

موسيقى الطريق بين
دلمون وفرانكفورت

مذكرات راقصة
الستريبتيز
تريكسي

خيام اللامي
وجد وطنه الخاص بين ضجيج
الغيتار وصمت العود

زمان ومكان 30

جماليات 26

حوار 10

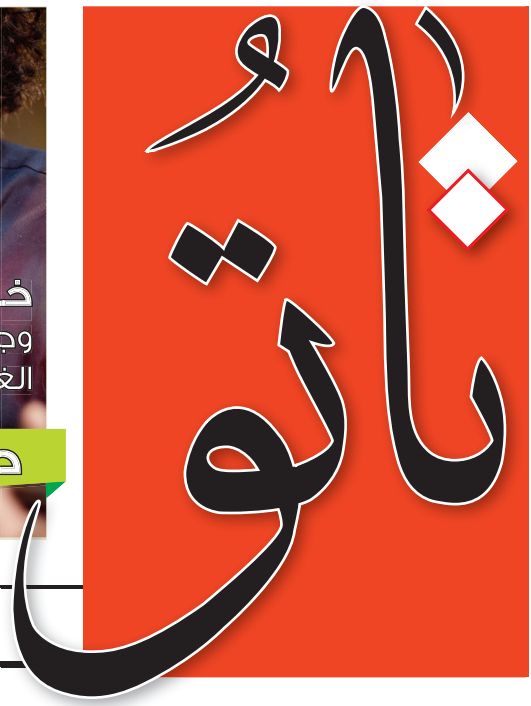
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (51) السنة الخامسة - آب 2013
NO. 51- AUGUST - 2013

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون



بل براندت

كبير المصورين «الإنكليز»

الادباء يؤبنون القاص عبد الستار ناصر

◆ قحطان جاسم جواد

ابن اتحاد الادباء والكتاب في العراق الروائي والقاص الراحل عبد الستار ناصر في احتفال مهيب خيم عليه موت شاعر آخر هو حبيب النورس الذي تعرض لحادث مروري مروع.

القاص الستيني عبد الستار ناصر يكاد ان يكون من المجمع ابناء جيله من كتاب القصة لما كتبه بجرأة لموضوعات حساسة جدا يتقدمها الجنس والمرأة. ولم يترك جانباً في هذا المجال الا مر عليه بجرأة يحسد عليه. عبد الستار اذكر ذات مرة جمعته مع الفنانة ليلى محمد في حوار مشترك فساءلته ليلى لماذا الاهتمام بالمرأة في جميع اعمالك بحيث يغطي على كل الشخصيات الاخرى؟ فضحك عبد الستار وقال لها وهل هناك اجمل واروع من المرأة في هذا الكون وهي سر الحياة التي نعيشها.. فكيف لا اذكرها في اعمالي.. واعاهدك بأن تظل المرأة هاجسي الاول في قصتي! ولم يخب عبد الستار ظننا اذ ظلت المرأة كما كانت في كل اعماله هي سيدة كل شي! واذكر انه الوحيد من الادباء يأتي بكتابات الادبية مطبوعة على جهاز الكتابة قبل دخول الكمبيوتر. وجرأة عبد الستار لم تقتصر على موضوعات المرأة بل تعدته الى امور السياسة فقصة المعروفة (يدنا خليفة) كانت اجراً قصة في زمن النظام السابق لقاص يعيش داخل العراق ويعرف طبيعة النظام وقسوته فكانت النتيجة حبسه لعام كامل مورس ضده انواع العذاب.

قدم لتأبين عبد الستار د. طه حامد الشبيب حيث تحدث عن اهمية عبد الستار في القصة العراقية وعدد الكثير من مزاياه واتى على جرأته العالية ودوره في رفع شأن القصة العراقية.

ثم تحدث الناقد فاضل ثامر فقال:

- فوجئت بما كتبه القاص عبد الستار في الرواية وكانت ناضجة الى حد كبير. وقد كتبت دراسة نقدية عن احدى رواياته (قشور الباذنجان) الصادرة في عام 2007 وهي قصة مؤثرة وشفافة جرت احداثها قبل سقوط النظام السابق. حيث كانت الاحداث تسرد من قبل الجلال والضحية سوية وهنا يقصد فترة التحقيق معه في المعتقل عندما حبس بسبب قصته سيدنا الخليفة. ولم يكتف الراحل بقضية الاستذكار والا دانة وانما عاد بذاكرته الى مابعد عام 2007 ليتحدث عن العنف الذي برز بعد ذلك بسبب وجود رجال النظام السابق الذين ظلوا يسرحون ويمرحون في النظام الجديد وهنا يدين ويعري هذه الرموز. ويجب التميز بين المرحلة الاولى لكتابه للقصة القصيرة وبين المرحلة الاخيرة في كتابة الرواية والتأكيد على حضوره وتأثيره. وكان عبد الستار حسبما يذكر من كان يزوره في عمان انه كان مركزاً للقاء الادباء من يعيش في الاردن او من يأتي من العراق او من الدول الاخرى. وبالرغم من المغريات الكثيرة التي قدمها



الكاتب اللامع.. وبعد حين التقيته وسألته عن مادار من حديث مع صدام فقال عبد الستار انه قال لي ماعليك بعدي لانه زعطوط!

اما القاص اسماعيل ابراهيم فقال:

- انه علم عراقي كبير اعماله تدور حول الجنس وهاجسه وعلى نحو جريء وكبير. واذكر ذات مرة تحدث عن تجربته امام مجموعة من الحضور نصفهم من النساء واكد هاجسه في كتابة عن الجنس بشكل جريء جداً! انه كان يجرب الكتابة القصصية لتدل على نزقه بل تنظيمه!

وعلق طه الشبيب ان مسألة النزق مع عبد الستار ناصر لاتنسجم مع عطاءه واثره الادبي ولا اتفق مع من يقولها عن عبد الستار واطالب بتبديلها بكلمة اخرى تليق بأدب عبد الستار.

وقال القاص خضير الزبيدي ان الحياة الشخصية للكاتب كيف ماتكون ولا يمكن الحديث عنها. وادب عبد الستار يشكل علامة واضحة في تاريخ السرد العراقي. ورحلة عبد الستار ناصر مع السرد يجب ان تضع نقادنا امام واجب دراسة هذه التجربة الثرية.

في حين قال الناقد علوان السلیمان على الرغم من منجز عبد الستار ناصر الذي امتد على مايقارب الى اربعين عاما فإنه يعترف (بأنه) كاتب فاشل ولم يحقق نصف ماحققه ماركيز اوسارتر. واخجل عندما اقرأ الليندي والكوت وزفايخ وكافكا لان افكارهم اكبر من افكاري وحبكة قصصهم اقوى من حبكة كتاباتي.. وسألت نفسي غير مرة لماذا اكتب اذا لم استطع تأنيث بيت يسكنه ابطال قصصي كما هي البيوت التي اراها في نتائج أولئك العمالقة).

فضاءات عالمية

إضرابي!

يقال في الأمثال : كل فتاة بأنيها معجبة! غير أن دينييل غوميز ليست فقط معجبة بأنيها، بل وألفت كتابا عن شخصيته وتأثرها به وحياتها معه. وكان دينيس غوميز الرئيس الفرعي الأصغر سناً في تاريخ مجلس التحكم بالمقامرة في السبعينيات في لاس فيغاس. وقد قاتل رجال عصابات، ومجرمين، وسياسيين في أثناء ذلك. واستمر في هذا المجال حتى عام 2005 قبل أن يشتري "كازينوا لمنتجعات" في مدينة أتلانتيك ويصبح رئيساً لها. وقد اعتمدت الكاتبة في تأليفها كتابها (أضرابي: مقاتلة الرعاع في لاس فيغاس بالأرقام HIT ME!: FIGHTING THE LAS VEGAS MOB BY THE NUMBERS) على ملاحظاتها وهي تنمو ومناقشتها مع أبنائها والمقابلات التي كانت تجريها معه. وكانت على الدوام في فزع وهي تصغي إلى قصصه عن مطاردة الرعاع في لاس فيغاس. كما اعتمدت على مخطوطة غير منشورة كتبها غوميز عام 1983 بعنوان "مؤامرة أوستريتش" تتضمن خبراته في مجال عمله هذا. وقد بدأت كتابها بإهداء تقول فيه : إلى بطلي، أبي، الذي علمني أن أرى العالم بالأسود والأبيض، ثم ألوته بلوني الخاص!"

خلال تأثره بقصص جليل القيسي اكثر من غيره كما تأثر بجمعة اللامي ايضا. كما سعى عبد الستار الى التجديد في قصصه والتمرد على الاخلاق وعدم وجود البطل الوعظي بحيث شرع عبد الستار لمثل هذه القصص. وحتى قضية سجنه لا اعتبرها قضية مهمة. لان عبد الستار اراد ان يحقق الشهرة والحضور كما صار الحال بعد نشر القصة بتشجيع من ادونيس وزادت من شهرته عربيا ايضا وليس عراقيا حسب. وارى ان ابطاله بوميون وغير منتمين وليس لهم علاقة بالعقيدة والدين والاخلاق.. ابطاله يعيشون حياتهم الخاصة محملين بالشجن والرغبة والتمرد على الواقع. وقد طلبت منه قبل ان يغادر الى كندا ان يعود الى العراق فقال وهل ساجد عملا او وظيفة تليق بتاريخ عبد الستار ناصر؟

وعاد الروائي طه الشبيب ليؤكد ان احتفالية التأبين لم تكن بديلاً لندوة موسعة ستقام قريباً لدراسة ادب عبد الستار الناصر يقيمها نادي السرد والاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق.

اما مهدي شاكر فقال:

ان عبد الستار كان جارنا في حي العامل لان زوجته الثانية ام عمر بيتها ملاصق لنا. وشن عليه عدي صدام حملة اعلامية كبيرة لانه نشر مقالة عن زوجته قال (فيها) ارجعي ايتها العطاء العظيمة الذي كفرت به في احلك ايام عنائي وغروري.. ارجعي ايتها الصوت الذي جعل النساء كلهن صدى... ارجعي يامطري وقمري وخمري وعذابي وجنوني ومعجزتي وتأنيب ضميري) وهذه العبارة التي اثارها عدي صدام فقال (انه يكتب عن امرأة واعطى للمرأة اكثر من قيمتها وكأنها هي رب العالمين!). وبعد تهجم عدي ارسل بطلبه صدام حسين وقال عنه

النظام السابق له لكنه ظل في داخله ينتظر اللحظة التي ينتقم بها من ذلك النظام ، لذلك عندما هرب الى الخارج فرغ كل ماكان يكتبه في داخله بقصصه ورواياته وكتبه الاخرى ، وما رواية قشور الباذنجان الا واجهة من تلك الاعمال.

اخيراً ستبقى انجازات عبد الستار ناصر بكل قصصه ورواياته ومواقفه واثره جديرة بالدراسة والاهتمام لما تملكه من قيمة ادبية. وادعوا الى عقد ندوة فكرية متخصصة لدراسة منجز عبد الستار ناصر واطالب بإعادة جثمانه الى العراق لانه رمز عراقي كبير.

في حين اكد الناقد والشاعر علي الفواز على استعادة الغائب عبد الستار ناصر وان نستعيد تجربته الثرة ومنجزه الكبير. وهو واحد ممن صنع اثراً فاعلاً وحياً في القصة العراقية.. وكذلك شخصيته الفذة التي اثارت جدلاً هي الاخرى كما قصصه. وبقدر ما اثار قصصه كمنجز كان هناك ضجيج.. ويبدو انه تأثر كثيراً بالكتاب اثر ميلر بطيشه وبأسلوبه ورغباته غير العقلانية احياناً وكان يثير ضجيجاً اجتماعياً وجنسياً ، كذلك كان عبد الستار الذي جاء عند تخوم الستينات حين كان هناك ملامح تجريب والنفور من الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية التي اثرت في جيل الستينات.

وحاول عبد الستار- يضيف الفواز- ان يدخل فضاءً اراد ان يكون متميزاً فيه لذلك عمل على القصة الشخصية التي يبرز فيها الفتى الوسيم المتمرد الجنسي الخنثوي الذي يطارد من قبل الآخرين ! كما تميزت قصصه بشخصيات من منطقة

باب الشيخ بحيث لاتخلو قصة من تلك الشخصيات! ويبدو ان تأثره بالنزعة الكابوسية والتجريبية جاء من

الاذراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المفرجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

المراسلات: info-tattooopaper.com
بغداد - شارع ابنوؤاس - محلة ١٢ - زقاق ١٣ - بناية ١٤١

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

الناقد السينمائي سمير فريد رئيسا لمهرجان القاهرة الدولي

◆ القاهرة (رويترز)



سمير فريد

ولكن ليس مكانهم في الإدارة".

وستقام الدورة السادسة والثلاثون في نوفمبر تشرين الثاني القادم.

وألقى المهرجان عام 2011 الذي شهد إنهاء حكم الرئيس السابق حسني مبارك بعد مظاهرات حاشدة استمرت 18 يوما. أما الدورة الماضية فأقيمت في صمت وألقي حفل الختام في دار الأوبرا القريبة من ميدان التحرير الذي كان يشهد آنذاك تصاعدا للاحتجاجات على الإعلان الدستوري المثير للجدل والذي صدر في 21 من نوفمبر 2012.

قال مهرجان القاهرة السينمائي الدولي إن وزير الثقافة المصري محمد صابر عرب أصدر قرارا بتشكيل مجلس لإدارته للمرة الأولى في تاريخه ويضم المجلس ستة أعضاء يمثلون المؤسسات السينمائية الحكومية والأهلية وسبعة مخرجين.

وتولى رئاسة المهرجان الناقد السينمائي البارز سمير فريد الذي أصدر على مدى 47 عاما نحو 47 كتابا عن السينما المصرية والعربية والأجنبية وكرمه مهرجان كان عام 2007 كما كرمه العام الماضي مهرجان أوسيان سيني فان في نيودلهي بمنحه (جائزة إنجاز العمر في الكتابة عن السينما).

ويضم مجلس إدارة المهرجان ممثلين لكل من غرفة صناعة السينما ونقابة المهن السينمائية وجمعية نقاد السينما والمركز القومي للسينما والمعهد العالي للسينما وصندوق التنمية الثقافية إضافة إلى سبعة مخرجين هم يسري نصرالله وأحمد ماهر وسعد هندواي وأحمد عبدالله وتهاني راشد وهالة جلال وماجي مرجان.

وقال فريد إن أعضاء المجلس السبعة "جميعا دماء جديدة تعمل في المهرجان لأول مرة ومعروفون جيدا على الصعيدين العربي والدولي ولهم خبرات في التعامل أوالعمل مع المهرجانات الدولية" مفسرا سبب عدم وجود ممثلين من نجوم السينما في مجلس الإدارة بالقول "إن النجوم هم أعمدة صناعة السينما والمهرجانات

عرض جدارية رسمها فنان الجرافيتي البريطاني بانكسي في مزاد



◆ لوس انجليس (رويترز)

جدا ايضا. انه لمن المسلي تماما ان يعرض فنه إلى جانب فنانين عظماء اخرين في زمننا".

وستكون هذه هي الجدارية الوحيدة المعروضة في المزاد الذي سيقام في الخامس من ديسمبر في بيفرلي هيلز بولاية كاليفورنيا ضمن مجموعة "فن الشارع". وستعرض اعمال اخرى منها لوحات زيتية ورسوم ورقية لفنانين مثل ريسك واندي وميرون.

وبانكسي هو اسم مستعار لفنان بريطاني للجرافيتي ظهر أول مرة في بريستول بانجلترا ضمن مجموعة مجهولة من الفنانين.

ويخفي عن قصد هويته واسمه الحقيقي لكنه يؤكد اعماله بعرضها في موقعه الالكتروني. وظهر بانكسي في الفيلم الوثائقي "الخروج من متجر الهدايا" الذي رشح لجائزة الاوسكار في 2010 لكن حجب وجهه وغير صوته.

قالت دار مزادات جوليان إن جدارية رسمها فنان الجرافيتي البريطاني بانكسي على حائط محطة للغاز في لوس انجليس ستطرح للبيع في مزاد في ديسمبر كانون الأول ومن المتوقع ان تجلب أكثر من 150 ألف دولار.

وتصور جدارية (فتاة الزهور) التي رسمت بطريقة السلويت على حائط من الطوب في 2008 فتاة تنظر إلى كاميرا تلفزيونية محمولة على نبتة.

ومن المقدر ان تجلب الجدارية ما بين 150 ألف إلى 300 ألف دولار حيث اصبح بانكسي فنانا معاصرا مرموقا. وقال مارتن نولان المدير التنفيذي لدار مزادات جوليان في بيان "بانكسي ليس فنانا مثيرا فحسب بل ممتعا

عادل العامل

امراة بين خيارين أحلاهما مر

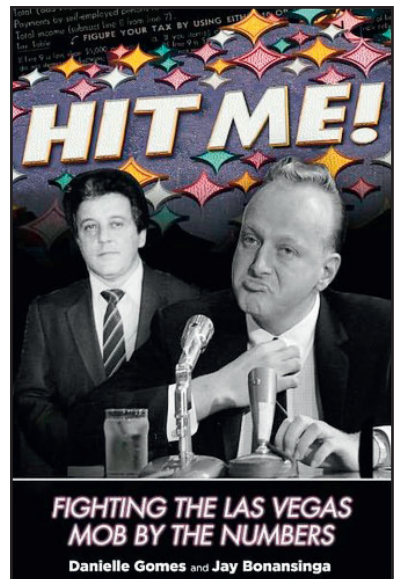
يعد فيلم " راقصة الظل SHADOW DANCER " من أفلام الدراما البريطانية - الأيرلندية المنتجة في عام 2012 . والفيلم من إخراج جيمس مارش، وتمثيل كلايف أوين، ونادري ريسبورو، وجيليان أندرسون، وأيدن جيلين. ويستند الفيلم على رواية بالاسم نفسه لتوم برادي الذي كتب أيضا سيناريو الفيلم. وقد عرض للمرة الأولى في مهرجان SUN-DANCE السينمائي عام 2012 وخارج المسابقة في الدورة 62 لمهرجان برلين السينمائي العالمي. وتدور قصة الفيلم حول كولييت مكفي، التي قتل زوجها على أيدي قوات الأمن البريطانية، وكانت تعيش مع أمها وأختها في عام 1993، وهم جميعا أعضاء في الجيش الجمهوري الأيرلندي، المنظمة السرية المكافحة ضد الاستعمار البريطاني لأيرلندا الشمالية . وبعد هجوم فاشل في لندن، تحتفل كولييت ويُعرض عليها إما قضاء 25 سنة في السجن، وتفقد بالتالي كل ما تحب بما في ذلك ابنها، أو أن تصبح مخبرة لجهاز التجسس البريطاني MI5 وتتجسس على أسرته أيضا. وقد اتخذت مكفي الخيار الثاني حماية لابنها الفتى.



آخرين ضمن حيزهم المكس لهم. وتقف الأعمال مفردة بشكل متزامن بينما هي تشكل جزءا من عمل أكبر. وفي هذا التلاشي لعائدية هذه الأعمال، نجد أنفسنا مدفوعين للتفكير مليا في مسألة أين تكمن الملكية في نهاية الأمر.



ونصب الدمى الروسية هذه على قضايا التعاون، والتبادل، والملكية، وهي من عمل الفنانين ساييل بريثاتش - كاشل، وسايان دونلي، وماثيو ووللي. ويتضمن كل عمل، بطريقة أوبأخرى، فكرة التعاون مع الآخرين أو ينطوي على عمل فنانين



الدمى الروسية .. في بلغاست

يقام في غاليري " الخيط الذهبي GOLDEN THREAD " في بلغاست بأيرلندا معرض الدمى الروسية، وذلك خلال الفترة 27 حزيران - 3 آب.

الفنانة التشكيلية أمل بورتير والذهاب في المغامرة الفنية إلى أقصاها

عدنان حسين أحمد

فازت الفنانة التشكيلية، والباحثة في تاريخ الفن التشكيلي أمل بورتير، المنحدرة من أب بريطاني وأم عراقية، بالجائزة الأولى لبيئالي البحر المتوسط الذي أقيم مؤخراً في العاصمة البرتغالية لشبونة قبل أن ينتقل إلى أبرز المدن البرتغالية ومنها إلى بولونيا فالبرازيل. كل الذين يعرفون أمل بورتير من كتب يُدركون أنها تنتمي إلى أكثر من ثقافة وحضارة وبلد، فهي ليست إنكليزية وعراقية حسب، وإنما هي إنسانة كوزموبوليتانية إن صح التعبير، فقد درست في بغداد وموسكو ولندن، وسافرت إلى العديد من دول العالم وعملت في بعضها، ونالت قسطاً كبيراً من المعرفة الإنسانية، ولا غرو في أن تكون الثقافة البصرية في مقدمتها. فهي أصلاً باحثة في تاريخ الفن التشكيلي ومتخصصة فيه، فلا غرابة أن تلم بمعطيات الفن العالمي برمته أوبأبرز مراحل الكونية. وبينما

كنت أتمعن بلوحاتها الأخيرة المشاركة في المسابقة أعلاه سألتها عن حدود تأثرها ببعض الفنانين العالميين، وبالذات موديلاني الذي تشترك معه في رسم الأنوف والأعناق الطويلة الجذابة فقالت: "أنا متأثرة بكل الفنون التشكيلية، وبكل الفنانين التشكيليين قاطبة، ولعلي لا أبالغ إن قلت إنني متأثرة بالفنون التشكيلية منذ مرحلة ما قبل التاريخ، مروراً بالمرحلة السومرية، وحقبة الفن الكلاسيكي، وانتهاءً بالمرحلة الحديثة أو الراهنة التي نعيشها اليوم. لكنني، وهذه مسألة جوهرية تسترعي الانتباه، لا أقحم هذه التأثيرات بشكل مباشر في عمالي، كما لا أزج أية رموز محلية أو تراثية في عمالي الفنية، اللهم إلا إذا تسلت هي من تلقاء نفسها ووجدت طريقها إلى "فيغراتي" أو موضوعاتي المحببة إلى نفسي، غير أنني بالمقابل أسعى بشكل محموم لأن أنوع في أساليب عملي، وأكثر من تجاري الفنية المختلفة التي تخرج عن الأطر السائدة التي يمكن أن يراها المتلقي في غالبية المعارض الفنية".

غواية المغامرة

إن المتابعين لتجربة أمل بورتير الفنية يعرفون جيداً ولعها بخمس ثيمات رئيسة في الأقل وهي البورتريه والموديل الحي، الذي تنفذه بهدف التدريب المتواصل، ورسم المناظر الطبيعية، والطبيعة الساكنة أو الصامتة، والحروفية، هذا إضافة إلى ثيمات ثانوية يمكن أن نعدّها مؤازرة للثيمات الرئيسة التي أشرنا إليها توأ. تؤكد بورتير أن المشاهد الذي يزور مرسماً في نيوكاسل حيث تقيم وتعمل يعتقد أن خمسة رسامين مختلفين في الأقل، وربما أكثر من هذا العدد، هم الذين ينجزون لوحات الفنانة أمل بورتير، بينما يشير واقع الحال إلى أنها هي وحدها التي تقوم بتنفيذ هذه الأعمال الفنية المتنوعة، فهي مسكونة أصلاً بهاجس التنوع والاختلاف، كما أنها تسعى لاكتشاف ما هو جديد وغريب ومغاير للذائقة العامة، بل أنها تذهب أبعد من ذلك حينما تحاول تجسيد الموضوعات غير المعقولة التي تهزّ المتلقي وتؤثر فيه بطريقة إيجابية تضعه في مواجهة فنية متوازنة لا تخلو من عنصري المجابهة والتحدي.

الشيء الثاني اللافت للنظر في شخصية أمل بورتير هي أنها تذهب في مغامرتها الفنية إلى أقصاها، فهي لا تعير بالاً لنجاح التجربة أو فشلها، كما أنها لا تفكر ببيع أعمالها الفنية إلا ما ندر، ذلك لأنها تعتبر عملية البيع تحصيل حاصل، لكن المهم هو خوض المغامرة، والقبول بمبدأ المجازفة مهما كانت النتائج أو التداعيات. الشيء الأكثر أهمية بالنسبة لبورتير هو خوض المغامرة، والانغماس بها، والتمتع بنفحتها الإبداعية. ومع ذلك فإنها تسعى دائماً إلى منح المرأة هامشاً من الصفاء الروحي فلا غرابة أن تُقرنها بالطبيعة دائماً، وهي ند للرجل ومواز موضوعي له، ولا يهمها أن تكون المرأة من أية خلفية أو مكان جغرافي في هذا العالم. المهم أن تكون امرأة تحب الحياة، وتتمنى أن تكون فاعلة ومؤثرة فيها، لا أن تكون تكون رقماً أصماً على اليسار لا قيمة له على الإطلاق.

مهيمنة الحب

الملاحظ في لوحات هذا المعرض أن المرأة تبحث عن شريك لها، بكلمات آخر تبحث عن نقيضها



الفسولوجي علماً بأنها مُحاطة بعناصر الطبيعة وعلى رأسها أغصان النباتات المورقة. إذاً، أن حضور الرجل مع المرأة في حيز واحد هو تأكيد لفكرة الحب الذي يمنح الحياة كينونة خاصة ومعنى عميقاً لا يمكننا الاستغناء عنه.

لا بد أن نلفت عناية القارئ الكريم إلى أن غالبية المتلقين الذين يرون لوحات أمل بورتير يعتقدون أنها مستوحاة من منابع صينية أو يابانية أو شرق أوسطية أو عربية أو من الجنوب الأوروبي أو أميركية لاتينية، وهذا الاستنتاج يُفرح غالباً الفنانة أمل بورتير التي تعتقد أن الإنسان يترجم ما يشاهده على وفق فكره وتصوراتهِ الداخلية التي يعتقد أنها صحيحة ولا تنطوي على أخطاء فادحة. وعلى هذا الأساس فقد اقتنى بعض المتلقين لوحاتها على هذا الأساس لأنه وجد فيها صدى لما يفكر به هونفسه، وربما يفسر هذا الأمر سبب انتشار لوحاتها وأعمالها الفنية في مختلف بقاع العالم لأنها كائنة كوزموبوليتانية كما أشرنا سلفاً وأن لوحاتها لا تخاطب فئة محددة بعينها، بل تخاطب الذاكرة الجمعية كلها.

نخلص إلى القول بأن الحب هو المهمنة الأساسية في أعمال أمل بورتير الفنية، لكن هذا الحب لا يبتعد كثيراً عن مهيمنات أخرى كثيرة، فالفنانة بورتير تهوى الخط العربي وحروفياته اللاتفة للانتباه، كما تحب بشكل منقطع النظير الزخرفة النباتية التي تحيط غالباً بشخصياتها المجسدة على السطوح التصويرية، وغالباً ما تكون هذه الشخصيات عالمية وتنتمي إلى بقع مختلفة من كرتنا الأرضية التي نعيش على سطحها. وهذا هوسٌ جماليها وقدرتها على جذب المتلقي إليها وكأنها جزء حيوي ونابض من جسده وروحه في آنٍ معاً.



عن دار 'مينا' البريطانية

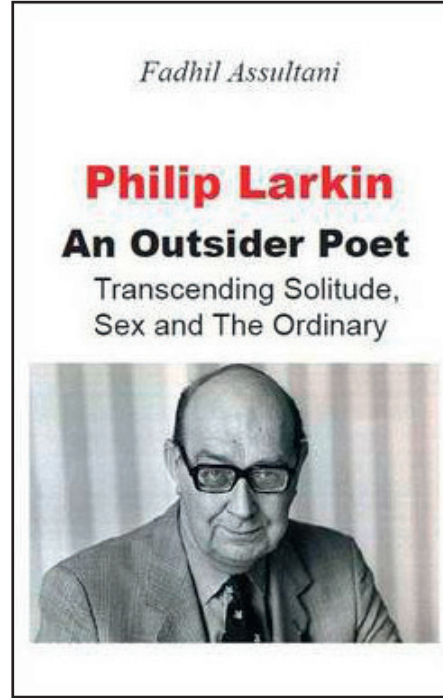
صدور كتاب (فيليب لاركن ..) للشاعر فاضل السلطاني بالانكليزية

لندن - تاتو

للشاعر العراقي فاضل السلطاني صدر حديثاً بالانكليزية كتاب 'فيليب لاركن .. شاعراً لا منتمياً.. تسامي العزلة، والجنس، والعادي' 'عن دار 'مينا' البريطانية.

والهدف الأول من الكتاب، هو، كما يقول المؤلف، دراسة الشاعر الانكليزي فيليب لاركن (1922-1985) كشاعر يفتق عن التقاليد الشعرية البريطانية، المعروفة بواقعيته الصارمة، وحذر المبالغ فيه من التجريب والمغامرة الشعرية بسبب هيمنة "المؤسسة الأدبية" الصلدة، بعكس التجارب الأوروبية الأخرى، وخاصة الفرنسية، وأيضاً لظروف خاصة تتعلق بطبيعة بريطانيا اجتماعياً واقتصادياً. ومن هنا، كما يرى السلطاني، لم تأخذ الحداثة في هذا البلد مدياتها التي عرفتها جاراتها الأوروبية وأميركا. والهدف الثاني، المرتبط بالأول، النظر إلى لاركن كشاعر منسجم مع نفسه منذ قصائده الأولى وحتى نتاجه الأخير، بعكس ما يصوره الكثير من نقاده باعتباره شاعراً متناقضاً، منقسماً على ذاته، وبالتالي شاعراً غامضاً. وهما فرضيتان لا تصمدان أمام البحث، إذ أن هناك، خلف التناقض الظاهري، وحدة فكرية تنظم كل قصائد الشاعر منذ الثلاثينيات وحتى الثمانينيات في ما يخص الحياة والفن، والذات والآخر، والعزلة والانتماء، والقلق والوجود، وحرية الاختيار، والحب والجنس. وهي الموضوعات الكبرى التي شغلت الإنسانية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وما تزال تشغلها لحد الآن.

في المقدمة، كتب المؤلف يقول: 'لم تزدهر في



بريطانيا ظاهرة الأدب اللامنتمي لأسباب اجتماعية وثقافية كثيرة تتعلق بهذا البلد، مثلها مثل السورية، إذا استثنينا الشاعر ديفيد غاسكوين الذي عاش لفترة في فرنسا. وربما لهذا السبب لا نجد دراسات نقدية تناولت هذه الظاهرة، كما في فرنسا، باستثناء كتاب 'اللامنتمي، الذي صدر عام 1956، وركز بشكل أساسي على الكتاب غير

البريطانيين، ما عدا تي.إي. لورنس، صاحب 'أعمدة الحكمة السبعة' وأتش. جي. ويلز. ومن هنا، ربما، لم يتناول النقد البريطاني فيليب لاركن كشاعر منتم، ما عدا إشارات إلى عدم زواجه، وانعزاله. وهذا ليست له علاقة بالطبع بظاهرة الانتماء كنزعة فلسفية ممكن أن نجد جذورها في كتابات الفيلسوف الدانماركي سورين كيركيغارد، وفي ما بعد في الفلسفة والأدب الوجوديين.

قسم المؤلف دراسته إلى ثلاثة فصول. تناول الفصل الأول، الذي جاء بعنوان 'تصعيد العزلة'، القصائد الأولى للشاعر التي يبرز فيها نزوعه المبكر نحو الانعزال، وغربته عن بيئته الأولى وحتى عائلته، وكذلك عدم توافقه مع القيم الزائفة السائدة في مجتمعه. وهنا يناقش السلطاني طروحات قسم من النقاد البريطانيين الذين تناولوا هذا الفترة من حياة وتجربة الشاعر، مفسرينا تفسيراً نفسياً في ضوء منهج فرويد، كالرغبة غير الواعية بالموت، والنزعة النهلستية (العدمية). ويعقد المؤلف مقارنة بين بطل رواية 'الجحيم'، للروائي الفرنسي هنري باربوس وبين بازروف، بطل رواية 'آباء وبنون' لتورجنيف، التي يعتبر أول شخصية روائية نهلستية، بالمعنى الفلسفي، في الأدب الإنساني، نافياً هذا النزعة عن لاركن، كما يذهب كثير من نقاده، مستنداً إلى مفهوم نيتشه عن 'العدمية'، وهو مفهوم أسىء فهمه كثيراً، حسب رأي المؤلف.

أما في الفصل الثاني 'تصعيد الجنس'، فقد ركز السلطاني على قصيدة واحدة للاركن هي "نوافذ عالية"، التي لا تتجاوز عشرين بيتاً، لأن هذه القصيدة، كما يقول، تلخص، بأسطر قليلة، كثيراً من رؤى لاركن كشاعر وإنسان، تجاه الحب والجنس، والعزلة والحرمان، بالرغم من تعقيدها الظاهري لأنها تتحرك بين الماضي والحاضر، والعادي

والسامي، والشخصي والعام، والذهني والمحسوس، مما قاد إلى تفسيرات نقدية متناقضة. ومما زاد من غموض هذه القصيدة التكنيك الذي اتبعه الشاعر في تصعيد موضوعه الحسي إلى درجة 'السامي' SUBLIME، الذي قسمه الفيلسوف (كانت) إلى قسمين: 'السامي الديناميكي'، ويعني به إدراكنا، بينما نحن نتأمل قوة مروعة، إن هذه القوة ستجلب معها دمارنا. والقسم الثاني هو: 'السامي الرياضي'، وهو يبرز، حسب كانت، عندما نتأمل شيئاً جسيماً، ونحاول أن نستوعبه ككل.

في الفصل الأخير 'تصعيد العادي' يعالج المؤلف علاقة لاركن بالناس العاديين الأبرياء والتلقائيين، الذين أحبهم لاركن، مقابل الناس المتصنعين، والبرجوازيين الذي لا يهمهم شيء سوى مراكمة المال واستغلال رغبات الناس الطبيعية، وكذلك أولئك الذي يحركهم 'عقل جماعي واحد'. وشعرنا، يستعرض الكتاب موقف لاركن الراض للشيء الحديث لأنه 'ياخذنا بعيداً عن الحياة التي نعرفها'. وكذلك رأيه في شعر البيوت وباوند اللذين لا يستسيغهما لاركن 'لامتلاء شعرهما بأساطير العالم القديم التي لا تعني أحداً سوى القليل'. ومن هذه الناحية، يقارن السلطاني أيضاً بين لاركن وتوماس هاردي وجون بنجامين من جهة، وهما شاعران تركا تأثيرهما البالغ على لاركن، وبين هذا الأخير وشعراء مدرسة نيويورك الشعرية، الذين تعاملوا مع الأشياء اليومية من أجل ذاتها، بينما عمل لاركن على إعادة خلق العادي، من خلال عملية التراكم، ثم الارتقاء بها إلى مستوى 'السامي'.

والكتاب هو بالأساس إطروحة جامعية من جامعة لندن أجيّزت بدرجة "جدارة".

تقام برعاية رئاسة برلمان الاتحاد الأوروبي

يومي الحادي عشر والثاني عشر موعداً لدورتها الثالثة عشرة في بروكسل

تاتو - وكالات

والأكاديميين والمثقفين والإعلاميين من مختلف أنحاء العالم، وهي من ضمن أنشطتها الساعية إلى تكريس مفهوم حوار الحضارات بين شعوب العالم، بحيث أنشأت المؤسسة هذا المنهج الفكري بالتوازي مع خطها الأدبي، وذلك حين استشعرت بالحاجة لأن يؤدي المثقف دوره الواعي في مواجهة الأفكار المتطرفة وترسيخ لغة الحوار كي يسود السلام وتنحسر لغة الصراع.

وأكدت الأمانة العامة للمؤسسة في بيان صحفي أن رئيس المؤسسة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين يسعى من خلال هذه الدورة لأن يقدم المشاركون أفكاراً من شأنها أن توضح الكثير من سوء الفهم الذي يعتري العلاقات العربية الأوروبية، بما يتضمنه الماضي من تاريخ ملتبس أدى إلى نشوب الخلافات لاحقاً

حددت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري يومي الحادي عشر والثاني عشر من نوفمبر موعداً لإقامة دورتها الثالثة عشرة تحت عنوان "في الطريق إلى الفهم.. العرب وأوروبا رؤية معرفية مستقبلية"، والتي سوف تقام بمقر برلمان الاتحاد الأوروبي برعاية رئيس البرلمان مارتن شولتز. وقالت الأمانة العامة للمؤسسة أن الدورة سوف تعقد في العاصمة البلجيكية بروكسل بحضور عدد كبير من المفكرين



مما يستوجب على المفكرين المشاركين أن يطرحوا رؤية جديدة لما يجب أن تكون عليه العلاقات في الحاضر والمستقبل على أسس من الفهم المشترك لحقيقة أن التنافرات تكبد العالم خسائر بشرية ومالية هائلة، عدا عن كونها تورث الأجيال المقبلة.

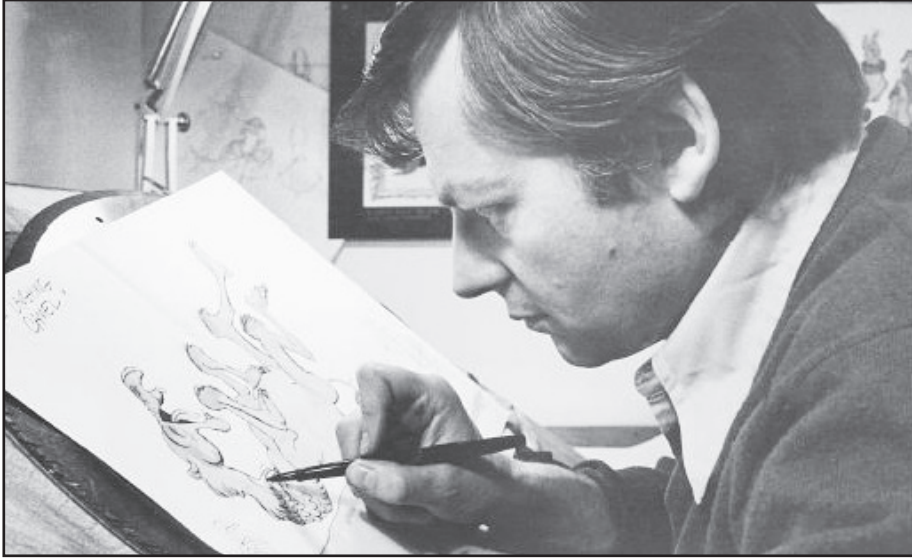
وقال البابطين أن شعوب العالم هي أحوج ما تكون إلى هذا الهدر الكبير في المقدرات التي يفرضها الصراع، وخصوصاً في ما يتعلق بالدول النامية التي تحتاج إلى تنمية حقيقية لا يمكن أن تتحقق من دون إرساء قواعد السلام والمحبة.

يذكر أن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري قد بدأت برنامجها المتعلق بحوار الحضارات منذ عام 2004م، وأنشأت لهذا الغرض "مركز البابطين لحوار الحضارات".

حديث عن أفلام الكارتون

ترجمة: عباس المفرجي

ريتشارد ويليامز، مبدع "مَنْ إيتكر روجر رابيت"، هو الحلقة بين العصر الذهبي للرسوم المتحركة المصنوعة باليد والرسوم الكومبيوترية اليوم. بمناسبة بلوغه الثمانين، يروي لنيكولاس روكيف حوّل صفوفه الدراسية العليا عن الكارتون الى برامج كومبيوتر



ريتشارد ويليامز

الرسوم المتحركة، التي أدت في النهاية، في عام 2001، الى نشر كتاب "أدوات البقاء لصانع الرسوم المتحركة"، كتاب هوسيلة مساعدة تعليمية مميزة لجيل جديد من طلاب وأصحاب مهنة على حد سواء. قبل خمس سنوات، أصبح الكتاب مطبوعاً على مجموعة من أقراص الدي في دي، وفي شهر نيسان هذا العام تحوّل الى برامج على الآي باد.

((كانت أقراص الدي في دي تطورا واضحا لعرض الحركة))، يشرح قائلا. ((لكن الآي باد مصنوع لها تماما. كنا حصرنا أفلاما جديدة، وكنا قادرين تماما على التلاعب بالأجزاء الخلفية والأمامية من الرسوم لنرى بالضبط كي نحصل على شيء ما من الحركة. سيكون هذا أداة للناس لدراسة الرسوم المتحركة، وهو أيضا شيء يمكنهم في الحقيقة استخدامه على مكائهم)).

برغم أن توقيير ويليامز للمهارات الحرفية الكلاسيكية لصانعي الرسوم المتحركة الأوائل هوجوهر عمله، لكن كان ينظر اليه دائما بوصفه الحلقة بين العصر الذهبي للرسوم المصنوعة باليد وعصر الديجتال الحالي. كانت هذه الصلة مدركة في بداية صفوفه عندما تسجل على نوع غير متوقع 12 من رسامي بيكسار [ستوديو أفلام للرسوم المتحركة بالكومبيوتر]. ((كانوا إنتهوا لتوهم من صنع فيلم "توي ستوري"، الذي لم يُطلق للعرض بعد، لذلك لم يكن الإنطباع الذي سيتركه معروفا. كنت أعرف أنه أول فيلم مشغول بالكومبيوتر، لذا شعرت بأن من واجبي أن أخبرهم أنني لا أعرف شيئا عن الكومبيوتر. قالوا أن هذا لم يكن السبب وراء تسجيلهم، وفي نهاية الكورس قالوا أن 90 % مما تحدثت عنه ينطبق عليهم. يبدو أحيانا كما لو أن كل شيء تغير، لكن في الواقع لم يتغير شيئا على الإطلاق)).

وُلد ويليامز في كندا عام 1933، وترّى في تورنتو. والدته كانت رسامة صور إيضاحية، وهي نفسها عُرض عليها يوما العمل في ديزني. ((أخذتني لمشاهدة "سنو وايت" عندما كنت في الخامسة من العمر وقالت لي فيما بعد أنني لم أعد الشخص نفسه أبدا. لا لأنني كنت خائفا مثل كل الأطفال الآخرين، الذين ظنوا أن المخلوقات كانوا حقيقيين))، يقول هو. ((كنت أعرف أنهم رسوم، وذلك ما سحرتني)). في سن الرابعة عشرة زار ويليامز فعلا ستوديوهات

بايت صاحب مجد غوفي [الصديق المخلص لميكي ماوس، وعلى عكس بلوتوهوكلب ناطق]؛ وغريم ناتويك، الذي صنع أغلب رسوم "سنو وايت"، كما إيتكر بيتي بوب [شخصية الفتاة الكارتونية الشهيرة في الثلاثينات، وأصلها كاريكاتور عن المغنية هيلين كين].

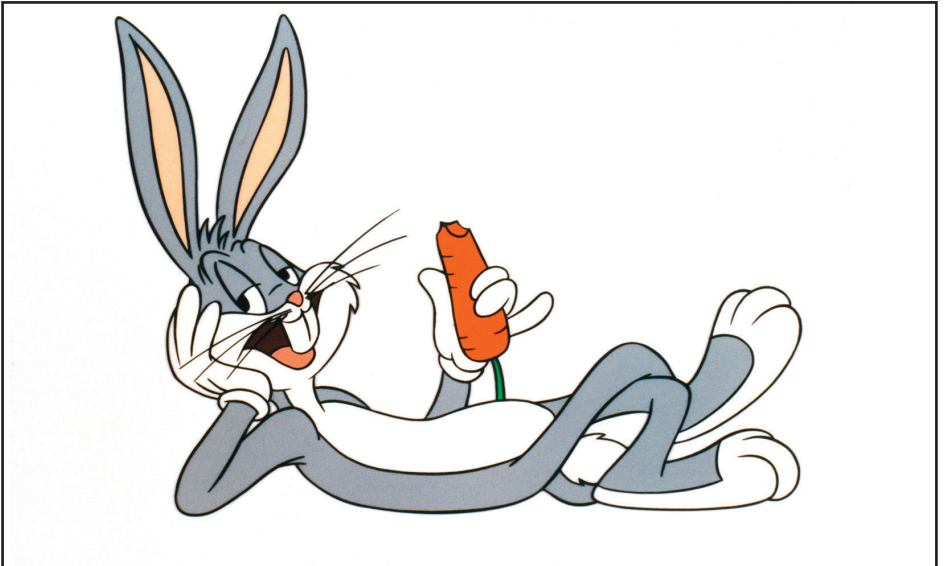
أول المستأجرين كان كين هاريس - باغز باي [الأرنب، بطل مسلسل لووني تونز] وآخرين - ((الأفضل بين الكل، بشكل يمكن إثباته))، يقول ويليامز. ((كان في القمة بين رسامي تشاك جونز [صانع رسوم متحركة ومخرج ومنتج أفلام كارتون] ويمكنك بطريقة ما أن تكتشف مشهرا لكن هاريس في الفيلم، إذ كان يرسم بشكل أجمل من أي رسام آخر)). على نحو مناسب، بدأ لقاؤهما الأول بضحك. ((فتح باب المصعد وما أن خطا خارجه لم أستطع تمالك نفسي))، يقول ويليامز. ((أجل، أجل، قال هاريس، أنا أبدوشبيها بضغ. وكان كذلك. كان تشاك جونز هو الذي شبهه بالضغ)).

في غضون العقدين التاليين، كان ويليامز وفريقه الحالم من الرسامين منهمكين في بعض من أكثر الأعمال تميزا ونجاحا في تلك الفترة. نسختهم عام 1972 من "كريسماس كارول" فازت بالأوسكار، وحاز فيلمهم التلفزيوني، "موهبة زيغي"، على جائزة إيمي. في هوليوود جهّز ويليامز مشاهد التايتل لسلسلة أفلام "بينك بانثر"، وكذلك "من إيتكر روجر رابيت"، وكان من نتيجتها حصوله على جائزة أوسكار آخرين. لكن ربما هما المشروعان الآخران اللذان سيحددان أخيرا بشكل أفضل العلاقة بينهما؛ المشروع الذي ينجح والمشروع الذي يفشل. الفاشل كان "اللس والإسكافي"، فيلم رسوم متحركة طويل ملهم بحكايات الشعوب الصوفية وإستوحوذ على فكر ويليامز طوال مسيرته الفنية. من منتصف الستينات وجه كميات كبيرة من الوقت والمال، وكذلك خبرة المتعاونين معه، في مسار تحقيق طموحه بإنتاج أفضل فيلم رسوم متحركة صنع يوما. بعد العديد من البدايات الخاطئة، تمّ أخيرا إبعاده من مشروعه الخاص به من قبل مناصريه في بداية التسعينات. لكن من هذا الحطام الخرب ظهر انتصارا غير متوقع.

جمع ويليامز سوية كل ما تعلمه عبر السنين واستضاف سلسلة من الصفوف التعليمية العليا في

حين إحتفل رسام الصور المتحركة ريتشارد ويليامز بميلاده الثمانين في شهر آذار كان محط تهليل واسع الانتشار كواحد من أكثر الشخصيات تأثيرا في صناعة أفلام الكارتون. تمتد مسيرته الفنية من صنع دعايات تجارية صغيرة الى أفلام رئيسية هوليوودية عالية الكلفة، منها فيلم التقدير للعصر الذهبي للرسوم المتحركة، "مَنْ إيتكر روجر رابيت" (1988)، فيلم نسب الى شكل فني من نشاط يدوي وحيد كان إنقضى وقته.

مستذكرا انتصاراته العديدة - وكذلك بعض من كبواته البارزة - يعزو ويليامز الكثير من نجاحه الى القرار الذي اتخذه في نهاية الستينات، حين أنزل بنفسه مرتبته في شركته الخاصة، عالية الربح والحائزة على جوائز تقدير متعددة. في ذلك الوقت، على الجانب الآخر من الأطلسي، كان بعض من صنّاع الرسوم المتحركة العظام لسنوات الثلاثينات والأربعينات بدأوا بالتقاعد. وحين أعفّتهم شركتا ديزني وورنر بروذرز من خدماتهم، بدأ ويليامز باستجارهم. خلال العقود القليلة التي تلت، أصبح معا مديرا ومساعداً لأمثال ميلت كال، مبدع شخصية شير خان، النمر في فيلم "كتاب الغابة" لديزني؛ آرت



استدراك

علاء المفرجي

سينماتون

في غير مهرجان سينمائي صادفنا يحمل كاميرته، ومنشغل بالتوثيق.. قدمه الناقد صلاح سرميني في مهرجان الخليج.. ليتعرف جمهور المهرجان على إحدى أهم تجارب السينما التجريبية. جيران كوران سينمائي فرنسي صنع العديد من الأفلام لكنه استقر لانجاز فيلمه الأطول، وهو عبارة عن "مشروع غريب بورتريهات مؤفلمة أطلق عليها اسم (سينماتون) لشخصيات فنية وثقافية". الناقد صلاح سرميني لخص تجربة كوران في كتيب صدر عن مهرجان الخليج السينمائي، يقف فيه بحكم علاقته الوثيقة مع هذا السينمائي الطليعي، عند تفاصيل هذه التجربة الفريدة في عالم الفن السابع. سينماتون بورتريهات متسلسلة لشخصيات سينمائية غالبا ما تقف أمام الكاميرا في لقطة ثابتة، لفترة ثلاث دقائق وبعض الثوان، وهي الزمن الفعلي لعلية شريط فيلم 8 ملم. تجلس كل شخصية تماما كما الحال أمام كاميرا تصوير فوتوغرافي.. ومنذ عام 1978، و156 ساعة حتى لحظة إعداد الكتاب، مرّ أمام كاميرا كوران شخصيات مثل غودار، فيلم فينדרز، جوزيف لوزي، جاك مونوري ومئات غيرهم. يذكر كوران أن أحد الأهداف الرئيسية لانجاز عمله، هوتكوين أرشيف عن الفن، وبشكل خاص عن الوسط الفني، حيث الموضوع المؤلفم يقترح لحظات حقيقية عظيمة لنفسه، على الرغم من محاولة البعض إخفاءها. يرى سرميني أن أكثر ما يثير الاهتمام، تلك الحرية التي يمنحها "جيران" للموضوع المؤلفم (الشخص الذي يصوره)، ورغبته في إشغال مساحة الصورة مكانيا، وزمانيا، حيث يكتفي البعض بفعل إيماءات في الوجه، أو ردود أفعال جسدية إرادية، أولا إرادية، بينما ينجز البعض الآخر مآسي إيمائية حقيقية تلخص حالة نفسية مؤقتة. وعلى الرغم من إعلان كوران - كما يرى سرميني - عن حياده باستخدامه لوجهة نظر موضوعية تتحدد بالعلاقة ما بين الكاميرا، والموضوع، إلا أن النتيجة تتعدى ذلك، ليصبح العمل ذاتيا بحث. وإذا كان سينماتون الأطول والاقبل كلفة فان "مخرجه تندرا هواكثر المخرجين كسلا في العالم"، إذ يختار شخصا بالمصادفة ويكتفي بوضع الكاميرا في مواجهته على بعد متر ونصف، ومن ثم يسترخي قليلا حتى ينتهي الشريط الخام في العلبة، وبعد تحميضه يلصقه على ما سبقه من أشرطة. وإذا كانت الفرص قد سنحت لنا في مهرجان الخليج الأخير، مشاهدة أجزاء من سينماتون كوران، فإن الجهد الذي بذله الناقد صلاح سرميني من خلال كتابه (جيران كوران، هل هذه سينما حقاً؟) جعلتنا في قلب هذه التجربة الجميلة والغريبة.. فسرمني لا يكتفي بالتعريف بمنجز هذا المخرج الفرنسي الموازي لمشروعه سينماتون بل يذهب إلى الغوص في تفاصيل هذا المشروع. من خلال قراءة متأنية لهذه التجربة التي يسميها في أحد فصول الكتاب (المغامرة السينماتوتية).. وبلا شك أن هذا الجهد يتيح للقارئ العربي الوقوف عند هذه التجربة الجميلة.

كانت طريقة غريبة في إدارة شركة، وكان الأغرب منه أن ادعوا لمنافسين للمشاركة في هذه الصفوف، لكن في النهاية نتج عن هذا شيء من إزدهار الرسوم المتحركة (الانكليزية).

ربما كانت ذروة هذا الطريق نجاح "من ابتكر روجر رابيت". يقول ويليامز أنه كان في رأسه فكرتان عندما وقف على المنصة حاملا زوجا من الأوسكار. ((واحدة كانت عن أمي. كانت حقا رسامة جيدة، لذا أنا مدين لها مهنتي. فكرتي الأخرى كانت، 'الآن صار لي المال اللازم لعمل "اللس"'))

كان المال يتزايد، لكنه لم يكن أبدا كافيا، وحين أبعد ويليامز عن المشروع كانت الحقوق مملوكة لأشخاص مختلفين في أجزاء مختلفة من العالم، وكانت نسخته تستخدم بالكامل رسامين آخرين. كان ويليامز يتجنب مشاهدتها. ((لم أكن مهتما، لكن إنني، الرسام أيضا، قال لي لوأني اردت القفز من جسر فعلي إذن إلقاء نظرة.))

كان الفشل لطمه شخصية ومهنية موجهة لويليامز، الذي انسحب الى جزيرة على مبعدة من فانكوفر، مع زوجته موسوتون. ((تلقيت عرضين مغربين من هوليوود، لكن فكرت، إن لم أكن أنجزت "اللس"، الذي كان له دعابة قوية حقيقية كما كان شيئا أردت دائما أن أصنعه، فلا جدوى من هذا كله. وحين تعاني من هزيمة مثل تلك، عليك مغادرة أرض المعركة.)) كانت فانكوفر هي المكان الذي بدأ فيه صفوفه الدراسية. إنتقل هووموعائدين الى المملكة المتحدة، حيث عملا معا على الكتاب، وفيما بعد أقراص الدي في دي والآن الآي باد. يسكنان في بريستول ولهما مكتب في ستوديوهات أردمان، حيث تم إنجاز فيلم "الاس وغروميت" [فيلم ستوب موشن كوميدي بريطاني]. إنه المكان لذي نصب فيه ويليامز مكتبه المائل من ستوديوهات ديزني - ((إشترى والت الكثير منها حين بدأ المال يتدفق بعد فيلم "سنو وايت"، وهي لا زالت تعمل)) - والمكان الذي ينشئ فيه صلاتا مع ماضيه ومستقبله معا. يستفيد هووموموم من التطورات التقنية لإحياء أرشيفاته على نحو ديجيتالي. كما يعمل على "فيلم كبير" جديد ((العنوان الفرعي هو: 'هل سيمتد بي العمر حتى أنجزه')). يقول أنه في أتم الصحة، رغم عملية القلب قبل بضعة سنوات. في بادرة شكر الى فريقه الطبي، رسم صورا متحركة لبعض من تخطيطات بانكسي - فنان آخر من بريستول - لأطبائه كي يعرضوها في مؤتمر طبي. فيها يتعرض مشاغب بانكسي المقتنع لنوبة قلبية بينما هو يرمي بحزمة من الزهور، ((وقال أطباي أنها من أكثر النوبات القلبية التي رأوها أصالة. لكن علي القول أيضا انه يستعيد عافيته في نهاية الكارتون.))

هوراغب عن الحديث أكثر عن موضوع "الفيلم الكبير" - ((كان لفيلم "اللس" الكثير من الدعاية لكنه في النهاية مُني بالإخفاق)) - لكنه يقول انه سيكون مؤلفا من فصول - ((بحيث لووقعت ميتا سيكون ما زال لدينا شيئا)) - وأن عملا تهديدا له من ست دقائق، هو فيلم قصير قائم بذاته، سيكون جاهزا قريبا. ((ما يشغلني هوان لا أحد كان قادرا على معالجة الواقعية. هذا أمر مخجل تماما. لذا أنا أنجز واقعية غرافيكية، هذه الأشياء هي من الواضح رسوم متحركة، لكنها تدخل في حقل الناضجين وستضم أساليب مختلفة. أنا أريد شيئا يكون مرّوعا، لكن أيضا فكاهة وداعرجنسي. لا أستطيع ان أقول كم أنا مستثار بهذا الفيلم. لا أحد كان قادرا على عمل هذا وأنا أعرف أنه يمكنني القيام به. كل ما أحتاجه هو بعض الوقت وخمسة أوستة مساعدين يستطيعون الرسم ببراعة.))

عن الغارديان

ديزني وإلتقى والت، ((وربما تعتقد أنها كانت ذكرى واضحة، لكن ليس لي سوى ذكريات غامضة عنها)). بعد تجربته مع ديزني رمى نفسه في الفن، الذي قاده، لفترة، بعيدا عن الرسوم المتحركة. ((في واحد من الغالريهات شاهدت قاعة ملأى برسوم رامبرانت، فأجهشت باكيا وقلت 'سحقا للرسوم المتحركة، هذا هوالشيء الحقيقي'.)) بعد معهد الفن سافر الى اسبانيا حيث عيّ نفسه فنانا. ((كانت المعيشة رخصة بحيث كان يمكنني العيش سنة كاملة من مجرد بيع لوحة واحدة. لكنني لم أكن حقا أرغب بعمل بورتريهات لزوجات رجال الصناعة. وبرغم أني كنت أقنع نفسي بأن الرسوم المتحركة لا يمكن ان يخرج شيء جيد منها، لكنني حقا أردت المحاولة، والرسوم المتحركة باغتنتني الى حد ما. وجدت نفسي أقوم بهذه الأشياء الصغيرة المرسومة بتسلسل قصصي ومفكرا في فيلم حول مثالين ثلاثة.))

في منتصف الخمسينات إنتقل ويليامز الى لندن للعمل على ما سيصبح فوزه الأول بجائزة البافتا [الأكاديمية البريطانية لفنون السينما والتلفزيون] "الجزيرة الصغيرة"، الذي مؤله بالعمل في الدعاية لشركات التلفزيون المنطلقة حديثا. ((عندما أتى جماعة مستر ماغوو [مسلسل كارتوني كلاسيكي] لصنع بعض الاعلانات بدأت معهم كمازج ألوان، وفي غضون ستة أشهر كنت أصنع رسوما متحركة وخلال ستة أشهر أخرى كنت أقوم بالإخراج. وتلك غدت حياتي منذ ذلك الحين، عاملا إعلانات تجارية كي أكسب الوقت الذي يمكنني خلاله محاولة الإستمرار بعملتي الخاص بي.))

يصف هو "الجزيرة الصغيرة" بكونه ((مناقشة فلسفية تدوم نصف ساعة، وفيلم لشاب غض جدا، إستغرق مني صنعه ثلاث سنوات ونصف وفي المراحل المبكرة ذهبت لمشاهدة "بامبي" [فيلم كارتون كلاسيكي] وفكرت، يا له من هراء عذب. ذهبت لمشاهدته ثانية حين إنتهيت من "الجزيرة الصغيرة" فخرجت أمشي على أربع من الذهول. كما حدث مرات عديدة منذ ذلك الحين، أدركت أنني لا أعرف شيئا. كيف فعلوا ذلك؟ الجواب كان أن ميلت كال، وكل اولئك الآخرين العظام، كانوا يعملون فيه.))

عندما زار ويليامز هوليوود أول مرة، يقول انه كان مرعوبا بمراى الغرفة الخلفية للرسامين اكثر مما كان بلقائه مع نجوم السينما. ((كانوا مخلصين بعضا لبعض، لكن ايضا مع قسوة حقيقية. سئل بيتر استينوف ذات مرة عن العمل في ديزني وأول شيء تذكره كان 'كل اولئك الرجال العجائز الذين يعملون ويتحركون بسرعة'.))

قال ويليامز أنه كان يعمل مع كين هاريس لسبع سنوات قبل ان يقول هاريس، ((ربما يمكنك أن تكون صانع رسوم متحركة)). وقتذاك كنت أتجاوز الأربعين من العمر، قائدا لستوديو بي أوربا وحائزا على اكثر من مئة جائزة عالمية. لم أكن بلغت بعد

الخمسين من العمر حين قال لي أنني يمكن أن أصبح صانع رسوم متحركة "جيد". لكنه كان محقا في ذلك لأنك لا تعرف أبدا ما لا تعرفه. ولهذا السبب كان العمل مع اولئك الرجال مفيدا جدا. آرت باييت كان معلما بالفطرة. كنت وقتها وفرت مالا كثيرا من الدعايات بحيث أقفلنا الستوديو وصار هو يعطي دروسا عن الرسوم المتحركة. كان أمرا مثيرا جدا، إذ كان يقدم لنا كل الكليشيهات التي كانوا يعملون وفقها في الثلاثينات.



لماذا يغيب المثقف العراقي عن المناهج الدراسية في الوطن العربي؟

علي لفته سعيد

الثقافة بوصفها هاجسا

الشاعر ريسان الخزعلي اختصر رأيه بهذه الفترة السابقة انها كانت تهتم بالثقافة كونها تمثل هاجسا وانحيازاً لمعظم الادارات في تلك الحقبة وكان الوطن والوطنية عناوين تفوق كل اهتمام بل كانت جوهر



احمد جنديل



امجد نجم



ريسان الخزعلي

علاوة على ذلك يمثل الجهد الجماعي في تكريس فكرة الإبداع التي أسسها المبدع منفذاً آخر ، بمعنى أن العمل الجماعي أضفى عاملاً مضافاً يكمل ثنائية (المبدع - الإعلام) ، فالناقد والناشر والمؤسسات الثقافية الأخرى وحتى الأكاديمية لا تقل أهمية في التوصيل ..وعليه ينبغي أن نعيد رسم خريطة عملنا الإعلامي والثقافي والأكاديمي ؛ لنسهم في توصيل الإبداع العراقي إلى القراء الإقليميين والعالميين ، فعلى اتحاد الادباء ووزارة الثقافة والجامعات أن تبذل ما بوسعها لترجمة الأعمال الإبداعية العراقية ، وأن تسعى إلى تأسيس مهرجانات ومؤتمرات وورش عمل تقدّم من خلالها النتاج العراقي إلى الآخر ، ولأسيما في تفعيل الأسابيع الثقافية العراقية في الدول العربية والأجنبية..فالمبدع الخمسيني والسنيي ليس أفضل من المبدعين اللاحقين ، بل ما مرّ على العراق بعد تلك الحقبتين أسهم في تغيب المبدع العراقي ، ولأسيما في الثمانينات والتسعينات وما بعدهما ، لذا ينبغي على العراق الجديد أن يكرّس طاقاته في أن يعيد تقديم إبداع مبدعيه بأجلى صورة ولكن من خلال خطة استراتيجية مدروسة بعيد عن الأهواء والسياسات غير الممنهجة.

ظروف المنطقة واختلافها

فيما يقول القاص احمد الجنديل ان ظروف المنطقة عموماً في تلك الفترة ساهمت في شهرة الأديب العراقي ، وهي غير الظرف الذي تمر به الآن ، بالمنطقة العربية وهي تمرّ في نفق الاقتتال والطائفية والتناحر جعل من الصعوبة أن يدخل المبدع العراقي الى عالم الشهرة . كما أن ظاهرة العزوف عن القراءة والاهتمام بكل ما هو بعيد عن الإبداع هو الآخر شكل عائقاً أمام شهرة المبدع . ان شهرة المبدع تتحقق في ظروف الأمن والاستقرار والازدهار الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، وهذه العوامل وغيرها قد أثّرت سلباً على عطاء المبدع وجعلته بعيداً عن التواصل مع الآخرين نتيجة تغليب العامل السياسي وطغيانه على صعيد اهتمام الجميع بما يحدث . رغم تعدد وسائل الاعلام التي انضمت على الاهتمام بما يجري في المنطقة من أحداث سياسية دون الالتفات الى الجانب الإبداعي..وبقدر المنافع التي تحققت من وسائل الاعلام الحديثة الا أنها خلقت جيلاً من الأدباء لا يتمتعون بالإبداع الحقيقي الذي يجعلهم يعبرون حدود الوطن أوحده المنطقة التي يعيشونها . كما أن غياب الحركة النقدية المرافقة للحركة الإبداعية ساهم وبشكل كبير على انتشار النقد الانطباعي ، وبدأ النقد يدخل الى دهاليز الذم أو الممدح دون امتلاك القدرة الكافية على اقتحام النص وتفكيكه ، والسعي الموضوعي لدلالة المفردة وربطها في موكب الدلالات الأخرى ، وتشخيص مواطن الضعف والقوة في حسد النص . ويسير الى ان السياسة لعبت دوراً سلبياً كبيراً في ظهور أسماء أدبية لا تتناسب مع الشهرة التي حصلوا عليها ، بينما بقي الأدباء المبدعون الذين لا ينتمون الى حاضنات سياسية بعيداً عن الأضواء ، مما جعل حالة من الخيبة لديهم سحبتهم الى عالم الانعزال.. فدخل السياسة وتحمها في شهرة الأديب خلقت حالة منافقة ظلت تسود حياة الكثير من الأدباء الصغار طمعاً في المزيد من الشهرة ، بينما اعتكف الكبار في صومعاتهم حاملين أقلامهم التي تأتي الدخول الى دائرة النفاق ، والتزلف لأصحاب القرار السياسي

النظام السابق وإبعاد المبدعين

الشاعر صلاح حسن يقول: على الرغم من توفر وسائل اعلام هائلة وسهلة وسريعة إلا ان المبدع العراقي غائب كثيراً عن التواجد بقوة في العالم العربي بوصفه مبدعاً واسماً علماً لأسباب كثيرة لها علاقة بما حدث في العراق في السنوات الاربعين الاخيرة . يجب ان نتذكر الدور غير المشرف الذي قام به نظام المقبور صدام والبعث في قتل وتشيت المبدعين العراقيين طيلة هذه الفترة والأموال الطائلة التي كان يدفعها لزيائته في العالم العربي من اجل ابعاد المبدعين المعارضين لنظامه .. الى درجة جعلت اسما في غاية الاهمية تحمى من ذاكرة الاجيال العربية . النقطة الثانية هوما حدث بعد 2003 وانقسام العرب بين مؤيد ورافض لعملية التغيير في العراق والحرب الطائفية التي تدور في المنطقة اليوم حتى ان الاسماء الجديدة للمبدعين العراقيين أصبحت تخضع لعملية بحث من اجل معرفة انتماء هذا المبدع لهذه الطائفة او تلك اذا تعلق الامر بتكريم مبدع عراقي او منحه جائزة . هناك ظاهرة تشذ عن هاتين القاعدتين هو صعود اسما عراقية تعيش في المنفى وتحقق حضوراً كبيراً في اوربا وامريكا وتاليا في العالم العربي بعد ان ظهرت نتاجاتهم باللغات الاوربية وحصولهم على جوائز مهمة . الاكثر ايلاما ان هؤلاء المبدعين الموجودين في المنفى كأسماء كبيرة تم تهميشهم في بلدهم الاصلي تماماً ولم تتفاعل معهم الدولة بطريقة حضارية فجعلتهم يعودون الى منافهم يائسين مع انها كان يمكن ان تستفيد من اصواتهم العالية في العالم . الدولة العراقية ترتكب حماقة كبيرة لانها لم تحتضن هؤلاء المبدعين لان القائمين على الثقافة في العراق ليست لهم علاقة بالثقافة ولا بالفن ان لم يكونوا ضد المشروع الثقافي برمته .

استغراب

الشاعر طلال الغوّار عد الامر بأنه يثير الاستغراب والتساؤل "لكنني ارى مرد ذلك يعود لعدة اسباب لعل اولها هوان عدد الكتاب والأدباء في العراق اوفي الوطن العربي في تلك العقود الماضية يشكل نسبة ضئيلة بالقياس الى الكم الهائل من الادباء التي تزخر بهم الساحة الادبية العراقية والعربية اليوم ..حيث كان يشار لهم بالنان، وفي خضم هذا الكم الهائل قد يختلط الغث والسمين، كذلك ارى ان اقبال المواطن العربي على القراءة والإطلاع قد ضعف لأسباب منها نهماكه بأوضاع حياته الخاصة كما ان انجراره وخصوصا الشباب منهم الى ما تنشره وسائل الاعلام والاتصال المختلفة والمتنوعة الى الانواع الهابطة من الكتابات الادبية والأعمال الفنية والبحث عن المتعة السريعة التي تبثها هذه الوسائل . الفضائيات . الانترنت وغيرها.. وقد يكون هناك سبب اخر وهو عدم اهتمام اوبالأخرى عدم وجود حالة منظمة تقوم بها هذه الدولة او تلك في تبادل المنشورات والمطبوعات التي تخدم الكاتب والاديب وإيصال صوته الى الآخرين".

الاستراتيجية الثقافية المدروسة

الدكتور مشتاق عباس معن يقول ان الإنتاج - فقط - هو المعيار الأوحده لتمييز المبدع ، لم يعد الرأي الأمثل في ظل شبكة التواصل العالمية ، للإعلام له الأثر الكبير في التمييز والفرز مضافاً إلى قيمة العمل المقدم ،

”

في مناهجنا الدراسية تقررا الكثير من اسماء لمبدعين عرب في مجالات ثقافية مختلفة اضافة الى المجالات الابداعية الأخرى حتى العلمية وكذلك في مناهج الدول العربية توجد اسماء لمبدعين عراقيين وحين تنسافر الى الدول العربية تجد ان الكثير من القراء والأدباء والمثقفين لهم معرفة جيدة بالأدب والأدباء العراقيين ولكن الاسماء هي ذاتها التي حفرت لها مكاناً منذ خمسينيات القرن الماضي وحتى ثمانينياته..ولم تعد المناهج الدراسية وحتى طلبة الدراسات العليا يتناولون اسماء لأدباء عراقيين من الاجيال الاخرى وظلت الاسماء ذاتها تجلس على عرش الشهرة..والسؤال الذي يطرح نفسه انه رغم تعدد وسائل الاعلام الحديثة فان الانتشار للأديب العراقي اصبح صعباً اذن ما هي الاسباب التي جعلت من هذا الانتشار يبدو صعباً وخاصة من هوفي الداخل؟



يعرب السالم



مشتاق معن



غرام الربيعي



صلاح السيلاوي

تحدي الوضع الامني الذي تمر به البلاد .. لكن كإشارة خضراء أجد ان الادب العراقي مازال يحض بسطوة الترقب في الخارج .. لكن الخلل يكمن في سوء ادارة الماكنة الاعلامية والرؤية الضبابية لمؤسساتنا التي غلب عليها طابع التحزب .

المشهد الامني والسياسي

ويعتقد ايضا الشاعر صلاح السيلاوي ان المثقف العراقي والاديب بصورة خاصة ما زال ضمن من يتصدرون المشهد الثقافي العربي بدليل حصده للمراكز الاولى في اكثر المسابقات الادبية في البلدان العربية ، ولكن من المهم الاشارة الى اثر المشهد الامني والسياسي والاقتصادي الذي انعكس على حياتنا الثقافية ، ذلك المشهد الذي حول الحياة العراقية من حياة ملفتة لانتباه العين السائحة والمجبة للاستقرار والطالبة للعلم كذلك ، الى واقع يثير التعاطف والألم بخصوص مرارة ما يعيشه الانسان العراقي من حروب وحصارات وضيق اقتصادي وامني ، لذا فانا اجد ان ضعف انتشار المنجز الثقافي والإبداعى العراقي خارج العراق ودخله يعود لما يعيشه البلد من اسباب يعرفها الجميع ، ومن المهم القول ان هذا المثقف والأديب ما زال منتجا وحاملا لهموم الثقافة العراقية وأسئلتها التي باتت تتزايد ، ولكنه يواجه سوء الحال وضعف اهتمام مؤسسات الدولة بمنجزه .

غياب الدعم

الكاتب امجد نجم الزبيدي يشير الى ان للأديب العراقي مازال وزنه في الوسط الثقافي العربي، ولكن وجوده الفعلي يختلف عن ما كان سابقا في فترة ازدهار الادب العراقي، في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، وذلك باعتقادي يرجع الى غياب الدعم المؤسسي الممثل بالدولة والمؤسسات الثقافية، وضعف حضوره في الاوساط الاكاديمية والثقافية العربية بسبب ارتهان ذلك الحضور لسطوة المواقف السياسية التي غيّبت الأديب والمثقف العراقي في الداخل أولا ثم في الخارج، بعد ان كان العراق يمثل احد اهم البلدان الثقافية في المنطقة العربية، ولكن زجه من قبل النظام السابق في الصراعات الاقليمية وخاصة مع الدول العربية ادت الى ضعف حضوره على كافة الأصعدة والمجالات وخاصة المجال الثقافي، وأيضاً بالإضافة الى ذلك ضعف الترويج والتعريف بالمنتج العراقي الإبداعى وعدم قدرة الأديب مع توفر الامكانيات التي توفرها نظم الاتصالات الحديثة من انترنت وغيرها للتعريف بمنجزه فردياً، وغياب الامكانيات التي توفرها الصحف والمجلات المتخصصة، كالأقلام وغيرها، التي كانت تصل الى اقصى بلدان الوطن العربي، وتقابل باحتفاء كبير، هوالحقيقة احتفاء بالأدب العراقي، وايضا ضعف اهتمام دور الطباعة والنشر العربية بالمنتج الادبي العراقي.

يفضي إلى صعوبة انتشار المثقف العراقي الجاد صاحب المشروع الثقافي، والذي لا يساوم على منجزه وكرامته الإنسانية وتصوراتهِ الجمالية.

التعدد والتشتت

الشاعرة غرام الربيعي تقول انه من المؤكد انتشار وتعدد الوسائل يشته القارئ والمتابع هذا اولاً...ليس هناك تسليط مكثف وواضح للمبدعين. ثانياً...ليس هناك تسويق جيد وعلان وترويج مؤسستى للإبداع العراقي، فالجهود فردية لا تتعدى المحلية لا يُمنح المبدع فرصاً وتسهيلات للمشاركة بالمهرجانات الدولية اي نفتقر للدعم معنى آخر لا نجيد صناعة النجوم....كما ان الوضع الداخلي للبلد لا يمنح المبدع الفراغ والتحرك بحرية لبيان نتاجه وإمكاناته لذا تبقى تدور مبديات ضيقة لاتهيه الانتشار.. ما ديا ونفسيا واجتماعيا.

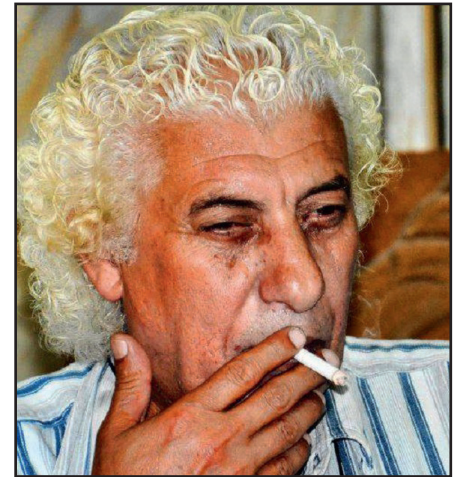
صعوبة العيش

اما القاص يعرب السالم فانه يعتقد ان الظروف التي يعيشها مثقف الداخل هي اكثر من صعبة بالإضافة الى ان الغلبة لا ادري لما يهملون حساسية المثقف تجاه الاحداث التي يمر بها بلده .. المثقف العراقي مرهف الحس الى ابعد حد وعاطفي الى درجة الغشم والغياء وجدي الى درجة القرف.. هذه ليست مثالب بل حقائق .. العالم من حولنا يتغير نحو الافضل حتى في فهمه للربيع الخريفي الذي تمر به المنطقة !!!.. هذا من ناحية اجتماعية من ناحية اخرى فالعلاقات في الخارج أكثر جدية وتقاس بدرجة مصداقية الأديب ومدى تطوره فكرياً .. أما في الداخل فالمجاملات السميحة هي ما يقتل الثقافة فمثلاً عند صدور اي منجز ثقافي لأي أديب أو مثقف من الداخل فالتعامل معه اصبح مناطياً بل حتى طائفياً لقد انسحب غباء السياسة على الادب .. كما ان الثقافة جبانة كما يقول علماء الاجتماع فالأديب ليس محارباً بل كائن شفاف يبتعد عن لغة التهديد والوعيد ويراهن على الوعي فردياً كان أم جمعياً .. كما ان المؤسسة الثقافية أخفقت في ان تبلور رؤية جديدة للنهوض بالثقافة وليس السيب هوما يحصل في العراق بل في عدم مبالاتها قي اعادة الثقة لهيئة الثقافة العراقية وكل ما يتم يصب في خانة اعلامية بحثة لا تقدم ولا تؤخر في رؤية الآخر لنا .. وكمثال على مستوى القصة قرأت (اغماض العينين) للقاص لوي حمزة عباس واستبشرت خيراً كون القصة عالجت ما يمر به من خوف ومحاصرة وكذلك فعل نزار عبد الستار في (بيجامة حمراء) بمعنى ان المثقف ينتج ويصور ويقدم وجهة نظره للعالم .. بغض النظر عن مدى الدقة والصواب والخطأ .. لكن القارئ غائب في زحمة حياة مفخخة والمؤسسة غائبة قي زحمة

الانحياز...كما ان التسويق له الدور المؤثر...اضافة الى التأسيسات الثقافية التي اوجدتها ثورة 14 تموز في التأصيل الإبداعى بما في ذلك نشاط الملحنين الثقافيين في السفارات...مع ملاحظة طبيعة الثورات التي حصلت في الوطن العربي للتخلص من الاستعمار والحركات الثقافية والتنويرية التي رافقتها.

هيمنة وعدم تأثير

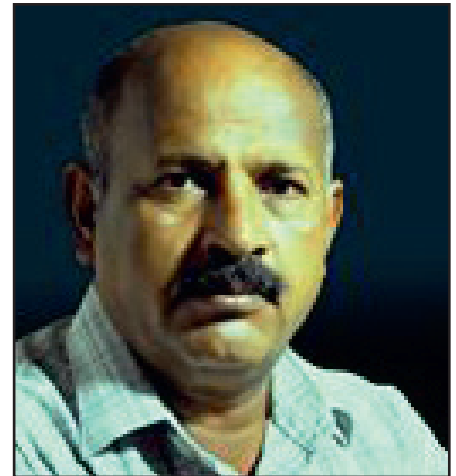
الشاعر علي شبيب ورد ارجع الامر الى تعدد وسائل الاعلام بعد المتغيرات الأخيرة في المنطقة عموماً، نتيجة ضعف هيمنة السلطات الحاكمة في المنطقة، جراء الإزاحات المتسارعة للأنظمة الشمولية. بدد مركزية المؤسسات الإعلامية لتلك الأنظمة، وبالتالي ما عاد الإعلام يؤدي مهمته القديمة كخادم لموجه مركزي سلطوي أوحده في كل بلد. بل تعددت مراكز البث الإعلامي، وتوزعت على مؤسسات دكتاتورية جديدة، هي القنوات الفضائية. فالمجريات بكل تنوعاتها وتداعياتها في المنطقة، تدخل إلى مطابخ الفضائيات قبل أن تلقى في حضان المتلقي المسكين المبتلى بشبكة مراميهها. وعلى هذا يكون الأديب في المنطقة عموماً والعراقي تحديداً، ضحية هذا التعدد والتوزيع الطبيعي الذي انتجته مرحلة ما بعد المتغيرات. يضاف إلى ذلك، ثورة المعلومات الهائلة والمتجددة لشبكة النت العنكبوتية، والمتنوعة بأدوات ووسائل انتشارها والتي راحت تتدخل في أدق تفاصيل الحياة اليومية. كما أنها تفننت في ابتكار برامج شتى نجحت في منافستها للبرامج الثقافية، التي أخذت تحتل مكانة أخيرة ضمن اهتمامات المتلقي الواقع تحت سطوتها المغرية. والعولمة لعبت دوراً خطيراً في توزيع وخصخصة اهتمامات المتلقي، حيث قسّمته إلى مجتمعات عديدة، مهندسين وأطباء وعلماء وتجار ورياضيين وفنانين وأدباء وغيرها. كما أن الأنظمة الدكتاتورية السابقة تركت وراءها شعوباً جائعة - تحت خط الفقر- تعاني من تصرح مريع على المستويين المعيشي والثقافي معاً. بالإضافة لما تنتجه الذاكرة الجمعية من موجهات مانعة للتفكير والتطوير، وكل محاولات التعبير عن التطلعات الجديدة للحياة والعالم، والموضوعة في سلة (لا تفكر.. لها مدبر). إن مرحلة التحولات الخطيرة هذه، أفرزت واقعا مريراً، تسود فيه ثقافات جديدة، هي ثقافة القناع والعممة والحنق والإقصاء والمحول الآخر. وهكذا ثقافات تشيع أجواءً مرعبة غير مطمئنة وطاردة لثقافة الملامح والضوء والتسامح والحب واحترام وقبول الآخر. ولعبت الأحزاب الالعبة في حلبة التنافس المميت، دوراً مهماً في صناعة مثقفين وأدباء طارئين، هم أنصاف مثقفين، لا هم لهم سوى خدمة أولياء نعمتهم. عبر الظهور في وسائل الإعلام (بلا منجز) كوكلاء أوفياء لأيدولوجيات الخنادق والخطوط الحمر والأسلاك الشائكة، في مثلث المحظورات الأزلي (الجنس/ الدين/ السياسة). كل هذا



صلاح حسن



طلال الغوار



علي شبيب الورد

خيام اللامي وجد وطنه الخاص بين ضجيج الغيتار وصمت العود

حاورته: سعاد الجزائري



”

بين الصمت والضجيج مساحة حسية لا يعرفها الا من تفاعل مع الاثنين وعاشهما دون تدخل من الاخرين، ومنذ الولادة حتى نصل الى المرحلة التي نكتشف فيها حواسنا نمر بمنعطفات تغير الكثير من الضوابط التي رسمت لنا قبل ان يسألوا ان كنا نقبل بها ام لا. بين التحدي واتخاذ القرار عليك ان تختار اما ان تكون اولا تكون. كثيرة هي التجارب التي تجعلنا نقارب الخطأ ونبتعد عن الصخ، او يحدث العكس فتتغير كل المعادلة.

لكي نتحدث عن خيام اللامي، فهو الشاب الذي اذهل كل من سمع موسيقاه او حديثه، لان لا فرق بينهما، فهما اما لحن موسيقي او وتر انساني..



اعرفه منذ كان صغيرا، مشاكسا، تسمع ضربات (الدرامز) اوالغيتار تتطاير مختقة جدران غرفته الصغيرة، لتملاً لاحقا عالمه الذي اتسع لكل المساحات والعديد من الدول.

شاب كتب نجاحه بيده، ورسم خارطته الانسانية بمعرفة تشابكت وتقاطعت في بعض سنوات حياته، ليجد نفسه اخيرا امام نظرية العالم النفساني كارليونك وتأثره به. شعرت بالزهوحينما التقيته، فهو من عراق لا يمكن ان يخلو من جيل يتطلع الى حياة متحضرة، وافاق ليس لها حدود، ولا يمكن لأي عائق مهما كان ان يوقف ما يريده، هذا الذي نجح لانه اراد ان يكون كذلك، ولم يتكىء على الاخرين، استند الى جدار ذاته وانطلق دون توقف.

لا يعيش اويستقر في مكان، لأنه نغم موسيقي يتنقل حيث يجد الاذن التي تصغي اليه، وبيته حيث تكون الموسيقى متطابقة مع ذاته. التقيناه في لندن، التي كان يعيش فيها فكان لنا معه هذا الحوار.

من الكمان للعود

■ اين تجد بدايتك الموسيقية، ولماذا هذا الفن دون سواه؟

- حبي للموسيقى بدأ من دمشق حيث ولدت، مثلت وانا بعمر ثماني سنوات في فيلم (الطحالب) حيث قمت بدور طفل يعزف على الكمان، فتعلقت بداية بهذه الالة ، قبل هذا التاريخ عزفت على الاوركديون، اما اختياري ان تكون الموسيقى عالمي وقدرتي فقد ظهر ذلك بشكل جلي في لندن حيث درست فيها الموسيقى وبناءها اكاڤيا.

■ بدأت بالكمان، ثم انتقلت الى (الدرامز) والغيتار والان تحتضن العود، الفرق كبير بين الغيتار والعود، لأنهما ينتميان الى عالمين مختلفين، ما الذي وضعك بينهما؟

- هذا صحيح، لقد كان لتأثير المحيط الذي اعيشه أوالحالة الاجتماعية او الانسانية تأثيرهما علي، ففي سنوات مراهقتي كانت حياتنا عبارة عن تنقل مستمر، صراع وثورات، افكار ذات اتجاهات متناقضة، ثم كانت موسيقى الروك وما اثارته حولي من صخب اينما أكون، لذلك اخترت الغيتار والدرامز، اللتين كانتا امامي في كل مكان، وهذا طبيعي، لانها آلات العالم الغربي. ان ضجيجها آنذاك كان ينسجم مع حالتي الداخلية التي كانت غير مستقرة، فالامور مرتبطة ببعضها، كما اني تدريجيا وصلت الى نتيجة: ان حياتنا وضعت بأطار معين، واسلوب تعبيرنا عن الحالة السلبية هو بالضجيج والصراخ، فكنت اقاوم كل ما هوسلبي بفعل سلبي ايضا، دون اللجوء الى الموازنة الفكرية.

اللامبي في سطور:



■ شكل مع اصدقاء له فرق روك وعزف مع فرق انكليزية اخرى.

■ علاقته مع العود مبنية على: ان الصمت اكثر وصولا للمتلقي من الضجيج أوالصراخ.

■ اول موسيقي عراقي يعزف في رام الله.

■ عزف مع فرقة BLUR في حفل الختام لاولمبياد لندن امام 85 الف متفرج ومع الهام المدفعي في حفله الذي اقيم في لندن.

الفلسفة، فشكلت خارطتي الخاصة، وبدأ طموحي يتخذ شكلا واضحا لان اعلامي تجسدت امامي، وهنا بدأت اقترب من العراق، الذي ظهر واضحا امامي، ومن ثم العالم العربي فدخلت في عالم موسيقى هذه الاماكن التي كانت اشبه باكتشاف جديد

بالنسبة لي، والعود كان الالة التي نسجت تلك العلاقة.

■ واضح ان وراء طروحائك فكر ما اونظرية او الايمان بفلسفة ما، بمن تأثرت؟ وكيف اكتشفت حدود شخصيتك كما تريدها انت وليس وفق رؤية الاخرين؟
- انا متأثر جدا بنظرية البروفسور كارل يونج، عالم النفس السويسري ومؤسس علم النفس التحليلي، حيث يرى يونج ان تطورنا واختيارنا مبني على ما نريده، وليس بما يطبق علينا من قوالب جامدة.

■ نسيج العلاقة مع الالة لا يشبه العلاقة مع وطن، كيف وجدت جسرک الى مكان لم تراه، لم تعيش فيه، لكنك الان تعزف له وتستوحي منه ؟

- ان ما حصل في 2003 اظهر العراق امامي سوريا وحسيا، فكل معلوماتي السابقة عن الوطن كانت عبر رؤيا وحنين جيل والدي وعائلي، لكن ما حصل بعد 2003 هو اني شعرت بالفقدان للوطن وفي نفس الوقت نما عندي حنين طاع اليه، ومع كل الخراب الذي رأيته خلال هذه الفترة، صرت اقرب الى مكاني، الى العراق. وهذا مهم للفنان، الذي لا بد ان يكون صريحا وحقيقيا مع جمهوره، ولكي يحقق ذلك عليه ان يكون صادقا مع تاريخه، ولا يتم ذلك الا بمعرفة الوطن جيدا، هنا بدأت اعيش جملة تناقضات والمصاعب في تلك المواجهة المهمة، وكان الامر صعبا علي، لذلك وجدت المفتاح الاسهل لحل تلك المعضلات عبر آلة العود التي ترتبط تاريخيا بحضارة وثقافة العراق، وتجسد ذلك في البوم (رنين اقل) الذي انجز عام 2011 الذي سعدت به لان العراق كان موجودا بهذا العمل، عبر هذا الالبوم تعرفت وازحت عن نفسي كل التفاصيل والعقد، وظهرت كل احساسيسي بشكل رمزي وليس حرفي، لذا انا متأكد ان من سيمسعه سيفهمه دون وسيط اوشرح.

"مصر تتحدث" بكل كبرياء وعظمة

إصدار جديد للشاعر الدكتور زين العابدين الشيخ

د. سناء الشعلان

بأسلوب رشيق وغير إنشائي وثري بالمعلومات والمعاني القيمة، وعن حبٍ لبلد لا يمكن أن يبوخ بما يفيض به من مشاعر إلا إذا كان متيماً وعاشقاً لتراب مصر.

هذا العمل الفريد يأتي في وقت عصيب من تاريخ مصر بل من تاريخ الأمة العربية والإسلامية قاطبة، فهو قبلة محبة على جبين مصر في وقت أزمة، وهو تذكرة ملهمة متفائلة بأن مصر ذات الحضارة والتاريخ والمدنية والتضال والإبداع والعلم والفن والريادة ستنتصر لنفسها - بإذن الله - وسوف تسترد نفسها في أقرب وقت، وتستسر على عاداتها الحميدة بأن تظل خالدة منتصرة معطاءة مهما اشتدت الأزمات، وأحاط بها الأعداء؛ فهي الزمان الكاسف في أي مضمار.

ومن يريد أن يتذكر من هي مصر، إن نسي ذلك جهلاً أو تأمراً أو ضعفاً أو حمقا أو جبناً أو غيره فعليه أن يقرأ الملحمة الشعرية "مصر تتحدث" ليؤمن بأن الحياة والنصر والحضارة هي قدر مصر المحتوم، وعليها أن نرضى بأقدارنا وأقدار الآخرين. فهذا العمل كما يقول د. محمود كارم/ الأمين العام للمجلس القومي لحقوق الإنسان: "رسالة للأجيال القادمة لا نجدها في كتب التاريخ بهذا الشكل الأنيق".

فالدكتور زين العابدين الشيخ ينسج في هذا الديوان ملحمة وطنية مصرية إنسانية تنسج عبر آلاف السنين، وتحضن التاريخ والجغرافيا والإنسان والمنجز والتحدّي والمعاناة عبر توليفة لغوية تنتصر على الرتابة والتعقيد، وتبحر للإنسان المصري في حياته اليومية، وتشكل سفراً شعرياً مقدساً لمصر الخالدة ولشعبها المعطاء. وإنما العنوان هو بوابة هذا العمل الذي يوحى لنا أننا في إزاء الوقوف على تاريخ مصر وحضارتها، وإنما وصف الدكتور زين العابدين للعمل بأنه رؤية شعرية هو إشارة واضحة إلى أن هذا العمل هو حالة تأملية جمالية هدفها الواضح النبيل فضلاً عن تسجيل الانتماء والفخر بالوطن هو كما يقول الدكتور سعيد عطية/ عميد كلية اللغات والترجمة من جامعة الأزهر: "إعادة الثقة والبسمة والتفاؤل والطموح للمواطن المصري".

وهذا عمل شعري ذكي يصلح لأن يكون بديلاً تعليمياً تربوياً لتدريس تاريخ مصر للناشئة عبر رؤية جديدة تعتمد التربية والتعليم عبر الفن الذي يجعل من التعلم والتجارب عملية ممتعة لصيقة بطبيعة النفس في حالاتها البدائية الفطرية التي تميل للغنائية أكثر من ميلها إلى التلقينية وإلى النصوص التاريخية المثقلة بالتواريخ والتفاصيل والأحداث والشخصيات والإشكاليات.

فلو تعرّف الطالب المدرسي المصري على مصر بطريقة ديوان "مصر تتحدث" لحفظ التاريخ المصري عبر امتداده الألفي في لوحات فنية خالدة؛ فقد قسم الدكتور زين العابدين عمله في لوحات شعرية تاريخية وحديثة وتفاعلية فاصلة في تاريخ مصر؛ ففي لوحة "البداية" يقدم بطاقة هوية شخصية لمصر حيث يقول في صدارة هذه اللوحة:

"أنا مصري يا ولادي
أمكم
اسمي من الأزل معروف



أيام الفراعنة قالوا "هاك إك بتاح"
وإيجبت سماها أهل اليونان

بلد بتعزف للندى أعذب الألحان "مصر تتحدث، ص 5

وفي اللوحة الثانية "المكان والجغرافيا: أرض مصر" يقدم الدكتور زين العابدين مسحا للجغرافيا في القطر المصري عبر التوقف في فواصل شعرية عند أهم المدن المصرية وأبعاد الحدود مروراً بالبحر والبحار والصحاري والواحات والأنهار والعادات والمأكول والملبس والمشرب، وتبدأ هذه اللوحة بقوله:

"مليون كيلومتر وزيادة
متسنيين في قلب الدنيا ياسادة
دولة عابرة للقارات
ملتقى القارات ووصلتها
الشرق ويا الغرب بي موصولين
ومين غيري ربنا وبه
عبرية جغرافيا ووأمنها مكان" (مصر تتحدث، ص 8)

أما اللوحة الثالثة "الزمان - التاريخ: تاريخك يا مصر"، فتبدأ بقوله:

"تاريخ مكتوب
تاج أحمر رمز مملكة الشمال
وتاج أبيض
رمز الجنوب" (مصر تتحدث، ص 29)

وقد استهل هذه اللوحة بالفرعون مينا مؤحد القطرين، ثم مَـ عظماء الفراعنة البانين والمؤسسين قارنا ذلك بالمنجز الحضاري العملاق في كل جوانب الحياة والمعرفة والفنون والإبداع والمدنية كما توقف عند كل الأعداء الغايزين الذين مزوا في تاريخ مصر، ثم سقطوا في الظل والنسيان بعد هزمهم المصريون وطردوهم عن بلادهم.

وفي اللوحة الرابعة "البشر المصري: شعبك يا مصر" التي بدأها بقوله:

"شعب مبدع من طبيعة مبدعة سمحة
لولادي دم خفيف وظلهم لها فرحة

وقت الشدايد تلقاهم أسود
نسور جارحة

بروحه ودمه عشان تراي

إبني ياما قام صحنى "مصر تتحدث، ص 66)

يسجل الدكتور زين العابدين بطاقة إعجاب بشعبة المصري الذي يفخر به مستعرضاً الكثير من رموزه الإنسانية البناءة في شتى حقول المنجز الإنساني أمثال: ملوك الفراعنة مينا وخوفو ورمسيس وأحمس وإخناتون وتوت وحشيشوت، والملوك: كيلوبترا وصلاح الدين ومحمد علي وعبد الناصر وأحمد عرابي ومصطفى كامل ومحمد فريد، وسعد باشا، وهدى شعراوي ومحمد عبده والكثير الكثير كبار الفنانين والمصلحين والشعراء والمربين والأكاديميين والعلماء والمخترعين والمفكرين والقادة والأحرار والأبطال.

في حين أن اللوحة الخامسة "قبل الختام" هي تأكيد على وحدة الوطن المصري ومتحه من أقوى ينباع الوحدة والتضامن والتكافل وأمتنها:

"لمصر يا ولادي رباط عجيب وفريد

مع الدين والعبادة والتوحيد

مهد الديانات كلها على أرضي

حقيقة لاهي تخمين ولا اجتهدا فرضي "مصر تتحدث، ص 74)

وتأتي اللوحة السادسة "الختام" لتكون تقريراً فنياً إنسانياً فكرياً عن الثورة المصرية التي اندلعت في 25 يناير، فيقول عنها بافتخار:

"ثورتكواحيابي مضر الأمثال

في الميدان ثاروا شباب أبطال

ومن شمالها لجنوبها صرختا يا ولادي

سلمية شعار من نار

والشعب يريد إسقاط النظام" (مصر تتحدث، ص 82)

ويُفرد هذه اللوحة للتوقف عند مشاهد هذه الثورة ومراميها وملابسات اندلاعها وأحلامها التي تصوّر وجدان المصري الذي يرنو إلى غد عادل منصف، ثم ينهي ملحمة الشعرية بدعاء ودعاء كل عربي شريف وإنسان يؤمن بقوة العدل والحرية والمساواة في كل مكان في العالم بعيداً عن التعنصر للعرق أو المذهب أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الجغرافيا:

"يا إلى عظمتك

على أرضي وبأمرك وقدرتك

بداية التوحيد ومهبط الأديان

بحق موسى وعيسى ومحمد

يرجع لي مجد زمان

وتفضل مصر أرض الخير

وبعد العسر يبجي اليسر

سبحانك يا معطي يا منان" (مصر تتحدث، ص 101 - 100)

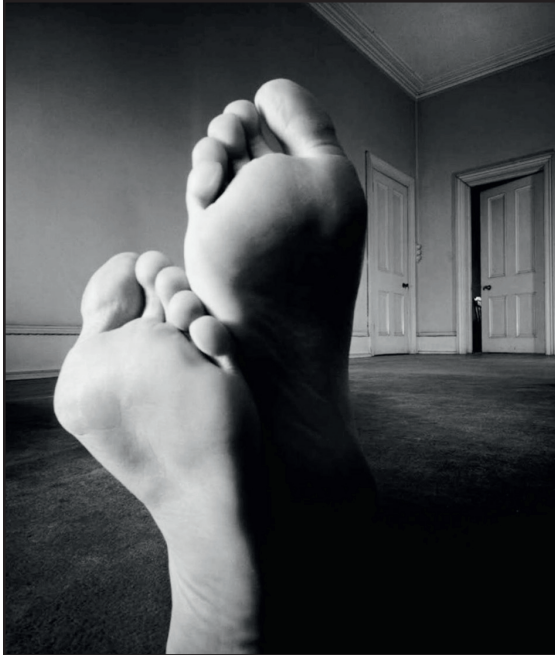
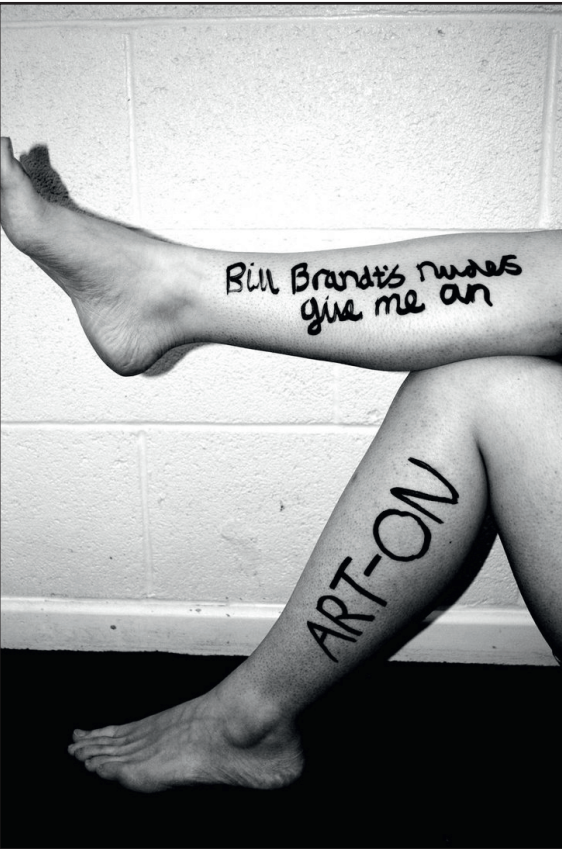
وبهذه القفلة الشعرية تنتهي هذه الملحمة الشعرية التي تستدعي عظمة الرب في حفظ مصر الذي يواجه تحدياً مصرياً من شأنه أن يغير تاريخ المنطقة قاطبة للأبد. ولمصر أن تتحدث، وأن تقول كلمتها التاريخية المنشودة التي تليق بها، وهي قلب الأمة ووجدانها النابض المؤثر الذي يعطي بكل صدق إشارات الحياة أو الموت أو البعث للمرأة العربية الإسلامية قاطبة.

صدر حديثاً العمل الإبداعي الشعري "مصر تتحدث" للصديق الشاعر د. زين العابدين الشيخ تحت اسم "مصر تتحدث"، وقد قيد الشيخ عمله هذا تحت اسم "رؤية شعرية"، ونحن إن كنا نحترم هذا التجنيس لعمله الذي اختاره له وفق نظريته الخاصة ورؤيته النقدية المتولدة من تخصصه بالأدب الحديث، لكننا نحتفظ بحقنا النقدي بأن نرى هذا المنجز الشعري ملحمة شعرية وطنية ترسم الوطن المصري في لوحات شعرية تستثمر الشعر الشعبي المصري المشهور أداة لأجل التواصل مع المشهد المصري كاملاً، وكان د. زين العابدين أراد أن يتنازل عن لغته النخبوية الفصيحة الموغلة في الثقافة والاصطلاحية الأكاديمية والرسمية والدبلوماسية من أجل أن ينتصر للإنسان المصري في كل مكان، ويخاطبه بلهجته اليومية؛ ليكون في أقرب الحالات الشعورية والنفسية والتفاعلية منه.

وهو بذلك يبهنا أمام قدرته الشعرية المرنة القادرة على أن تستوعب حضارة غنية مناسبة عبر آلاف السنين، وفي ذلك يقول كمال جاب الله/ نائب رئيس تحرير الأهرام: "اكتشفت في هذا الرجل ميزة إضافية وموهبة شاعرية متوثبة تتمثل في هذه القدرة الهائلة والفياضة للتعبير عن نفسه

بل براندت كبر المصورين «الإنكليز»

فاصل عباس هادي



من غريب الصدف أن المكان أوبالأحرى المكان الجديد خاصة إذا وجدت نفسك فيه أوقصدته بدافع الحنين إلى ماضٍ يمكن استعادته بشكل أوبآخر، أوبقصد الاستشفاء من داء النصيحة، هذا المكان سيؤهلك لاكتشافات جديدة، بحكم الضرورة من خلال النظر إليه من زاوية جديدة، أو من خلال التجوال في الأماكن التي عهدتها. نكتب هذه السطور ونحن نجلس في مقهى برلينية، وعلى الطاولة ما نعتبره اكتشافاً اعتباطياً يتحدى جملة من القنوات التي ألفناها حتى لحظة هذه الكتابة وما بعدها. الكتاب عن المصور بل براندت BILL BRANDT وهو مطبوع عن دار «فتحة العدسة APERTURE» الأمريكية العملاقة. السطور الأولى في الكتاب تحق المألوف، هذا المألوف الذي يتجسد في الاعتقاد السائد بأن بل براندت إنكليزي إلا أنه في الواقع ألماني ولد في مدينة هامبورج الألمانية المعروفة. من يقرأ هذه السطور الأولى خاصة إذا كان مقيماً في بريطانيا وأنه فيها دأب

لعقد من الزمان أوزيريد على الاعتقاد بأن براندت بريطاني، بل أن هول المفاجأة يتزايد ويتجمع، إذا عرفنا بأننا قبل أسبوع فكرنا بالكتابة عن براندت تحت عنوان «بل براندت، شيخ المصورين الإنكليز»! وأنا طوال إقامتنا في بريطانيا كنا نعتبره بريطاني، وأنا لم نكتشف ألمانيته إلا في ألمانيا وعن طريق الصدفة: كتاب عثرنا عليه في «سوق البراغيث» في برلين! ويا له من اكتشاف، وضع براندت في مكانه الطبيعي، وبدد إلى الأبد التساؤل: لماذا لم تنتج بريطانيا مصورا براءة

براندت وحساسيته ولماذا، إن كان بريطانياً على سبيل الافتراض لم يلهم جمهرة المصورين الذين اطلعوا على أعماله إن كان يعيش بين ظهرانيهم؟

بعد أن قلنا بأن براندت ولد في هامبورج وأن أباه ألماني غساوي أوروبي الأرومة اكتسب الجنسية البريطانية، وأنه ظل ينتقل مع ذويه في أوروبا النمسا فيينا فرنسا باريس وأنه لم ينتقل إلى لندن إلا في أوائل الثلاثينات، بعد أن كونت القارة القديمة ذائقة الفنية، وبعد أن تعرف على السريالين، وبشكل خاص، اطلع على مجمل أعمال مان راي MAN RAY عن طريق الشاعر ازرا باوند، وعلى أعمال المصور الفرنسي العملاق بوجين آجيه ATGET. بل إن التأثير الأوروبي على أعماله ظل فاعلاً وملموساً حتى بعد إقامته في منطقة هامستيد لندن، وبشكل خاص عن طريق أحد الناشرين الفرنسيين الذي كلف براندت بتصوير لندن في الليل ليكون ذلك بمثابة الرد على كتاب براساي BRASSAI المشهور «باريس في الليل».

وأن الاستجابة لأعماله كانت أوروبية أكثر مما هي انجلو ساكسونية وأن النقاد الفرنسيين هم أول من احتضن أعمال براندت وقارنوها بأعمال آجيه الفوتوغرافية ورأوا فيه المعادل البصري لأعمال بودلير الشعرية.

بعد أن جاء براندت إلى لندن، أصدر كتابه الأول «حياة الإنكليز البيتية»، هذا الكتاب الذي لم يثر زوبعة استحسان ولا استهجان، وأن مبيعاته من النسخ كانت قليلة، وأن نقاد الفن لم يلتفتوا إليه إلا في السبعينات حين بيعت نسخة ممزقة منه في المزاد بسعر خمسمائة

للسينما، وبشكل خاص فيلم اورسن ويلز «المواطن كين» دوراً في تشكيل رؤيته الإبداعية.

وأخيراً، وليس أخراً، يكفي أن نذكر أن المخرج البريطاني لندسي أندرسون في فلميه «الحياة الرياضية» و«حافلة الركاب البيضاء» استوحى أعمال براندت وكذلك أعمال الأمريكي الرائد جون شيلسنجر «بيلي الكذاب» و«نوع من الحب» مما يدل على أن الكاميرا في يد أستاذ ماهر يمكن أن تعبر أحسن تعبير، عن مرحلة كاملة في حياة أمة وشعب.

* من كتاب ... ولا تنس بأن السيدة «لايكا» تنتظر بالبيت المعد للطبع قريباً.

دولار وكان ذلك في أمريكا وليس في البلد الذي جاء براندت ليعيش وليدع فيه.

بعد الكتاب المذكور، أصدر براندت كتاب «لندن في الليل» ثم «بريطانيا الأدبية» حيث زار براندت الأماكن التي كان يرتادها أو عاش فيها الكتاب، بالإضافة إلى كتاب ضمنه بورتريئات الكتاب المعروفين مثل جراهام جرين وغيره كثيرون.

ومناسبة ذكر الكتاب والكتابة لا بد هنا من الإشارة إلى أن عالم براندت أوسع من أن تختصره صورة رجل يحمل كاميرته ليل نهار ويتربص لعبة الظل والضوء والأشخاص والمكونات، فقد كانت الكتابة الروائية في صلب اهتماماته الوجدانية العميقة. ثم أن

قصص عن الأبدية

إلى فتنة النهار ... قبل الدخول إلى الأبدية

◆ نجم والي

١- الحب الأبدي

كل شيء كان يشبهها، من غير المهم المسافة التي تفصلني عنها، كل شيء يبدو شبيهاً بها، له إيقاع يشبه إيقاعها، ورنين مثل موسيقى صوتها، كل شيء يحمل اسمها، أينما ذهبت ، كنت أختار الوجهة التي تقودني إليها، تقود خطواتي لكي ألتقي بها. ومهما بدا أنني كنت ألتقي بها بالصدفة، فأنتي في الحقيقة كنت أخطط لذلك، ربما دون علم مني، أورها بتخطيط مني بالفعل! من يدري؟ أنا الوحيد، الذي لم يرغب أن يدري، ربما لكي أحافظ على رؤيتها من بُعد مأمون، مسافة آمنة، شبيهة بمنطقة محايدة، هل كنت أرى ذلك دليلاً على قدرية حيناً؟ من يدري، أو أنا وحدي من لا يرغب أن يدري!. رغم ذلك، علي أن أذكر هنا، أن بقدر تعلق الأمر بضمير التملك "نا" الذي ألحقه في ثنايا كلامي، لم يكن هناك في الحقيقة ما يدعو إلى ذلك. وهي لم تكن تعرف بما يدور، أورها هجست، أوشعرت بأني أتبعها مثل ظل لها، لكنها - على الأقل - لم تعرف بدرجة تعلقها بها ولا لدرجة تقديسي لها. كتبت لها رسائل عديدة؛ رسائل، كنت أعطرها، بغير تخيلت أنها تحبه، أغلقها بأغلفة ملونة، أعنونها بحبر ملون، وغالباً ما أقوم بلصق الطوابع عليها، بقليل من بصاق اللزج، الممتزج مع دم أخرجه من إبهامي عن طريق غرّز دبوسي سرقته منها ذات يوم؛ كل رسالة تأخذ مني يوماً كاملاً على الأقل، لكن مهما كان الجهد الذي كانت تأخذه مني تلك الرسائل، فأنتي لم أرمها لها ذات يوم. كتبت اسمها أينما ذهبت. كان ذلك أمراً روتينياً، دائماً من جديد وفي كل مكان؛ حفرتي على خشب رَحْلي المدرسية، ورسمته على إسفلت الشارع المؤدي إلى بيتهم بقلم الباستيل، وكتبته بخطوط عريضة عند ممرات البيوت، على حيطان المدرسة؛ دائماً حروف اسمها الخمسة، قشطتها على خشب المصاطب في الحدائق، في كل حدائق المدينة. عصراً بعد انتهاء الدوام المدرسي كنت انتظر مرورها، أغلب الأيام أراها تسير مع صديقاتها عند كورنيش المدينة، وفي أيام أخرى المحها تجلس في الباص، وجهها يلتصق بالنافذة، لم ألوح لها، رغم أنني لم أتوقف عن التفكير بفعل ذلك كل مرة. ربما كنت أحرص على الحفاظ على تلك المسافة؟

من يدري؟ أورها أنا الوحيد الذي لم يرغب أن يدري! كنت أقود الدراجة دائماً بصورة غير طبيعية عندما أمر عبر باب دارهم، مرات عديدة، وبصورة ملفتة للنظر، علها تراني، أفكر بجمل معينة: آخ، أنتم تسكنون هنا، أنا أمر من هنا بالصدفة، جملاً، لم أجرو على قولها ذات يوم. أعتقد، ها أنا أقولها هذه المرة بصورة أونوماتيكية، بأنني لم أرغب بالفعل بالتقرب منها، ولا في واحدة من محاولات تقريبي منها؛ كنت أترك الحجاب يسقط فوق صورتها، وصورتني عنها ظلت رجراجة، بلا سُمك، هشّة لكنها رقيقة، ربما بقدر تعلق الأمر بي، لم أكن مهتماً بلمسها بصورة حقيقية بالفعل؛ كانت هي هناك مثل الطين الذي كنا نطلق عليه في طفولتنا بـ "الطين الحري". كنت أشكل منها، كما كنا نشكل من ذلك الطين، دولاباً دواراً لذكرياتي المستقبلية، أحفظ صورتها "النيجاتيف" في عدسة الكاميرا، أو أشكل صوراً مختلفة عنها، لأجهز بها إطاراتي المستبدلة، وأغلقها على الحائط، كما علق

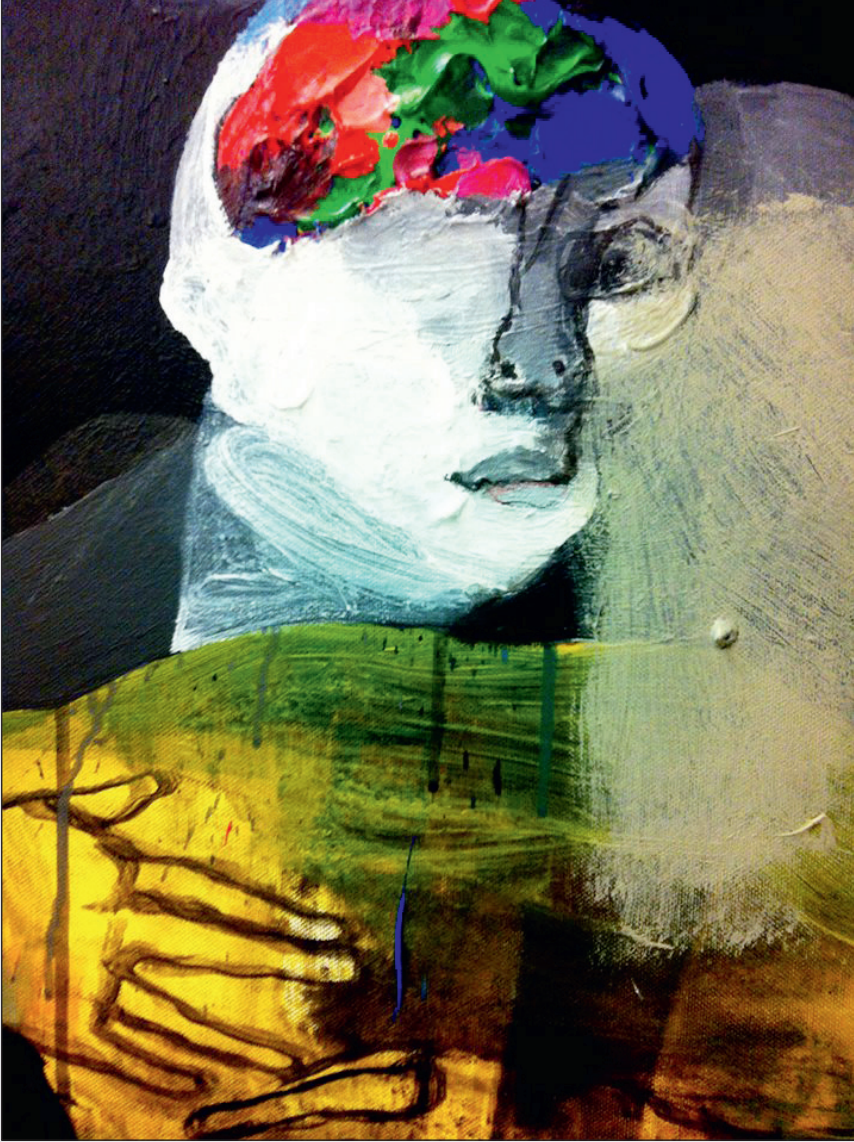


غير المعروف. عندما أصبح قريباً منها، كانت تنفجر في صدي كل تلك المعادن والحوامض التي كان يحدثنا عنها مدرس الكيمياء؛ كنت أعتقد دائماً، ربما بإمكانني الانفجار، لكن بعد وقت قصير من ذلك كنت أشعر بالآلم في البطن وأشعر بح عظام ركبتي يصعب دائماً أكثر رقة، يصبح رجراجاً، إلى حد الجريان، أقصد ذلك الشعور الذي يأتي عادة، عندما يشعر المرء بالخرس، وبرجليه ترتجفان. للأسف كان ذلك هو الشعور الذي يسيطر علي، ولا أقول علينا، لأنني لم أكن معنيا بالحديث عنها، أوبالتفكير بما تفكر به هي، يكفي أنني أفكر بأنني أنا من يفكر بها. فقط التفكير بها، إذ لم أعرف أن أقول لها شيئاً، وحتى لورغبت بفتح فمي أمامها فلن يأت منه غير تأتأة وفضائح. لم تكن عندي حتى القدرة بالتلويح لها على الأقل، كنت أفعل ذلك فقط في التحضيرات اللاحقة. في تلك المقابلات المعادة للمرة الألف في داخلي، كان يخطر في ذهني ربما، ما كان علي أن أقوله لها؛ سرعة البداية

والخواطر كانت تأتيني دائماً ساعات أو أياماً متأخرة. كل لقاء صغير بها كان مقدمة للفلم الذي كنت أخرجه أنا، وأقطع كل المشاهد التي أريدها من البقية الباقية لي. كان الفلم يُعرض دائماً، على شاشة أفكاري. ربما كنت بالفعل لم أملك بشكل عام ما أقوله لها. كنت أحب صمتها، ضحكاتها السمرء، القريبة من ضحكات الدمى. لم أتخيل أبداً أنني سأتشاجر معها ذات يوم، كنت أحب المسافة الآمنة بيننا. لذلك - ربما - لم أخطط بصورة جدية للحديث معها صراحة. ربما لأنني كنت أعرف لماذا تنطفئ الأفلام القديمة والمسلسلات تنتهي، عندما يقع العشاق في أذرع بعضهم. من يدري؟

٢ - أبدية الزواج

لم نعش تلك الفترة، فترة الوقوع في الحب، أو كما يسميها أكثرية الناس عندنا، "فترة الخطوبة"، أو كما يسميها البعض القليل الآخر "فترة التعارف على البعض"، ما يعتقد الطرفان أنه الكفاية. لقد قررنا بصورة مباشرة العيش مع بعض: تزوجنا، وحدث الأمر بصورة سريعة ومباشرة هكذا، كما لو كان يحدث دائماً على هذه الصورة، ولم يكن بشكل آخر. لم يكن قرارنا مفتعلاً، وإذا تركت الحديث عن نفسي وتحدثت عنها، فهي لم تبدأ مثل أية شخصية مفتعلة أخرى؛ كانت حقيقية وكاملة وتلقائية. انتقلت إلي مباشرة، غيّرت بلادها، غادرت صديقاتها، أصدقائها، أهلها، وجاءت لتعيش معي: "نعيش سوياً، لأننا نحب بعضنا"، كما واطبت على البوح لي، حتى ونحن نجلس أمام التلفزيون. جاءت لتكون شريكتي. وأنا أكون شريكها. بالفعل كنا شريكين بكل شيء، ولا أريد الحديث عنها، سأحدث عن نفسي. كنت اسمعها بالفعل تنفّس، تضحك، تصرخ، تأن. بل كنت اسمع حتى صوت الأورين عبر باب غرفة الحمام. كانت حقيقية، كانت هناك وكانت تقول: أنه أمر مضحك، أن يعيش اثنان سوياً مثلنا، خارج كل عرف، ويتحملان بعضهما البعض. كنا نفهم بعضنا البعض بعض المرات بصورة أفضل وفي المرات الأخرى بصورة أقل سوءاً، وفي باقي المرات بصورة أقل من جيد. نادراً ما كان يحدث، بأننا لم نفهم بعضنا البعض. كنت أعرف، متى تأتيتها العادة الشهرية، ومتى تشعر بالوعكة، لم أنظر لها كقديسة أو من الأفضل القول، لم أكون صورة متخيلة عنها، مثلما يفعل المراهقون، كلا، كانت هي بالنسبة لي حقيقية؛ كانت هناك. حتى هي، كثيراً ما كانت تقول: "أن التعرف على البعض بصورة أفضل يعني قبل كل شيء معرفة الجوانب السيئة، غير المريحة، التي يستطيع المرء عادة إخفائها، مستغلاً الذكرى الأولى، الانطباع الأول الذي يدوم". لا أحد يعرفني بصورة جيدة مثلما تعرفني هي، كانت تعرف، متى أكذب عليها، مثلما كانت تعرف أي دور كنت ألعب أمامها بالضبط. بالصورة المقابلة كنت أعرف، ما كان يجب علي قوله، خاصة عندما لا أشعر بالراحة. في المساء كنا نحكي لبعضنا، ما مر بنا طوال اليوم، كنا نحفظ لأنفسنا بقايا أسرار صغيرة بالطبع. وإذا ذهبنا للفرش في اللحظة ذاتها، فإننا سننام مع بعض مباشرة، وإذا لم يكن علينا الاستيقاظ مبكراً فسنفعل ذلك في الصباح أيضاً. صباحاً تحكي لي، ما حلمت به، أما أنا أحكي لها عن أحلامي بطريقة أمنيح فيها لها الانطباع بأنني حلمت وأحلم بها فقط. كانت تعمل القهوة وأنا أشتري الخبز. هي ذاتها تشرب الشاي، وعند الفطور، وقبل الذهاب إلى العمل، اعتادت القول: "لقد



صلاة

♦ وفاء دلا

أنا امرأةً لوينأَمُ الحبيبُ على زندها

يشتهي أن يموت

ولوسالَ من شفتيه الرحيقُ على مَبَسَمي

يولُدُ الشَّعْرُ صفصافةً

قد تلامسُ جَمَرَ السحابِ

وَ تغفويَجَرِ الفضاءِ

غيومُ السرابِ

أنا طفلةٌ تتلذذُ حين تنامُ

فتجلدها لَذَّةُ الليلِ

تبكي فيحفلُ في نهديها

لَبَنُ الاشتعالِ وَ يَقَطُرُ من شفتيها

دُمُ الاحتراقِ

طفلةُ الاحتراقِ

ومن أين أنتَ ورثتَ صلاةَ السُّكاري

ورثتَ الجنونَ

ومن يتشظى بطهرِ اللذائذِ

تلكَ أنا

هل رأيتَ الذي علَّمَ القَلْبَ سحرَ القصيدةِ

، قبل الضياءِ ؟

أنا وردةُ الدَمعِ في كركراتِ الشَّذا

وَارْتعاشُ الحَمَامِ على أنثياتِ المساءِ

أنا همهماتُ النساءِ اللواتي يُضاجعنَ أحلامهنَّ

وَ يشربنَ كأسَ النبيذِ المَعْتَقِ من شفةِ الأمنياتِ

عن التفكير به وانتظاره. قال، أنه يحتاج بعض النقود "أرجوك سلفيني بعض النقود، أنا بحاجة إليها بصورة ملحة"، قال ذلك وكنت أرى، كم كانت حالته مضطربة، ولم أقل له: "كيف حالك، وما هوسب حاجتك للنقود؟" كلا، كنت مندهشة من مجيئه، حتى أنني نسيت، أنني وقفت عند الباب في بنطلون البيجامة، نوع من اللباس الذي تعودت على لبسه عندما أكون وحدي في البيت، نعم تفاجأت بنفسي أقف عند الممر، بنطلون البيجامة، البنطلون الذي اعتدت لبسه في المساء، عندما استرخي على الصوفا، وأنا أشاهد أحد البرامج أوالمسلسلات التلفزيونية. قال، "لم تلبسي ذات مساء هذا اللبس الجميل، هل تذهبين مبكرا للفراش؟" كان بإمكانني أن أقول له، علي النهوض بصورة مبكرة صباحا، لأن عملي زاد، أنا أعمل كل يوم، وقتي أقل من السابق بكثير. أوإذا أخذ المرء الأمر على عواهنه، الكثير من الوقت قياسا للوقت الذي كنت أملكه، عندما كنا سوية. لأنك لم تعد هناك. فكرت بذلك فقط، ولم أقل شيئا، كنت فقط أفكر بحديث يجري بيني وبينه: في البيت، بصيني التلفزيون دائما بالملل لأنك لم تعد هنا. ربما تمنيت أن أقول له أيضا: في السابق كنا على الأقل نتشاجر بعض الوقت، من أجل تسلية بعضنا. لكنني بدل ذلك قلت له، نعم، أنا في وضع جيد، بل أنني في وضع يثر الحسد. هكذا كذبت، وقلت له، أنني كنت مسافرة، في إجازة، زرت صديقة لي في مكان بعيد، ولم أقل له، أن الإجازة كانت لوحدها أكثر الأمور رعبا في حياتي؛ في بيت صديقتي كنت محاطة بالأزواج فقط، أزواج مع الأطفال، وكانوا كلهم يسألون عنك. لكن أمامه أحاول أن أبدو سعيدة بجمليتن فقط. ولم ألاحظ، بأنني نفسي كنت مضطربة، يمثل اضطرابه، يمثل دوخته. علق بعض التعليقات الساخرة بصدد التلفزيون الذي كان صوته يأتي حتى الممر، لكنه لم يعلق بشيء بما يتعلق ببؤس بيتي الذي يمكن رؤيته من الممر، "أنا احتاج بعض النقود"، سمعته يقول، وفكرت، بأنه ربما لم يعد يهتمني، بأنني لم أعد أفتقد وجوده، لقد عودت نفسي على الألم وكنت أنام كل ليلة احتضن نفسي عميقا، هناك، حيث لا أحد يستطيع مواساتي ومنحي العزاء أكثر من منحي أنا ذلك لنفسي؛ فكرت: ربما كان ينقص فقط نصف سنة أخرى وسنكون بعيدين عن بعض ما يكفي، لكي نستطيع رؤية بعضنا البعض بصورة طبيعية. سألتها، كم، ما هوالمبلغ الذي تحتاجه، وكنت مستعدة لمنحه كل ما أملك في البيت وكل ما هو موجود على حسابي في البنك، لوطلب هوذلك. أعطيته خمسة عشر أوستة عشر باوند، كل ما كان عندي في تلك الساعة في البيت، ولوطلب أكثر، كنت نزلت لأسحب له من الأوتوماتيك، ولم أسأله، ما هي حاجته للنقود، لم أكن مستعدة لسماع كذبة أخرى من أكاذيبه. ابتسم لي، وما زال الاضطراب يستحوذ عليه، وكأنه شخص غريب، قادم من مكان ما، كان يقف أمامي هذه المرة، يوطره الباب المفتوح، فكرت: لقد فقد الكثير من وزنه. كان شاحبا، هزيلا، ناحلا بصورة غريبة، كأنه لم ينم منذ وقت طويل، لكن لم تكن عنده رغبة في الدخول. أعطيته الفلوس وكان عندي الشعور، كما لو كنت أدفع ثمن اختفائه، أوكما لو كنت أحل رباطه عني بدفعي النقود له، واعتق نفسي من لزوم التفكير به. من جانب آخر، كنت أمل، عن طريق دفعي المبلغ له، عن طريق الدين هذا أن أربطه بي من جديد. كنت أعرف، بأنني بالتأكيد سأكون مجبرة على التفكير به من جديد، أسابيع طويلة أخرى، مساء، أمام التلفزيون وفي الفراش، قبل النوم، وعند النوم، وتحت الدوش، حينما أتخيل بأنني لن أسمع عروة الباب وهي تفتح، ألا أسمع نداءه....

عندما قرأت في الجريدة بعد ثلاثة أيام خبر موت أحدهم في نهر التيمز، لم أفكر بأنه كان المعني طبعاً، كنت طوال ذلك الوقت مشغولة بالتفكير به، أحاول الاتصال به، حتى أنني سمعت ثلاث أو أربع مرات صوته المسجل على آلة الجواب الأوتوماتيكي. لم أكن أعرف، أنه في ذلك الوقت كان ميتا قبل يومين.

تجاوزنا مرحلة تجربة بعضنا لبعض، مرحلة الاندهاش والإعجاب ببعض، مرحلة الوقوع في الحب، لحسن الحظ نحن أعلى من ذلك. أننا نعيش مع بعض، بسعادة". كنت أغادر البيت قبلها، ساعات عملي ثابتة، ثمان ساعات يوميا، تبدأ عند التاسعة صباحا. لم تعمل هي إلا في بعض أيام الأسبوع، تخرج لبيع بعض قطع السراميك التي تعملها في البيت. وفي أيام خروجها، تخرج معي. كنت أنا أقود السيارة، وهي تجلس إلى جانبي، وتقول: "أنا سعيدة أنك تسوق". لم تتعلم السياقة. كانت تقول أيضا: "نحن نكمل بعضنا البعض". كانت هي تطبخ وأنا أكل، وأغسل الصحون. كان بإمكاننا أن نملك الأطفال، لكن لم يحصل ذلك، رغم أنها هي التي تخبرني، أنني دائما أسافر أوأمرض في أيام نضوج البيضة عندها. أصمت، وأرد عليها بلطف، بأنها الصدفة لا غير. لكنني أفكر، لماذا يحدث ذلك بالفعل؟ ربما لم تكن عندنا أسباب كافية تحفزنا على بذل جهود خاصة، أكثر من أن نكون سوية، من أجل إنجاز الحمل مثلاً؟ لكن، كما يبدوأننا نصلح لبعض فقط هكذا، بطريقة غير معقدة لا تثير التساؤل، حالتنا طبيعية، لم تغطيها سماء وردية أو تكدرها غيوم سوداء، لم تكن غير سعداء أو حزينين، كنا هناك راضين بوجودنا سوية، وجودنا غير الثقيل وغير الخفيف في الوقت نفسه، وجودنا الحيادي. مع ذلك، لم يكن علينا التظاهر أمام البعض بصورة دائمة. كنا نذهب للسينما ولم يكن علينا الشجار بسبب الأفلام، كنا نقرأ الكتب ذاتها، ولم نقرأ ذات يوم كتابين مختلفين، متعارضين، يحملان رؤيتين مختلفتين. لم نتشاجر إلا بصورة نادرة، يمكن إحصاؤها، وغالبا ما يحدث ذلك بسبب أمور تتعلق بسلوك ما، على الأغلب بسبب أمور صغيرة: من يذهب إلى غرفة الحمام في الصباح أولا، أو من منا يقرأ الكتاب للنهاية. كانت تبدأ كل يوم مع اثنين أو ثلاثة كتب في الوقت ذاته وتتركها موزعة في كل مكان في البيت، ربما لم ترغب بقراءة أحدهما للنهاية، لأنها لم تكن تريد، أن ينتهي شيء ما على الإطلاق. كانت تخاف من ذلك ببساطة.

كنا نذهب دائما سوية للأكل في أحد المطاعم، وكان عندنا دائما ما يكفي للحديث، لم يكن علينا الذهاب يوميا، كنا نظل في البيت أيضا، جالسين أو مسترخين على الصوفا، لم نعرف، أولم نشأ أن نعرف بأن الانسجام يمكن أن يصنع الملل أيضا. ليس الأمر جميلا، عندما ينتهي اليوم مثله مثل أي يوم آخر، ويسبب الآخر للواحد الملل حتى الموت. كنا ننصرف أمام بعضنا دائما، كما لو لم تكن نعرف، بأننا من غير الممكن أن نبقي حتى نهاية حياتنا سوية على هذه الحالة، وعندما تريد إثارة غضبي، كانت تقول: "ربما أن ما مَر به هوجز فقط مما نطمح إليه" أو "ليس بسببك أنت أوسبب رجل سابق، إهما من الأفضل لنا أن نترك التفكير بالأبدية إلى يوم آخر". بالفعل أنا أيضا كنت اعتقد بأنني لن أستطيع الاستمرار على قيد الحياة إذا لم أعد أراها ذات صباح. كان الأمر يتعلق بنا نحن الاثنين، كانت لعبة متعادلة، متقنة بصورة جيدة. نحن الاثنان، كنا نسمن يوميا، دون أن نشعر بذلك.

٣ - أبدية الانفصال

الوقت معه كان مثل هدية، بدأ بصورة بسيطة، ومثل كل الأشياء الجميلة الأخرى، انتهى فجأة. ومثلما انتقلت إلى بيته بسرعة، غادرت بيته بسرعة أيضا. حملت في البداية معي بعض الأشياء الصغيرة فقط، أما بقية الأشياء الأخرى، فقد عدت لأخذها بعد أسابيع. كنت أحتاج بعض الوقت، لكي أضع كل شيء في مكانه. كما قلت أخذت حاجاتي الباقية، بعض الكتب والكاسيتات، بعد أسابيع. لكن بعد ثمانية أو تسعة شهور بعد انفصالنا، دق جرس البيت، وعندما فتحت الباب، وجدته يقف فجأة أمام باب البيت، ويسألني بدون مقدمات عن حاجته للنقود. كان ذلك في الوقت، الذي توقفت فيه

FAU



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

تاتو



■ سيروان باران

TABI



قصص قصيرة جداً



أنا ومحمود درويش

أنا ومصطفى محمود

1.

قبل انشقاق الفجر، وعندما كان القمر يتثاءب كسولاً، وأفواه الناس تستريح على نوم مؤقت بعدما تعبت من مضغ سمعتي طوال ساعات النهار، وعيون الحاسدين تغرق في سبات عميق.... تغلبت على نفسي، وحطمت جدران صمتي وصارحتها بجرأة غير مسبوقة، مقتبسا حكمة الشاعر الفلسطيني محمود درويش (أريد قلباً طيباً لا حشواً بُدقيّة) على أمل إحساس لحظة عاطفية مشتركة تجمعنا سوية؛ عساني أستغل ذلك الهدوء الكوني... عليها تميل على صدري كغصن زيتون ندي، وأودفن رأسي بين نهديها، ونصاحب الجنون ونأكل شفاه بعضنا، وننجومن براكين العواطف المشتعلة في دواخلنا.. إلا ان عواء كلب في الشارع قطع مسار الحلم وأضاع جرائتي، وجعلني أغطي بخيبيتي وغيابها..

2.

أرهقني التفكير بمقولة محمود درويش (أيها الحاضر تحملنا قليلاً) تعبت من تأملها مراراً لدرجة أنها كانت تحتل وحدتي وتغزوغعاسي وتعطل مكانن عقلي المتعبة وتحيل هدوتي إلى فوضى الاسئلة المتلاحقة.. لماذا هذا الرجاء الطويل.. لماذا هذا التوسل بالحاضر، ونحن لم نكن فيه محض إرادتنا، وما نحن إلا جزء من أخطاء الماضي وبقيائه... وعلى الرغم من هذا النداء المتوسل يجيبنا الحاضر بالخلص منا أمماً لا أفراداً.. حينها وافقت أن أكون ماض من دون أن أمارس جريمة الماضي بخلق حاضر جديد لا يسمع ولا يبصر..

◆ نهار حسب الله

1.

مُنذ الطفولة وأنا أهتم بالأدب العربي، أقرأ وأتابع أمهات الكتب.. أتنقل ما بين أجناس الادب كلها، وأدون ما يروق لي من حروف كتابها.. كنت قد تأثرت بكتابات الأديب المصري مصطفى محمود، وبقيت مقولته (الأكفان بلا جيوب) عالقة لا تغيب عن فكري، على الرغم من عدم قناعتني بكل التفسيرات التي وردتني عنها، حتى أعددتها مقولة انفعالية بسيطة.. كنت أرصد جميع من حولي يكدهون ويقسون على أنفسهم وكأنهم عبيد بعضهم البعض من أجل تكديس الثروة والجاه.. وهو الأمر الذي ضاعف من عدم قناعتني بتلك المقولة، التي شككت بانتمائها لذلك الأديب الكبير.. إلا ان أحد أولئك الوحوش البشرية اقتحم حلمي من دون استئذان، داهمني بعد موته بساعات، وحدثني بصوت كله ندم وحسرة:

- أخاطبك سرّاً، فأنا شحاذ هذه الليلة، لا أملك إلا التراب.. وأشكوك قارئ الدعاء الذي لا يدعولي بالغفران إلا بطلب المقابل.. والحشرات تغتصب جسدي بشراهة ولا تهجع أبداً.. ولا مجال لأن أشتري ذمم من حولي، فالأكفان بلا جيوب كما تعلم، وثروتي كلها باقية هناك.. وهما أنا امنحك حرية التصرف في ملكيتي.. قاطعت الحلم لا إرادياً ونهضت فزعاً.. فوجدت نفسي أصحح أخطاء غيري واحرق مكتبتني كلها ومصطفى محمود كذلك، وشطبت ما كان يعيق تفكيري والادب العربي وعملت على تصنيع كفن كله جيوب..

2.

تخترقني نظرات من حولي وكأنني مجرم يحوم حول جريمته.. صادقتني الشبهات وأنستني حلاوة الدنيا ونكهتها، لا بل أرغمتني على أرششاف كأس العذاب اللامتهي.. وهو الأمر الذي جعلني قابلاً في دائرة الاتهام والشبهة.. قسوة التعذيب في التحقيق لم ترحم شبابي المأزوم، المثلث بالهموم.. وإيها أجبرتني على الاعتراف بجرمي، ومدى تأثيري بحكمة مصطفى محمود (أريد لحظة تجعل لحياي معنى) تلك المقولة التي كشفت عن بشاعتي وعرفتني بانتمائي للجرم الكوني لأنني تمنيت لحظة انسانية مزهرة.

مَنْ يَمْشِي عَلَى دَمْعَتِهِ

◆ ميثم العتابي

حاملاً جرحك، على فمك يشيد الغبار رصيفه
يعرفك المارة، بالأبله الذي حدّق ملياً بوجه الزهرة
من حولك الأطفال تكتس ريش أيامك
أيامك التي يتلصص عليها الناس الطيبون
الطيبون يتكدسون حد التورط فينا
تحمل أسمال عيونك عائداً نحو البيت
لا تفرق بين الجمر والحمر
حين أستدل عليك قماط امرأة وحيدة
أوصفيح نساء عابرات يفسسن فوقك جروحهن
صاحب المقهى تعثر من غير قصد، يقطع عليك الدرب

وأنت، تقطع الدرب مراراً على الآخرين بتعثرك المزمن
قال مرة: "هويكتب حين يكتب، ولا يكتب لأنه أراد ذلك"
قال مرة أخرى: لما صادف شاعراً يسأله: من أين الطريق!
بعد أن أشار إلى دمعته، لم يستقم فيه سوى الحزن
كان صدرك عارياً، وزنداك سعفتين مبللتين بالأسئلة
خضرة عينيك تمشط مصابيحك القاننة
حاملاً جرحك، لا يعرفك من تعرفهم
من لغة الأسم، والقصائد، والتبغ
حاملاً دمعك
في ليل أبيضت عيناه من التحديق الطويل



ولك يا المذاق لهب

◆ زهير بن هنام بردى

ولك يا مذاق الملح / في رخام التماثيل / لك هذا المديح / وردة البنفسج وافخاخ الذئاب واقفاص اللسان / لك / استلق كانك الوحيد في الضؤ / وانت تتذوق غيمة تطهرك من تجاعيد النبيذ / وتطلق لا تخطا ولعك بالقنص / هكذا في تاج ضباب / وبياض منديل مطعون بتبخ المساء الكثيف / واكذوبة الستات يهتكن اكفهن بعطر باريسي رخيص / يا كثير الغنج يتنقّط الموج زرقة حين تقبل / ترسم بالزيت غبارا يضيء زيتونة تسرق سواد ظلام / وانت كما انت بالياقوت تخضر / والخزامى من فتنة تميل عليك / لا عليك احشوخاتك بالبحت ودرج المذاق وحده بالفوهات / ككرات البليارد وهكذا / تطق زهور الرمان / لا تشبه هذا النافخ الاحمر ومرضعائه / في فم الربيع / قد ينقبك من وجد هذا المذاق / وقد يرحمك بالضغط ونون النسوة / وتنحت في الحائط يسيل بجصه ولبخه وحصاه / تبعد عنه / وتسمع رنة فناجين فيك / تغفو يا لعطرك / في المكان القديم من دارة كنت فيها زعفران / يا لذلك الخروع والزعرور والسماق / هاجموك فيك ينتهكون رائحتك / يدوخون بالدمع والبصل والدنان يتفرقون غيوما سوداء/ الجنيات على نوافذك الطلسم / ينثرون الحناء ويطلقون العنقاء/ تغفوفي فناء قديم في عنب قميصك المتوهج بالزان والقهرمان والابنوس / يا لقارورتك مثقبة بجمان / كان لها ان تناثر مزهوة كشفق رومانسي ولها نجوم في درب التبانة/ وبعضى / وشرائط حمراء من جمر مطيبة بحليب /ولها نكهة الزبد بموائد عوائل في اعلى نوافذ حي مار يوحنا /غطاؤها لبلاب ومنقارها في الصباح/ يجرحنا بحفيف الاوكورديون واصابع الاشجار / لا .. لا تضرم الكشمير في عطر ثيابك ولا ترشش النوتة في خلخال محمر فرط ما يراه اكتب مشيتك يا المذاق بالندى / وبانتهاج رف من آخر الليل / ماس الاضوية بعيد/ وبعيدة غرائق الحانة / وحبات



المطر فوق حصير السهرة وحصى الضفاف / لانك الثلج تتصور / ينفتح رمل يديك/ فينفرط برق التاليف من

خرز المعبد الرخام / يفتح الفم رائحته / يجلس قوس قزح اللسان بالوانه محتشدا في حديقة السماء/ لا ليس

سنا بل الألفة

◆ عباس مزهر السلامي

الضوء الذي ترامى، الضوء الذي حاول الظل أن يرتديه كان مشغولا بلثم فم الوردة، وهي تغزل حمرتها من خيوط الشفق، كلما امتد سرها في التراب، تلعمش العشب، وانزوى الندى في خرير السراب، لا عطر سيستدير، وأوبدي خلسة ما تبقى، لا أحد مقدوره أن يكفكف دمع الأكام أويرتق رعدة الماء، وهو يلقي بظمئه الى ما وراء الزبد، هناك ، هناك، حيث تتهامس كل الألوان، وهي تمرق بانثالاتها على جنحي فراشة أعلنت غفوتي!

هكذا هي الأراجيح تراقص أحداتنا جيئةً وذهاباً ونحن نلعب كل تفاصيل الحكاية لم تعد "سينك" اليوم تنصّح عن حنطتها، كلما راودتها ألهازيج، سرت صفائرها وهي

تستنزف الليل، لتكنس وحشة القمر، للغبار ملامح مرتبكة، للدخان مدن ومعابد، للشمس سرة يحملون خدرها، وللبنايع نبوءة الخصب، تحت الشجر تعاليم تئن وأفواه غرثى، وأسئلة تندلق على شفة الريح، السماء التي همست للعابرين هاهي ترشقهم اللحظة بما استيسر من الشرر، الوقت يدحرجنا على متن غيمة هاربة، وتلك القناديل تعرفنا برغوتها، وأنت تمرين كالخطيئة في مضارب الخوف، وأنا بتوجس البدوي، أسري فتخططني الجهات! مالذي يحدث لומר أخضرك المؤجل، لوجس نبض الغض عري الفراغ ؟ يا عرين خوفي، ويا غار تهدي، سأصغي الى نظرتك، لن أعابج بجواهك المسترربة، سأخبيء تحت غفلتي الهواجس كلها، أطلق للأهات دفقة البوح، سأعود بي اليك، ولن أشي في لحظة العشق مما تقديني مني، كل الفصول أدرجها بين كفيك، من يملني لو أمطرني

بالحب ، لوسوّرني فيك، ولقني ليل الجدائل ؟ النعاس يسيل شقيقاً يسيل، لم تكذ عيناى تغفو، أرايى أتحنس يقظتي، فأصحو على سورة الحلم تعلقني على جيدها، "أحبك قبل أن تلاقى البياض ، أحبك ايتها المقمرة وأنت تسرين بي في ظلام العصور" أه! لها، لأودجها المضاء خطيئة الهواء، لأنفاسها نوتة البحر، ولي هداة توغل بي في سورة الصمت، هل تعقبيني وأنا أصدع معراج عشقها السرمدي؟ هل رأيته، وأنا أعد لأنثاى شمع الغياب؟ أدرس بناظري فانوس العتمة، والى جوارى يمتد ظلها القرمزي قرابين نحرها في حضرة الضوء، كي لا ندس الهمس في فم الحقائق وهي ترزمننا للرحيل! أودعت سلتى في يد الحدى، وعدت بفائض من الصبر المعتق ودنان تركتها قبل أن أودع الريح زهرتي الراجعة! تجبيني، وفي مدمع الشمس يعشوشب الغروب هنا عطرها أهة أينعت في فم الماء، غصة

عرشت نكهتها على أضلعي وفي سفر ذاك الذهول ، أسندت جذعي لعكازة الروح، "يا أريج" الخرائب ! هل لسنا بل الألفة أن تنهض ثانية بين الأزقة الممزقة ، ومابين الحارات المحمومة بالأهات؟ لوتفرغ سلال الجنين عشقها العتيق في رثة التراب، لوتفرغ الأسلاك بأحقادها الشائكة ، لو يرجع بغتة من سمرونا- على عتبة الإنتظار- من رحلة الأبد، لوتسريح الحقائق من قبضة الغياب! لوتغفر وجهتها المحطات، أه! لويومت الرصاص، لوتعزى العتمة ما خباؤ، لوتفك الدماء شفرة الحراب، لو..... ستمد حقول من القمح في صحارى دمي، كيف يمر وجهك (ولاشيء سواه يمر)، دون أن تخضوض الأرض، والسماء تجيئ ملبدة بالغناء؟؟ فوق عشب الذاكرة يمتد قلبي مخضباً بالندى، وروحي تسابقني اليك وأهمس كيف يمر الغياب؟ ، ما أوسع الحلم؟ ، ما أضيق النافذة؟، كيف أمسك بالجرلد لقله كله في عروق اليباب؟ .

الروائية الفرنسية من اصل سنغالي ماري ندياي: اعمال سيمون وفوكنر لاتغادر طاولتي

ترجمة: عبد اللطيف الموسوي

ور

قالت الروائية الفرنسية من اصل سنغالي ماري ندياي، الفائزة بجائزة غونكور ٢٠٠٩ أن كتابة الرواية مهما كان طولها يستغرق سنتين وانها لاتتسرع برواية جديدة الا بعد مضي سنة على صدور آخر رواية لها. وازافت ندياي المقيمة حالياً في برلين ، خلال مقابلة اجرتها معها صحيفة ليبراسيون لدى قدومها الى باريس لمناسبة صدور روايتها الجديدة "لاديڤين" Ladivine، انها تستثمر اجازاتها للتفكير في مشروع رواية جديدة، موضحة ان هذا هو سبب حبها للإجازات.

وتتناول رواية "لاديڤين"، حياة ثلاث نساء هن امارة وامها وابنتها وتبدأ الاحداث لدى تمتع لاديڤين سيللا بإجازة مع حفيدتها لاديڤين ريفير، التي تطلق عليها الرواية اسم الشابة لاديڤين. أما المرأة الثالثة ، فهي كلاريس، مالينكا سابقاً، ابنة لاديڤين سيللا التي تغير اسمها وتهجر امها المقيمة في بوردو الى مدينة اخرى خشية الاصطدام بها ، لكنها تذهب في كل شهر الى بوردو خفية لترى أمها، من دون أن تخبرها بزواجها تحت أسم آخر من رجل يدعى ريتشارد ريفير فيما تجهل أمها كل ذلك. يلقي الفصل الأول الضوء على حياة كلاريس وعلاقتها مع امها التي تسميها "الخادمة" وهي تعاني الخجل والخوف الشديد من كشف واقعها لكونها ابنة هذه المرأة. لكن الام تقرر ذات يوم الولوج الى حياة ابنتها الجديدة فتقصد المدينة التي غيرت فيها ابنتها هويتها، حيث تعمل نادلة في مطعم. اما الشابة لاديڤين فقد تطرقت الروائية إليها بالتفصيل في منتصف الرواية فهي تعيش مع زوجها الألماني ماركو بيرجييه وطفلين، وهم راضون بمعيشتهم في بلد حار مع أناس لا يشبهونهم، وهو شعور عاشته من قبل لاديڤين.

تعرض هذه الأسرة إلى حوادث مزعجة تزداد سوءاً وقد نجحت الكاتبة بتوظيف مشاعر الكبت والكراهية والاحتقار. لكن لاديڤين التي ترى زوجها المحبوب قد تحول إلى شخص آخر غريب الأطوار وكرهه، تتكيف شيئاً

فشيئاً مع البيئة الجديدة فتشعر أن هذا البلد هو موطنها. غير ان احداثاً اخرى تقع فتقلب حياة هذه الأسرة الهاربة من واقع لاتريد ان تعيش تفاصيله او تكشف عنه للملأ. وفي ما يأتي نص المقابلة :

■ هل رواية "لاديڤين" الأطول بين رواياتك؟
ربما ،هي كذلك. لكنني على وجه التحديد لا اعر انتباهها الى هذا الامر كثيراً .
متى بدأت بكتابتها؟

بدأت في تموز 2010، وانتهيت في حزيران 2012. وبرغم ان هذا يشكل وقتاً طويلاً بالنسبة لي، لكن مهما يكن طول الرواية، فإن الامر يستغرق سنتين من الكتابة، سواء اكان طولها 400 أو 250 صفحة، فهذه وتيرة كتابتي.

■ وهل عاودت الكتابة في رواية جديدة؟
- عندما انهي اية رواية، امضي عاماً من دون ان ابادر الى اي شيء آخر. فأنا الآن لا اعمل على رواية جديدة، وليس لدي مشروع بهذا الشأن على الإطلاق. أشعر أن الامر سوف يتطلب مزيداً من الوقت، ولكنني أحب التمتع بإجازة فهي تتيح لي التفكير في ما سأفعله لاحقاً ، وهي بذلك اجازة للكتابة.

■ هل ترين ان الكتابة عمل شاق وطويل؟
- نعم.

■ عند عدم انشغالك بالكتابة، فهل تقومين بتدوين ملاحظات؟

- كلا، ولكنني افكر يومياً وهوامر ليس شاقاً، فمما هو الا متعة، انه وقت للتأمل وحتى لو كان هذا الامر يشغلني كثيراً، فانه في منتهى المتعة، بل هواكثير متعة من الكتابة الفعلية.

■ الا يمكن ان يكون هذا الامر نقيضاً للمتعة؟
- كلا، كلا، ولكنه قيد قوي بحيث لانحبه أحياناً ... اري ان الامر الصعب ليس العمل الكثير بحد ذاته بقدر ماهو عملية الشروع به. ولكن، ما أن ابدأ العمل حتى أحبه. وفي كل مرة ابدأ املّي، تكون هناك اشياء كثيرة اكثر

ندياي في سطور

■ ولدت في باريس عام 1976 لأب سنغالي قدم إلى فرنسا عام 1960 للدراسة فتزوج من أمها الفرنسية.

■ تعيش حالياً في برلين بسبب اجراءات الرئيس الفرنسي السابق ساركوزي المناهضة للمهاجرين الأفارقة .

■ نشرت أولى رواياتها "بالنسبة للمستقبل الغني" عام 1985 وهي في الثامنة عشرة فالت استحسان القراء والنقاد.

■ حققت روايتها "على أبي أن يأكل" عام 2003 شهرة واسعة دخلت في أثرها إلى المسرح الكوميدي الفرنسي وأدرجت كتبها في برامج فرقه .

■ نالت روايتها "ثلاث نساء قويات" جائزة غونكور عام 2009 لتصبح الرواية الأكثر قراءة في فرنسا في حينه.



الشخصيات مع اسمائها .

■ وماذا عن اسم ريتشارد ريفير؟

- ربما هو الجنس، فثمة صلة قوية باللغة الفرنسية ، ومن دون شك هو فرنسي.

■ من المقرر ان تصدر دار نشر "لابلياد" مجلداً جديداً للروائي الذي تجيبه كلود سيمون ؟

- هو واحد من ثلاثة أواربعة كتاب لاتفارق كتبهم طاولتي، إذ احرص على مطالعتها باستمرار. انه الكاتب الوحيد الذي يحظى بإهتمامي الاول، اشعر بالمتعة لإيقاع جملي، وموسيقى لغته. لكن الحرب التي يتحدث عنها كثيراً في رواياته لاتثير اهتمامي. ومع ذلك، فإن لغته تروق لي بشكل كبير.

■ وماذا هناك على طاولتك ايضاً؟

نور في آب لفوكنر ، وتحت البركان لمالكوم لوري. وكذلك اعمال الروسية تسفيتيفا، وتشارلز ديكنسون، والاميركية سيلفيا بلاث هناك. فقد اعتدت يومياً على قراءة صفحة لواحد منهم قبل ان اشرع بالكتابة لمساعدتي في الشروع بعملتي.

متعة ينبغي ان اعلمها.

■ هل كان بناء رواية اديڤين وتسلسل احداثها منذ البداية؟

- كلا، لقد شرعت في الكتابة في الجزء الأوسط من الاحداث، أي من وقت الاجازة الجهنمية وقد جاء هذا بعد ان قمت بتحديد البناء المطلوب للرواية. في البداية فكرت في أن يكون الكتاب كله "عطلة" مع اللجوء الى ذكريات الماضي الخاصة بحياة لاديڤين الأم. وبعد ذلك لم استحسن الامر. لم أكن أعتقد على الإطلاق أن هذا يمكن ان يكون الفصل الأول، ثم رأيت ان موضوعاً مائناً- كلاريس، مهم أيضاً. فكرت ايضاً في ان تلقي خاتمة الرواية الضوء على القاتل فريدي موليجيه. ثم شعرت أن الامر سيكون طويلاً جداً، فخشيت أن يبعث ذلك على الملل، ومن ثم فشل الرواية بسبب عدم التوازن، وربما لن يبقى هناك ما يمكن التركيز عليه.

■ متى تختارين أسماء أبطالك؟

- يحدث هذا في وقت مبكر جداً، قبل وقت طويل من تكوين الشخصيات، وبطريقة ما اقوم بتكييف

أحلام اليقظة .. في العلم والواقع اليومي

ترجمة: عادل العامل

لننظرنا إلى الأمر من الناحية الفسيولوجية، يقول كولن نيسان، فإنك لست بنائم ولا يقظان خلال حلم اليقظة، وإنما بالاحرى في حالة ما بين خاصة تكون أفكارك فيها صافية شفافة لكنك مع هذا في حالة مجازفة جديّة بأن تهذي. وغالبا ما يشير المحللون النفسانيون إلى هذه الحالة بـ "أرض لا - لا LA-LAND" حين لا تكون معاجهم اللغوية عظيمة الفائدة.

وقد وجد فرويد، في الحقيقة، أن أحلام اليقظة لمحات فائقة إلى قدرة الدماغ على الانتقال من عناء كتابة مقالة عن أوديب إلى نزهة سريعة على ظهر حصان مع واحدة مثل غريتا غارومون دون غطاء للصدر.

إن الاستغراق في حلم يقظة يؤدي غرضاً مهماً بشكل لا يصدق لأولئك الذين يحتجزون في السجون أو الذين يعملون في أماكن بعيدة. فذلك يسمح لهم بالهرب، أو الكلام، وتخيل حياة بأزياء أفضل.

وبينما يمكن أن تظهر في الغالب على نحو غير متوقع، فإن من الممكن أن تكون هناك أيضاً مغذيات أساسية لأحلام اليقظة، كما هي الحال حين تقدم لك ابنتك مثلاً وصفاً من 15 دقيقة لرسم معين. وعلى كل حال، فيصرف النظر عن الوقت الذي تبدأ فيه هذه الأحلام، لا تقاومها. إن موضوع أحلام اليقظة قد تم تصميمه بواسطة

العلم الحديث ليكون متنوعاً بشكل واسع، بدءاً بممارسة الحب مع غريب في قطار إلى ممارسته مع أحد المشاهير. بل يمكنك أن تحلم حلم يقظة وأنت تمارس الحب نفسه، سواء كان وضعك أكثر رومانسية، أو لم يكن شكل الطرف الآخر مثيراً للقرص. ويمكن أن يكون الحلم بأحلام يقظة في الفراش صحيحاً للعلاقة. فبعض الشركاء قد تطوروا إلى النقطة التي تصل فيها الشخصيات في مختلف السيناريوهات التي يلحسون بها في اليقظة إلى الذروة في الوقت نفسه.

ويتمثل جمال أحلام اليقظة في أنها لحظات قليلة شخصية خصوصية بينك وبين رفيقك التكعيبي -CUBE MATE الذي راقبك للتو وأنت تقبل كتفك في أثناء ذلك. وغودجيا، فإنها تستمر لدقيقة فقط أو ما يقارب هذا، لكن في أحوال معينة يمكن للطرفين أن يطلوها. ومن الشائع جداً أن تعيش لحظة ارتباك وجيزة بعد حلم يقظة حين بعيدك شيء ما بشكل خاطف إلى الواقع. وتختلف أحلام اليقظة عن أحلام الليل في افتقارها إلى الرمزية وإلى حقيقة أنك لا ترتدي وقاء الليل. ومن الممكن أن يحصل لديك حلم يقظة خلال حلم ليل أوحى، بالنسبة للأشخاص المضجرين، أن يحلموا في اليقظة بأنهم نائمون. وتحت ظروف نادرة، يمكن أن يتحول حلم اليقظة إلى حلم ليل إن كنت تعمل في متجر لبيع الأفرشة. وتوضح دراسات معينة أن الشخص المتوسط يقضي ثمان ساعات في اليوم وهو يحلم أحلام يقظة، بينما يقضي



بقية ساعات الصوفي أمور مثل تعديل رماح صيد الحيتان الخشنة، وأراجيح سعف النخل الشبكية، وغير ذلك. وبصورة محددة، كان الشخص المتوسط يرتطم بجريدة مهجورة.

وليس من الصعب عليك أن تعين موضع شخص ما يحلم أحلام يقظة من على بعد ميل. العينان

روبرتوبولانو شاعراً

ترجمة: نجاح الجبيلي

توفي روبرتوبولانو في الخمسين من عمره بعد حياة توزعت بين ثلاث قارات. فقد ولد في تشيلي ابناً لملاكيم ونشأ في مكسيكو سيتي وأصبح شاعراً هناك ثم انتقل أخيراً إلى برشلونة إذ كتب أعمالاً جعلته روائياً معروفاً.

عرف بولانويين القراء في أميركا من خلال روايتين هما "المخبرون الوحشون" التي نشرت لأول مرة في الأسبانية عام 1998 ورواية (2666) التي نشرت بعد وفاته. وفي السنوات التي لحقت موته كسب شهرة عالمية بسبب أسلوبه النثري المشحون بالطموح السردى المثير. وكان قادراً كروائي على الدخول في أشد المشاهد تنوعاً للعثور على الغنائية والإنسانية والقسوة في كل منها.

"الجامعة المجهولة" هي أنطولوجيا جديدة لشعر بولانوتقرأ كسلسلة من الشذرات من يوميات هذه الرحلة الفنية الملحمية. إنه كتاب مليء بالأحزان والمتع والاكتشافات إذ أن بولانوشاعر يتبنى الشيمات التي تنكرر في غالب الأحيان في رواياته. بالنسبة له، الكتاب هم رجال ونساء منهمكون في البحث المقدس مع الشعراء الذين هم أنقى الباحثين كلهم. إنه السعي الأكثر نبلاً لافتراض أن بولانويعرف بأن بحث الكتاب عن الخلود لا يمكن أن يتحقق.

كتب بولانوفي إحدى القصائد: "لآلاف السنين لن يتخلف شيء/ من ذلك الذي جرت كتابته في هذا القرن". وفي قصيدة أخرى يحتفي بعدم اهتمام الكاتب

بالمال وحتى بالنجاح الأدبي. " الشاعر لا يرغب أن يكون أعظم/ من الآخرين.. ولا يريد الثروة أو الشهرة... ببساطة بانتظار أحد ما أوشيء ما في الخرائب".

يجمع كتاب "الجامعة المجهولة" ما يقارب 800 صفحة من قصائد بولانوالنثرية بطبعة مزدوجة اللغة. بدأ بولانوتكتابة الشعر في السبعينات؛ وأحد الشخصيات العديدة في رواية "المخبرون الوحشون" هي كاتبة شابة في المشهد الشعري بمدينة مكسيكوسيتي الصاخبة التي تقدم كونها الذات الأخرى لبولانو.

لم يجلب الشعر النجاح الكثير لبولانويين كان حياً. نشر مجموعتين شعريتين خلال حياته لكن بعد أن بدأ يحصد الجوائز الأدبية الأسبانية في كتابة الروايات فإنه تولى صناعة يقول أنه اتخذها من أجل أن يعين عائلته.

في المقدمة التي كتبها كارولينا لوبيز أرملة المؤلف لهذا المجلد الجديد نعلم أن بولانوبداً يجمع قصائده في "الجامعة المجهولة" بعد أن تم تشخيصه مصاباً بمرض خطير عام 1993. وبعض المراقبين انتقد لوبيز بسبب نشرها

أرشيفات زوجها المتأخرة. لكن من الصعب الاعتراض على قرار نشر "الجامعة المجهولة". من بين الأمور الأخرى، إنه كتاب ينير الصراع الشخصي ما وراء إحدى أعظم الصنع الأدبية في زمننا، الصنعة التي ظهرت كي تحدد جمالية أدبية كونية.

كتب بولانوفي قصيدة تدعى "تقوى روبرتوبولانو": "الأحلام أخذته إلى ذلك البلد السحري المدعومكسيكوسيتي ومنه جمع شيئاً من القوة والشجاعة/ مكسيكو، الخطوات المضمخة بالفوسفور في الليل..". وتبدو هذه القصيدة كالعديد منها في نهاية الانطولوجيا، مثل وداع استذكارى.

إن المشاهد المدنية لمكسيكوسيتي وبرشلونة حاضرة دائماً في هذه الأنطولوجيا كونها الإطار المعتم والمبشر بالأمل للصدامات الشعرية والعاطفية لبولانو. يبدأ بولانواحدى قصائده المثيرة للإعجاب والمسماة " شبح أدنا ليرمان": "يزورنك في الساعات المعتمة / كل عشاقك المفقودين". إنه عمل آخر كتبه لاحقاً في حياته



ويتذكر فيه الكاتبة المكسيكية والعشيقة السابقة التي تظهر في العديد من كتبه. " وتستيقظين بصمت/ وئمة / عينا إدنا / بين القمر وحلقة النار/ تقرأ لشعرائها/ المكسيكيين المفضلين/ وجلبرت أوين؟ / هل قرأتيه؟".

جلبنواوين من بين العديد من الكتاب المشهورين والغامضين الذي يظهرين بدور قصير في كتاب "الجامعة المجهولة". إن بولانويقرأ بشراهة، وهذا يوضح القائمة المحتملة للإبطال الشعراء الذين تبنت هذا الكتاب بأسماهم. هناك فرانك أوهارا من مدرسة نيويورك للشعراء والشاعر الفرنسي والرحالة "التروبادور" من القرن الثاني عشر غيرويدي بورنيل وكاتب القصص العلمي أدولفويوكاتريس والكتاب المسرحي الألماني هانس هني ياهن. إنهم معلموبولانوفي مدرسة الشعر إن " الجامعة المجهولة" عبارة مجازية تتكرر عدة مرات في هذه الأنطولوجيا.

وإحدى اللحظات الفاصلة في كتاب "الجامعة المجهولة" يأتي قريباً في النهاية. تم تشخيص مرض خطير لبولانوفي الوقت نفسه أصبح أباً وفي قصيدتين يقدم بولانوالنصيحة لابنه "لوتارو". "اقرأ الشعراء القدامى ابني/ وسوف لن تندم" كتب في إحداها. ويضيف: " بين بيوت العنكبوت والخشب المتعفن / للسفن الجانحة في المطهر (الأعراف)/ ها هو المكان / الذي فيه يغنون!".

يأمل المرء في الأقل بأن بولانوالهيت منذ عقد والمشهور الآن بشكل لم يحلم به أن لا يكون جانحاً في المطهر. هنا على الأرض كلماته ما زالت حية ومطبوعة ولها الفرصة الطيبة كي تبقى حتى الألفية القادمة.

راجعها هكتور توبار من صحيفة لوس أنجلوس تايمز

حين كتاب الشعر فيلم سينما

علي محمود خضير وتيرنس مالك في "الحياة بالنيابة"

مؤيد الخفاجي

إمكانية كبيرة لعقد مقارنة بين فنانين في مجالين مختلفين يلتقيان في قدرتهما على جعل النص والصورة كائنين متفاعلين من خلال بث الروح الشعرية في كائنتهما الإبداعية ومشاهدتهما التي يتخللها تدفق الزمن في الصورة بشكله الكلي ودون فواصله التي يندرج ضمنها إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل.

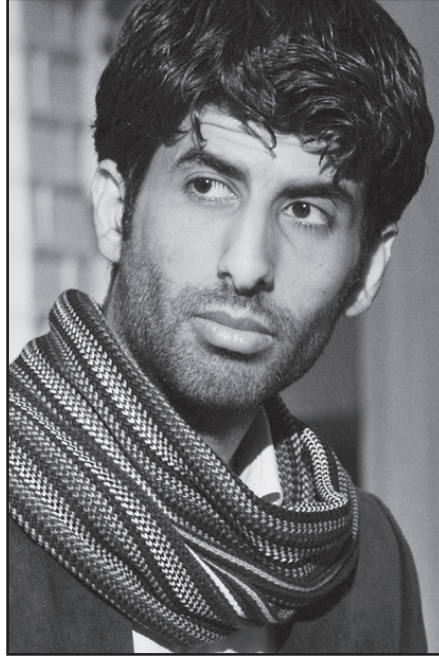
فمن جهة نجد انشغال علي محمود باليومي الساكن، بالدواخل القلقة للجملات والنفس، وبكل ما لم تقله الأشياء للنفس والنفس للنفس. وهذا ما كانت براعمه واضحة في كتابه الشعري الأول "الحالم يستيقظ".

في كتابه الجديد نجد علي محمود دقيقاً في تصويره لعامل الكهرباء الذي تمنحه ابتسامة مجانية، ومصغياً بشغف للقطعة التي تموء بما لا نفهمه في حديقة، ورائياً للصليب الذي ينتظرنا في وضوح نهاراتنا العاطلة، بشكل عمود كهرياء، في الشارع، أوبشكل ذاتنا التي لا ينقصها الكثير لتكون مشروع صلب شخصي لأحلامنا القادمة.

"...أضواء سيارات تومضُ سريعاً
مثل قلبك المريض بالتخلي
الإعلانات هندسة تشتعل
أعمدة الكهرباء صلبان ناقصة
تماماً
مثل
ذلك"

هذه هي المواد الأولية اليومية التي يعمل عليها علي محمود، بالناقص والمحدوف، والمكتمل أيضاً بما نضفيه عليه من خيال، بالمفكك، والمُعقد كذلك حين يحيله إلى عناصره الأولى والتي يستعملها الشاعر لبناء عالمه وكتابه، لا ترميما وإنما خلقاً جديداً واكتشافاً لحياة أخرى داخل الحياة، تشي بهذا إلى حد ما لوحة غلاف الكتاب. فتأتي قصائده بالجمل القصيرة بسيطة التركيب وعميقة الأثر، مصحوبة بموسيقى خافتة وأصوات ومشاهد طبيعية خلابة تعمل كعدسة تجمع اللحظة الشعرية في بورتها وتبثها في النفس بشكل مشتمت. قد لا تعرف ما المثير أو المختلف الذي يجعل جملة عادية مؤثرة هكذا، لكنك حين تقرؤها مصحوبة بهذه التأثيرات وتضعها في سياقها الروحي والشعري المتطاير كالرذاذ حولك، تحس بمدى عمق وشفافية ما ينقل إليك عبر مديات صوتية مرئية نفسية، تؤكد لك أن ما خبرته كان أكثر من مجرد كلمة، أو موسيقى، أو صورة، انه كل هذه معاً، تصل إليك عبر بُعد مفرد.

من أوجه التوافق الروحي بين الشاعر علي محمود والمخرج تيرنس مالك وتقارب الرؤية التقنية بينهما في المعالجة، هو توزيع عدد قليل من الأسطر في الصفحة الواحدة عموماً (المشهد)، مع وجود أسطر تتكون من كلمة واحدة أو كلمتين، حيث تكون لها، شعرياً، وظيفتان بالمقارنة مع العمل السينمائي، إذ تعمل الجملة الشعرية في القصيدة بشكل أساسي كمصدر تخيالي لعناصر الصورة والمعنى الشعريين المضيفين على الوظيفة



علي محمود خضير



تيرنس مالك

الأخرى، والتي هي الجملة بوصفها سيناريو، يتضمن عناصر الدراما والشد والصوت والموسيقى والانتقالات في زوايا الكاميرا وملاحظتها للمتحيل واضفاء الوتيرة اللقطية المناسبة عليه.

مقاربة تيرنس مالك الشعرية للذات في فلميه الآخرين، لا يصفها أحد أفضل من الناقد السينمائي الأميركي الراحل روجر ايبرت حين يقول: "ان فلمه يتمحور حول الفلم، بمعنى انه يعبر عن دافع وجوده، وايضا هو فيلم عن احد ما، موجه لاحد ما حين يحاول خلق العالم حول وجوده الشخصي في محاولة لتحديد مكانه فيه"

يبدأ فيلم "شجرة الحياة" بالسؤال المقتبس من العهد القديم : اين كنت حينما وضعت أساسات الارض؟ تليها صورة للتكوين، ضوء كوني، أورما هو ضوء شمعة (أومصباح يدوي) خارج تركيز الكاميرا، مظلاً بيد بشرية. وبعد خلطات من العبارات الفلسفية من هذا النوع، تصل برقية تعلم السيد أوبراين بوفاة ابنه، دون ان نعرف التفاصيل او نعرف عن اي من اولاده نتحدث. ومنذ وصول البرقية، فإن الفيلم يغمر نفسه في طقس عزاء، لا على الشخص المتوفى فحسب، بل على حيوات الأناس (ربما كل الناس) الذين ارادوا أن يحيوا ولم يستطيعوا، أولم يعرفوا كيف.

يقول ايبرت أن "الرحلات القصية إلى الفضاء والزمن، تتضمن أيضاً اكتشافات للعوالم الداخلية: الذكريات والرغبات والخيالات وتجريب الإرادة والذكاء. يقدمها لنا تيرنس مالك من خلال عدة رواة هامسين، لا تروى قصتهم بتسلسلها الزمني. إحدى الطرق التي بإمكاننا من خلالها النظر إلى الفيلم هو القول بأن إحدى الشخصيات تحاول اللقاء نظرة على حياتها، بدءاً بالذكريات الأولى وحتى الرشد، وتحاول التفاهم مع القوى التي شكلت ما هي عليه، متضمنة والد هذه الشخصية ووالدتها، اخوها، الله، التطور، والطبيعة."

فما بالنا برحلة من الذات وإلى داخل الذات، تبدأ بهذه العبارة :
أنت تعيش حياتك بالنيابة...

هكذا يحبك علي محمود خضير عقدة كتابه الشعري "الحياة بالنيابة"، منذ أولى القصائد، إذ يمكننا أن نحس في قصيدته الأولى والتي تحمل عنوان الكتاب، وطأة الفلاش باك الدرامي، بتقديم جملة صادمة وثقيلة على القارئ: أنت تعيش حياتك بالنيابة.. ليسمح لقصيدته بعدها أن تنفخ بهدوء وقد تسنى لها أن تتصاعد وتنحدر بشحنة فجائية سريعة تشابه تخطيطاً للقلب كان متوقفاً لفترة طويلة، أخذت بثقة حيزها البنائي إلى بعده القادم، وربما سمحت كذلك لشاعرها بابتهاج خفي كمن أنقذ أوتنم انقاده للتو وقد ظفر باصطاد العابر واليومي اللامنتوق في فم اللحظة والقارئ، شبه متأكد أن قارئه تتسارع أنفاسه الآن وقد تكذرت حياذيته تجاه هذا الكتاب الذي أطلق حكماً جريئاً عليه بعبارة واحدة.

هذه البداية غير المألوفة في الكتابة الشعرية تصبح مفهومة أكثر إلى حد ما لو أعدنا مفهوم التناسق التقني بين الفنون، إذ إن قصائد علي محمود وإلى حد كبير، تنتهي إلى أجواء تلك الأفلام السينمائية التي تبدأ متصاعدة الأحداث، وفي ذروة حبكة، مدخلة المشاهد عنوة إلى عالمها الذي توهمه أوتقترخ عليه بأنه يعلم كل شيء عنه، ثم تنهادر أحداثها معيدة القصة من بدايتها، مأنحة المشاهد/القارئ فرصة ليفهم كيف حدث كل هذا.

إذن، فهذا هو الكتاب/ السينمائي، بوحدته الموضوعية الشاسعة والمبطنة بديكور المشاهد التفصيلي الذي يدل على ميزانية/جهد عال في منح الكلمة مجالها التعبيري، والحرفية الظاهرة

"أعظم ما في النص هو أنه لا يستخدم نقاط تحول من أي نوع في توجيه الأحداث، هويكتفي فقط بالتأمل والإعتماد على الكيفية التي يرسم من خلالها أروية الشخصيات وفي الوقت ذاته يكيّفها ضمن خصوصية البيئة".

اقتبس هذه العبارة من مقال للناقد عماد العذري يتحدث فيه عن فيلم (The tree of life) للمخرج الأميركي تيرنس مالك، واتخذها أنا مفتتحاً للحديث عن مجموعة الشاعر العراقي علي محمود خضير "الحياة بالنيابة" والصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت.

فبين علي محمود خضير وتيرنس مالك في فلميه الآخرين (The tree of life, To the wonder

محمود لذاته وللآخر :

غامر بهذه الحياة، فهي وأن كانت كل شيء لديك، أنت لا تمتلكها
"سيُمر الأمر رغم كل شيء سنمر جميعاً ولن يحدث فرق في العالم، لذلك نعتاد مراسمتنا وإن كانت باهتة، لذلك نمشي دون أن نفكر بالوصول، لذلك نقفز في الهاوية رغم أننا من دون اجنحة، لذلك أيضاً، نخسر بضراوة ونبتسم".

"أفضل خياناتك
أنك ترى العالم كما تشاء
لا كما هو"

سؤال هامس آخر يطرح هنا:

ما معنى النجاة من العالم للوصول إلى الذات؟

أي ذات؟ الشاعر؟ القارئ؟ الكتاب؟

هذه التجربة تخبرنا أن كائنات ثلاث تحيا بالنيابة، القارئ الذي انخرط في مواجهة البحر بحثاً عن ذاته في الكتاب، والشاعر الذي يبحث عن قارئه في المركب، والكتاب الذي تصبح ذاته هذين الاثنين معا في رحلتهم المليئة بالتأمل والأسئلة. وما دامت حياة الجميع بالنيابة، فإن هذا الكتاب ربما يكون كتاباً شخصياً للقارئ بالنيابة أيضاً.

ينجح علي محمود بالرهان الصعب والمغامر على أن تكون قصائده قصائد لنفسها وللجميع. حين لا فرق بين الأنا والأنت في كثير من قصائده، حين الضمير أنت، ضمير مزدوج ينسحب الى الملتقي وإلى ذات الشاعر، واللذان هما بالنيابة طبعاً، كينونة واحدة.

أما الدفة الثانية في آخر ورقة من الكتاب، الذي ما أن ينتهي منه القارئ حتى يجدها أمامه، لتقدم له الصدمة الكبيرة الثانية وتعيده إلى البدء، فتقول..

يا من تشبهني
هل عرفتني الآن
دع الخطاطات
لا أريد مركب العالم
فقط
قدي إلي.

في المحصلة ، فإننا أمام سينما كتابية، يكون بطلها قارئ يجد نفسه وحيداً على مركب في البحر، دون ان يتذكر شيئاً قبل هذا، لتتهادى اليه قارورة زجاجية. انها رسالة يقرأ فيها عن حياة اخر يكاتبه، لتكون خلاصه الوقتي والوحيد من الوحدة، ونسيانه المتعمد للخواء الازرق الذي يحيطه من كل الجهات...

وفي النهاية وبعد ان عاش حياة الاخر المجهول بكل تفاصيلها، يكشف بأنه هو الذي كتبها لنفسه، في حياة أخرى، وزمن دائري يتكرر...

ونسي كل هذا.

"كي لا نظل وحيدين في مركب العالم"، أي أن المكاتبه هذه تصدر ممن هو قريب منك، على متن مركبك الذي ظننت نفسك فيه وحيداً، هل تكون أنت من أرسلها إلى نفسها ونسي ؟
إذن، فإن أول وظيفة لافتتاحية الكتاب هي ان تجذب العابر إلى الداخل... الى داخله اوداخل الشاعر، الذين يتعاضدان ليكون للكتاب داخله الخاص والتفاعلي مع كل قارئ بشكل مختلف، لذا فانت أنا، قبل وصولك إلى الكتاب، وحين قراءته الى ما قبل الدفة الثانية، إذ بعدها تكون قد أيقنت أنك لا تحيا إلا حياة لا يمكن أن تصفها بشكل دقيق بأنها حياتك دون ندم، أقول بعدها يتنامى لديك الادراك بأنك للمرة الاولى بإمكانك أن لا تحيا حياة غيرك، وهذا ما يعطي للمفتتح وظيفته الثانية، بكلماته القليلة التي تجدها مطمئنة للمتلقي بأنه معني بهذا تماماً، وبأنه ربما يكون خلاصه الغامض من كل ما أرقه وتبخر في الصباح، من كل ما كان وخزة في ضمير أحلامه الناقصة، بأنه كل ما ناداه كثيراً ولم يلتفت اليه، ثم لم تسنح له الفرصة ليفكر فيه بعدها، تحت المخطوطة الأولى للقارئ على الغوص الحي أعمق في الكتاب، بديلاً عن الغوص الساكن (الغرق) مع مركب العالم في مصيره الحتمي لا محالة.
أما في المتن، تجد علي محمود يقف خلفك (كما تحب كاميرا تيرنس مالك الوقوف خلف الممثلين لترينا إياهم وما يرون) ويدون :

تطل على الذات
كمن يطل على العالم
من شرفة زجاجية عالية"

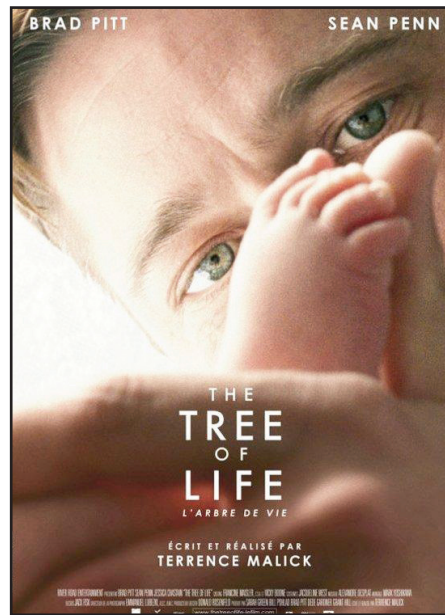
هل جعل علي محمود الذات عالماً أكبر مرة أخرى من البحر الذي هو العالم الأصغر؟ يبدوالمعنى مطروقاً وقديماً حين قال الشاعر: وفيك انطوى العالم الأكبر، لكن اللمسة الشخصية لعلي محمود خضير حاضرة وبقوة، حين يجعل المسألة أكثر إشكالية من عالمين ساكنين، قد تخلص إلى الذات بوصفها الأرحب لك إذا مللت أوضاقت عليك الأرض.. الإشكالية تكمن في الخطورة المضافة على عواقب الاختيار: أن تهمل المخطوطة وتظل وحيداً في مركب العالم الذي سيغرق حتماً، وأن تنجوتدوين خساراتك، بقراءتها، باليابسة التي تلوح في أفق ذاتك/الكتاب.

اللافت ايضا في هذا، أن علي محمود منذ أن يمنح قارئه هذين الاختيارين، فهو يضع علامة الاستفهام الأخيرة لسؤاله الأكبر في هذا الكتاب :

"تاتلف مع النظام الكبير
لتفترط بفرصتك الأخيرة
في ان تكون سيد نفسك".

هل تكون سيد لحظتك وحياتك؟

هل تكون مخيراً، فاعلاً، وذا إرادة في أن تكون حياتك لك، حتى وإن قادتك إلى لاشيء؟ هذه الوجودية المحفوفة بالخطر تمنح علي محمود الحرية في تجريب صوره وأفكاره بشكل مختلف جداً عما سبقه، فالخاسر يمكنه بالمجازفة أن يربح شيئاً، والرابع يخاف أن يخسر كل شيء. انها همسة ذكية من علي



في الاضاءة وتوزيع الكاميرات وازاحتها في لحظات حاسمة، مفاقمة القلق النفسي للقارئ المشاهد بما هو مسكوت عنه وما قيد يتم همسه فجأة. إنها سينما لغوية وعالم أحكم علي محمود إغلاق إستيديوهات/صنعة كتابته/ تصويره، زمانياً ومكانياً في البناء والمعاشة ولكنه في الوقت نفسه لم ينس أن يفتحه أفقياً وعمودياً بعدها على تصدير المشاهد والأفكار والمعالجات إلى الذاكرة الجمالية والفكرية التي يسهم في تكوينها لدى الآخر.

الملفت أيضاً في هذا الكتاب، أن ما بين دفتيه، دفتان أخريان، أويدان تسطعان في الضوء حين يكون كل ما حولهما (خارج الكتاب) ظلام دامس، وهذا ما يكون قد تقصده علي محمود حين جعل المفتتح والخاتمة بعنوان "مخطوطة"، يدان مضيئتان تخرجان من لا مكان كعلبة زجاجية في البحر/العتمة. أن تصلك وأنت تائه في عرض البحر، هذه المكاتبه الأليفة والحميمية ممن لا تعرفه ولا يعرفك، فإنها خلاص نسبي للوهلة الأولى، ستراهن فيه على نجاتك وتقرؤه إلى منتهاه بوصفك القارئ النائه المسترشد. تقدّم المخطوطة الأولى لك الكتاب بوصفه خلاصاً كما قلنا، تصافحك قبلها بالطبع، ولكنها بوذ غير مألوف في اللقاء الأول، تضع يدها على كتفك وتهمس: اتبعني...

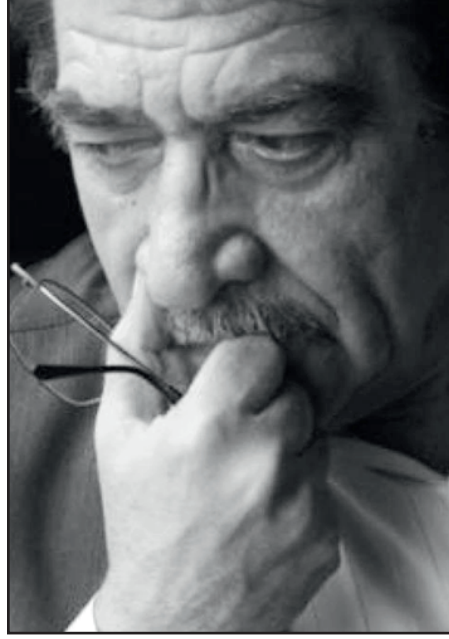
"أنت،
يا من تشبهني
ولا أعرفك
لك كل هذي الرسائل والخطاطات
كي لا نظل وحيدين
في مركب العالم."

عرب وكرد.. من ضاق ذرعاً بالآخر؟ القصيدة العراقية لا تطير بجناح واحد

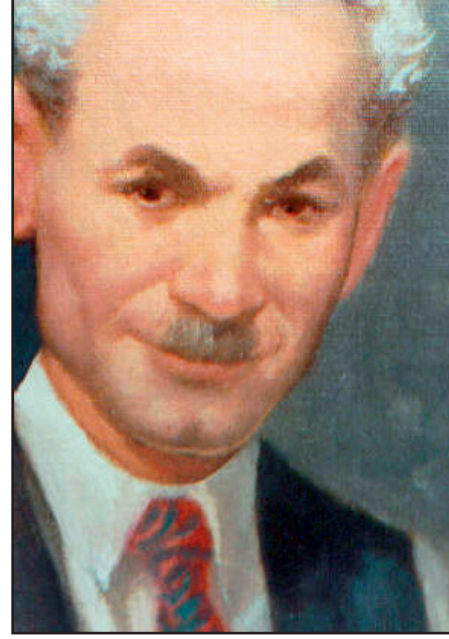
عواد ناصر



عبدالله بشيو



شيركوبيك س



كوران

القصيدة الكردية من كلاسيكيتها، لا من حيث الشكل إنما ما يخص فكرتها وبنيتها المضمونية، الأمر الذي فتح الباب وسيعاً لمن جاء بعده من الشعراء الكرد المعاصرين، وهذا محور يحتاج، وحده، ملفاً خاصاً.

على أن النقلة الحداثية الثانية، لوصحت التسمية، جاءت على يد الشاعر المعروف شيركوبيك، ومن معه، من شعراء جليلوه أوعاشوا في زمنه من الشعراء اللاحقين، أمثال عبدالله بشيو وصالح شوان ولطيف هه له ت ورفيق صابر وعبد الرحمن مزوري وده لشاد مريواني وغيرهم، لتستمر دورة الحداثة بأشكال شعرية متنوعة، جوهرها القصيدة المختلفة، المفارقة للجملة الشعرية التي ما عادت تلبي المتغيرات الكبيرة في الواقع الكردي، التي كانت نسيجاً من الألم الفاحش والحلم المستحيل، حتى الطبيعة التي شكلت متن قصيدة بيكه س ليست طبيعة بكرًا يستل منها الشاعر جمالها وتضاريسها وعذوبتها إنما صارت موضوعاً للحزن الكردي النبيل، بعيداً عن الشكوى والتوجع والحنين الرومانسي. عن ريادة شيركوبيك س للحداثة الشعرية الكردية والجيل الحديث يقول شيركوبيك لقاء معه: ⁽³⁾

- لا، هذا غير صحيح، ولا أستطيع أن أنسب هذا إلى نفسي، وحسب التسلسل التاريخي هنالك النهضة الأولى للحداثة في الشعر الكردي ما بين الحربين العالميتين؛ الأولى والثانية على يد عبد الله كوران، وهو يمثل رأس الجسر المهم بالنسبة لحركة التجديد في الشعر الكردي، ولماذا كوران، لأنه شاعر حسي، ونستطيع أن نقول شاعر يعتمد على اللغة الجديدة الكردية، وخرج على بعض التقاليد الشعرية، ومنها بعض العروض العربية التي ظلت

الكردي إلى التاريخ الذي لم يكن أقل قسوة، فكان ذلك "الطائر الناري" الذي حمل روح بابا طاهر:

"إنني ذلك الطائر الناري الذي لوحررت جناحي

لاحترق العالم

ولو صادفني رسام ليرسمني على جدار

لأصبح العالم رماداً إثر انكشاف سر هيتلي."

كوران رائد حداثوي

ومثل الفنان الباكستاني الشهير نصرت علي خان الذي مزج في موسيقاه وغناؤه روح الهند وفارس والعرب، فعل الملا أحمد الجزيري (1407 - 1481) الذي امتزجت في روحه الشعري فنون القول العربية والفارسية لتضفي على الأصل (الكردي) تلوناً بهياً لم يفقد أصالته قدر ما أغناها وأمدّها بأبعاد جمالية أخرى. يدخل ملا خضر نالي (1797 - 1855) بهو الشعر الكردي فلا يستسيغ كثرة الأشتات وحشائش البرية وطينها الريف في هذا البهو، رغم منشأه الريفي، لبدأ لا بتغيير الديكور بل روح المكان وقضائه، لتكتسب القصيدة الكردية على يديه وجهها المديني وأفكارها الحديثة، حيث أكبر مكتبة كردية في السليمانية (المكتبة البابانية) التي أسسها الأمراء البابانيون. ⁽¹⁾

على أن النقلة التحديثية الحقيقية رافقت النهضة التي حدثت في دول الجوار: العراق وتركيا وإيران، وجملة الصراع الحضاري/ الاستعماري بين شعوب المنطقة والغرب، فكان رواد هذه النقلة كل من بيره ميرد وحلمي وأحمد مختار وفائق بيكه س ونوري الشيخ صالح وآخرون. ⁽²⁾

على أن عبدالله كوران هو "سياب" الشعر الكردي إذا واتتني الدقة النقدية، فهو حرر

لا يمكن للشعر العراقي أن يطير بجناح واحد. القصيدة الكردية ضحية التاريخ والجغرافيا معاً، منذ أن استحكمت شوفينيات الثقافة والسياسة العربية في العراق، وما جاوره، فضعف الحوار بين شعربا بلغتيه، أولغاته، وبين نفسه، وكان أغلب من تولوا السياسة الثقافية في بلدنا، وقد حولوها إلى ثقافة سياسية، مارسوا الإقصاء والحذف والتجاهل بحق الأدب الكردي في العراق، وبما ضعف التلاحق والتجاور والتفاعل بين التجارب الشعرية العربية/ الكردية في بلد "القوميات والأقليات المتأخية". ونحن "نتحرش" اليوم بالقصيدة الكردية لا بمنحنا صك براءة ما مما حصل ويحصل للقصيدة الأخت، ولا يرفع عن كواهلنا عبء النسيان والتناسي والجهل والتجاهل، كما لا يعفي الشعراء الكرد والمشتغلين على شعرهم المعاصر، من مسؤولية التقصير المتجلبب بجلياب اليأس والنكوس والنظرة الشزراء، وباختصار ضعف أو غياب مبادرتهم لاقتحام أوكار الصقور الشعراء العرب، أخوتهم، إلى الحد الذي باتت فيه الشكوى الكردية بمثابة دمعة، لكنها متأكلة الحواف: إن أخوتنا العرب لا يهتمون بشعربا، مقابل شكوى عربية: أخوتنا الشعراء الكرد منكفئون ولا ينفتحون على ثقافتنا العربية، وكلا الدمغتين صناعة سياسية لا ثقافية، مع الأسف.

فمن هو الذي ضاق ذرعاً بالآخر؟ اختط بابا طاهر الهمداني طريق الشعر الكردي (935 - 1010) بهوية محلية لم تستطع حضارات وفتوحات من مروا على أرض كردستان طمسها، على قسوة الجغرافيا التي وضعت شعباً بأكمله بين كباشة ثلاثية رهيبية من الجيران الشوفينيين، فاحالت السؤال

فتح ملف الشعر الكردي محاولة توازن صغيرة في جناحي الطائر الشعري، الذي حلق طويلاً بجناح واحد هو الشعر العربي في العراق، وبقيت القصيدة الكردية، على أهميتها الكبيرة، شبه مجهولة، طيراً شكيراً، لا يبين وسط صقور السماء العربية، حتى في وسط الشعر العراقي (العربي) الذي هو حاضنة الشعر المحلي/ الوطني، بتعدد لغاته ومدارسه وتجاربه وقراءاته وكتاباته، الذي قاد القصيدة العربية، في الوطن العربي، إلى أقصى تخوم حداتها منذ تجارب الرواد، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة، ورغم اختلاط الأوراق وضبابية الرؤية، حتى اليوم.

جفنه علم الكلام

♦ د عواطف نعيم*

لوخالفهم في الايديولوجية ومائلهم في الانتماء الوطني لكنه قادر على تعزيز الجهد الاستخباري وتقديم وتقويم الخطط الاستراتيجية امنيا , سياسيون وضعوا دساتير لمجتمعاتهم بمشورة مثقفين ومتنورين وقانونيين واصحاب اختصاص وخبرة لكي لا يغفل الدستور الموضوع حقوق طائفة اوسريحة ولكي يكون قادرا على البقاء والاستجابة لكل المطالب والمتغيرات التي تفرزها حركة النمو البشري والنمو الاستثماري للثروات , دستور يكفل للانسان ايا كان توجهه ومذهبه وميوله حقوقه ويلبي طموحه ويوفر للمجتمع حاجاته , سياسيون يدركون ان قيادة الاوطان لاتتم على وفق اسس محاصصة وطائفية وتحزبية ومصاهرتية بل على اساس الكفاءة والخبرة والانتماء الوطني الصادق والسلامة النفسية وان لا يسمحوا للانصاف والجهلة وذوي المنافع والباحثين عن المكاسب والمغلغلين بالعقد ان يثقلوا بحضورهم في مناصب وقيادات ليسوا اهلا لها , سياسيون متعلمون متنورون ينتمون الى الوطن اولا واخيرا اصواتهم ملكهم وليست صكا لكتلهم واحزابهم وبلدان اوتهم فردوا لها العرفان والفضل على حساب ثروات الوطن ودماء المواطنين , سياسيون احرار في ارادتهم وقراراتهم وليسوا تابعين اذلاء ومرعوبين امام اسيادهم واسود على بني جلدتهم وفي مواقع المواجهة سريعوالفرار والانكماش , وانا لاحب السياسة ولا اقترب من السياسيين ربما لاني اوقن ان الفنون والثقافة صمامات امان وفضاءات تنوير ومعرفة ولاني تعلمت الحكمة من كل كاشم في ان خلود الانسان في عمله وتعلمت الموعظة الحسنة من شكسبير في ان القتل سيقتلون حين تزحف غابة برونووان ماكبث سيغادر كرسي السلطة مدحورا وان عدوا الشعب سيزيحه الشعب بأرادته اذ لا ثراء ولا تسيد على حساب الابرياء وقمعهم , وانا لاحب السياسة ولكني اميل لقراءة الشعر واقرأ التاريخ بترووتاأمل واعلم انه يعيد نفسه بأساليب وطرق مختلفة لكنه لا يسمح بتحريفه وتشويه صفحاته لذا فأنا احب قراءة التاريخ وانصح السياسيين ولاسيما المبتدئين منهم ان يحسنوا قراءة التاريخ ويتعظوا بعبره وان يتيقنوا ان لاثبات لما تحتهم من كراسي لمناصب احتلوها في غفلة من الزمن وان البقاء والديمومة للخالق وحده !!!

* كاتبة ومخرجة مسرحية

لست من المولعات بالسياسة وممن يعتاشون عليها وانا للفنون بكل تجلياتها اقرب ولعل ذلك متأب بحكم اختصاصي وشغفي واعلم ان السياسة رغما عنا تدخل في كل مفصل من مفصل حياتنا لكنني اتجنب الخوض في المواضيع السياسية ليس عزوفا مني بوصف السياسة وملابساتها قد توقعنا في مشاكل عويصة ومطبات عميقة الهوة ولا يحمد عقباها ولكن بوصف السياسة طريقة لتزييف الحقائق وخداع الاخرين واقناعهم ان الغزال فيل وان الفيل غزال ! ما كنت والسياسة الا على طرفين متباعدين فلست املك مراوغة السياسيين وقلبيهم للحقائق والوقائع ولا قدرتهم على التمثيل والكذب لاني تعودت التمثيل امام كاميرات التلفاز وميكروفونات المذيعات وفي فضاءات خشبات المسارح وهم تعودوا التمثيل امام الجماهير المحتشده وفي فضاء قبة البرلمان وامام شاشات الفضائيات واثير الاذاعات وتصريحاتهم في الصحف والمجلات غاية في الحداقة والتلون والتزييف وجاءتهم مواقع الاتصال والتواصل فكان لكل واحد منهم موقع يث من خلاله ما يشاء ويغني وينسج من المواقف والبطولات وتجميل الصورة وطمس التاريخ القديم وتقديم تاريخ جديد دفع ثمنه من المال العام الذي ينساب بين يديه انسياب الماء الجاري ويضيء من خلاله صورته ضوء الكهرياء المفقودة لدينا والمتخممة بها قصورهم , ولم اكن في يوم من الايام قريبة من السياسيين بل احاول الابتعاد عنهم قدر الامكان لعلمي انهم قد يحملونني ما لاطاقة لي به ان كنت معهم على خلاف وقد يجعلونني صدى لاصواتهم ان كنت على وفاق معهم وفي كلا الحالين البعد عنهم ارحم واهون لكن هذا لا يمنع اني قرأت عن سياسيين كبار قادوا اوطانهم نحوبر الامان وعلموا شعوبهم الحكمة ومعنى الحرية الحققة واهمية الديمقراطية المبتغاة قرأت عن سياسيين دفعوا حياتهم ثمنا لحرية بلدانهم وكرامة شعوبهم وعن سياسيين دافعوا عن ثروات اوطانهم وكانوا مصدا امان وسلام , قرأت عن اسماء لسياسيين في ازمان وعصور ارتبطت بهم وأشرت لفعلمهم , عن سياسيين عرفوا العالم بأهمية حقوق الانسان واهمية المساواة والعدالة الانتقالية وحرية الرأي والتعبير والانتقال السلمي للسلطة , سياسيون امنوا ان البناء والعمران يبدأ من خلال الحفاظ على الثروات وصيانتها ووضع الخطط الاستراتيجية للامن والامان واختيار المسؤول المناسب الكفوء حتى

راي الأسود كانت له راية/ رأيت الأخضر كانت له راية/ رايت الأحمر كانت له راية/ كل من رأيت كانت له راية/ وفجأة صرخوا في وجهي: أخرج يا من لا تملك راية/ قلت: لا تصرخوا.. حين أعود سأروي هذا الدرس للأطفال".⁽⁴⁾ من المفارقات أن هذا الشاعر، بعد مناف متعددة، استقر في ليبيا، كمدرس للأدب العربي المعاصر بجامعة الفاتح، أي إنه لم يدرّس هناك الأدب الكردي المعاصر(!).

صدرت لبشيو: "قصائد مقاتلة" - "دروس للأطفال" - "أحلم بكم كل ليلة" - ولديه الكثير من القصائد والنصوص التي لم تنشر في كتب مستقلة بعد.

لطيف هه لمه ت

يوزع هه لمه ت "اتهاماته النقدية" على النقاد الكرد والعرب معاً، متهما الأولين بالتحزب والحقّد والولاء السياسي والقبلي والآخرين نقدهم مشحون بالجهل والغباء. كما يشير إلى مشكلة الترجمة ويصف ما تحقق من ترجمات من الكردية إلى العربية بـ (العقيمة) (5) وأعتقد أن هذه واحدة من المعضلات المستعصية في انعدام الحوار والجدل الإبداعيين بين الثقافتين الكردية والعربية داخل الوطن الواحد، بل في عموم الوطن العربي، كما أنها تثير أسئلة لم يجب عليها حتى الآن، بشأن حال الشعر الكردي في البلدان المجاورة لكردستان التي تقف شوفينيّاتها حائلاً دون التلاقح واحترام ثقافة الآخر وحقوقه، في كل من إيران وتركيا وسوريا (وهذا محور آخر يستحق ملفاً مستقلاً ثالثاً).

أخيراً، حاولت في هذا المقال إثارة بعض المشكلات الثقافية بشأن الشعر الكردي المعاصر مع بعض النماذج الشعرية، ولا أدعي بأنني أوفيت موضوعاً مركباً وواسعاً، مثل الشعر الكردي المعاصر، حقّه، فهذا يحتاج إلى دارس متخصص، أو فريق عمل أكاديمي نقدي، لإعادة الأمور إلى نصابها، كما يقال، ليجري التعرف من جديد على هذا الشعر المهم، وأبرز تجلياته وإنجازاته المرتبطة بأهم رموزه الشعرية الكبيرة والمؤثرة، والأجيال الجديدة التي لم يتم تسليط الضوء النقدي عليها حتى الآن.

(1)الدكتور شاهوسعيد، مقالة بعنوان "رحلة الشعر الكردي من بابا طاهر إلى شيروبيكه س.

(2)المصدر السابق.

(3)لقاء منشور على الإنترنت، ويبدوأنه تم في القاهرة، بحضور الشاعر أحد مهرجاناتها، ولم يذكر الذي أجرى الحوار، للأسف.

(4)أورده نزار الجاف في مقابلة مع الشاعرعلى موقع (الحوار المتمدن) بعنوان (عبدالله بشيوشاعر الحلم الكردستاني) 24 حزيران 2005.

(5)لقاء أجراه سردار زنكنه مع الشاعر (الحوار المتمدن) 18 أيلول 2009.

تستخدم طويلاً، ورجع إلي الأوزان الفلكورية الكردية، وبدأ ينظم على إيقاعها، وهو أول من أدخل الأوبريتات الصغيرة، وأول من كتب قصائد الرحلة، وكانت لغته صافية، لا تنتمي إلى الأبراج العاجية، وتقرب كثيراً من لغة الناس، ولكن بفنية عالية، واستمر هذا التجديد في الشعر الكردي حتى وصل إلى جيلنا.

وعن الدور الذي لعبه ها الجيل يوضح:

- ربما استطعنا أن نتجاوز ما قدمه كوران بكثير من الأدوات الفنية الجديدة، ومزج التراث مع الحداثة، بالرجوع إلى الأساطير الكردية واستخدامها بصورة حديثة، وتغيرت الصورة الشعرية، وأصبحت لها أبعاد كثيرة، وفي ذلك الوقت عام 1970 كان هناك نوع من الهدوء السياسي ما بين الكرد والحكومة العراقية وفقاً لاتفاق "آذار" في أربع سنوات، تنفسنا خلالها، فأصدرنا بياننا الكردي التجديدي لأول مرة، وهو بيان "الروانجه"، وترجمتها العربية "المرصّد"، وأصدرنا مجلة استمرت ثلاثة أعداد ثم تغيرت الظروف وتوقفت، وهذه كانت بمثابة خطوة للأمام، وإلقاء حجر في البحيرة الراكدة في ساحة الأدب الكردي، وأيضاً أظهرنا من خلال البيان والمجلة الجرأة الاجتماعية، وجاء البيان الثاني يحمل اسم "اتحدي أيتها الأقلام الجديدة". وكان على رأس ما تضمنه البيان مشكلة حرية المرأة، وقد أحدث ذلك ضجة، وثار ضدنا المشايخ وخطبوا ضدنا في المساجد، وعلقوا أسماءنا على أبواب المساجد، وأعتقد أن مسألة الحداثة لا تنحصر في مسألة واحدة فقط، وهوالمجال الثقافي والأدبي، ولكن هناك أيضاً مساحات اجتماعية، يجب أن نهز البوابات بصوتنا وصراخنا، ونحن قد فعلنا ذلك، وكلما أرجع إلى تلك الأيام أشعر بأننا فعلنا شيئاً جديداً وجريئاً، خاصة في ذلك الوقت.

عبدالله بشييووالنقد

رغم ابتعاده عن ما يسمى بـ (المراكز الثقافية) سواء في العراق أو كردستان أو عواصم المغترب، يكت الشاعر عبدالله بشيوفي قلب المشهد الكردي، بل العراقي، كشاعر مجدد أيضاً وابن القفزة الشعرية سواء التي حدثت على أيدي الرواد العراقيين أو تطور الشعر العالمي، إذ يعيش بشيوفي منفاه المضاعف، بعد منفاه الكردي والعربي، ما أتاح له الاطلاع على تجارب الشعر العالمي في صورها الحداثيّة، ورغم برمه بالأيديولوجيا المتدولة استطاع بشيوان يبتكر "أيدلوجيا - ه" الشخصية البعيدة عن أي خندق سياسي، فاستحق أن يكون شاعراً مستقلاً لا ينتمي إلا للقصيدة سلاحه الشخصي بمواجهة الكراهية والشوفينية واللاعادلة:

لنقرأ له:

"أيها الأطفال/ ليلاً في الحلم كنت عابر سبيل إلى مقر (يوثانت)/ حين ابتلعتني البوابة/

مذكرات راقصة الستريبتيز تريكسي ((سارة كيرشو))

الحياة كما تعيشها فتاة عارية لا تسترها غير خيوط رفيعة

ترجمة: صالح الرزوق

”

تعمل راقصات الستريبتيز بمعدل ثلاث دوريات في ملهى بالومينو: الساعة ٥ ، الساعة ٨ ، والساعة ١٠ مساءً. تفضل البنات الجديديات العمل بنوبة الساعة الخامسة ، وهذا يعني أحيانا الجلوس في ملهى فارغ لعدة ساعات ، وقتل الوقت مع ألعاب فيديو وشراب ويسكي بثمن ١١ دولارا وأوروم مع الكوك بثمن ٨ دولارات ، وفي نفس الوقت ينطلب ذلك الاقتراب من المنصة وقرع الأرض بأحذية ذات كعاب عالية لتقديم عرض من أغنيتين وللتعري أمام لجان تحكيم محلية وحسب ، وبحضور حفنة قليلة من راقصات الستريبتيز الوحيدات اللواتي تنطبع ظلالهن على جدران تغطيها المرايا.

ما يبدو أن مليون بنت أخرى تتبعن أسلوبها. قالت في إحدى الأمسيات في بالومينو: "لورغيت بالعمل في فيغاس ، يجب أن تكون لديك مؤهلات خاصة تصون غربتك عن ما حولك". وهي تعاني من كعب حذاء الستريبتيز الأبيض ، وتنعت ذلك الوضع الصعب والشاق باسم "قدم راقصة الستريبتيز". تقول : " هذه ليست أحذية سعيدة . غير أنها تصنع لك المعجزات . وأنا أحب أن أواجه الرجال عينا بعين. من حوالي ثلاث سنوات مضت بدأت راقصات مثل تريكسي بالزحف إلى لاس فيغاس من جميع أنحاء المعمورة، ولا سيما من مدن صغيرة تنتشر فيها حقول ومزارع الذرة، النمط الشائع في إلينوي، حيث لا تجد أثرا لشاركات المرور، وأذكر تحديدا نابولي التي تتبع ولاية فلوريدا. ففي السنوات العشرة الأخيرة افتتحت عدة ديزينات من الملاهي الجديدة ، حيث كانت الفرصة متاحة بالحال أمام راقصات ستريبتيز مبتدئات أو من ذوات الخبرة. هناك حوالي 40 ملهى في البلدة ، ومع ذلك إن الراقصات تزعم أن المنافسة أصبحت على أشدها.

مارست تريكسي الرقص لمدة عام في تامبا - فلوريدا ، وذلك حينما ضربت تامبا بيد من حديد على ملاهيها ، وفرضت "قاعدة الستة أقدام" ، وهذا يعني عدم التلامس مع الزبائن ، وبالإستمرار من ذلك يعني قدرا أقل من النقود لراقصة الستريبتيز. وهكذا ، كما تقول ، تبنت الحكمة التالية : " لوقررت امرأة أن تكون راقصة ستريبتيز ، عليها أيضا أن تحزم أمتعتها وترحل إلى فيغاس ". وتضيف قائلة إن الستريبتيز عبارة عن رافعة تنقلك

إلى فرصة أفضل أوهاوية تسقطين فيها بعد الإدمان على العقاقير والكحول والعنف والعهر. أحيانا إن التعري مجرد طريقة لكسب القوت ودفع الإيجار. وعدد لا يستهان به من الراقصات تؤكدن أنهن منسجمات مع طبائع المهنة ، إن لم يكن هذا بغرض النقود هو، إذا ، للفت الانتباه أو للسلطة المطلقة التي تفرضها على الرجال. وعن هؤلاء تقول راقصة في بالومينو: " إنهن حمقى يدفعون لرؤية امرأة عارية".

غير أن غالبية الراقصات في بالومينو، وتريكسي ضمنا ، ترغبن بالتحول إلى شخصية من نوع آخر - ممثلة ، عارضة أزياء ، أم طيبة ، محللة نفسية للأطفال ، طبيبة بيطرية ، معلمة ، مغنية راب ، محامية. ربما ليس بين أيديهن ، حتى الآن ، أية خطة صادقة ، ولكن لدى جميعهن أمل بذلك.

وإن حكاية النجاح المدوي لبالومينو في هذا الربيع تركزت على ماغي ، وهي راقصة جديدة نسبيا من جنوب كاليفورنيا. وكانت في السابق مساعدة طبيب بيطري ، ولكنها عملت تحت الأضواء في الملهى لعدة شهور وحسب ، لتحصد حوالي 2 - 3 آلاف دولارا في الأسبوع ، قبل أن تصبح مديرة لعيادة بيطرية. وإن عددا ملحوظا من الراقصات ، كما تقول ماغي ، المديرة الأخرى للصالة المعروفة بضرب الزبائن الشاذين عن الخط بسوط للركوب ، كن محظوظات أيضا فعلا.

راقصة ستريبتيز لها حنكة فيلسوف

بتقديرها الشخصي وصلت الأنسة فاويل تقريبا إلى

نهاية مشوارها المهني مع الستريبتيز. ركبناها تألمان. بعد أن خضعت لثلاث عمليات تجميل في الصدر ؛ إحداها كانت ذات عواقب وخيمة ومنعتها من العمل لفترة تسعة شهور ، والأخيرة تركت على ثديها الأيسر ندبات واضحة . وإن ثمن العمليات هوأحد الأسباب التي دفعتها إلى هذه المهنة أول الأمر ، وها هي تشعر أنها ليست متوازنة وتعاني من مؤخرة قوية وثديين صناعيين. قالت الأنسة فاويل ذات يوم وهي في شقتها حيث كانت تدخن السجائر وتدهن جسمها بزيت يمنحها لونا برونزيا : " حينما حضرت إلى هنا في البداية ، كان الوضع جيدا بالنسبة لي. الدخول إلى هذا الطراز من التفكير يساوي بين الناس ويساعد أفراد المجتمع على قضاء وقت ممتع. غير أنني أفتقد إلى الشاطئ . هنا ، تشعرين كما لوأنك تعيشين في حوض استحمام ، ذلك أن الجبال تحيط بك من كل الأطراف. أنا أعشق المحيط ، أحب أن أكون عند نهايات العالم ، وهذا بالنسبة لي في مقام علاج. لاحظت أن الناس الذين ولدوا وعاشوا هنا غريبون فعلا ، إنهم نسل غريب. هل تستطيعين أن تتصورتي أنك تعيشين في مدينة الخطيئة ؟".

لقد كانت طفلة وحيدة ، وحملت بها والدتها وهي في عمر 16 عاما. لقد كانت أشبه بصبي ينمو، ربما لأن والدها أراد لها أن تكون صبيبا ، حتى بعد ولادتها بفترة طويلة. قالت : " رباني أهلي كما لوأنني صبي . وكانت هديتي الأولى في أول حفلة عيد ميلاد لي بندقية صيد مزدوجة ، أما هدية عيد ميلادي الخامس فقد كانت دراجة نارية".



أما النوبة المثالية فموعداها الساعة الثامنة . يكون الملهى في ذلك الوقت قد امتلأ بالزبائن ، وهذا بمثابة وعد للراقصات بغلة أكبر وخلال أقصر وقت ممكن . إنهن تزحفن على المنصة ، وتهتمر الأوراق النقدية فوقهن وتستقر بين الأشرطة والمشيدات الرفيعة. في هذه الأثناء تتأرجح الراقصات حول عمود يشبه القضيب المنتصب ، أوفي أحضان أحد الحضور لقاء 40 دولارا في غرفة معتمدة مكانها وراء البار.

تعمل تريكسي في نوبة الساعة الثامنة ، وهذا هوالمهم في الموضوع. تريكسي راقصة في بالومينو منذ سنتين ، وهي الآن ملكة في بيتها ، كما تحب أن تقول. وهذا يعني ، من جهة ، إنها في موقف قوي أمام صاحب الملهى ، وهوشرطي سابق من كاليفورنيا معروف لدى الراقصات باسم السيد هاء. إن ذلك النوع من الحماية ليس بالأمر الهين في عالم لاس فيغاس الستريبتيزي الذي تحاصره الاحتمالات. وهذا يعني أيضا أن تريكسي وجدت طريقة لتعيش، ولتزدهر هنا كراقصة ستريبتيز . تريكسي هواسمها الفني. وبالنسبة للزبائن الذين يلحون على معرفة اسمها الحقيقي قبل أن يدفعوا الإكرامية ، تقول إنها جينيفر. ولكنها في الحقيقة ستيفاني - ستيفاني فاويل ، بعمر 32 ربيعا ، من مدينة صغيرة في وسط غرب البلاد ، وهي حين تصف نفسها تقول إنها " كذبة شقراء كبيرة " بطول 6 أقدام وثلاث بوصات مع حذاء بكعب طوله 7.5 بوصة وشعر مربوط بهيئة ذيل حصان وأشقر ومزيف ، ورموش عيون صناعية ، وعيون بعدسات خضراء ، ولون برونزي غير طبيعي ، وصدر من البلاستيك.

أن تكون عملاقة ومزيفة وصاخبة هي طريقة تريكسي في الخروج إلى عالم لاس فيغاس ، حيث على

وقد تطرق عدد من الراقصات معها إلى مسألة العهر في إحدى الأمسيات داخل الغرفة الخاصة. ذلك بعد تسريح راقصتين خلال أسبوعين . في الحادثة رقم 1 ، أخبرت سيدة البيت الأولى راقصة آسيوية لا تتقن الإنكليزية بضرورة استشارة قاموس ، وتم ذلك. وعلى هذا الأساس طردت سيدة البيت الأولى.

حينما برزت مسألة العهر كان لدى كل واحدة حكاية. عدة نواد في لاس فيغاس خضعت للمراقبة بسبب نشاطات غير مصرح بها. العهر قانوني في معظم نيفادا ، ولكن ليس في مقاطعة كلارك.

قالت إحدى الراقصات ولها خدمة ميدانية لسبع سنوات واسمها الفني دولسي : " أنصح بحجز العاهرات في دور خاصة وراقصات الستريبتيز في الملاهي. علينا أن نعلن للناس أنه في بالومينولا وجود للجنس داخل صالة الشمبانيا". كان الوقت حوالي الواحدة بعد منتصف الليل ، حيث كن جميعا تشرين جرعة ما عدا تريكسي ، التي قررت أن لا تشرب لعدة أيام. قالت راقصة حصلت ذات مرة على خمسة آلاف دولار لتراقف زبونا إلى هاواي وتمارس معه الجنس ، " معظم الفتيات تقلن لن أفعل ذلك ، لن أفعله. ولكن ، رجاء ، أيتها البنات ، هيا ارفعن أصواتكن وكن صريحات. لا شك كل واحدة منا باعت جزءا من مؤخرتها".

رفضت دولسي ذلك، وقالت كلا.

"لقد حصلت على النقود ، وذهبت معهم ، وقابلت بعضهم في أماكن خاصة ، وذهبت بسيارات عامة إلى كازينواومكان آخر. ولكنني لم أعرض شيئا للبيع". حينما كانت البنات في خضم هذه المجادلة قررت لجنة التحكيم أن تذهب : " دولسي إلى المنصة 1 ، تامارا إلى المنصة 2 "قالت دولسي: " هذا هوالموضوع الأصعب في مجال الستريبتيز "

ولكن إحدى الراقصات قالت لدولسي : " أنا مؤمنة أن الله موجود في حياتي ، والموضوع أبعد من ذلك ". ردت دولسي تقول : " الله لا يستطيع أن يصونك من إبليس، هل أنت شاهدة على ذلك يا تريكسي ؟". دخلت راقصة ستريبتيز أخرى وقالت بضيق : أنا الليلة في الأعلى ، ولا أحد يرغب بي.

خيم الصمت على تريكسي ، وحاولت أن لا تتدخل في المشاحنة . ولكن أخيرا قالت : " أنا غير مؤمنة بالله. ولا تسألني عنه". عند هذه النقطة خرجت دولسي وتمارا إلى المنصة. لم تكسب تريكسي قدرا كبيرا من النقود في تلك الليلة ، ربما فقط بضعة مئات من الدولارات. وتبقى أمامها ساعة أخرى. ولكنها كانت مرهقة ، هكذا قالت ، وكانت على وشك أن تلتهب بالنار. نيسان هوأسوأ شهر لرقص التعري ، حسب أقوالها. إنه وقت ضربي. ولا أحد يرغب بالإنفاق. وكل تلك الجماعة من النساء الوحيدات والمزدهرات بحاجة إلى جهد مضاعف ليبدلنه على رجل واحد ، وفي سبيل حزمة صغيرة من الأوراق المالية.

بعد عدة أمسيات ، كانت تحسوالشمبانيا في بار أحد الفنادق ، وهي توازن حساباتها بين العمل في تلك الليلة أوالاهتمام بصديقها ، والذي للتوحاز على سن العقل الخاص به. كان اسمها مدرجا في الجدول ، ولكن السيد هاء سمح لها بالتبادل مع غيرها إن رغبت. قالت: " حزمت أمري على خمس سنوات في هذه المهنة . وكلمة السر هنا : إبدائي ..احصلي على الميزة التي بين يديك ما دمت تمتلكينها، واكسبي أكبر ريع ممكن، اربحي طنا من الأموال، وحافظي على رأسك نظيفا من العقاقير والكحول، وخبئي النقود بعيدا عن متناول اليد ، وغادري الجحيم " الراقص " حينما يكون محرك المركبة جاهزا".

في الغرفة السرية ، السيدات فقط

تعبر تريكسي حذاءها لغيرها من الراقصات ، وأحيانا تسرد لهن الحيل الماكرة . إنها تعطي النصائح في الغرفة السرية أثناء تدخين سيجارة بالنعناع مع دورتيوس أوشطيرة ماكدونالد ، وإن كانت بمزاج طيب ، تقدم شرابا تقول عنه الراقصات إنه : هالك العجيب ، وهومحضر من كونياك هينيسي الممزوج بسائل أزرق يسمى" هوبنوتيك - المنوم المغناطيسي " وهي تتعاطى أيضا حبوب فيتامين سي ، لمنع أولعلاج رضوض سببها اللهوحول القضيب المعدني .

تقول: "لقد سئمت من فكرة أن أبدوكأن صديقي لطمني". لدى جميعهن في الغرفة السرية فوط صغيرة ، وإن نفذت الكمية لديها احتياطي. صاحت تريكسي في إحدى الأمسيات تقول بعد انتهاء راقصة ستريبتيز من رقصة بين أحضان زبون له رائحة : " كل امرئ بحاجة إلى مضاد للملوثات". تريكسي هي التي تزود البيت كله بديتوكس ، مضاد للرائحة ، وهوخطر بخاخ يسمح للزبائن باكتشاف الطريق الصعب الذي لا يرحب بلسان الرجل لورغب بلحس جلد المرأة.

الغرفة المغلقة عبارة عن مغارة أنيقة داخل الملهى حيث الرجال غير مسموح لهم بالدخول ، ومع ذلك إن السيد هاء ، أحيانا ، يدخل مثل نسمة هواء. هناك تجد كنبات من مطاط الفينيل القديم وحمامات للاغتسال. في بعض المناسبات تعقد تريكسي هناك ما تسميه " دروسا في هز الأبطاء " ، وتعلم الراقصات المستجدات كيف تعزلن وتحرضن عضلات حساسة بذاتها . تقول : هذه طريقتها في سداد ديونها لراقصات تامبا اللواتي علمنها حيل التعامل مع القضيب. وهي ، في أية حالة ، لا تميل إلى طرف في " صراع بين راقصات الستريبتيز". سواء كان حول سرقة رقصة حضن أوسوى ذلك ، من الاعتداء على إتيكيت رقصة الستريبتيز، أوإغراءات العهر، أواحتمالات التأثير بالخير (الله) والشر (الشيطان) .

. هل تشعر بالمتعة الآن " تقول ذلك حتى لوأن الوقت وصل إلى نهايات الليل.

قالت: " تريكسي فتاة لعوب ، ورفيقة ، ولكنك لن ترغي بالتعرف على ستيفاني أبدا ". ستيفاني لن تتمشى عارية أمام غرباء من أجل النقود. وستيفاني تصيبك بالزجر. إنها تضيع في التووالساعة وتزول.

في البيت تشاهد برنامج " عائلة سيمبسون " و" سهرة عقد السبعينيات " وتقرأ الكتب الأكثر مبيعا . إنها شخص منزلي. وتقول تريكسي : إن ستيفاني ترفض رقصة الأحضان بشكل واضح. وستيفاني بارعة في إصلاح أعطال السيارات بالمقارنة مع أي رجل تعرفه. ولدى ستيفاني خطط أخرى. وهي سوف تؤلف كتابا عن الستريبتيز وستكشف فيه عن اسمها الحقيقي.

في إحدى الأمسيات ودخل الغرفة الخاصة ، حينما كانت الراقصات تتحدثن عن شخصياتهن وهن فوق المنصة ، التفتت تريكسي نحوكات ، وهذه عبارة عن أم من مدينة سولت لايك وتأتي إلى بالومينوفي عطلات نهايات الأسبوع ، وقالت لها : " انظري ، ليس بمقدورك أن تطبعي قبلة على وجه أولادك بنفس الفم الذي تأتين به إلى هنا ليكسب دولارا. لهذا السبب أنت تضعين المكياج، هذه هي أصباغ الحرب ، هذه هي حالة للمواجهة أنت تختارين حدودها".

بالومينومبنى من طابقين في منطقة متطرفة من شمال لاس فيغاس ، وله إشارة بالأحمر والأبيض مكتوب عليها اسمه " ملهى بالومينو: المرح المثالي ". إنه واحد من أقدم نوادي التعري المتوفرة ، وقد افتتح عام 1969 ، وهوالوحيد الذي يقدم راقصات عاريات تماما مع الكحول. وهوأصغر من بقية نوادي التعري ، وفيه طاقم من الراقصات يبلغ عددهن 50 - 100 راقصة تعملن في أوقات معينة ، مع 20 راقصة أخرى أوما شابه ذلك في الليالي المزدحمة. معظم الراقصات عملن في ملاه طاقمها 200 امرأة في الصالة كل ليلة ، حيث أن الراقصة تشعر كما لوأنها شريحة من اللحم في كافتيريا. إنهن تلخص سمعة بالمينوبعارة واحدة : المكان المريح للعمل ، جوعائلي أفراده من الحالمين واليتامى .

عملت في مجال التدبير المنزلي والتمارين البدنية والمطاعم في فلوريدا ، حيث درست في كلية معهد معمدا في صغير . ثم انتقلت إلى هنا مع صديق ، سرعان ما انفصلت عنه. أما صديقها الجديد فقد رغب بالرحيل إلى هوليوود ليمتهن التمثيل. كان بعمر 24 سنة ، ويعمل في منتدي لتعري الذكور ، تقاسمت معه المسكن في الجهة الغربية من المدينة. وكانت تنادي عليه باسم (بابا) ، وقالت إنه ينوي الرحيل إلى كاليفورنيا حينما يجد الفرصة الملائمة.

تلتزم تريكسي بتعليمات الستريبتيز الخاصة بمن تود البقاء على قيد الحياة (نوعا ما) ، إنه دليل غير مكتوب للتقاعد من المهنة وصيانة الجسد والاعتزاز بالذات والكرامة دون نقصان. ومع قدر مناسب من النقود سوف تتوانى عن ذلك. وهي لا تكتم أسرار المهنة عن زميلاتها من الراقصات ، تقصد فن التعري والعلم البارد الذي يركز على استنزاف (أوسلب) الزبائن من أي شيء في متناول اليد.

"هذا مثل الافتراس ، كما هي الحال فيما تبقى من طبائع البشر . وبالإمكان تحقيق ذلك بواحدة من طريقتين : أن تكرهي الرجال ، أقصد حقا الكراهية. أوأن تنظري إلى الأمر كأنه دراسة متعمقة في الطبيعة البشرية".

وأضافت تقول : " هذا تدريب. فعل شرط منعكس مثل كلاب بافلوف ". وهويتضمن ، كما تقول ، التلويح بالتهديد لتبقى الأيدي على الكنبه خلال رقصة الأحضان (وإلا النتيجة رفسة من كعب الحذاء الستريبتيزي في الجبين ". البند رقم 2 ، كم من الوقت سوف أستغرق في التعامل مع هذا الزبون. رقم 3 ، كم من المال سوف يدخل جيبي من نفس الزبون. يجب أن يكون أقصى قدر بأقل جهد ممكن".

تريكسي ليس هوالاسم الفني فقط ، إنها الشخص الذي يحرس روح وأنفاس الأنسة فاويل ويضمن لها إكراميات عالية ، تريكسي شقراء بليدة محرومة من الثقافة الجامعية . إنها " دافئة إلى حد الإفراط والحماقة ". وهي تلقي التحية على الزبائن بقولها " صباح الخير



فن الموسيقى والجسد

علاء مشذوب



هناك جدلية جمالية في الفنون الجميلة تقول: هل ان الأشياء هي من تحمل في كنهها قيمة جمالية؟ أم ان الإنسان هومن يضفي عليها تلك السمة؟ وقد أنشطر المنظرين حول هذه الجدلية الى قسمين، وإذا كانت تلك الجدلية يتجاذبها/ تتجاذبها الفنون الجميلة السبعة، فأنا يمكن ان نستثني منها فن الموسيقى على اعتبار أنه يحمل قيمة جمالية بحد ذاته، والإنسان بتلقيه لهذا الفن لا يضفي عليها شيء قدر شعوره منها بإحساس جمالي غائر في الاحدود يخضع للتفسير وللتأويل تبعاً لأهواء المتلقي ووضعه النفسي والاجتماعي والثقافي...الخ. والموسيقى الخالصة تشبه في بعض أوجهها الزمن، إذ لا يمكن تعريفها وإما يمكن إقرانها وتقريبها مع بعض الأحاسيس والإدراك والذوق، من أجل الوصول الى تعبير يكاد ان يلامس كُنهها، وفي ذلك يقول الناقد الموسيقي (إدوارد هانسليك): ان الموسيقى (كل متكامل قائم بنفسه) لا يرتبط على الإطلاق (بحقائق العالم الخارجي) ويتم قوله: ان جمال القطعة الموسيقية هوجمال موسيقى على التخصيص، أي أنه يكمن في تجمعات الأصوات الموسيقية، ويستقل تماماً عن جميع الأفكار الدخيلة، الخارجة عن نطاق الموسيقى⁽¹⁾، وهو في ذلك ينتمي الى مدرسة ذات نزعة شكلية، أونظرية (الفن للفن) وهي أقرب الى النظرة الحاملة والبعيدة عن الواقع، وبالرغم من ان هذا الرأي فيه نوع من المجانبة لحقيقة الموسيقى في كونها لا تستطيع ان تحبس عنان خيال المتلقي عن الارتباط بالأفعال، أوتقريبها منها، رغم إننا ندرس الموسيقى على أساس ارتباطها بقصة أوحكاية، ولكن كان لزاماً أن يمر على هذا النوع من الموسيقى "فطوال التاريخ الاجتماعي كانت الموسيقى فنا تابعا لأوجه أنشطة أخرى، أي أنها كانت أناشيد للعمل، وموسيقى شعائرية، وأغاني للحرب. وكان من الشائع تسخيرها لخدمة الدين، حيث كانت تستخدم لأغراض العبادة والاحتفالات. وهكذا قال الموسيقي الألماني العظيم (يوهان سباستيان باخ) (1750-1785): إنه كان يكتب الموسيقى لينشد المديح في الله. ولكن الموسيقيين أخذوا طوال القرن التاسع عشر يزدادون ميلاً الى كتابة الموسيقى يقصد منها أن تذوق لذاتها"⁽²⁾.

والموسيقى تشترك مع الفنون الجميلة في أن لها (مادة) وشكل وتعبير، مثلما حددت على انها فن على أساس امتلاكها الوسيط التعبيري والذي هو(السلم الموسيقي). الذي يتألف من أنغام مرتبة في سلم، يمكن ان يُربط بعضها ببعض في مسافات، كما يمكن أن تُربط إيقاعياً. وهذا يؤدي بنا الى ثلاث ركائز أساسية للموسيقى هي (النغم، المسافة "الزمن"، الإيقاع) والتي لا يمكن الفصل بينها. فالنغم الذي هو عبارة عن مجموعة من الأصوات يفصلها الزمن بإيقاع هارموني يجعل من الموسيقى عالم شديد التجريد يناغي الروح بتخييلات وهمية لا ترتبط بمكان معين وهي أقرب الى الروح الهائمة منها الى الروح المتمثلة في مكان وزمان معينين، ميزتها الرئيسة تمثلها في الحاضر المستمر.

وترتبط الموسيقى بالزمن لتخلق المكان لأنها كالسينما تتركه الطبيعة الساكنة، وكما يقول (أدونيس) من ان "زمنية

الموسيقى نابعة من مكانيتها"⁽³⁾ وأأن سر ماهيتها هو بالانتقال ما بين الحركة والسكون بتشكيل هرموني، يبعث نغمات تنمهي مع الروح لتنعكس على الجسد خارجاً " ان مادة حسية محددة تخرج من حالة السكون الى حالة الحركة، تخضع لنوع من الارتجاج لا يغير معه كل جزء من الجسد مكانه فقط، بل يحاول ان يعود الى وضعه السابق. الأذن، دون ان تتوجه عملياً نحو الأشياء، تدرك نتيجة ذلك الاهتزاز، الذي تتكشف من خلاله لا الصور الهادئة المادية، بل مثالية أولى صادرة عن الروح، والذي يخلق النغم أي مادة الموسيقى، التي تستخرج إذن من العنصر المكاني الطاقة الصوتية لكي تتركها تفتتح بطلاقة بدرجات كمية متفاوتة من النغمة والدهومة، والتي تتسرب مباشرة من الأذن الى محراب الروح، وتوقظ فيها مشاعر حبسية"⁽⁴⁾. وهنا لابد أن ننوه الى أن الروح هي العالم الداخلي للجسم، مثلما الأذن هي أحد عناصر الجسد، على اعتبار أنه – أي الجسد – كل عناصره خارجية.

ولا يقتصر الإيقاع على الموسيقى، بل يتعدى ذلك الى الفنون الأخرى، وقد يتجلى في جسد الإنسان وعلى سبيل المثال، فالشكل العام للجسد الأنثوي العاري كما نشاهده في بعض الرسوم التشكيلية أو المنحوتات العالمية، يمتاز بإيقاع عال جداً، فهو يبدأ بالقاعدة – القدم – لا يتوانى أن يكبر عند أعلى القدم، بانحناء رائعة نحو الأعلى ليعود ويضمّر عند الركبة، لينفتح عند الفخذ ثم عند المؤخرة بدوران رائع ليبرز دون سائر الجسد من الخلف ويعود عند الخصر لينحرف بشكل

يعطي لما تحته و فوقه إيقاع جميل ونافر، وبعدها يعود الجسد من جديد عند الكتفين بالتوازن مع الحوض . وبالعودة الى واجهة الجسد، وابتداءً من الوجه، نجد فيه من الإيقاع المتشابه والمتكرر كما في الأذنين والعينين والحاجبين، أو المختلف كما في بروز الأنف وتناسق الشفتين.

عند نهاية الحنك تشعر بمنحدر، كأنه ينبوع ماء هادر يتجه الى مصبه الذي سرعان ما يتفرع الى رمانتين في أوج ربيعهما يحملان وردة حمراء فاتحة اللون، وهما الأكثر بروز عن باقي أعضاء الجسد من الجهة الأمامية، واللذان يعطيان للجسد شكله الجمالي. ليعود الجسد بنفس الإيقاع بالتقائه عند الخصر ليتوحد الجسد في دوران رائع يقسم من خلاله الجسد الى ضربات مرتفعة ثم منخفضة وهكذا.

وربّ سائل يسأل، بل وسيسأل الكثيرون، عن الربط بين الموسيقى والجسد، وأقول لا يوجد شيء في الحياة بالعموم والفنون بالخصوص دون ان يكون خاضع لمفهوم بناء القصة – بداية، وسط، ونهاية – ومن المؤكد ان الموسيقى بشقيها (الخالصة وغير الخالصة)، لا تخرج عن هذا الإطار، وبالتالي فإن الموسيقى ستضمن معزوفة قصصية عن شيء ما، لأن الأمواج الموسيقية تخلق عالم من الجمال عن طريق الخيال، الذي سيتحول بديهيًا الى عالم من الصور، ومن يسمع على سبيل المثال مقطوعة (حدث في العامرية) للموسيقار (نصير شمة) لابد ان يشعر ويتذكر، ما وقع في هذا الملجأ من فجعية، بل وتصل فيه الحالة إلى ان يشم رائحة الشواء للأجساد المحترقة، حتى ذابت بين الجدران الكونكريتية، طنا منهم أنها ستحميهم من الطائرات، ولم يخل في بالهم أنها ستتحول الى أفران بدرجة الذوبان في أول اشتعالها. وعند تكرار المعزوفة ينتابك شعور بالأهات المتصاعدة من تلك الأجساد المشتعلة غدرا، مثلما تسمع تلك الأصوات المنتجة من شدة النار التي تسعر بها دون وجود أمل في الإنقاذ، رغم سماعك لصوت

الإسعاف المتصاعد عن طريق العود الباكي والصارخ، ثم تتزاحم الأصوات والأرواح بعد أن يذوب جلدتها في سحر النار، لتشعر بها تتصاعد متزاحمة من نفس المكان الذي جاء سفيرا للموت والحرق، كأنه فوهة بركان يرسل الأرواح والأصوات بعد ان ذابت الأجساد ككتلة واحدة. لتقف حدادا على الأرواح المتصاعدة كأنها غيوم ملبدة بالحرز.

وكذلك تتجلى الموسيقى الخالصة في بعض أوجهها في السيمفونية، كما في روائع بيتهوفن سيما في سيمفونيته التاسعة (البطولية)، وتشايكوفسكي في سيمفونيته الرابعة، وماهر في سيمفونيته السادسة (المساوية)...الخ. بالرغم من أن الأخيرة – أي السيمفونية - تحكي روائع القصص والمآسي الإنسانية.

وقبل أن نحاول ملامسة مقولات روائع هؤلاء العباقرة، لا يتصور البعض أننا نذهب بعيداً عن علاقة (فن الموسيقى بالجسد) ولكننا حاولنا ونحاول دائماً أن نضفي بعض التفاصيل التي ربما تكون غائبة عن البعض، في كل الفنون الجميلة ووسيطها، وعلاقتها بالجسد، وأثرها الجمالي البحث، ومن ثم علاقة ذلك الجمال المشع من الفن الذي نضعه تحت المشرحة وإضاءته للجسد والعلاقة الحسية وربما المادية التي تلازمهما معا.

فالوسيقى كفن يطلق عليها (فن الأذن) وهي – أي الأذن - عضومن أعضاء الجسد، وهي العنصر الأساس والرئيس في هذا الفن، ويمكن عن طريقها بالنسبة للمبدع/المتلقي/الناقد، أن ينتج/يتذوق/يقيم، ذلك العمل وبالتالي فإن علاقة الموسيقى بالجسد هي علاقة أصيلة وليست افتراضية، خصائصها – أي الموسيقى – هي: التجريد، الشمولية، التجديد...الخ.

من مخطوطة كتاب

الجسد

صورة...سرد

(3) - منير العكش (مجموعة من الكتاب)، أدونيس الحوارات الكاملة (1960-1980)، دمشق، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 2005، ص63.

(4) - سمير الحاج شاهين، روح الموسيقى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص15.

(1) - إدوارد هانسليك، الجميل في الموسيقى، لندن، 1981، ص-68، 172، نقلا عن كتاب النقد الفني، تر، زكريا إبراهيم، القاهرة، عين شمس، 1974.

(2) - جيروم ستوليتنز، النقد الفني، تر، فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة عين شمس، 1974، ص40.

في معرضه الشخصي الرابع (وجوه وشبابيك)

مثنى البهرزي الوقوف ابتهالا عند حافة الذكريات

حسن عبد الحميد

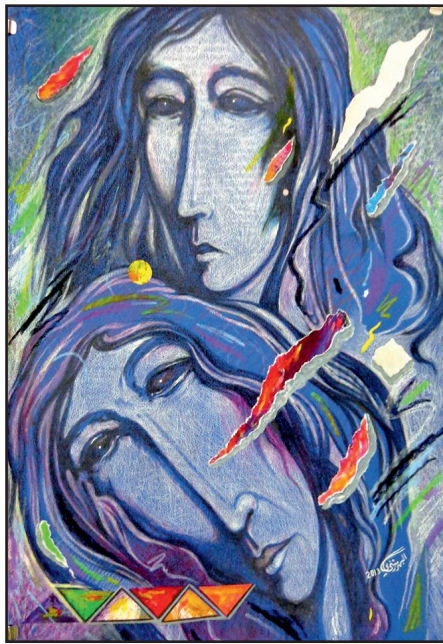


تلك التفاصيل.

انه يرسم ..ويستنشق نسائم ريح رسوماته ... كما لو انه لا يريد ان يصحومن عوالم، توافدت اليه كانساق لونية طرية، خضلة، مبتلة برذاذ أمطار مخيلة عامرة بأجواء مليدة بالحكايا والاخضرار والوجوه الساهمة في هجيع صلوات وتساييح ذاتية، مهدت لمناخات غنائية خاصة بتطاير أوراق على هبثات طيور وتقافز أسماك، بعلاقات ومقتربات تكاد تملأ - بزهور شاقة وعذوبة خفة- محتويات مشاهد المحكوم بعلاقات وجدانية لنساء حلمات لم يبارهن الحزن الشفيف في أشد حالات الشعور بالسعادة، من فرط لذة أحساس (مثنى) العالي بقيمة الجمال وحرارة الحدس الأنثوي الذي كان يبغيه وينشده منذ فترات بعيدة من تأريخ تجربته ،وهو يعير أهتمامه الراسخ على ضرورات تلاقي أنفاس الشعر لديه مع مخاضات الرسم ومباهج تلك العلاقة ما بين الأنين معا.

على العموم، هذا ليس بغريب أوبعيد عن نواتج ما توصلت اليه اعمال سابقة لديه ،كتلك التي يعود قسم منها الى بداية تسعينات القرن الماضي، عبر معارض ومشاركات كان فيها (البهرزي) يعادل رؤيته العامة في الرسم ما بين محاولات (بناء) وأخرى تميل الى (الهدم) أو (التشيم)، وهو بذلك يعطي دقات درامية تزيد من ديمومة الحركة والنبيض داخل المشهد الواحد، والذي يسعى لان تتوالد فيه عدة حالات وعلاقات، يتهيب اللون ويتساقط فيها، من خلال أستخدامه لمواد مختلفة، بمعالجات حاذقة، تشي بتقنيات وأستلهامات مدروسة، تعمقها خبرة واضحة ودراية أكيدة، وأن تباطأت تجربته نحو مسارها بعض الشيء، لكن هذه العودة ستكون- كما نتوقعها وتنمناها- نافذة حرة للتواصل والانشداد مع ذاته وصفاء وحدات عوالمه الشعري وقصائده اللونية هذه.

أنتهى نص الكلمة التي من خلالها أردت - حقيقة- تعميم دواعي وطبيعة الآراء والمداخلات التي تحيط بتجارب حية ومماثلة لتجربة (مثنى) في أصل تتبع صدق منابعها، وتوضيح مسالك وأبعاد توجهاتها الابداعية، دون أدنى ضجيج وأدعاء، فهي (أي تلك التجارب) تنتمي في أحضان نفسها... حاملة... متأملة... نقية في توريد مفاتن تلك المقاصد التي تسعى الى تمجيد الجمال واعلاء شأنه بسبل وخواص الفن النابع من ذخائر انسانية، يتكرر لتزيد من مساحات الحب والدعة وتفويض السعادة كدفاعات واستمالات قدريّة في تعزيز وحدة الكون، عبر تناميات لغة الجمال التي تنشدها مثل هذه الأعمال، حتى في أوج حالات الشعور بالخوف والتوجس والاكتماظ النفسي جراء تفاقم معادلات الموت ونواتج الحرب، لتبقى هذه الاعمال تومض وتبرق في أشد حالات العتمة وانعدام الرؤيا، وهي تنتصر لدواخل الروح الحية، حتى ولو في الأحلام وسفوح الأمنيات التي تفترض تحقيقها، مثل هذه النوازع الابداعية في وهج احترامها للذكريات التي تستحق، وللصور التي تصعب على الذكرى نسيانها، كما جاءت تبوح أحلام وأمنيات وموجات حنين الذكريات التي تهاطرت شعرا ملونا في حقول معرض (مثنى البهرزي).... وجوه وشبابيك.



في ذات اللحظة والشعور- جراء احساسه الحاني بسطوة زحف الزمن على أشيائه وموجوداته ومقدرات وعيه المفتوح على نوافذ ذلك الماضي القريب من تناول يد الأحلام التي تقترحها مجموعة هذه الأعمال الفاضلة عن مقاييس كل

(مثنى) لنهج شعري كان قد تنسم رائحة اللون ... ورشاقة الخط ... وليونة الحركة في خلق حالات تمام درامي- غنائي، رائق وحقيقي، ومتناغم مع تطلعاته الانسانية الذائبة في ينابيع اللون ومباهج الجمال، حتى في أسى حالات الحزن.

-أجد في أن أعيد نص كلمتي المنشورة في دليل معرض المعنون (وجوه وشبابيك) والتي تقاربت- جدا- في لمس تسمية المعرض بهذا الاسم، قبل معرفتي به ودون علمي باختياره الشعري لذلك العنوان، بعد أن أتاح لي (البهرزي مثنى) مشاهدة وفحص أغلب أعماله هذه، لكي أكتب عنها فكتبت في يوم 28 تموز هذا العام تحت عنوان) نساء حلمات... بوجوه منسية :

(الفرح ...ذلك... وأنت قامته
الغبطة ... مملكة .. أنت مولاه
ارقص لها قبل أن يتوقف العازفون
الحياة ... نشوة راقص يدق الأرض
وعجوز تنسج الأمل بخيوط مغزله)

لعل فتنة الرسم ولذاذته في ملاك معرض (مثنى البهرزي) هذا، قد زحفت تحبو- مجددا- صوب ضفاف وعي مكبل بحنين طاع للذكريات ضاعت تفاصيلها ووجوه غادرت ملامحها، ومضت تومض بجمال لم تأفل احلامه بعد ... ولم تذبل أوراق مسراتها الا بحدود محاولات اعادة ترتيب ملامح تلك الوجوه في مرآيا ذاكرة فنان مرهف وموجوع

تتحد رؤى (مثنى البهرزي) مع مواضي حياته بشيء من تماهيات حنين ولوعة طيبة، تبهل غارقة ومحتدمه مع تطلعات ذاته المسالمة مع المحيط الذي تحيا فيه، وهي تفيض بروح عناوين استذكارات ملحة ووجوه غارقة هي الأخرى مع موجودات مخيلة مترعة بفيض علاقات، تتهامس ما بينها، لتعلن عن نسق طراوة تلك الذكريات اللونية دون أي تبذير وأسراف في توصيل غايتها عبر متون هذه الأعمال العامرة بوحدات انسجام وتلاق شيق وأنيق في ترسيم معابر هذا العرض وتعميد مقاصده بالانفتاح على قيمة الاعتماد الكبير لسطوة اللون (أكريلك/باستيل) ومواد أخرى واستنهاضات لصق... كولاچ) لضخ حالات درامية، تسعى لتعيد ملامح من تلك الذكريات التي حفرت عميقا في دواخل (مثنى البهرزي/تولد ديبالي- 1962 دبلوم معهد الفنون الجميلة ببغداد/ 1983 بكالوريوس أكاديمية الفنون ببغداد- أيضا- 2001 ماجستير- كلية التربية الاساسية جامعة ديالى/ 2011) وأخذت به (في ملاك معرضه الشخصي الرابع/قاعة دائرة الفنون-وزارة الثقافة 20 آب/ 2013) نحو توحيد ذاتي، يشي بجملة من علاقات تناسلت من بين تلك الوجوه وما بين خلل (فتحات) شبابيك مفتوح صوب تناغي روحه مع ما أستطاعت (أي الروح) من شحذ طاقة الاستذكار على هذا النحو المتتابع من فرضة هيبه الوجه وهو يشغل أكبر مساحة ممكنة من عموم مساحات الكثير من أعمال هذا المعرض، الذي جاء استكمالا لثلاثة معارض شخصية سابقة في كل من (بغداد/ 1985 ديالي/ 2005 دمشق/ 2006) فضلا عن مشاركات جماعية ونيل مجموعة من الشهادات التقديرية والجوائز المحلية والعالمية، أثناء تبني

موسيقى الطريق بين دلمون وفرانكفورت

نعيم عبد مهلهل

في القطار الواصل بين مدينة دوسلدورف وفرانكفورت حيث أذهب لزيارة بيت الشاعر الألماني غوته ، يمر القطار في أماكن ترتدي جغرافية ثياب الدهشة . قلاع ، بحيرات ، جبال ممتلئة بالغابات ومدن نظيفة ورائعة المعمار وكأني أتخيل تلك القصص التي كان ليل اور يحتفي فيها لتصل بي قناعة شاذة انني أرى الآن الجهة المعلومة من دلمون . هناك ولدت دلمون ، حكاية المدينة التي تروي ما لها وما عليها . المدينة التي تعيش في شاخص الذاكرة عمود ضوء ودمعة وحزن نخلة ووتر قيثار . لقد خلقتها الآلهة لتكون ذاكرة الطين والسيف ولوح الغرام ، والآن هي بعيدة في أمتداد الجفن وكحل أمي والجسور التي توصل ضفتي نهر الراين في عمق المساء السحري لهذه المدينة الألمانية عندما أختزل فيها ذكريات ما تركته هناك في الارائك والقبور والحانات .

الغريب أن جسور مدينة دوسلدورف الحديدية تمتلك ذات المقاس والهندسة الذي يمتلكها جسر مدينتي الحديدي الممتد بين ضفتي نهرها ، وتشعري رواية قديمة لجدي (مهلهل) عندما اشتغل عامل حفر في التلوي الأثرية ومقبرة اور الملكية المقدسة أن رئيس البعثة الأثرية الأولى في أور السير (ليوناردووي) كان قد نقل رغبته الى المهندس الانكليزي في الناصرية ليكون هناك جسرا حديديا يربط ضفتي المدينة حتى يوصل احلام الاثاريين الى الجهات الاخرى في لكش واكد والمدن الأثرية الواقعة في شمال المدينة . يقول جدي : الألمان أول من فكر بالأمر عندما شرعوا في عهد السلطان العثماني عبد الحميد بمد شبكة سكة الحديد بين بغداد وبرلين وكان في خرائطهم صورا ومخططات لجسور حديدية تربط المدن ضفاف الانهر الواقعة جنوب بغداد في سعيهم لربط السكة بموانئ البصرة والخليج العربي لضعاف الدور التجاري لشركة الهند الشرقية التي تربط تجارة الهند الشرقية بين اوربا والهند ، ويبدو أن الدائرة المدنية للأنداب استعانت أوسقة المخططات المعمارية للجسور فكان منها الجسر الحديدي الذي يربط ضفتي المدينة محققا حلم عبور البعثات الأثرية من جهة أور الى الجهات الأخرى التي تقع فيها اطلال مدن السلالات في الجهات الشمالية من المدينة والتي كانت خاضعة لحكم المدينة وهيمنتها.

أتخيل المدينتين والجسر يعبرهما الى حنين الخطوات والمنفى والذكريات واقارن وجه الجنة بين مسائين واتذكر ما قاله جدي نقلا عن رئيس البعثة وهويتفاجي برائحة كريهة لأول قبويكتشفه من اقبية المقبرة : من هنا الولوج الى وهم الميخيلة الأولى (جنة دلمون) .

يتذكر جدي رئيس البعثة وهويشعل فانوسا غازيا في الظلمة الحالكة وهويحذر عمال التنقيب أن لايسحقوا على الهياكل العظمية بأقدامهم فيزعجوا نومهم الهادئ في جنة الوهم والتبعثر الفوضوي لموت اللحظة الاخيرة عندما كانوا يصرخون بصوت واحد :

((أيتها الآلهة الرحيمة . ايها البشر الاحياء علي الارض ارحمونا . لانريد دلمون وجنتها . نريد هواء وشموعا وخبزا طريا..))

لكن الوجوه العظمية التي ينظر اليها رئيس البعثة وقد انتقل الذعر المرسوم على جباهها الى وجوه الرجل والعمال . يومها لم أنم لأن الوجوه المفزوعة سكنت ذاكرتي ، بل ومنعت كل العمال أن يتذوقوا الزاد في هذا اليوم ونصفهم ترك العمل .

الطريق بين دوسلدورف وفرانكفورت هو الطريق بين النهر والمدن المسقفة بالقرميد والغابات الخضراء . صور متعددة لدلمون الأوربية . دلمون التي نشاهدها بأعيننا وليس بخيالنا . الفرق أن تلك التي نتخيلها كانت

الأكثر دافعا لنصنع احلامنا وانشاءاتنا المدرسية الجميلة ونقاتل بحذر في جهات الحرب كي لايموت ونذهب مبكرين الى المتخيل الذي احسني به حكايات جدي ، أنه مجرد غابة مبعثرة من الهياكل العظمية وجرار الماء الفارقة وقشارات بدون عازفيها . وبالرغم من هذا وجه المدينة البعيدة لايرضى أن يحى من تحت اجفاني وربما يشاهده الآن كل المسافرين في عربة القطار فيما انا اتخيل تحت اجفان المسافرين واغلبهم من الاناث اللائي يملكن شقرة ساحرة . اتخيل وجه جدي في حكاياته عن المدينة وزقورتها والتلال التي اظهرت لهم مكنونها واللقى والاختام .. جدي يقول :كل الذي وجدناه أوحى لنا أن التراب والطين والغناء والسيف كان كل شيء!! قلت : وكيف لك وانت الفلاح الريفي لتصل الى هكذا اعتقاد ؟

قال : تلك مشاعر رئيس البعثة وقد ترجمها لنا أحدهم وأنا صدقته حين تأملت الوجوه جيدا . – صفها أن كان بعضا منها في مخيلتك .. – لا أجيد الوصف ولكني أجيد المشاعر ؟. ضحكت وقلت : وبسبب هذا سكن الشعر قلبي مبكرا .. جدي ابتسم أيضا وقال : نعم .عليك أن تصدق أن شيئا من الشعر ولكن بلهجة العامية قد سكن قلبي وأنا اشاهد تلك الوجوه العظمية لأول مرة .أتذكر عبارة قلتها : اهمدوا يا ابناء التراب ولن تشفع لكم سوى كربلاء . وقتها سألتها باستغراب : ولماذا أتتك صورة كربلاء في تلك اللحظة ؟

قال : لأنها المصيبة الدائمة التي تحملها . وهما أنا اشاهد مصيبة اخرى حين عرفت أن جميع هؤلاء كانوا احياء وقدموهم نذورا ليموتوا خنقا وجوعا وعطشا في تلك الاقبية على أمل العيش والوصول الى الجنة.. وقتها ادركت إن النذور البشرية التي قدمتها كربلاء في واقعة عاشوراء هي الاقرب الى الجنة والوجهة الحقيقية اليها.

ثقافة جدي اكتسبها من عمله الطويل مع البعثة الأثرية ولهذا كان يتحدث بمنطق واع وفيه الكثير من الافكار والاراء التي اعتقد انها تستحق ان اتنبه اليها وأدونها .وهما انا بعد مرور اكثر من 30 عاما على موت جدي ادونها واجعلها من بعض رؤى واحداث حكايتي تلك التي تحمل وجه المدينة وتقص لنا وجودها الوهمي والحقيقي . أضع وجه كربلاء (المدينة) صاحبة المأساة الكبيرة

واقارنها بالمدينة (الغبار) والطين والآلهة والاقبية وأتخيل وجودها في المدن التي يمر فيها القطار الذي يسير على ضفاف نهر الراين فأشعر أنها موجودة أكثر من وجود اوروك .مدينة جلبامش التي نقب فيها الالمان كثيرا . يتذكر جدي حين طلب عمال الحفر في التلوي الأثرية من ليوناردووي اجازة من العمل أيام العشرة الأولى من محرم . استغرب الرجل وقال :مواسم حزننا السنوية لاتتعدى يومين حتى في الأحتفاء بيوم الم يسوع . أجابه أحدهم : لأن مصيبتنا ظلت مستمرة عشرة أيام . ولأنه يعرف أن التعارض مع التقاليد الدينية يسبب له الحرج وافق على مضي وأنشغل في تلك الايام بكتابة يومياته واقتراضاته عن وجود اشارة محتملة للنبي (أبراهيم – أبراهام) في مخطوطات الألواح التي عثر عليها بين الطلل والمقابر .ولكنه لم يجد وبقي معتمدا على ماجاء في التوراة . أما زوجته التي كانت ترافقه في الرحلة فقد انزعجت كثيرا من تلك الاجازة لأنها فقدت خدمات اللمسات اللذيذة من اصابع عامل التنقيب الشاب (حمودي) وهويذلك ساقياها المصابة بالروماتيزم فتشعرها أصابعه الخشنة بطاقة متخيلة من ذكورة ناضجة وقوية ووحشية يمكنها ان تمنح المرأة مزيدا من متعة الاحتراق مع رجل فصل .

يمشي نهر الراين بمحاذاة اجفاني . تمشي المدينة البعيدة مع الموج . يختلط الفرات المشبع بالغرين والتراب والملح بصفاء النهر الألماني وماءه العذب . جدي يركب الموجة الفراتية ويأتي الى هنا كما أشرعة نوح تحمل امنياتها بالحياة الآمنة .

يصمت جدي ومثل الألماني (غوتيه) في التفكير بكتابة قصيدة عن الشرق يتأمل القلاع الجرمانية والمدن النظيفة والسفن التي تحمل السواح ومتمهني النظر الى الطبيعة . تسعده النساء والمنظر والعمران المتناسق بدهشة الصنعة الجميلة لبيوت القرميد ، يتخيل ما يكن ان يغيره ليعشق هذا المكان الجديد لكن روحه ترفض ويشده الشوق الى مدينة التراب والمعاول واللحظة الانثوية الغامضة التي تسكن بدن زوجة رئيس البعثة الأثرية.

يقول جدي : النذر تقدمه ونحن احياء وفاء لواحد ضحي من أجلنا ولكن نذور الاقبية المظلمة في اور تفرق كثيرا عن نذور عاشوراء بالرغم من أن كربلاء وأور على خط طريق واحد ..بينهما مسافة لارسا وأوروك وعفك . أتذكر أن (وولي) سألني وقتها حين طلبنا منه أن يوقف العمل في ايام محرم

: وماذا تفعلون في هذه الايام العشرة . هل تصلون وتشربون النبيذ ؟..

– كلا نصلي ونذرف الدموع ونقدم النذور !!! كلمة النذورشغلت العالم الاثاري ودفعته ليحفر عميقا في التراب وبعناية وهويوصينا : احضروا بحذر ولا تدعوا المعاول تؤلم وتحطم نذوركهم المدفونة في الاقبية ؟ أحتج العمال وقالوا : لاتستغل فطرتنا ورفيتنا . نحن ندرك الفرق بين النذور نقدمها في عاشوراء وتلك التي يقدمها موتى هذه الاقبية فهم كفرة وملحدين ولايعرفون الله.

من يومها تحاشى (وولي) الحديث في هذا الأمر وطوال سنوات التنقيب ظل يحترم رغبة عماله في الانقطاع عن العمل طوال العشرة الأولى من محرم.

يحمل جدي اشرة الهروب من الطوفان ويسكنني في حكاياته الغريبة عن عالم لم أتخيله سوى في الكتب وذكريات الرحالة والمستعمرين ورجال الآثار .ولكنه يتحاشى أسئلتي ويشد عينيه منبها بالمدن المنتشرة على ضفاف الراين . في عيون جدي بريق دهشة وكأنه يعرف هذه المناطق من الف عام .

يسألني :أن كانت الجنة تمتلك لها شبيها في الأرض . قلت : دلمون ؟

قال :ولكن دلمون لم يرها أحد !!! قلت :وأنت ماذا ترى الآن .

– اري مدنا كالتى وجدها (وولي) في الألواح ، اقصد الجنة التي عاشت في مخيلة أهل أور.

– ولكنها مدن الغرب وليست مدن اخيلتنا .. هنا الغابات تكاد تكون جرداء وليس هناك كروم وأنهار حليب وغابات اشجار الزيتون والبرتقال والتين ؟ – ولكن الخضرة والهدوء والمياه الصافية والجبال وعدم وجود كتائب عسكر ومفخخات ومقابر جماعية يقرب المكان الى معنى دلمون ...

– ربما يقربه وامننى أن لاتنسى .دمعتك هناك ؟ – لن انسى.

أجر رموشي ، اجر سطور كتاب (ليوناردووي) وهويستريح في مقهى صغير على ضفاف شط الفرات عندما ينزل الى المدينة هابطا من تلوي الاثر لأجل أن يديم فوانيس الاقبية وهلاها بالزيت اوليصلح حذاءه ويشترى موادا تمويينية لعماله وزملاءه في البعثة .

مع زوجها بين أطلال قبور الملوك الذين سحروك، يحمل ، ولكن لحظات الخوف لن تدوم ، فيديها الرقيقتين قدمت إليك قطعة حلوى وشطيرة جبن لذيدة للمرة الأولى في حياتك تتذوق غذاء معلبا.

ولأنني جائع أكلت. لم يكن لذيذا، كان مالحا، حتى الخبز المحمص كان مالحا.

سألتني إن كان الطعام لذيذا ؟

قلت وقد ارتجفت الكلمات بين شفتي: لا شيء ألد من طبخ أمي.

-ولد عفريت تتكلم بشجاعة. كم عمرك؟

-أنا عشر عاما يا سيدتي. لكني لم أر النساء اليابانيات. أنا رأيت نساء من فرنسا وبريطانيا وألمانيا، أراهن في المجلات. إنهن جميلات جدا. ويلبسن مثلما تلبسين، وخاصة عندما يذهبن الى البحر للسباحة.

- أنت شيطان صغير تحب النساء العاريات.

جدي وهو في نشوة الغزل مع الزائرة اليابانية أستعاد شيئا من تلك الذكريات. أبتسم وقال : آه من سحر زوجة البروفسور..وأضاف وآه من سحر الرايين ومدنه ونساءه .

قلت : والسحر الذي هناك ؟

قال : هناك سحر الروح وهنا سحر الجفن.

وبين الروح والجفن أقضي مع جدي النهار وأحاول أن أحصر اللفة في معناها وأتحرر من شوق الذكريات لأعيش حياتي كما كتب لها ولكن بثوب المدن الغربية وتلك هي محنة كل سومي يشعره الظلم والحرب والفقر أن المكان الذي ولد يجب أن يوارى الثرى.

بين الروح والجفن . أنت وجدك وغوته وأور زوجة البروفسور التي توقد فيك الآن اللذة المستعرة في ليالي المدينة المتربة ومثل الطفل الذي يتعلم الهايكوبل أن يتعلم غزل الأنثا يكتب نظرات عينيه على صدرها وكأنه بهذا الشبق المبكر يوقظ في عظام الهياكل البشرية الراقدة في الاقية شهوة المضاجعة الاخيرة .

لكنهم لم يفعلوا ذلك ، وما وجده (وولي) في وضعيات غفوتهم الاخيرة انهم متباعدين عن بعض وكأنهم فضا للتوتشاك الشجار بينهم من أجل نسمة هواء .

هو الآن يشم نسمات الهواء المعطر بين نهدي زوجة البروفسور. طفل وامرأة ناضجة ولقى اثيرة من الخزف والطين واللازورد يجمعها العالم الاثري تحت سرير مخدع الزوجة . أختام وخواتم وقنايل آلهة صغيرة وكؤوس نذر مقايض خناجر والواح كتبت عليها أدعية وقصائد ومقاطع مع اسطورة لم يجد اجزاءها الاولي فأفترضها كما يظن أوكما تخيلها له جدي لأنه الاقرب في فهم تفكير سكان تلك التلول الغابرة.

(غوته) يشعره دفئ اللحظة بأبتسامة شاعرية . ولأنه يحب الشرق يستغفر ربه بطريقة يسوعية . فيما جدي يدخل مع الصبية الساحرة بحديث ممتلاً بقصد مغازلة الشيخ لواحدة يشعر ان المكان الالماني يبيع لنا ان ننسى التقاليد واحكام العمر .

يقول جدي للفتاة : كنت وفيها في تعليم البروفسور معنى أن يكون الشرق شرقا .

تقول الفتاة : ونحن دفعنا للمكان الشرقي وتقاليده ثمنا باهضا حيث جربت امريكا على بلانا اول ضربتين نوويتين .وبعدا لم يُضرب أي مكان في العالم .

تذكر عبارة زوجة البروفسور وهي تعلن رضاها عن ذكورتها المبكرة بين مساحات العطر في صدرها وفخذيها عندما قالت له : سلمان قنبلة نووية.

قال جدي مازحا للفتاة : هناك ثالثة فجرتها زوجة البروفسور كيتومارا في ظهيرة سرير قانضة في أور.

– مع زوجها ...

– كلا مع واحد من الآلهة الذين لهم فحولة الجواميس.

قالها ضاحكا وهو ينظر إلي ، فعرفت الفتاة معنى الكلام فططح الخجل على خديها وراحت تسأل جدي عن ذلك المكان وأثره القديم .وبين لمحة وأخرى تطرح اجفانها السؤال الشهوي :اكمل مالذي فعلته بعد مع زوجة البروفسور؟



لسائحة يابانية تصادف انها تزور منزل (غوته) .

تذكرُ المكان البعيد مع وجه السائحة وافاق مع غزل جده لتلك الناعمة المهتسمة وهي تستغرب من معرفة جدي للغة اليابانية التي تعلمها من عمله مع البعثة الاثرية اليابانية في اور بعد رحيل البعثات الانكليزية والامريكية لأتركه معها وهي تداري غزل شيخوخته اللذيذة لتعود ذاكري الى حكاية اظن اني رويتها كاملة في واحدة من قصصي القديمة واستجابة لسذاجتي وأنا أحاول أن أسرق تلك السائحة الجميلة من احضان جدي وغزله لأقضي معها فضلا من استعادة اللذة الطفولية مع واحدة من جلدتها أفتنن معها بحركات جديدة كميلان جسدي مثل دوران حمار في ناعورة ، وأودخال رأسي في كهف صدرها كما يفعل الديك وهو يدخل رأسه بين جنحي الدجاجة، وكنت أردد كلماتي الأولى يوم فضتُ بكارتني في طفولة مبكرة، عندما صبحني جدي الى مكان عمله في التلول الاثرية في أور ، لأكتشف ما رواه لنا عن الوجوه المدورة والعيون الغائرة والطيبة العجيبة لعالم الآثار الياباني كيتومارا وزوجته الشابة وقد سمح لهما لمشاهدة ودراسة آثار مدينة أور، وفي الظهيرة التمزوية ندم الصبي لأنه جاء فأمره والده بالبقاء في الخيمة الزوجه الشابة لعالم الآثار ، وأمامها جلس القرفصاء خائفاً من ضحكتها السريعة وعينها الصغيرتين وقد لبست قبعة من القش وبنطلونا قصيرا ، وكلما رفع رأسه ليتأمل جسدها المنحني وصدرها رتمه بثهقة طويلة وحدثته بعربية غير واضحة: (ولد عفريت) .

يرتجف هو، إنه ليس عفريتا بل حزينا فلم يعتد أن يرى في وجوه نساء محلة السيف تلك الأيماءة والجرأة والصور التي يراها لنساء الأجانب في المجلات هي صور لنساء يشبهن الملائكة في قصص جدته. مارلين مونرومثلا، برجيت باردو، هند رستم ، نادية لطفي، ولكن هذه المرأة الأجنبية تكاد تكون بلا عيون ، إنها تخيفك والأب ما يزال

يوم في فرانكفورت هواليوم الأسطوري للفرح المُستعاد بشذى مواويل الجنوب البعيد الذي يردده عمال الحفر في اماكن التنقيب في أور فيختلط صوت صداها بصوت أختي . أختي الكائن الأنثى الذي اعشقه من طفولة القرية قبل أن يحملنا إبي الى المدينة وأعود اليها ثانية بعد هجرتي الطويلة .أضع وجه أختي الوحيدة في مواجهة وجه جدي المستمتع بجمال مدن ضفاف الراين فأشاهد دمعها وهي تتألم بحزن لمرض واحدة من أناث جواميسها ، فيما يبتسم جدي سعيدا بسياحته الاوربية .

أسمع نحيبها يختلط بصور ذكريات بعيدة لطفولة وصبا ، فيما جدي يدندن همالة الجنوبي ويسعدني بحكايات عن القرية التي غادرها ليعمل مع عالم الآثار وحين يعود الى القرية يتجمع حوله اهلهما ليقص عليهم ما كان يراه ويشاهده في تلك الأقبية .فيرد عليه الكبار من ابناءها : نحن نعرف تلك القصص وبعض من اهلهما يسكنون الاشنان البعيدة وسط الماء ، تلك التي يحرس كنوزها الجن والشياطين والعفاريت .

يقول جدي : أن (ليوناردوويولي) جمع كل حكاياتي عن تلك الجزر الصغيرة والتلال الواقعة وسط الأهوار وكم كان يتمنى ان ينقب فيها لكن طبيعة المكان وعدم تأمين معسكره من قبل الجندرمة والعساكر الانكليزية منعه من ذلك بالرغم من انه قال لجدي :قرب قراكم مدنا تحت ارضها الأظنان من الذهب والتماثيل والالواح.

أختي هناك . تعيش وحيدة قرب تلك الطلل المغمورة بغابات القصب وجيوش السمك وقيلولة الجواميس وتنتظر من اخيها مكاتيبه السرية التي يرسلها مع الذين يغامرون في الوصول الى القرية عن طريق أهوار الهويزة ليقول لها انه بخير .

أهرب من وجه أختي خجولا والتجأ الى وجه جدي ، أحتفي معه ، وأشعر بهجة تملأني وأنا أسمع غزله الريفني

أتخيلُ جدي معه وأشاهد صورة المدينة في اوراقه وتحت اجفان جدي فأجدها مختلفة عند الأثنين . جدي لايراهها سوى حاضرة أغلب بيوتها من الطين ومحلة واحدة بناها اليهود من الطابوق والشناشيل الخشبية في محلة وسط المدينة اسموها التوراة ..

جدي يقول بين الف فقير هناك تاجرا واحدا والمدينة تعدادها مائة الف نسمة ، اذن عندنا مائة بيت من الحجر والشناشيل وكل البيوت الباقية من الطين والعوز والطوابير التي كانت تصطف امام دائرة التجنيد ليتطوعوا جنودا في أول فوج عسكري شكلته حكومة الملك فيصل الأول.

فيما يرى عالم الآثار المدينة على أنها وليدة الاحساس بوجوب البحث عن الفردوس الذي ضحى من اجله موتى الاقية الرطبة وكان يقول لجدي: البساتين هنا والنهر يفضيان الى سحر ابعد .ذات يوم سنستأجر زورقا انا وانت ونذهب شمالا الى امكنة الطوفان ، وحتما سنجد دلمون ونخير موتى اقبيتنا أنهم كانوا يهبطون الى الاسفل سهواً وكان عليها الذهاب شمالا ليجدوا المكان الذي يحملون فيه.

يقول جدي في نزهته معي على امتداد نهر الراين :

– كنت أقول الى السير ليوناردوويولي : لا اريدك أن تشككني فيما اعتقده وأؤمن فيه .اعتبرني عامل حفري فقط ..

يقول وولي لجدي :وماذي اشكك فيه ؟..

قال جدي :ماذكرته آيات القرآن الكريم وأنا أؤمن فيه.

قال وولي : وهوذاته ما يقوله الانجيل وانا أؤمن فيه ايضا ، ولكن علينا أن نجرب الجغرافيا بفضول المعرفة وفي الاحساس بوجود المكان حتى لوعبرَ ما كان يتخيله أو تلك الذين بنوا المعابد تقريبا الى السماء . انه فضول العلم لنكتشف ماكانوا يعتقدونه أن هناك جنة على الأرض ولنثبت للعالم أن كانوا واهمين أعلى صواب . فمنذ التفاحة التي سقطت على رأس نيوتن (وعلي ان اشرح لك من هونيوتن) منذ تلك اللحظة والعالم يريد أن يصدق مايروى ومكتوب ولكن عن طريق العلم.

يقول جدي : هذا جدل لا افهمه . الذي افهمه أن سكان تلك الاقية ينامون في الجحيم لأنهم ملحدون ولم يطيعوا ابراهيم وبذهبوا معه الى مكة لبناء الكعبة وبقوا ينتظرون من الالهة الحجر جنة الوهم .

فيما راح ليوناردوويولي يستنشق هواء المدينة ، يشرب من شاي مقاهيها ويطلب من جدي تفاسير الجدل القائم بين بدوي ينوخ بعيره في سوق الجبوب ولا يرضى ببيع تاجر الجبوب حمله لأن مكابله من الصخر وليس من الحديد . ويقول جدي أن (وولي) شغف كثيرا بواجهات محلات الصاغة المندائين وسأل كثيرا وبفضول عن أصولهم العرقية والدينية إلا انهم لم يجيبوه لأن الكهنة وحدهم من يخول له الحديث عن ديانتهم ، والكاهن لايقم هنا بل في مدينة قلعة صالح . لكنه ابقى دهشته واسئلته في اوراق كتبها عن اللقى عندما اكتشف ان الحللي الذهبية والقلائد التي يصنعها المندائيون تشابه كثيرا في تصاميمها وصياغتها تلك الحللي والمصوغات التي وجدها في القبر رقم 800 الذي كان يحوي رفات الاميرة السومرية (بو آبي) شبعاد التي دفنت مع قبائرها والااضيحية الحية من البشر وكان عددهم سبعين فردا...!

لم يزل جدي يتمتع في دهشة النظر .تمر عليه أسراب المدن كما الطيور ، وتسرح بين اجفان الغابات مدن سكة القطار التي لاتشبه مدن سكة عربات الخيول .

مدن الرايين الممتدة كما يتمدد العطر في انفاس الحالم (.دوسلدورف ، هلدن ، زولنكن ، ليفركوزن ، كولونيا ، بون ، كوبلانز ، فاس بادن ، ماينز ، فرانكفورت) وعدا المدن الصغيرة التي لا تهتم اسماءها جدي بل يهمه الآن أن يتخيل الحياة بعد مضي أكثر من ثلاثين عاما على وفاته . والى حين نصل الى بيت الشاعر (غوته) حيث سيكتشف متأخرا أن الله الذي يعتقدوه وجنته الوحيدة في المكان القصي والتي عرضها وطولها السماوات والارض قد نالت مديحا رائعا من الشاعر الالماني .

وسوية أنا وهو تنجول في اركان البيت ..هوفي سياحة الدهشة وأنا مع المعرفة السابقة التي امتلكها عن غوته الذي اعيش في بلده لاجئا من سنوات طوال.

اصدرات

