة برنامجاً عن الشعر والحضارة الأوروبية باللغة الإنكليزية مُعرجاً فيه على دور العرب في تلك الحضارة، لكنه لم يكن في حينه يمتلك البراهين والأدلة النصيّة الدامغة. فاقترح عليه بيرك أن يأتي إلى باريس ويدرس شعراء التروبادور لمدة سنة في الأكل.

وقد شكلت هذه الدراسة لاحقاً الأرضية التي دفعتة لتأليف كتاب "دور العرب في تطوّر الشعر الأوروبي". وهو يرى أن التطور لم يبدأ بأمري القيس، وإمّا من الشنفرى الذي جاء قبل الإسلام بسبعين سنة، ثم انتقل من المعلقات إلى الأندلس، ومنه إلى التروبادور، ثم انتشر في أوروبا ومنها إلى بلاد شيكسبير.

ذكر لؤلؤة بأنه استند إلى عدد غير قليل من الكتب المرجعية مثل "الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني" و "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و "العُمدة" لابن رشيق القيرواني، و "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الشنتريني و "دار الطراز في عمل الموشحات" لابن سناء الملك وغيرها من الكتب النقدية بالمعنى الصحيح التي تحتوي على نصوص يمكن الاعتماد عليها والثقة بها.

تطور في اللغة والكلام

يعتقد لؤلؤة أن الشنفرى هو أول ثائر على مجتمعه حينما قال: "أقيموا بني أمي، صدورَ مَطْيَكم / فإني، إلى

في أمسية طالب فيها الحضور باحترام المثقف وتقدير منجزه الإبداعي الاحتفاء بشاعرين من مدينة الناصرية

الناصرية –حيدر عبد الخضر

، وبرودة المحطات وقساوتها .. الا يستحق هذا الإنسان من المجتمع الاحترام والتقدير والاحتفاء ولماذا كل هذا الجفاء وهذه القسوة ؟.. لكائن ما زال يطلق النوارس والرايات النابضة بالصدق والمحبة والبراءة في فضاء الوطن المكبل بالمواجع والنكبات ، يؤسس للثقافة وللوعي في مجتمع نخرت فيه أسس الحياة والمبادئ وتلوثت فيه الارواح قبل العقول ، بعد ذلك تحدث المخرج والناقد ياسر البراك بكلمات فيها من اللوعة والمرارة الكثير مستهجنًا ما تقوم به بعض النخب السياسية والمؤسسات الرسمية تجاه المثقف والفنان الذي يمثل الهوية الحقيقية للبلد بما قدمه من عطاءات ومنجزات ساهمت في بلورة الوعي وتهذيب العواطف والعقول ومنتقدا في الوقت نفسه سلبية وضعف المثقفين وعدم تكاتفهم ودفاعهم عن حقوقهم بل وانزواء عدد كبير منهم وعدم حضورهم ومواكبتهم لمختلف الفعاليات الفنية والثقافية بصورة تصيب معظمنا بالإحباط والخيبة والتعاسة لما آل اليه وضع المثقف والمثقفية الى درجة انه لاتوجد قاعة محترمة ولاثقفة نقيم عليها بعض برامجنا وأمسياتنا الثقافية . تلا ذلك قراءات شعرية للشاعرين المحترفين بهما مع ذكرهما لأهم المحطات والمؤثرات التي ساهمت في بلورة تجربتهما الشعريتين المتميزتين الى هموم الوطن والأرض والناس والمشحونتين بالعاطفة والحساسية العالية ،وبعد انتهاء القراءات بدأت المداخلات والمساهمات النقدية التي شارك فيها كل من (د. رياض شنتة ،علي شبيب ورد ،د مجيد الجبوري ، عقيل هاشم).

احتفى اتحاد أدباء وكتاب ذي قار بتجربة الشاعرين المبدعين (خالد صبر ،سعد علي مهدي) وذلك على قاعة نقابة المعلمين في الناصرية لتسليط الضوء على تجربتيهما الإبداعيتين ،أدار هذه الأمسية الأديب والصحفي حيدر عبد الخضر الذي تحدث قائلا: ها نحن نلتقي بكم مرة أخرى وفي مكان جديد وكأننا بدأنا نؤسس لسياحة جديدة في الأمكنة .. مطاردون ومهمشون ومقصيون / وكأننا أعداء هذا الوطن وعاره الأبدى / وكأننا أيضا أسباب كل هذا الخراب والموت الذي يكبل مدن وشوارع وبيوتات العراقيين ، وكأننا كذلك أبناء لا شرعين لآلهة أخرى .. هل تحول المثقف والأديب الى فزاعة ، تقلق وترعب الآخرين .. هذا الكائن المعبأ بالوعي والمكاشفة والباحث أبدا عن عشبة الجمال والخلود ، هذا الكائن الذي ما زال يحمل صليبه ويسحل معه أعواما من التشرد والقمع والحرمان .. وهو يناضل ويكافح من اجل الإنسان ومن اجل مجتمع يؤمن بالعدالة والحرية والتسامح .. الكائن الذي طبعت على مساماته وأحلامه سباط الجلادين وروزنامات العوز والترقب، وأرقام الزنازين، وشفرات المقابر ، وعويل المنافي

ضاع كما يدعون: أين شعركم المحلي؟ يعتقد لؤلؤة أن هناك تعصبا عجيبا لدى بعض الباحثين الأميركيين الذين يقولون "إن الموشح هو تقليد للشعر الإسباني القديم" أو "أنه بدأ بالزجل باللهجة العامية، ثم قلده العرب وكتبوه باللغة الفصحى" ويرى في هذه الآراء كلاما فارغا لأن الزجل بلهجة قرطبة قد ظهر في حدود 1160م، بينما بدأ الموشح بحدود 890م وبدأ بالعربية الفصحى والأمثلة عليه لا تعد ولا تحصى ويمكن الإشارة إلى كتاب الدكتور سيد غازي "ديوان الموشحات الأندلسية" الذي جمع فيه "448" موشحا من عدد من المخطوطات النادرة وفيها توارىخ دقيقة عن الأبيض الوشاح وعبادة بن ماء السماء، كما أن كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لبسام الشنتريني يذكر أن مخترع الموشح هو مقدم بن معافي القبري، وإذا لم تتوفر نصوص هذا الشاعر الضريع فهناك نصوص عبادة بن ماء السماء الذي جاء بعده بنحو خمسين سنة. وتستمر الأمثلة إلى أن بدأ الزجل بلهجة قرطبة فكيف يتعلم الفصحى من العامي؟

وصف لؤلؤة كتابات الباحثين المتعصبين الأوروبيين بأنها أبحاث غير أكاديمية. وأورد بعض الأمثلة من كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي في باب "من أحب طوق النوم" و "من أحب بالوصف" يرى في شعر التروبادور أمثلة من هذا النوع من بينها جوفري روديل الذي يكتب قصيدة يتغزل بها بأميرة طرابلس التي لم يرها البتة. ترى من أين جاءت هذه الأفكار الغريبة عن التروبادور إن لم يكونوا قد اطلعوا على هذا الضرب من الشعر خصوصا وأنهم كانوا يتحدثون بأكثر من لغة.

حملة البابا إينسونت

تمكنت حملة البابا إينسونت الثالث عام 1209 من القضاء على حضارة بروفنس فتفرق التروبادور إلى بريناني وصقليا وإيطاليا والنمسا وجرمانيا وما جاورها من أصقاع ثم انتقل المحاضر في حديثه إلى شكسبير في إنكلترا حيث قَدَّم عددا من الأمثلة الغربية عن السهر والفراق والحب الدنيوي التي نقلت عن طريق السونيت التي اخترعها شاعر إيطالي. كان الملك الصقلي لا يحسب حسابا للكنيسة وقد وضع نفسه في مقام الإمبراطور الرومي المقدس فاحتضن الشعراء التروبادور الذين تفرقوا أيدي سبأ فظهر منهم جياكومو دا لينتينبي الذي اخترع السونيت التي تألفت من "14" بيتا تحكي فيه أول ثمانية أبيات عن الموضوع بشكل عام، فيما توضح الستة أبيات الأخيرة بقية التفاصيل. وقد أخذ دانتة اليجيري، صاحب "الكوميديا الإلهية" هذه السونيت وكتب فيها مجموعة من قصائد الحب التي أسماها "الحياة الجديدة" متغزلا فيها بحبيبته بياتريجة التي رآها في الحلم حينما كان عمره تسع سنوات، وظل يواظب على حبها إلى أن ماتت ثم قدسها ورفعها إلى السماء، وكتب "الكوميديا الإلهية" تمجيда لها وهو الكاثوليكي الأكبر. فمن أين جاءت هذ الأفكار كلها إن لم تكن من الشعر العربي الذي يزخر بالحب والغزل والتشبيب بالمرأة؟

خلاصة

لم يتسع وقت المحاضرة لكي يغطي الدكتور لؤلؤة فصول الكتاب العشرة لكنه خلص إلى القول بأن التطور الأكثر شجاعة قد تمثل في ظهور الخمسمات والمسمطات عند أبي نواس وبشر بن المعتز في أواسط القرن التاسع الميلادي، ثم ظهور الموشح في حدود 890م على يد مقدم بن معافي القبري الذي ترك تأثيرا واضحا على الشعراء الأندلسيين أولا والأوربيين لاحقا، ويمكن تلمس ذلك التأثير في شكل القصيدة وفي بعض المفهومات العربية التي سادت آنذاك مثل مفهوم الحب الدنيوي وتقديس المرأة إلى درجة العبادة. ثم انتقلت السونيت إلى بترارك الذي كتبها بمقطعين، الأول ثنائي والثاني سداسي، ثم تلقفها شيكسبير ليجعلها ثلاثة رباعيات ومزدوجة التي تشبه الخرجة في الموشح الأندلسي. وجدبر ذكره أن د. لؤلؤة قد أنجز حتى الآن "52" كتابا في النقد والترجمة من العربية إلى الإنكليزية وبالعكس.

رحيل ماثيسون مبدع الخيال العلمي

ترجمة: أحمد فاضل

فقدت الأوساط الأدبية الأمريكية والعالمية قبل أسابيع قليلة الروائي الكبير ريتشارد ماثيسون عن عمر ناهز السابعة والثمانين ، حيث توفي في منزله في كالاباساس بكاليفورنيا لأسباب كانت طبيعية بحسب التقرير الطبي الذي صدر عقب وفاته ، لكن فجيعة الوسط السينمائي كانت أكبر برحيله بعد أن شكل حضوره ولعقود طويلة فيها من خلال رواياته العديدة التي تم تكييفها للشاشة الكبيرة والتي غلب عليها طابع الخيال العلمي الذي اعتبر بعد ذلك بحق واضع حجر الأساس لها ، ولن يكون بمقدور السينما تعويضه بحسب ما قاله المخرج العالمي ستيفن سبيلبرغ .

ولد ماثيسون في بروكلين عام 1926 وتخرج من جامعة ميسوري ليحصل منها على شهادة البكالوريوس في الصحافة، انتقل بعدها إلى ولاية كاليفورنيا عام 1950 لممارسة تلك المهنة هناك ، وسرعان ما أثبت جدارته وقوة أخيلته من خلال نشره قصة من الخيال العلمي في إحدى المجلات المتخصصة بهذا اللون حازت على إعجاب القراء ما جعلته يضي لكتابة العشرات منها حتى بلغت أكثر من 400 قصة ورواية نقل الكثير منها إلى السينما وتولى إخراجها أشهر المخرجين الأمريكيان هناك ، منها قصة " دار الجحيم " التي أخرجها جون هوغ عام 1953 وقصة " مبارزة " التي تولى إخراجها سبيلبرغ في أول بداياته كمخرج حقق بها شهرة كبيرة .

في عام 1956 تم عرض الفيلم الخيالي " رجل الانكماش " عن قصة ماثيسون تولى إخراجها جاك أرنولد الذي طلب من مؤلفها أن يتولى كتابة السيناريو لهذا الفيلم أيضا وهي المرة الأولى التي يزاول فيها هذا العمل ، الفيلم نجح نجاحا كبيرا نظرا لغرابة قصته التي تتحدث عن رجل يصاب بمرض غريب هو الإنكماش حتى يصبح صغيرا جدا لايقوى على مواجهة قطة مخافة أن تأكله ، اضافة إلى إخراجة الرائع والسيناريو المتقن له ، بعد نجاح الفيلم راح المخرجون يبحثون عن

رواية أخرى لـماثيسون فكان أن منحهم حق تقديم قصته " أنا اسطورة " التي تدور حول مصاص للدماء يتعرض في حياته اليومية إلى أناس يجبرونه على استخدام مقدرته تلك التي يحاول جاهدا التخلص منها ، القصة قدمتها هوليوود ثلاث مرات كان آخرها من بطولة ويل سميث عام 2007 . بعد نجاح تلك الأفلام المأخوذة عن رواياته وقصصه جاء التلفزيون هذه المرة ليضمه إليه أواخر عام 1950 عارضا عليه المشاركة بكتابة إحدى حلقات المسلسل الشهير " ستارترك " فقدم لهم بدلا عن حلقة واحدة ستة عشر حلقة لاقت النجاح الكبير ما جعل من بعض كتاب ذلك اللون من قصص وروايات الخيال العلمي أمثال ستيفن كنغ ، أن رايس ، دامون ليندولف ، ستيف نايلز ، سيث غراهام سميث ، يتأثرون به ويسيرون في كتاباتهم على نفس الخط الذي سار عليه ، ومن بين حلقات ذلك المسلسل التي لاتنسى " كابوس في 20 ألف قدم فوق الأرض " والتي قام ببطولتها الممثل المعروف وليم شاتر عام 1963 ، ماثيسون تحدث عن هذه



القصة خلال مقابلة له مع التلفزيون الأمريكي عام 2002 قال :

- كنت على متن إحدى الطائرات وعندما نظرت من خلال نافذتها إلى تلك الغيوم الرقيقة أوحى لي أنني أشاهد رجلا يتزلج فوقها وكأنها قطعة من الثلج امتدت إلى مسافات بعيدة ، وعندما رحت أفكر أبعد من ذلك بدى المنظر مخيفا جدا ما أوحى لي بتلك الحلقة من المسلسل .

أما دامون لورانس ليندولف وهو أحد الكتاب المعروفين في أمريكا ، له عددا كبيرا من المسلسلات التلفزيونية اشهرها " لوست " ، شارك أيضا بكتابة حلقات ستارترك الجديدة هذا العام قال بعد وفاة ماثيسون :

- كان له تأثير كبير على السينما من خلال قصصه ورواياته ، إنه ظاهرة لن تتكرر ، فقد كان القوة الماحقة لهذا النوع من الكتابات واقصد بها الخيال العلمي ، وعندما أنظر إلى شخصيات رواياته وقصصه لا أصدق أنها من صنع البشر ، ماثيسون سنفقده بشدة .

هرتزوغ منتجاً لفيلم " فعل القتل "

ترجمة: عباس المفرجي



الإنسان في أفلام فرنر هرتزوغ سهل الإنقياد، هش وحبيس في هوة بين طبيعة لا مبالية ورب منتقم، بمناسبة العرض الافتتاحي لفيلم " فعل القتل " لجوشوا اوبنهايمر الذي تولى تنفيذ الإنتاج فيه هرتزوغ، يتحدث مايكل نيوتن هنا عن رؤية هذا المخرج المتفردة

لإختيار الرجل الأكثر جمالا (يمكن ان يكون فيلما لقناة الناشنال جيوغرافيك)، مع رجال القبيلة طوال القامة على نحو هائل، المهندمين، المزيين بشكل رائع، واقفين على رؤوس اصابع أقدامهم، فاتحين عيونهم على وسعها (العيون الأكثر بيضاء هي الأكثر حظا في الفوز)، أفواههم مبتسمة متكشفة عن أسنان بارزة. فقط سيضيف هرتزوغ أوبرا على الشريط الصوتي، ليجعل من هذه المقاطع الموسيقية الراقية للثقافة الاوربية تبدو غريبة، مزجة وسطحية كما هي ملابس القبيلة. هناك القلة من المخرجين الذين يهتمون بعالم الأسواق اليومي، تسديدات الرهن العقاري وقنوات سكاي الرياضية. هرتزوغ لا يزدري " الشخص العادي "، لأنه من الصعب تخيله يؤمن بمخلوق نادر وتخليه يذري أي أحد. مع هذا، في خلفية أفلامه يبقى إحتقارا محزنا لفرد جذلان، تافه من " العامة " - ذلك الشخص الإفتراضي الذي يقبل المجتمع كما هو، الذي يؤمن بأن الخبر سيأتي دائما جاهز للتغليف، والذي هو مشغول دائما بتحديث صفحته في الفيسبوك ليرى كيف يمكن للطبيعة في أي لحظة أن تجرنا جميعا بعيدا عن الأرض. من حسن الحظ، تتجسد هذه الشخصية المفترضة بشكل نادر في شخص في أفلامه. لأن كل أناس هرتزوغ - في أفلامه الوثائقية كما في الروائية - يُعرضون عوضا عن ذلك وهم في علاقة مع هاوية أخلاقية أو وجودية. من هنا، هذا الإهتمام الحالي لهرتزوغ بالقتلة في زنازة الإعدام. في أكثر أفلام هرتزوغ إرباكا، تكون الحياة الانسانية منطقة محاصرة، إضطرابا للوعي في حضارات مهلهلة. تجربته وهو طفل للخرائب في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية ربما حقنته بهذا الإحساس، بأن يحيا حياته في الإنهيار الأخلاقي والنفسي للثقافة.

إله هو الطبيعة - لكن لا الطبيعة الوديدة المعتدلة الحليمة ليسوع، بل طبيعة يهوه العهد القديم المرعبة، الهائجة. ربما الى جانب تيرنس مالك، هومن آخر صناع الفيلم الذين لديهم إحساسا بالسامي. مشهده الأخلاقي يبرز من هذا الفضاء - إنسانية سهلة الإنقياد ضعيفة حبسية في هوة بين طبيعة لا مبالية ورب منتقم. وهناك يسعى أناسه الى

يظهرون في التلفزيون؛ ناصبو الشراك السبيريون؛ الأعمى، الأصم والأبكم. صنع أكثر من ستين فيلما، روائي وتسجيلي معا، و، في المجموع، تبدو كأنها أعمال مخرجين عديدين، مع هذا تحتفظ كلها برؤية رجل واحد عن كوكبه اليأس. بإهتمامها الدائم بالغربة في العالم، التي لا تحصى في الكائنات البشرية، مقدور هذه الأفلام أن تلازم ذاكرتك.

صنع الأفلام بالنسبة له كان حياة من مغامرة طبيعية، حيث المظاهر الملموسة من العملية هي المركز. مع الكاميرامان توماس موش، إعتاد هرتزوغ السير وراء موش، يدها حول خصره، أو مكلبة بحزامه، كي يصبح هو والكاميرا، مشغلها، واحدا.

جمالية الأصالة تقوده في صنع الفيلم. انها موجودة في أفلامه الروائية، في توزيع الأدوار على أناس مثل برونو أس، نجم فيلم " لغز كاسبار هاوزر " (1974) و " سترو شيك ". كان برونو أس هامشيا، مغني جوال برليني معلول، يُكلف باداء شخصيات كانت على نحو مماثل هامشية ومعلولة. شيء واحد يجعل وثائقيات مثل " ديتير الصغير بحاجة الى الطيران " (1997) أو " أجنحة الأمل " (1999) مؤثرة جدا هو أن هرتزوغ يقنع مواضيع فلميه هذين الى إعادة زيارة مواقع الصدمات التي مرّوا بها وحتى إعادة تمثيلها في غابات آسيا وأمريكا الجنوبية. ما يتحول الى مجرد التزام بـ " الواقعة " هو إحساس هرتزوغ بأن الحقيقة الواقعية تكمن غالبا في السمة المجازية للأحداث. في " ديتير الصغير بحاجة الى الطيران " وفيلمه الروائي المعاد الصنع " فجر الإنقاذ " (2006)، يستخدم لقطات السلوموشن نفسها للقاءصافات الامريكية ملقية النابل على الريف الفيتنامي. في " فجر الإنقاذ "، تكون مصاحبة موسيقى اوركستالية، وتبدو حزينة، فخمة، مهيبة - لقطات متتابعة سوداوية معادية للحرب. في " ديتير الصغير "، يرافقها غناء التوفان الحلقي [نوع من الغناء الفولكلوري في جنوب سيبيريا يؤدي بالغمغمة]، فتصبح متهجة، مجنونة. من جانب آخر، الفيلم الغريب على نحو مدهش " ووداي، رعاة الشمس " (1989)، مع مسابقة الجمال في قبيلة بدوية

للرؤية الدينية [نسبة الى والت ديزني]، العذبة عن الطبيعة التي يحملها بطل محب للذبة، يصرح هرتزوغ بكآبة: ((أعتقد ان القاسم المشترك للكون هو ليس الهارمونية، بل الفوضى، العدائية والقتل)). ليس من المفاجئ أن واحدا من الأشياء الأخيرة التي قام بها إيان كورتيس [مغني انكليزي]، عضو فرقة جوي ديفيشون، قبل أن يشق نفسه كان مشاهدة فيلم هرتزوغ " سترو شيك " (1977). لو مُنح مخرج غيره فرصة التصوير في انتاركتيكا [المنطقة المحيطة بالقطب الجنوبي] لربما كان إستسلم لإغراء نسّخ الفتنة المجسّمة في فيلم الاوسكار " مسيرة طيور البطريق ". لكن " لقاءات على حافة العالم " (2007) يتوجه بعيدا عن الإغراء بقدر الإمكان، وعندما يستسلم في النهاية لإغراء الطيور، يركز هرتزوغ على " غهر البطريق " والدوافع الإنتحارية لطيور البطريق، التي من غير سبب محسوس تغادر المستعمرة فجأة، وتتجه الى الجزء الداخلي من البلاد، متهادية على نحو بانس عبر الثلج نحو القطب الجنوبي البعيد ونحو الموت المحتوم.

في النظرة العامة، يمكن رؤية أفلامه كسلسلة من روايات غراهام غرين معاد كتابتها بقلم دي أنش لورنس. مثلما لدى غرين غرينلاند، لهرتزوغ هرتزوغلاند، والمملكتين تتقاسمان حدودا واحدة. كما غرين، يؤكد هرتزوغ أن مكان أفلامه هو بلد غير مكتشف، لكنه العالم كما هو في الواقع. تنوع المواقع والبيئات في أفلامه مدهش: من الغابات البرونية للفيلم المدوّخ " أغويرا، غضب الرب " (1972) الى ألمانيا البیدارماير [اسلوب في تصميم الأثاث والديكور الداخلي في ألمانيا في الفترة 1815-48 تمیز بالتحفظ، التقليدية، ومبادئ مذهب المنفعة] للفلمين " نوسفيراتو " و " وويزيك " (كلاهما عام 1979)؛ من لانزاروته المغبرة ما قبل السياحة لفيلم " حتى الأقزام يبدأون صغارا " (1969) الى المناظر الخيالية العلمية لحرائق النفط الكويتي بعد حرب العراق الأولى لفيلم " دروس عن الظلمة " (1992). غنى إهتماماته مذهل: الحجاج المتدينين بنشوة؛ رسوم كهوف ما قبل التاريخ؛ الدالون الامريكيون سريعو الكلام؛ المنزحلقون على الجليد؛ المبشرون الدينيون الذين

بالنسبة لرجل " شبكته الاجتماعية " طاولة مطبخه، شخصية فرنر هرتزوغ حاضرة بوفرة على الانترنت. يمكنك رؤيته (في لقاء تمّ مونتاجه على نحو مضلل) متحدثا بنبرة مأساوية عن ((شناعة الحماقة)) للهيستز [الناس الذين يتبعون آخر صحاحات الموضة] والجمهوريين. (في الأصل كانت المناقشة تدور حول الدجاج.) وهو هنا (أو بالأحرى أحد ما يمثل شخصيته)، صوتا فقط، يتزم حول الحدة الكثيفة لـ " أين والدو " [كتاب للأطفال للانكليزي مارتن هاندفورد]. حاز هذا الكليب على أكثر من مليون مشاهد على اليوتيوب. (والأكثر إثارة للإهتمام هو ظهوره في الفيلم القصير للمخرج لس بلانك) هذه المرة بشخصه الحقيقي) وهو يأكل حذاءه إحتفالا بالإنجاز الناجح لفيلم ايرول موريس " أبواب الفردوس " (1978). بينما الحذاء يغلي، يخاطب هرتزوغ الجمهور الذي حضر الحفل قائلا، أن صناعة السينما تجعل من فنانيها مهرّجين، كما حدث لاورسن ولز، و، كما يقول، حتى لفرانسوا تريفو. ويمكن أن يبدو أن وسائل الإعلام حوّلت فعلا هرتزوغ الى مهرّج، من ألماني طرازيديني مفرط الجدية الى " AHRTIST " [فنان] ساخر، مضحك.

كما لو أن الغمّ الواضح لرؤيته عن العالم يحثنا على القهقهة عليه. يمكن مشاهدة هرتزوغ اونلاين، يُطلق عليه الرصاص من إير- رايفل [بندقية تطلق الرصاص بإستخدام الهواء المضغوط] قنّاص أثناء مقابلة مع مارك كرمود. الى حد ما، من الصعب تخيل حدوث أشياء مثل هذه لأي مخرج شهير آخر، وحتى أكثر صعوبة تخيل إنها كانت تجابه بثبات هرتزوغ اللامبالي، المتشائم. (يقول هو: ((لا أفاجأ إن يُطلق علي الرصاص.))) تماما قبل أن تصيبه بندقية القنّاص تلك، كان هرتزوغ يقول في المقابلة: ((في ألمانيا... لا أحد يهتم بأفلامي.)) في مكان آخر، هي بلا شك محط إهتمام، وإن ليس بالقدر الذي يجب ان تكون عليه؛ لأن مهرّج تلك الكليبات في اليوتيوب هو أيضا صانع لبعض من أكثر الأفلام إلهاما وإرباكا في الخمسين سنة الأخيرة.

في فيلم " رجل رمادي " (2005)، الذي هو جزئيا طباق

استدراك

علاء المفرجي

التصور الهوليودي للتاريخ

- 3 -

في فيلم مثل (لنمض مع بانشو فيلا) تتسلط روح الثورة المكسيكية على مخرجه فيرناندو دي فيوانتس، وقد كان الجهد الاستقلالي -حسب سادول- فياضاً في (المكسكة) التي ظهرت في السينما خلال رئاسة الجنرال كارديناس 1935-1940، ويمكن اعتبار الحقبة بين عام 1935 وعام 1945 بمثابة العصر الذهبي للسينما المكسيكية، قبل ان تتراجع هذه السينما امام هيمنة هوليوود على معظم قاعات العرض وتسيدها السوق السينمائية، وفرض وصايتها اذ حولت مشروعات السينما المكسيكية منذ عام 1935، الى هوليوود اخرى، فباتت الأفلام المكسيكية في غالبيتها مغنيات وأساطير دينية وميلودرامات. الا انه حتى من خلال الفبركات التجارية -كما يرى سادول- ما تزال تظهر غالباً روح شعب أصيل وأبيّ اتحدت فيه التقاليد الاسبانية العظيمة بالحضارة الهندية الرائعة.

مثل اخر على تعامل هوليوود مع التاريخ المكسيكي.. هو رحلة المخرج العظيم سيرغي ايزنشتاين الى المكسيك، التي دعاه اليها اصدقاؤه المكسيكيون، فكتب هناك مع زميله غريغوري الكسندروف سيناريو عن احداث جرت في تاريخ المكسيك خلال 2500 سنة، بعنوان (كيف تعيش المكسيك) أو (فلتحي المكسيك)، وقد صور ايزنشتين 7500 متر من الأشرطة عن هذا السيناريو، ضمت المراحل العظمى من تاريخ المكسيك، صراعها، حضارتها، ونضالها من أجل الحرية، ولما لم يكن ثمة تكتيك للتحريض والطبع في المكسيك، فقد أرسلت المادة المصورة الى هوليوود، فشاهدوها هناك وأوقفوها، ذلك انها تعرض نضال الشعب المكسيكي ضد المحتلين الاسبان ثم ضد الامريكان، بعد ذلك بيعت أجزاء من هذه الأشرطة الى مخرجين ومنتجين أميركيين، أدخل بعضهم مقاطع كاملة منها في أفلامهم، كما وضعت عدد من الأفلام القصيرة والوثائقية عن المكسيك نتيجة توليف مقاطع وأجزاء من فلم ايزنشتين، الذي مات دون ان ينجح في انتزاع فلمه من هوليوود الذي غدا عدد من المتاجرين بمادة فلمه رجال اعمال أثرياء!

أخيراً فان هوليوود حين تلجأ الى التاريخ -بامكانياتها الهائلة- فانها تعي جيداً ما للفلم التاريخي من أهمية وخطورة، كونه أحد الاسلحة الايديولوجية في تمرير الأفكار التي تعبر عن اتجاهاتها وتعكس مصالحها، وحقيقة ان الصناعة تتفوق على الفن في الفلم التاريخي هي حقيقة ثابتة، حيث ان (الفلم التاريخي مهمما تظاهر بالموضوعية والحياد اما يقدم رؤية صناعية اولاً)، اذ تلعب الامكانيات التي توظف باتقان- وهوليوود بارعة في هذا المجال- الى اعطاء المشهد السينمائي قوة اقناع وسحر لا يقاوم يمرر من خلاله صناعات الفلم ما يريدون من افكار، فهم لا يعتقدون -كما يقول جليبرت هايت- بان هناك من يهتم بالحقيقة قبل خمسين او مئة عام، واننا لا نستطيع ان نخبر عن الاختلاف بين الحقيقة والزيف، بين العقل والغباء ما دامت الشاشة توسع كثيراً قليلاً، وما دامت الافلام تلون بالألوان الجميلة، والنساء الحسان، والبدلات الباذخة والممثلين المتنافسين!

الحد، لكان مساهمة جميلة عن إخفاق الطموح البشري. لكن في النهاية، يجلب فينزاكارالدو فعلاً الأويرا الى الداخل، الى السموّ في تلك الدقائق الأخيرة التي تأخذ الفيلم الى الأعالي التي حتى لن لم يفكر ببلوغها.

هوية هرتزوغ كصانع أفلام هي مميّزة جداً، بحيث أنها تشي حتى بالأفلام التي تبدو على نحو مربب فقط أنها أفلامه. فيلم " ناس سعداء " (2010) كان في الحقيقة من إخراج ديمتري فاسياكوف، والفيلم الإستثنائي " رجل رمادي " (2005)، هو تقريبا تعاون مشترك مع رجل ميت، مركزاً على اللقطات التي صوّرها تيموثي تريديل عن أصبافه التي قضاها بين الدببة الرمادية في الاسكا. في كلي الفيلمين يبني هرتزوغ المادة، و، الأهم من كل شيء، يتصرّف كمفسّر لها، مكتشفاً شيئاً خيالياً في عمل صانع فيلم آخر. ربما كانت اللقطات صوّرت من قبل شخص آخر، لكن أفكار الفيلم جاءت من هرتزوغ. " رجل رمادي " هو فيلم عن تقاطع الخط الفاصل الإنساني- الحيواني (رحلة أخذت تريديل الى حتفه الأخير)، وهو أيضاً حول السينما نفسها. طابق تريديل نفسه بحماسة مع الدببة الذي يصوّرها، لكن أيضاً مع الكاميرا التي تصوّره. وإكمال دورة الهويات المتدفقة، من الصعب عدم الإحساس بأن هرتزوغ يقف بعيداً عن تريديل، ناظراً اليه، بينما هو بطريقة ما يتضاعف معه. كان هرتزوغ صنع حفنة من أفلام أكلشن هوليوودية، مثل " فجر الإنقاذ " و" الملازم السيء " (2009)، وكلاهما يستحقان المشاهدة. (في الفيلم الأخير، كان فخراً لهرتزوغ أن ينتزع ذلك الأداء العظيم من نيكولاس كيج، الذي تعود في الغالب أن يهبط بأدائه أثناء أي فيلم). مع ذلك، في الجزء الكبير من فترة أفلامه الأكلشن، من " إشارات الحياة " (1968) الى " فينزاكارالدو "، حسّ هرتزوغ عن التوقيت والإيقاع هو لاهوليوودي الى أبعد حد. أفلامه أسرة؛ ليست فخمة أبداً، لكنها بطيئة؛ فيها إطلاقات؛ أشياء يمكن أن تجري بضجر. فيلمه، الذي أقرض إنه يدعى مجازاً " وثائقي "، عن الصحاري، " فاتا موغانا "، يُمتنح ثمان لقطات موسعة عن ثمان طائرات جت تهبط على المدرج؛ في اللقطة الخامسة وجدت نفسي أنلوى على مقعدي من الإحباط. تتبعها لقطات طويلة، دائرية، ملتقة عن الصحراء. مع هذا، يترك إيقاعه للحظات مجالا للسكون ويتيح للموضوع أن يكشف عن نفسه. لكن فقط حين تدخل الحيوانات والبشر السخفاء على نحو لا يُطاق الفيلم، يبدأ إهتمامنا باللقطة.

في النهاية، برغم الكأبة العظيمة التي تغلف فلسفته، يبقى هرتزوغ واحداً من أكثر صناع السينما الأحياء شهرة، وتأثيراً راقياً. القصة المروية في " ديتز الصغير بحاجة الى الطيران " هي تقريبا متجهمة على نحو لا يطاق. مع هذا، في الأخير، يكرّم الفيلم فكاهة دنغلر الطيبة، مرونته، رغبته الغامرة في الحياة؛ بعد وصف التعذيب المربع الذي إنتلاه به الميت كونغ، يهر كتفيه لامبالاة ويقول: ((كانوا دائمو التفكير بأشياء جديدة يفعلونها معي!))

لأكثر من خمسين عاماً، كان هدف هرتزوغ إنتاج صور ملائمة لواقعنا. في ختام " بلاد الصمت والظلمة " (1971)، يصوّر هرتزوغ هنريش فلايشمان، رجلاً أصماً وإعماً معاً، كان نسي كيف يتكلم ويكتب، وعاش جزءً من حياته في حضيرة مع الحيوانات. حالة فلايشمان هي من المحتمل من الكأبة التي لا يمكن تخيلها. ومع ذلك، إذ يشارف الفيلم على النهاية، يتحرك فلايشمان، نزقاً ومحبطاً، بعيداً عنّا ويسير عبر حديقة، حتى يتعثّر بشجرة. قد تكون هذه اللحظة يائسة، وحتى هزلية ييأس، حتى يتوقف هو ويدنو من الشجرة، ومن ثم، متملساً طريقة بثقة أكبر، يتحسس بأصابعه الجذع والغصون والأوراق في حالة لا بد أن تكون نشوة من فضول وبهجة. إنها علامة على إنجاز هرتزوغ، الذي يقدمه لنا بالكثير من من الصور التي تكبل هشاشتنا ومحتنتنا.

عن الغارديان



إضفاء معنى على حياتهم. في مسيرة أفلامه، يقدّم هو ناساً لا يمكن تخيلهم - كما الحال مع الشخصيات الصحراوية في فيلم " فاتا مورغانا " (1970): السيدة عازقة البيانو والقواد عازف الطبل الذي يعزف موسيقى كاربارية في مبيغ لانزاروت؛ الجندي المضطرب عقلياً، الهارب من الفيلق الأجنبي، ممسكاً برسالة ممزقة من أمه؛ الألماني المحب للسحليات. ممثل واحد بشكل خاص سيكون مرتبطاً بهرتزوغ الى الأبد - كلاوس كينسكي، الذي ظهر في خمسة من أفلامه. حُصر غضب كينسكي وعجرفته في مجرى مبدع على الشاشة كان إنجازاً هائلاً. لكن الإنجاز الأعظم كان إستنباط رقة كينسكي، مرحه، وحتى تحفظه.

حب هرتزوغ يُعنى بأي شيء في الكائنات البشرية يسعى الى الإتصال، الى المعنى - حتى عندما يبدو الشكل الذي يأخذه هذا السعي شاذاً، مجنوناً وفي غير موضعه. هو هناك في هوى ديتز دنغلر للطيران، هذا الهاجس بالأمان والحرية في السماوات، التي بدأ وهو صبي صغير يحذق بها حين قصفت طائرة امريكية قريته البافارية.

ما من فيلم أظهر مثل هاته الإفتنانات الهادية بشكل أكثر وضوحاً من " فينزاكارالدو " (1982). إنه غريب حين يبدو انه يقيم إتصالاً، وهو مذهل بالطريقة التي يكون بها ديفيد لين أحياناً - لين، الذي كان مشروعه الأخير الذي لم ينجح إقتباساً عن رواية جوزيف كونراد "نوسترامو" إتحول فيما بعد مسلسلًا مصغراً من إنتاج البي بي سي، رواية عن مناجم الفضة وثورة الجنوب الامريكي. ثمة شيء من " جسر على نهر كواي " في هوى " فينزاكارالدو " الأحادي المسّ لجلب الأويرا الى الغابة. في سبيل تحقيق ذلك، كان عليه أولاً أن يسحب مركباً بخارياً ضخماً على تل عال يقسم نهريّن، متفادياً منحدرات النهر غير الصالحة للملاحة، وهكذا سلك طريقاً مختصراً الى غابة من أشجار المطاط. يعرض لنا هرتزوغ آلية إنجاز هذا العمل، حين يسحب فعلاً الممثلون وطاقم الفيلم (وعدد كبير من السكان المحليين الـ " أكستراس " أشخاص يُستأجرون للتمثيل في مشهد جماعي)) ذلك المركب فوق الوحل المانع. إنه عمل شاق، إستثنائي، ومجنون. مع ذلك، يكلل جهدهم بفشل فوري؛ خيبة الأمل الواضحة للحلم. لو كان الفيلم توقف عند هذا

الجمهور العراقي بين مسرح النخبة والمسرح الجماهيري

تاتو



نضع لما يريده الجمهور لكن
علينا إعداده!

المخرج كاظم النصار

إشكالية جمهور المسرح أعمق
من شطرها إلى نصفين

المخرج حيدر منعثر

البحث عن منظومة تلق جديدة
المخرج عماد محمد

الحديث عن جمهور المسرح لا ينفصل عن متغيرات العام 2003، الجمهور، في السابق، كان أسيراً للظرف السياسي السابق. كان الجمهور ينقسم إلى جمهور يذهب إلى المسرح التجاري، وهو بكثافة كبيرة، وجمهور يذهب إلى المسرح الجاد، وهو قليل، لكنه نوعي. وما أراه أن المسرح الجاد يتحمل مسؤولية عدم توافد الجمهور على عروضه، إذ كانت مسرحياته تذهب باتجاه التجريب والغموض، أي إننا لم نبن جمهوراً خاصاً، وجيئاً يستوعب عروضنا. كذلك تأثرت تلك العروض بحالة قلة الجمهور، لأن مسرحياتنا تأخذ موضوعاتها من المسرح العالمي، وهنا لا يجد الجمهور نفسه فيها، فيغادرها، أو يقاطعه، رغم أن الذهاب إلى النص الأجنبي، كان يمثل هروباً من رقابة النظام السابق.

اليوم، أنا وبعض زملائي، نسعى إلى العودة إلى النص المحلي، واللهجة المحلية والكوميديا السوداء التي يمكن أن تجذب جمهوراً عاماً، وليس النخبة وحسب. لكن كما نعرف أن سياسة النظام السابق، لسنوات عدة، كانت تركز نوعية خاصة من المسرح، وتُفهم الناس أنه المسرح المطلوب الذي يجب أن تذهب إليه مع دعاية ضخمة له، وأعني المسرح التجاري، فيكون جمهوراً خاصاً، وهو مسرح أفرزته الحروب، وليس عشوائياً، رغم أن بعض المسرحيات كانت تنتقد بعض الظواهر السلبية للنظام. المفروض أن هناك استبانة لمعرفة ماذا يريد الجمهور لمساعدة المخرجين على كيفية اختيار وتقديم ما يريده الجمهور، وهو ما نفتقده.

هناك جمهور اليوم للمسرح الجاد، لكنه محصور بالمتقنين، والفنانين، وأهل المسرح. نلتفت أن جمهور المسرح الكوميدي، هو أكبر، وأضخم، والمفروض أن نربيّه، ونعلمه كيف يفهم المسرح ورسالته. وبصراحة أقول: إن مؤسسات المسرح الرسمية قد تخلت عن دورها في إعداد خطط واسعة لإعادة مسرح الجامعة، ومسرح المحافظات، ومسرح التربية، والمسرح الفلاحي، ومسرح الطفل، والمسرح العمالي، لإعادة تربية ذائقة الناس في هذه المجالات.

إنها إشكالية كبيرة، ليس في مسرحنا بل في جميع مساح العالم. المسرحيات التي تقترب من الناس، أو الجمهور، وتقدم المتعة والترفيه، لديها جمهور أكبر من جمهور المسرح الجاد، أو الأكاديمي. إنها مشكلة كل المساح العالمية في كل العالم: هناك جمهور... هناك متلقي عام وجماهيري ينظر إلى المسرح على أنه مادة للترفيه والمتعة، وهناك متلقي آخر نخبوي للمسرح التخصصي، أو الأكاديمي، أو الجاد.

لا بأس أن يعمل الفنان في المسرح الجماهيري على تقديم الفكر باتجاه الارتقاء بذائقة التلقي لأولئك الناس، أو الجمهور. هناك بون شاسع بين جمهور المتلقين، في هذين العرضين الجاد والجماهيري. كثيراً ما تتروى اتهامات بشأن المسرح الذي نعمل فيه. وبهذا الصدد أقول إن هناك جمهوراً متنوعاً يأتي إلى مسرحياتنا؛ إنه جمهور البيت الذي فيه المتعلم، والمتقن، وربة البيت، والمراهق، والطالب؛ هذا التداخل غير المتجانس بالتأكيد سيؤدي إلى ذائقة مختلفة في التلقي. لكن حين تكون المسرحية جادة، فهناك عينات متقاربة تحضر ذلك العرض؛ عينات يجمع بينها قاسم مشترك، هو التقارب الفكري. في الأقل في المستوى الدراسي، والثقافي، والذائقة أيضاً. الصعوبة أكبر في كيفية خلق التجانس بالمسرح الجماهيري، وكيف تقنع كل من في القاعة بالمسرح الجماهيري، وفيه التفاوت الفكري، والاجتماعي. الكل يفهم العرض بطريقته واقتناعه بالعرض.

إن إشكالية التلقي في المسرح الجماهيري، هي أكبر، وأعمق، من تلك الإشكالية في المسرح الجاد. لأن متلقي المسرح الجماهيري متجانسون من حيث تعاملهم مع عروضه، ومختلفون في الفكر، والثقافة، والهدف.

إن علاقة الجمهور بالمسرح العراقي، هي، ذاتها، إشكالية تعود إلى عدة عوامل؛ أهمها علاقة المتلقي بالتطورات الحاصلة عبر مراحل متعددة من تزيخ العراق الحديث، والمتغيرات التي طرأت على البيئة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وأبرزت تأثيرها في منظومة التلقي؛ مما جعلنا نبحث على أساس أن هناك متغيراً مقابل متغير آخر! والسؤال هو: هل استطاع المتغير الآخر (المسرح) أن يواكب هذه المتغيرات؟ أعتقد أنه لم يستطع أن يلاحق تلك المناخات الجديدة للتلقي، أو يبحث فيها، فلماذا بقي المسرح في واد والمتلقي في واد آخر.

العامل الآخر في علاقة الجمهور بالمسرح، يكمن في طبيعة منظومة الإنتاج المسرحي العراقي، منذ منتصف عقد الستينيات، وحتى الآن، حيث اتسمت بشكلين من الإنتاج؛ الأول اتجه نحو الاهتمام بمنظومة الشكل والجماليات الصورية، والنص العالمي، أو بالأحرى التوجه نحو الغموض والتشفيق، والتوغل، كثيراً، في الصورة المشفرة، مما جعل الجمهور نخبويًا وحتى النخبوي، أحياناً، غير قادر على الوصول، أو التواصل مع ما يحدث على خشبة المسرح. ولهذا يستقطب ما يُسمى بالمسرح التجاري الذي ليس له علاقة بجماليات الفن المسرحي، ومنظومته الفكرية، يستقطب عامة الناس من البسطاء في الوعي، بل أكثر من هذا، وجد له قاعدة في أوساط الشباب من جيل الثمانينيات والتسعينيات، وهذا يرجع، كما أوضحنا، إلى طبيعة المتغيرات البيئية التي طرأت على المنظومة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، ولهذا، أيضاً، انحصر هذا النوع من المسرح في نهاية التسعينيات في العراق بسبب الظروف الاقتصادية التي مر بها.

ليس في العراق، إذن، جمهور مسرحي حقيقي، مثلما ليس هناك جمهور سينمائي، حتى هذه اللحظة. ويحق لنا أن نتساءل: هل يستطيع الفنان المسرحي العراقي أن يؤسس مشروعه المسرحي العراقي الذي يجمع بين شرائح الجمهور ليكون منظومة تلق جديدة قائمة على أساس الوعي والمتعة والجمال؟!

هناك ظاهرة في المسرح العراقي تتعلق بالجمهور؛ الكثافة الجماهيرية في العروض الشعبية، من جهة، وشخّة كبيرة في عروض المسرح الجاد، من جهة أخرى. انشطار قاعة العرض إلى نصفين، يشير، بداهة، إلى اختلاف الجمهور، في القاعتين، من ناحية الذائقة الفنية والفكرية والاجتماعية. ففي الوقت الذي يتميز فيه جمهور المسرح الجاد بأنه جمهور نخبة من المثقفين، والمهتمين بالأبعاد النظرية للمسرح، نجد أن جمهور المسرح الجماهيري هو خليط من عينات مختلفة؛ نجد فيه ربة البيت البسيطة، والمتعلم، والفنان والمراهق، والباحث عن القفشة والنكتة. زمن العرض، هو الآخر، منقسم بين المشاهدين، ففي الوقت الذي نجد فيه أن عروض المسرح الجاد لا تمكث على خشبته أكثر من يومين، نجد أن المسرحية الجماهيرية، أو الشعبية، يمتد عرضها لشهور. هذا التناقض الصارخ، الذي يمسّ وضع المسرح الجاد، قبل أن يمس، ما يُسمى المسرح الجماهيري، حملنا على الالتقاء بمخرجين وكتاب من الطرفين للحديث عن تلك الظاهرة، وأسبابها.

الكاتب هل يكتب مايريده ام مايريده القراء ؟

تاتو

الشاعر والمترجم نصير فليح:

- السؤال له شقان ومن الصعب ان نفصل الكتابة عن الكاتب . وهذا الفصل يسأل البعض فيه هل ان الكاتب يكتب لنفسه ام للقراء .. اعتقد ان لكل كتابة جيدة فان الفصل يعد وهميا .

واتذكر البريكان قال ذات مرة اكتب لقاريء مشتق من ذاتي .. فالكتابة منطقة وسطية فيها جزء من التعبير عن الذات وفي نفس الوقت ان الكاتب لا يكتب لنفسه بصورة مطلقة معزل عن الحياة والمجتمع . لكن القاريء الذي يكتب له هو قاريء افتراضي وليس قارئاً محدداً . الكتابه القصدي لغرض القراء تدخل في باب التعبئة وفي باب الترويج وتكون على حساب الابداع .

اما الشق الثاني من سؤالك (هل تحقق طموحاتك في الكتابة ام طموحات القراء) فبالنسبة لي الكتابة لاتلبي طموحاتي ولاتلبي طموحات القراء . الكتابه بالنسبة لي هي الاستمرار في الحياة في ازمة الوجود . فلاتحل كل مشكلاتي . اما طموح القراء فلا اجد اية نوع من الكتابة يلبي طموحات القراء الذين هم على مستويات وشرائح مختلفة ومتباينة . وحالياً مع ازدياد الفجوة ما بين الكاتب والمجتمع اصبح من الصعب على الكاتب ان يلبي طموحات شرائح واسعة من دون ان يهبط بمستوى الكتابة الى مستويات لايرضاها الكاتب ذاته . فال موضوع اكثر اشكالا من هذا التبسيط .

عموماً اقول ان الكتابة كما ينبغي هي منطقة وسطى بين ذات القاريء وذات الكاتب .

الشاعر ابراهيم الخياط قال :

- بالنسبة لجواب هل اكتب ما اريده انا ام مايريده القراء ؟ هذه لها امثلة وافلام هابطة تنتج وتدعم من قبل شركات في مصر والهند وهوليوود . كان العذر ان الجمهور عاوز كدة . هذه مشكلة . والثقافة بشكل عام هي انعكاس للواقع وهي في ذات الوقت تطویرا للواقع ، والارتفاع بذائقة القاريء ، والاستشراف ، والتعليم الثقافة والكتابة هي مدرسة متطورة في تطوير المجتمع . وهناك اشكالية اخرى ان القاريء قد يكون على وعي محدود ومن نمط معين . واثرت في زمن ابو تمام عندما قرأ قصيدة

قال فيها :-
لاتسقني ماء الملام فأني
قد استعذبت ماء بكائي
والعبارة واضحة فقام احد الجالسين وقدم له طاسة وقال له :-
(اعطني بعضا من ماء الملام) وفي هذا الكلام استهزاء وسخرية من وصف ابو تمام فرد عليه اجابة بليغة اسكتته فقال :-
لا اعطيك قليلا من ماء الملام
الا اذا اتيتني بريشة من جناح الذل
ويقصد بذلك الابة الكريمة (واخض لهم جناح الذل) ويعني تذلل لابويك ولكن قالها بلغة فصيحة .. اي هنا ان الكلام بلغة عالية مطلوبا للارتفاع بذائقة القراء .

فعاد وقال لاني تمام لماذا تقول مالا يفهم فرد ابو تمام ولماذا لاتفهم مايقال
يعني يجب ان لايتوقف القاريء عند نص الكاتب بل عليه ان يبحث في مكان اخر للفهم والاستيعاب وتطوير الذائقة . وانا مع الرأي القائل الكاتب الذي يكتب للناس كي تبصر من خلال كتاباته ولست مع الكاتب الذي يتناغم مع السمات العام للمجتمع وقد يكون هذا السمات هابطا بسبب الطغيان او التخلف .

واضاف الخياط :-
وبخصوص الطموحات اقول :
هذه المسألة مثل الحق والباطل والحروب ليست بين حق وباطل لان بعض الحروب قد تكون بين حقين وباطلين . وانا مع الثانية .. اكتب طموحاتي وطموحات القراء . انا اجسد صورة ولاني شاعر يتمنى حين يعمل ويكتب ماسيقراه القراء وينتظر منهم التصفيق والمدح والتهليل وعبارة الله وينتظر الكتابة النقدية والا نطباعا لتجربته .
لذا فان تجسيد النفس وتجسيد الاخر على نحو متزاوج اراه هو الافضل للكاتب الذي يريد ان يكون كاتباً ناجحاً .

الشاعر الفريد سمعان قال:

- الكاتب لا يكتب بناء على طلب من شخص او جهة سياسية او اجتماعية . الكاتب المبدع يمتلك قدرات

ابداعية ضمن ثقافة معينة او مذاق شعري معين كل ذلك يشكل المبدع . وهذا المبدع لا يكتب مايريده شخص ما كأن يقول له اكتب لي قصيدة او قصة . القراء يستقبلون اي نتاج ما لشاعر اوقاص اوناقدوا وباحت . وليس لهم رغبات يلبها الادباء بمنتهى السهولة . الكاتب لديه خلفية ثقافية وتاريخ وتجربة وهي التي تدعوه للكتابة وليس لرغبة شخصية من قبل احد . لانها عملية ابداع ورماهيم لاتبتعد عن مايريده القراء ايضا . وربما نلبي طموحات بعضهم اذا كتبنا عن الحب مثلا ... او عن موضوع اجتماعي وغيرها .

وفي الاساس انا البي طموحاتي بالكتابة وهي مجموعة افكار واحداث وتاريخ وقراءات سابقة ثم يأتي دور تلبية طموحات القراء التي تتباين من شخص الى اخر ولربما تتطابق الطموحات بين الكاتب والقراء في مكان معين مثلا اخبار القتل والعنف في الوقت الذي يستفرك للكتابة عنه فانه سيلبي طموحات القراء الذين ينتظرون منك الرأي حول الموضوع او التحليل والمتابعة لما يجري .

النقاد خضير ميري

- انه سؤال مهم وقد اثاره من قبل سارتر في كتابه الشهير (من ادب عام 1949) حيث تساءل لمن نكتب ولماذا ؟ السؤال هو يداعب مخيلة كل كاتب يتخذ من الكتابة مشغلا اساسيا في حياته . انا شخصا في بداياتي كنت اكتب لذاتي ولنفسي وليس للقراء او مايريدونه . لكن بعد النشر ورسوخ تجربتي .. اصبح النشر يعتدي على الكاتب لانه هنا عليه ان يفكر كيف يكتب ولمن ولماذا ؟

واحاول في بعض كتاباتي احتال على القاريء او استدراجه لانها من مهمات الكتابة لاسيما في العمود الصحفي . لكن في جانب اخر في تاليف الكتب احاول ان ابعد القاريء عني لكي اتحرر منه لان القاريء يقيد الكاتب ويفرض عليك مستوى معين من التفكير او يقودك الى استخدام السهولة . والقاريء هو متلق سريع وممول وليس صبورا واذا كتبت رواية او نثرا يجب ان تعتمد اسلوبا شيقا حتى تستدرج القاريء اليك .

واعتقد اني في السنوات الاخيرة ، وبعد ثلاثين عاما في الكتابة ، اصبحت الكتابة للصحف عندي اشبه بقضية ميكانيكية ولا افكر فيها كثيرا . فبمجرد حضور الفكرة اكتبها .

وبخصوص الطموحات لا اجد ان كتاباتي تحقق طموحاتي وليس هناك كتابات ترضي طموحات كل القراء او تكون بمستوى جميع طموحاتهم . فاذا كان الكتاب متقاربين من بعضهم فتجد صعوبة في ارضاء القاريء . واحيانا اكتب واتوقع ان احصل على اعلى نسبة في القراءة لكن سرعان ما نكتشف ان الموضوع مر مرور الكرام . واحيانا العكس يحدث . واحيانا اذا عرفت مايريده القاريء اوكيف يفكر يمكن ان تلبي طموحاته . واشعر ان ذلك يحدث مع الروائيين بالدرجة الاساس .

والكاتب هو قاريء بالاساس لذا لابد من حصول تفاهم وتلاقح بين افكارهما . اذن هي عوامل كثيرة تدخل في لعبة الكتابة وتلبيتها لما يريده القاريء اوتلبية طموحاته . وهذه القضية باتت موضوع دراسة وبحث في الجامعات واستبيانات تقوم بها الجامعات لغرض التعرف على مايريده او يطمح اليه القاريء .



خضير ميري



نصير فليح



الفريد سمعان



الباحث نبيل العطية: التراث العربي بمضامينه الانسانية، وبلغته الرصينة منبعاً ثقافياً رائد

قحطان جاسم جواد

إذا كان للتراث موقع متميز في نفسك، فماذا تشكل (المعاصرة) لديك؟

- التراث العربي بمضامينه الانسانية، وبلغته الرصينة منبع ثقافي رائد للمثقفين - على تعدد مشاربهم، وتباين درجاتهم العلمية كما ونوعاً، وأنا واحد من أولئك الذين احبوا التراث ونهلوا منه وكتبوا فيه مبكراً. في السبعينات نشرت مجموعة من المباحث الصغيرة ضمن باب (في التراث العربي) بعنوانات متعددة منها (العجبر السلوي) و (الاضبط بن قريع السعدي) و (ليلى الاخيلية) و (الحكمة في شعر مسكي الدرامي) و (عدي بن الرقاع) كما نشرت عرضاً وتحليلاً لكتاب أبي فيد السدوسي في مجلة (الاديب) اللبنانية. وفي الثمانينات اعددت حقلاً اسبوعياً لجريدة الجمهورية عنوانه (من كنوز التراث) هدفه انتقاء (نماذج) مشرقة منه لاطلاع القراء ممن لا تتيح لهم الحياة فرصة النظر في هذه النصوص التراثية الواردة في تضاعيف امات الكتب، كالبيان والتبيين وعيون الاخبار والشعر والشعراء وأمال القائل والكامل في اللغة والادب وغيرها. وقد حقق نجاحاً ملحوظاً وكان له معجبون.

أما على صعيد (التحقيق) فقد اصدرت عام 1990 كتاب (ادب النديم) لكشاجم الرملي المتوفى عام (360 هـ) وهو كتاب تناول فيه مؤلفه جوانب مما ساد في عصره من الاعراف والتقاليد والطقوس الاجتماعية.

ومع اني (نهلت) من التراث بيد اني لم انقطع عن التواصل مع الادب الحديث ونتاجاته المعاصرة وفنونه المتعددة، إذ لا بد ان يعيش المثقف عصره، وان يتفاعل معه.

قد اعيد قراءة معلقة امرئ القيس - الموهلة في القدم - صباحاً استمتاعاً بأبيات جميلة منها، على حين أقرأ قصيدة لشاعر معاصر مغرق بالحداثة، وقد أقرأ في كتاب لجومسكي صابحاً يوماً أقرأ بعضاً من كتاب للاصمعي مساءً مثلاً.

الثقافة - بوجه عام - ليست تراثاً وليست حادثة إنها كل لا يتجزأ وهي ميدان فسيح لحدود

المقالة الادبية فهل تعد نفسك مقالياً؟

- المقالة الجميلة، كالقصيدة المؤثرة بغنى موسيقاها، وجمال أبياتها. أحاول حين كتابة المقالة ان اجود فيها فكراً، وشكلاً، لان المقالة فن ابداعي، مخاضها صعب، واستيفاء شروطها اصعب. أما هل اعد نفسي مقالياً، فلست من يقرر ذلك

- نعم تدفعني مقالاتي المنشورة الى جمعها في كتاب، وهو ما سأفعله - نزولاً عند رغبة زملائي. العنوان الذي اخترته هو (موطىء قلم) وهو في الاساس فكرة كانت تراودني أيام الشباب في ان اعد حقلاً خاصاً بي في إحدى الصحف ولكثرة الاسماء واشتداد وطيس المنافسة اردت ان يكون حقلاً متميزاً عنواناً ومحتوى. لكن ذلك لم يتحقق وبقي رغبة طائفة في سماء الذهن. وباختصار: موطىء قلم واحد من مؤلفاتي المخطوطة، التي تنتظر الفرصة المناسبة للنشر.

تعد صناعة البليوغرافيا واحدة من نشاطاتك. هل يمكنك إنارة هذا الجانب؟

- يرجع اهتمامي بالبليوغرافيا الى محاولة رصد نتاجات شقيقي (خليل و جليل) ثم ازداد فيما بعد.

مما نشرته منها: مؤلفات (النضربن شميل المازني) في مجلة المورد عام 1999 و (كوريس عواد وفن البليوغرافيا) عام 2006 في إحدى الصحف المحلية. فيما انجزت قبل مدة وجيزة مشاركة شقيقي عقيل ابراهيم العطية، الباحث والمؤلف المسرحي - كتاباً عنوانه (نبذة بليوغرافية وجيزة في آثار الواسطيين)

واسعى حالياً الى اتمام كتاب آخر عنوانه (المختار من مراجع واسط) وهو رصد بليوغرافي لاهم ما كتب عن هذه المحافظة ابتداءً من تأسيسها حتى أواخر 2012

مع نبيل العطية كان لنا معه هذا الحوار بدأت شاعراً وهجرت نظم الشعر الى غير رجعة. ما سبب ذلك؟

- (الخيال المنتحر) و (النغم المكبوت) و (الموسم الباكي) و (اغنية البحر الهادئ) و (جدائل الليل) هي بعض قصائدي المنشورة في صحف ستينيات القرن السالف، هذه القصائد، واخرى غيرها، تراكمت لدي على توالي السنين، فكانت ديواناً سميت (أوراق أيها التعب) بيدي أي لم اطبعه، ولا اريد ان اطبعه.

* لماذا؟

- غادرت محطة الشعر، على اثر ازمة نفسية حادة، ولم اعد الى نظمه.

كتبت قصصاً قصيرة، وقيل إنك كتبت رواية لكن المقالة جرفتكم اخيراً على شاطئه. كيف تعلل ذلك؟

- ولعله، بسبب ذلك، كان التوجه نحو تجريب شكل آخر، هو الطرف المهم من المعادلة الادبية، واعني به النثر بوجهه، واشكاله الفنية المعروفة. لقد نشرت عدداً من القصص القصيرة ك (أصابع اللحظة الاخيرة) و (الخطأ) و (نجدة في وقت مناسب)، و (الهامش) و (الدهشة) في محاولة لتمرين القلم

على القص، ومعرفة مفاتيح هذا الفن الصعب، والجميل في آن واحد، بعد ان طالعت قصصاً وروايات لأكابر الكتاب العالمين والعرب، كأنتوان تشيخوف، وايفان ترغيفيف، ودستوفسكي وأرنت همنغواي ونجيب محفوظ وطه حسين، وغيرهم. وجرتني ذلك إلى كتابة رواية عنوانها (الحلقة المفقودة) وكان العنوان حقاً اسماً على مسمى، لان الرواية ضاعت ولم أعد احتفظ إلا به!

بيد ان الميل الى الادب الروائي والقصصي لم يدم طويلاً.

بعد ان تركت نظم الشعر، اتجهت الى

اتسعت دائرة قراءاته في اللغة والادب، والتراث، ولذلك تعددت اهتماماته، وتشعبت مناحي القول فيها.

نبيل العطية، باحث، بدأ النشر في الصحافة الادبية في ستينيات القرن الماضي، ومازال يكتب على الرغم من مرضه، وضعف بصره، واقترابه من السبعين. من ابرز قصائده الخيال المنتحر واغنية البحر الهادي ومن مؤلفاته من معجم العامية المستمدة من الفصحى، ودفاع عن العربية، وفي الريادة المعجمية.

ما قل ودل

ياسين طه حافظ



شكر حاجم الصالحي

هو اغزر شعراء جيله الستيني، اصدر واحدة وعشرين مجموعة شعرية وقصيدة طويلة استهلها عام 1969 م بمجموعته - الوحش والذاكرة - ولم يختمها بمجموعته - ما اراد ان يقوله الحجر - التي اصدرها هذا العام 2013 م ومابين هذين التاريخين اكثر من عشرة كتب مترجمة اولها - كتابة الشعر في المدارس - عام 1977 م ، وأخرها - تحت جرس زجاجي - عام 2012 م، وموع كل هذا العطاء الكبير لم ينصفه النقد والنقاد. تعرفت عليه منذ منتصف سبعينيات القرن الغابر في مجلة الطليعة الأدبية التي ظهرت في حينه لرعاية المواهب والطاقات الشابة والتي توقفت في ما بعد وكان لي شرف نشر محاولاتي الشعرية الأولى على صفحات اعدادها بفضل رعاية وتوجيه استاذنا ياسين طه حافظ الذي غمرني والاخرين بفيض عناية توجيهاته وسمو ونبل اخلاقه، ورغم تقلب الأمور والتباسها وتناسل الصعوبات وتشظي المسافات ودوران الأيام دوراتها الفجائية، ظلت صلاتنا على اجمل ما تكون فقد كنت أراه أباً ناصحاً ومثلاً شعرياً مميزاً، وكلما التقيته في فعالية ثقافية او مهرجان شعري أو مؤتمر عام أجدد له احترامي ولولا حياة شرقي لقبليتي يديه الكريمتين وهو من جانبه لا يكف عن سؤالي عن الحال والأحوال بحميمية الأب الشفوق .. ونفترق عل قلة فرص اللقاء لكن اخباره لم تنقطع، فأقرأ له ما يكتب من اعمدة في هذه الصحيفة أو تلك، متابعا دؤوبا للثقافة العالمية ومسهما ناشطا في الحراك الثقافي في بلدنا، وأغبطه على موضوعيته النادرة وحيويته الشابة، وامتلأ فرحا به، أهوذا متفردا وطاقة متوثبة لا تستكين لضغوطات العمر والسنوات العجاف .. والتفت، ذات اليمين وذات الشمال فلا أجد من ينصف هذا المبدع الكبير والانسان الرائع، وأقترح على من له سلطة اصدار القرار واخص بالذكر وزارة الثقافة أن تنزل ياسين طه حافظ منزلته التي يستحقها، جائزة سنوية ومسابقة أدبية بأسمه واصدار اعداد خاصة من مجلاتها وما اكثرها عن ابداعه وجهوده في الترجمة والشعر، واتمنى ان يبادر اتحاد الادباء والكتاب - بإمكاناته المتواضعة - الى اقامة نصب تذكاري له في واجهة المقر أسوة بالخالد الجواهري، وان تكرر مجلته عددا منها لهذه القامة المديدة وتدعو ابرز النقاد والمهتمين الى الاحتفاء بالشاعر، ولكي لا اسرف في التمنيات وأدعو الاتحاد الى ما لا طاقة له به - وانا الذي ادرك حراجه وضعه المالي - أتوجه بالنداء الى مؤسسة المدى التي اثقلتنا بخير فعاليتها واسابيعها الثقافية - وهي التي لم تقصر في دعم ورعاية الابداع والمبدعين العراقيين، ان تصدر الأعمال الشعرية الكاملة لأستاذنا الكبير ياسين طه حافظ، مع علمي بانها اصدرت له اكثر من كتاب .. ولكي يطلع من لم يطلع على عطاء هذا المبدع، ولنطمئن على حاضرننا ومستقبلنا المنشود، وأود ان اختتم هذه التحية الواجبة بهذه السطور التي قالها الشاعر في قصيدته (في الكتابة عنها) المنشورة في ديوانه - ما اراد ان يقوله الحجر -

لو تلقي هذا القلم الميت / هذي الاوراق البيضاء ستبقى فارغة / ما عشته
غادر هذي الدنيا / نحن نواصل في الكلمات خديعتنا / أنت أضعت حياة وامامك / اوراق بيضاء / وخطوط متعرجة سود / لا احد عاد ولا احد سيعود ..

لن يكون قلمك ميتا ولن تبقى اوراقك بيضاء، ايها الأب العظيم، فما زالت الدنيا بخير، وما زال المبدعون والخيرون هم من يصنع الحياة الأبهى لك مديد العمر والعافية أيها الانسان النبيل

الصحيح) و (معجم الاوهام والاختلاف في صيغ الاسماء) وغيرها .

وكلها اثار معتبرة في بابها، ادى مؤلفوها خدمة جليلة لابناء العربية بيدان مما يؤسف عليه ان الاجيال اللاحقة لم تواصل الطريق .

لقد ساهمت في الاشادة بجهد بعض رواد هذه الحركة، فنشرت عدة مقالات في الصحف المحلية بين عامي 2004 - 2008 منها :

1- نقد مصطفى جواد على أسلافه في (قل ولا تقل).

2- إبراهيم الوائلي رائدا (تحليل لكتابه (من أغلاط المثقفين).

3- في التصحيح اللغوي (قل ولا تقل) و اخطاء لغوية وحدة في الهدف واختلاف في المنهج .

4- واقعية التصحيح اللغوي.

ثمة كتاب لك عنوانه (دفاع عن العربية) متى صدر ؟ وما موضوعه ؟ - إنه واحد من كتيبي الصادرة عام 1990 رصدت فيه جهود العرب في الدفاع عن لغتهم، واستماتتهم في الذب عن حياضها . وقد نالت العربية منذ القدم عناية ابنائها وكانت موضع احترامهم، ومثار اعجابهم، وكان لها في نفوسهم طعم رائع، واناقة تعبيرية، وسلاسة لفظية محببة، لذلك لاجب أن ذادوا عنها، فوقفوا بصرامة ضد (اللحن) واللحنين وعدوا اللحن ظاهرة غير طبيعية تستحق المقاومة .

حاول الكتاب على صغر حجمه ان يجلو حرص العرب على نقاء العربية وتصفيتها من اوشاب الدخيل وآثار العجمة .

يلاحظ انك تعنى بالعربية الفصيحة، لكنك (تهتم) بالعامية ايضا ؟ الا يوجد تضارب بين هذين الاهتمامين ؟

- لا تضارب بينهما مطلقاً فالعامية ابنة الفصيحة، فرع منها بيد ان بينهما فروقا تخص الاعراب، والاختزال والتحوير، ولكنها في مادتها الاساسية مستمدة منها .

وقد حظيت بدراسات رصينة لعلماء كبار في بداية القرن العشرين منهم : الاب أنستاس ماري الكرمل، عيسى رزوق، معروف عبد الغني الرصافي، الشيخ محمد رضا الشبيبي والدكتور مصطفى جواد .

وعكس كتابي (من معجم العامية المستمدة من الفصيحة) الصادر عن دار الشؤون الثقافية عام 2005 هذه الرؤية اللغوية، كما عبر مقالي المعنون (كلمات عامية لها اصول فصيحة) المنشور في مجلة التراث الشعبي بعدها الاول عام 2002 عن هذا المنظور.

له، وأنا أشعر أني لسعتها، وترامي أطرافها، وتنوع مناسطها - رضيع أمامها ! ومن اجل ان اكون دقيقا أقول : غلق نافذة الجديد، يولد الصدا، ويبعث على الجمود ويحد من النماء .

اهتممت بالمعجم العربي ولك في بعض المعجمات رأي نود إجماله ؟

- المعجم رافد أصيل من روافد الثقافة العامة، واللغوية تحديدا ولا استغناء عنه .

ومما نشرته عن المعجمات تاريخا وايضا :-

1- في الريادة المعجمية - معجم التقفية للبند ينجي

2- البارع في اللغة، غير معجم العين

3- معجمات الدكتور إبراهيم السامرائي

وقد بينت في المقال الاول أن معجم التقفية لمؤلفه أي بشر اليمان بن أبي اليمان، المعروف بالبندنجي سبق بمعجمه (التقفية في اللغة) الجوهري في (صاحبه)، وان الجوهري لم يكن مبتكر منهج الصحاح، كما ذهب الى ذلك عدد من اللغويين وعلى راسهم اللغوي احمد عبد الغفور عطار في كتابه (الجوهري مبتكر منهج الصحاح) . واوضحت في المقال الثاني اصالة ابي علي القالي صاحب معجم (البارع في اللغة) وانه لم يكن مقلدا لمنهج الخليل بن احمد الفراهيدي في (العين)، كما ذهب الى ذلك المستشرق كرنكو ومن ايده من اللغويين.

أما المقال الثالث فقد درست فيه بعض المعجمات التي ألفها المرحوم الدكتور ابراهيم السامرائي وهي :-

1- معجم المتنبى 2- كتاب فاعول 3- من معجم الجاحظ 4- المجموع اللطيف 5- مع نهج البلاغة - دراسة ومعجم مبين الخصائص المنهجية لكل منها مع عرض وتحليل لاهم الجوانب التي يتضمنها كل معجم من هذه المعجمات .

بما انك من محبي حركة التصحيح اللغوي في العراق، فما رأيك بها بعد رحيل روادها، وهل كتبت عن آثار بعضهم ؟

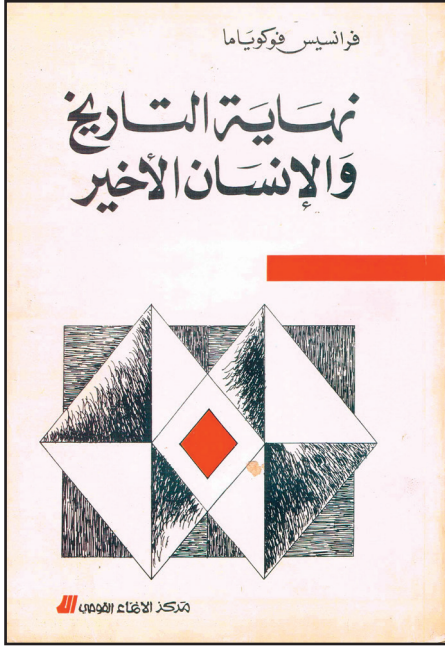
- أكاد اشعر أن مصباحها (خفت) ان لم أقل (انطفأ) بعد ان (توهج) على يد رائدها العلامة الدكتور مصطفى جواد .

أدت هذه الحركة دوراً محموداً في تقويم اللسان، وتصحيح أساليب الكتاب والصحفيين والمذيعين .

فلكمال ابراهيم (أغلاط الكتاب) ومصطفى جواد (قل ولا تقل) ولعبد الحق فاضل (اخطاء الكتاب) ولمحمد جعفر الكرياسي (نظرات في أخطاء المنشئين) ولابراهيم الوائلي (من أغلاط المثقفين) وللدكتور نعمة رحيم العزاوي (التعبير

نهاية التاريخ.. وانعدام اليقين

جاسم العايف



ريكن) المتشدد وصاحب مشروع حرب النجوم، قد جاءوا من أقصى يسار التيار التروتسكي (المتصهين) بسبب تصورهم وقناعتهم التلقائية بـ (يهودية) تروتسكي، التي لم يعرها تروتسكي ذاته، في حياته و توجهاته العملية والفكرية، اهتماما ما، كون تروتسكي هو صاحب نظرية (الثورة الدائمة) عابرة الحدود القارية، والشاملة شعوب العالم كلها، بغض النظر عن اللون والعرق والجنس والمكان والزمان، لتحقيق العدالة الاجتماعية- الإنسانية على الأرض التي يعيشون عليها. تألف الكتاب من (358) صفحة من القطع الكبير، وبحرف صغير جدا، وتقسم على (5) أقسام وكل قسم احتوى على فصول متعددة وثمة ثبت بالمراجع ومقدمة خاصة بالمؤلف وقبلها مقدمة الأستاذ مطاع صفدي. لم تلق أطروحات "نهاية التاريخ والإنسان الأخير"، بحدود معرفتنا واطلاعنا البسيط، اهتماما مناسباً عربياً إلا ما ندر. لكن الأستاذ (مطاع صفدي) تصدى لها في مقدمته للترجمة العربية بمثانة وجهه فكري عميق وواجهها بتمكن متميز- ولأمانة تؤكد استفادتنا منها في هذه القراءة- عندما ذكر في مقدمته للكتاب التي وقعت بـ (22) صفحة بأن "الخبوة تديع بيانها، تعلن خلاصها من التاريخ وأهله معاً. تشرع في بناء ايدولوجيا للسيطرة على عالم منقسم إلى فريق الميؤس منهم، وفريق المتنعمين بكمال التاريخ. لكن خطاب (النهاية) يظل يجلب داخل أسوار التاريخ عينه. والازدحام وراء بوابة الخروج منه، بالغ أوجه. و (الإنسان الأخير) حلم باهت يرتسم على ضواحي السور دون أن يبلغه أحد بعدُ حقاً". أطروحة "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" في حقيقتها وتوجهاتها هي انعدام اليقين بشأن مستقبل الإنسانية، وهي تعارض منطق التاريخ الإنساني الذي لا ينتهي ولا يستنفد قواه أو يجمد عند مرحلة واحدة أو زمن ما، لذا لن يتوقف صراع المصالح الاجتماعية والطبقية عن الحراك والتصادم، مهما كان نوعه وشكله وزمنه و من معه أو ضده عالمياً أو محلياً.

* مستنسخ- الإشراف والمراجعة والتقديم: مطاع صفدي/ فريق الترجمة: د. فؤاد شاهين، د. جميل قاسم، رضا الشايب.

المنطقة العربية وشعوبها وكياناتها الكبرى، والعبور بعد ذلك نحو المنطقة الإقليمية المحيطة بها، عبر مشروع (الشرق الأوسط الكبير) الأمريكي- الصهيوني، خدمة لإسرائيل وإثبات (حقائق) تنقض مضمونها الوقائع اليومية من خلال تمجيد الرأسمالية التي تنتج القسوة والعنف، وشراسة المصارف الكبرى والشركات عابرة القارات، وإهمال الدولة لشعبها، بالترافق والإصرار على تجاهل أن (اللعولة) جانباً إنسانياً يقوم في وحدة بشرية ضمن عالم إنساني مدني متحضر، والاحتفاظ بخصوصية استقلال الوعي والهوية الثقافية الوطنية- التاريخية المتوثبة للدفاع عن ذاتها أمام التحدي المصري الراهن الذي تفرضه الرأسمالية الأمريكية ومصالحها الفظة. تم وصف منطق (نهاية التاريخ والإنسان الأخير) وأطروحاته محاولة "ناعمة" لإخضاع الآخر بـ "القوة"، من أجل إرساء مجتمع عنصري نخيوي أمريكي، لزعامة العالم اقتصادياً وثقافياً وسياسياً والافراد به دون الإنسانية، التي عليها السير مرغمة خلف النخبة الأمريكية للفوز بالغنائم والنعم، دون النظر لغالبية شعوب العالم التي ستغدو ضحايا هذه النظرية، والذين لن يركنوا إلى هذه الجحيم الأرضية الجديدة التي ستزجهم فيها (نهاية التاريخ)، غير المؤكدة، وحسب حراك شعوب العالم والوقائع الجارية حالياً في مجريات الأحداث المحلية- الدولية لمن يدقق فيها بعدم انجياز. إن الوضع العالمي الراهن بسيادة القطب الواحد وقدرته الحادة على استخدام التكنولوجيا الفائقة جداً، واستثمارها إلى حدها الأقصى بالترافق مع توجهات الرأسمالية الأمريكية وقدراتها العسكرية الضاربة، وموافقتها على إزالة بعض الدكتاتوريات في المنطقة العربية، التي صنعها توحشها ذاته، بينما يتم غض النظر عن بعضها، ومنها النظام السعودي بسنده الفكري الوهابي مُنتج الإرهاب العالمي، وإمارة البحرين وموقفها من المعارضة البحرينية، دون النظر من قبلنا لبعض التوجهات الطائفية لبعضها، والقسوة المفرطة بمواجهة حركات الاحتجاج المتواصلة في الشارع البحريني ومطالبها الاجتماعية المشروعة في المساواة والعدالة الاجتماعية- الإنسانية وحق المواطنة دستورياً وفعلياً، وكذلك انتهاك الحقوق التاريخية للشعب الفلسطيني. لإسرائيل في نزوعها نحو فرض (يهوديتها) على العالم بتأييد أمريكي مطلق ستكون كياناً (ثيوقراطياً) بمواجهة (الثيوقراطية) الإيرانية الراهنة رغم البهرجة الانتخابية- الديمقراطية فيهما، والسعودية والبحرين وبعض دول الخليج النفطية بالذات، محط رعايتها وعنايتها، وتتجاهل الانتهاكات الإنسانية الفظة التي تقع فيهما. ربما سيمتيز مستقبل العالم بجيل جديد من تقنيات الحروب الصغيرة المصممة على وفق المصالح الأمريكية وهيمنتها الدائمة. الرؤيا التي انطلق منها فوكوياما هي تغيير محرك عربة التاريخ، الصراع الطبقي، فوفقاً لرؤيا فوكوياما الحديثة في التاريخ، كما تغير التاريخ نوعياً، ولما كان في كل عصر طبقات مختلفة، بعضها تسيطر بقوة السلطة ونفوذها وتستغل الدين وما ينتج من يعمل على تفسير أطروحاته الفقهية، تخصيصاً، كونها صناعة بشرية وبذا يتم استغلال الدين ذاته لصالحها بالإضافة إلى امتلاكها الثروات بطرق غير مشروعة، وطبقة وفئات اجتماعية دنيا ستبقى محكومة ومنحدرة إلى الأبد بحرمان وعوز وانتهاكات دائمة. كتاب فوكوياما على رغم الهالة التي منحه له تيار (المحافظين الأمريكيين الجدد) الذين بزغ نجمهم في زمن الرئيس (رولاند

من هذه الزاوية انطلقت أطروحة "نهاية التاريخ والإنسان الأخير". ثم تحولت المحاضرة إلى كتاب اكتظ بالكثير من الأفكار التي يوفرها التاريخ لأي باحث، فمن المعروف أن التاريخ "كريم جداً" على الدوام، إذا تم التعامل معه بصفته (مدونات) مجردة، بل إن يشاء الدخول في دهاليزه خاصة إذا كان منحازاً لما يتنافى مع صيرورة التاريخ ووقائعه وإغضاء النظر عن سيره الذي يتسم بالبطء والغموض في تحولاته ومأساويتها وغدورها. وحيث يروي التاريخ تطور علاقة الإنسان بالطبيعة فلا يمكن أن تكون هناك أحداث تاريخية متباعدة لهذه العلاقة. وقد ترتب على (فوكوياما) أن يقصي (كارل ماركس)، من أجل أن يصل إلى النتيجة التي وصل إليها (هنتنغتون) وهي انتصار الحضارة الغربية على ما عداها من حضارات لها عمقها وفعاليتها الإنسانية في التاريخ ذاته، وتبنى (فوكوياما) معارضة (ماركس) بتغيير محرك التاريخ الذي اكتشفه الأخير، وهو أن التاريخ (صراع طبقات) دموي غالباً. فقد قال فوكوياما إن للتاريخ محركاً واحداً فقط - بهذا الشأن يمكن مراجعة مداخلة الأستاذ فؤاد النعيري المنشورة في صحيفة الحوار المتمدن الالكترونية اليومية - وبذا فإن (فوكوياما) يتجاهل ويغض النظر، بقصدية ليست بحثية أو محايدة، عن حركات وقدرات شعبية، اجتاحت العالم، وواجهت الرأسمالية المتوحشة وعولمتها، بحثاً عن الحرية والكرامة والعدالة الإنسانية والهوية الثقافية الوطنية والنزوع المتزايد شعبياً ضد (الرأسمالية وعولمتها)، خاصة بعد انهيار دول الأفكار الشمولية بطريقة غرائبية. ذهب تيار (المحافظين الجدد) على ضوء نشوة الانتصار العسكري والوفرة الاقتصادية الأمريكية المؤقتة، لاستثمار أطروحات فوكوياما بما سمي " اغتصاب الوقائع التاريخية". وقد جهد الكاتب لإيقاف صيرورة التاريخ وحركته المتواصلة، وقدم فيه أطروحة لبناء ايدولوجي إطلاقي جديد ظاهرياً في زمن شهد ولا يزال يشهد عصر انتهاء الأفكار الاطلاقية، وهو ما تكشفه الوقائع الحالية إذ بدأ النموذج الأمريكي بالدرجة والانكماش اقتصادياً، فمنذ بداية عام 2011 أفلست عشرات الشركات الصناعية الأمريكية الكبرى وانهارت كل شركات العقارات وأغلب المصارف ويات الآلاف من الأمريكيين يعيشون بلا مأوى وعلى المعونة الاجتماعية التي تقلصت إلى حدها الأدنى، وثمة نزاع بين الرئيس (أوباما) والكونغرس الأمريكي حول التأمينات الصحية وأمور أخرى تقف خلف منافعها (لوبيات) كبرى تتحكم في الحياة اليومية للناس في أمريكا التي ارتفعت نسبة البطالة فيها بشكل لم يشهده القرن العشرون كله، فالنظام في أمريكا لا "يقوم على ذاته ولا يعمل بذاته ولذاته، وهو بحاجة لاستدانة مليارات من الدولارات يومياً" للبقاء على قوته وتجره وفظاظته العسكرية. النظام الأمريكي في حقيقته لا يطرح أمام البشرية سوى (الرأسمالية والعولمة) المتوحشتين لتحقيق السيطرة على شعوب العالم، خاصة المنطقة العربية، ونهب ثرواتها وتفتيت مؤسسات الدولة الوطنية، ما جرى في العراق أولاً، ولبيا القذافي ثانياً، ناهيك عن أفغانستان لمطاردة (القاعدة) وحركة طالبان) المصنوعتين أمريكياً، وما يحصل في سوريا حالياً بالاستفادة من قسوة ودكتاتورية نظام البحث السوري، وخلق هوامش في المنطقة العربية حصراً، لا عمق اجتماعياً لها، إمارة (قطر) مثلاً، للعب دور محلي ودولي، لا يتناسب مع حجمها الديموغرافي أو عمقها الحضاري- التاريخي، لغرض تمزيق وتفتيت

يعتبر كتاب (نهاية التاريخ والإنسان الأخير) لـ (فرانسيس فوكوياما) الياباني الأصل الأمريكي الجنسية، من أهم الكتب التي طرحت على صعيد الابدولوجيا الأمريكية، في نهاية الربع الأخير من القرن العشرين، وقد عده بعض الباحثين العالميين (مانفستو) البرالية الجديدة- الأمريكية، بعد انهيار جدار برلين وتفكك الاتحاد السوفيتي إلى دول عدة خاضت جروباً قومية وحدودية في ما بينها، وتشرذم (المعسكر الاشتراكي) وبات حلف وارشو ضمن مقتنيات متحف التاريخ، وتحول النظام الرأسمالي الأمريكي (المتغول) إلى قطب عالمي وحيد، بعد حرب الخليج الثانية. والكتاب في منته وجوهرة لم يسع إلى اعتماد الجدل الفكري المتميز بل كان استعارات مما سبقه من مناهج ونظرات فلسفية سابقة، من دون إخضاعها للنظر النقدي أو التفكير في الحداث، بعد أن عبرها الزمن وعبث بها وأسقط بعض أطروحاتها، وتم اقتصار مناهجها على لي عنقها تجاه ما أطلق عليه بـ "قوة الوقائع الأمريكية الحالية" وتحولت تلك الأفكار من محاضرة، صغيرة، أُلقيت في مركز التاريخ التابع لجامعة شيكاغو، ونشرت بعد ذلك في مجلة أمريكية، وتم التأكيد فيها على أن الديمقراطية البرالية- الأمريكية الراهنة هي: "منتهى التطور الابدولوجي، والشكل التاريخي والنهائي لأي حكم".

دون ماكولين: أشباح الحرب والحياة



على عدد من الجوائز العالمية مثل «جائزة وارشو الذهبية». وجائزة أفضل مصور صحفي منحتة إياها مؤسسة الصورة الصحفية الهولندية. كما حصل على أكثر من شهادة دكتوراه فخرية من جامعات بريطانية، بالإضافة إلى وسام الإمبراطورية البريطانية وكان متزوجاً من المصورة الأميركية مارلين بريدجيس BRIDGES المتخصصة بالتصوير الجوي ولها بعض الكتب مثل «آثار مصر من الجو» و «هذه الأرض أرضك»، قبل أن يختار زوجته الحالية: سيدة هندية.

وقد أصدر دون ماكولين عدداً من الكتب الفوتوغرافية مثل «العودة إلى الوطن» و «بيروت المدينة المتأزمة» وآخر كتاب صدر له هو «أشباح النوم» الذي اختير ليكون عنوان المعرض الشامل الذي يضم 250 صورة فوتوغرافية تمثل مراحل حياة المصور من الخمسينات حتى الآن.

تنويه واعتذار

في صفحة عين بالعدد الماضي من تاتو وقع خطأ غير مقصود تمثل بنشر صور لاعلاقة لها بالموضوع وهي لمصور آخر.. لذا اقتضى التنويه والاعتذار من القراء وكاتب المقال الاستاذ فاضل عباس هادي.

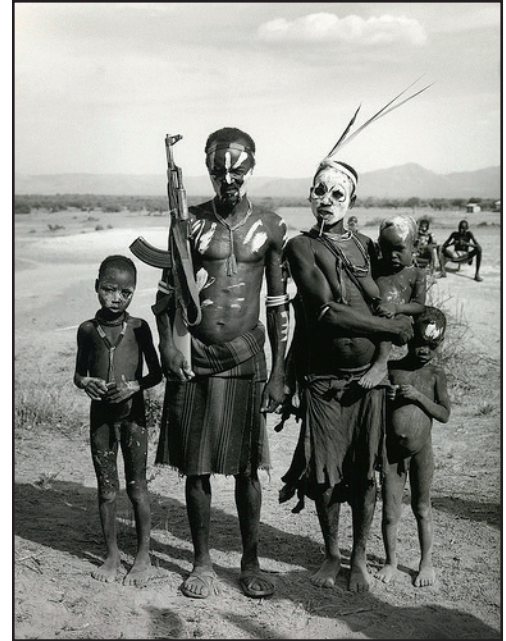
احتفت بريطانيا بواحد من أبنائها الكبار، المصور دون ماكولين DONMCCULLIN وذلك من خلال تنظيم معرض شامل لأعماله في مجمع «الباربيكان» من أشهر المجمعات الفنية في لندن.

ينظم المعرض تحت عنوان «أشباح النوم»، ويقصد به ما يلزم المصور لصحافي البارز ماكولين المتخصص في تصوير المناطق الملتهبة في العالم في حروب أهلية ومجاعات والذي يعيش حالياً في إحدى المناطق الريفية الهادئة في بريطانيا، ليل نهار: أشباح الكوارث المذكورة وهي تفرض نفسها عليه عندما يحاول أن يغفو على فراشه بعد حياة عاصفة قضاها في تصوير مآسي الحروب والمجاعات.

وقد صور ماكولين الكوارث من الحروب الأهلية في لبنان وقبرص وآسيا وأفريقيا وأندونيسيا ونشر عدداً كبيراً من الصور المأساوية في كبريات الصحف البريطانية مثل صحيفة «تايمز» و «اللاوبزرفر» و «الصندي تايمز» حيث كان يعمل قبل أن ينسحب إلى الريف ويتفرغ لتصوير مناظره الطبيعية بكاميرا تقنية من القطع الكبير.

ولد دون ماكولين في شمال لندن. وقد برز المصور في الصحافة البريطانية في العام 1959، عندما نشرت له صحيفة «اللاوبزرفر» صورة لأفراد عصابة لندنية وهم يقفون على سطح بناية قيد البناء.

هذه الصورة هي التي دفعت المصور إلى واجهة الاهتمام. وقد التقطها آنذاك بكاميرا «روليفلкс» ذات العدستين والقطع المتوسط (6 سم مربع). 992 لقد حصل ماكولين الذي يعتبر أعظم مصور سجل مآسي الحروب،



قصص من الفولكلور الكوردي القديم

الصوص الثلاثة

♦ ترجمة/ دلزار اسماعيل رسول

رجل و قبض عليهم، ووثقهم بالحبال، و اخذهم تحت الخيمة وهناك رأوا ثلاثة نساء، وفي الجهة الاخرى مجموعة من الاغنام و الماعز.

فقال الرجل للصوص الثلاثة: تريدون سرقتي؟

فردوا عليه وقالوا: نعم.

فقام الرجل (صاحب البيت) بإطعامهم و و ضيافتهم، وقال لهم: اذهبوا من هنا الان.

فقالوا: لن نذهب حتى نأخذ الفرس و المهر.

فقال صاحب البيت: خذوا المهر واتركوا لي الفرس.

فقالوا له: نريد الاثنين معا.

فقال لهم الرجل: انتظروا، سأروي لكم قصة حدثت لي، ثم يمكنكم الذهاب.

فقالوا له: حسنا.

وبدأ الرجل بسرد قصته عليهم، وقال: أنا كنت ايضا فيما مضى لصا مثلكم، مع اثنين آخرين، كانا معي نتشارك ما كنا نسرقه، وفي يوم ما، أردنا ان نسرق خروفا من راعي كان يرعى مجموعة من الاغنام، ونأكله لانا كنا جياعا وبأمس الحاجة له، وفجأة هجم علينا كلب ضخم و انقض على صاحبي بانياه على رقبته فخنقه و قضى عليه، ثم هجم على صاحبي الاخر، وقضى عليه هو الاخر، وفي هذه الاثناء كان راعي الاغنام يتفرج علينا و يضحك، ثم توجه الكلب لي، وحاول معي مثلما فعله مع صاحبي، ولكني كنت اقوى منه، و مسكت رقبته بيدي، وخنقته، ثم هجم علي الراعي، وحاول ضري، و تعاركا، فقتلته، وبقيت بالقرب من قطيعه، حتى حل الظلام، وتركت جثته للذئاب، و ورجع القطيع من تلقاء نفسه الى حضائرهم، وقمت باقتفاء اثرهم، حتى وصلت الى خيمة، ورأيت بالقرب منها امرأة جالسة لوحدها، واقتربت منها و سلمت عليها، و رويت لها ما حدث لي، ثم استصحبت المرأة والماشية معي، ثم أشار الى زوجة من زوجاته الثلاثة، وقال تلك هي التي حدثتكم عنها، اليس كذلك فردت عليه وقالت: نعم.

قال الرجل لثلاثتهم: الان يمكنكم اخذ الفرس، واتركوا لي المهر.

فقالوا: نريد الاثنين معا.

كانوا لا يزالون مصرين على كلامهم، فقال لهم صاحب البيت: إذن انتظروا حتى اسرد عليكم واقعة حدثت لي، ثم يمكنكم الانصراف، وقال:- بعد حادثة الراعي، ذهبت مع صديق لي، الى رحلة صيد، ابتعدنا كثيرا و خرجنا من الحضر، كان الوقت مال الى المغيب، و مررنا امام كهف، وكان فيما يبدو انه مكان لإيواء الماشية، فقررنا أن ندخل اليها، و نبنت تلك الليلة في الكهف، فدخلنا اليها، وبدأ الظلام يخيم على الاجواء، فما لبثنا حتى شعرنا بقدوم مجموعة من الماشية نحونا، وبدءوا بالدخول، و نحن مختبئين في زاوية من زوايا الكهف، وكان يوجد ما يشبه حوض صغير، أو ربوة ماء، داخلها، رأينا رجل كبير الجثة كان وراءهم، كان يشبه وحشا اكثر من الانسان، فقام بوضع حجر كبير على بوابة الكهف، وقام باقفالها، فازداد خوفنا فوق ما كنا نشعر به، وقام باشعال نار كبيرة فاضاء داخل الكهف الكبير المترامي الاطراف، فبدأ بالبحث عن شيء ما، يبدو انه شعر بنا أو اشتهم رائحتنا، كان يبدو ان كان يعرف بوجود شخص ثاني داخل الكهف، كان صاحبي بعيدا عني، فوجده، فقتله في الحال، في حين كانا قداماي لا نتوقفان عن الارتجاف، فرأيت الوحش قد اخذ صاحبي قرب النار، وبدأ في التهامه، حتى شبع، فقاربت على الجنون من هول ما رايت. بعد ان شبع الوحش ذهب الى زاوية من زوايا الكهف، و قام باخراج صندوق كبير، و اخرج منها امرأة، قام بالنظر اليها لبرهة من الوقت، وتكلم معها قليلا، وقام باطعامها، وارجعها



الفادح، وانت قاضي البلاد، واذا ضعف الوزيران المساعدان لي، فلا يجب ان تضعف انت امام مغريات الدنيا، فقام هو الاخر بنفي التهم الموجه له، ولكن لم يفلح أمام إصرار السلطان وسياط الجلادين، فقام هو الاخر بارجاع الذهب كاملة .

حينها قال السلطان: هؤلاء الثلاثة قاموا بمحاولة سرقة قصري، لكي يسرقوا خزنتي، وبعد مشقة عظيمة لاجتياز الجدران، وخوف رهيب خشية القبض عليهم من قبل جنودي، وأنا كنت معهم، ولكن بمجرد أن قام أحدهم بالتهايم قطعة خبز بسيطة، عدلوا عن فعلتهم، ورجعوا ادبارهم، ولم يلمسوا أي شيء، وقال لوزيريه و قاضيه: وانتم أمضيتم سنوات تأكلون من خيراتي وتنعمون بهياتي، ولكن مع هذا قمتم بخيانتتي و سرقتي و الكذب علي، إرحلوا من هنا.....فقام السلطان بطردهم، و جردهم من سلطاتهم و أموالهم، وأصدر مرسوما ملكيا يقضي بإعطاء السلطات الثلاثة للصوص الثلاثة، أحدهم وزير الايمن للسلطان، والاخر الوزير الايسر، والاخير أصبح قاضي البلاد، وبعد مرور سنوات على تسنهم مناصبهم، اشتاقوا لمزاولة مهنتهم القديمة (السرقه)، وكانوا يتمنون أن يعاودوا الكرة مرة اخرى، ولو أنهم لم يكونوا يحتاجون الى ذلك لوفرة المال لديهم، ولكن بما ان ذلك كان قد ترسّخ في عقولهم و تفكيرهم وكان شغلهم الشاغل لسنوات عدة، لم يستطيعوا الحيداع عنه، لذلك وفي ليلة قرروا أن يُقدّموا على ما أزمعوا و فكروا فيه، لذلك تركوا بلادهم و ذهبوا الى مدينة أخرى بعيدة عنهم، ورأوا بالقرب من تلك المدينة خيمة، مربوط امامها فرس أصيل و مهر، فقالوا فلنبداً بهاتين، تبدوان غنيمة جيدة، وفيما هم كانوا منشغلين بالسرقه، داهما

وصلوا الى بيت السلطان فقام احد للصوص بالدوران حول البيت حتى وجد الخزنة فيها، والسلطان معهم ولكنه كان يلزم الصمت لكي يتمكن من معرفة كل صغيرة وكبيرة عن هؤلاء للصوص و كيفية قيامهم بسرقاتهم بدون ان يشعر بهم احد.

قاموا باختراق الجدران ووصلوا الى خزنة السلطان، ولكن اللص الكبير كان يتقدمهم وكان البيت حالك السواد والظلمة فقام بتحسس الاشياء بيده، فوقع يده على قطعة خبز فتناولها، حينها رجع عن السرقة وقال: انا أكلت من بيت السلطان، الان لا اقدر ان اسرق من البيت الذي أطعمني، ولم يفلح محاولة السلطان و اللصين الاخرين رغم الاحاحما على اقناع اللص الكبير للعدول عن رأيه وقال:- والله لا اسمح ان يلمسح أي شخص أيا من مقتنيات هذا البيت.

وفي غمرة هذه المناقشات والمداولات والمحاولات بزغ الفجر وهرعوا الى الوصول الى مخبأهم القديم ، وقال السلطان سأرجع الى أهلي وعائلتي _ مثل المرة السابقة _ .

غمر نور الشمس ارجاء المعمورة و أشيع وسط الناس أن خزنة السلطان قد سُرقت ، وقام السلطان بطلب القاضي والوزير والملا و أعيان المدينة لكي يعرف آراءهم.

قال السلطان للقاضي: اذهب الى خزنتي و تقصى عن أي نقص فيها وماذا بقي منها.

لما رأى القاضي هذا الكم الهائل من الذهب والمجوهرات امامه لم يستطع ان يتمالك نفسه و يسيطر عليها فقام بأدخال كمية كبيرة من الذهب بيديه جيب ملابسه، و رجع الى السلطان وقال: ادام الله عز السلطان ، قد قاموا بسرقة حفتين أو ثلاثة من الذهب.

هذه المرة قام السلطان بارسال وزيره الايمن الى لخزنة

وقال له: أنت ايضا قم بالتقصي عن حجم الاموال المسروقة.

فقام بسرقة حفتين من الذهب وقال للسلطان : لقد سرقوا ما يقارب اربعة أو خمسة حففات من الذهب.

فقال السلطان لوزيرة الايسر: اذهب انت ايضا للتقصي عن حجم الاموال المسروقة.

فقام هو الاخر بأخذ حفتين من الذهب ورجع الى السلطان وقال له: ادام الله عز السلطان، لقد قام للصوص بسرقة ما يقارب سبعة او ثمانية حففات من الذهب.

في حين يعرف السلطان في قرارة نفسه أن الخزنة لم يُسرَق منها شيء.

فقال السلطان لهم: إجلسوا، وقام بأرسال مجموعة رجال لإحضار للصوص الثلاثة من مخبئهم وقام السلطان بوصف مكانهم بكل دقة، للممثل امامه في ديوان السلطان عَرف، اللص الذي كان يقدر على معرفة الشخص الذي يراه في الليل واستذكاره في النهار، السلطان ، فقال لرفاقه: : أتعرفون أن الشخص الذي كان يسرق معنا في الليلة الماضية هو السلطان بعينه.

فقال اللسان الاخران: لقد كان معنا ولم نقم بسرقة أي شيء، وقال بنفسه لو قمّت بإغماض عيني الايمن وفتح عيني الايسر لافرج عنا السلطان، لا اعتقد انه سيادونا بأي مكروه، فقام السلطان بدعوتهم للاقترب منه والجلوس بقربه أمام حشد من أعيان المدينة و جموع من الوجهاء، وقال لوزيره الايمن : قم بإعادة الذهب الذي سرقته من الخزنة. ومهما حاول التملص وإدعاء براءته لم يفلح في إقناع السلطان وأيضا محاولات السلطان بآء بالفشل لاخذ الاعتراف منه، فبادر الى جنوده : اضربوه ، فقال الوزير الايمن: ساعترف بكل شيء ، لا تضربوني، انا سرت الذهب، وتكرر نفس الحالة مع الوزير الايسر، فقام هو الاخر بارجاع الذهب. وقال للقاضي: لماذا ارتكبت هذا الجرم

مرت فترة طويلة على صيحة ثلاثة لصوص، ومتى ما قاموا باجراء اية سرقة كانوا يقسمونها بينهم بالمناصفة، وكانوا يقومون باخفاء انفسهم في مكان بعيد عن المدينة اعدوه لانفسهم بكل دقة حتى وقت متأخر من الليل، وبسبب السرقات المتكررة والكثيرة التي اثارت حفيظة سلطان تلك المدينة، لذلك اصدر قرارا سلطانيا بان لا يسمح باضاعة اي مكان في المدينة في الليل....كان يبدو من قرار السلطان انه كان يريد ايجاد مكان للصوص، وفي السابق كان السلاطين لا يخافون على انفسهم، ويجوبون المدينة ليل نهار لوحدهم وسط الناس لكي يعرفوا عن كُتب احوال الناس وكيفية قضاء حياتهم اليومية.

وفي ليلة رأى السلطان نورا بعيدا يسطع بعيدا عن المدينة، وتشبه نار اللصوص، لانها كانت صغيرة جدا و خافتا، وحينما رأى السلطان هذا النار بدأ بالمشي بروية و حذر باتجاهها، وتقدم اليهم و رأى ثلاثة اشخاص جالسين و متحلقين حول النار... والسلطان حينما كان يقوم بجولاته في المدينة كان يضع ثيابه الانيقة و يرتدي ثيابا رثة و ممزقة...وحينما وصل اليهم سلم عليهم وردوا عليه السلام و اللصوص الثلاثة خافوا كثيرا، فسألوا السلطان ماذا تفعل في هذا الوقت المتأخر من الليل وعن ماذا تبحث؟؟ فرد عليهم السلطان و قال: انا لص وابحث عن شيء اسرقه وقد شعر السلطان ان هؤلاء لصوص لذلك قالهم لهم ذلك....

فتلعثم للصوص الثلاثةوفي هذه المرة قال لهم السلطان : اذا كنتم لصوصا فيجب ان تشاركوني معكم.

وبعد مداولة كثيرا و مناقشة مستفيضة قرروا ان يشركوا السلطان معهم في سرقاتهم ولم يشعروا ان هذا الشخص هو السلطان بعينه.

وقال للصوص الثلاثة: سنتشارك معك و تكون صديقنا بشرط ، يجب ان تعرف شيئا و يكون لك ميزة ذا منفعة لنا، لان كل واحد فينا له معرفة و ميزة خاصة بشيء ما، عليه فيجب عليك انت كذلك.

فقال لهم السلطان: قولوا لي انتم ميزكم وانا اقول لكم ميزتي.

قال اللص الاكبر: انا اذا رأيت شخصا في الليل اقدر ان اتعرف عليه في النهار.

قال اللص الثاني: انا اقدر افهم الكلب من نباحه.

قال اللص الثالث: اذا قمت بالدوران حول أي بيت، استطيع ان اعرف مكان الخزنة فيها.

فقال السلطان: اذا قبض علينا السلطان فقمتم باغماض عيني الايمن و فتح عيني الايسر سيقوم باطلاق سراحنا فورا.

فقال للصوص : لا يوجد احسن من هذا.

أوشك الليل على نهايته، وأقرب من حلول الصباح، وقرر اربعتهم ان يقوموا في الليلة اللاحقة بسرقة بيت السلطان. إنبلج الصباح و اشرفت الشمس ...فقال السلطان: ساذهب الى بيتي ووسط عائلتي وأطفالي ولكن سأرجع في الليل. كان للصوص الثلاثة لا يثقون بالسلطان ولكنهم اعطوه وعيدا ولا يقدرّون الرجوع عنه.

حَل سواد الليل وقام السلطان بارتداء ملابسه الرثة وذهب اليهم ، وقرر أن يذهب مع اللصوص لسرقه بيته.

إنجهوا نحو بيت السلطان، وفي الطريق نبج احد الكلاب بهم .

فقال احد للصوص: يقول هذا الكلب أن السلطان معكم و موجود بينكم.

فقال السلطان: صدقت، فانا اسمي سلطان.

فارتاح للصوص وقالوا: حسنا.

قصائد

♦ اطياف رشيد

(1)

الفجر

.....
ما الفجر الا ازدحام الشقائق
في غرة الليل
ما الفجر الا انت
تسير على خطى النوارس
في نهر القلب
ما الفجر الا خيوط الشغف الدافئة
ومبتدا الحياة .

- ما الفجر ؟؟
- صبار خشن؟؟؟؟
- ؟؟؟

كلُّ بهذا الفجر يستقبل كعبته
كعبة الحباللذة
الحلمالصمت
الوطن.....الحرف
وكعبة احدهم
يوقض في الخفاء ارثها القاتم
ارثها النائم
منذ قرون

يوقض صوتها
صحرائها ...عقدها
حقدها
ويرفع عند الصباح
راية العماء والدم.

الفجرُ فجري

رثة التامل

ومبتدأ العطر

ولكني اسمع

من يشحذ

رمحا صداً

في عنق السكينة

ويهئ للشمس القادمة

مقتلها الحسن.

من اوحى بهذا الجرم ؟

من اوحى بهذا الهتك؟

من اوحى بهذا الدمع ؟

من اوحى بهذا الظلم ؟

من اوحى بهذا الالم ؟

كفوا ايديكم عن فجري

فحياة الفجر غيّنة

كفوا ايديكم عن فجري

لحظات الفجر قليلة

تطلق نحو الغبش

الف فراشة

والف فراشة

والف فراشة

الى مكانها، ثم قام بعد ذلك بوضع حديدتين كبيرتين فوق النار، ونام بعدها، وانا حينما تأكدت من نومه، ذهبت شيئاً فشيئاً نحو الحديديتين، وقمت بادخالها الى عينيه، فبدأ الوحش بالصراخ والعيول، فذهب الى باب الكهف، و قال: الويل لك، اين تفر مني، فقامت باقحام نفسي داخل المشاية، وذبحت احد الفحول الكبيرة، ووضعت نفسي داخل جلدها ووضعت قرونها فوق رأسي، فكان الوحش يقوم بتحنس المشاية، فلم يكن يفرق بيني وبينها، وكنت اذكي منه، فانشعل بهذا الامر، حتى ولج الصباح، فقام الوحش بفتح باب الكهف، ووقف ببابها، وكلما كان يمر خروف او ماعز كان يلمس ظهرها، فقام بلمس ظهري ايضا، ولم يتمكن من التعرف علي، فخرجت من الكهف، وحينما انتهى خروج المشاية، سمعت الوحش يقول: ويلك مني، الان الى اين تذهب مني، فرردت عليه: انت الويل لك، انا خرجت، انت ماذا تفعل، حينما قلت ذلك، بدأ الوحش بالتصخم شيئاً فشيئاً الى انفجر و تحول الى أشلاء، حينما ذهبت الى الداخل، واخرجت المرأة من الصندوق، وقمت باصطحابها معي، وسُقت المشاية امامي الى بيتي. هذه المرة أيضاً أشار الى احد زوجاته الثلاثة، وقال: انظر تلك هي المرأة التي اخرجتها من الصندوق، فردت احداهن: نعم كلامه صحيح.

قال صاحب البيت لثلاثتهم، الان يمكنكم الانصراف، و خذوا الفرس واتركوا المهر، فقالوا له: لن نذهب حتى نأخذ الاثنين معا، فقال لهم: حسنا، ساسرد لكم قصة وقعت لي، ثم يمكنكم اخذ الاثنين معا، فرد عليه اللصوص الثلاثة (الوزراء الثلاثة) : حسنا.

بدأ في سرد حكايته وقال: في يوم من الايام نحن كنا ثلاثة اشخاص في صحراء قاحلة، اردنا أن نسلب صيادا فقد كان يمتطي حصانا و معه العديد من الحاجيات، وفيما نحن نحاول الامساك به، هو أمسك بنا، وقام بحفر حفرة كبيرة، ووضع ثلاثتنا فيها، وقام يملئ الحفرة بالتراب، بحيث غمر كل اجسادنا، وترك رؤسنا فقط خارج الحفرة المملوءة بالتراب، وكان له كلب اسمه طاووس، فقال: يا طاووس امكث هنا، لم يمر فترة طويلة، حتى هجم طاووس على رقبة احدى اصحابي، وقام بخنقه، وبعد فترة، هجم على الاخر، وقتله ايضا، وبعد فترة اقترب مني، فمسكت برباط رقبته باسناني، ومسكته بقوة، وجاهد طويلا لكي يفلت مني، ولكن بدون جدوى، ولكن كان كلبا قويا، وبسبب محاولته للافلات مني، قام باخراجي من الحفرة، وقمت بخنقه بعد ذلك، وكان يوجد بالقرب من المكان، شجرة كبيرة، وخوفا من صاحب طاووس، تسلقت الشجرة، لم يضي وقت طويل، حتى ظهر صاحب الكلب (الصيد)، فرأى كلبه مقتولا، فغضب كثيرا، وقام بالالتفات حوله، عرف ان احدا غير موجود، فكان يبحث، وحينما نظر الى الشجرة، رءآني، فقام بالتسلق نحوي، وحينما اقترب مني، ضربته برجلي فوق على الارض و خرّ صريعا، فجردته من ملابسه، وارتبديته، وركبت حصانه، و تركت لجامه، فقام يركض و يركض الى أن وصلت الى خيمة، وكان الجو مظلماً، فرأيت زوجته قد اقتربت وقامت للترحيب بي، واعتقدت اني زوجها وقد رجعت الى البيت، فنزلت من الحصان، و دخلت الى الخيمة، و سردت لها قصتي، والصيد الذي قتلته، كان ابن رئيس العشيرة، فجلست قليلا مع زوجته، فرأيت مبعوث والد الصيد (رئيس العشيرة) قد اتي الى زوجة الصيد، يبلغها بضرورة حضوره لديوانه، كانت الزوجة امرأة حصيفة و ذكية، فردت عليه، وقالت: قل للأغا: لقد فقد زوجي اليوم كلبه طاووس، وقد مَرَضَ بسبب الحزن عليه، ولا يقدر الحضور الى مجلس الأغا.

حينما اشتد ظلام الليل، قمت بامطءاء الحصان و ووضعت المرأة خلفي، ورجعت الى بيتي، فاصبحت زوجتي الثالثة، فقال للصوص الثلاثة، الان انتهى حكايتي، قوموا فخذوا الفرس، واتركوا لي المهر، ولكنهم اصرروا على رأيهم، وقالوا نريد الاثنين معا، فقال لهم: حسنا خذوا الاثنين معا. بعد فترة ارسل صاحب البيت زوجته وراء اللصوص الثلاثة، لكي تعيد الفرس و المهر، فقامت بسد الطريق عليهم، و استرجعت منهم الاثنين، فرجع اللصوص الثلاثة الى مناصبهم و واجباتهم في خدمة السلطان.



حتى يسكن روع الضوء.

بغداد الدامية دوما 31/5/2013 الخميس

(2)

رحيل

..... الى سليفيا بلاث

سليفيا

كيف لي ان احلم

هلا اعترني نظرتك

لارى الضوء لحظة

لماذا احسبك ،سليفيا،

الانك رأيت بعين صافية

ام لان الضوء كان حليفك

فذهبت اليه بخشوع

وجراً

خذي معك

خذي الى اللاهنا

بعيدا عن مزامير الخيانة

السرية

بعيدا عن الالم

الذي يسكن قلبي مثل شجرة علقم

خذي
واقلمي قارب النجاة الموحش
فلا نجاة لي الا بالرحيل
خذي
فحياتي بلا ضوء
وانت الضوء كله .

2013/6/9

.....

(3)

موت متكرر على رصيف واحد

لايمكنني الجزم
ان هذه اليد
هي ذات اليد التي
انارت مصباحا في غرفة احلام صبي
لايمكنني الجزم
حين يسألني احدهم :من تعرفين منهم ،الضحايا؟
ان هذه اليد التي تقبض على قرص خبز اسود
هي لزوج شغوف بالصباح
ام للمتسول الذي نام ليلته الاخيرة
على شفا الوجود
لايمكنني الجزم ابدا
ان هذه اليد
هذه الساق
تلك الخاصرة
لاي جسد نازف الان
وقبل اليوم
وليس غدا
فليس ثمة بداية اخرى بعد الموت

أقفُ

اتسمّرُ

كشجرة غصّ جذرها يملح الدمع والدم

الرصيف مبتل بالانين

مبتل بتكرار ألموت

بسفينة نجاة منخورة

ولا يمكنه الهروب نحو النهر

يسبح دمي على اسفلت النار

لاحياء يختزل الالم بعبارة انانية

فقط

الشوك الناتئ

يخز الحزن كلما استكان

ويغيب الحدود بين غابة الكلام

وتخوم الصمت

... ..

لايمكنني الجزم

ان هذه الساعات

سوف تمحي من الذاكرة

فعقاربها

متجهة نحو القلب

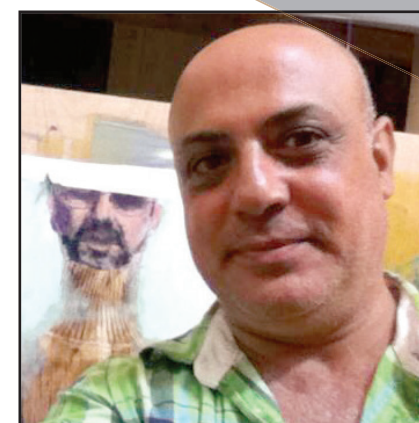
ابدا.

FAU



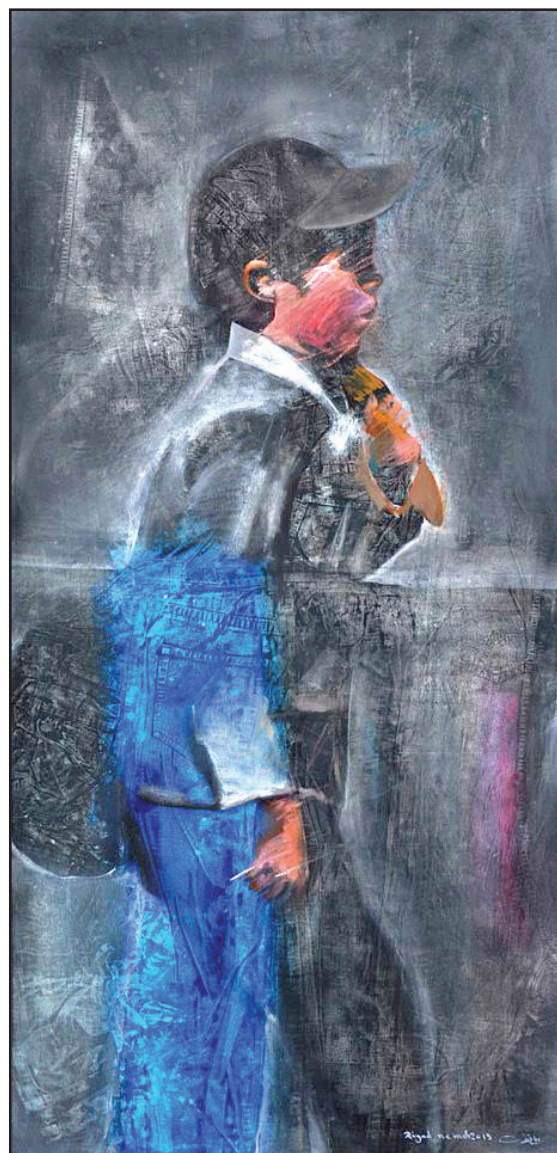
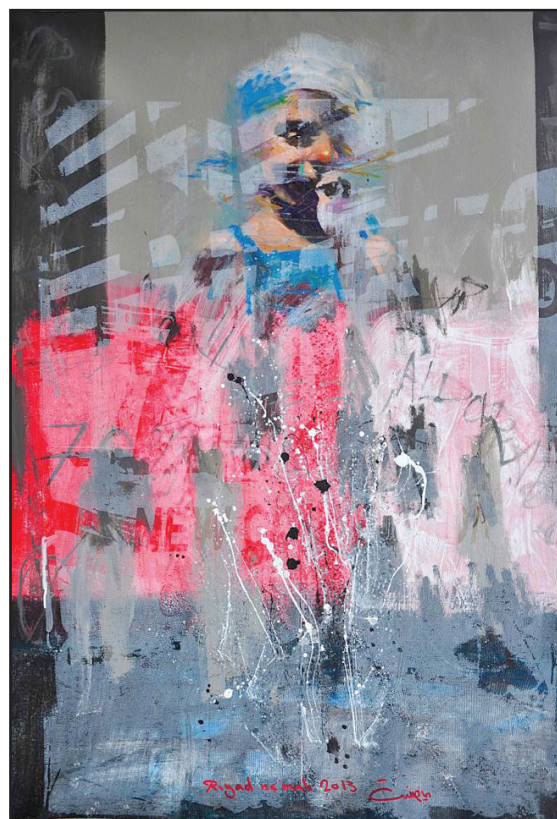
هذا المكان مُنحه لمن يريد ..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر ..
لاحتجاج فني او صرخة لون ..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب.
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو



■ رياض نعمة

TABI



أوراق الموتى الأحياء

♦ صلاح حسن



اليسرى فإنه هو بلا شك .
لقد كانت هناك بالفعل ندبة من جراح
رصاصة. وما ان رأت الندبة حتى انهارت
وتخادلت على الأرض. بعد دقائق قليلة استعادت
وعينا وهي في حالة رعب شديد بحيث بدأت
أسنانها تصطك، غير قادرة على الكلام. ألقى
نظرة غريبة على الجثة، وقالت:

- مستحيل... مستحيل
- ما المستحيل في هذا الموت؟
- لقد قتل ابني في السنة الأولى للحرب
- ماذا؟
- وقد أرقت الماء على وجهه بيدي، وألبسته
الكفن وكدت أنزل معه إلى القبر
- اتعنين ان هذا أبنيك وأنه قتل في السنة
الأولى للحرب؟
- نعم ألا تجدون هذا مستحيلاً؟

اعتقدنا في بداية الأمر ان هذه العجوز بدأت
تهذي لمجرد رؤيتها الجثة. غير ان أمر الندبة
حيرنا كثيراً اذ كيف تسنى لها ان تعرف كل ذلك.
رقدت العجوز في المستشفى وهي في حالة سيئة.
قالت في إحدى الزيارات إنها لم تصدم هكذا
عندما جاءوا به قتيلاً: "ربما كنت في دوامة
كابوس طويل... هل حقاً أنا يقظة؟".
ماتت الأم بالسكتة القلبية بعد أسبوع واحد،
فقرنا دفن الجثتين في قبرين متجاورين، وانتهى
الأمر إلى هذا الحد.

أما الأوراق التي وجدناها في غرفة الرجل
الميت، على رغم من عدم أهميتها، فهي كالتالي:

الورقة الأولى

في السنة الأولى للحرب كنت في السابعة
والعشرين وكنت نحيفاً وشاحباً، وقد قررت ان

الناعمين وضمور عضلاته دليل كاف على انه لم
يمارس الأعمال الشاقة. كما تبين انه لم يتغيب
عن الفندق ولا ليلة واحدة طيلة الشهور الثلاثة
الأخيرة الماضية، وهو بلا أقارب أو أصدقاء
مقربين.

وبينما كنا نحلل بعض المعلومات اتصل بنا
صاحب الفندق وأوضح ان أحد الأشخاص جاء
يسأل عن الرجل الميت وبالإمكان الحضور فوراً
واستجابه فيما إذا كان في جعبته ما يضيف الى
معلوماتنا شيئاً نافعاً. وعند حضورنا أفاد هذا
الشخص انه كان على علاقة عابرة مع الرجل
الميت، وكل ما في الأمر انه كان يشتري منه بين
فترة وأخرى ساعات يدوية أو خواتم فضية
وأشياء أخرى مماثلة. وحين سألناه عما اذا كان
للرجل أقارب من قريب أو بعيد قال: "أذكر ان
الرجل قال لي ذات يوم انه سيذهب لزيارة أمه
التي تسكن في قرية تابعة لإحدى المحافظات
الجنوبية وسيجلب لي معه بعض الحاجيات".
عند هذه النقطة المهمة بدا بصيص الأمل
أكثر وضوحاً وأضيت منطقة معتمة أخرى.
كانت الأم في الرابعة والستين شبه عمياء وتسكن
في كوخ متداع وتعيش من غزل الأصواف. حينما
عرضنا عليها الجثة ارتجفت وتعرقّت وأخذت
تتلو آيات وتعاويز ثم تهمت بكلمات مبهمه
وقالت:

- يا الهي انه هو؟
- هل هو ابنك؟
- نعم انه هو... ولكن كيف؟
- ماذا تعنين؟
- أعني كيف يمكن ذلك؟
- اهدي قليلاً وأوضح لي الأمر
- ان ذلك مستحيل. ربما أكون مخطئة، ولكن
انتظروا... إذا وجدتم ندبة في ظهره وعلى الجبهة

عن هوية أحد معارفه. لحسن الحظ كان في
الرسالة رقم الهاتف الذي يعود للفتاة. وبعد
الاتصال بالرقم تبين انه ليست له علاقة أو صلة
بأية فتاة شقراء أو سمراء، بل كان لمحل لبيع
اللداين وليست له علاقة لا من قريب ولا من
بعيد بالفتاة أو بالرجل. وقد استدرك صاحب
الفندق وأضاف انه لم يقابل الفتاة الشقراء ولم
يرها مطلقاً والحقيقة ان الرجل نفسه أخبره بأن
فتاة شقراء ربما ستأتي بعد أيام قليلة لتترك له
رسالة مهمة.

المحققون لم يعولوا كثيراً على الأوراق التي
وجدوها في غرفة الرجل الميت لأنهم وجدوها
غامضة وعديمة الفائدة وربما كانت لها علاقة
بشخص رجل أو امرأة مات في بداية الحرب.
أما الرسالة، فالغريب فيها إنها كانت مكتوبة
بخط منسق ومعتنى به الى درجة كبيرة بحيث
لا يتناسب مع المشاعر التي احتوتها سطورها.
لقد كانت رسالة عاطفية مليئة بالتضرع
والفجعية وقد ذيلت بتوقيع "المعذبة". ولا
ندري كيف استطاعت "المعذبة" ان تكتب بهذا
الهدوء وصفاء الذهن. لقد كانت رسالة بمنتهى
الإتقان . الشيء الجوهري الآخر فيها ان رسم
بعض الكلمات كان يشبه الى حد كبير خط
الرجل الميت.

الاستنتاج الأخير اثبت ان الرجل لم يكن من
سكان العاصمة، وربما كان مهاجراً من منطقة
بعيدة، وربما يكون قضى فترة طويلة متنقلاً من
فندق الى آخر. غير ان التحريات لم تضيف المزيد
من المعلومات عن هذا الجانب. كما تبين ان
الرجل كان منغلماً على نفسه وان مصدر رزقه
كان مرده بعض المهن الحرة التي لا تتطلب
الاستقرار أو رأس المال، وأرجح الظن انه كان
يمارس مهنة البيع والشراء السريعة ذلك ان يديه

هذا الرجل الذي سأحدث عنه شخص
عادي لا يثير الانتباه ولا يمكن ان يكون في
يوم من الأيام رجلاً مهماً. انه باختصار رجل
مثل كل الرجال الذين نلتقي بهم في كل مكان.
لكن الغريب في الأمر ان الحوادث التي وقعت
لهذا الرجل هي من الغرابة بما يجعلها صعبة
التصديق الى درجة كبيرة. فالأوراق القليلة التي
وجدت في غرفته، على رغم عدم أهميتها، تكاد
تكون المفتاح الذي سيفتح الكثير من مغاليق
حياته، ومن ثم الكشف عن الحقيقة التي لن
يعرفها احد بعد مرور وقت طويل.

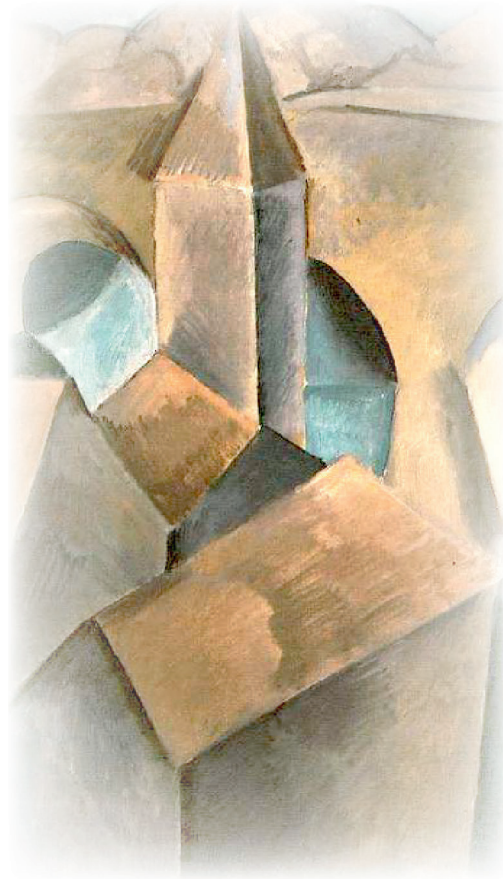
بعد مضي شهور قليلة على انتهاء الحرب،
توفي هذا الرجل في المقهى الذي ظل يرتاده
طيلة خمس سنوات متواصلة. وقد أكد أغلب
الذين يعرفونه انه لم يكن يشكو من أي مرض أو
علة، كما أكد رواد المقهى أنهم لم يلحظوا يوماً
ان هذا الرجل كان يعاني من داء معين. وبسبب
الغموض الذي رافق موته فإن تقرير الطبيب
الشرعي كان أكثر غموضاً عندما جاء مختصراً
هكذا "وفاة طبيعية".

لا أحد يعرف بالضبط كيف كان هذا الرجل
يقضي وقته، غير ان تردده على المقهى في أوقات
معينة كان يعني ان لديه ما يفعله في الصباح.
وقليلاً ما لوحظ مع شخص أو شخصين يلوكون
حديثاً ما. لم يقل أحد انه كان حزيباً أو ساذجاً
كما لم يذكر احدهم انه شاهده ذات يوم في
حالة غير طبيعية. وأرجح الظن ان الناس لم
يجدوا فيه ما يستحق الاهتمام لذلك لم نجد
من يعرف عنه أشياء مهمة.

وبعد يومين من وقوع الحادث أفاد صاحب
الفندق الذي كان الرجل الميت يسكن فيه ان
هناك رسالة جاءت بها فتاة شقراء قبل فترة
ونسى ان يسلمها للرجل يمكن ان تنفع في الكشف

ألوان ونصوص أخرى

♦ صادق الطريحي



• القوس
أيها القوسُ
ما عدتُ أماناً من الغرقُ
فالسَّيولُ تسفُ
في نواحٍ طويلُ
والسَّيابُ ينتظرُ المطرَ .

• الأزرق
للبحرِ زرقتهُ
وللأطيَّارِ زرقتهِ
وللألوانِ قوسُ آمِنُ ، فرحُ ..
ووجهكُ أزرقُ ...
من فرطِ رؤيتكِ الحروبِ .

xxx

• الأصفر
أصفرُ ... كالجُ
وترايَ هو وجهُ السياسةِ ..
لا ماءً يمنحها الحسنُ
لا خضرةً تمنحها الأمانُ .

• الأحمر
الأحمرُ الوطنيُّ رمزُ حروبنا
هو رايةُ الزوراءِ ..
أمجادُ الصفيِّ ..
ولونه العربيُّ في الصحراءِ يسقيها الغمامُ
هو آيةُ الوطنِ الموحدِ والمُصيرِ
والصوتُ في الآذانِ يرفعه الإمامُ :
حمرٌ وضيقةُ سراويلِ النساءِ
حمرٌ مواضينا .

لخشونة الأظفارِ في أقلامهم
ولأنهم ،

حفوا شواربهم ..
وظنوا أحمدَ المرفوعُ قد قتلوه ..
2013 / 5 / 22

• صلاة
هي ركعتان ..
وأنت فيها سورةٌ تتلى وظلُّ أخضرُ
الرافدانِ ثيابك العذراءُ ..
والمحرابُ غيمٌ ممطرُ .

• نساءُ الشاعر
تسجُ نساءً ، يتبرجنَ ..
تبرجُ الأبجديةُ الأولى
اثنا عشرَ نصاً

تكتبُ ما لاح من عُريهنَ
وشاعرٌ واحدٌ ،
لا يتبعه الغاوونَ هذه المرةُ
شاعرٌ واحدٌ ...
يؤمنُ ،
أنَّ العملَ الصالحَ هو قولُ الشعرِ
وأنَّ الشعرَ ..
هو ذلك الوجهُ القابلُ للقراءة
لذلك ... سيولي وجهه شطرَ النساءِ
ليقرأ ما خفي من عريهنَ .

• برهان
لا زرقةً في النهرِ ..
لا أثرٌ يدلُ عليكِ
والقوسُ الملوَّنُ عاد كالعرجونِ
لا تمرُّ يدلُ عليه .

• الأسود
الأسودُ المجنونُ لونُ بلادنا
من خضرةِ الأنهارِ والفتياتِ والحِثِّ الرقيقِ
خضرٌ موجدنا ،
وحلوُ أيها الجسدُ الصُّباحيُّ العريقِ .
والأسودُ المحزونُ لونُ بلادنا
من كثرةِ الأشجارِ والأعنانِ والخمرِ اللذيذِ
سودُ عباةِ النساءِ وكهلنِ قصيدةُ
بيضُ ملامحنا ،
وسودُ أعينِ الفتياتِ في البلدِ الفسيحِ .
والأسودُ المقتولُ لونُ ثيابنا
بعد المعاركِ والهزيمةِ والفتوحِ
سودُ ثيابِ الحورِ في النصِّ الرسوبيِّ الأخيرِ .

• الآخرون
الآخرون همُ النصوص ..
هم الذين أمجهمُ ؛
لمرارةِ الكلماتِ في أفواههم ،

حداً لهذه الأفكار، الأفكار التي ظلت تلاحقني طيلة هذه السنوات ***** شطب كما ورد في الأصل. كنت أتوقع إني أتجنبها بينما تبين إني كنت أنفذها

بدقة ومن دون وعي. لحسن الحظ انها خفتت الآن، ربما يكون لبرود رغباتي أثر كبير في ذلك. لم أقرر بعد ماذا سأفعل، يخيل إلي انني مدفوع الى كل هذا، هؤلاء الناس بدأت أتقزز منهم، للمرة الأولى في حياتي يخالجنني هذا الشعور. ماذا يعني ان تنفر من الأحياء ***** شطب كما ورد في

الأصل. حتى عندما كنت أمر على جثث القتلى لم أشعر بذلك، كنت مأخوذاً وشارداً هذا صحيح... ولكنني كنت أجد نفسي والدموع تسبح على وجهي من دون رغبة حقيقية في البكاء

الورقة الخامسة

بعد شهر من الكسل والخمول أجد نفسي أكثر ضياعاً. انتهت الحرب ولم يعد للناس ما يشغلهم. لقد التفتوا مرة أخرى الى حياتهم وكان الحرب لم تقم أبداً. كيف لا أتقزز من حياتي ***** شطب كما ورد في الأصل. بعد يومين سأكمل الخامسة والثلاثين. ما الذي جعلني أتذكر ذلك؟ بدأت تتنابني حالات غريبة، اشعر برغبة شديدة في الصباح والجلوس في الزوايا المعتمة. لحسن حظي ان زاويتي في المقهى أصبحت حكراً علي. لا أحد يجلس الى جانبي. كان هذا من الحسنات. هكذا بدأت أجد نفسي أكثر راحة واستقراراً عندما أكون في المقهى ***** شطب كما ورد في الأصل.

ومع اني امقت الحرب إلا أنها تبدو لي في الوقت الحاضر بمثابة مصير ***** شطب كما ورد في الأصل.

ماذا أفعل بلا حرب؟ أتذكر ان القذائف كانت تبدد الكثير من الوقت. الآن انتهت الحرب وأصبح الوقت ملكي. ماذا أفعل بهذه الثروة العقيمة حياتي؟ كيف لا أتقزز من الأحياء ***** شطب كما ورد في الأصل. هذا الصباح تقيأت على ملابسني. ذكرني هذا الحادث بأحد الجنود. كنا في الساتر الأمامي وكانت الساعة تشير الى الثامنة الا عشر دقائق صباحاً عندما تقيأ هذا الجندي على ملابسهِ حين أحس بأنه يمسك بعظمة بشرية... وفي اليوم التالي وجد ميتاً في ملجأهِ. التقرير الطبي قال انها "وفاة طبيعية". أحسست بأنني سأموت غداً. لم ارتعب للفكرة. لقد أيقظت في ذهني الأفكار القديمة التي كانت تتلاشى فشعرت ببعض الحيوية. حلقت ذقني وقررت ان أنفض غبار الشهور الثلاثة الباردة المحطمة على رغم علمي بالتداعي الذي يأكل من جرفي ***** شطب كما ورد في الأصل.

وإن ما يدعوني لكتابة هذه السطور هو شعوري بعدم أهميتي كإنسان ***** شطب كما ورد في الأصل. ربما سأبدأ غداً مشروعني الذي خططت له قبل سنوات عدة. من الأفضل الآن ترك كل شيء. اشعر برغبة ملحة للوصول الى المقهى، هناك شيء ما يشدني إليه بعنف... ربما كانت

زاويتي الأليفة المعتمة.

أتزوج امرأة شقراء، ليس مهماً من تكون هذه المرأة، المهم ان تكون شقراء. وكنت قد خططت لبعض المشاريع

أتمنى ان أنجزها في السنة المقبلة. غير ان وفاة والدتي عرقلت الأمور كثيراً ***** شطب كما ورد في الأصل. ملجأ ي ضيق وعندما تمطر لا أستطيع النوم لأنه يكون قد تعباً بالماء ***** شطب كما ورد في الأصل. أتمنى ان أنسى المستشفى... إنني أكره المستشفيات كثيراً ولا أحب الموتى.

الورقة الثانية

مضى عام من دون أن أحقق شيئاً من مشاريعي. إنني أفكر بسرعة. الأفكار نفسها تتكرر باستمرار.

لا أستطيع التخلص من ذلك ***** شطب كما ورد في الأصل. في إجازتي الدورية الماضية لاحقت فتاة شقراء مدهشة وأنفقت نصف إجازتي في متابعتها من دون ان تعيرني أدنى اهتمام. اكتشفت إنني بليد و ***** شطب كما ورد في الأصل. الأيام تتلاحق من دون ان أنجز أشياء ذات

بال وغداً تنتهي إجازتي. يقولون ان العدو يدبر هجوماً على قاطعنا ***** شطب كما ورد في الأصل.

الورقة الثالثة

انقضت ستة أعوام من دون ان تنتهي الحرب. متى تنتهي إذن ***** شطب كما ورد في الأصل عليهم كلهم ***** شطب كما ورد في الأصل. تذكرت أمي، عندما كفنها رأيت ندبة ما في ظهرها، ندبة في الجهة اليسرى. رائحة الموت تذكرني بأمي دائماً ***** شطب كما ورد في الأصل. لم أشرب أسس ما فيه الكفاية. أشعر بصداق. في المقهى قد أنسى أشياء كثيرة وقد أرى من يمكن التحدث معه لساعة من الزمن. سئمت من استرجاع الأفكار القديمة، إنها أشبه بحلم طويل عتيق ***** شطب كما ورد في الأصل. امرأة شقراء وموت ***** شطب كما ورد في الأصل من دون ان أحدد لها موعداً نهائياً ***** شطب كما ورد في الأصل. بعد ان تنتهي الحرب ربما اذا كان ذلك ممكناً.

الورقة الرابعة

وددت ان أعدل عن هذا المشروع خصوصاً وقد بلغت الثالثة والثلاثين، لا يلبق برجل مثلي. حسنا يبدو ان العالم سيستقر قليلاً، ولكن بعد فوات الأوان. لم يعد مهما كل ذلك. عندما بلغت الثلاثين بدأت أحس بأن مشاعري قد تحولت الى كومة من الفحم ***** شطب كما ورد في الأصل. بدأت الآن اشعر بهدوء يائس أو الأفضل هدوء الحجر البارد. كل شيء انتهى بالنسبة إلي الى هذا الحد، شيء واحد فقط أفكر فيه بين فترة وأخرى: "الرسالة" لا أدري ما الذي كتبه فيها. أظن بأنها كانت موجهة

الى فتاة شقراء. نعم ربما كانت كذلك. منذ فترة قريبة وأنا بلا رغبات، بلا أحاسيس حارة *****

شطب كما ورد في الأصل. كنت أود ان أضع

ألبرتو مورافيا: أنا كذاب لأنني روائي

كل موقف سياسي في الأدب غير موضوعي

عواد ناصر

مورافيا يفترض أن على الكاتب، إذا قُدر له أن ينجح في تمثيل الواقع، اتخاذ موقف أخلاقي وتصور واضح، سواء في السياسية أو الفلسفة أو سائر المشكلات الاجتماعية، وفي نهاية المطاف يبقى الكاتب على قيد الحياة بالرغم من معتقداته.

لم يحصل مورافيا على أي تعليم أكاديمي - "لا شيء دراسي" حسب تعبيره، والسبب هو إصابته بسل العظام الذي ألقاه طريح الفراش خمس سنوات، ورغم أنه من عائلة ميسورة تنتمي إلى الطبقة الوسطى، إلا أنه انحاز إلى قضايا الإنسان من خلال بحثه في خفايا الشخصية الإنسانية سيكولوجيا واجتماعيا، بمسحة وجودية، لكن موقفه من الفاشية التي حكمت إيطاليا بزعامة موسوليني كان على غاية الوضوح، فحكومة الدوتشي لم تكتف بمنع أعماله ووضعها على اللائحة السوداء ككاتب معاد للدولة الفاشية بل لاحقته بوليسيا، مما اضطره إلى الهرب والتخفي بعيدا عن أنظار المخابرات في جنوب البلاد ليعيش حياة صعبة مع فقراء الفلاحين والرعاة، وهو يصدر عن هذا لا عن موقف سياسي، كما يقول هو، بل على موقف أخلاقي لا غير.

الحوار (*) أجراه أنا ماريا دي دومينيكس وبن جونسون في مجلة ((PARIS REVIEW - العدد السادس عام 1954، وهو حوار طويل ومهم، حاولت أن أختار منه ما يتيسر في هذا الجزء على أمل أن يتعرف القارئ على بعض أفكار أحد أكبر كتاب الواقعية الإيطالية، بل "أعظمهم" كما يصف نفسه، ويجب فيه مورافيا على أكثر الأسئلة إلحاحا بشأن حياته ومواقفه وأعماله وأسلوبه في الكتابة ودورها وعلاقة الروائي بشخصياته وحجم وجوده الشخصي في نصه وغيرها من مشكلات لم تزل عويصة تواجه الكاتب، أي كاتب، حتى يومنا هذا.

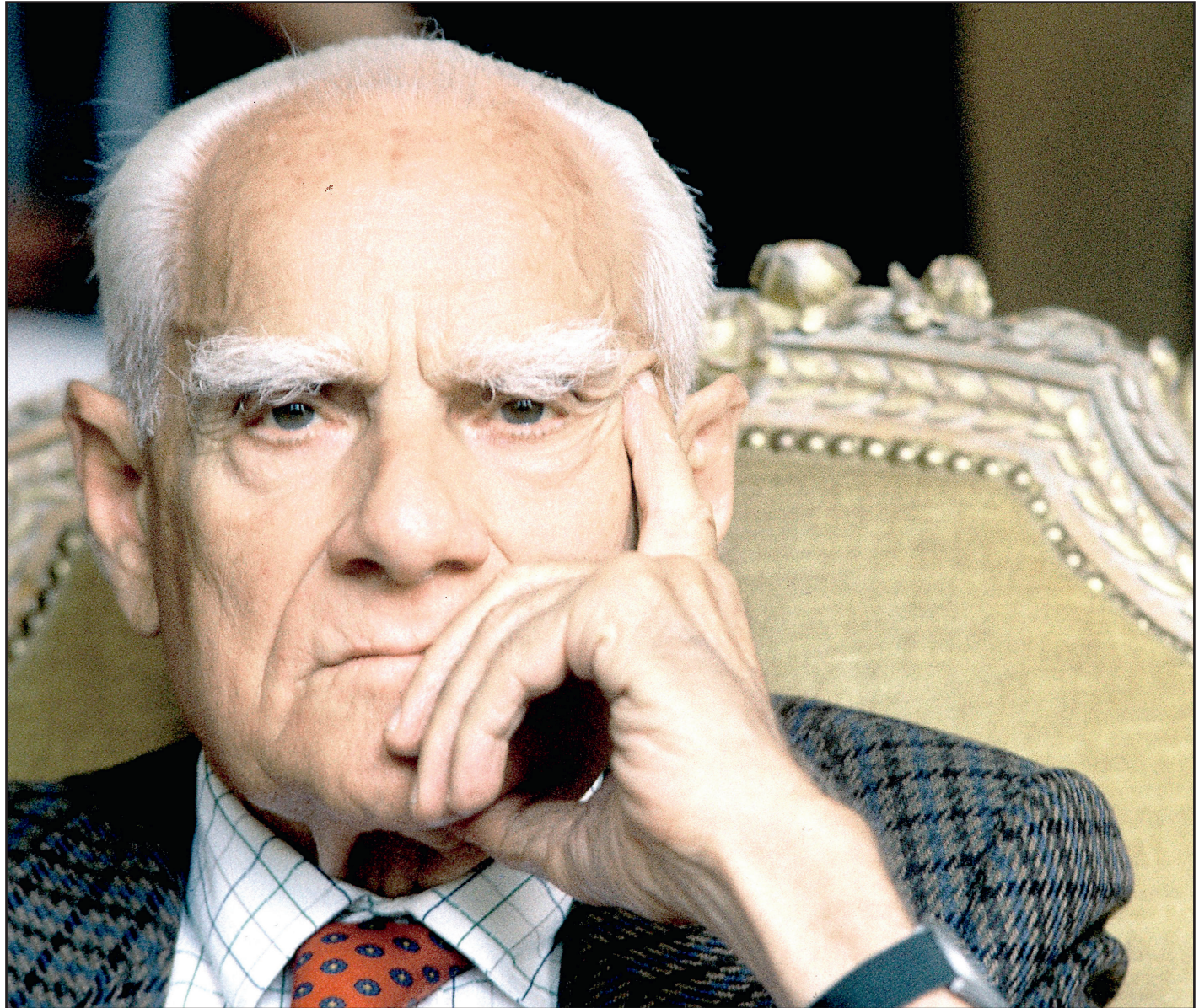
يقول محاوره: غرفة مولافيا تبدو لأول وهلة مخيبة للآمال، فهي تقع في شقة تحوي القليل من الأثاث الذي يعود تصميمه إلى القرن الثامن عشر، مفروشة بسجادة فارسية وثمة أربع لوحات لفنانين إيطاليين على الجدران وعدد من الإسطوانات لموسيقين مشاهير مثل بيتهوفن وباخ وسكارلاتي وسترافنسكي.

يدخل مضيقنا، فجأة. إنه طويل وأنيق، يترك انطباعاً بأنه بارد بتقاطيع معدنية، شخصية ليست سهلة (غير مريحة)، صوته خفيض، ربما بسبب الخجل، لكنه في بيته، يجلس مرتاحا على الصوفا ويضع ساقا على أخرى. جاءت البداية حول مواليدته ودراسته ثم مرضه، ليستطرد: لم أظهر في أي عمل روائي لي، كما أنني لست مدونا للسيرة الشخصية. لم أقتبس أي حركة (فعل) أو شخصية من الحياة، ربما ثمة أحداث تقترح أخرى لتكتمل لاحقا عند لحظة الكتابة، وكذا الشخصيات تقترح شخصيات المستقبل وكلمة "تقترح" هي مفردة للتذكر. يكتب الكاتب عما يعرفه، فأنا لا أدعي بأنني أعرف أمريكا، رغم أنني زرتها مرة، ولهذا لا أستطيع الكتابة عنها.

علي أن لا أكتب أي سيرة ذاتية واقعية.. أنا أنهي عملي دائما بما يشبه التزوير الذي يشترطه الخيال، أنا كذوب، في الحقيقة، وهذا يعني، دائما، أنني روائي.. أنا أكتب عما أعرفه.

يجيب مورافيا محاوريه على سؤال حول عمله

الكاتب الإيطالي الشهير ألبرتو مورافيا (٢٨ نوفمبر ١٩٠٧ - ٢٦ سبتمبر ١٩٩٠) استغرقنا شبانا، وهما هو يستغرقنا كهولا، وما تلقيناه منه ونحن شبان كان تلك الثيمة اللذيذة: الإيروتيكا، لكننا اليوم، نقرأه بشكل مختلف، وهذا أمر حتمي، لأننا كائنات متغيرة، والكتاب وكاتبه متغيران أيضاً، على وفق رؤيتنا اللاحقة وحساسيتنا المتحولة بعد عقود من السنوات.



الشعر.. و التحرش الجنسي

عادل العامل

فراقك فانظري ما تأمرينا [

فقالَت : أمرُك بتقوى الله و إيثار طاعته و ترك ما أنت عليه، ثم صاحت ببغلتها و مضت.

و قد خفت وطأة العواقب المترتبة على التحرش الجنسي في العصر العباسي، لأسباب عديدة معروفة، و أصبح له نصيبه المستطرف في أخبار الشعر و النوادر. و اشتهر بذلك شعراء كثيرون تجاوزوا حدود ابن أبي ربيعة بكثير، منهم أبو نواس، و الحسين بن الضحاك، و والبة بن الحباب، و مطيع بن إياس، و شمل التحرش آنذاك الجنسين معاً!

و من طرائف ذلك العصر في هذا الإطار أن رجلاً خرج ذات يوم فقعد يتفرج على الجسر ، فأقبلت امرأة من جانب الرصافة متوجهة إلى الجانب الغربي ، فاستقبلها شابٌ ، فقال لها : رحم الله علي بن الجهم ؛ فقالت المرأة : رحم الله أبا العلاء المعري ؛ ومراً . قال : فتبعْتُ المرأة ، وقلت لها : إن لم تقولي لي ما قلتما فضحتك . فقالت : قال لي : رحم الله علي بن الجهم يريد قوله :

[عيون لها بين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري]

وأردت بترحمي علي أبي العلاء قوله :

[في دارها بالحرز إن مزارها

قريب ولكن دون ذلك أهوال]⁽⁴⁾

و ذلك على كل حال تحرش جميل، ليت كل التحرشات اللاحقة كانت على شاكلته!

فقد روي في عصرنا الحديث أن أحد شعرائنا المعروفين في الأربعينيات أو الخمسينيات كان يشتري ملابس له في أحد المحلات، فسأل البائعة، و كانت جميلة كما يبدو، عن سعر القميص و اللباس الداخلي و غيرهما، فأخبرته، فقال لها وفقاً للراوي :

[هذا القميص و قد قبلنا سعره

أما اللباس فنزليه قليلاً!]⁽⁵⁾

و هكذا يمكن أن يجيء التحرش الجنسي في الشعر بطريقة التلاعب بالألفاظ والمعاني، كما في الشطر الثاني من البيت أعلاه. و قد يكون عن طريق المراسلة المباشرة، أو بصيغة " إياك أعني و اسمعي يا جارة "، الأكثر مباشرة و الأوفر سلامة للمتحرش! و ربما جاء التحرش الجنسي شعراً على نحو ملطف و جميل و مقبول، كما في أشعار إلياس أبي سبكة، و غزليات نزار قباني، مقارنةً بأشعار حسين مردان الاستفزازية الصارخة، التي انتهت به إلى المشول أمام القضاء في بغداد عام 1950 بتهمة الخروج على الآداب العامة أو الذوق العام، و ذلك في كتابه (قصائد عارية)، حيث يقول في إحداها، و هي أقلها " غريباً"، في الواقع :

يا ابنة النار واللظى والضرام

قد سرى الحب صارخاً في عظامي

فالصقي صدرك الكبير بصدري

ودعينا في نشوة الأحلام

أنت مسكينة لقد خذروها

بحديث الخيال والأوهام! ⁽⁶⁾

(1) الشعر و الشعراء / ابن قتيبة

(2)المصدر نفسه

(3)الأغاني

(4)أخبار الطراف و المتماجنين / ابن الجوزي

(5)لست متأكداً من اسم الشاعر و دقة الشعر، فالحكاية من

الذاكرة.

(6) قصائد عارية

أصبح التحرش الجنسي ظاهرة عامة شاملة لمختلف البلدان، و الثقافات، و الأعمار، و الفئات الاجتماعية، بعد أواسط القرن الماضي تقريباً. و لهذا أسباب عدة، منها التغيرات الكبيرة التي طرأت على طبيعة المجتمعات العربية بفعل الانقلابات، و الحروب، و ثورة الاتصالات، و أوربة أو أمركة العالم ، و زحف الريف على المدينة، و لخبطة القيم الاجتماعية و التقاليد و الأخلاق المتوارثة بالتالي. و قد ترك هذا كله تأثيره على نظرة الفرد و المجتمع إلى المحرمات، و ضوابط السلوك الاجتماعي، و طريقة التعامل مع المرأة، التي كان لخروجها نسبياً على المؤلف، أو ما يسمّى بالمتحشم، من اللباس و الزينة دور في اتساع ظاهرة التحرش، أيضاً. و هكذا، فما كان يُعتبر عيباً أو سلوكاً منحطاً أصبح جرأة أو انفتاحاً أو تنفيساً عاطفياً، في أحسن الأحوال!

وإذا فهمنا أن التحرش الجنسي هو التوجه نحو طرف آخر أو استفزازه بكلمة أو إشارة أو فعل لغرض جنسي، سواء كان هذا الطرف ذكراً أو أنثى، أو شخصاً بعينه أو شريحة عامة، فإننا نجد أن الأدب يزخر بأمثلة كثيرة لهذه الظاهرة. و يمكننا اعتبار الشعر العربي سباقاً يقرون طويلة في هذا المضمار، ربما من أيام غزليات امرئ القيس، و الحارث بن حلزة، و طرفة بن العبد، الجريئة المكشوفة في العصر الجاهلي. و كان التحرش الجنسي آنذاك، شعراً أو فعلاً، سبباً في حدوث عداوات أو نزاعات أسرية أو اجتماعية حادة، و ربما اشتعلت بسببه حرب ضروس بين قبيلتين أو أكثر!

و كانت الحال أخف وطأة من ذلك في العصر الأموي، حيث جاء في أخبار الشاعر الفرزدق، مثلاً، أنه نزل يوماً في بني منقر، فجاءت أفعى إلى جارية من بني منقر يقال لها ظمياء، فدخلت معها في شعارها (أي ثوبها)، فصرخت أمها، وجاء الفرزدق فسكنها، واحتمل للأفعى حتى انسابت، والتزم الجارية (اعتنقها) فأنهزته، فقال:

[وأهونُ غيب المنقريّةُ أنها

شديد بطن الحنظلي لُصوقها] !

فلما بلغ بني منقر قوله أرسلوا رجلاً يقال له عمران بن مرة، وأمروه أن يعرض لأخت الفرزدق (أي يتحرش بها بالمثل)، فلما خرجت وثب فضرب يده على نحرها، فصاحت، ومضى، فعبر الفرزدق بذلك.⁽¹⁾

أما شاعر التحرش بامتياز آنذاك، فهو عمر بن أبي ربيعة، و كان، كما يقول ابن قتيبة، " فاسقاً، يتعرض للنساء الحواج، في الطواف و غيره من مشاعر الحج " ⁽²⁾ فكانت له مشاكل كثيرة مع أولئك النساء و أسرهم و الولاة، و قد أهدر دمه و تعرض للنفي في بعض الحالات. و من تحرشاته تلك ما أورده أبو الفرج الأصبهاني⁽³⁾، عن عدد من الرواة، قال : لقيَ عمر بن أبي ربيعة ليلى بنت الحارث بن عمرو البكرية و هي على بغلة لها، و قد كان تغزل بها، فقال : جعلني الله فداك! عرّجني هنا أسمعك بعض ما قلته فيك. قالت : أو قلت؟ قال : نعم! فوقفت و قالت : هات. فأنشدنا:

[ألا يا ليل إن شفاء نفسي

نوالك إن بخلت فتؤلينا

و قد حضر الرجل و حان منّا



المجتمع؟

مورافيا: كلا، بلا قصدية على الأقل، لم تكن الرواية ضد أي شيء.. إنها رواية حسب.

المحاور: وهل كان أولئك النقاد على خطأ؟

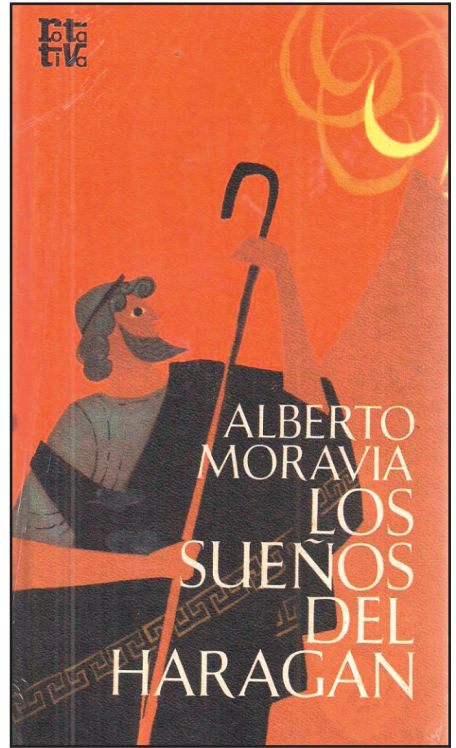
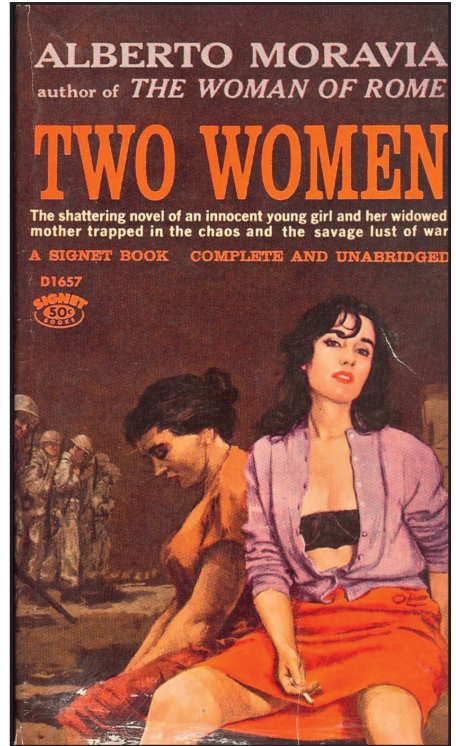
مورافيا: بعد أن أنهيت الرواية لم يكن ثمة أي سؤال بشأن التأثير، بشكل مؤكد. أحد أولئك النقاد وهو سفيغو، الذي قرأت كتاباته لكنني لا أعرفه شخصياً، كان ناقداً واعياً للبرجوازية، لكن نقدي جاء بشكل لا واعي وعن طريق الصدفة لا أكثر. إن وظيفة الكاتب لا تكمن في النقد إنما عليه خلق شخصيات حيّة، ذلك كل شيء.

أنا أكتب لأسلي نفسي، وامتّع عموم القراء، حسناً، لنقل إنني أكتب لأعبر عن نفسي، ولكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير عن نفسه، والكتابة هي طريقتي الخاصة في التعبير.

المحاور: هل أنت خبيب؟

مورافيا: أبداً، وبشكل قطعي. الحقيقة والجمال هما عاملان تثقيف في حد ذاتهما. الحقيقة المؤكدة في تمثيل الجناح اليساري، أو أي جناح من أي نوع، ينطوي على موقف حزبي وبالتالي غير موضوعي.. ولهذا السبب فالكاتب المتحيز عاجز عن إبداء النقد بالمعنى العادل. النقد الاجتماعي، بالضرورة، ودائماً، ممارسة سطحية. ولكن أرجو أن لا تسيء فهمي.. الكتاب، شأنهم شأن الفنانين، يولون أهمية لتمثيل الواقع لابتكار وخلق واقعية تامة وناجزة أكثر من الواقعية نفسها، وهذا يقتضي موقفاً أخلاقياً.

(*) جزء من حوار مطوّل.



الروائي الأول (اللامبالي) قائلاً:

بدأت بكتابتها في أكتوبر 1925 وكنت وقتها طريح الفراش، ليطلع عام 1929. ثم يرد على سؤال اعتراضي حول ردود الأفعال المعارضة للرواية من قبل النقاد والقراء على حد سواء بقوله:

بالعكس، لم تكن هناك أية معارضة للرواية، بل إنها حققت نجاحاً عظيماً، واستطيع القول إنها واحدة من أعظم الروايات في الأدب الإيطالي الحديث، الأعظم بالأحرى. لا رواية، خلال الخمسين سنة الأخيرة (أجريت المقابلة عام 1954) قوبلت بمثل هذا الحماس والإثارة وبالإجماع.

كنت وقتها في الواحد والعشرين من عمري.

المحاور: فسرت وقتها بأنها رواية حادة جداً، وعلى شيء من المرارة. وكانت تنتقد قيم الطبقة البرجوازية في روما، بشكل عام.. هل كانت الرواية ردة فعل ضد

مطربة البلوز الاميركية ماي ميرسر حياة بين الغناء والسينما

عبد الزهرة المنشداوي



”

البعض وصف القرن العشرين بقرن موسيقى الجاز وغناء البلوز، فلقد تسيدت آلات النفخ النحاسية الساحة الموسيقية، وتناولت الة (الهرمونيكا) الصغيرة التي دائما ما تستقر في جيب سترة العازف، للتحدي البيانو بكل جلالته، وفخامتها خاصة اذا امسكت بها شغتي مغني البلوز الشهير سوني بوي وليامسون حتى ليخال للمستمع بانه يستمع الى كونشيرتو يؤديه امهر عازفي الاجيال الكلاسيكية.

كايت (دورا في فيلمه (السيف والرمح) واخر من اخراج (جوزيف سرجنت) يتحدث عن الحرب العالمية الثانية، وفي عام 1964 سافرت الى المملكة المتحدة لتسجيل اغانيها هناك ولكنها بعد عودتها مباشرة حدثت لها جملة من المشاكل سواء على صعيد فنها الغنائي، او السينمائي اهمها معاناتها مع الحكومة الفرنسية حول تملك احدى النوادي التي لم توافق الحكومة تسجيلها باسمها فعادت ادراجها الى موطنها في امريكا محبطة . من خلال زياراتها العديدة التي غطت فيها معظم الدول الاوربية انطلقا من باريس يبدو انها التقت الممثل والمخرج الاميركي المعروف (كلينت استود) الذي يذكر بانه بدأ مسيرته في السينما من ايطاليا من خلال افلام رعاة البقر التي اشتهر بها و دعاها لاداء دورين سينمائيين من ضمنهما دورها في فيلمه الشهير (هاري القذر) الذي فاز باحدى جوائز الاوسكار في سبعينيات القرن الماضي ثم توالى ادوارها السينمائية في افلام اخرى وهكذا انتهت رحلتها الطويلة مع الغناء والسينما بوفاتها عام (2008) ولكنها مع ذلك حازت لها مكانين لامكان واحد في الغناء والسينما وان يكن غناءها هو الاكثر اهمية في حياتها التي بدأتها في حقول التبغ الامريكية عام .



(الهرمونيكا) و(سليم) على الة (البيانو) لاشك سيذهل من الاداء الغنائي المميز لها خاصة عند ادائها اغنية (كارليس لوف). ربما ذلك الذي جعل العديد من المخرجين السينمائيين يتطلعون اليها لاشراكها في اعمالهم السينمائية، لاسيما وانها تتمتع بجمال افريقي اخاذ، وقوام مشقوق اضافة الى بساطتها وهي فلاحه حقول التبغ الامريكية التي غزت باريس بصوتها لذلك قدم لها المخرج (اندرية

لغناء البلوز على شاشة التلفزيون الفرنسي تحت اشراف المخرج الفرنسي (جان كريستوف آمرتي) الذي اشرك معها في البرنامج عازف الة الترومبيت (جوكيل اوليفر) والمطربة (بيسي سميث)، اراد محاكاة فناني (نيو اورلينز) ونشر فن غناء البلوز وموسيقى الجاز الذي صبغ قارة امريكا الشمالية بصبغته وصار عازف (الة الترومبيت) سيد الموقف في الابداع الموسيقي وتحول من عازف لتحريك سيقان الراقصين الى مبدع موسيقى غاية في الالهام والتعبير، تملأ موسيقاه ليل نيو يورك الصاخبة ويصاحب اشهر المطربين من على خشبة المسارح الامريكية في مسرح برودوي وغيره من المسارح الامريكية.

كان التلفزيون الفرنسي مثل البقية يعمل بقناة واحدة تغطي فرنسا وكانت (ميرسر) اكبر من ان يسعها وقت محدد من على قناة واحدة تبث برنامج غناء مرة في الاسبوع، لقد ظهرت على شاشة التلفزيون الفرنسي عام 1962 قبل ظهور (ممفيس سليم) بثلاثة اشهر من على الشاشة نفسها ومما هو جدير بالذكر ان لهذا المطرب والموسيقي تاثيرا كبيرا على ادائها الغنائي المميز ومن تسنى له سماعها ومشاهدتها للحفلة التي سجلتها للتلفزيون المذكور وشاركها فيها مطرب البلوز (سوني بوي وليامسون) بالعزف على الة

الذي يستدعي القول ان الموسيقى والفن بكل فروعه دائما مايكون بشير نهوض حضارة وهذا ما حدث بالفعل عند قيام الحضارة الاميركية في منتصف القرن المنصرم.

من بين كثير من مطربي موسيقى الجاز والبلوز امثال (لويس ارمسترونك) والمطرب والبيانوست (ممفيس سليم)، وصاحبة الحنجرة التي لم يشهد لها مثيل في تاريخ الغناء الامريكي (بيسي سميث) وكذلك (نينا سيمون) و(ايلا فيتجيرالد).

ظهرت (ماي ميرسر) بالتزامن مع تالق هؤلاء وسطوع نجوميتهم وما كان لها ان تنازعهم على مسرح الغناء لا لكونها اقل موهبة بل لحاجتها الى من يأخذ بيدها ويخرجها من بين جدران الكنيسة التي كانت تنشد في جوقتها في ولاية كارولينا ولتودع العمل المضني في مزارع التبغ مع عائلتها الفلاحية الفقيرة.

عندما بلغت سن الخامسة عشر عام 1947 انتهت علاقتها بالكنيسة واتجهت الى نيويورك لتغني في نواديها الليلية لتحرز نجاحا كان اقل مما طمحت اليه.

لم يكن يدر بخلدها بانها ستترك شواطئ القارة الاميركية الشمالية لتتجه بفنها الى باريس فرنسا عام 1957 موهبتها وصوتها العميق والمذهل جعل منها المطربة الاولى

رسائل جي دي سالنغر ترى النور بعد سبعة عقود

ترجمة عبد الخالق علي



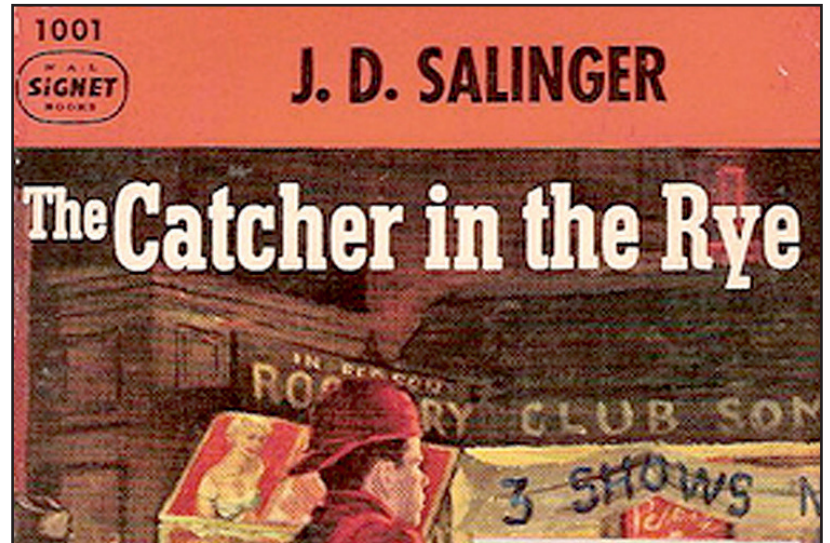
البالغ حينها الثانية والعشرين من العمر "ابتها الفتاة المخادعة، انك جميلة. لقد ارسلت آخر صوري الى مجلة صغيرة، لكن لدي المزيد منها. اطمئني"، كان يوقع رسائله الى مارجوري باسم مستعار مثل "فيزدودي: او وورمسي باسيت" او "فلو آند بينجي".

في نوفمبر 1941، كتب سالنغر أولى قصصه "تمرد طفيف قبالة ماديسون" التي حظيت بقبول صحيفة نيويورك و كانت بانتظار نشرها. وصفها سالنغر لمارجوري بقوله "انها قصة هولدن الأولى"، بعدها تظهر تلك القصة بشكل آخر كفصل في "ذي كاتشر ان ذي راي"، كما انها جعلت المحرر يطلب سلسلة كاملة عن الشخصية. كتب يقول "سأحاول كتابة اثنتين غيرها، و اذا بدأت افقد بصمتي فسوف أتخلى عن الكتابة". قال دكلان كيلي من متحف مورغان لصحيفة نيويورك تايمز بان الرسائل كانت "افتتاحا مدهشا لسنوات سالنغر الأولى ككاتب. كان لايزال على عتبة مستقبله لكن صوته موجود هناك".

فيما بعد و في 1942، يخبر سالنغر مارجوري بان "الله و هارولد روس (المحرر المؤسس في نيويورك) هما الوحيدان اللذان يعرفان ما تفعله حفنة الموظفين العفاريين بمسودتي المسكينة" - كان لايزال ينتظر نشرها الذي تأخر بسبب الحرب. بعد ذلك تم نشر "تمرد طفيف قبالة ماديسون" في 1946.

كاتب كان يتراسل مع امرأة شابة طلبت منه مشورة في بداية حياته الأدبية. في بداية سنوات الاربعينات من القرن الماضي، كان الشاب سالنغر يتفاخر بان إحدى قصصه القصيرة "سوف تقتلع القلوب في البلاد كلها و تعيدها جديدة و اكثر خصوبة". كان ذلك الكلام موجها الى امرأة شابة في تورنتو، مارجوري شيرد، كان سالنغر يتراسل معها. خرجت الرسالة الى النور بعد بيع الرسائل التسعة المرسلة من الكاتب الى مارجوري- التي تبلغ اليوم الخامسة و التسعين من العمر - من قبل عائلتها لدفع تكاليف رعايتها. لسوء حظ جمهور سالنغر، الحريصين على قراءة المزيد من كتب المؤلف المنعزل الذي لم ينشر شيئا ما بين روايته "هابورث 16، 1924" في عام 1964 حتى وفاته عام 2010، فان قصة "هاري جيسس" لم تنشر ابدا. أضاف الكاتب الذي اعتزل العمل الأدبي "من المحتمل ان افشل تماما بهذه القصة".

حصلت (مكتبة و متحف مورغان) على الرسائل و عرضتها في صحيفة نيويورك تايمز. كانت مارجوري مؤلفة ملهمة سبق ان قرأت بعض بواكير قصص سالنغر، فاتصلت به تطلب منه المشورة. أخبرها سالنغر قائلا " يبدو لي ان لديك غريزة اجتناب تفاهات الفتيات المعتادة. لا يمكنك شراء سيارة كاديلاك من ايراد بسيط، لكن ذلك لا يهم حقا، أليس كذلك ؟ ". بعد ان طلبت منه صورة كبيرة، أخبرها سالنغر



الشكل الفني في رواية «ترنيمة امرأة» لـ سعد محمد رحيم

صالح الرزوق

”

منذ بداياته و الروائي سعد محمد رحيم يعمل على اكتشاف أداة جديدة للتعبير عن ذهن مغاير ومختلف.. ذهن أقدم على حرق أدوات الأسلوب الكلاسيكي و دخل فوراً في عصر الحداثة. ولقد حاول جاهداً أن يضع كل ما لديه من هموم اجتماع سياسية في شكل مغامر لا يعترف بسلطة البروباغاندا على الفن. و ذلك بنفس الجرأة التي تحلى بها ميلان كونديرا في مجمل أعماله.



وفي (ترنيمة امرأة) نواجه العازل الزجاجي (بالمعنى الذي تكلم عنه سارتر والوجوديون عموماً) . إنه " أنت الذي تمنعني من الخروج " و حرية التواصل (كما قال مايكل لسامر في رسالة وداعية - ص 173).

كذلك إن هذه الشخصيات غالباً ما تعبر عن عالم اللاشعور. ولذلك إن المشاهدات الأساسية غريبة عن الحياة العامة. فالأبنية قوطية. والطعام بيتزا وهامبورغر والشراب بيرة و صودا. ولغة التواصل بلسان غير مفهوم. والشوارع والمدن في أوروبا. ولقد كان هذا الجو الكوزموبوليتاني تشريدياً، ويساند هذا الرأي وجود العجري مع سامر على الشاطئ (ص 95). والعجبر رمز للتنقل والارتحال ونكران الهوية.

وكان موضوع الرواية يشبه الدخول في حديث عن الرغبات. وعليه إن المشكلة الحضارية محلولة. ويعبر بطل الرواية عن ذلك بكل صراحة بقوله: لست أسطورة مثل مصطفى سعيد (بطل موسم الهجرة إلى الشمال للطبيب صالح). يقول: "أنا إنسان بسيط أبحث عن الدفء في صقيع أوروبا وأحسبني وجدته بعيني". (ص 36).

وقد انسحب ذلك على التراكيب. إنها استفزازية. ويمكن أن نربطها بكل سهولة بتراكيب الوجوديين الذين تعبوا من نتائج الحرب العالمية الثانية. ويأتي في رأس القائمة استعارات من نوع: غويل الريح، صفعة الهواء، سرايب الذاكرة السرية ، فراغ السأم وسوى ذلك من تراكيب يمكن أن تجد مثلاً في كل صفحة من ثلاثية سارتر (دروب الحرية) .

وفي حديثه عن الحرب يبدو كما لو أنه يتكلم عن الموت والعنف فقط . يقول: في الحرب يموت الإنسان في الإنسان (ص 40). و تقول إحدى الشخصيات: "وأي شيء هو معقول في هذه الحرب العاهرة" ص 44. و هذا يدل معنى العلاقة بين الهجرة والحرب لديه. إنهما ليسا سجلاً ولا درساً في الحضارة والأخلاق. فالرواية ليست تعبوية وتتعامل مع المجتمعات الأخرى بلا جهاز البروباغاندا الثقيل الذي تدين له معظم أعمالنا بوجودها منذ نكبة فلسطين وحتى هذه الساعة.

وفي النهاية. تبدو الرواية في موقف مصالحة أو لنكن أكثر دقة مراجعة لخصائص الخيال الفني. إنها لا تنسى الضرورات الوطنية ، وتحاول تفسير الواقع الملموس والنهاري بلغة مطلق الحالة وبأسلوب التحليل النفسي للشخصيات. وهكذا تدخل في مضمار روايات الرهاب النفسي التي بدأت لدينا منذ الأيام الأولى للحرب الأهلية في لبنان.

وكما أرى هي، بجوها وطقوسها وحوارها الرشيق وجمالها القصيرة وغير المباشرة، أقرب ما تكون لبكورة همنغواي (الشمس تشرق أيضاً) لأنها تبتعد عن العظا و لا تسمي الأشياء بمسمياتها الفجة والنايبة. وتكتفي بالإشارة والتلميح لثنائية الموت والحياة، وضماً الحب الجنوسي المحرم والغزل العذري المحكوم بالضياع. وهكذا ترسم لنا فضلاً آخر من مشكلة الجيل الضائع، جيل القدر، كما سماه الروائي المعلم مطاع صفدي.

هوامش:

1- ترنيمة امرأة. سعد محمد رحيم. دارفضاءات. عمان. 2012.

2- العبارة الحرفية هي صدمة الحداثة. و لكن يجب أن نفهم أن الصدمة هي رضة نفسية و بالتالي مرتبطة بالعصاب و التوجس. ثم بالرعب من المجهول.

3- دمشق الحرائق. اتحاد الكتاب العرب بدمشق. 1973.

في أدب الحداثة. وأقرب مثال قصة الرحيل إلى البحر لتركيا تامر (3). إنها قصة عن الدخول في غمار الحياة الطاحنة، والبحر في هذا السياق يرمز للعذاب والحرمان والمعاناة. والدليل على ذلك عبارات مثل: كانت الشمس ساطعة. يا له من نهار كالبحر ص 301. و هذا يقابله في الرواية عبارات مثل: "البحر لصق غربتي. وعربي مبدول لشفق الموج" ص 11، كما لو أنه يتكلم عن التشرذ والضياع والانكشاف أمام لجة الحياة. وقل الشيء نفسه عن كلوديا - المرأة. فهي تجريد عام لمعنى الغواية. ثم إن كل الشخصيات في هذه الرواية ذات طابع سيحي واغترابي. ومنفردة مع نفسها. ولكنها في أحضان الطبيعة حسب القانون المعروف للبطل المصدوم من واقعه والذي لا يجد ملاذاً له إلا في الطبيعة الصامتة، كالبحر و النهر الذي يعكس صفحة وجهه: "رايتني أسقط وجهي في دجلة، في رخاوة الماء وهسيسه المتعب". (ص 93) أو معادله الموضوعي (المرأة - كلوديا وحنان في الرواية). وهناك يشخص العناصر والأنواء ويتحاور معها. وطبعاً يجب أن لا نفهم أن سعد محمد رحيم كاتب رومنسي. ولكنه من ريعل الحداثة الأول الذي لم يبرأ من علل وأسباب ضعف الذات الانجراحية.. وهي ذات رومنسية بامتياز. حيث الأمور النسبية و الخاصة تبدو له بوزن واجبات عامة. وحيث الكفة تميل لطرف شؤون القلب والعاطفة، وترجع على لغة العقل. وأقرب مثال على ذلك قراره بالزواج من حنان المصابة بمرض عضال مميت. وعن ذلك يقول: فكرت أن أتزوجها، و لكن كيف أخفي عارض الشفقة (ص 89).

وعلى هذا الأساس لم تكن معالجة الأحداث بواسطة التطور الذي له شكل هندسي متمايز. بمعنى أن الشخصيات لم تكن بشكل مربع كما هو مفروض. إنها ليست شخصيات تنطوي على زوايا واضحة والتواءات وانعطافات تعكس فضاءها ومحتوياتها من خلجات روحية ونوازع. وإنما هي شخصيات مستديرة تتألف من فراغ نفسي. وهذا هو حال الحكمة. فهي تنتهي من حيث بدأت . فالافتتاحية هي مشهد لكلوديا وسامر معا على شاطئ المتوسط وكذلك الخاتمة.

و إن روايته (ترنيمة امرأة.. شفق البحر) الصادرة عن دار فضاءات (1) أوضح مثال. فهي رواية من لوحات وفترات متداخلة، وتدور أحداثها بين بغداد وتونس وإيطاليا، وتتقاسم أدوار البطولة فيها عدة نساء، وتتخللها قصص درامية محورها الحب والحرب والقهر الاجتماعي. ولكن في إطار فني متحول يتخطى ما يسميه أدونيس "رعب الحداثة" (2).

ومنذ البداية يجب أن نتفق أنه إطار فني لخيال مكتوب. فالرواية تحتاج للراوي، أما في (ترنيمة امرأة) يتحول النص لفضاء لغوي من غير فراغات، ويشغله دائماً اختراع بلاغة لا مكان لها إلا في عالم الكتابة. وبهذا المعنى قال سامر بطل الرواية: إنه مولع باللعب بجسد اللغة (ص 9).

وعليه تغلب على العمل، من أول سطر وآخر سطر، المشكلة الذهنية ، مشكلة الانفصال الاجتماع - حضاري تحديداً، التي ظهرت لدينا في هذه المنطقة منذ الستينات واستمرت زهاء ربع قرن حتى منتصف الثمانينات.

ولقد عبرت الرواية عن هذه المشكلة من خلال انفصال الحكمة عن كل أدوات الرواية الشائعة. فالمشاهد ليست متسلسلة ولكنها متداخلة. وتتحكم بها علاقة ذاكرية قريبة جداً من مفهومنا الليبيدوي عن المرأة.

كما أن اللغة في مجموع المشاهد شاعرية وعاطفية ورقيقة، ثم إنها نخوية. فالرموز الشعبية غائبة تماماً. وإن الأحداث التي تجري على شاطئ البحر تبدو منفصلة عن المشهد العام للحياة المائية. وتبدو المفردات وكأنها حصيلة خبرة مستمدة من مجتمعات الداخل لا مجتمعات الثغور. ومن ذلك قوله عن البحر إنه ورده تفتح في الحديقة المستحيلة (ص 224). والإشارات العابرة للنساء على الشاطئ تقترب كثيراً من صور المرأة العارية في غرف النوم.

كذلك تتوافر لمعظم المفردات الأساسية في الرواية عدة طبقات.. المعنى الظاهر والقيمة الرمزية. فالبحر مثلاً هو الحياة الصاخبة والمتلاطمة، وهذا رمز معروف



طيران السقوف



خضير فليح الزيدي

بعدما نخر السوس والتبغ اضراسه وتحول فمه الى بقايا اطلال لمقبرة.. هكذا اصبحت بيوت حي الشيشان، عندما اجهز الاخرس على بيع شبكي وباب وشيلمان البيتونة ولم ينته الحصار بل ازداد ضراوة..

اضطر الاخرس ان يفكر في ازالة سقف المطبخ وشبكه وبابه كواحد من افكار الترف والله سبحانه لا يحب المترفين.. سوى بطانيات الموق تالتي غدت ابوابا مؤقتة في انتظار رفع العقوبات ..

في سوق الحديد ثمة محال لبيع وشراء حديد التسليح المستخدم سابقا.. يأتي صاحب الدار لبيع كامل الدار دون الارض جملة.. بعد الاتفاق تبدأ المعاول في هشيم كلي لدوائر الدولة وبيوت المواطنين للتصرف بما تجود به بعض المبالغ والوقوف بوجه فاقة الحصار التي اصبحت لا تطاق في بداية السنة الرابعة وتقليص كيوات طحين الحصة من تسعة كيلوات الى ستة كيلوات.. تفتقت عبقرية الاخرس بنظرية جديدة في الافادة من حديد وطابوق بلايع المجاري للبيوت، ويعبرته المؤجرة كان يهتدي الى ارض البلايع المستوية من الارض الطبيعية بحاسة شم انف كليه شلوف.. شلوف ذو الخبرة في نبش البلايع والافادة من مكنوناته..

يرسم الاخرس بسبائنه علامة تقاطع ويضعها على كتفه ثم يطلق نفخة بقرعة من فمه، على محدثه ان يدرك انه يعني امريكا لا غيرها، ثم يصم فمه وينفخ خدوده ويضربها بكف يده ليعرف الاخر انه يقصد بوش الرئيس الامريكي صاحب فكرة العقوبات..

اخيرا استطاع الاخرس من التخلص البيت في السنة الثامنة للحصار الاقتصادي مع اشتداد فكرة العقوبات.. باع البيت وابقى على شلوف، وكان اول شخص في البلد ورائدا في فكرة بيوت الحواسم.. ذهب الى منطقة متروكة على تخوم حي الشيشان واستطاع ان يشتري تلك الدهن الفارغة من وكلاء الحصة التموينية.. ثم وضع فيها الطين ليصفها ويعمل منها بيتا سقفه من بقايا سيارات الريم المتهالكة.. انها الريادة للأخرس وصاحبه شلوف.. دون سقوف حقيقية لئلا يفكر ببيعها ثانية..

من مخطوطة كتاب الحصار

الثالثة والرابعة لحصار ال13 عاما.. وما طرأ من فكرة استغلال الارصفة العامة لفرش البسطيات السريعة او حتى تجاوز البعض عليها في البناء العشوائي للسكن او استغلال الارصفة لمقاهي البطالة التي تفتشت بشكل لاف في كل الربوع.. المقهى عبارة عن قوري واستكانات وصفائح زيت فارغة او رصيف او حتى بناء بعض التكيات الكونكريتية للاستلقاء وعقد صفقات وهمية يومية.. ليس بالسقف يحيى الاخرس في الصيف، حتى فكر بالعودة الى مغارة ليعيش فيها مع شلوف كليه الوفي حتى بلوغ ايام الكهف هناك. في السنة الخامسة استطاع الاخرس ان يؤجر حمارا وعربة واصطحب كليه في ظاهرة بدت تنتشر ما بين حي العدس والشيشان، في شراء الطابوق او جمعه ، شيئا فشيئا بانث صفوف المدارس بعد ان ازيلت اسيجتها وكذا بقية دوائر الدولة الأخرى.. شلوف كان ذكيا في هذه المهنة.. كان يعوي عندما يرى من بعيد كومة من طابوق التفليش..

الترف اصبحت مكروها.. ترف الافكار نوعا من البطر.. ترف الذائقة العامة التي ترتبط بسلوكيات المجتمع قد غدت مجرد افكار من متحف الشمع.. فالحصار كفكرة بحاجة الى تعامل يومي واقعي في التخلص من غول العقوبات..

ذلك ما انسحب على الكثير من اصحاب العوائل التي ضاقت بهم السبل.. اثقلت الديون كاهلها مما تطلب اما شطر مساحة البيت أو البيع.. البيع الكلي للبيت والعودة في غرفة صغيرة مع العائلة الكبيرة.. ثم ذهب البعض لأبعد من ذلك في عودة الاشتراك لأكثر من عائلة داخل المنزل كحلول ترقية قبل حلول العودة الى الكهف.. الاخرس ذهب لأكثر من مرة الى سوق الهرج لبيع حديد السقف، حيث ارتفع ثمنه بشكل جنوني، بل وقد ذهب بعض تجار الحديد لشراء حديد المصدات الحديدية لطرق المرور السريعة.. ثم ادخالها في ورش التقطيع وبيعها كشيلمان لسقوف الغرف.. والوصول الى حديد سكة القطار التي تعرضت الى النباش والبيع.. في السوق الخلفي هناك الكثير من سراق سوق (الماشي).. هؤلاء جاهزون لسرقة ما يتطلبه السوق اليومي.. ووصل الامر لسرقة شبائك المقابر وأبواب سراديب وطابوق القبور وبيعها في سوق الماشي. بيت الاخرس اصبحت مثل قم ادرد لشيوخ مدخن،

سرطان خفي غائر في تجاويف الاعماق المظلمة للجسد، بدا سريان المفعل السحري للعقوبات الاقتصادية تتضح معالمه كسرطان المعدة الذي شاع خراب الذائقة العام.. حتى هذا الاخرس المسكين قد تشوّمت ذاكرته وأصاب الارتباك سلوكيته وحساسيته اتجاه المحيط.. وراح لا يتحدث كثيرا بأشاراته وصوته المبحوح.. راح يبيع كل ما تسقط عليه عينه من اثاث ليفرغ البيت ونحن في السنة الثالثة.. مما توجه كحال اخوته اصحاب اللسن الى حديد السقوف.. بدءا من البيتونة ونزولا نحو قضم كل سقف خارج غرفة النوم.. غرفة واحدة تكفي لعشرة.. اما نام الاخوة في المعتقلات وقوفا؟ اتاحة الفرصة للتمتع بنعيم الاجواء الباردة.. استطاع الجيش بكل مراتبه جلب معظم اجهزة تكييف الهواء من منازل ودوائر دولة الكويت.. حيث استطاع العامة وخصوصا أهل الجنوب من الحصول على مكيف هواء نوع جيسن او جنرال او توشيبا ياباني بسعر رمزي اقل من سعر عشرين كيلو غرام من السكر.. بسهولة تشاهد في السنين الاولى بعد الغزو وأيام الحصار معظم غرف استقبال البيوت المطلة على الشوارع لبيوت احياء الشيشان والعدس.. مثقبة ومدعمة بأقفاس مشغولة بمكيفات الهواء وأحيانا تجد في البيت الواحد اكثر من مكيف هواء والبعض التقط صورا وهو يجوب في المحال والبيوت للبحث عن كل ماتقع عليه عينه.. وتحت شعار (الحرمنة مرحلة).. ممن ساهم في حرب الكويت واغتنم مجموعة كبيرة من الغنائم على طريقة البدوية.. حيث استطاع من عمل اسرة منها في الهواء الطلق.. لكن الذي حدث في السنين اللاحقة للحصار بدأ يبعها بالتدريج لسد نقص الطحين والتخلص من آفة الجوع، حتى عبّ الهواء بفتحات التبريد وأغلق البعض منها بشكل عشوائي، او وضع اغلفة تكييف فارغة أحيانا.. ثم العودة بالتدريج مع اشتداد حلقة الحصار والوصول الى مبردات الهواء، ثم بيعها والاكتفاء بمروحة السقف قبل ردمه والإفادة من حديدته والتخلص من المروحة والوصول الى مرحلة النوم في العراء وعد النجوم واللعب بالخصيان..

اولى ملامح فوضى الخراب هو محدودية التعاطي اليومي للأفكار السريعة، وإغفال ما هو ثابت ودائم.. ما اصاب الذائقة العامة للمحاصرين بالتشويه ثم الخراب، اتضحت معالمه في السنة



الجسد أولا

علاء مشدوب

نفسية، تريح النظر إليها في فصل الصيف ومثلها في الشتاء، من حيث الألوان الحارة والباردة تبعاً لفصول السنة.. أستنفر الليل تلك البرودة الكامنة في أواخر أيلول وحط بها على جسده؟ كما حاولت البعض من القيم والمفاهيم الدينية أن تتدخل حتى في تهذيب الشكل العام للجسد من خلال إيجاد مجموعة من القوانين كمنوعات التي تراها واجبة التنفيذ كإطلاق اللحية وإهانة (الشارب) كما في البعض من التقاليد الإسلامية، مثلما حددت الكثير مما ينفع أو يضره، من ناحية التغذية، في الوقت الذي نجد فيه الديانات الأخرى، تختلف معه في ذلك، من ناحية تحريم وتحليل البعض من الحيوانات بمختلف أصنافها وأجناسها؟

من هنا نعتقد أنه عندما يصبح الجسد هو العلامة الفارقة عن الآخرين من حيث اللون والشكل والقامة، يحتم على صاحبه حينئذ على أن يعتني به، ومن أولى واجبات العناية هي الزينة بشقيها الملبسي والتجميلي، فزاه يسعى جاهداً لأن يظهر للآخرين بأبهى حلة مشفوعة بزينة تجميلية للشعر والبشرة، وأن كانت تتفاوت بين الذكور فإنها حتمية عند الإناث، حيث يحاول الإنسان في هذه الفترة خصوصاً أن يظهر للآخرين بأحلى صورة لتنم عن مظهره الجميل ليكون محط إعجاب منهم وبالتالي يلفت إليه الأنظار؟

تقدم الحضارة والتطور الذي طرأ على الفكر الإنساني، ورغم إن الزي الأوربي أصبح هو السائد كزي بروتوكولي دولي، إلا أن البعض حاول أن يجد الزي الخاص به ويميزه وفي الوقت نفسه يرمز إلى ديانتهم، من خلال العزوف عن لبس (ربطة العنق) كرمز للمسيحية على سبيل المثال؟ مثلما أصبح لكل نوع من الأعمال لبس معين، وهو يختلف بحسب تسلسله الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والديني وربما يتشابه به، كما في (الزي الخليجي) الذي يتشابه في شكله العام ابتداءً من الملك وصولاً إلى أبسط شخص من عوام الناس، وكذلك المناطقية، حيث نجد الكثير منها ينحصر في زي واحد، وفي كل ذلك كانت الملابس والأزياء تفصل بما يناسب الجسد ووظائف الشخص الذي هو جزء من تكوينه؟ وهو في ذات الوقت يضيف نوع من المدنية، حيث يعد اللبس المدني هو الصفة الغالبة على الدول الأكثر تحضر... الموضوع يفيض بموجات متدرجة من الضوء الأزرق، فيما راحت الأجساد المتكومة فوق بعضها تتعلّق بخيوط النور السابحة في الفضاء لترتفع بالتدريج مستعيدة هيئتها السابقة، فبدت (الكيمونات) لافتة ورائعة بألوانها الحارة وهي تحتضن تلك الأجساد الأنثوية المتناسقة، حيث يتفاعل اللون والجسد وذوق الإنسان إيجابياً، من أجل المظهر اللائق، وبذلك قد أوجد بواعث

الجزء العلوي (حتى النساء) مكشوف، دون أن يثير ذلك أي رغبة جنسية أو حالة شذوذ ضمن ثقافتهم العامة، وفي العكس من تلك المناطق كما في القطب الجنوبي نجد إن مستوى الثلج الذي يمتد على طول السنة، يغطون الجسد من أخصص القدمين وحتى الرأس بجلود الحيوانات ذات الفرو العالية، بينما نجد في حضارات أخرى، ونتيجة لظروفها المعتدلة تغطي الأجزاء المهمة من الجسد، ضمن الكياسة العامة بما يظهر شكل الإنسان بأجمل صورة، بينما نجد في الحضارة الإسلامية، ورغم الظروف البيئية الحارة في أغلب أشهر السنة، فإنه يلزم المرأة بالحجاب والنقاب، وهو جزء من التقاليد الاجتماعية التي ارتقت إلى مستوى التحريم والتحليل، وأصبحت جزء من الدين رغم اختلاف المختصين في مجال الفقه، حول أحليته من حرمة؟

وبالتالي فإن اقتتان لبس الجسد بالظرف المحيط به هو جزء من العرف العام والظرف البيئي الذي أنوجد فيه، والذي أعتقد البعض إنه جزء من الدين، وحاول جاهداً أن يجعل من الملبس الذي يغطي الجسد، ميزة له حتى نرى أنه أصبح يميز طبقات المجتمع، فنجد إن للكهنه أو القيمين على الجانب الديني في المجتمع ملبس خاص بهم، وفي العموم يمتد إلى الظهور الأول لذلك الدين، ضمن بيئته، وظلوا محافظين عليه، رغم

جسد الإنسان يشبه في تكوينه جسد الأرض، فكلاهما باعث الحياة، وكلاهما حامل لبذور فنائهما، وهو بذلك يتعرض للكثير من العوامل البيئية الطبيعية والمصطنعة، حتى تجد وبسبب تلك الظروف، إن جسد الإنسان يختلف من منطقة لأخرى، وإن ثقافته من حيث الاستعمال تختلف أيضاً، فالبعض يجده أداة لتحقيق أغراض روحانية يدفع كفدية كما في الكثير من الديانات القديمة، فكانت تهدى النساء العذاري إلى رئيس الكهنة، أو ترمى في البحر، أو يسيل مدها في محراب العبادة من أجل إرضاءهم، بل إن الديانة المسيحية في بعض أوجهها تعتقد إن السيد المسيح (ع) دفع جسده فدية وضريبة لتخليص الناس من ذنوبها، وهو بذلك تحمل أشق العذاب وأقسى أنواعه.

كما تختلف تغذية الجسد من بلد آخر، فنجد البعض، يغذيه على جميع ما يمشی على الأرض من الحيوانات وعلى كل ما هو مزروع على وجه البسيطة، دون أن تكون هناك قيود وموانع دينية أو اجتماعية، كما بعض المناطق الصينية وتايلاند والدول القريبة منها.

وتختلف ثقافة الملبس من بلد لآخر أيضاً، وهو مقرون بنوع الظروف التي يعيش فيها الإنسان، وإذ نجد بعض الحضارات، ونتيجة لظروفها البيئية الحارة، لا تغطي من الجسد إلا أسفله، ويبقى

شعر محمود درويش ..

قوانين النص المدوّن.. وقوانين «النص» المرسوم

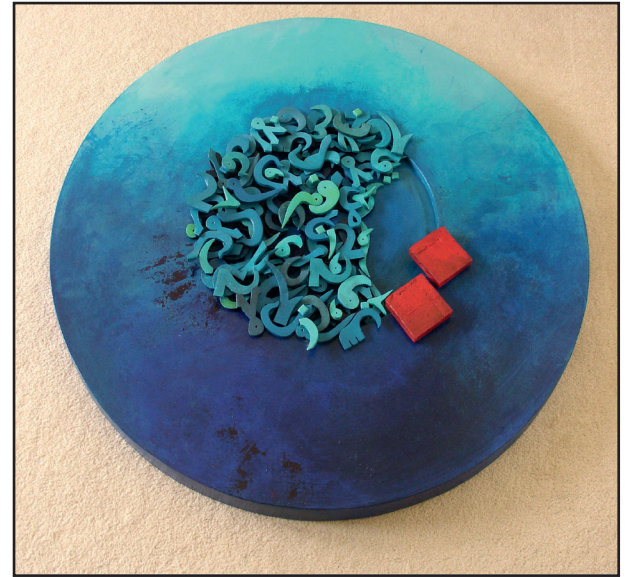
خالد خضير الصالحي

كنا نعتبر جيل الثمانينات، من تلاميذ شاكر حسن ال سعيد، ومن اقتفى اثرهم من بعدهم، أكثر الابناء شرعية للرسم العراقي (المختلف) مع مرحلة تأسيس الرسم العراقي وهي ما تعرف بمرحلة الرواد، وهؤلاء الابناء ليسوا سوى الاجيال التي اعقبت جيل الستينات واقتفت اثره حينما اعاد تعريف ماهية الرسم التشكيلي، فتحقق بذلك اهم متغير لم يكن التفكير به قبلهم ممكنا، وهو قطع صلة الرسم بالمجربات الاجتماعية كشرط قبلي، فكانت تقتحمه من خارجه، وكانت تشتط تحقق شروطها كشرط للاعتراف بتحقيق صفة (الرسم)، واعادوا تقديم تعريف انبثق من داخل الرسم ذاته، وليس مما تفرضه الايديولوجيات واحتياجاتها الضيقة، وبفعل ذلك التعريف تغير مفهوم اللوحة في العراق بعد ان تحررت من هيمنة الايديولوجيات الى رحابة العلامة كواقعة مادية (شيئية)، وهو ما حرصت عليه الرسامة (فريال الاعظمي) التي لم تكن معنية بالسرديات والمعاني الناشئة عنها، فكرست همها في ان تجعل العلامة بطابعها: البصري، واللغوي اثرا لعلامة سابقة، قد تكون سردية او لغوية، وقد تكون مشخصة.. فلم تؤسس (فريال الاعظمي) متحفها البصري الشخصي من مشخصات الواقع، انما حاولت استخلاص روح ذلك المشخص الذي تشرح من بين يديها اما: بشكل واقعة بصرية غفل دون قصيدة تمثل اثرا لعابر ترك تلك العلامة دون ان يتنبه لها، وهو ما يتركه العابرون على ارضية المدن وشوارعها، وربما حيطانها، او ربما تكون تلك العلامات جزءا من نتاج ثقافي ولغوي يشكل نظاما علامائيا تستقطره الرسامة مما اخترنته في ذاكرتها من علامات قد تعود لطفولتها، وقد تعود لما علق في ذاكرتها من مصادر ثقافية: كالمخطوطات والتعاويد والافاق، او الأعمال الفنية، او اللقى المتحفية، او المنتوجات الفولكلورية التي ترسخت في ذاكرتها دوغما انحاء..

كانت (فريال الاعظمي) تتقمص شخصية، ودور الخطاط الكاليفرافي العربي حينما كانت (تكتب) لوحاتها، و(ترسم) نصوصها الخطية، فتختلط عندها فعاليتها الكتابية والرسم، فتصير العلامات الحروفية، بالنسبة لنظامها العلاماتي، عناصر مشعة، تختلف عن العناصر الاخرى لفن الرسم، وتصدر ضوءها السري الذي يكشف سر الاسرار البلاغية لأعمالها.

تؤسس (فريال الاعظمي) متعها البصرية من عناصر تشابه ما ينطوي عليه صندوق الحاوي من اسرار بسيطة ليست اكثر من: مربعات، وخطوط متقاطعة، ومجتمعات من مخطوطات عتيقة، وشخايط غير مقروءة، وحروز على جذران عتيقة، وبقع مهملة، واشارات غامضة... تحاول فيها إعادة المربّيات الى أصولها الخفية: لغة أوفاقية مكتظة بالسحرية، وبما تركه العابرون من اثار خربشوها ربما خلصة دون قصد واع، وقد لا يكون هدفهم منها ان يقرأها العابرون، فهي لا تشكل نصا مقروءا وبالتالي فهي لا تنتمي الى الكتابة، وانما تنتمي الى الرسم الذي يتم تلقيه من خلال رؤيتهم لها لتشكيل فنانا يدل على وجود مرسل لعلامة غير مقروءة بالمرّة ولكنها زاخرة بوجود غائب الان.

لا تتعامل (فريال الاعظمي) مع نصوص الشعر -محمود درويش هنا- باعتبارها نصوصا ينتظر القارئ منها (معنى) نثريا، وانما تحاول ان تنقل النص منه كواقعة تدوينية اليه كواقعة بصرية، فتتناثر حروف النص على سطح اللوحة لتظل بقايا الشعور السابق بدلالاته التي غدت الان محتجبة في واقعها البصري هذا، وانها حينما تقول ان "محمود درويش ليس مجرد قصيدة، وحروف نثر، انه حالة حب عميقة حدثت في مكان ما وفي زمان ما، نحن نفتقدها في هذا الزمن الذي بات الحب فيه يأتي مسرعا، وينتهي مسرعا بسبب افتقار مشاعر هذا الزمن الى العمق.. لم اختر محمود درويش عبثا، ولم يكن لفته انتباه؛ بل كنت على يقين بأنه شاعر يجمع أجمل ثلاثية هي: الوطن .. الحب ... الأم ... وهناك شيء يدهشني بهذا الشاعر وهي فلسفته الشعرية للحب وشفافية حروفه...". فهي تنقل هنا ذكرى النص حينما كان لم يزل نصا مدونا وليس لوحة رسم لها قوانينها المختلفة، وطاقتها التعبيرية المختلفة..



عراق رومي شنايدر ...

رواية وطن في عيون ممثلة سينمائية...

نعيم عبد مهلهل



”

عندما شرعتُ في كتابة الفصل الأول من حكاية وطن من خلال عيون ممثلة سينمائية والموسوم (عراق رومي شنايدر) كنتُ أعيد نسيج رواية البلاد في واحدة من تفاصيل دهشتها ومحناتها وشهوتها في اختيار فصول حياتها وتواريخها عبر ذاكرة الاجيال ومذاهب الثقافة والتحضر ، وما يمنحه لنا بريق تيجان الملوك وعمائم السلاطين وسدارات الوزراء وبيريات وخوذ حروب الرؤساء حاملي لقب المهيّب والزعيم والمشير. وكان عليّ أن أجعل الحكاية بمثابة الوثيقة والشاهد لعصر احلامنا واشواقنا وسعادتنا المتشحة بحزن الفقر والقراءة والرغبة بصناعة أساطيرنا الفطرية والبريئة في المكان الذي صنع الانبياء والشهداء وكتبة اللوح ومعلمي مدارس الحرف والموسيقى ونصوص الكتب السماوية.

وهكذا بدأ الكتاب معي في تحدٍ للسرد ومصداقيته والامانة في كتابة كل هواجس شخصيات المكان وتواريخه من خلال عيون الممثلة النمساوية (رومي شنايدر) التي سحرت طفولتنا وصبانا ومراهقتنا بأفلامها الملونة والمثيرة والمجنونة. تكاد الطبعة الأولى تنفذ في الاسواق ، وأكاد أعيش فصول الروي الآخر الذي لم اكتبه في الطبعة الأولى لكتاب (عراق رومي شنايدر) وتكاد رسائل الاصدقاء على صفحتي على الفيس بوك تغرقني من كل العالم تتمنى اقتناء الكتاب بثمن أو بدونه . ولهذا فأن الخمسين نسخة التي ارسلها لي صديقي ناشر

الكتاب مازن لطيف من بغداد قد نفذت عدى نسخة واحدة ظلت معي لتوثق لرائر بيتي ما اكتبه واصدره في مكتبة متواضعة تحوي بعض الكتب التي جلبتها من العراق وجابت معي مدن الارض كلها من دمشق الى طنجة الى برشلونة الى بومباي وحيدر اباد الى قرطاج وبيروت واخيرا نزلت بي طائرة اللوفت هونزا في مطار فرانكفورت أنا وعائلتي والعراق الحالم في دهشة حقيقة خبأت فيها كل كربي التي كتبتها من مراهقة معهد المعلمين وحتى حصولي على جائزة دبي للرواية عن روايتي جينكيزخان لأسمع قاضي التحقيق يقول لي : من يحمل هكذا عناوين

وأرث لايحتاج لنسأله كي يمنحه لجوءاً سياسياً وسنمنحك الظل والحديقة أنت واطفالك لتكتب هنا بجوار بيت غوته ما تحلم فيه من روايات وقصص وقصائد واحلام اصدقاءك المندائين.

لقد ارسلت ما لدي من نسخ الكتاب الى قارات الارض كلها . من مدينة الديوانية الى شنغهاي ومن الشطرة حتى لاهاي ومن الكحلاء حتى مونتريال

ولد (عراق رومي شنايدر) في صدفه مساء جلست فيها بحانة صغيرة على نهر الراين لأتنبه الى صورة لرومي شنايدر بالأسود والابيض وهي تدخن سيجارة ممتعة غريبة على ذات الزاوية والكرسي وذات الحانة التي اجلس عليها ... شعرت بسعادة عجيبة وسكنتني الرغبة والحماس لأكتب عن هذه اللحظة فإذا بها تمتد لتصير كتابا يروي تفاصيل عشق نادر وغريب سكن طفولتي وذكورتي الى هذه الممثلة البارعة الاداء والجمال والتي ماتت منتحرة بسبب كآبة لازمتها أثر موت ولدها أثناء سقوطه من شرفة الغرفة على سياج الحديقة الحديدي في اللحظة التي كانت فيها شظايا المدفع الايراني تسقط على صورها التي علقتها على جدار ملجئي الصغير على جبل لاله حمران في قاطع بنجوين.

عراق رومي شنايدر رواية الوطن في تعدد هواجس التفكير فيه ، انه ذاكرة لأجيال التي عاشت المخاضات العسيرة في جبروتها وخذلانها وتلويحاتها المجتمعية والروحية والعقائدية .

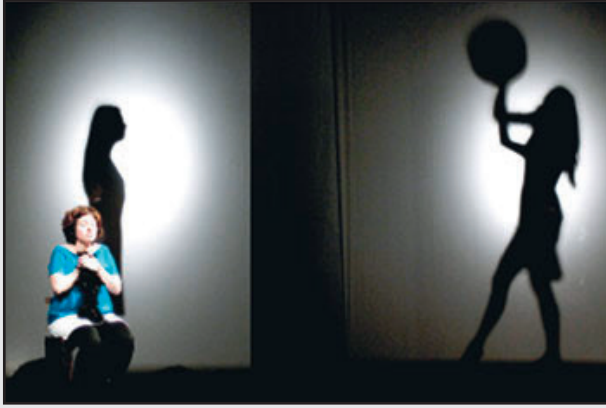
جزء منه حكاية اليهود وتأثيرهم الحضاري في البلاد منذ سبي بابل والى اليوم ، وفصل يتحدث عن الحروب وفصول اخرى تتناول اطراف مجتمعية ودينية صنعت من عيون هذه الممثلة ودهشتها تواريخا لأحلامها وذاكراتها وفصولها الغرامية والنضالية والمنفية ايضا.

عراق رومي شنايدر حرصت ليكون عطر الوطن فينا قبل أن نكون نحن العطر الذي فيه .

وعلى حد قول الناقد السينمائي الدكتور فراس الشاروط أن قراءة كتاب عراق رومي شنايدر تقودنا الى الرعدة والتذكير بسحر اللحظات الفاتنة التي كنا نتسمر فيها امام شاشات السينما ونحن نعيش رعشة ولذة قبله الفم المتبادلة بين الممثل الفرنسي آلن ديلون والممثلة النمساوية رومي شنايدر . انه الكتاب الذي يعيش وقائع الحدث بتفاصيل المكان منذ سدارة الملك الهاشمي فيصل الأول وحتى جلوس بول بريمر على ذات الكرسي الذي كان يوقع عليه صدام حسين بيانات الحرب ومراسيم منح الانواط واعدام خصومه .

كتاب في رواية لأثارة الاسم والمسمى سعى فيه الكاتب (أنا) أن يعطي للتاريخ حقيقته الايروتنيكية التي يعتقدها البعض

ديناميكية اللغة البصرية



د. فاضل سوداني

يكن موت المسرح المعاصر في حيثيات سوق العرض والطلب الثقافي - التجاري والمباشرة الواقعية والإعلامية المقيتة في الثقافة وهامشية معالجاته الآلية لمشاكل الذات والمجتمع ونسيانه جوهر الإنسان الحقيقي، وكذلك سذاجة الكثير من المعالجات التي تعتبر خدمات إعلامية بصيغ ثقافية أو مسرحية، إضافة إلى سيطرة اللغة الأدبية السردية التي يفرضها النص الأدبي المغلق الذي تعتمد عليه الكثير من التجارب اللامسرحية ماعدا بعض الاستثناءات.

أما مستقبل المسرح البصري الذي ندعوا له فيمكن في خلق لغة النص والعرض البصريتان واكتشاف أسرارها سوية مع المتفرج المتفاعل، وطبيعة الأسئلة التي ترفض الأجوبة الجاهزة وتحفز على المعالجة الحقيقية لمشكلة الإنسان في لحظة فناءه ووسط عديمته وتشويهه في خضم سياسة هذا العصر بالرغم من أنه يطمح للديمومة وينظر إلى المستقبل.

و يبدأ خلق هذه الأسئلة في المسرح والتي لا تستقيم إلا من خلال اللغة البصرية منذ البذرة الأولى لكتابة النص، بمعنى ألا يكتب المؤلف نصه بلغة أدبية وينتظر المخرج ليتكل عليه حتى يحول نصه إلى أنساق بصرية في العرض. لكن الخطأ في الأساس الأول أي في كتابة النص الأدبي للمسرح بلغة أدبية وليس مسرحية، بالتأكيد سينتج بناء خاطئ.

ولكن أي نص بصري هذا الذي من المفترض أن ينبثنا بمستقبل العرض البصري ويؤثر على البصر والبصيرة؟؟

يرتكز هذا النص البصري على ركيزتين يجب أن تخدم بصريات العرض:

— اللغة الحوارية البصرية (البعد البصري والمادي للكلمة وغنى دلالاتها التأويلية من خلال انتقائها حتى تصلح للمسرح)

— لغة تداعي الأنساق البصرية في الفضاء الإبداعي البصري (أي الحوار بين ذاكرة الجسد وتداعيات الفضاء بما فيها ذاكرة الأشياء والأنساق الأخرى مثل الديكور والضوء والهذيان الإيقاعي واللوني، وبين الفنان البصري - المخرج والممثل - والمتفرج)

أن هذين الجانبين اللغة الأدبية البصرية والتداعي البصري للأنساق هما اللذان يعيدان خلق اللغة الفنية بصريا سواء كان ذلك في النص أم في العرض، فمن خلالهما يمكن أن نعيد الكلمة وأبعادها الأدبية السردية والحوارية إلى كينونتها التأويلية والدلالية والبصرية في زمن جديد هو زمن العرض البصري، وهذا ينطبق أيضا على الأنساق الأخرى للعرض مثل الذاكرة الجسدية للممثل وذاكرة الأشياء، أي خلق كينونتهما وتداعياتهما البصرية، منذ البذرة الأولى التي تكون النص البصري وتتطور بعد ذلك في العرض البصري الذي يعمل على تعميق وإغناء أبعادها الميتافيزيقية نتيجة لإمكانات التأويل التي يمنحها والتي تؤدي إلى تغير الزمن الإبداعي وزمن المشاهد من واقعي

إلى زمن بصري (إبداعي)، ويتغير أيضا معنى المكان، من ديكور- هندسي إلى سينغرافيا وحركية الفضاء البصري، مما يخلق ديناميكية بصرية للعرض المسرحي ضمن مفهومنا للمسرح.

المعنى الاستشراقي الأول للعقل البشري حيث كتب حرف الكتابة لأول مرة في هذه البلاد التي شعارها وعاء يفيض منه نهري (دجلة والفرات) وهو ذاته الحلم اليهودي المفترض من اورشليم حتى ضفاف الأنهر البابلية. والبعض يقول أن حلمهم يريد الوصول إلى الجنوب العميق حيث الاهوار ومرقد نبينهم الأثير (عزرا الكاتب - العزير) على ضفاف دجلة في ناحية من نواحي مدينة العمارة حملت اسم النبي (العزير).

لحظة العيش مع كتاب بأجواء غريبة وعناوين لم يألّفها الكاتب في مؤلفاته السابقة يمنحك شيئا من سعادة المؤلف الجديد.

رواية تمضي في حبكة السينما والبحث عن الازمنة في تراب المكان البعيد، هناك حيث يكون عليك أن تصنع كشوفاتك وأحلامك وشخوصك وأهم رسالتك التي عاشت تفاصيل الكتاب عبر امتداد الجغرافية بهاجسي الإنسان والروح والسلطان. وربما الفصل الذي أفردته لعلاقة رومي شنايدر بالرئيس العراقي السابق صدام حسين يمثل مفاجأة لقارئ الكتاب في حصول ما لم يكن يتوقعه، أن تكون هناك علاقة ما بين شنايدر وصدام، وذات الغريبة ستسكن في دهشتها عندما تكون هناك في الكتاب فصولا عن علاقة رومي شنايدر بالحاكم المدني بول بريمر والسياسي العراقي أحمد الجلبي... ورؤى أخرى تخص علاقة الممثلة النمساوية بصائفة العراق أو بأبناء مدينتي النجف وكربلاء... غرائبية تنوع مسميات الفصول وموضوعاتها هي ما جعلت القارئ للكتاب يثار بسبب نجاح المؤلف في الجمع بين كل هذه المتفرقات والمتناقضات، وربما سماعي للآراء الطيبة من القراء هي من أوصلتني إلى هذه القناة أن كتابي يمتلك خصوصية أن يكون جديدا في المشهد الثقافي العراقي.

(عراق رومي شنايدر) الكتاب الذي أنجزت فيه حلم تشظي المكان والبحث في تنوعاته الروحية والأسطورية عبر لحظة إعجاب تطلقها اجفان المشاهد المولع بمتابعة افلام الممثلة النمساوية. ومن بريق عينيها وحتى اغفاء عيون شهداء الحروب بقيت نصوص الكتاب تدفع بخطواتها البطيئة بين الازمنة والامكنة وقاعات السينما أو تلك النوتات الموسيقية التي كانت تضع لحنها على كلمات الاغاني التي يلحنها اليهودي - العراقي صالح الكويتي لسليمة مراد ومنيرة الهوزوز وعفيفة اسكندر وغيرهن. روح الكتاب وجسده والرئة التي تنفّس منها هي الجسور الممتلئة بخطوات الحنين وعشق لحظات الغرام لكل أزمنة الذكريات التي عشقتها مع دورة عدسة الكاميرا وصوت المخرج والاداء الساحر للممثلة النمساوية.

الكتاب أنا. وأنا الكتاب. والقارئ هو مهمتي الأولى كي أجبره ليعشق بطلاة الفصول (رومي شنايدر) مثلما عشقتها أنا ...!

انها تابوها لايحكن الكشف عنه. فلم اكن قريبا منكم لأفهمكم قدرة هذا الكتاب (الرواية) ليكون لسان حال البلاد في اجمل عصورها واغترابها وجنونها ومنجزها الثقافي، وحتى عراق رومي شنايدر هو عراق الحلم في تفاصيل الغرام البعيد - القريب ...!

يختبر الكتاب ما تبقى من الوجود اليهودي في العراق. وحتما في الاقتراب من هذه المنطقة الحمراء ينبغي أن يكون حذرا لأشكالية العلاقة بين العرب واليهود الذي أوجده ولادة دولة اسرائيل والقائمة الآن على رؤى الصراع الدائم بين العرب واسرائيل منذ مقاتل دير ياسين وحتى آخر قصف اسرائيلي على غزة.

لم تتطرق اجفان رومي شنايدر عن هذه الاشكالية المستديمة لأن قصائد درويش وقصص كنفاني وعمليات ليلى خالد الفدائية وخطابات عرفات اغنت عن ذلك ..

كتابي تحدث عن عراق له مع الوجود اليهودي وصلا تاريخيا منذ بابل - نبوخذ نصر وحتى شنشليل بيوت البصرة والتاوين وتنصيب اليهودي ساسون حسقيل وزيرا للمالية في أول حكومة وطنية عراقية في زمن الملك فيصل الأول. وربما شخصية الملحن اليهودي - العراقي صالح الكويتي هو من سكنت وجدان فصل من فصول الكتاب عبر هاجس الجمال الكامن في روح الموسيقى المجدد والذي يمتلك الاثر الكبير في تطور الموسيقى العراقية الحديثة.

هذا الجمال الذي افتقده في ليالي بغداد الملاح عندما اضطر ليهاجر عنها وليعوضه بشوق غريب للغرق في عيون الممثلة النمساوية من خلال حضور افلامها التي كانت دور السينما في مدينة حيفا تواظب على عرضها لامتلاكها جاذبية خاصة وربما نكاية بالفوهورور أدلوف هتلر النمساوي الأصل والذي رمى مئات الاف من اليهود في محارق الموت والتصفيات العرقية.

الرجل واخيه واللحن الجميل وسليمة مراد باشا سعى هاجسي على أن يوحد اللحظة التاريخية لما قدمه الملحن وكان هاجس الممثلة السينمائية يصنع قدرة توثيقية لفصل حضاري من ثقافة الموسيقى العراقية منذ بدايات القرن العشرين وحتى رحيله عن العراق في منتصف الخمسينيات. رؤى الدهشة والنغم والروح الوطنية التي تنتمي إلى التراب والمكان قبل انتمائها إلى تفكير مروجي الهجرة اليهودية.

الكتاب كما أشعر انا بعين الناقد وليس بعين المؤلف فيه رؤى لم أعودها في غمط الكتابة العراقية، فهو يجمع بين الف هاجس كتابي ويشغل بحداته ابتكار فكرة لغوية لموضوعة جديدة وكأنني أدون مقاربات المكان في كل تواريخه وخصائصه وعطوره مع عيون زرق للممثلة التي ربما لم تفكر في يوم ما أن احدهم من جنوب بابل حيث يعتقد الاستشراق الالماني أن اوروك وأور وأكد مثلت

من الصعب مقارنة المكان ببقية أماكن بيع الكتب في العالم، لأن أقل ما يُقال عليه: إنه المكان الأسطورة؛ فحتى الآن كتب عن مكتبة "شكسبير وشركاؤه" العديد من المقالات والكتب، بالإضافة للدراسات الأكاديمية وأطروحات الديكتوراه، بينما كرس لها أرنست همنغواي فصلاً خاصاً في كتابه "باريس، عيد بالحياة". أما عزرا باوند وغرود شتاين وسكوت فيتزجيرالد، فقد كانوا يدخلون عند صاحبة المكتبة سيلفيا بيغ ويخرجون منها بانتظام. الأميركية سيلفيا بيغ هي التي أسست المكتبة في عام ١٩١٩ في شارع "لا أديون"، ربطتها آنذاك بالكاتب الإيرلندي جيمس جويس صداقة قوية. وكانت المرأة الشابة القادمة من نيوجرسي متأثرة بجويس الذي عاش وعمل فترة طويلة في تريستا الإيطالية، لدرجة أنها قررت في عام ١٩٢٢ نشر عمله المثير للنقاش والذي سيضع الصرح الأول للرواية الحديثة في القرن العشرين: "يوليسيس" بهذا الشكل خلدت "شكسبير وشركاؤه" نفسها في معبد الأولمب للأدب.

باريس.. في زيارة شكبير وشركائه



نجم والي

عندما إحتل النازيون باريس وأغلقوا مكتبها في عام 1941، بسبب رفض سيلفيا بيغ بيع كتب لضابط ألماني، بدا وكأن نهاية دكان الأدب قد دمغت للأبد. لكن في عام 1951 افتتح جورج وايتمان، الذي هو الآخر أمريكي، في شارع دي لا بوشيري، مكتبة تحمل أسم "لا ميسترال". سيلفيا بيغ كانت إحدى زبائنه الأوائل، والتي لم تتردد عن الموافقة، عندما اقترح عليها هذا تحويل اسم المكتبة إلى "شكسبير وشركاؤه".

يضم المكان اليوم مكتبة وقسماً خاصاً بالكتب القديمة "أنتيكفاريات" وملجناً ليلياً للنوم، يصعب إطلاق كلمة "فندق" عليه، لأنه يشبه عنبر مجاني للنوم بين رفوف الكتب، لا غير. ولكي يسمح بالنوم على أحد الأسرة الطارئة، على المرء أن يجتاز أولاً اختباراً عند جورج وايتمان، وأن يعمل هناك

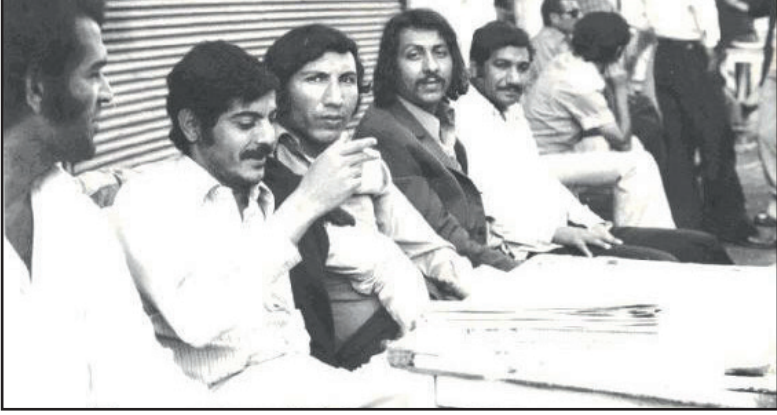
ساعتين إلى ثلاث ساعات، وأن يقرأ كتاباً يومياً. رغم أن واجب قراءة كتاب، أصبح في عداد الأساطير التي تروى عن المكتبة، كما يجيب بعض العاملين هناك. فقط العمل ما يزال الشرط القائم. المحل والنوافذ الخضراء يجب أن تفتح في النهار، مثلما يجب أن توضع كل الصناديق التي تحوي على الكتب التي قيمتها يورو واحد عند الباب لكي تعرض هناك. العمل يوزعه جورج وايتمان، على العاملين القليلين هناك، منذ الصباح وهو في بيجامة النوم. في الطابق الثالث، الذي هو غرفة نوم جورج الخاصة، هناك مسكن صغير بثلاث غرف ومطبخ ودولاب وبانيو. هناك أيضاً حُشرت الكتب في كل سنتمت؛ أما الحيطان القليلة الفارغة فقد ألصقت عليها قصاصات جرائد تحوي على مقالات عن "شكسبير وشركاؤه"، وصور باهتة اللون. بالإضافة إلى ألبوم للصور كبير خلد فيه جورج أبطاله: همنغواي، جويس، ألن غينسبيرغ، هنري ميلير وطبعاً سيلفيا بيغ. مباشرة إلى جانب فراشه، هناك ألبوم أكثر خصوصية: جورج مع ابنته، سيلفيا.

الفتاة الشقراء الصغيرة على كتف الأب. في الصور كانت في سن الخامسة أو السادسة. اليوم هي في نهاية سن العشرين. ولدت سيلفيا وايتمان في باريس وقضت سنتها الأولى في المكتبة، قبل أن تتحول المكتبة إلى مكان إقامة للعائلة الصغيرة لا يحتمل، إذ بدا الأمر كما لو أنهم كانوا في محطة قطار؛ ناس تدخل وتخرج. وعندما انتقلت أمها إلى انكلترا، أخذت البنت معها. قبل سنوات، بعد نهاية دراستها في التاريخ، عادت سيلفيا إلى باريس، لكي تساعد أباه بالعمل. اليوم يسميها أبوها أمام الصحفيين وزوار المكتبة "البوص الجديد"، أو "الشخص الذي يعود له المحل الآن". وسيلفيا هي واحدة من ثلاثة عمال يديرون العمل في المكتبة، رغم وعيها لمسؤولية أرث المكتبة المشهورة الذي يقع عليها، إلا أنها لا تريد التنازل عن اهتماماتها. فهي كما تقول، تعشق التمثيل. ولم تخف رغبتها أيضاً بكتابة سيرة بيوغرافية عن أبيها ذات يوم، ففي النهاية عاش أبوها وشاهد الكثير، وتعرف على ناس رائعين وعظماء، كما توثقه سيرة

المكتبة.

رسمياً تفتتح المكتبة أبوابها في وقت الظهر، لكن في الصيف يجد العاملون، أن الوقت لا يكفي. فمقدماً وقبل فتح الأبواب يتجمع الزبائن أمام المحل مبكراً، من مجاميع السواح. الأمر الذي يستدعي أن يتنازل بعض العاملين عن تناول فطورهم أو شرب القهوة في الطابق الثاني بعد الإستيقاظ مباشرة. بعد ذلك يبدأ الدوش الجماعي في محل عام للإستحمام. علاوة على ذلك يجب تنظيم الكتب من جديد. طبعاً هناك نوع من النظام هنا، فالكتب الخيالية مثلاً توضع في مكان منفصل عن الكتب البوليسية والتاريخية. بالفعل مواضيع الكتب كتبت على قطع صغيرة من الكارتون، عُلقَت بشكل مائل عند الرفوف. وفي الوقت الذي يظهر فيه العاملون مبكراً (في منتصف النهار!) يظل جورج وايتمان غائباً حتى الساعة الثانية بعد الظهر. إذ يبقى محصناً حتى الثانية الأخيرة في غرفته، في المكتبة، رغم ذلك فإنه يعرف كل ما يدور في المكتبة، فهناك

الشعر والمقهى *



الستينات ، بينهم القاص والروائي والصحافي والشاعر ، وجيلنا المتنوع في اتجاهاته الأدبية والفنية فهناك الشاعر والرسام والنحات والموسيقي والممثل والمخرج والقاص والناقد والصحافي ، والإذاعي

والتلفزيوني والسينمائي ، جيل متعدد المواهب ، وكان جله يميل الى كفة اليسار واليسار الجديد ، عدا استثناءات قليلة كانت تميل الى الجناح القومي ، في المقهى كنا نتبادل الكتب والمجلات ، وإذا أُتيح لنا سرقة ذلك فلن نتوانى في تنفيذ المبادرة ، أغلب الكتب المستعارة كانت لا تعود الى اصحابها وان عادت فبشق الأنف والجلد المتواصل ، كل الكتب التي سُرِبها لنا سعد عبد الوهاب البياتي الذي انضم الى شلتنا لم تعد الى مكتبة البياتي ، بعد أن نستنفدها قراءة نبيعها كي نشرها في الحانات ونأكلها في المطاعم ، ونسدد ديون أقذاح الشاي في المقاهي وخصوصاً مقهى الكرادة في منطقة " رحيته "

والمطاعم الرخيصة المجاورة لها ، وندفع ما تراكم في رقابنا من أثمان الشاي والقهوة لصاحب مقهى البرلمان ، ذلك الرجل الطيب الذي كان يتحملنا ويتحمل صخبنا وضجيجنا وأصوات جدلنا وأصوات قراءتنا للشعر ، ناهيك عن الشجار الذي كان يقع بين الحين والآخر ، جراء الجدل الثقافي والسياسي والأدبي والفني والإجتماعي .

إذا أصبحت والظهورات ، كانت في الغالب من حصّة مقهى " البرلمان " والمساءات والأصائل كانت من حصّة مقهى " المعقدين " كما يحلو للذين لا يرتادونها تسميتها ، أو مقهى " العظماء " كما يحلو لروّادها وزبائنها أن يطلقوا عليها ، أو مقهى " 8 شباط " كما سمتها الجهات الأمنية ، حين دَهَمَت المقهى ثلّة من زوار فجر ذات فجر من أفجار العراق ووضعت اليافطة هذه عليه ، حيث الجميع يعلم ماذا يعني هذا التاريخ ، وهو يوم اسود من حياة وتاريخ العراق يوم جاء البعث الى السلطة بطريقة دموية بشعة عام 1963 جراء انقلاب مزروع راح ضحيته الآلاف من خيرة أبناء الشعب العراقي .

هذه المقهى الصغيرة التي تقع في زقاق نحيل ، يمكن الدخول اليه ، من مدخلين الأول من مطلع شارع السعدون المجازي للمكتبة العربية ، والثاني من مطلع شارع أبي نواس ، وكان يتّردّد على المقهى طيف كبير من الرواد بشتى شرائحهم الإبداعية ، شعراء وقصاصون وروائيون وكتاب مسلسلات إذاعية ومعدو سيناريوهات ، رسامون ، نحّاتون ، خزّافون ، كتاب مسرحيات وممثلون ومخرجون مسرحيون وسينمائيون ، موسيقيون ، مغنون ، ملحنون ، كتاب أغنيات ، وزّافون ، طباعون ، هواة أدب وفن ، ومتبطلون ومتسكعون وصعاليك فن وحياة .

* فصل من كتاب يصدر قريباً عن المدى

هاشم شفيق

غالبية الأجيال الشعرية والأدبية والفنية في العراق ، كانت تلوذ بالمقهى ، المقهى في تلك الأزمنة لم تكن تقل عن مستوى البيت ، لا بل كانت هي المسكن والملاجأ والمأوى ، البيت كان فقط للنوم في الليل ، بينما المقهى هي المكان الذي كنا نكتب فيه ونقرأ ونأكل الشطائر ونشرب الشاي والحامض والبارد من سينالكو ومشن وبيبي وميراندا ، وكنا حتى نأخذ أحياناً قيلولته فيه وقت الهواجر ، كانت بيوتنا بعيدة ، وهي في الغالب تضج بأطفال الرقاق والحارات القريبة ، فالأطفال يلعبون حتى في عز الظهيرة ، واللعب يتم أمام أبواب المنازل الرقيقة التي لطالما كان الصوت يخترقها بسهولة ويجعل اللعب والنوم والراحة والضجيج تختلط بعضها ببعض ، بحيث يصعب فصلها ، لأنك تعيش في أزقة شعبية وفولكلورية ، ضيقة ومتماصة البناء .

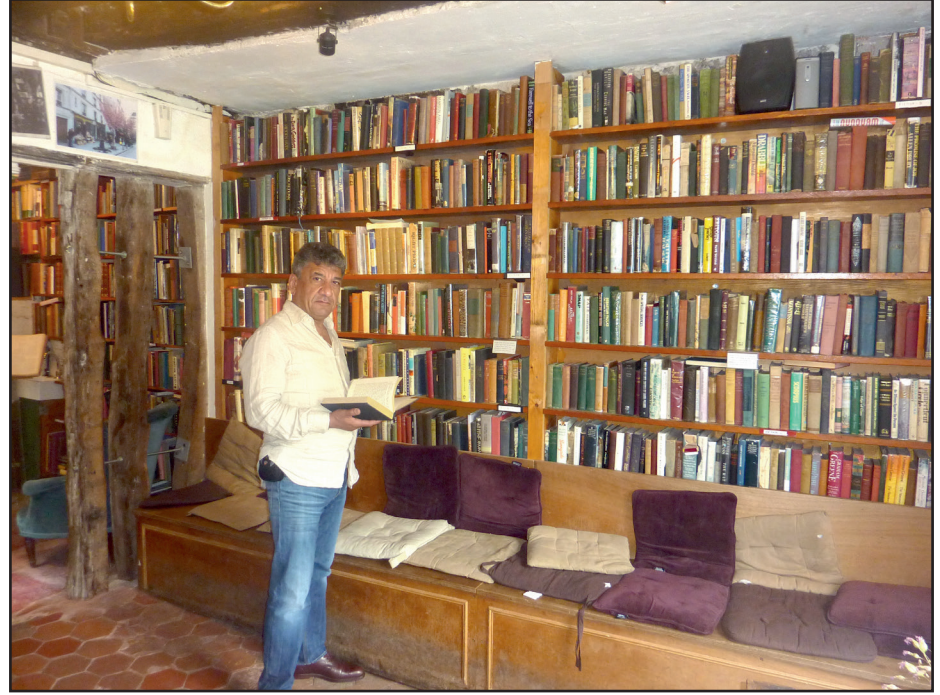
فالجيل الأدبي الخمسيني دأب في أيامه على الجلوس في مقاهيه الأنيقة التي بقي منها الكثير على أيامنا فكانت مقهى " البرازيلية " قائمة ، و " حسن عجمي " و " الأعيان " و " الزهاوي " ، وأخرى غابت واندثرت حسب ظروفها مثل " السويسرية " و " البلدية " وبالطبع قامت بدائل عنها هنا وهناك .

عالم المقهى ، هو عالم خاص ، له تقاليده ورائحته وطبائعه ، ونكهة الشاي فيها تختلف من مقهى الى أخرى ، كل مقهى تتفنن في تحضير الشاي ، وفي وضع السّر في النكهة والطعم وطريقة اعداده ، فثمة الفحم والجمر الوردي المائل الى الماسي بسبب قشدة الرماد الناعمة الشبيهة بالبودرة الرقيقة عليه ، والأباريق الخزف ، ذات الجمال الصيني ، عدا عن السماورات الداغستانية والكازاخستانية والسمرقندية ، فضلاً عن الأقذاح الشفافة الصغيرة ، التركية والعراقية ، انه عالم ملوّن من الحكايات والقصص والسرد الذي يمتاز به روّاد المقهى ، وهي مكان لتلاقي الأمزجة المختلفة والمتنوعة والغريبة ، مكان للبهجة المستدامة ، العاب يدوية كالدومينو والرد والورق والشطرنج

والدامة تدور بين مئات الأيدي ومن مختلف المشارب والمقامات والأرومات تطل يومياً لتحدث بعالم السياسة والإقتصاد والشعر والفنون ، تروي وتقص وتعيد الزمان الماضي آلاف المرات في اليوم الى الحاضر من الزمن المعاصر .

جيلنا تحديداً ، كان يرتاد أكثر من مقهى ولكنه كان يديم التردد على اثنتين هما مقهى " البرلمان " ومقهى " المعقدين " .

الى مقهى " البرلمان " كان يأتي الكل ، بقايا من جيل الخمسينات غير المشهورين ، لفيف من جيل



مطاعم وبنوك يريدون شراء البيت المبنى في القرن السابع عشر. رغم ذلك يرفض جورج العروض، لأنه يريد أن يظل "شكسبير وشركاؤه" خالداً. ماذا كتب همنغواي عن صاحبة المكتبة ومؤسساتها الأصلية؟ لم أعترف من قبل على شخصاً كان مؤدباً معي إلى هذه الدرجة"، حتى أنها كانت تقرضه ما يحتاجه في أوقات الضيق.

هكذا يجب أن تتحول المكتبة من جديد إلى مكان يلتقي فيه الكتاب الشباب القادمين من كل العالم.

وعندما يفتح جورج وإيثمان كل صباح باب المكتبة ونوافذها، يتخيل نفسه، كما صرح ذات مرة، صياداً: "صباحاً أشعر بنفسي مثل صياد سمك. منذ هذه اللحظة بإمكان باريس كلها أن تفيض حتى أبواب المكتبة، لكي أغوص في بحر الأدب". بالفعل يتجول في الحي اللاتيني في باريس ويدخل في "شكسبير وشركاؤه"، سيغوص في بحر كبير....عميق يفيض بالأدب. لن يخرج منه إلا واللؤلؤ والمرجان في يديه!

كاميرات مراقبة في كل مكان. لقد ولى زمن سرقة الكتاب كما كان يحدث حتى سنوات التسعينات. ليست الكاميرات هي الوحيدة التي تُفاجأ الزائر، بل الصراصير أيضاً التي ليس نادراً يشعر بها المرء تنسل من بين القدمين. نعم، في المكتبة ليس كل شيء نظيف. السجاد في الطابق الأعلى من المكتبة لم يُنظف منذ زمن طويل، في الردهات الخلفية حيث لا تُفتح النوافذ الهواء عفن. رغم ذلك إنه مكان ساحر، يبعث النشوة والوجد، يصعب على المرء مغادرتها.

طبعاً المكان الذي تقع فيه المكتبة هو أحد أجمل الأماكن في الحي اللاتيني، إذ تقع مباشرة مواجهته كنيسة نوتره دامه على نهر السين. الباريسيون الحقيقيون يطوفون حول شارع البوشييري السياحي جداً! رغم ذلك فمن الناحية التجارية، ليس هناك محلاً أفضل من هذا، كان يمكن لجورج وإيثمان العثور عليه: كل دقيقة تقريباً يدخل زبون جديد للمكتبة. ليس من الغريب، أن تنهمر عروض بيع المحل على الرجل الأشيب.

اصدرات



شمران الياسري
" أبو كاطع "

خَلَف الدَّوَّاح

