

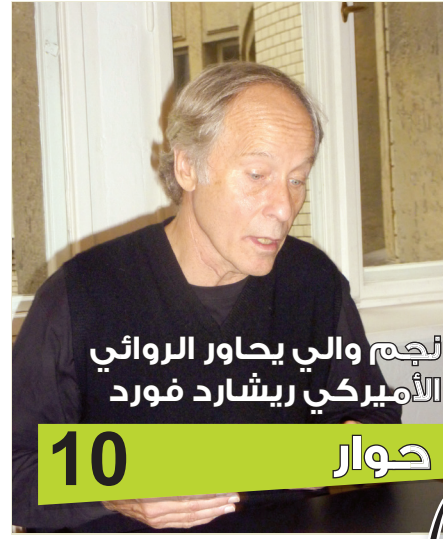
عيد الزهرة زكي في
سلام النافذة

زمان ومكان 28



الجسد في المسرح

جماليات 26



نجم والي يحاور الروائي
الأميركي ريتشارد فورد

حوار 10

ساق

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (53) السنة الخامسة - تشرين الأول 2013
NO. 53- OCTOBER - 2013

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

اقنعة الستينيين

في نادي المسرح البابلي..

المسرح العراقي في المحافظات.. يتألق دولياً



الشهر القادم مسرحية (معالي الكرسي) تأليف وإخراج حسين الدرويش وتمثيل (أصيل ناصر العساف / حسين الدرويش). جدير بالذكر أن عرض "لحن الوطن" قد شهد حضور وكيل وزير الثقافة الإيراني د. علي مراد خاني الذي حرص علي متابعة العرض العراقي مبدئياً إعجابه الشديد به مشيداً بعمق العلاقات الثقافية والفنية بين الشعبين الصديقين والتي جسدتها مشاركة نادي المسرح في بابل من خلال هذا العرض.

فضاءات عالمية

القراءة تنشط الإدراك في الشيخوخة

جاء في بحث نشرته مؤخراً مجلة "علم الأعصاب" أنه كلما قُضيت وقتاً أكثر في نشاطات دماغية، كلما أصبح دماغك مهياً بشكل أفضل لمقاومة حالات التلف الناجمة عن التقدم في السن. ويؤكد البحث - و يساعد في تفسير السبب أيضاً في - أن الأشخاص الذين يقرأون، و يكتبون، بشكل معتاد، هم أقل احتمالاً للتعرض إلى تدهورات عقلية في مرحلة الشيخوخة. و تشير الدراسة إلى أنه بينما قد لا تمنع طريقة العيش الحيوية ذهنياً نشوء التشوشات المرتبطة بمرض الزهايمر، فإنها تقلل من احتمال أن يتلف وجود هذه التشوشات العمل الوظيفي العقلي لدى المرء. " فالمشاركة في منابغات منشطة معرفياً مع تقدم العمر يمكن أن يزيد بشكل أساسي من فعالية بعض الأنظمة الإدراكية"، و هذه الفعالية تقاوم بصورة واضحة التأثيرات التخريبية لأمراض الجهاز العصبي، كما توصل إليه فريق البحث بقيادة عالم النفس و الأعصاب روبرت ويلسون من المركز الطبي لجامعة روش بشيكاغو.

"بقايا القهوة" لماريو بينيديتي

لا شيء يميز رواية (بقايا القهوة) لماريو بينيديتي، الصادرة عن هيئة أبو ظبي للثقافة



المسرح في بابل (كجماعة مسرحية مُستقلة تعمل جاهدة من أجل ابتكار الجديد وُضعت الحديث، وكوجه ثقافي يُعبر عن الإبداع المسرحي العراقي بشكل عام والبابلي بشكل خاص والمتأثري من إجتهد مسرحيينها فقد تميزت بابل بمُنجزها المسرحي الذي تمثله ثلة من المبدعين الحقيقيين الذين أنجزوا مشاريعهم الإبداعية الواحد تلو الآخر وسط إستقطاب نقدي وإعلامي عراقي شاخص مُلتحقين بالنبل والعمل السليم والانفتاح على الجميع دون إقصاء أو ألقاب مجانية أو مُسميات كلاشيشية تنظيرية بائسة ومازالت بابل بعد أن خطى ناديها بوصفه حاضنة المبدعين المسرحيين الحقيقيين خطوات جادة باتجاه تكريس ثقافة مسرحية عراقية إبداعية حقة تفعل حركة المسرح العراقي وإنطلاقاً من بيانه التأسيسي والتي توجهها بإقامة الدورة الأولى (لمهرجان بابل المسرحي - دورة الفنان الراحل حامد خضر). وهو الآن في تحضيراته الأولية للإعداد لإقامة دورته الثانية خلال شهر آذار 2014، كما أن النادي سيشارك في (مهرجان مسرح الهواء الطلق) في دورته الأولى والذي تنظمه فرقة مسرح الشارع ببغداد مطلع



وممثلاً عن المسرح العراقي قُدم " نادي المسرح في بابل " في اخر ايام المهرجان مسرحية (لحن الوطن) تأليف وإخراج : نادر هادي جبارة. تمثيل (حسن الغبيني - وسام الجوذري - بشار عليوي - كوسرت عبد الرحمن - عبد الله كاكه في). إذا قدم العرض الذي يتحدث عن الواقع العراقي خلال حقبة النظام السابق، مرتين الاولى في ميدان الامام الحسين وسط مدينة مريوان، والثانية داخل منتجع دريبار، إذ حاز العرض على إعجاب وتفاعل الجمهور الابرياني حينما استطاع هذا العرض من خلال المشاركة المتميزة لنادي المسرح البابلي، أن يعكس صورة طيبة عن المسرح العراقي خصوصاً في المحافظات العراقية كونه يمثل ركيزة أساسية في المشهد المسرحي العراقي فضلاً عن توسمه بكل ما هو إبداعي كتأكيد على علو كعب المسرح العراقي في المحافظات الآن وتألقه دولياً من خلال هذه المشاركة المهمة لبابل التي إنبرى قبل أكثر من سنتين عدد من مسرحيينها وهم كلا من (بشار عليوي - مؤسساً ورئيساً / عامر صباح المرزوك - نائباً للرئيس / نادر هادي جبارة و حسن الغبيني - أعضاء) لتأسيس (نادي

◆ بشار عليوي

للعام الثامن على التوالي، احتضنت شوارع وساحات وميادين مدينة مريوان الإيرانية فعاليات "المهرجان الدولي لمسرح الشارع" بدورته الثامنة والذي نظّمته مديرية ثقافة محافظة كردستان التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي الإيرانية للفترة من 2_5/10/2013 بمشاركة العراق وتركيا وأذربيجان بالإضافة الى الدولية المضيفة إيران. إذ شهدت أيام المهرجان تقديم 28 عرضاً تنوعت ما بين عروض الكبار والأطفال توزعت أماكن عروضها في مختلف شوارع وساحات وميادين مريوان في كرنفال مسرحي إستقطب إهتمام ومتابعة جميع أهالي المدينة وضيوفها. وقال "قوباد ميمنت آبادي" مدير ثقافة كردستان والمشرق العام على المهرجان في حديث خص به (تاتو)، أن العروض التي قدمت ضمن فعاليات المهرجان وبواقع 6 عروض في اليوم اذ يصار الى تقديم كل عرض مرتين، هي مسرحية (الدوامة) لفرقة ساية من مدينة قايم شهر، اخراج: رجب علي فلاح، ومسرحية (ابتسامه صغيرة) لفرقة عرائس جادوي من مدينة طهران، اخراج: زهراء مريدي، ومسرحية (سما زرقاء) لفرقة خونيا من مدينة طهران، اخراج: ماندانا عبقرى، ومسرحية (الجهاد الرابع لجاسم) لفرقة الموعد الجميل من مدينة افهان، اخراج: جلال مشتاقيان، ومسرحية (الحرب مزقت المهرج) لفرقة 27 اiban من مدينة طهران، اخراج: مريم خاكسارتهراني، ومسرحية (الجدار) لفرقة اناهيما لمسرح الشارع من مدينة سقز، اخراج: علي رضا، وغيرها من العروض، مُضيفاً أن المهرجان قد تضمن ضمن فعالياته جلسات نقدية وورشات عمل عن أساليب العمل المسرحي في الشارع.

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المرفجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

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

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المهدي للاعلام
والثقافة والفنون

الإدهاش في قصص كريم عبد

♦ لندن-عدنان حسين أحمد



صيف المركز الثقافي العراقي بلندن القاص والشاعر كريم عبد في أمسية ثقافية متنوعة تضمنت قراءة نقدية لتجربته القصصية حيث قرأ كاتب هذه السطور نصاً مفتوحاً للمُحتفى به بعنوان "نقد المدينة والكائنات"، كما قرأ الشاعر كريم عبد عدداً من قصائده التي تمحورت حول الوطن، والحب، ومناجاة الذات المستغرقة في عالمها الصوفي. ونظراً لطول الأمسية وتشعبها أجد من المناسب التركيز على مداخلتي النقدية التي تمحورت حول عنصر الإدهاش في قصص كريم عبد آملين التوقف عند المفصلات الأخرى في مقالات قادمة.

ما الذي يميز قصص كريم عبد عن غيره من القاصين العراقيين والعرب؟ وهل يندغم في أجوائهم وموضوعاتهم وبيئاتهم الخاصة، أم يدور في فلك المغايرة والاختلاف؟ وإذا كان مختلفاً بحق فهل يعود هذا الاختلاف إلى قدرته الخاصة والمتفردة في النهل من التقنيات الأوروبية الحديثة وامتصاصها وتمثيلها بخبرة القاص العارف بأدواته وأساليبه ورؤاه الفنية التي تنشط دائماً عن مخيلة مُجنحة تبحث عن كل ما هو جديد وصادم ومدعش يهز تصورات المتلقي، ويُقلق قناعاته القديمة، ويتيح له، في الأقل، التنزه في دروب غير موطوءة ومليئة بالمفاجآت.

لا أريد أن أذهب أبعد من ذلك فثمة محاور ثلاثة ينبغي التركيز عليها وهي محور التمثل والامتصاص، والقدرة على الإدهاش، والغوص في الشخصيات القلقة والمستديرة. إن من يقرأ قصة "قلق وضحك وعصافير"

التي استهل بها القاص كريم عبد مجموعته القصصية "خرزة زرقاء" سيكتشف من دون لأي أن كاتبها قد أفاد من تقنيات السرد الأوروبي التي تعتمد على شخصيات مستديرة غامضة لا تقول كل شيء دفعة واحدة، وإنما تقدم للقارئ شذرات وما عليه سوى تتبع البريق الناجم عن هذه الومضات التي تتيح في خاتمة المطاف إضاءة النص برمته شرط أن يتمكن القارئ من الغوص في طبقات النص واستغوار بناه الداخلية العميقة. تتوفر قصة "قلق وضحك وعصافير" المشار إليها سلفاً على عنصر الإدهاش، فبينما تنهمك المرأة في نشر الغسيل على الحبل فوق سطح المنزل يباغتها "طائر كبير ملون غير مألوف بألوان قزحية غامقة ومشعة".

إن قدوم هذا الطائر الغريب الملون هو بحد ذاته مفاجأة كبيرة أخرجت النص القصصي من رتابته

السردية الذي يتمحور بدرجات متفاوتة على الأم والابن والجار التي يلاحقها شاب معجب سيقع في دائرة التلعثم والارتباك. تنطوي غالبية قصص كريم عبد على مفاجآت من هذا النوع تؤجج في النص القصصي مناخاً غرائبياً يقترب كثيراً من الواقعية السحرية التي تنتمي إليه ولا تحيل إلى كاتب آخر. لا يميل كريم عبد إلى تناول الشخصيات المسطحة التي لا تقول شيئاً على الإطلاق، فغالبية شخصياته عميقة، ومستديرة، وقلقة، ولافتة للانتباه. وربما يكون القلق هو الصفة الأبرز لهذه الشخصيات. ففي هذه القصة التي بين أيدينا يهيمن القلق على معظم الشخصيات، فالأم قلقة من دون أن تعرف السبب الذي يدعوها إلى هذا القلق، والابن الصغير نظراته قلقة بسبب انفعال أمه، والطائر قلقي أيضاً الأمر الذي فاقم قلقها وأجبرنا كمتلقين أن نحلل

متوالية القلق التي تسيدت على المناخ القصصي. من هنا نستطيع القول بثقة كبيرة أن قصص كريم عبد تحتاج إلى ناقد يتوفر على معرفة كبيرة بعلم النفس كي يسر أغوار هذه الشخصيات ويقدمها من جديد إلى القارئ. لا بد من التنويه إلى أن القاص كريم عبد يطعم قصصه بلقطات ومشاهد غامضة لا تقبل التأويل، فالطير الملون يتوقف مرفرفاً فوق رأسها تماماً حتى أنها حاولت أن تمسكه "لكنه طار تاركا آثار ريشه الملون النعم على أصابعها وقلبها المضطرب".

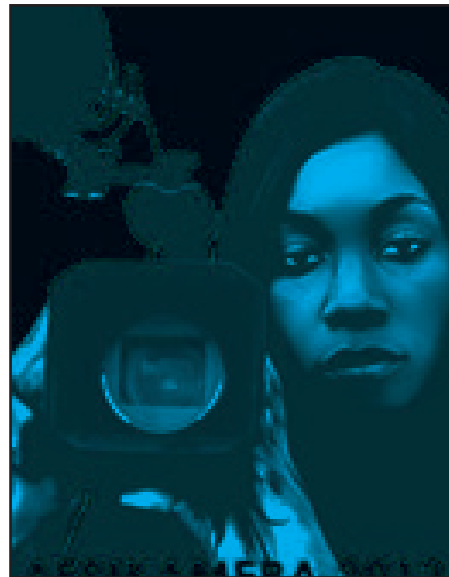
تتكرر هذه الحالة الغريبة مع شيرين في قصة "خرزة زرقاء" حيث طارت العصفورة عمودياً فوق رأسها، بل أنها حطت على كتفها غير مزة وسط دهشة الآخرين واستغرابهم. ولكي ينهي كريم عبد قصته فلا بد من لحظة تنويرية تضيء النص برمته لتستوعب ثلثية القلق والإدهاش وعدوى الضحك المبررة التي انتقلت من الجارة الجميلة المرتبكة، مروراً بالابن المنفعل وانتهاً بالأم القلقة، وهي نهاية ذكية جمعت معظم شخصيات النص الذي تشظت به الوحدات الأرسطية الثلاث من "زمان، ومكان، وحدث" من دون أن يضحي بجبكة النص، أو يُثقله ببعض الترهلات والزوائد اللغوية الفائضة عن الحاجة. لا بد من الإشارة إلى أن قصص كريم تنفتح على الزمان والمكان وتتسع في الحدث القصصي. فالجارّة الجميلة غادرت منزلها إلى قلب المدينة وعادت إلى البيت بالباس المزدهم، ثم عرجت على صديقها القلقة التي أدهشها الطائر الملون القلبي أيضاً. هذا الحراك يحطم الأطر التقليدية للقصة القصيرة التي تدور حول حدث صغير وخاطف وشخصيات محدودة لينفتح على مساحة هي أقرب إلى النوفيل مناه إلى القصة القصيرة.

عادل العامل

حياة المنافي، و كتب القصة القصيرة و الرواية و القصيدة و المسرحية، و أصدر أكثر من 80 كتاباً.

منتدى النساء الأفريقيات في السينما

افتتح في العاصمة الغانية أكرا، في أواخر أيلول الماضي، المنتدى الثاني للنساء الأفريقيات في السينما، و موضوعته هي "خلق مضمون عدالة اجتماعية ملزمة للسينما و التلفزيون". حضر المنتدى خمسون سينمائيًا، و كاتبًا، و منتجًا ثقافيًا من بلدان مختلفة، منها بوركينا فاسو، و فرنسا، و غانا، و ساحل العاج، و نيجيريا، و جنوب أفريقيا، و المملكة المتحدة، و الولايات المتحدة، و زيمبابوي. و قد دعا لهذا المنتدى صندوق تنمية النساء الأفريقيات بدعم من عدة منظمات أفريقية. و كان على قائمة المتحدثين آد سولانك الذي كتب سيناريو فيلم المخرج النيجيري تاند كيلاني القادم (السراب المتوهج)، و المخرجة أكوسوا أدوما أوسو، و الدكتور بيتي أيرسون مدير مركز الدراسة و البحث للنساء الأفريقيات في السينما، و لودي ماتسييتلا كاتب السيناريو، و سيفي آنا الكتبة المسرحية و مؤلفة (كل شيء جيد سيأتي)، و كثيرين غيرهم.



مهورسون بلعبة كرة القدم، و هو يميل إلى الرسم. و كان بينيديتي يحارب بقلمه على جبهتين - النضال ضد الأنظمة الدكتاتورية و مناصرة المظلومين، و كانت بلدان أميركا اللاتينية تردد كلامه و مواقفه التي تنطوي على الفكاهة و التهكم و على الأمل. و اضطر إلى أن يعيش



بين أوراق العمر، فيعود مع بطله كلاوديو إلى سنوات الطفولة و الصبا كي يتعرفا معا على أسرار و لحظات انطبعت في كل مكان، راصدا سلوكه داخل أسرته المكونة من أب و أم و شقيقة صغرى، و مجتهدا في تفسير طبيعة هذا الفتى المختلف الذي لا يشبه أقرانه. فالآخرون



و التراث، وفقاً لإبراهيم حاج عبيد، مثل بساطتها. و هي بساطة في الأحداث و السرد و اللغة و الأسلوب. فيبنيديتي، و هو أحد أبرز كتّاب الأوروغواي، لا يلتفت كثيراً هنا إلى الأحداث العاصفة و المحطات المفصلية في تاريخ بلاده، إلا بالقدر الذي يتيح له ترتيب الذكريات الغافية

رحلة (برومثيوس) في الفضاء الأمريكي



احمد ثامر جهاد

في كتابه الموسوم (السينما الخيالية) يعتبر الناقد بيتر نيكولز " انه منذ أعمال المخرج الفرنسي جورج ميليس أوائل القرن العشرين، فإن العام 1968 قد شهد أهم نقطة تحول تاريخية بالنسبة للسينما الخيالية، انه عام إنتاج فيلم (2001 أوديسا الفضاء) للمخرج ستانلي كوبريك. اليوم وبعد مضي نحو 45 عاما على رائعة كوبريك، التي ما زالت تحتفظ بمكانتها بوصفها إيقونة سينمائية فريدة، في عمق أفكارها وحسها الملحمي وصناعتها المتقنة، لم تنتج سينما الخيال العلمي شيئا يوازيها، سواء في لغتها السينمائية أو إدHASHاها البصري أو طابعها الفلسفي العميق. يمكن القول ان تأثير فيلم كوبريك الذي امتد طيلة العقود التي تلت سنة إنتاجه، ألقى بظلاله على العشرات من أفلام الخيال العلمي التي حاول بعضها محاكاته أو الاقتراب، بدرجة ما، من عوالمه المبهرة التي دشنت صورة مختلفة عما اعتدناه من كليشيهات مستهلكة في هذا النوع السينمائي.

هل نبدو مبالغين إذا قلنا ان أفلام الخيال العلمي أصبحت تؤخذ بجدية أكبر من قبل النقاد والسينمائيين، بفعل عبقرية كوبريك في (أوديسا الفضاء) والذي قدم للمشاهدين نوعا سينمائيا جديرا بالقراءة والتأمل.

في المقابل نجد ان فرادة فيلم كوبريك الذي فتح آفاقا جديدة لسينما الخيال العلمي، جعلت منه ذروة فنية يصعب اجتيازها، وربما يمكن عده، مع الاحتمال الضعيف لاستبعاده من الذائقة السينمائية، تحديا جماليا أمام مخرجي هذا النوع السينمائي. هل يمكن نسيانه مع أية مشاهدة لفيلم خيال علمي جديد؟ المقارنة تبدو حتمية مع انها قد تكون مجحفة بحق بعض الأفلام التي تنتج اليوم، لاسيما مع اختلاف الموضوعات والمعالجات السينمائية من فيلم إلى آخر.

المفارقة الملفتة هو ان أية مقارنة تعقد بين فيلم (أوديسا الفضاء) وأي فيلم خيال علمي جديد، غالبا ما تضيف، بشكل ما، سببا آخر

للانحياز لعبقرية ستانلي كوبريك الذي لم تتوفر له حينذاك الإمكانيات التقنية التي تتوفر لمخرجي اليوم، وهم الذين سخرت لهم التطورات الحالية في مجال تكنولوجيا الحواسيب فرصا هائلة لتنفيذ الخدع السينمائية واستخدام أقوى المؤثرات البصرية للإيهام بالصورة بشكل يمكنهم من تحقيق كل ما يخطر على بالهم. لكن الأمر، على ما يبدو، لم يكن مرهونا فقط بتوظيف عنصر التقنيات السينمائية والإفادة منها على أفضل نحو، فهناك بناء فيلمي ورؤية إخراجية، كانت عند كوبريك زاخرة بطرح أسئلة كبيرة حول مصير البشرية في هذا السفر الكوني الممغز، جعلت من فيلم (أوديسا الفضاء) كتابا مفتوحا ومتجددا أمام عديد القراءات والتأويلات.

برومثيوس

فيلم (برومثيوس 2012-) للمخرج ريدلي سكوت احد أفلام الخيال العلمي باذخة الإنتاج التي بدا تأثير (أوديسا الفضاء) جليا عليها، للاحية الاهتمام بجماليات الصورة السينمائية، إثراء المشهد بتصاميم رقمية وديكورات وأزياء خاصة ورموز ذات بعد ميثولوجي لها تأثيرها في مسار قصة الفيلم، فضلا عن الغموض الذي يحيط برحلة المركبة الفضائية (برومثيوس) وهي تسعى للوقوف على أسرار نشأة الحياة البشرية واحتمال وجود نظير لها في كوكب آخر. ورغم ما توفر له من تقنيات ومؤثرات بصرية متطورة لم تكن متاحة أمام سلفه كوبريك لم ينج فيلم المخرج البريطاني ريدلي سكوت الذي اعتمد على سيناريو للكاتبين (جون سبيتس ودامون لينديلوف) من التصورات النمطية التي يمكن ملاحظتها في العديد من أفلام الخيال العلمي، من قبيل انحراف الرحلة عن مسار تتبع أهدافها العلمية (مسوغها الدرامي) والوقوع في شرك مغامرات بطولية تتطلب الكثير من مشاهد الاكشن، خاصة حينما يقود فضول طاقم المركبة إلى إيقاظ الكائنات الغريبة من سباتها والدخول في صراع شرس معها لأسباب غير

مقنعة، مثلما يحصل في اغلب أفلام الرعب. في أفلام من هذا النوع، يبدو الإنسان، بشهوته للسيطرة على كل شئ وإيمانه المطلق بقدرته على التعامل مع المخاطر التي تواجهه، طائشا وغير منضبط، فيما تسمح الإرادة الصلبة لأحد المغامرين بالنجاة من فخ الموت، وربما تنقذه المصادفة وحدها ليتاح له رواية ما حدث. ولنتذكر هنا سلسلة أفلام الخيال العلمي الشهيرة (ALIEN) التي اخرج ريدلي سكوت أول اجزائها عام 1979، وكذلك الفيلم المميزين: MOON، APOLLO 18.

رحلة المركبة العملاقة (برومثيوس) إلى الفضاء الخارجي كانت بدافع الرغبة في استكناه المستقبل المجهول من خلال قراءة إشارات الماضي السحيق للحضارة الإنسانية. ثمة عملية استشراف لعوالم المستقبل المؤطرة لأحداث الفيلم الذي يبدأ من العام 2089 بناءً على اكتشاف عالمًا آثار هما إليزابيث شو (الممثلة نعومي رابيس) وتشارلي هولواي (الممثل لوجان مارشال جرين) خريطة مشفرة تنتمي لعصور غابرة وتظهر مسار النجوم في لوحة مرسومة على جدران احد الكهوف في اسكتلندا، وتاليا محاولة فريق الرحلة فك أسرارها. وخلال مشهد طويل سننتعرف على أهداف رحلة المركبة برومثيوس (مهلها احد الأثرياء الموهوسين بالمغامرة) التي ستقوم بتتبع إشارات غامضة تنتمي لثقافات قديمة تعود في أصولها إلى حضارات سومر وبابل ومصر والمايا للتحقق من فرضية وجود حياة أخرى.

بعد ان بدت حكايته متوقعة للمشاهد، لم يكن أمام الفيلم إلا زيادة جرعات التشويق في إيقاع أحداثه التي بقيت عند حدود ماهو مطروق سابقا، وتحديد احتمال وجود حياة أخرى خارج كوكبنا، أو أبعد من ذلك، الاعتقاد بوجود عوالم مجهولة ومتطورة (كما عودنا الخيال السينمائي) ربما تكون السبب في زرع بذرة الحياة على كوكب الأرض. ولكن إذا كنا نتاج لأولئك القوم الغريباء المسافرين عبر المجرة اللامتناهية واننا لسنا

"إن الكون ليس غريبا فقط وإنما هو اغرب من قدرتنا على تخيله"

ج.ب.هالدين

استدراك

علاء المفرجي

السينما لم تذهب مع الريح

الاستبيان الذي اجرت احدي المؤسسات المتخصصة في اوج النجاح الذي حققه الفيلم الظاهرة (تاتنيك) نهاية التسعينيات والذي لم يشهد له مئة عام من تاريخ هذا الفن والذي اعتبر مرحلة جديدة في مسيرة الفن السابع وحدثا استثنائيا، وموضوع هذا الاستبيان كان مغامرة بحد ذاته، ذلك انه يتعلق بالمقارنة بين النجاح الذي حققه هذا الفيلم

مع فيلم آخر سبق له قبل نصف قرن ان الهب خيال الملايين. ومن مشاهديه وغداً احد أهم الأفلام في تاريخ السينما ذلك هو فيلم (ذهب مع الريح).. وكانت النتيجة بمثابة المفاجأة.. حيث أظهر الاستبيان ان فيلم ذهب مع الريح ما زال في المقدمة. وتكمن المفاجأة إن هذا الاستبيان اجري في وقت النجاح المدوي لفيلم تاتنيك، كما انه نظم بعد فاصل زمني جاوز أكثر من نصف قرن على إنتاج الفيلم الآخر. وأمر آخر مهم إن هذا الاستبيان استهدف شريحة من الشباب، وهو الجيل الذي لم تسنح له فرصة مشاهدة الفيلم سنة إنتاجه. وعلى الرغم من تماثل موضوعتي الفيلم، فإن دخول المؤثر البصري في صناعة أهم مشاهد فيلم (تاتنيك)، لم توفر للمشاهد القناة الكاملة بأحداثه، برغم واقعية الحدث التاريخي الذي اعتمده الفيلم كخلفية لقصة الحب التي تضمنها، على عكس ما حصل مع فيلم (ذهب مع الريح). فدخل مؤثرات الكومبيوتر جرافيك في صناعة الأفلام وبشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة لم يستطع سحب البساط من تحت الأفلام التي اعتمدت مخاطبة أحاسيس ووجدان المشاهد.. فهي رغم الإيرادات العالية التي تحققت إلا انها سرعان ما تخلي مكانتها من ذاكرة المشاهد، ذلك ان رهان صانعيها ينصب على الإبهار والريح السريع، ولعل غياب هذه النوعية من الأفلام عن سوح المنافسات في المهرجانات السينمائية هو اكبر دليل على قصورها في التواصل مع مشاهد السينما الحقيقي. فباستثناء أفلام مثل (فورست غامب) و(تيتانيك)، و(هاري بوتر) و(سيد الخواتم) وهي أفلام لفتت الانتباه لها بسبب حداقة منفذي مؤثراتها البصرية، فإنه لم يحظ أي من هذه الأفلام وهي كثيرة.. بشرف الحضور المهم او الاستحواذ على جوائز سينمائية مهمة. وبالرغم من طغيان هذه الموجة من الأفلام خلال السنوات الأخيرة والتي ضرب البعض منها أرقاماً قياسية في الشباك.. إلا انها لم تستطع ان تحجب الضوء عن أفلام قد اعتمدت العناصر التقليدية في صناعتها، ولكن بموضوعات استحوذت على اهتمام جمهور السينما وأيضاً منصات المهرجانات السينمائية المهمة.. ويكفي ان نتذكر انه في غمرة الصعود المدوي لأفلام المؤثرات البصرية، انطلق أحد الاتجاهات السينمائية التي عرفت بـ(دوغما 95) بفضل الرؤية الحاملة لعدد من المخرجين الدنماركيين.. والتي رأى البعض فيها فعل إنقاذ من العاصفة التكنولوجية التي اجتاحت الإنتاج السينمائي.. ومع كل ذلك فإن دخول التكنولوجيا الحديثة لا يعني انه يشكل علامة نكوص في تطور السينما.. بل انه يسهم في دفع هذا التطور إلى الأمام فيما لو اخضع لرؤية السينمائي المبدع.



الفضائي عبر لقطة بليغة زاخرة الدلالة وفائقة الجمال.

فيما كان اللوح الأسود الذي حير النقاد في إيجاد تأويل مكن لرمزيته، بوصفه لازمة بصرية حاضرة في أهم مشاهد الفيلم، رمزا ذكيا قد يلمح إلى استحالة مضي الإنسان ابعد من ذلك. رجل الفضاء فقد توازنه بعد ان تأمر عليه الروبوت(هال) ليجد نفسه في متاهة سمردية تقوده إلى الفضاء اللامتناهي للمجرة في رحلة مهلكة لحدود المنطق العقلاني. وإذا كان اللوح الأسود مفتتحاً غامضاً وجذاباً لمسار الفيلم الذي يؤرخ بصريا لمسيرة البشرية منذ طورها الحيواني وصولاً إلى عصرها الفضائي، فانه الخيار الدال والأمثل الذي اختتم به كوبريك فيلمه في مشهد بدت الكاميرا تتحرك ببطء شديد فيه، صوب اللوح الأسود الذي ينتصب وسط غرفة مؤثثة على طراز العصر الفيكتوري، إلى أن تغيب الصورة في عتمته. لنا ان نلاحظ ان فرادة كوبريك ليست في تقنياته المبتكرة فقط والتي يعزى له شخصيا التدخل في تنفيذها عمليا، وإنما في الإثارة الفكرية المضمنة في سرد سينمائي استند على نص روائي شهير للكاتب البريطاني آرثر سي كلارك.

ان استدعاء الرمز الأسطوري في سينما الخيال العلمي سيجعل من العلم ذاته أسطورة معاصرة. لان محاكاته ستتم بوسائل علمية عابرة للقيود المنطقية وللسببية العلمية. وان كان فيلم المخرج ريدلي سكوت قد نجح في نصفه الأول بتقديم معالجة سينمائية متقنة تضمنت شغفا دراميا بحقيقة سبق الحضارات القديمة معرفيا وامتلاكها نبوغا مبكرا بفهم طبيعة نظامنا الشمسي، الا انه اخفق في رسم أحداثه اللاحقة التي حولته إلى فيلم مغامرات على الطراز الهوليودي، لا غرابة ان نشهد فيه تحول رجال الفضاء إلى رعاة بقر أو جنود مارينز تنشرح أساريهم لمجرد منزلة الخصم والتلذذ بقتله، وان على حساب رحلة البحث الإنساني في متاهة الفضاء الخارجي.

سوى صنيعتهم المتواضعة، لماذا يشتد عداء تلك المخلوقات تجاه الإنسان حينما تقوده مغامرته العقلية إلى الوقوف على سر وجود الحياة؟

ان فطية المعالجة السينمائية الأمريكية ليست حكرا على نوع سينمائي بعينه، وإنما هي انحيازات وتصورات ثقافية راسخة يجري إعادة إنتاج عناصرها مرة وأخرى ومما يتناسب مع قصة كل فيلم، وهناك من يدعي ان الجمهور نفسه ليس تواقا لتلقي زاد ثقافي يؤهله لمعرفة المجهول علميا، قدر شغفه بولوج مغامرة مشوقة وممتعة تشعره بالاقتراب من المجهول. وعليه فان النوع السائد من هذه الأفلام لا يمكن ان يستبعد متطلبات النجاح في شبك التذاكر. ومع ان هذا الرأي يحتمل النقاش، وان نتائجه العملية غير مؤكدة، خاصة حينما راهن البعض على الفشل التجاري الذي مني به كوبريك في أسابيع عرض فيلمه(اوديسا الفضاء) الذي كلف إنتاجه نحو 10 ملايين دولار، لكنه حقق لاحقا إقبالا جماهيريا غير متوقع وأرباحا تجاوزت في مراحل عرضه المختلفة الـ 190 مليون دولار، فضلا عن الشهرة التي تميزت بها موسيقاه(معزوفة هكذا تكلم زرادشت لريتشارد شتراوس) والتي تحولت إلى موضة الشباب في حينها، وفي جعبة كوبريك الكثير من التفاصيل المشوقة التي خبرها من محاولاته التسلل إلى صالات العرض لمراقبة ردود أفعال الجمهور على فيلمه.

ان كوبريك لا يظهر فقط قدرة الإنسان الحديث على ركوب مغامرة البحث عن حقيقة الكون الذي ننتمي إليه، وإنما (وهو الأمر الأهم باعتقاده) معرفة حدود العقل البشري في فهم السر النهائي للوجود. انه السؤال الكبير عن تناهي قدرة الإنسان وطبيعة أوهامه ومخاوفه. لقد ابتكر كوبريك، بعقلية تمزج بين الشطح الصوفي والمنطق العلمي، مشاهد سينمائية رمزية غير مسبقة، لخص احدها تطور البشرية منذ فجر التاريخ (مشهد القرد) إلى عصر المسبار

كسر النسق وصياغة مضمون معاصر في الشعر العراقي (قراءة معاصرة للشعرية نصب الحرية)

زهير الجبوري



لم تقف الشعرية العراقية عند محطة الثابت في النسق البنائي المتعارف عليه ، انما اخذت على عاتقها فاعلية النهوض بالمختلف على حد كبير من الاستنهاضات التجريبية الحديثة ، ومحاولة جعل الشعرية تغور بفتوحات تضمن حق قبولها عند الآخر.. بمعنى الأخذ بالمضمون بوصفه يمثل قراءة مفتوحة ، تستنهض فعل الخطاب الشعري ذاته ، المنفتح على دلالات سسيو سياسية ، ولنا في ذلك ما تفيضه النصوص التي تغور بقصدية فاعلة في نقد الواقع..

أكثر منها وسيلة بناء ، ولنا في ذلك نموذج نعمل عليه..

(الجانب التطبيقي):

تأخذنا بعض النصوص الشعرية الى قراءة واقعة المسكوت عنها في ظل التحولات الكبيرة في بنية المجتمع ، وفي ظل الاستحداثات المعيشية في إثارة الانساق المحرمة / المضمر ، ومحاولة جعل النص الشعري وسيلة لكشف النقاب واثارة السؤال للوصول الى المبتغى المقصود في اعطاء معنى جوهري ، فارتأينا (من الجانب التطبيقي) ان نقرأ نص لشاعر عراقي افاض الكثير في شعرته لنقد الواقع وكشف النقاب ، وآخر انطلق من ابعاده وادواته اللغوية ان يلتفت النظر لموضوعه:

1. (نصب الحرية) : كشف المسكوت عنه لـ (موفق محمد)

في كل تجاربه الشعرية ، يطرح الشاعر موفق محمد اسئلته المفتوحة في نقد الواقع ، جاعلا من قصيدة نافذة للدخول الى المسكوت عنه في الجانب السسيوسيادي ، حيث يبرز صوت الشاعر على انه معيار ثقافي ، يقف على محك مع كل المضامين والتحولات الحاصلة في ميادين حياتنا ، بالاضافة الى امتلاكه سلطة اللقاء التي جعلت شعرته ذلك المؤثر الفاعل والمشارك مع المضمون.

لذا لم يجعل الشاعر من قصيدته ترفا لغوياً / ذهنياً / تجريدياً ، انما يخلق منها انفعالا حماسيا عبر ثالث (الذات / النص / الاخر) لتكون هناك مشتركات لم ينتبه لها احد من الشعراء ، ولعل جل ما قدمه اثبت ذلك ، عبر آلية توصيل النص والتأثير به ، فكانت مشتركات اساسية وفاعله برزت كينونته ، هي :

1. وقوف الشاعر امام الاخر / الجمهور بنسقيه مهيمنة في سلطة المنصة.
2. آلية التوصيل وطريقة الاداء.

طريقة التعامل معه ، الى تأطيره بمفهوم الخطاب ، وان كانت الانساق التي اعتمدها ، هي انساق ذهنية في بادئ الامر ، لكنه (أقرب الى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الاخرى ، نظرا لوجود مجموعة من القواسم المشتركة تتمثل في الاختلاف ، والتشريح ، والنص المضاد ، والتقويض ، واستكشاف المضمون والمختلف..). بحسب د. جميل حمداوي ..

وانطلاقاً من الموضوعية التي نشغل عليها ، فإن الواجب الذي نعمل عليه يقع تحت اطار الشعرية بكل مميزاتها ومرجعياتها ، وللهولة الاولى يبرز الجانب الفني فيه كعنصر اساسي ، لكن الغرض الجوهري هو ما يحتويه من معنى دلالي (مضموني) ، وكيفية الوصول الى الغرض المبتغى منه ، وهنا ينفتح المضمون على الكثير من الانساق المضمررة المفتوحة على (التابوات) و(الجنوسة) و(الأنا والآخر)، وغيرها الكثير..

ارى من وجهة نظر خاصة ، ان الفعل الثقافي الذي يعتمده ميدان النقد الثقافي في المجال الشعري ، هو إثارة (ثقافة الصورة) ، منها ما ينطوي على جدلية الشكل كقراءة سيميائية متناظرة مع البناء النصي/ الشعري ، ومنها ما يؤخذ على عاتق الجملة الشعرية ذاتها من خلال تمثيل الصورة عبر مجاز الجملة الشعرية ، وبلا شك تقف على وحدة الموضوع التعامل مع الآخر بوصفه المعني وهو جزء مهم في ذلك ، فتقافة الصورة استطاعت ان تخلق خطاباً ثقافياً فاعلاً ، انطوى على فعل التجديد في الكثير من مزايا الخطاب الشعري ، وهذا ما ستأتي عليه في الجانب التطبيقي..

وطبقاً للجانب الاجرائي في هذا المجال ، (فإن ثقافة الصورة تفتح المجال واسعا للجماهير لتكون فاعلة في المشهد الواقعي ، لأن فعل التلقي لم يعد لمجرد الاستمتاع فقط ، بل أصبح فاعلاً في تأويل ما يراه)⁽²⁾..

وهنا يبحث الشاعر في نصه الى زحزحة الثابت من القيم الثقافية المسكوت عنها ، وجعل اللغة وسيلة تعبير

المضمون يساهم في اعطاء المعنى الدلالي وظائف واضحة تتناظر مع الشكل..

لقد حاول الشعر العراقي الآن ، ان يفتح جدار النسق الجمالي المألوف ، والغور في انساق اخرى تعطي شكلا ادائياً أكثر اتساعاً من التجارب السابقة ، فقام عدد من الشعراء الامساك بخيوط ضامرة ، ولكنها مهمة ، الامر الذي جعل آلية النقد الحديث تبحث عن ادوات اخرى تلحق بهذه الفتوحات من خلال الحراك غير المباشر داخل مضمار الاجتماعي والسياسي والنفسي ، وبالتالي تظهر القصيدة على ابعاد متشظية ، إلا ان الجانب الآخر منها ، هو حضور المتلقي بوصفه ناقدا لها - اي القصيدة - وفق مرجعيته وانفتاحه على زمن العولمة ، او زمن ما بعد الحداثة..

واذا ما تفحصنا بشكل ادق ، فإن مفهوم الثابت في بنية القصيدة ، لم يكن هو المهيمن الآن ، انما الشاعر (المعني) قام بفتح هذه البنية ، وفي منطقة اخرى قام بكسر مفهوم النظرية كقصيدة النص ، وبالتالي فإن لكل ذلك نتيجة ، هي زبدة ما نقوم به من تنقيصا النقدي.. لذا فإن جل ما نعمل عليه هو الكشف (البوطيقي) الجمالي ، الذي يحمل معايير جمالية خفية في الشعرية العراقية انطلاقاً من ان النقد الثقافي يغور بيني ودلالات الحس الايديولوجي والفكري والعقائدي ، ومحاولة اثارة المسكوت عنه بفعل المغايرة الفنية في طريقة صياغة نص شعري او طريقة القائه ، ليكون الهدف في النتيجة النهائية هو (كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك) ، وفي هذه المسألة انساق الشعرية الخفية الى اعلان صوتها ، إذ ان (فعل الانساق وتعرية الخطابات المؤسسية ، والتعرف على اساليبها في ترسيخ هيمنتها ، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمم)⁽¹⁾ ، هو في حقيقته قراءة ثقافية..

القراءة الثقافية للشعرية الحديثة أخذت على عاتقها التعامل مع بنية النص وطريقة بنائه وحتى

وحين نلبس الشعرية المعاصرة ، او شعرية الآن ثوبها النسقي الحديث ، فهو في حقيقة الامر فتح كبير على الجانب الاجتماعي والسياسي والفكري والنفسي ، لتكون هناك فتوحات ناهضة في صلب العملية الشعرية ، الامر الذي جعل العديد من شعراء العراق ينسجون عن دلالة الجملة الشعرية الى فتح جديد ، بمعنى إثارة الهامش/ المضمون وفق آلية فنية مغايرة ، آلية تعمل على اعادة ما هو مسكوت عنه في القصيدة وانزال بنيتها الذهنية المجردة ، واعادة قراءة المكونات الاولى على انها الدال الذي يحمل في طياته وظائف في غاية الدقة ، منها البنية الشكلية للصورة الشعرية ، ومنها مهارة اللعب اللغوي ، ومنها صياغة الجملة الشعرية بعيداً على مألوفها المعهود ، ولنا في ذلك جانب تطبيقي..

صحيح ان د. عبد الله الغدامي أخذ بمشروعه الثقافي في إثارة النسق المضمر ، وجعله مركزاً هامشياً في سياق توصلاته المتواصلة في الشروط الاساسية في نظرية الانساق ، الا انه - بحسب اعتقادي - اشتغل على وحدة المضمون بقراءة مغايرة فنياً لأصل النص الشعري الذي يتمتع بمزايا فنية تقليدية / ومن ثم يتحول الى سياق خطائي ، الا ان جدلية الغور بعمق النص بتقانات النقد الادبي ، قد اخذت شكلاً مغايراً في مضمار النقد الثقافي ، والغدامي يقر بـ(أننا بحاجة الى النقد الثقافي أكثر من النقد الادبي ، ولكن انطلاقاً من النقد الادبي ، لأن فعالية النقد الادبي جرّبت وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي).. هناك علائق خفية تسقطها سلطة القصيدة المعاصرة بثنائية التداخل الانساني والنمط التجريبي ، وحين يتحقق ذلك تكون فاعلية النقد مختلفة ، أي انها تأخذ في جانبها (الاجرائي) مسألة نقد القصيدة على انها خطاب ثقافي ، فعملية انزال النص من جمالياته ، وقراءة مفرداته الجزئية على انها تمثل البنية المضمررة ، هي في حقيقة الامر كشف للكثير من مكامن القصيدة التي لها سلوكيات واداءات منفتحة على قيمة الشكل ، وان كان



لقراءة الواقع عبر ثنائية النص الشعري والنصب، وإن كانت هناك استعارات صورية واضحة، فهي جاءت بقصدية رازكة، لذا (ثقافة الصورة تفتح المجال واسعا للجماهير لتكون فاعلة في المشهد الواقعي، لأن فعل التلقي لم يعد مجرد الاستمتاع فقط، بل أصبح فاعلا في تأويل ما يراه)⁽³⁾.

صحيح ان اشتغالات الشاعر في منجزه هذا قد فتح
قراءة ثقافية لتاريخ الاسى العراقي ، لكنها حملت مروبات
الأم الذي لم نلعه في حقبة زمنية ، او نرسم على غرار ذلك
شعارات فيها مفارقة ، او هي تحمل في طبائتها استنهاض
الذاكرة البصرية المنسرحة على ازيمات الواقع ، في اول مطلع
، نقرأ ما كتبه الشاعر :

تبرعت الامهات بصراخهن الى الحصان
فلا سلاسل تقيد الصهيل..
من همسة آلاف سنة
يتوشج بالحياة
شعفانه : يا ما كان
وحوافره : الريح

وتستمر جدلية النص الشعري في تجربته هذه الى مناطق أخرى من العمل (النصبي)، وإن الطريقة التعبيرية المصاغة بنسق تجريدي لكلا الطرفين (العململ النحتي والنص الشعري)، تقوم على قراءة التحولات السياسية التي عشنا تفاصيلها، وإن كانت قراءة كل واحدة منهما قد اعتمدت على اسلوب نسقي يحمل لغة متعالية (فنياً)، إلا أن إثارة ما مسكوت عنه كقراءة تحليلية من قبل الشاعر منحنا قناعة فحوها ان الازمات تتشابه في تناحرها، مع اختلاف الوظائف..

تسبب نص الخطاب بدلالات متناظرة مع الحس الميثولوجي، ومع قراءة تاريخ بغداد عبر استعادة الذاكرة التاريخية بقصد إكمال ملحمة الشعرية، اجزم ان الوعي العراقي الآن في مرحلة ما بعد الاحتلال أخذ يفرض صوته على (تابو) السلطة، فكانت نقطة الاحتجاج (نصب الحرية)، لذا نقرأ: (كان لبغداد اربعة ابواب / باب الشام / باب الكوفة / باب البصرة / باب خراسان) ثم (لبغداد اربعة ابواب / باب كلودا / باب الظفيرية / باب السلطان / و.. باب طلسم / والآن.. لبغداد باب واحة / باب السلام) (هـ).

لم تخرج مدونة الشاعر عن مناخات الواقع، بل أخذت
تكشف الازمات الكبيرة عبر التاريخ، الأمر الذي سحب
العديد من المفردات داخل جملته الشعرية، لتبقى نصا
مفتوحاً متداولاً، ثم يختم ذلك بالمفاارقة الكبيرة حين يقول
(حين يكون لا مجد في الانتصار / عليكم احترام الهزيمة).

(الهوامش)

1- د. جميل حمداوي / النقد الثقافي بين المطرقة والسندان / 4 يناير 2012 / موقع الباحث(نت).

2. د.سمير الخليل / النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب / ص115.

3. نفسه / ص 115

المدين سلام..

المقابر سلام

ونحن نفوج في طوفان الحروب..

حفاة عراة

هذه الصورة المشهدة ، أخذت أكثر من وظيفة ، فهي بإضافة الى كونها جملة شعرية ، فهي ايضا تقع على مساس من الثيمات المتداولة والمتمركزة في حياتنا (مدن.. مقابر.. حروب) ثم (سلام) ، اي انها داخلة في (لا وعينا) الاجتماعي ، انها قراءة المضمير الجمالي داخل المكان المعاش ، وإن كانت تحمل شفاهية النسق..

ككل ، ادرك الشاعر الكبير موفق محمد ان القصيدة شاخت ، ولا بد من إلbasها ثوب المعاصرة الملائم لعصر ما بعد الحداثة (عصر تهديم التمرکزات) ، وجعل بنى النسق (الكلاسيكي) تأخذ مكانها.. لذا كان أكثر حمية وهو يقوم بإنشاء نص شعري يتماهى ورغبة المتلقي الآخر/ أو المختص ، وفي النهاية تكون أي القصيدة - حاضرة في كل الأماكن..

2- (نصب الحرية): مدونة في خطاب الواقع لـ (جواد الحطاب)

تقف شعرية جواد الحطاب في تجاربه الأخيرة على نسقية خطابية ، رغم اسلوبيتها المجردة وتقطيعاتها الدقيقة في صياغة لغة رشقية ومؤثرة ، فقد انطوت نتاجاته في سنوات ما بعد الكولنيالية في العراق على اثارة المضمم القابع في ارضيتنا ، ورسم لغة شعرية فيها خيوط المفارقة والواو والسخرية ، مع اننا نلمس في مضمونها انها لغة ناقدة ، وهو هي طريقة إمتاز بها في تجاربه الأخيرة .

بخاصة عندما كانت مجموعته (اكيل موسيقى على جثة بيانو) خير دليل على كشف النقاب عن فوضى الواقع الذي صنعته دبابات الاحتلال.. ثم سرعان ما ماجانا (الحطاب) بتجربة اخرى لها عمقها الثقافي ك(نصب الحرية) للراحل الكبير (جواد سليم) ، فالشمامات التي يحملها النصب ، هي في حقيقتها مدونة مفتوحة لرؤية شعرية ، وأعني شعرية الكتلة الفنية/النحتية ، لما تحمله من عمق كبير في اختصار الزمن العراقي الذي يبقى ازلًا يبحث عن الحرية ، فجعلها عنوانا رمزيا، ثم أخذ يحلم بتحقيق ما صنع..

في (بروفائيل الريح.. رسم جانبي للمطر) يعلن جواد الحطاب انها (تنويعات على نصب الحربة) ، فقامت على إثارة سخرية العمل النحتي الفني (النحتي) من خلال المفارقة الموجودة في نصه ، او بالاحرى يريد الحطاب ان يغور بتفاصيل الحرية التي ندعو لها منذ أمد بعيد ولم نزل منها ولو لشيء قليل ، فوقفت تجربته في تناظر العمل النحتي ، مع نصه الشعري..

قام جواد الحطاب بإعادة مفهوم الحرية من خلال انزلال (نصيب الحرية) في كتابه ، ثم القيام بإعادة انتاج ثيماته باللغة الشعرية ، هي معالجة تاريخية ، لأنه كسر مقدم الرمز الذي دعى له (جواد سليم) ، وإن الصيغة التجريدية التي صيغت بها المنحوتة الكبيرة ، لم تستطع ان تؤثر على مجتمع يحلم بالتطلع الى فك عقده الازلية في السيسوسياسي فكانت شعرة الشاعر اللوهلة الاولى تجريبية ، محاولة منه



جواد الحطاب

حدود المتناقضات الموجودة في ثنائية (السلطة والمجتمع) في الوقت الحالي، فالترصد لكل ذلك عن طريق القصيدة أرى بأنه ينصب تحت بوتقة النقد الثقافي، وشاعر بجم موفق محمد، خير دليل على أن نقرأ زمننا به أو بمنجزه الشعري، فأحياناً تظهر جملة ومضامينه من خلال النسق المعمول عليه، وأحياناً يصح النص كله أو جزء منه خطاباً ثقافياً لقراءة الواقع، كما لمقطع:

قل لي أيها الموت..

هل تسمع أنين الأطفال

وهم يرضعون الحليب المعسل بالسرطان

من أئداء امهاتهم ؟

وهل تسمع دموع الآباء

وهم يبيعون بناتهم على الحدود ؟

وهل تسمع دماء الانهار

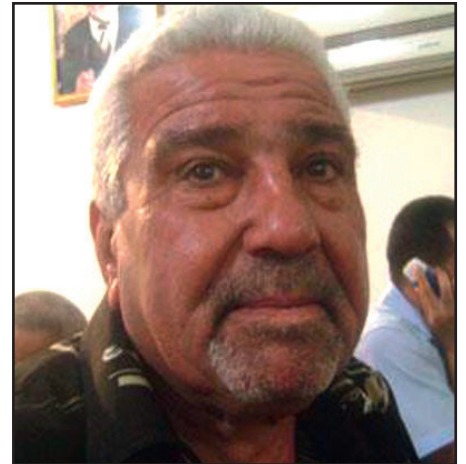
وهم يقطعون رقابها قبل ان تصل العراق ؟

وهل انت وحدك من يفعل كل هذا ؟

أم لك عملاً مهرة..

ان ما قامت به شعرية الشاعر ، ليس القيام ببناء نص من صلب واقعنا ، أو من متخيلنا الراهن فحسب ،
فما أثارة المدلولات الضامرة عبر سلوكيات عشنا تفاصيل
حدثها ، وإن كانت قد طرحت بإشتغالات أخرى في
الغالب ، كاللوحه التشكيلية والعرض المسرحي ، والدراما
غير ان فعل الهيمنة ببنية القصيدة جاءت بدرجة كبيرة
عند الشاعر موفق محمد في أغلب نتاجاته ، فهي - أي
نتاجاته - طروحات مفتوحة وصريحة ، طروحات ناقدة
طروحات مزعزة للثابت ، لتكون في صلب القراءة
ثقافية ..

ان فعل المفارقة في (لاحرية تحت نصب الحرية) ،
 يمكن في (بوطيقيا) النص بإثارة المعنى ، وهنا تتحول
 لجملة الشعرية من كونها (توخي معاني الكلم) -
 بحسب الجرجاني - الى مدلول خطابي ، بمعنى الوصول
 الى غاية النص وقصديته ، لا الى مستواه البنائي ، نقرأ :
 فأبى وجه ساقابل اصدقائي في مقبرة السلام ؟



موفق محمد

3. النص ومضمونه ، وما يحمله من قصدية البناء.

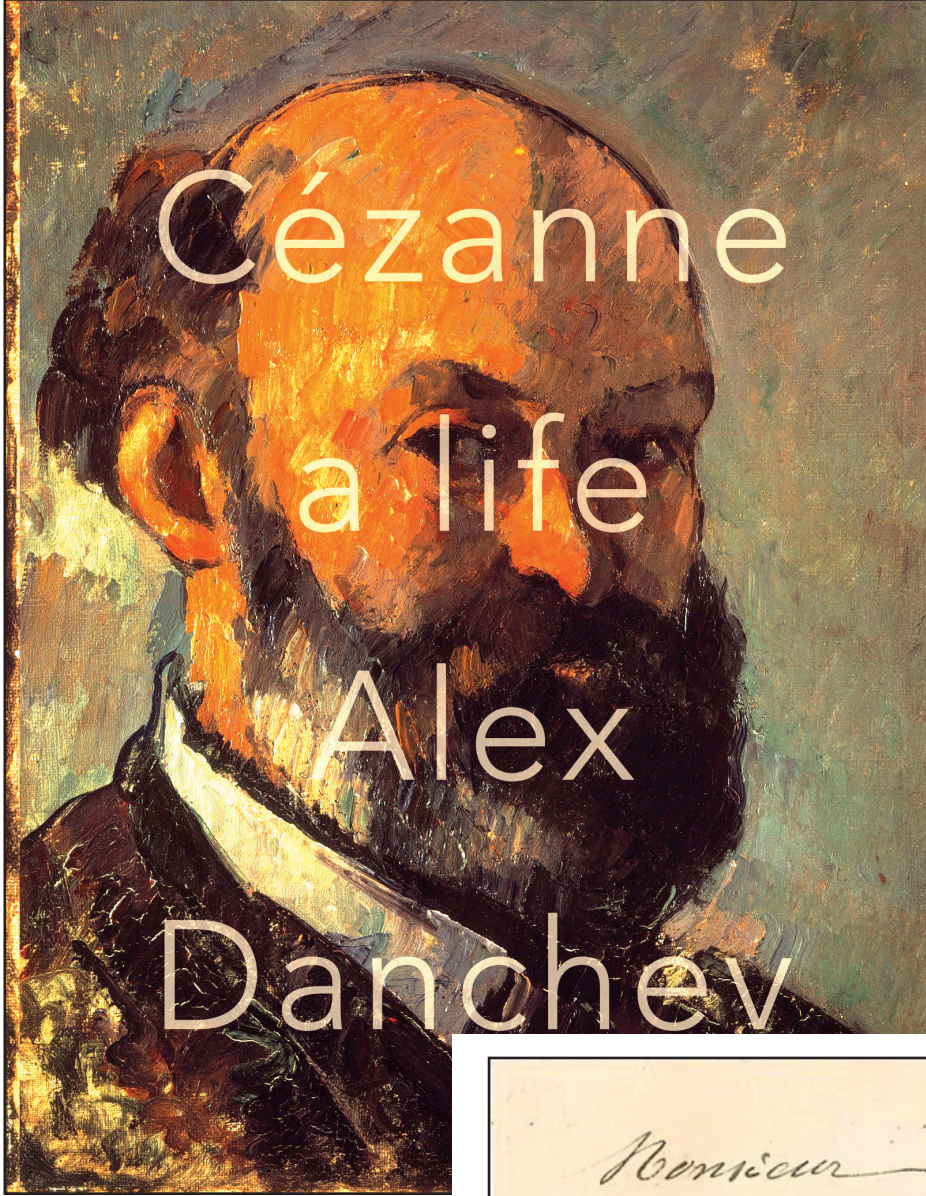
4. الآخر / المتلقي ، وكيفية تأثيره واستنهاضه بالمعنى (بعيدا عن الجانب الفني).

كل ذلك ، اعطى مساحة خاصة ومتفردة للشاعر موفق محمد في بناء قصيدة لا يمكن اللمسك بها من جانب واحد او من جانبين ، انه ببساطة جعلنا نقرأ الشعرية على انها منظومة شاملة وغير متعالية ، وهذا ما جعل المتلقي بكل مستوياته ان يستنشقها بوصفها تلامس حواسه وبيومياته وادراكاته بدرجة عالية.

قصيدته (لا حرية تحت نصب الحرية) افاضت الكثير في نقد الواقع عبر مشهديات محبوبة ، وهي النموذج للعديد من القصائد التي صاغها في مواضيع متعددة ، ولو تخصصنا بدقة لنجد ان هناك بنى وانساقا اثارها موفق محمد بغية الوصول الى فتح شفرة (التابو) المعيشة بذهنية العقل المتأفزيقي الممسك بالسلطة لتستوقفنا بعض الاشارات على انها تمثّل خطابا فاعلا بذاته وبكينونته ، مهما انطوت عليه النتائج ، ومهما تخلخلت الثوابت المعاشة..

ان ما يثير انتباهنا في طريقة كتابة القصيدة عند الشاعر مع العلامات المذكورة انفا، تلك الضربة المتمركزة في صلبها، لتأخذ على عاتقها وحدة الموضوع، واعني العبارة (فلا حرية تحت نصب الحرية)، يرادفها (ولا خمرة في كأس ابي نواس)، وهو كشف صريح للمسكوت عنه في ظل الهيمنة الاحادية لسلطة المقدس، في هكذا شعرية تسجننا سلطة المضمون بالدرجة الاساس، لأنها تكشف عن نقد الواقع بجرأة النص ذاته، لا اعرف ان كانت تشكل قراءة ثقافية في ظل صراحة الشاعر وهو يثير بعض الانساق غير المعلنة...؟ أم ان للشعرية كشفا جديدا داخل اطار السلوك السبوساسي ؟

إذا ما اخذنا زاوية منظرية لما قدمه الشاعر في قصيدته ، فهي تقدم مشروعا (مابعد الكولنيالي) تحت ظروف واجواء وانفعالات كبيرة أحدثتها ثورة تهديم البنى الثابتة للحزب الواحد بعد العام (2003)، مع رسم



بول سيزان

إلى إميل زولا

أبريل / نيسان 1878

يرجى إرسال 60 فرنك إلى هورتنس على العنوان أدناه :

مدام سيزان ، 183 شارع دي روما ، مارسيليا
على الرغم من شرف المعاهدات معكم بخصوص
العلاقة مع والدي ، لم يصلني منه سوى 100 فرنك مع
أنه علم بولادة طفلي وظروفي المادية الصعبة ، وعوده
بزيادة المنحة التي اتفقت مع منحي إياها ذهبت
أدراج الرياح ، لقد خدعكم كما يخدعني في كل مرة
صدقني ، أحاول بيع لوحاتي لتأمين مصاريفي وعائلتي.
احترامي لمدام زولا وأطيب تمنياتي لك.

بول سيزان

كتاب أليكس دانشفيف " سيزان : حياة " الصادر
عن التايمز وهندسون ، ومن خلال عديد رسائل الفنان
إلى صديق عمره زولا يفصح عن سر العلاقة المتوترة
بينه وبين والده الرجل الثري الذي حرمه من التمتع
بثروته الكبيرة ما اضطره إلى بيع لوحاته بأسعار زهيدة
لتسديد فواتير صرفياته وعائلته مع أن تلك الأعمال
الفنية اليوم لاتقدر بثمن وقد تجاوزت بعضها عشرات
الملايين من الدولارات.

كتابة / أليكس دانشفيف

٤ أكتوبر / تشرين الأول ٢٠١٣

عن / صحيفة الديلي تلغراف اللندنية

خطابات بول سيزان لإميل زولا

ترجمة / أحمد فاضل

جعلني أشعر بسعادة أكبر هو تواصلكم معي من خلالها وسماع أخباركم ، أما بالنسبة لي فإني أرزح تحت وطأة حزني الدفين ، يا إلهي ، أنا أحلم فقط بتلك المرأة التي حدثك عنها ، إنني لا أعرف من هي ، أنا أراها في بعض الأحيان في الشارع وأنا في طريقي إلى الكلية فأتنهد حيث لاتدع هذه التهنيدات مجالا لي كي انتفس ، تمتعت كثيرا بتلك القصيدة التي أرسلتها لي وأنا حقا أحب أن أراك تذكر الصنوبر التي توفر الظل عندما أجلس على ضفة النهر لأرسم ، أحب الصنوبر كثيرا وكم وددت رؤياك هنا ، كل شيء يبقينا بعيدين أصب لعناتي عليه.

من إميل زولا إلى بول سيزان
باريس 25 مارس / آذار 1860
يجب أن تجعل والدك سعيدا من خلال دراسة القانون وهو أمر ممكن كما أعتقد ، ولكن يجب العمل بجد في مجال الرسم وأن تتشبث به بأسنانك وأظافرك ، لامجال للإعتذار والملل من المفترض ان لا يجعلك تتأخر بإرسال الرسائل لي وإلا لكان هذا ذروة العمل السيئ ، لدي شكوى واحدة لك فقط ، الرسائل الخاصة بك ليست طويلة ولا أكثر تفصيلا ، أنا انتظرها بفارغ الصبر لأنها تجعلني أكثر سعادة يومها وأنت تعرف ذلك ، لذلك لأمزيد من الأعداء.

تكتب أنت حزين وأنا كذلك حزين جدا.. والرياح التي تهب علينا لا يمكن أن نضع اللوم فيها على أحد ، ولا حتى على أنفسنا ، الخطا يكمن في العصر الذي نعيشه ويجب أن نكون بعيدين عن الحزن ، لنشرب وندخن ثم نغني. إميل زولا إلى بول سيزان

باريس 30 مارس / آذار 1861
أنت تطرح سؤالا غريبا ، بالطبع يمكن للمرء ان يعمل هنا ، كما في أي مكان ، الأمر منوط بقوة الإرادة علاوة على ذلك باريس لديها الشيء الذي لاتتمكن من العثور عليه في أي مكان آخر ، متاحفها يمكنك أن تدرس ما يخصك فيها يتطلب ذلك تنظيم وقتك لأنها كثيرة وفيها محترف للرسم تستطيع نسخ تحفة من اختيارك والعمل فيها حتى منتصف النهار ، أما في اللوفر او في اللوكسمبورغ من شأنهما أن تجعل العمل فيهما تسع ساعات أعتقد أنها تكفي وأنه مع مثل هذا النظام فإنه لن يمر وقت طويل قبل ان تفعل شيئا جيدا .

إلى إميل زولا

مارس / آذار 1878

بول سيزان لم يكن فقط والدا للفن الحديث ، لكنه كان كاتباً للرسائل بصورة مذهلة إلى أسرته وأصدقائه ، أليكس دانشفيف نقل إلى الإنكليزية أكثر من 250 من تلك الرسائل ضم بعضها إلى كتابه المعنون " سيزان : حياة " وهو سيرة شخصية لذلك الرسام الفرنسي العبقري اختارها لتضيئ واحدة من علاقات الصداقة التي ربطته بالكاتب إميل زولا.

زولا كان قد كتب أنه وبول سيزان كأنهما قد عاشا في مهد واحد ، سيزان (1839 - 1906) وإميل زولا (1840 - 1902) ، فقد أحب بعضهم البعض ، كانوا مثل الأخوة ، علاقتهما كانت غير مسبوقة ، حميمية ورائعة ، هائلان مثل ما كانا يمثلانه من حداثة.

كانا قد ذهبوا معا إلى نفس المدرسة في إيكس إن بروفانس ، سيزان تعلم اللاتينية واليونانية حاز بسببهما على جوائز عديدة لتفوقه على أقرانه باستثناء الرسم الذي كان يعيش في داخله والذي جعله منطلقا لحياته العملية فيما بعد ، رسائله التي كتبها في وقت مبكر لزولا كانت مليئة بالملاحم الوهمية والشعر الكلاسيكي الذي جاء بعضه ركيكا كالقصيدة التي اسمها " حلم هانيبال " ، لكن القصائد الباقية كانت على درجة من الأهمية عبرت عن انشغالاته الفكرية العديدة وذوقه الأدبي العالي ، بينما اتسم قسم منها بالسخرية والنكات ، بعضها سفيه والبعض الآخر فاحش ، سيزان كان قارئ كبير منغمس في الكلاسيك حتى وهو يزال عمله الفني ويعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى زولا ، فقد جعله يقف مع الأدباء والشعراء على أرضية واحدة ولربما بز بعضهم بشاعريته المتوقدة ، فقد كان يكتب من أعماق قلبه وعقله وكان يعتقد اعتقادا راسخا بكل ما كتبه مع أنه في كثير من الأحيان كان يتصور أن كل ما فعله هو مجرد لعبة.

عندما غادر زولا إيكس عام 1858 بعد خمسة سنوات من رفقته لسيزان ، بقيت الرسائل طريقا وحيدا للتواصل بينهما كسرت حينها حدة الانفصال القسري الذي تعرضا إليه ، في حين ظل سيزان مصدر إلهام لزولا في رواياته التي كتبها منها " التحفة " التي وضعها عام 1873 وترجمت إلى الإنكليزية لاقت وقتها استحسان القراء هناك ، تناول فيها قصة حياته وماساته وتنبأ بنهايته حيث كتب على لسان بطل روايته أن هناك شيء واضح لديه هو الفشل في حياته. الرواية كان رد سيزان عليها ملغزا بعد وصول نسختها إليه من زولا ، وقد تكون هي التي أودت بعلاقتهم إلى الهاوية ، وبعد ستة عشر عاما وصلته أنباء وفاة زولا في اقامته بمدينة إيكس فأغلق باب غرفته عليه لم يفارقه البكاء ليلتها وفي اليوم التالي سمع البستاني تواصل عويله ما يعكس حجم الحزن الذي أصابه.

هذه رسالة كان قد وجهها سيزان إلى زولا عام 1858 وهي السنة التي فارقه فيها مودعا مدينته إيكس وكأنه لن يراه ثانية :

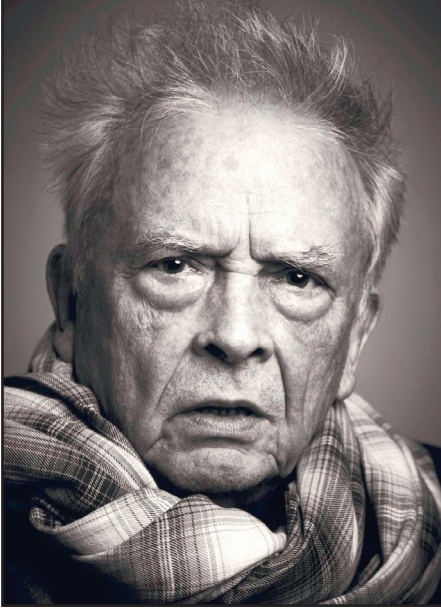
إلى إميل زولا

إيكس 29 يوليو / تموز 1858

ليس فقط رسالتكم جعلتني سعيدا ، بل الذي

ديفيد بيلي: الستينيات في الذاكرة أبدا

فاصل عباس هادي



ديفيد بيلي



الستينيات ألا يتذكرها من عاش فيها بكثير من الشوق واليهام؟ ألا يتبادر إلى الذهن ما حصل فيها من تحولات اجتماعية وسياسية كبيرة؟ إنه العقد الذي زعزع الإمبراطوريات وطمر وإلى الأبد عددا من الأوهام الكبيرة.. إنه عقد التغير الذي ترك بصماته العميقة على ما تلاه من عقود، بل إن العالم يعود كل يوم إلى ذاكرته الستينية وينبش في الأرشيف عن كل ما له علاقة به.

ونحن غالبا ما نتذكر الستينيات بسلسلة من الصور الساكنة (الفوتوغرافية) والصور المتحركة (التلفزيونية والسينمائية) اغتيال جون كينيدي، وجاكلينا المتشحة بالسواد، ثورة 68 مايو في باريس وبرلين وامستردام. وما من بلد لم تمسه الهزات الكبيرة التي وقعت في الستينات. في مصر تبلورت الهزة في صدور مجلة «غاليري» 68 وفيها نشر الكتاب الشباب نصوصهم وأصبحوا يعرفون باسم «جيل الستينيات»، وفي العراق أيضا صدرت مجلة «شعر» 69 وحولها تحلق عدد من شباب جيل الستينات.

التصوير الفوتوغرافي مر هو الآخر بتحولات أساسية في الستينات، بل أن المصورين ساهموا في صياغة العقد المذكور ورسم تقاطيع وجهه.

كان المصورون يومها أبطال الساحة. وقد كتب المؤرخ والنقاد الأمريكي نيكولاس ليمن ما معناه أن العالم يومها كان يخطب ود المصور وأن التصوير الفوتوغرافي بلغ سن الرشد في العقد المذكور.

ولا يمكن أن نشير إلى الستينات، دون أن نشير بالبنان والإعجاب إلى ديفيد بيلي الفوتوغرافي البريطاني المبدع. وقد شهدت الساحة الفوتوغرافية اهتماما عالميا بأعماله وذلك من خلال معرضين خاصين به؛ الأول في الجمعية الملكية للتصوير الفوتوغرافي في مدينة باث التاريخية، والثاني في واحد من أهم الغاليريات اللندنية «هاملتون غاليري»، بالإضافة إلى صدور كتاب يتضمن مختارات من الصور الفوتوغرافية التي نشرتها واحدة من المجلات النسائية الكبيرة في الستينيات مجلة «كوين»، وفيه الكتاب نطلع على عدد من أعمال ديفيد بيلي البديعة وبعض أعمال معاصريه مثل اللورد سنودن وهاري بنسون.

ولد فناننا الكبير في العام 1939 في منطقة «ايسست ايند» الشعبية اللندنية، وكان في صباه المبكر مولعا بمشاهدة أفلام والت ديزني عن الطبيعة.

وقد دفعه هذا الولع إلى فن الرسم. وفي الخامسة عشرة رأى صورة فوتوغرافية التقطها هنري كارتيه بريسون بعددسته البارة فقرر أن يحترف التصوير. ترك المدرسة في الحال وعمل أول ما عمل موزعا للبريد في إحدى مؤسسات فليت ستريت شارع الصحافة في العاصمة اللندنية، ثم لبى «نداء الواجب» فالتحق بالقوة الجوية البريطانية حيث قضى سنتين في الخدمة العسكرية في كل من ماليزيا وسنغافورة.

وخلال وجوده في جنوب شرق آسيا، سرق منه البوق الذي يملكه، فذهب إلى السوق لشراء بوق جديد. وفي الطريق غير فكره فاشترى كاميرا «كانون» مستعملة. ولم يمض وقت طويل قبل أن يؤسس بيلي لنفسه اسما مرموقا في عالم التصوير. في العام 1960 وقعت مجلة «VOGUE» معه عقدا سنويا للعمل معها، فوجد نفسه على قدم وساق مع كبار المصورين العالميين مثل نورمان باركنسون وسيسل بيتون، وهما من المصورين الذين نشروا قبله.

وما يزال بيلي حتى الآن يعمل في المجلة النسائية

الكبرى يختار لها صورة الغلاف وعددا من الصور الداخلية.

ولم يكتف ديفيد بيلي بدور المتلقي، بل كان الفنان الذي اكتشف عددا من المواهب النسائية في عالم عرض الأزياء، وعلى رأسهن عارضة الأزياء الساحرة جين شرمبتون الملقبة بـ «وجه الستينيات»، وكذلك الحسنة المشهورة بنحافتها «تويغي» (اسمها الحقيقي ليزلي هورنبي)، وتصويره البارع لهن حفرن في ذاكرة جيل الستينيات والأجيال التي تلت. ومن الطبيعي أن يهتم المصور الفوتوغرافي بالسينما، بل أن اهتمام بيلي بالصورة المتحركة قاده إلى التعرف على الممثلة الفرنسية الحسنة كاترين دونوف فتزوجها بعد أن برع في تصويرها وإبراز جمالها وقد دام الزواج خمس سنوات كاملة.

ولعل جمهور السينما وروادها يتذكرون فيلم «الانفجار» للمخرج الإيطالي انطونيوني من بطولة ديفيد هيمنجر. ولعلمهم يعرفون أن الفيلم يدور حول حياة ومغامرات ديفيد بيلي بالذات. وقد عرض الفيلم أول ما عرض في العام 1966.

وفي العام 1969 أصدر بيلي الشاب كتابه التاريخي الجميل «BABY AND AMEN» «GOODBYE» وهو تصوير لحقبة الستينيات من خلال أهم الوجوه الفنية فيها: الممثلات جين مورو وبريجيت باردو وكانديس بيرجن وشارون

تيت والمخرج رومان بولانسكي والفنان والسينمائي أندي وارهول مؤسس «البوب أرت» والراقص الروسي الماهر رودولف نوريف.

ولم يقتصر بيلي في جهوده الإبداعية على تصوير أجمل الجميلات وهن يتبخترن بأرقى الأزياء وأحلاها بل أنه برع أيضا في إنتاج الأفلام الدعائية القصيرة ذات المحتوى الاحتجاجي، ومن أشهرها الفيلم «ضد قتل صغار الفقمعة».

إنه بحق واحد من القلائل الذين ارتفعوا بالتصوير الفوتوغرافي إلى درجة الفن الرفيع فلنتذكر معا عقد الستينيات المدهش ولنتعرف على أعمال واحد من أقطابه المبرزين.

* من كتاب... ولا تنسَ بأن السيدة «لايكا» تنتظرك بالبيت المعد للطبع قريبا.

الروائي الأميركي ريتشارد فورد: الكتابة مهنة لا تعد بالكثير

و

كانت مناسبة جميلة هي اللقاء مع الروائي الأميركي ريتشارد فورد. ليس لأنه أحد الروائيين الأميركيين الأكثر شهرة اليوم، ليس لأنه أرسى مع زملائه الآخرين رايموند كارفير وتوبياس فولف والروائية جين آن فيليب أسلوباً جديداً لكتابة الرواية في أميركا، أطلق عليه الناقد الأميركي رئيس تحرير مجلة غراننا (الذي ترك النقد وأصبح أحد أشهر الطباقين في العالم اليوم!) بل بفورد تيار "الواقعية القذرة"، وأن الحديث معه هو فرصة للتعرف عليه وعلى التيار الذي نسب إليه عن قرب، بل أكثر من ذلك لأنني ومنذ قراءتي لروايته "يوم الاستقلال" التي ظهرت عام ١٩٩٥، رحت أنتظر كل رواية جديدة له لأقرأها.

التقاء: نجم والي

تكون محظوظاً جداً وليس هناك ما تستطيع أن تفعله لكي تنجز الحظ، أنه أمر يحدث فقط. أظن في الوقت الحاضر، أنا محظوظ كما أنا لأن عندي زوجة جميلة وكل شخص يودها. حسناً، أنهم يقولون، نحن نحتفظ به قريباً منا لكي نستطيع رؤيتها.

والي: هل تعرف متى عرفت بأنك ستصبح كاتباً؟

فورد: أذكر اليوم جيداً كنت في لينل روك، في ولاية أركنساس، كنت بدأت للتو في مدرسة القانون، وكنت جالساً في شقة أمني في أضعف وضع ممكن مر في حياتي، هل تعرف؟ ونظرت أمني لي وقالت: ماذا تخطط أن تكون في المستقبل؟ وقلت: حسناً، سأحاول أن أكون كاتباً. وهي، "أو يا إلهي!"، قالت، "أنت؟" وقلت: "نعم. ليست عندي فكرة لماذا قلت ذلك.

لم تكن عندي خبرة، كنت كتبت بعض القصص لم ينشرها أحد. لم تكن عندي تجربة مطلقاً. كان من الممكن أن أقول بسهولة: بأنني سأصبح سائقاً أو أي شيء آخر. لكنني قلت ذلك، وعندما قلت ذلك، كان مثل نوع من التنبؤ/الإلزام. حسناً، قلت ذلك لأملك الآن، عليك في النهاية أن تحاول. ثم قلت لكريستينا - كنا مقبلين على الزواج خلال ستة أسابيع تقريباً - قلت، هل تعرفين، بأنني سأحاول أن أكون كاتباً. وهي قالت: عظيم! أية فكرة جيدة أنت تفعل ذلك، وأنا أعمل. وفكرت، أن الأمر لا يبدو سيئاً.

والي: كاتب يعني مثل أية مهنة أخرى.. لكنه قرار مجنون. فورد: أوكي، أعتقد، أن المقاعد التحية لأغلبية المهن هي واطئة، فيها جنون، لكن الرقابة أعلى.

والي: أنت أيضاً قلت، قرأت ذلك في مجلة شيبغل الألمانية.. أظن أنك رأيت المقال؟

الحقيقة هي أن ريتشارد فورد المولود في جاكسون في المسيسيبي في 414 فبراير/شباط 1944، كاتب مقل، حتى الآن صدرت له 12 حسب علمي رواية، رغم أن العام القادم سيكون عيد ميلاده السبعين. روايته الأخيرة "كندا" صدرت في أميركا عام 2012، أما ترجمتها الألمانية فقد صدرت في خريف العام نفسه، والصدفة الجميلة أيضاً، قادت الروائي الذي أشعر بقرب منه، أن تصدر روايته الأخيرة عن دار هانزر، دار النشر ذاتها التي تصدر فيها رواياتي. لقايتي الشخصي به، على هامش زيارته لبرلين وتقديمه بعض القراءات لروايته كندا لم يفعل غير أنه ثبت من جديد الصورة الحميمة التي امتلكتها عنه. صورة المبدع في تواضعه وفضوله بالتعرف على الآخر. الحديث مع ريتشارد فورد كان متعة لا توصف.

والي: ذات مرة قرأت مقالة تحدثت فيها عن الكتابة، نصحت فيها الكتاب الشباب، بأن عليهم معاملة الكتابة كما لو أنهم مقبلون على الزواج...

فورد: من الممكن أنني قلت ذلك. عليهم أن يعرفوا بأن لديهم نداء باطني، لديهم شعور بأنهم مدعوون للقيام بعملهم، مهمة ما، بوظيفة.

والي: أي شيء أكثر صعوبة، الكتابة أم الزواج؟

فورد: أظن أن القرار في حالة الإثنين متشابه. لأنك، إذا اقتنعت يوماً بأنك غير معني بالكتابة، فمن المحتمل أن يعني ذلك، بأنك غير ملائم لها. نفس الأمر مع الزواج، إذا لم تقنع نفسك بأنك لست معنيًا، بأن عليك أن تتزوج، فإنك غير ملائم للزواج. مع الكتابة ستصبح فقيراً، ستقضي معظم أيامك لوحده، بأنك ممكن أن تعجز، أنها مهنة لا تعد بالكثير. ولكي تنجح ككاتب في كل مكان، عليك أن



نفسى سأكون مثله. أنا تعلمت فقط ما أستطعت وما هو على طريقي.

والي: أنت تعرف، بعض الأحيان نقرأ شيئاً ونقاسم همه، وهذا هو سبب جلوسي معك الآن، والكثير من الناس لا يستطيع أن تتخيل أنني أجلس معك، تخيل: شخص ما يجلس في بغداد أو في البصرة أو أية مدينة صغيرة أخرى في العراق ولا يفكر بأبوما أو أي شخص آخر، يفكر بالروائي ريتشارد فورد. أليس هو أمر غريب؟

فورد (ضاحكاً): أنه أمر مرعب!

والي: لأنه يتقاسم معك شيئاً. هذا ما يصنع الأدب بنا، منذ أن قرأت أول كتاب لك وأنا متورط في أدبك وأنت ترى ذلك لأن هناك ما أنقاسمه معك مثلما أنقاسم هموماً أخرى مع الأدب الألماني. هذا ما عنيته، بسؤال، أين تجد نفسك أكثر قرباً.

فورد: حسناً، مع فلوير. أنت تعرف، بأن فلوير كان إنساناً، كاتباً اهتم بشكل جاد بالأشكال الصغيرة للمناسبات في الحياة الإنسانية، بكل تلك الأشياء التي أراد تضمينها للأشياء الواقعية... هذه التفاصيل الصغيرة لكل حياة، امرأة شابة مثل أيما بوفاري للحظة... التربية العاطفية... طلاب القانون أولئك في باريس... بكل تلك التفاصيل حيث تلقى نظرة سطحية منتظمة على هذه الأشياء في الحياة، لكن فلوير أراد أن يقول: كلا، كلا! امنح الانتباه لهذه الأشياء التي ممكن أن يراها الآخرون ظاهرة، لكنها بالنسبة له مهمة، لأنها أكثر التفاصيل التي تبدأ عندها الحياة الأخلاقية.

والي: بعض الأحيان..وهنا في روايتك "كندا" هناك أشياء كثيرة للحديث عن الرواية. أنا أقتطعت بعض المشاهد لي، مثلاً، المشهد الصغير هذا، حيث يجلس ديل مع أبيه

فورد: لا أرى هذه الأشياء أبداً. والي: قلت كتابة أو رواية قصة هو ليس أكثر من عملية رصد وكتابة ملاحظات وتنظيمها لاحقاً...

فورد: أعتقد أن هناك شيئاً ضاع في الترجمة.

والي: نعم، أعتقد ذلك أنا أيضاً. فيما خص ذلك، أردت أن أسألك ماذا عن الذاكرة؟

فورد: أنت ترى، بأن أكثر خوف للروائي بأن تحاول أن تشرح شيئاً بتفاصيل محبة لنفسك، ثم تترجم عن طريق شخص ثالث بمعنى غير المعنى الذي أردته. أعني، فكرة أن تكون كاتباً هي أن تكون معبراً بشكل كامل، لدرجة أنك تجلب كل شيء تعرفه إليها. بعض الأحيان أنت تسجل بعض الأشياء وتحتفظ بها كملاحظات، لكن كما قلت أنت قبل قليل، أنت تجلب ما تحمله في ذاكرتك وبعض الأحيان فقط تحاول أن تخط شيئاً على الصفحة لا يملك تعريفًا، شيئاً من أجله.. لا يهم ماذا ستكتب فإنه سيكون مجموع المفردات المشتركة. هكذا كل هذا هو مداخل مختلفة في نفسك لكن الفكرة في النتيجة، هي أنك تفعل ذلك من أجل جعل نفسك معبرة عن طريق ذلك بشكل كامل.

والي: في روايتك "كندا" قرأت بأن بطلك ديل، يخبرنا عن أمه، بأنها امرأة متعلمة وبدأت تقرأ الأدب الأوروبي وذكر ستندال وفلوير، أين تجد نفسك أكثر قرباً من الإثنين؟ فورد: لا أحد منهما. كتبت ذلك فقط، فقط فكرت بأن ذلك يمنح الإنطباع الجيد. لا أملك أية قناعة بذلك أبداً. لا أظن أنني اعتقدت بأنني سأكون مثل أحد الكتاب الذين كانوا كباراً لأنني أظن نفسي، حسناً، بأنني لن أكون كاتباً كبيراً، مثل هؤلاء، ستندال، فلوير...من المحتمل أنني تعلمت من فلوير أكثر مما تعلمت من ستندال لكنني لم أعتقد بأنني

فورد: أوه، أعتقد، أنهم لم يعودوا. لكن لا أحد يعرف. كانت حكومة مختلفة.

والي: نعم، في 62، كانت حكومة مختلفة، لكن إذا كان جاء بعثة من الحكومة – لأن 63 كان الإنقلاب العسكري البعثي والعديد من الشيوعيين قتلوا وربما أبوها...

فورد: من يعرف؟ أبوها كان طبيباً. هكذا كانت هي الشخص العراقي الأول الذي تعرّفت عليه. لكن عندي اصدقاء في نيويورك يعرفون اسماً عربياً مشهوراً جداً. نور؟ هكذا العديد منهم، وهكذا أعرف في العراق وفي نيويورك، أعرف عراقيين عديدين يعيشون في نيويورك.

والي: نور هو اسم بطل روايتي الأخيرة "ملائكة الجنوب".

فورد: هل هذا شائع

والي: كلا. فقط لأن الوقت ينتهي بالنسبة لنا، عندما خمس دقائق فقط، ربما سؤال واحد. أين كنت في 9 أبريل 2003؟ هل تتذكر ذلك اليوم؟

فورد: مفكراً لبرهة، ثم: لا أعرف.

والي: ذلك كان هو اليوم الذي دخل فيه المارينز إلى بغداد.

فورد: لم أتعرف على التاريخ. أعني، تلك الصدمة التي يمكن أن تقال – لم يكن أحد مصدوماً أكثر مما كنا عليه. لا أحد شعر بالخيبة أكثر منا. كلنا عرفنا بأن ذلك هو الجنون، كلنا عرفنا بأن ذلك خطأ بالكامل، قلنا لكل واحد: لا تفعل ذلك، لا تفعل ذلك. أنها مصيبة.

والي: النهاية هي مصيبة عظيمة بالفعل.

فورد: أنها مصيبة في المقام الأول للعراقيين.

والي: نعم. لكنها مصيبة لكل الناس. أعني، إذا كان الهدف، لرؤية ريشارد فورد، أو توبياس أو كتاباً آخرين، من أجل رؤيتهم في بغداد، من أجل امتلاك تبادل ثقافي وأدبي وطرائق بالكتابة، فإن الأمر سيكون جميلاً. لكننا لن نملك عن طريق الحروب هذه، لن نملك في النهاية أي تواصل في الثقافة.

فورد: نعم. نحن نتحاور هنا في برلين، نحن لا نتحاور في بغداد، حيث يجب أن يجري حوارنا.

والي: ربما ذات يوم.

فورد: بالصورة هذه التي عليها العراق اليوم، بهذه الصورة التي نراها لبغداد لا أظن أن ذلك سيحدث يوماً. هل تعرف، أتذكر في عام 1988 حيث هناك مؤسسة اسمها ويكلاند أو ما شابه، والتي ضمت عدداً كبيراً من الأعضاء ونظمت العديد من المؤتمرات. بهذا الشكل، كان هناك عرباً، من كل مكان، عرب من البلدان الناطقة بالعربية، هل تعرف، كانت تلك هي تجربتي الأدبية الحقيقية مع محفوظ، حبيبي، كان هناك كتاباً كبيراً، وكانوا هم دبلي الحقيقي باتجاه العربية، وبالضبط حيث بدأت قراءة محفوظ في ذلك الوقت. والشاعر الكبير – ما اسمه؟

والي: أدونيس...

فورد: نعم، أدونيس. أظن أن ذلك كان تغييراً كاملاً في حياتي. أتذكر حبيبي كان رجلاً طويل القامة.

والي: حبيبي كان طويل القامة وكان لاذعاً في سخريته.

فورد: لكنه كان شخصاً مرحاً جداً.

والي: مرحاً وساخراً، ساخر جداً في أدبه. وكان يشرب كثيراً أيضاً.

فورد: إميل؟ حقاً؟

والي: نعم، إميل. تعرف أنه قبل شيء، من أصل مسيحي، وشيوعي.

فورد: ما أزال أتذكره أمامي، بكل هذه الحيوية.

والي: اسمه العائلي جميل، حبيبي، ماي لوفر.

الإثنان يضحكان

والي: هكذا. رسمياً اتهمنا من حوارنا. أشكر، يا ريشارد على الحوار. وإلى لقاء قريب.

فورد: سنتلقي في فرنكفورت على ما أظن.

والي: نعم في معرض فرانكفورت، وستنعشاً سوية.

فورد: لكن قبل أن نفترق، أردت أن أقول لك شيئاً مهماً.

والي: ما هو؟

فورد: قرأت قصتك "حروب فوق أراض بعيدة، أو من اجل تيريزا مع التحيات"، المنشورة في مجلة هاربرز. أعجبتني كثيراً.

والي: شكراً مضاعفاً، ريشارد.



بزياراته الخاطفة.

والي: لقد رأيتهما في مقهى فلور في باريس في صيف عام 1976. كنت في العشرين من عمري. كانت تلك هي مغامرتي الأولى بالسفر خارج العراق، هكذا مبائرة في الطائرة من بغداد إلى باريس. ما أزال كلما زرت باريس، أزور مقهى فلور. في ذلك الوقت عدت إلى بغداد وقلت لأصدقائي متفاخراً: رأيت جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار.

فورد: أية نشوة!

والي: لنعود إلى جيلك، ليس هناك شيئاً بين ما تكتبونه. لكن أبطالكم، أو البطل أذكر في قصصك القصيرة أو في روايتك "صخرات الينابيع" أو في "يوم الإستقلال" أنهم دائماً أبطال عل الطريق السريع، أنهم ناس لم يحالفهم النجاح غالباً. ذلك ليس الرأي الأمريكي الشائع الذي يتحدث عن الحلم الأمريكي. بهذا الشكل دخلتم أنتم بقطيعة مع الرأي العام. فورد: نعم. هذا صحيح. نحن كتبنا فقط عما نعرف، هل تعرف؟ نحن كتبنا فقط عن الإنطلاق في الحياة. ذلك كما أظن وجدناه في الدراما الخاصة بنا. بشر من الطبقة العاملة، ليسوا ناجحين بشكل عظيم دائماً، أعني، والد توبياس وولف كان يعمل موظفاً في شركة تأمين، أمه لم تنجح في حياتها أبداً، أبي وأمي لم يتعلم أي واحد منهما، والد رايوند كارفير جاء من غرب أركنسان، جاء بالضبط من بيئة فقيرة جداً. كلنا جميعاً أردنا أن نكون نيهين، ديناميكين، لكنني أعتقد بأن ما فكرنا به كان هو أن ذلك بالضبط هو المكان الذي توجد فيه الدراما.

والي: أدب محلي بالتالي....

فورد: نعم، كل شيء محلي، من المحيط.

والي: أنت ذكرت المملكة المتحدة. لكن في البداية أغلب زملائك لم يكن من السهل عليهم النشر في الولايات المتحدة. أنت نشرت في المملكة المتحدة في البداية، أنت وتوبياس.. فورد: توبياس ذهب إلى جامعة أوكسفورد. وكان في الحقيقة ناجحاً في النشر في المملكة المتحدة. حقيقة عاش نجاحاً مبكراً لحياته. ثم رايوند جاء للإقامة وقتاً طويلاً وأصبح مشهوراً جداً في الولايات المتحدة.

والي: في نيويورك.

فورد: نعم. وفي الحقيقة أنه لطف منهما، أنهما أخذاًني معهما. عندما ذهبت إلى المملكة المتحدة للمرة الأولى عام 1985 لم أكن قد نشرت كتباً في أميركا. نشرت كتابين لكنهما كانا نافذين الطبع. لم يكن عندي حقيقة شيئاً. وعندما ذهبت إلى انكلترا لم يكن عند أي شخص كتاب مني، لا أحد امتلك فكرة أنني موجود. هكذا، لكن أنا جئت فقط بسبب بوفورد، الذي أراد أن يسأل بعض الكتاب الذي أعجبته أعمالهم لكتابة مقالة لمجلة غرانتا، رايوند مثلاً، أيضاً سأل توبياس و أعتقد أنهما هما اللذان حدثاه عني. هكذا، أنا كنت مفقوداً لوقت طويل.

والي: هل أردت أن تكون دلال بيوت بالفعل؟

فورد: أنا؟

والي: نعم. ذات مرة قلت، إذا توقفت عن الكتابة، سأصبح دلالاً.

في السينما ويأكلان بوبكورن (الشامية) ويشربان دكتور بيبيرس بينما يشاهدان "طرزان في الغابة" و"جنكل جيم" أو "الثخين والأحمق". أتذكر هذا في الستينات، رأيت ذلك في جنوب العراق، أبي وصديقه الحلاق، حلاق شاب، أتذكره جيداً، كان اسمه سامي، كان شارباً يشبه شارب كلارك غيبل وكانت عنده آلة عرض سينمائية صغيرة في غرفة صغيرة في صالون الحلاقة. الحلاق كان يعرض الأفلام هذه في المحل. كنت أجيء مع أبي خصباً لرؤية الثخين والأحمق. كنا نضحك كثيراً.

فورد: هل تعرف، لم أفعل ذلك أبداً مع أبي. لم يكن بمقدوري أبداً أن أفعل ذلك مع أبي.

والي: لماذا؟ هل تفتقد ذلك؟

فورد: أنا أفتقد ذلك. أبي لم يرد أن يفعل ذلك. أبي لم يأخذني أبداً إلى السينما. كان غالباً مسافراً خلال الأسبوع لأنه كان مسافراً كتاجر وثم يأتي إلى البيت في نهاية الأسبوع وأمي أرادت أن تعمل له جوا بدون واجبات. أنه دائماً أراد أن يفعل ما يرغب بأن يفعله، وعندما رغبت بالذهاب إلى السينما كان والدي سعيدين بإرسالني إلى هناك لكي يستطيعان البقاء وحيدين.

والي: اليوم، يبدو ذلك جميلاً. أنا توقفت عن القراءة وبدأت بالتفكير، كم يبدو ذلك المشهد مجنوناً، بوبكورن وكولا ما يزالان هناك، لكن لم يعد هناك الثخين والأحمق. كل ما يملكه الآن الأفلام الضخمة، بلاكبستر هوليبود.

فورد: (ضاحكاً): نعم. لن تكون في السينما كسينما أبداً!

والي: لكننا كنا نتحدث عن أبيك

فورد: حسناً، أنت تعرف، بعض الأحيان أفكر بأننا نكتب كتباً – أنت تعرف – انهم – راندال جاريل شاعر أميركي يقول: بعض الأحيان الكتاب هم بشر يملكون تجربة وبعض الأحيان انهم بشر يحتاجون لإمتلاك تجربة. وأنا أعتقد مع نفسي، حسناً، تلك هي تجربة لم أملكها أبداً لكنني أحتج أمتلاكها. والوسيلة الوحيدة التي املكها هي تخيلها.

والي: أنه مشهد جميل جداً ذلك الذي تصفه في الرواية...

فورد: مفتقد بشكل جميل جداً...(ضاحكاً)

والي: في الثمانينات حاولوا وصف نمط أدبك، أتذكر، كان ذلك في مجلة غارانتا....

فورد: نعم

والي:.... من منحك أنت وجيلك، أعني أنت وتوبياس فولف ورايوند كرافر، من قال بأن نمط كتابتكم ينتمي إلى "الواقعية القذرة". كان هناك الكثير من النقاش الذي دار عن ذلك. أعتقد أنه الناقد بل بوفورد الذي بدا بذلك عام 83 ثم عام 86 قال أنها "أكثر قذارة". أعني كل هذا النقاش الذي تابعته لاحقاً بعض الأحيان في اللغة الإنكليزية وهناك بعض الترجمات عن ذلك، حتى هنا في ألمانيا، الآن ماذا حصل لهذا الجيل؟ أعني رايوند توفي، توبياس لا أعرف عنه شيئاً؟ ماذا عن البقية؟

فورد: نعم. توبياس تعرض لسكتتين دماغيتين قبل سنتين لكنه ما يزال يكتب. جين أن فيليب هي بصدد نشر روايتها في العام القادم.

والي: لكنني أعني نمط الكتابة؟

فورد: نعم، لكن هل تعرف، أنا لا أعتقد بأن أحدنا فكر ذات مرة بأننا كنا نكتب شيئاً مشابهاً حول ما كنا نفعله. ذلك هو دزاين صنعه بل بيفورد في محاولة منه لكي يعمل لنا بحبوحة في الولايات المتحدة الأمريكية وفي المملكة المتحدة. لم تكن عندنا علاقة مع المملكة المتحدة، هكذا أنه فقط نوع من اختراع التعريف ذلك وتعليقه على رقابنا. وكنا سعداء لكي نملك شيئاً معلقاً حول رقابنا. هكذا ببساطة، أمر يدعو للطرافة بالنسبة لي، أنني ما أزال في كل السنوات الثلاثين هذه تقريباً أسمع الكلمة هذه من حين إلى آخر. أعني، أنا مقارنة عيشة لكنني أعجب إذا كان واحداً من الإنطباعيين فكر مع نفسه وقال "أنا انطباعيين!"

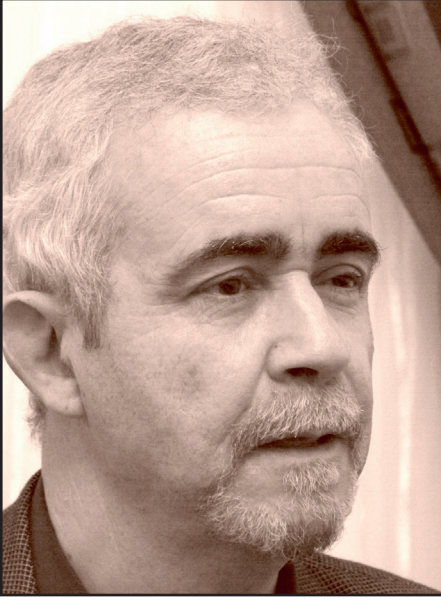
والي: نعم، دائماً يأتي الأمر من الخارج..أنه شبيه بما قالته سيمون دوبوفوار ذات مرة: نحن كبار في السن فقط بالنسبة للآخرين.

فورد (ضاحكاً): كنت أقمت في نفس البناية التي سكنت فيها. كان أمراً مدهشاً الدخول من الباب الذي واظبت هي الأخرى على الدخول منه، وسارتر يدخل منه...لكي يقوم

أريج قرطاج

شعراء تونس ومعالم المدونة الشعرية

فوزي الديماسي*



محمد علي البوسفي



أدم فتحي

بها العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر، وقد تعددت الأسماء في هذا الباب وذاك، وقد حاولت مجتمعة أن تقطع مع القديم وتقسك بناصية الحداثة وتنخرط في راهنها بعيدا عن حديث الاتباع والتقليد، ولكن ما تزال ملامح الحداثة في القصيدة التونسية محدودة وقاصرة إذا ما قيسست بملامحها في القصائد المكتوبة في بعض أقطار المشرق العربي (سوريا، لبنان، العراق) والتغيير الذي اعتري شكل القصيدة في هذه الربوع يكاد يقف عند التجديد في الشكل العروضي (الأوزان والإيقاعات)، ولم يقترب بعد من مجال اللغة وما يتصل بها من تشكيلات بلاغية مغايرة للتشكيل المجازي القديم الذي يتعامل مع الصورة الشعرية كزينة وصفية وتوشية ظاهرة لا تدخل في صميم البناء الفني للقصيدة ولا تتدفق من نفس المنبع الذي تخرج منه الصورة الكلية أو البناء الفني المتكامل⁽⁴⁾، ونجد هذا بكثافة في جل أعمال محمد الغزي المرصعة بمناخات الصوفية الأولى والمنمقة بمعجمها اللغوي، وكذلك أعمال جمال الصليعي التي لا تزال وفيّة لروح موروثها الشعري القومي مبنى وصورة رغم أنها قد حققت التجاوز في المضامين والأغراض المتعارف عليها في الشعر العمودي، ويمكن أن يكون ديوانه: وادي النمل، دليلا على صحة ما ذهبنا إليه في هذا الباب، ونفس الشيء نعثر عليه في قصائد جميلة الماجري رغم أنها عملت على تجاوز سنن الأولين من حيث الأغراض فبدا ديوانها الثاني: ديوان النساء، محملا بنفس جديد في مضامينه، حيث كانت قصائدها صدى لحياة المرأة خلف جدران المنازل ووراء أبواب المقاصير، وكذلك عبد الله مالك القاسمي الذي لم يشذ عن قاعدة الوفاء للموزون حيث لا يزال الجهاز البلاغي القديم جائما على صدور قصائده

لا تفت للشعر بصلة بل لم تبلغ درجة النثرية حتى، وتجد صاحبها يضعها في خانة الشعر، ويظهر ذلك جليا في باب قصيدة النثر، وتظهر الجودة جلية المعالم كذلك في كيفية تصريف القول الشعري بعيدا عن حديث التقليد الاتباع لنصوص شعرية سابقة جرت على الألسن مجرى الأمثال من جنس نصوصنا التراثية العلامات ونصوص المعاصرين الرواد.

III - الحضور

ثالث الأسس التي مثلت أثافي اختيارنا لأسماء شعرية دون أخرى ما أسمىناه بالحضور ونقصد به الوجود الفاعل على الساحة الشعرية الحديثة ولم نقل المعاصرة لأننا لودعنا لكل الشعراء التونسيين المعاصرين فلن نحصيهم عددا ولو حرصنا، ولن نحيط بهم الإحاطة الجامعة والشاملة، ولذلك سنقتصر في عملنا هذا على الشعراء الأحياء والفاعلين "هنا والآن"، ولكي نجنب عملنا مزلق السقوط في مهاوي التعسف والإقصاء سنعمل على رصد الملامح العامة والمشاركة لكل فرع من فروع الشعر الثلاثة أو أنواعه تحديدا، وسنكتفي ببعض الأمثلة الناضجة والدالة والعاكسة في الآن نفسه لفسيكسائية المشهد الشعري التونسي، ثم لكي نضمن من وراء ذلك عدم السقوط في التكرار والاجترار ومحاذاة النعل بالنعل مع من سبقونا في إنشاء مدونات تعنى بالشعراء التونسيين وسيرهم الذاتية وشعرهم على غرار مدونة "أبناء قوس قزح" للشاعر المنصف الوهابي الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحة اليمنية عام 2004.

والراهن الشعري التونسي شأنه في ذلك شأن مثيله بالبلدان العربية في احتضانه لجنس الشعر ممثلا في فروعه الثلاثة ونعني

الهُوى لا تأتي أكلها كل حين، هذا ما يكون به الشعر شعرا وهكذا نعتقد. من هذه الزاوية التي كنا بصدد رصد معالمها سنتعامل مع المدونة الشعرية التونسية الحديثة التي سنتخير منها الأسماء على أسس ثلاثة، هي مطيتنا مجتمعة في رحلة الاختيار وهذه الأسس هي:

التراكم
الجودة
الحضور

I - التراكم

لا يمكن بأي حال من الأحوال الحكم لشاعر أو عليه، ولما تكتمل تجربته وتحدد ملامحها، فبيت شعري أو قصيدة أو ديوان يقيم لا يقوم بشكل من الأشكال شاهدا على شاعرية شخص ما، ولا يثبت بالتالي رسوخ قدمه وتمكنه من ذلك الفن ليلحق بزمرة الشعراء، إذ للتراكم دور في تذليل صعوبة تسمية الأشياء مسمياتها، ورصد ملامح الهوية النصية لمبدع ما، وبالتالي حمله على هذا الفرع من فروع الفن دون غيره.

II - الجودة

ونقصد بها تمكن الشاعر من لغة الضاد بدءا، إذ عديد من الدواوين الشعرية اليوم على امتداد الوطن العربي تحمل بين دفتيها مجازر صرفية ونحوية وتركيبية، كما نعني بالجودة كذلك تمكن الشاعر من فن النظم من حيث التكتيف والإختزال والتلميح والإتيان بصور شعرية تحيل على الفرادة والتفرد والإبداع، إذ بين الشعر والهذيان خيط فاصل واصل، وبين فن النظم وطرق تصريف الخطاب اليومي مسافات بعيدة ودروب عنيدة، وكم من كتابة

ديباجة ليس من غايات الشعر تبليغ معرفة أو تقديم استدلال، أو البرهنة على فكرة أو تفسير ظاهرة ما.. الشعر هو حلم مكتوب، ولكن ليس الحلم الذي نلحمه أثناء النوم، هو حلم اليقظة⁽¹⁾، وليس الشعر ظاهرة انزياح لغوي ومنطقي فحسب كما هو ذائع في الدراسات البنيوية أو تكريس لفنون بلاغية، وإنما هو حدث آخر.. هو اكتشاف متواصل للعالم لأنه لا ينحصر في وصف المكشوف والمعلن، وإقرار ما تم وقوعه بل يتجاوز ذلك إلى ترشيح الشاعر كي يجمع بين علامات الآلهة وصوت الشعب⁽²⁾. الشعر فضاء يتضايّف فيه المقدس والمدنس، والمعلن والمخفي، والممكن والمستحيل والتراخي والهامي، والجميل والقيبح، والمعقول واللامعقول، يتداخل فيه الذاتي والموضوعي، وتتقاطع فيه الأزمنة وتنصهر، مطيته في ذلك زاد لغوي متقلب ومتحرك ينشد الشاعر من خلاله لحظة شعرية متفردة، فعلها في المتلقي كفعل السحر في الناس، وديدنه فوق ذلك الرسم بالكلمات على حد تعبير الشاعر نزار قباني. والشعر من حيث طبيعته مصدر غواية لا ترد.. لا ينتج كما يردد النقاد دلالات، وإنما رموزا، والرمز مبدئيًا يقاوم كل شرح وإيضاح، فهو على حد تعبير - هيجل - يظل دون حل تام، لهذا يبقى مهما طوحت بنا سبل البحث محتفظا ببقية من سرّ تنذ عن إدراكنا فالرمز إذن دلالة مؤجلة فهو لا يقول المعنى، وإنما يعدنا به، ولا يجلو السر وإنما يكتفي بالتلويح إليه، لهذا نخطئ التقدير إذا اعتبرنا النص مجموعة من الكتابات المتضايقة، يكفي أن نكشف عن رديف كلماته⁽³⁾.. إنه - أي الشعر - كما السراب في الهجير، لغة أنيقة زلال، ومعان مترامية الأطراف، شمس، متمنعة، زبّيقية

وأنسي الحاج ومحمد الماغوط و بول شاوول ولكن تبقى بذور التميز قائمة حيث ما تزال عديد التجارب الشعرية تتحسس طريقها نحو إنشاء قصيدة " محلية " خالصة تتسم بثنائية الانفتاح والتجاوز بغية الخروج على الناس بصوت شعري يتوسل بالإنية الشعرية الناسلة من حنجرة أبي القاسم الشابي والمنحدرة من روافد متعددة منها المحلي ومنها القومي ومنها الكوني ، ولغد فعله في تثبيت هذا أو ذاك.

في الأخير لا يسعني إلا أن أرفع شكري لكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من أصدقائي الشعراء الذين لبوا دعوتي رغم أنني اتصلت بالكثير ولم يجيني إلا القليل منهم، كما أشكر أصدقائي الذين وقفوا إلى جانبي مثل الروائي إبراهيم الدرعوي والشاعر يوسف رزوقة، وموقع شعراء العالم، والقاص والباحث بوراوي عجيبة والإعلامي صالح سويسي لكي أنجز العمل على أحسن وجه، ولا أدعي أنني أتيت بما لم يأت به من سبقوني أو من سيلحقون بي، ولكن هي محاولة في رصد ملامح التجربة الشعرية التونسية ، كما لا أدعي أنني أحطت بها الإحاطة الكاملة وتلك سمة أي عمل إنساني صفته النقصان.. ولله الكمال، والله ولي التوفيق.

الهوامش:

- 1 -دراسة في الشعر/ رجاة العتيبي: مجلة الحياة الثقافية العدد 92 فيفري 1998، ص 38.
- 2 -ماهية الشعر في قراءة هايدجر/ مصطفى الكيلاني: مجلة المسار العدد الثاني شتاء 1998، ص 90-91.
- 3 -"احتفاليات" شمس النظير أو احتفاء الشعر بالشعر/ محمد الغزي: مجلة المسار عدد 17 أوت، 1993 ص 79.
- 4 -تلاقي الأطياف / عبد العزيز المقالح: دار التنوير للطباعة والنشر 1987، ص 229.
- 5 -مقدمة معجم البابطين / محمد فتوح أحمد: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الطبعة الأولى، 1995، ص 67.
- 6 -نفس المصدر: ص 63.
- 7 -أبناء قوس قزح / منصف الوهاييبي: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص 5.
- 8 -نفس المصدر ص 35.
- 9 -نفس المصدر ص 46.
- 10 -مقدمة معجم البابطين / محمد فتوح أحمد: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الطبعة الأولى، 1995، ص 65.
- 11 - تلاقي الأطياف / عبد العزيز المقالح: دار التنوير للطباعة والنشر 1987، ص 229.

*اديب وناقد تونسي

فتحي، كما أن هذا الشعر لا يزال في نماذج كثيرة منه بوحا أو استرسالا إنشائيًا على "أنا" الشاعر⁽⁷⁾ كما هو شأن دواوين آمال موسى بالخصوص ديوانها الأول: أنثى الماء.

رغم أن شعراء قصيدة النثر حاولوا القطع مع الخطاب الشفوي بكل مظهراته القائمة على مراعاة العلاقة بين المنشد والسامع والحال أن للوزن وللموسيقى وللإنشاد دورا خطيرا في شد السامع، والكتابة لدى عبد الفتاح بن حمودة وآمال موسى ومحمد الخالدي ومحمد علي اليوسفي هي النص المكتوب كتابة خالصة⁽⁸⁾ كتابة متحررة من الإكراهات الفنية والاعتبارات الجمالية المتعارفة هي كتابات تلقائية أو "عشوائية" تتميز بنوع من الانزياح اللغوي والاسترسال الخيالي الذي لا منطبق له ولا رقابة عليه من العقل⁽⁹⁾، خاصة لدى الشاعر عبد الفتاح بن حمودة الذي يتعامل مع متقبل قارئ لا متقبل سامع، حيث أصبح التنضيد الأفقي والرأسي، كما أصبحت إشارات الفصل والوصل بين السطور، وعلامات الترقيم، ومساحات الفراغ، والأقواس، ورموز التنصيص، أصبح كل ذلك بالغ الأثر في إنجاز الهيكل الإشاري للنص، وبالتالي في إحداث محصوله الشعري⁽¹⁰⁾، وأصبح بذلك التوزيع البصري للقصيد أسا من أسس العملية الشعرية وعاملا من عوامل إنشائها، ونجد في عديد الأعمال صدى لتغير الأدوار في عملية التلقي إذ احتلت العين مكان الأذن في عملية التقبل في قصائد محمد الخالدي وأدم فتحي، حيث بات معمار القصيد لديه شكلا من أشكال الشعرية ومتنا من متون القول الرامز والقول الراغب معا عبر آليات عديدة تجاوزت دائرة الكلمة لتنتفتح على دوائر أخرى تتصل بفنون الشكل.

لقد أجهد شعراء تونس أنفسهم في مواكبة تيار التجديد في البناء الخارجي للقصيدة على غرار عبد الفتاح بن حمودة وآمال موسى وأدم فتحي وحياء الرايس وعادل المعيزي ومحمد الهادي الجزيري وعبد الذائم السلامي وكمال بوعجيبة.. ونجحوا، وأجهدوا أنفسهم في كتابة القصيدة القومية والقصيدة الباحثة عن الحرية والمواجهة للقمع على غرار جمال الصليعي والمولدي فروج وعبد الله مالك القاسمي ومحمد علي الهاني والصغير أولاد أحمد.. ونجحوا أيضا، لكن النضال الإبداعي لم يطرق بعد أبواب اللغة من أجل بناء عالم جمالي تتحول معه القصيدة إلى كيان روحي شفاف يستوعب قدرة الشاعر على الخروج من المناخات المألوفة والتعبير المستهلكة⁽¹¹⁾، إذ المدونة الشعرية التونسية في جل ردهاتها ما تزال وقيّة طوعا أو كرها لتراثنا الشعري القومي بشقيه القديم والجديد، وما زالت تحتكم إلى مضامين مستهلكة شعريا من الماء إلى الماء، وبالتالي لم تحدث نقلة كوبرنيكية شعرية كما هو الشأن لبعض أصوات المشرق العربي على غرار عز الدين المناصرة وأدونيس



محمد الخالدي



آمال موسى



شعراء كثيرون على غرار جمال الصليعي وعادل المعيزي ومحمد الهادي الجزيري خاصة في ديوانه الأخير: أرتميديا، كما اتسقت جماليات النص لديهم من المتون الإبداعية والنقدية لبعض رموز الحداثة العربية من أمثال أنسي الحاج وأدونيس ومحمد الماغوط، بالإضافة إلى امتياحهم من معين التجارب العالمية نتيجة اطلاعهم على كثير من هذه التجارب في الآداب الحية على تنوعها⁽⁶⁾، ونذكر على سبيل الذكر لا الحصر يوسف رزوقة وحافظ محفوظ ومحمد علي اليوسفي وعبد الفتاح بن حمودة وأدم

ودواوينه، ولأن التفكير بالموروث ضرب من الحلول المتبادل بين الماضي والحاضر فقد يلجأ الشاعر كما سنرى في كثير من النماذج إلى طرح بنية الإشارة وتجريدها من هوامشها والقناعة منها بمجرد الباعث الذي تنهض عليه أو الغاية الكامنة وراءها بوصفها أهم ما يعنى به الشاعر في تلك الحالة، ومن ثم يصبح استغلال الإشارة التراثية نوعا من "الاستلهام" نحس به من خلال نسيج القصيدة وسياقها، كما تتطور وظيفتها بحيث تغدو خلفية وجدانية وفكرية للعمل الشعري⁽⁵⁾، وقد سار على هذا الدرب

قد تكون نهاية حب

♦ ياسين طه حافظ



ليس مثل النهاراتِ هذا النهارُ
كم أصاب البلادَ من الجوع
كم ماتَ من عطشِ عابرونَ
وكم هاجرتُ سفنٌ في البحارِ.

عالمٌ مُقفرٌ حيثما درتُ وجهي
كأن العوالمَ قد أُخليتْ بأوامرِ ،
أني الوحيدُ نجا من دمارِ.

واقف بانظارِ
والحياةَ أمامي بغيرِ ملامحِ
لا فارقُ ، شجر أو حجارِ.

أنتِ يا متوهجةَ الروحِ لهافةَ لمخابرةٍ في الصباحِ
ومخابرةٍ في ظهيرةِها
ومخابرةٍ ومخابرةٍ في المساءِ.
فجأةً يبسَ الخطُ ما بيننا.
انه الموعدُ اليومَ قلتُ ولم تلغهِ
وأنا واقف ها هنا في المكان الذي شئتَ
وهو الوقتُ مرَّ ثقيلاً على كتفي بهذا الفراغ الكبيرِ
أملٌ واهنٌ يتراعى في الريحِ -
من قال تأتي ؟

أنا اعذرُها. هي ما خلقتُها السماواتُ
كي تتبعثر ما بين تلك الشؤونِ
الصغيرةِ ، ما بين مشترياتِ واطعمةٍ وضيوفٍ
وترضيةٍ أو شجارِ.
ولكنه صحوٌ أيامنا قد تغيبهُ غيمةٌ من غبارِ.
يا لنا كم نوزعُ أنفسنا ونخالسُ ،
حين نعيشُ مشاغلاً
لنرى من نجبهُ ، من تستفيق على يدهِ روحنا.
ساعةٌ إثرها ساعةٌ ، إثرها والتعلاتُ
تأتي و تذهبُ ، نطلب من بينها موعداً ،
تطلبُ في تيهنا وردةً في القفارِ !

ها أنا في المكان الذي
هي شاءت يكون الملاء المزارُ !
أين خطواتُها العجالاتُ ، توردها في الوصولِ
وصدحةُ فرحتها وهي تمسكُ كفِّي
كأن هي تخشى عليّ الفراقِ ؟
موعدٌ مرَّ. لكنها ربما
رجبت القلبَ في لحظةٍ ،

ونسينا يباساتنا، الكبرياء التي انكسرت
والدم الجف... ،
في لحظةٍ ربما
وقفرتُ فرشتُ الذراعين في الريح احضنها
وهي ضاحكةٌ يتوردُ في وجهها الاعتذارُ.
ربما ستحاولُ ترضيةً
ربما تسأل إن كان أعنبي الانتظارُ...

"ولكنها تتواني المواعيدُ من زمن" .. اسأل نفسي
"ألست ترى
الضحكةَ الرخوةَ
والكلماتِ البوارِ ؟

هي هذي النهايةُ ، كن نبهاً :
جاءك الدورُ تقبلهُ كما رجل عاقل
وابداً الآن درسك كيف تعيش وحيداً
فنحن نجىء الى العالم منفردين
ومضي من العالم منفردين-
ولكنه الوعدُ كان صباحاً لكي نلتقي في المساءِ
لها العذر ، إن الطريقَ طويلاً
من الصبح حتى المساءِ !

زمن فارغٌ يتراكم في صمتهِ
ورقٌ يابسُ ،
عُلبٌ وتذاكرُ باص...،
وأنا أترجى الشجيراتِ تصدُ الغبارِ.
أتذكرُ ما كان. كأن ليس ما بيننا
كان حباً
ولا فرحٌ باذخ في اللقاءاتِ كان ولا... ،
هكذا دون رفقةٍ جفنٍ..
ولا رعشةٍ
سحبت يدها ، جد باردة يدها ،
واستدارتُ إلى جهةٍ
كان بعضُ الشحوب على وجهها ، إنما غادرتُ
وبقيت أراها وأسمع ايقاعَ خطواتها في المسارِ
انتهى الحبُ
غابتُ
وغاب النهارُ
ليس لي غير أن أثنى عائداً
مثلما مُدركِ خطأ في الطريقِ
توقفتُ ،
ثم استدار !

كوخ كارمنزينا

◆ شعر: نضال القاضي

الى ابني احمد وانضم الى اصابعه وغيتاره

أستيقظُ حتى بئر تنكّرْتُ بخيولِ نائمة..
أستيقظُ حدّ حتفي الذي بعشب
بقطرة بلا جناحيها
كم بلا طائر هي..
يرفعُ، في حشدٍ، رأسَهُ وأعيدُهُ
كي يسندَ دماءً بعيدة..
وأنا أنقي النارَ من سُفنٍ قديمة
وهنودُ يرصّعون بالطيرِ نومي..
فأستيقظُ

...
في حجرتي عواءُ يرفعُ القمر
إلى ذنب !
في الأصل :
على هيتي
يفتّت الموجُ بقطرة
وأستيقظُ متهدّمي ينمو..
إلى ذهابٍ سحَلْ أنثاهُ غرابُ
قدما كان صخرة..
في الأصل: قابلة تغمضُ رأسي
ومن حافتي تماها
تغطسُ بنصرها في إسمي
قبل فوات نهر..
عندما أرضي نتأت في ريح
ولم يسرقني الغجر..
بكاملِي العالقة بي
بي العالقة بفأس
من فأس..
وتهوي حتى آخري

بغاية لا تسمع..
وشى بها متحفٌ سفن إلى حانة
ظلّ الليلُ متكأً إلى سوادهِ خلف نافذتها
فلربما يصلُ
بيتِي الذي تنجرهُ الرياح
غرّفا من رمال
في الليل أحبلُ بالرمال
وصباحاً تملئُ الأزقة بالأمّهات
بقابلة وعشرة فقط من أصابع يدي
نتأن في ريح..
ولم يسرقني الغجر
عن غابة لا تبصرُ
وشتُ بها الحانة إلى هنود
وشوا بهنود إلى حطابين
عن طولها المبلّل..
وصدقتُ النائمة مع حطاب
على مخدّتها لاجئٍ بنصفِ ظهيرة وعشبة :



نسددُ الوطنَ على القبرات
ونسيلُ بعنقٍ طويل
وصدقتُ النائمة مع حطاب
على مخدّتها بريّة وينتشرُ كوخ:
حديقة المنزل ما تبقى مني
رَوْتُ..
أنا الرواية الأخرى:
في صحتي نارٌ طويلة الشّعْر
وقميصي قد من قُبَلٍ ومن دُبُرٍ ومتفقٌ عليهما
وأسفلُ الكتفِ أيتها النار
ياكتابي وحفنة حصان منه
.
.
.
في الأصل : حين أضعتني
كان لي من حافتي فرسٌ

أسحَلُ الأرض
كي لأموت
فخارتان قدماي وجفنك البرّ
وكم سوف أقطعُ حتى يكفّ غباري
إلى ما لا جهات..
ومنجمين؟
.
.
يتكدّس ظلي..
يصيرُ امرأة أخرى
ظلي الذي يتكدّس
وامرأة أخرى
تعال !
مثلي!
.
.
في حقل برّي سكبني صراخ
ثم نهضتُ أمي
في الظلمة..
شربتُ الخضرة... حدّ سعفاني
وشربُ النهر، حدّ عارياً، جرى جذعهُ
فغرقْتُ..
في الظلمة أيضاً..
تَبَتَّتْ لي جبادُ مطهّمة
كلّما سرحتها غطّنتني بالسنايكِ
لذا شددتُك..
كي أدربك على الجوع
وشددتني
كي أراودَ الحب
إنّ نهارِي بطولِ قبلة
ودقيق مثل خيطٍ من الحليب
كلّما قلتُ لمرسعة: احمليه!
صاحتُ: كبر..
لم أكنُ أعلمُ أنّ الماءَ أراقني
وأنّ القواربَ في كلّ مرّةٍ تحملني
ولا تعود..
وأنّ البحرَ - مذ ذاك - ملتفتٌ
وأني أشكُّك بالأرض
فتعال.. تعال..

تمام الساعة خلف فانوس
مقهى هافانا / بورتو اليكري ايلول 2011-

كارمنزينا: هي راقصة البايانا التي هدأت بحسب

DATA



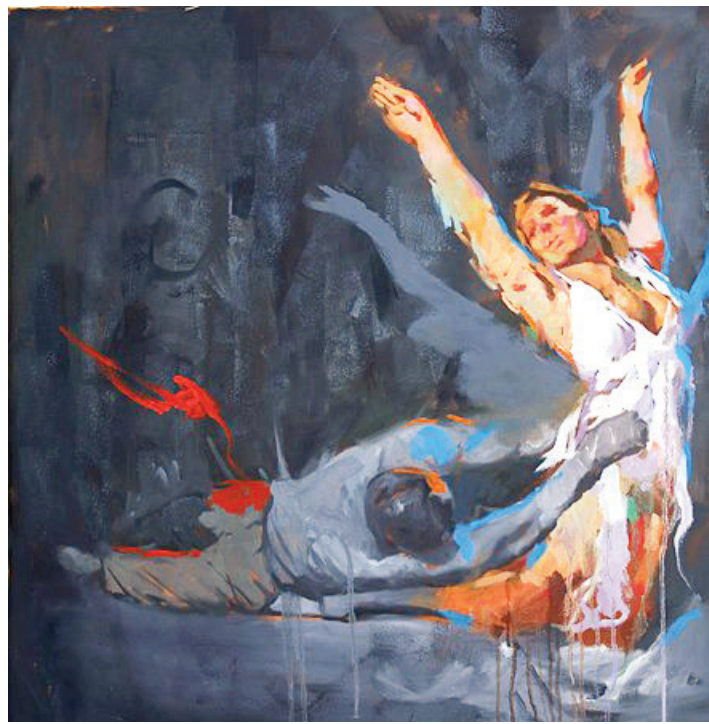
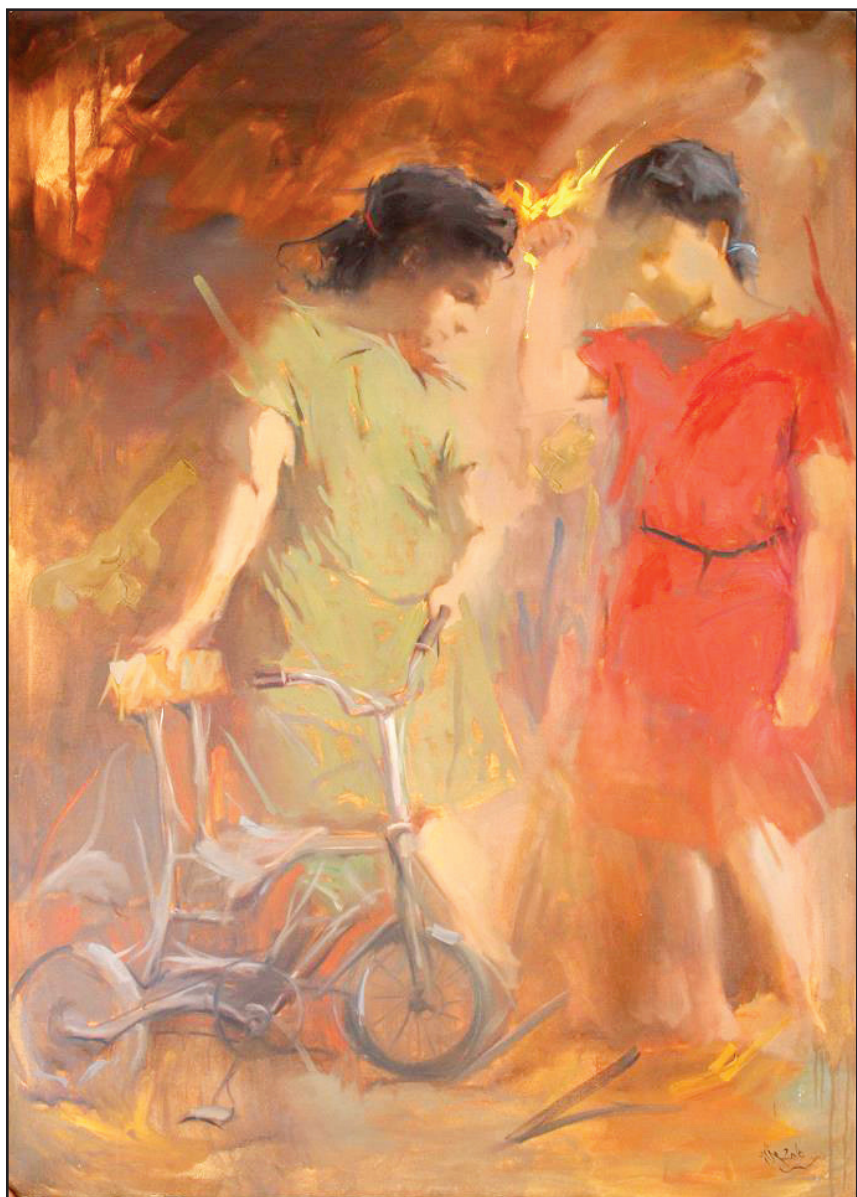
هذا المكان فمنحه لمن يريد..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر..
لاحتجاج فني او صرخة لون..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب..
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو



علي نعمة

TABI



نعوشة تغني

♦ ميسلون هادي



أسماء غليظة ونساء يحملن أسماء في غاية النعومة... ولا شيء مهم في ذلك.. المهم أن البيت أصبح مسكونا بالبشر الذين يتعاركون مع الجيران ويحطمون الكثير من صحنون الفرفوري.. وفي أعراس القطط التي اختزقت الحداثق من بداية شباط حتى نهاية آذار، جرى تعارفنا..... تبادلنا الأحذية والنعلان التي كانت تطير في أثر القطط المسعورة.. وبعد النعلان العابرة للجدران، جاءتنا أعقاب السكاثر، وبعد أعقاب السكاثر، جاءتنا علب الكبريت وبعد علب الكبريت، جاءتنا قناني العرق، وماذا بعد؟.. ملابس منشورة على الأشجار.. أكياس سوداء ملوثة ببقايا الفلافل.. قمصان عريضة صارخة الألوان.. سراويل داخلية مثقبة.... وكلها يطيرها الهواء العالي منهم إلينا.. وأخيراً وليس بآخر، نوبة من هياج الدجاج تبعثها نوبة من هياج الديك جعلتني أطيّر فوق منضدة الخيزران وأمد رأسي من خط الوسط... حدث ذلك إثر نوبة تنظيف جارفة جعلت شعري يبدو هستيريا كشعر إنشيتاين.. شعري في أجمل حالاته يبدو كشعر مايكل جاكسون قبل تسريحه بالأوكسجين النقي.. ولما لم ينتبه لشعري المهووش أحد، وجدت فتاة تغسل جوربا رجاليا تحت حنفية الحديقة.. هل هي جمانة أم سفانة أم ريحانة؟ قلت لها:

- ما هذه الأذية؟ أعقاب سكاثر وقناني عرق ونعلان؟!..
نادت أمها بلا مبالاة، وحامت نحلة صغيرة حول ماء الحنفية المفتوح.. وذلك على الأرجح ليأسها من العثور على وردة واحدة في الحديقة.. وبعد لحظات جاءت نعوشة ترتدي النعال الطائر نفسه الذي حط بإثر قطننا للعب (دنفش) قبل أيام، وكانت تبدو في صحة جيدة ومزاج حسن.... حاسة السمع هي التي أهدتني إلى اسمها بعد إنصات مرهف من الخط الفاصل بين سطحننا وسطحهم، ودائماً كنت أبالغ في الانحناء تحت حافة السياج المتعامد مع حبل الغسيل لكي لا يظهر شعري على الملأ.... يا حاجة نعوشة.. انتظرت عدة أيام قبل أن أتحدث إليكم.. لا أريد أن أسبب مشكلة.. أو حالة رعب.. لأن أعقاب السكاثر مغطاة بأحمر شفاه.. وقد انتظرت خلو الحديقة من الرجال لكي أتحدث إليكم.. فقد تكون من رمتها بنت شابة وتحدث مشكلة.

فعلاً.. انتظرت طويلاً وأنا أنظر من شق ضيق جداً في السياج لأجد الحديقة ملظومة بحادي وسوادي وعبد الهادي.. المكان الذي ليس فيه نساء يبدو مظلماً حتى وإن كان تحت شمس مشرقة وفي حديقة... فكيف إذا كانت كهذه الحديقة التي لا نرجس فيها ولا قرنفل ولا أعشاش عصافير.. يخيل لي أن حتى الهواء لم يكن موجوداً فيها... هناك فقط خرفان قذرة وفوانيس منطفئة وشعور منفوشة وغسالة تعمل وسط الحديقة فيتسرب ماؤها إلى الأرض وتتكوم قربها تلة عملاقة من الملابس الرجالية.. هي الأخرى بدت مظلمة بالرغم من أن الشمس كانت مشرقة ؟

- هل هذا بيت أم مخيم؟
الحاجة نعوشة لم ترد على كلامي كله سوى بكلمتين:
- أنا لست حاجة.

شارعنا ينتهي بسدة ترابية لدواع أمنية.. وعندما تمر سيارة الأتال فإن عليها أن تذرعه مرتين ذهاباً وإياباً.. وفي الرواح والمجيء يحييني الزبالون، ويضحك معي سائق السيارة.. ظننت أن الأمر علاقة بشعري المنفوش على الدوام، أو بكوفي السافرة الوحيدة في الشارع المسدود بأكياس الشاي الأخضر.. إلى أن اكتشفت أن جارتي أصايل قد أخبرتهم أنني أعمل صحفية في جريدة أمانة العاصمة.

الكثير من المشاهد تبدو لنا مكررة من زمني آخر.. والسبب أنها تصل إلى الدماغ مرتين.. وتحدث أحياناً أشياء غريبة فيما يتعلق بهذا التكرار أو العود العجيب، كأن تفكر بأغنية (يا وردة الحب الصافي) لمحمد عبد الوهاب، فتسمعها في اللحظة نفسها التي تفكر فيها بالأغنية، أو تتذكر (أيام السادات) لأحمد زكي، فيظهر لك الخائن الأول في الوقت نفسه الذي فكرت فيه بالخائن الثاني... وحقيقة ما يحدث، كما جاء في كتاب الفيزياء المسلية، هو أننا عندما نرى الصورة، يقوم الجزء الخاص بالرؤية، ويسمى مركز الرؤية، بترجمتها إلى إشارات. أما إذا أردنا فهمها واستيعابها وتذكرها، فيكون ذلك في جزء آخر يسمى مركز الذاكرة. وقد يطرأ في بعض الأحيان تأخر بين العمليتين، وتُمر بثوان تدخل فيها الصورة إلى مركز الذاكرة قبل مرورها إلى مركز الرؤية، وعندما تعود إلى مركز الذاكرة مرة أخرى، يشعر هذا الدماغ المسكين بأنه قد رأى هذا المشهد من قبل.. هذا هو ما يفسر أن الكثير من المشاهد تبدو لنا مكررة من زمن آخر.. الباب جنب الباب.. والجار قبل الدار.. وعندما سمعته يغني (هذا مو إنصاف منك) لسليمة مراد كنت أكتب قصة من الخيال العلمي عن سليمة باشا وإشاعة زواجها من الممثل الياباني روبرت دي نيرو.. فهل هذه محض مصادفة عجيبة، أم أن سليمة باشا قد وصلت إلى الدماغ مرتين؟... المهم أني فرحت لأن الدار قد أصبح أخيراً مشغولاً بالناس، وفيه جار يغني بصوت عال (هذا مو إنصاف منك).... فيأتي الصوت مصحوباً بالصدى لخلو البيت من الأثاث، ويجعلني ذلك الرجوع القريب أسترجع فرحة عرس عرس عندما كان صوتي يملأ الطابق الأرضي بالغناء، وأنا أعلق ستائره المشجرة وأردد (على هدير البوسطة) التي تُمرد القلب.... لثلاث سنوات وهذا البيت صامت جداً، وبدا لي صمته موحشاً، بعد أن هاجر أصحابه وتركوه فارغاً يتردد عليه المستأجرون الطائرون ثم يصدون عنه لبيت مهجور آخر.. أخيراً سكنته عائلة مهجرة من حي الحرية ثم غادرته خلال أيام معدودة إلى ستوكهولم عاصمة السويد المدورة.. وبعد ذلك ظل الحرس الوطني يتردد عليه مستفسراً عن أصحابه الأصليين، فتتصدى لهم أصايل ذات القلب الطيب بشتى التبريرات.. بينما مجموعة من النسوة المشاءات بالنميمة كن ينظرن إليه وينتقدن الأتال الحكومة في بابه.

ولكن (هذا مو إنصاف منك) كانت تأتي مصحوبة أحياناً بضحك وصراخ وبكاء أطفال وحامض حلو ودعبل ودنابك ونزكيات وأصوات حطام وخرفان تجمع وعراك بين رجال يحملون

تلك، وامتلاّت حديثه بالورد الذي استورده الأمير عبد الإله من بلجيكا.... والآخر سهيل سامي نادر الذي يعتقد أن الممحة التي تمحو أفضل من القلم الذي يكتب.. والنتيجة أنه أصبح يكتب بالشوكة والسكين ويحو مغرفة الرز... فأين هو الآن ليمحو لي حديقة كهذه الحديقة (المرة)؟؟.. حديقة ؟ أية حديقة؟.. خرفان ودجاج وصراصير وأطفال عراة وغسالة تعمل وسط الحديقة الخالية من العشب... فهل هؤلاء هم المهمشون الذين سألني عنهم يوم أمس السيد رزاق حسن في حوار من حوارات الزمان؟ تباً لي من مناقشة شريفة.. الآن فقط أشعر بالخرج من قلبي، في الإجابة عن سؤاله، بياني أصادقهم بدافع إحساس خالٍ من النفاق أو الرياء.

كان رصيد هاتفه من خط (عراقنا) قد نفذ خلال الحوار، فلم أشرح له الأمر أكثر من ذلك.. وأنا لم أكن أقصد هذا النوع من المهمشين طبعاً.. ومن غير الممكن أن أجلس معهم على الأرض، أو أن أتحدث إليهم عبر خط الوسط، لولا أن حذاء عملاقي المقاس، يعود إلى كبيرهم سواددي على الأرجح، قد طار من (حديثهم) إلى حديثنا التي تحولت بفضل قطننا (دنفش) إلى ملهى..... اللعنة

فقلت لها وأنا أبسط من المنضدة على عجل:
- عفواً يا مدام.

كُتبت الكثير من القصص عن الجيران وأصوات الجيران.. أكره الرقم أربعة وأحب الرقم عشرة.. وأول قصة كتبتها حملت عشر نقاط على حروف عنوانها الجميل... وكانت عن جار بلا اسم ولا شكل ولا لون... أسمع سوى صوت أقدامه على السلام ثلاث مرات في اليوم بعد أن ترك أهله الشقة يوم الجمعة، وفي يوم الخميس عادوا من السفر وقالوا أن الشقة كانت فارغة خلال غيابهم ولا يوجد فيها أحد.. يالها من قصة جميلة جداً جداً جداً، وليس فيها سوى لاوعي بشري واحد يلعب معنا الختيلة كل يوم... وحلال دم الغزال.. خاتل ما خاتل معلية.. والصورة قد تمر مرتين يوم الإثنين أو لا تمر على الإطلاق.. هذه هي تقنية الشخص الثالث التي تجعلنا ألعوبة يتسلى بها دماغنا المسكين.

ماعلينا.. ليس لدي الكثير من الأصدقاء في الوسط الادبي.. هم قلة قليلة جداً.. منهم عبد الستار البيضاوي الذي هز مشاعر القراء نهاية الألفية الثانية، عندما تمنى أن يمتلك داراً بحديقة صغيرة... وآخر المطاف تحققت أمنيته الشهيرة

قصائد

♦ مازن الزيدي

عليها.. تفلش وجهها في النهاية جراء الركض خلف نزواتها الرخيصة، فاضطرت إلى مداواتها بالمضادات الحيوية المذابة بالحليب الساخن، وتضميد وجهها من الأثر الذي تركه مضاد أرضي خمنت أن تمرته 44. وإذا كان تخميني صحيحاً فهو، في هذه الحالة، نفسه الرقم 10 بالقياس الأمريكي، وفقاً لما قاله بوش أثناء تلافيه عواقب حرب سريعة بدأت ولم تنته....

شارعنا ينتهي بسدة ترابية لدواع أمنية.. وعندما تمر سيارة الأربال فإن عليها أن تذرعه مرتين ذهاباً وإياباً، وفي الرواح والمجيء يحيني الزبالون ويضحك معي سائق السيارة.. ظننت للأمر علاقة بشعري المنفوش على الدوام، أو بكوني السافرة الوحيدة في الشارع المسدود بأكياس الشاي الأخضر.. إلى أن أكتشفت أن جاري أصاب قد أخرجتهم بأنني أعمل صحفية في جريدة أمانة العاصمة. أصاب راوية من مدينة راوة.. وممتلك قدرات خارقة كانت كافية لمنع الأمريكيان مع الحرس الوطني من تفجير بيت نعوشة عندما كان خالياً.. تخصرت وقالت لهم إنه بيت (خال الولد). منذ ذلك اليوم وأنا أزورها باستمرار.. وحاولت تصحيح مهنتي أمامها عدة مرات دون جدوى.. وعندما مات زوجها جلست قريبا في العزاء فأصبحنا صديقات منذ ذلك الحين.....

شكوت لها تلك الجيرة المزعجة وقلت لها، بعد أن انتهت العدة، إنهم لا يبدوون طبيين كباعة الخضار، ولا مريحين كالحلاقين، ولا إسطوانات كالتجارين.. فمن هم بحق الله، إذا لم يكونوا لا باعة خضار ولا حلاقين ولا نجارين؟.. حدث ذلك يوم السبت، في بيتها الذي يقع فوق خرائط ميرو الأنفاق، وبعد يوم واحد جاءت أصاب بالخبر اليقين إلى بيتي، الذي يقع تحت خرائط القطار المعلق، وقالت لي: إنهم جبر من أطراف البادية.... وبسبب الحرب تركوا مهنة الرقص وامتحنوا الشحادة في بغداد.. قلت لها: شكراً يا أصاب.. وماذا بعد؟ - سنوقع عريضة شكوى للمجلس البلدي لإخلاء البيت.. كومة حجار ولا هالجار..

عميت عيني عليهم.. فأعقاب السكائر هي ليست كل ما يتساقط منهم.. هناك أيضاً ثمرات النارنج التي كانت تتساقط من شجرتهم الوحيدة على صبتنا التي انطبعت عليها أقدام دنفشي عندما كان الإسمنت طرياً، وكنت أرى أحيانا أسورة لؤلؤية جميلة تمتد إليها لتقطف منها بعض الثمرات.. وأسمع كذلك أغنية (هذا مو انصاف منك) فتذكرني بـ(هدير البوسطة) التي تمر القلب.. ولا أنسى صغيرهم الذي كان يغني أحيانا (الثعلب فات فات)، فأذكر أيام روضتي والدنيا ملك يميني، عندما كنت أردد ذلك النشيد من الصباح للمساء معتقدة إنه النشيد الوطني.... إذن بدلا من التوقيع على تلك العريضة اللعينة، سأستخدم تقنية (الشخص الثالث) لإزاحتهم عن طريقي.. يمكن أن أترك ما لا أريد إلى ما أريد.. ولحية القاضي لا يمكنها أن تتحول إلى مكناسة.

هه!! موت يا حمار لما يجيك الريح.. وتعال وشوف يا حمار شلون طلع القاضي فد واحد خراعة خضرة.... فلا زال خروفيهم يجمع ودجاجهم يتطاير علينا.. ولا زالت أعقاب السكائر وقناني العرق تهبط علينا صباح مساء.. أما الشخص الثالث فقد أنصرف بعد أن كنسوني عن طريقهم بالمكناسة الكهربائية، وجعلوني أفكر بالهجرة إلى ستوكهولم عاصمة الرشيد.. وفوق القهر.. نعوشة لم تعد تغني.. وإنما تعطي أوامرهم لمجاميع الشحاذين بصراخ متواصل للانتشار في الشوارع المتقاطعة.. كان صراخا من طرف واحد لأنها أصبحت تتحدث بالموبايل.

احلام بنات الجيران

وانا افكر بالقصيدة، كيف ومتى ستولد.

وانا افكر بحبيبي متى ستجيء.

وانا افكر بوجه امي؛ الذي يباغت عقوقي هذه الايام.

وانا افكر في الماضي والآتي

وانا افكر بلغتي؛ المتأكسدة كيف اعيد لها نضارتها

وانا افكر بوجهي الشاحب وملامحه التي تذوي

وانا اقلم اظفار الوقت لكي لا تطول

وانا اجادل سائق التوكسي

عن رداءة اغاني هذا الزمان

وانا اغض الطرف عن صبية التقاطعات،

وانا اسمع ويتني هيوستن

وانا اكاسر حر العراق ببطيخة باردة.

وانا اتقي كاتم الصوت عند فرن الخباز؛

وانا افكر بصورة الفنانة التي تفتح سيقانها على غلاف المجلة امامي؛

وانا افكر برجل الحانة؛الذي يتحمل حماقات الزبائن،

وانا افكر بمحطات البنزين ووحشتها ساعات الظهيرة،

وانا افكر الا افكر بشيء ابدأ..

وانا افعل كل ذلك؛

هناك في الجوار من

يشحدون سكاكينهم لقتل احلام "بنات الجيران".

"سيدة الوقت"

ومثل كل مرة

تمضين

لابقى وحيدا

ارتق اسمال الوقت بخيوط الخيبة.

مثل طير يعيش؛ في مواسم الهجرة؛

قرب زجاج القلب

ثم يرحل..

مثل حلم جميل

في غرفة انعاش

تبدده مباضع الجراحين.

هكذا انت تجيئين وترحلين،

كنسيم غليل عصي على الامساك..

يشعر بذنب البقاء في رئة واحدة.

لا املك، وانت بعيدة، الا ان اشذب لحية الوقت التي تطول على غير عاداتها.

ان ارتب سرير الوحشة استعدادا لمضاجعة انثى الضجر العابرة.

افرش اسنان العزلة لتبدو اكثر وسامة بغيابك.

اغلق نوافذ القلب

كي لا يفاجئنا حنين مباغت.

سلم المنزل، الذي غزته الشيوخوخة بعد رحيلك، بدأ

بتعاطي حبوب الضغط وعجز القلب.

شرفة الدار باتت تعاني اعراضا مؤلمة لهشاشة العظام

ووحشة السيدات اذا انقطع عنهن الطمث!

النخيل نوائح في خيمة عزاء..

الساعات لا تمشي الا بعكازتين

الشوارع مثل مريض طريح الفراش..

هكذا اصبح العالم من حولي

وانت تغرقين في العتمة

هكذا تصبح الحياة من حولي

وانت تمعنين بالغياب!

ألف باء عازف بيانو

نوطات من قاعة الكونسرت

ترجمة: عباس المفرجي



[الجزء الأول]

ألفرد بريندل هو واحد من أعظم عازفي البيانو في العالم. هنا يستقطب معرفته الموسيقية، من كيف تعزف باخ وموزارت وليسست الى كيف تسعل أثناء حفلة موسيقية لعزف منفرد

«أي» للفن والفنانين «art and artists»

ثُمت أولئك الذين يؤمنون بأن التنقيب في سيرة حياة الفنانين تضمن قدرة فهم أعمق لفنهم. أنا لست واحدا منهم. الفكرة العامة تقول أن عملا من أعمال الفن لا بد أن يعكس شخصية الفنان، أن إنسانا وعملا هما معادلة، أن كمال شخص بثبت كمال إنتاجه - إيمان كهذا يبدو لي انه ينتمي، خاصة في حقل الموسيقى، الى مملكة التعلل بالآمال. خط يد بيتهوفن الشواشي بشكل متكرر في رسائله وأوتوغرافاته الموسيقية يذكرنا بفوضاه المنزلية كما نعرفها من الصور والرسوم. على نحو متغير تماما هناك النظام الدائم لمؤلفاته الموسيقية. شخص مؤلف موسيقي عظيم وعمله يقيان لي غير قابلين للتفسير: كائن بشري بحدود قدرته مواجهها عوالم موسيقية بلا حدود تقريبا. هناك حالات إستثنائية يمكن فيها لأحداث معينة من حياة موسيقي أن تپان في موسيقاه. بيتهوفن، في السنوات أوب 110، ألف تجربة عودته الى الحياة بعد حالة عسيرة من اليرقان. على نحو مماثل، شوبنبرغ في " الثلاثية الوترية"، حول أزمة صحية خطيرة الى صوت وبرامز تخيل كونشرتو البيانو في مقام دي ماينور تحت تأثير سقوط شومان في نهر الراين. بشكل

عام، الرغبة بربط النزعات والحوادث في حياة الفنان مع مؤلفاته الموسيقية ستضلنا. الافتراض بأن محزوننا يتوق الى تأليف حزنه أو موسيقي يصارع الموت الى تأليف تجربة الموت أو شخص مغمور بالبهجة الى تأليف فرحه، ينتهي الى مملكة الحكايات الخرافية. تزرخ الموسيقى بالأمثلة المعاكسة. أعمال السعادة، البهجة، الصفاء، وحتى الخفة بزغت من فترات كرب شخصي عظيم. دعونا نبتهج بذلك.

«بي» لباخ وبيتهوفن

عندما هتف بيتهوفن بأنه يجب أن يُنصف، ما كان يجب أن يكون إسم الفنان الكبير باخ (جدول) بل مير (بحر)، فهو لم يتحدث فقط عن الوفرة الفارقة والتنوع في أكثر من ألف عمل موسيقي، بل أيضا عن القوة الإبداعية المجسدة في الممثل السامي لواحدة من أكثر العوائل إنتشارا واسعا من الموسيقيين المحترفين التي وُجدت يوما. أنا أرى يوهان سيباستيان باخ فنانا عظيما لموسيقى الكيبورد [لوحة المفاتيح]: رائد كونشرتو البيانو، في كونشرتو " فاريشون [لحن يُكرّر مع بعض التغيير] غولديرغ"، سيد السولو سويت [المتتابعة، وهي لحن أوركستراي مؤلف من ثلاثة أجزاء أو أكثر] والباريتا [متتابعة آلة واحدة أو لمجموعة آلات موسيقى الحجرة] والريلود [الاستهلال] الأوركستراي، الفوغات [FUGUE، تأليف موسيقي طباقي يُقدّم فيه لحن قصير أو عبارة موسيقية (الموضوع) بجزء واحد متبوعا بأجزاء أخرى ومتطور بتناسج الأجزاء]، والكائنات الطول [CANTATA، مقطوعة قصصية متوسطة الطول بأصوات منفردة وعادة بكورس وأوركسترا]. عندما كانت، في سنوات ما بعد الحرب، أعمال باخ

للبيانو مخصصة حصريا للهاريسكورد [القيثارة] أو الكلافيكورد [آلة وترية مزودة بلوحة مفاتيح وتعتبر الأصل الذي تطوّرت عنه آلة البيانو]، كان عازفو البيانو الشباب محرومين من المصدر الرئيسي للعزف البوليفوني. عند الأغلبية منّا، الإدعاء بأن باخ لا يلائم البيانو العصري هو إدعاء باطل. على الآت الوقت الحاضر يمكن للمرء أن يميز كل صوت ويتيح المرونة للتقدم الطباقى للفرغ. يمكن أن يكون العزف أوركستراي، ذا جو رومانسي، وناضا بالحياة، ويمكن للبيانو أن يغني. تقييد مؤلف موسيقي، كان هو نفسه واحدا من أكثر المدونين حزما لأعماله وأعمال الآخرين، يمكن أن يبدو بهذه الطريقة مضللا حتى لممارسي " الأداء التاريخي ". الى جانب الثراء غير المحدود للطباق الباخي، يجب ان لا ننسى الطوّاف الحر مبدع الفانتازيات [FANTASY، لحن متحرر من قيود الشكل التقليدي] والتوكاتات [TOCCATA، مقطوعة مُعدّة لإظهار البراعة في العزف على البيانو والأرغن]. في فانتازياه المذهلة في مقام أي ماينور (" ريلود ")، لإعطاء مثال واحد فقط، لا فاصلة موسيقية واحدة تكشف الى أين ستذهب الفاصلة التالية. سيد عظيم لموسيقى الحجرة، السوناتة، الفاريشون والسيمفونية - أي مؤلف آخر غطى مثل هذه المساحة الموسيقية الواسعة كبيتهوفن؟ نحن عازفو البيانو محظوظون بامتلاك فرصة متابعة طريق سوناتاته الإثني والثلاثين وصولا حتى رباعياته المتأخرة، الملحقة بعالم من من أعماله من " الفاريشونز دياييلي " والباغاتيلات [BAGA-TELLE، مقطوعة قصيرة للبيانو وللصوت الرقيق العذب] أوب 26. تقطير لتطوّره مُمثّل بخمس سوناتات للبيانو والجلو. من غيره قدّم سلسلة من

الكوميديا الى التراجيديا، من رقة العديد من أعماله الفاريشون الى قوى الطبيعة التي لم يطلق لها العنان فقط بل تحكم بها أيضا؟ وأي فنان كبير آخر نجح، كما فعل بيتهوفن في موسيقاه المتأخرة، في أن يلحم معا الحاضر والماضي والمستقبل، السامي والأرضي؟ سادت بعض الآراء المجحفة: صورة عن بيتهوفن بطولي على نحو شامل، بيتهوفن الذي، في أعماله المتأخرة، أصبح مقصورا تماما على فئة قليلة. دعونا نتذكر أنه أمكنه أن يكون حلو الشمائل بطريقته الشخصية، وأن " عذوبته"، دفنه وحنانه هم ليسوا أقل حضورا في موسيقاه من العنف والجراحة.

«سي» للسعال (coughing)

في شيكاغو، توقفت أثناء عزف مقطوعة خفيفة جدا، وقلت للجمهور: ((أستطيع سماعكم، لكنكم لا تستطيعون سماعي.)) لبقية العزف، لم أسمع أي حركة منهم. هل لاحظت أن في قاعة ممتازة يكون إدراك الموسيقى جيدا في كل مكان تقريبا - طالما لم تجلس قريبا جدا من آلات النفخ النحاسية؟ نفس الأمر يجري على السعال، العطس، النحنة، الخشخشة، طقطقة اللسان، أو جلبة الأصوات. إن لم تستطع حقا التحكم بسعالك، تأكد بأن تفعل ذلك أثناء المقاطع الخفيفة والوقفات العامة: " COUGHING RHINEMAIDEN"، قطعة قماش تُلف حول الرقبة، ستعطى لك من قبل أحد الحجاب بعد مرور مدة مناسبة. ملاحظة - الضحك مسموح أثناء عزف القطعة المرحّة.

«دي» للغضب (dolce)

قائد فرقة موسيقية شهير زائر، قال يوما لعازفي

البيانو [أداة ذات أهمية أكبر.

أعمال ليست الرائعة للبيانو - التي من بينها أود أن أشير فقط الى السوناتة في مقام بي ماينور " آني دو بيليريناج"، فاريشونز [تنويعات [على " فاينن كلاخن، سورخن زاخن"، " لا لوغير غوندولا"، وهي الأجل بين الدراسات الموسيقية - هي بالنسبة لي تساوي أعمال شوبان وشومان. سوناتة البي ماينور تفوق، في الأصالة والجرأة والتعبير، أي شيء كتب في هذا الضرب منذ بيتهوفن وشوبرت.

الكثير من موسيقى ليست يُعزَف اليوم بسرعات فوينة. آخر شيء يستحقه ليست هو أداء بارع متمسم بالثقة بالنفس كرمى له هو. فوق ذلك، يجب أن يكون هو مصاناً من أي شيء يبدو مُعطراً، أو ما أُعتيد تسميته بالمخنث. تسجيلات 1950 لفيلهلم كميف لـ " الأسطورة الأولى " (" سان فرانسيس الأسيسي واعظا الطيور") تقدّم الينا بعزف ليستي شعري لا يُبَز.

« أم » لموزارت

الفنان العظيم للأوبرا، كونشرتو البيانو، كونشرتو الآريا [أغنية مرافقة طويلة لصوت منفرد] والخماسي الوتري. سوناتاته للبيانو تبدو لي، مع إستثناءات قليلة، مُبَخَّسة القدر. لخص أرتور شنابيل السبب على نحو رائع: كانت سهلة جداً على الأطفال وصعبة جداً على الفنانين. في أغلب الأحوال، الأصوات التي توحى بها هي أصوات آلات النفخ في الديفرتيمنتو [DIVERTIMENTO، موسيقى خفيفة ومسلية، بشكل نموذجي في شكل المتتابعة لأوركسترا الحجرة.]، وفي أحوال أخرى، مثل سوناتة الأي مايجور كي 331 الشهيرة وسوناتة السي ماينور كي 457، هي أوركسترالية على نحو مميّز. كذلك هي الفانتازية في السي ماينور كي 540. النسخ الأوركسترالية للعمليّن الأخيرين ظهرت بعد وفاة موزارت مباشرة. أعماله النادرة نسبياً للمقامات الصغيرة هي نفيسة بشكل خاص: الروندو [شكل موسيقي بثيمة رئيسية متكررة، غالباً ما يوجد في الحركة الختامية للسوناتة أو الكونشرتو [في الأي ماينور كي 511 وفي البي ماينور أدايجو [البطيئة] كي 540 هما مناجاة للنفس في أكثر أنواعها خصوصية. المذهل في جراتها الكروماتيكية [متصلة باستخدام ألحان لا تنتمي إلى السلم الدياتوني (القوي) للنغمة المميّزة التي كتب فيها المقطع [اللونية هي المينيويوت [MINUET، موسيقى رقصة بطيئة رزينة] كي 355 / 576 بي والجيج [GIGUE، مقطوعة موسيقية نابضة بالحياة في أسلوب راقص] كي 574. أعجب فاغنر بموزارت لكونه أعظم كروماتيكي. موزارت - بالإستشهاد بقولي أنا - هو لا مصنوع من البروسيلين، ولا من المرمر، ولا من السكر. موزارت الفاتن، موزارت المعطر، موزارت الوجدي أبداً، موزارت الـ " لا تلمسني"، موزارت المنتفخ غرورا على نحو عاطفي يجب أن يُتفادى كله. مبدأ رئيس مهم في عزف موزارت هو الغناء الأوبرالي. قال موزارت الناضج ما كان يقصد قوله بكمال نادراً ما نصادفه في مؤلفات موسيقية من الطراز الأرقى. على نحو شائع أكثر، يُمكّن الأساتذة الصغار ما قد يكون متجعّداً، شديد التحذّر أو غير نظامي في موسيقى أسلافهم العظام. في كتاب بوسوني الرائع " حكمة موزارت " نجد الجملة التالية: ((الى جانب الغز، يقدّم هو الحل.))

النهاية.

« كي » لكلانز

يجسّد ياكوب كلانز الحالة المأساوية لمؤلف موسيقي يحيا في المكان الخطأ والزمان الخطأ. في ظل نظام بيسمارك القاسي، كان يُعتَبَر غير متماس في الخطو مع الآخرين عند كتابته 389 فالسا من دورتين أو ست دورات. وهو في السجن، كان مشغولاً بتأليف عمله " مارشات لإضعاف النصر"، الذي نشر بعد وفاته لآلات موسيقى النفخ بأداء مورييسيو كامبيل. كانت الفالسات أرسلت من شخص مجهول، كإهداء تحقير، للإمبراطور النمساوي. ولجعل الأمر أكثر سوءاً، أُلِفَت فيما بعد على يد أسرة شتراوس.

« أل » لليست

العاهل الرومانيكي للبيانو. مبدع مقطوعات البيانو الدينية. مسجّل تاريخ رحلات الحج الموسيقية. ممارس لا يكف للألحان مكيفة لآلة لم تجعل له في الأصل وصاياغات جديدة لمقطوعات موسيقية. نذير راديكالي للحداثة. نبع موسيقى لسيزار فرانك، سكريابين، ديبوسي ورافيل، موساين وليجيتي.

الألفة مع أعمال ليست للبيانو تثبت أنه كان فنان بيانو فائق. ما في ذهني هو ليس براعته المتجاوزة الحد في عزف البيانو بل بلوغ قوته التعبيرية. هو، وهو فقط، كما " عبقري التعبير " شومان، كشف بالكامل أفق ما يقدر البيانو على تقديمه. ضمن هذا المحتوى أصبحت الدواسة [عتلة تعمل بضغط القدم في آلة



الوترات من أوركسترا ألمانية أثناء التمارين على كونشرتو البيانو كي [KÖCHEL، فهرسة لأعمال موزارت] 595 لموزارت: ((SIE DOLCE! DOLCE IST SÜß MEIN HERREN, SPIELEN)) (" سادتي، إعزفوا دولتشه! دولتشه تعني عذب!") (" قبل أربعين عاماً كانت الاوركسترا مقصورة تقريباً على الرجال. موسيقي آخر شهير، إعراف لي أنه، عندما واجه دولتشه بيتهوفن، كان بكليته على البحر. ((ماذا يعني ذلك بحق السماء؟)) لم يكن الوحيد الذي يسأل. " عذب"، مع ذلك، لا تأخذنا بعيداً جداً. " رقيق " معنى إيطالي للكلمة، هو أكثر نفعاً. لكن في دولتشه بيتهوفن، هناك أيضاً دفء وإستبطان. بينما الاسبريسفو [ESPRESSIVO، مصطلح موسيقي إيطالي. طريقة تؤدّى بها مقطوعة موسيقية. يمكن ترجمته ' مع تعبير ' (تعبير عن عاطفة ما) [تتوجه أكثر نحو الخارج، فإن الدولتشه تسعى نحو الداخل. الكلمة الألمانية INNIG تأتي أقرب. دفء، رقة، إستبطان هي دمغات مهمة لغنائية بيتهوفن. في هذه الأيام باتت نادرة.

« إي » للنهايات « endings»

نهاية مقطوعة موسيقية تبلغ حدود الصمت. يمكن للنهايات أن تغلق المقطوعة، لكنها أيضاً، في بعض الحالات، تفتح الصمت. يحدث هذا في الأوب 109 و 111 لبيتهوفن. السوناتة أوب 110 تفعل شيئاً مختلفاً: تحرر نفسها من القيود الموسيقية في نوع من التضحية بالذات غُطِيّة. نهاية سوناتة بي ماينور ليست تقود للعودة إلى الصمت في بدايتها. ثمت أنواع عديدة للنهايات - مبتهجة بالنصر ومأساوية، شعرية ومقتضبة، مرحة وسوداوية، مهيبة وميتة. نجد نهايات تمثل خاتمة أخيرة وأخرى تترك الأشياء مفتوحة. النهايات المفتوحة، كما في " كند إم آينشلوميرن " لشومان أو " أنشبتن " (كارثة) تتجه صوب المجهول والغامض، تحل لغزاً.

« أف » للشكل « form»

وفقاً لهوغو ريمان، الشكل هو الوحدة في التنوع. إستخدم الجماليون قبل فترة وجيزة من عام 1800 نفس الصيغة للشخصية الموسيقية. بالنسبة لي، الشكل والشخصية (الإحساس، السايكولوجيا، الجو، " التعبير " " الدافع ") هي توائم غير متطابقة. شكل وبنية المقطوعة الموسيقية يكونان مرئيين ويمكن التحقق منهما في نص المؤلف الموسيقي. التوائم الأخرى يجب أن تكون مجرّبة. الرؤية لشكل تقود، مع البعض، إلى مشاهدة التوأم المرئي كتابع له. من السهل نسبياً تحليل تأليف موسيقي بمساعدة من النص المكتوب، صعب أكثر الإحساس بالشكل، وحتى أمر متطلب أكثر الدخول في سايكولوجيا العمل.

« جي » للجميل « gorgeous»

في لوس أنجلس، حيثني سيدة بعد الكونسرت وناشدتني أن أعيد التوزيع الموسيقي لأوبرات فاغنر للبيانو والأوركسترا. في أيامها، كانت مغنية سوبرانو [صاحبة أعلى صوت غنائي] كولوراتورا [تزيين معقد للنغمة الصوتية، خاصة في الغناء الأوبرالي] معروفة. اسطوانة بغطاء غني بالألوان تحمل عنوان " ميليزا كورجيز " - على وزن غورجيز.

« أنتش » للهارموني « harmony»

لو قررنا أن ندعو الغناء قلب الموسيقى - على الأقل موسيقى الماضي - ما هو إذن الهارموني؟ البعد الثالث، الجسد، الفضاء، شبكة الأعصاب، الشد داخل النظام النغمي، إنما أيضاً الشد في المنطقة الحرام الواضحة لما بعد النغمي. يتوقع من المؤدي أن يكشف هذين الشدين داخل تشعباتهما الأصغر. إنتقالات، تحولات، تغيرات مناخ الموسيقي،

ومفاجآت، جميعها لا تخضع للحساب. نحن بحاجة إلى الإحساس بها. أنا أفضل أن أعزفالأحداث الهارمونية على شرحتها.

« أي » للمثالي « ideal»

التوليفة المثالية من التحكم والبصيرة. من النبض والمرونة، من المتوقع وغير المتوقع - هل تمّني هذا هو حلم يوتوبي؟ بعد تحضيرات شاملة، قد يكون الأداء المثالي قريب جداً، أو هكذا يبدو. لنترك الإحتمالية مفتوحة بأنه قد يكون هناك على الأقل لحظات أو دقائق عندما تحرك الريح الملائمة أوتار الهارب أوليان [آلة وترية تصدر اصواتاً موسيقية عندما يمر عزمها تيار من الهواء]. يصل المؤدي، كما لو بالصدفة، إلى حقيقة أعظم. ببداية غريبة، نشعر بالحب. إستمع إلى عزف غدوين فيشر في المقطع الختامي من الكونشرتو الأندانتني [في درجة سرعة بطيئة على نحو معتدل] كي 482 لموزارت.

« جي » للدعابة « jest»

لم يكن الامبراطور جوزيف الثاني يهضم " دعابات " هايدن. أراد افلاطون ان يحظر الضحك. ثمت أناس تعني عندهم الجدية والمسؤولية كل شيء. أن تضحك، حسب رأيهم، هو أن تجعل من نفسك سخيفاً. البعض منا يستمع إلى الموسيقى كما لو كانت كلها مكتوبة للكنيسة. تذوق الإحساس بالكوميديا في مواجهة " فاريشونز ديابيلي " لبيتهوفن. حديثاً، قال بيولوجي بارز: ((إن لم تستطع الضحك على الحياة، كيف بحق الجحيم ستضحك على الموت؟)) دعونا ندخر بضع ضحكات

قصائد فرنسية عن المرأة

نساء..كالزهور

ثمة اوقات تكون فيها النساء كالزهور
غير ان لاجد يفهم هذه التوجيات الرقيقة
وانا... اهرب كفراشة من الافعال الجنونية
وتسلمني قبلة يائسة الى الموت...

احيانا، تحاصرنا شائعات سيئة
من اجلك ، قبلت منقار العصفور الازرق الذي طار نحوك
وسددت اذني عن الاقاويل المحزنة
لكني..بالهالة الفن..مازلت اتلوى تحت سياط نظراتك الفاتنة..

سأسدد بدمي الحقيقي..سأسدد
وادرك جيدا انني لن استلم شيئا
وسأترك لاموت من اجلك محرجا
تعالني نجتاز كل شيء..الطوفان..اللهيب
ولن اتذمر ابدا..يا امرأة شهية
بلا ماض او حاضر او مستقبل.....!

من المجموعة الشعرية (عقد من المخالب) الصادرة عام 1908 للشاعر
الفرنسي شارلز كروس (1888 1842)

رسالة من امرأة

ليس على النساء ان يكتبن
ادرك ذلك..ولكن..لا بد ان اكتب
عسى ان تقرأ مافي قلبي..وانت تغادرنى بعيدا..

لن اقتفي اثار اي شيء
لا يكون في اعماقك اكثر جمالا
ولو رددت كلمة ما مئات المرات..ستبدو جديدة لو قالها لسان عاشق...

ليتك تصل الى السعادة..وانا ، ساظل في انتظارك..
ولكن..اشعر بانني سالا حقا..لأرى واسمع وقع خطواتك

لاتغير طريقك اذا مر بقربك سنونو..
اظن بانها انا التي سأمر بقربك..
فقط لألمس يدك باخلاص..

رحلت..وسترحل.. فكل شيء يبدأ برحلة..
يتبعك الجمال في رحلتك ، يحف بك النور والازهار..واقبع وحدي في
العاصفة..مثقلة بالبكاء..

ولكن..اذا لم يصادفك سوى الرجاء والقلق
لنتوقف عن الرحيل..ولنتقاسم الام..
وانا..ساستد دموعي واحتفظ بالامل..
لا..لا اريد ذلك..فبقدر ماسألتوحد فيك..ساراك تعاني
لن اتمنى لك ولو نصف الام..لأني سأكره نفسي..
.

من المجموعة الشعرية (اشعار غير منشورة) الصادرة عام 1860 للشاعرة
الفرنسية ميرسلين ديسبوردي فالمر (1786-1859)

المرأة هي الحب

المرأة هي الحب ، المجد والامل
للأطفال الذين تقود خطاهم..للرجل الذي تخفف عنه
المرأة تربي القلب وتهديء الام

ترجمة : عدوية الهلالي



وهذه العيون.. حيث تكمن الشهوة
يكفيها ان تصرخ احيانا : " كفى " للجنون الذكوري

دائما..تشعرن بالامومة..تخدعنك
وحتى عندما تكذب..يظل صوتها مشرقا
دعوة..او غناء عذب..او ايماءة فاترة
او شهقات جميلة تنتحر على طيات الاوشحة...تلك هي النساء

رجال خشنون..حياة قاسية..تقودهم بعيدا
عن القبلات والغزوات..
ويبقى شيء ما في الانتظار..

شيء ما من قلب طفولي ورقيق
رأفة ، احترام..وطيبة
لأننا سنحتاج اليها
فمن سيراقتنا غيرها..اذا حل الموت ؟

من المجموعة الشعرية (حكمة) الصادرة عام 1880 للشاعر بول فيرلين
(1844-1896)

مثل روح السموات على الارض المهجورة.

محني الظهر من العمل او قسوة القدر
يستيقظ الرجل على صوتها فيضيء جبينه..
في سباقه الابدي..ناقد الصبر ومتبرما على الدوام..
لكن ابتسامتها تخضعه..فيصفو قلبه..

في هذا القرن الفولاذي..قد لانحطى بالمجد
وقد نستسلم بعد انتظار طويل..
لكن من سيفوز برعايتها..
سيربح الجمال الذي ستمنحه اياه..

من المجموعة الشعرية (اشعار منوعة) الصادرة عام 1843
للشاعر الفرنسي جيرار دي نيرفال (1808-1855)

سحر النساء

سحر النساء..في ضعفهن..واكفهن الشاحبة
التي تصنع الخير غالبا ويمكنها ان تصنع الشر كله

جفنه علم الكلام

♦ د. عواطف نعيم*

أسعيدة الحظ أنا ؟ قد اكون ولم لا فلدي فسحة للروح تمنحها لي صحيفة مثل تاتو لاسجل خواطري..انشيالات ذاكرتي همس جنوبي ولوعة الوجدان..أسعيدة الحظ أنا ؟ قد اكون ولم لا فأينما يمت وجهي في خرائب الوطن الصامت كبرياء وحزنا عرفت حجم الحقد الذي يتلبس النفوس الضعيفة وهي تحاول أن تهدم وتشوه وتزيح وتعبث بعمق حضارة ووهج ثقافة وضحكة أمل وأصاله تراث في أرض السواد. أسعيدة الحظ أنا ؟ قد اكون ولم لا لاني أشهد كل يوم أوجاع الكون وهي تجثم غيمة قائمة تسد منافذ الضوء وتطيح بأمال الصغار الراكضين خلف فراشات ملونة سرعان ما تتحول الى رماد بفعل نيران صديقة ونيران عدوه وتبقي عيون الصغار مزروعة بالرعب وقلوبهم واجفة بالهلع.. أسعيدة الحظ أنا ؟ قد اكون ولم لا وأبناء بلدي في شتات وضياح وحيرة خوف وتوجس.. يرتطمون مع بعضهم البعض.. يتوجسون.. يحاذرون.. بفعل تيارات الطائفية والحزبية والكتلوية والفساد والارهاب.. أسعيدة الحظ أنا ؟ قد اكون ولم لا فأنا أشهد كل يوم على أوجاع أهلي ووحشة الطرق وضياح القيم وفقدان الصحة الحققة.. أشهد تبدل الوجوه واسوداد الدواخل لمن اعتاد نزع الجلد وتغييره وأشهد انزواء القامات العالية ممن تعودت أن تمشي بخطى مستقيمة و أنف مرفوع وقلب ينبض بالمحبة والتسامح..أسعيدة الحظ أنا ؟ قد اكون ولم لا وأنا أشهد كوميديا مريره تدور أحداثها ووقائعها كل يوم بين بعض ممن جاء ليحتل في غفلة من الزمن مناصب ما كان يتوقعها يوما وليستولي على ثروات ما خطرت في باله حتى في أضال احلامه.. افراد من البهلوانيين واللاعبين على الحبال والمتنقلين بين هذه الكتلة وذاك الحزب حسبما تتطلب المأرب والمصالح..أسعيدة الحظ أنا ؟ قد اكون ولم لا..ألست أحيا في زمن الخرافة والكارثة والتضليل والنهب والارهاب المشرعن على وفق تخريجات قانونية لايتقنها الا الراسخون في الفساد وأكل مال العباد !! سعيدة الحظ أنا ما دمت أنجو بروحي وعقلي من دوامة السفه والحمق والتلون التي وقع فيها آخرون مقابل ثمن بخس وخسارة ستظل انتكاسة شاحسة في وجوههم وسيرهم لن تزيلها كل العطور العربية !!

* كاتبة ومخرجة مسرحية

لماذا تهمل الثقافة المدرسية؟



علي حسين عبيد

يفتقر الى رؤية ابداعية تجعله فردا متميزا ومبدعا في مجال عمله، هذا يدل على اننا لا نزال نتمسك بطرق تدريس قديمة، ومناهج لم نضع عليها لمسات الحداثة المطلوبة، من هنا يبقى حال الطالب كما هو عليه، لا يتقدم خطوة الى امام، مع ان التعليم الثقافي العملي يمثل الجانب الحيوي في الحياة. هذا يعني أن المدرسة معنية تماما بتزويد الطالب بالثقافة التي تساعد على ان يكون فاعلا حيويا، قادرا على ان يكون متميزا في عمله ومجال انتاجه، لان الثقافة المدرسية تمنح الطالب قدرة على التفكير المختلف، ومن ثم التحرك المختلف ايضا، لا أن يبقى يجتر معلوماته العادية التي اكتسبها من المدرسة بطريقة التلقين لا اكثر. ولعلنا نلاحظ في بعض الاحيان إمكانية تبادل المراكز الوظيفية بغض النظر عن طبيعة التحصيل الدراسي للموظف، أي ربما نجد خريجا في الدراسة العلمية يعمل في حقول او اختصاصات العلوم الانسانية وبالعكس، إذ ربما يقوم خريج العلوم بتدريس مادة التاريخ وبالعكس!، هذا يدل بوضوح الى عدم الاهتمام في التخصص وعدم احترام المعارف التي اكتسبها الخريج من الجامعة او الجهة التدريسية التي منحتة شهادة التخرج، لذلك يجعلنا مثل هذا الامر نشك كثيرا في ما تقدمه المدرسة او الجهة التعليمية للطالب في مجال بناء الشخصية، والتحصيل الثقافي الذي يدعم التحصيل العلمي، فرمما نحصل على شخص متعلم لكنه غير مثقف!، وهذا ما يؤكد تقاعس

عنوان صريح ومباشر يحمله هذا المقال، وهو يحمل نبرة استفزاز قوية ومقصودة، تدعونا الى التفكير بعمق في حقيقة غياب الثقافة المدرسية عن جميع المراحل الدراسية في العراق، أما ماذا نعني بالثقافة المدرسية، فإننا نلاحظ هيمنة واضحة لاسلوب التلقين السطحي، في طرق التعليم السائدة في مراحلنا الدراسية كافة، أي ان الطالب يدخل المدرسة ويخرج منها وهو يردد المعلومة ولا يدخل في عمق المعرفة والابتكار، ولا يحصل على السبل الصحيحة التي تقوده نحو الثقافة التي تمنحه قدرة على التميز والابداع. الطالب كما نتفق هو الخلية المعرفية التي تزيد من المعرفة والتطور في النسيج المجتمعي، اذا تم تطويره وفقا للطرائق التعليمية الحديثة، ومن بين اهم الاسس والدعامات التي تدفع شخصية الطالب الى امام، وتجعله ذا شخصية متكاملة قادرة على الابتكار والتطوير، هي الثقافة التي تجعله متمسكا بالقيم الجيدة، ونعني بها قيم المعرفة المتنوعة. إن واقعنا الدراسي في عموم المراحل التدريسية، يكاد يفتقر للتركيز على الجانب المعرفي الثقافي، بمعنى يدخل الطالب المدرسة ويخرج منها، وهو

الجهات والمؤسسات التدريسية في تعضيد الجانب الثقافي المؤازر للجانب العلمي للطالب. ومن المتفق عليه أن عملية التدريس، لا يمكن ان تكون عملية ارجالية او عشوائية، او مقتصرة على زج المعلومات والاحصائيات والعمليات الرياضية، من دون فتح آفاق المعرفة والابداع للطالب، لذلك يرى المعنيون في المجتمعات المتقدمة ان المؤسسة التدريسية، لا يمكن ان تكتفي بعملية نقل المعلومة الى الطالب، بل تسعى بجدية الى تطويره ثقافيا ومعرفيا، كي يكون قادرا على انتاج التفكير النوعي. ونعني هنا بالتفكير النوعي، ما يتميز عن الافكار الاخرى، او ما تسمى بالافكار التقليدية، وهذا النوع من التفكير لا يمكن ان يتحقق ما لم تقوم المؤسسة التدريسية في جميع المراحل، بدورها التثقيفي، كي تسهم بصورة جدية في بناء الشخصية المتميزة للمتعلم، لكي يكون بمقدوره تحقيق الامتياز المطلوب في مجالي التفكير والانتاج معا. هكذا يكون دور المدرسة فاعلا فيما لو نجحت بمزج الثقافة مع العلم، وحرصت على أن لا تهمل الثقافة، ولا تكتفي بالتلقين كوسيلة روتينية أو تقليدية للتعليم، فالمدرسة هي الحاضنة الاولى لتطوير الانسان وبناء شخصيته الواعية المتميزة في وقت واحد. وبعد كل ما تقدم، ثمة سؤال يطرح نفسه بقوة للمعنيين على العملية التربوية والتعليمية بصورة عامة، هو (لماذا تهمل الثقافة المدرسية) في بلادنا؟.

رسام الكاريكاتير الإيراني سيد محمود جوادى

"أحاول إظهار صراع الإنسان مع نفسه.. ولا أريد أن أصبح آلة فنية بيد أحد"

حاوره : طلال النابر



الكاريكاتير؟

بدأت الرسم -ببساطة- ككل طفل يحب الرسم، وعندما لاحظ أي أنني متفوق على إخواني وزملائي في هذا المجال شجعتني كي أستمر وأستفيد من الإمكانيات الموجودة في المدارس، وأن أتعلّم التقنيات اللازمة من مدرس الرسم، وفعلاً استطعت أن أثبت جدارتي في الرسم. كان أول رسم أقوم به هو لوحة على مقياس كبير في جدار المدرسة، وقد كنت حينها في المرحلة الابتدائية، وكان هذا الأمر أول حافز لي كي أستمر في مجال الرسم. بعدها خضت تجارب فنية متقدمة بالألوان المائية والزيتية والخشبية والطباشير والنحت على الخشب، ولكن بسبب هجري إلى إيران واجهت بعض المشاكل وأدت إلى تغيير نمط حياتي ومساري الفني من رسم اللوحات والنحت إلى رسم الكاريكاتير، والسقوط في فخ وسائل الإعلام.

أنت قضيت طفولتك في الكويت، ما مدى تأثير الثقافة العربية على شخصيتك كفنان، وعلى حياتك بشكل عام؟

إن أجمل أيام حياتي هي التي قضيتها في مسقط رأسي

هل لك أن تعطينا نبذة مختصرة عن نفسك؟

اسمي سيد محمود، من جذور إيرانية ومن مواليد الكويت. ترعرعت ودرست في الكويت، هاجرت مع أهلي إلى موطن أجدادي إيران عام 1984 بسبب نشوب الحرب العراقية الإيرانية. بدأت مشواري الفني بصورة تجريبية بدلا من أن تكون البداية أكاديمية؛ فقد كنت أخطط لمشوار فني وأنا في مرحلة الدراسة. مع هذا فإنني لست مستاءً حيال هذا الموضوع لأنني مررت بتجارب كثيرة أوصلتني إلى المحطة التي كنت دائماً أتمناها. شاركت في معارض عدة داخل وخارج إيران وحصلت على جوائز وشهادات من مهرجانات محلية ودولية، وعملت رسام كاريكاتير في التلفزيون الإيراني وصحيفة «جمهوري إسلامي» اليومية، وكذلك في بعض المجلات الفكاهية المشهورة في إيران. واليوم أنهيت نشاطي الفني مع كل وسائل الإعلام كي أتفرغ لنفسي وأرسم ما يطيّب لنفسي متواصلاً مع جمهوري عبر موقعي وصفحتي المتواضعة في "الفيسبوك".

هل بدأ اهتمامك بالفن منذ الطفولة أم في مرحلة لاحقة؟ أديك أنشطة فنية أخرى بخلاف

(الكويت)، بين أصدقائي وأحبتي والآناس الطيبين الذين لا زلت أحتفظ بحنيني إليهم في قلبي، وهم دائماً يعيشون بذاكرتي. إذا أردت مني أن أكون صادقاً معك، فاسمح لي أن أقول إنه لم يكن هناك أي تأثير للثقافة العربية على شخصيتي كفنان، لكنني أعشق اللغة العربية وأكن كل احترام للثقافة العربية. ومع هذا فأنا أعتقد أن كل فنان هو إنسان قبل أن ينتمي إلى أي قومية أو ثقافة خاصة، وعليه أن يعي هذا الموضوع، فإذا أراد الفنان أن يخاطب العالم من خلال لوحاته وأثارة يجب أن تكون رسالته الفكرية والفنية قوية وقادرة على تجاوز الأطر والحدود، وأن يخاطب الناس بلغة مشتركة، فكلما بحث عن النقاط المشتركة بين الشعوب وتطرق إليها في أعماله فسينجح في الوصول إلى هذه اللغة.

ما الصحف والمجلات التي تعاملت معها أثناء رحلتك الفنية؟ هل لا تزال ترسم لإحداها حالياً؟

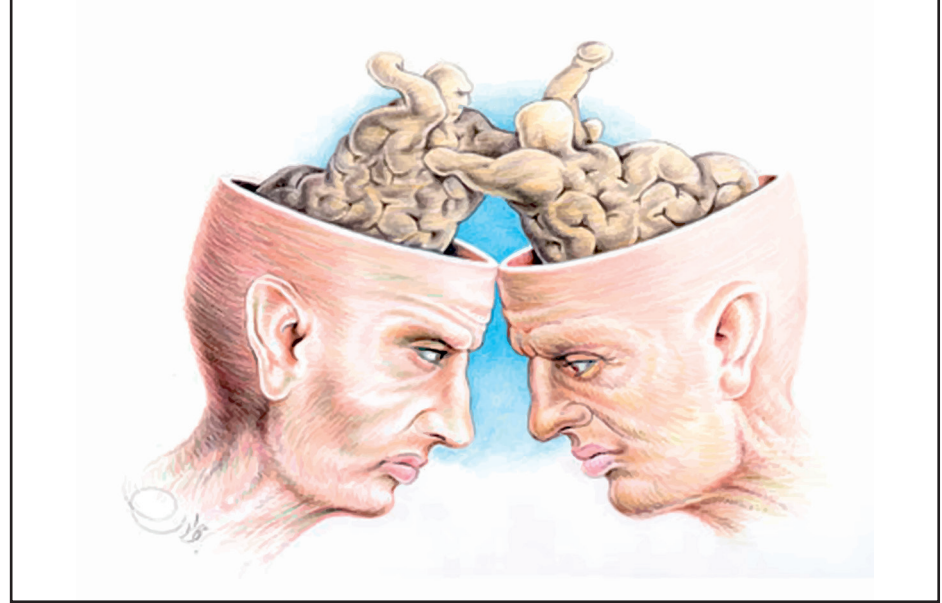
رسمت في صحف ومجلات عدة منها صحيفة «جمهوري إسلامي»، صحيفة «جام جم»، مجلة «كل آقا»، مجلة «طنز وكاريكاتور»، مجلة «كيهان كاريكاتور»، مجلة «كيهان هوايي» وموقع وكالة أنباء فارس. ورسمت أمام الكاميرا في أكثر من 200 حلقة للقناتين الثانية والرابعة للتلفزيون الإيراني، ولكنني حالياً لا أرسم لأي جريدة أو مجلة أو قناة تلفزيون لأنني أريد أن أكون فناناً حراً مستقلاً لديه رؤيته الخاصة من دون أن ينحاز إلى أي تيار سياسي، ولا أريد أن أضع مصير أفكاري بيد رؤساء التحرير أو معدي البرامج، وأن أصبح لعبة وآلة فنية بيدهم.

ألا زلت تشارك في المسابقات الدولية ومهرجانات الكاريكاتير العالمية؟

كنت أشارك سابقاً في المسابقات الدولية والعالمية وحصلت على بعض الجوائز وشهادات دبلوم فخرية، لكنني اليوم لا أشارك في أي مسابقة دولية أو مهرجانات عالمية. بتشاور كبير لا يفارقني؛ أنا أعتقد أن معظم هذه المسابقات والمهرجانات تعاني من فساد بين بعض أعضاء لجان التحكيم. فعلى سبيل المثال يدعو القائمون على أحد المهرجانات العالمية حكماً من إحدى الدول وعندما يصبح هذا الشخص عضواً في لجنة التحكيم فإنه يسعى إلى ترشيح بني جلدته المشاركين في المهرجان للفوز، وبعد انتهاء المهرجان يدعو هذا الحكم بعض القائمين على المهرجان إلى السفر إلى بلاده واقترح عضويتهم في لجنة تحكيم مهرجان آخر يقام في بلده، وتكرر القصة، وتكرر أسماء الفائزين، وتكرر أسماء أعضاء لجنة التحكيم في معظم المهرجانات، ويصبح سعي معظم الفنانين المشاركين طمعاً في الفوز، هباء منثوراً. إن استمرار هذه الظاهرة المؤسفة قد يجبط الحوافز عند الكثير من الفنانين الناشئين، وحتى المحترفين الذين يشاركون دوماً في هذه المهرجانات.

هناك ظاهرة أخرى من الفساد، وللأسف نراها مشهودة بوضوح في بعض المهرجانات العالمية المرموقة، خاصة في اليابان وكوريا الجنوبية، وانتشرت هذه الظاهرة أخيراً في بعض المهرجانات المقامة في دول غرب آسيا وأوروبا وأمريكا الجنوبية، وهي دخول العنصرية في المهرجانات، وتأثيرها على نتائج المسابقات. فأحياناً يفوز فنانون لا يستحقون المراتب الأولى، وهذا بسبب حرص القائمين على هذه المهرجانات على ترشيح فنانين محليين للفوز كي لا تخرج الميداليات من البلد، ولا يحصل الأجانب على الجوائز الأولى، وهكذا يُحرم

نشأ الفنان الإيراني سيد محمود جوادى في دولة الكويت، وقام بتجويد قدراته الفنية الفطرية في الرسم والنحت بشكل ذاتي، ولم يسلك درب التعليم الأكاديمي في مجال الفنون. أتاحت له تجاربه الحياتية معارف وخبرات استمد منها خبرة حياته التي حاول تدوينها رسماً؛ جدل الإنسان مع الإنسان. سيد جوادى يرى في الإنسان موجوداً معقداً يستحق المزيد من التأمل لسبر أغوار وصراع الإنسان مع ذاته. خاض سيد محمود جوادى تجارب حياتية متعددة كانت خلاصتها أن حريته كفنان أهم من النشر في الصحف والظهور في وسائل الإعلام أو حصد الجوائز، فهو لا يريد أن يكون ألعوبة فنية، أو آلة في يد الآخرين، كما يقول.



أسلوب آخر لا اعتبره نقلة من مرحلة إلى أخرى إنما محاولة لخوض تجارب تقنية مختلفة تساعدني في ترجمة أفكاري إلى أعمال فنية وتسهّل الوصول إلى قلب المتابع بأشكال مختلفة.

ما رأيك في استخدام الكمبيوتر في إخراج الفكرة الكاريكاتيرية؟ هل أفقد الكمبيوتر اللوحة أصالتها وجمالياتها؟

لقد فرض الكمبيوتر نفسه على الجميع واليوم أصبح هذا الجهاز رمزاً للحضارة بين الناس ينفع الكثير منهم إلى أن وصل البعض درجة الإدمان عليه، مع هذا أراه مسبباً رئيسياً في ابتعاد بعض الرسامين عن الشكل التقليدي والأصيل في الرسم. إنني أحاول بقدر ما أستطيع الابتعاد عن الكمبيوتر لكي أحافظ على أصالة أعمالي وأستخدمه عند الضرورة فقط.

ما رأيك في مدارس الكاريكاتير السياسي في الشرق الأوسط؟ هل لديك ملاحظات على طريقة معالجتها للأحداث السياسية؟

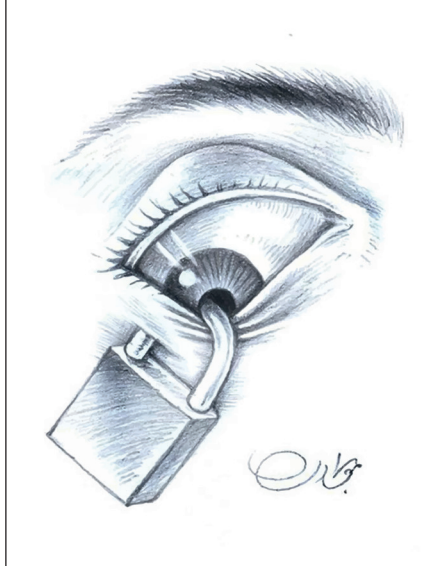
الكاريكاتير السياسي أصبح اليوم أعمق مفهوماً وأكثر جرأة من السابق وهذا بسبب الأحداث المهمة التي تدفع الفنان إلى خلق آثار جديدة ذات مفاهيم إنسانية عميقة وأتقن أن يستمر هذا العطاء الفني المميز إلى أن يهز الضمير عند أصحاب القرار السياسي ويجعلهم يحركون ساكنات تجاه ما يحصل في الشرق الأوسط.

إذا أراد الفنان الذي يعمل في صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية أن تكون أعماله ذات تأثير إيجابي قوي فعليه أن يتبع عن طبيبات رؤساء التحرير وأن يفرض عليهم أفكاره ورؤيته بالنسبة للأحداث التي تجري حوله، وأن يجادلهم في الموضوع كي يثبت أن الفنان له رؤيته الخاصة للأحداث وعلى الآخرين احترامه.

الاستمرار والمداومة على استقلالية الرأي عند الفنان يدفع الآخرين إلى متابعة أعماله، وبدلاً من أن يبحث الفنان عن جريدة أو مجلة تنشر رسوماته ترى الصحف والمجلات تقترح عليه العمل ونشر أفكاره ولوحاته. إذا أصبح الفنان مستقلاً في رأيه وكانت رؤيته ذات تأثير قوي فسوف يشجع الفنانين الناشئين على تقليد سلوكه، وفي النهاية هذا الأمر سينتج جيلاً قوياً من الفنانين وسوف يكون تأثير الكاريكاتير السياسي على الآخرين أقوى بكثير من اليوم.

كلمة أخيرة؟

أتقن أن يحل السلام في جميع أنحاء العالم، وأن ينتهي نزيف الدم ونعيش الحب والسلام بقلوبنا وعقولنا وأجسامنا. وشكراً لكم.



أحرص دائماً على أن تكون أعمالي في مستوى جيد تقني أولاً وتقنع المشاهد والمتابع وأسعى إلى وضع بصمتي الخاصة في مجال الرسومات ذات المفاهيم الفلسفية وأتقن أن تكون حصتي المتواضعة في هذا المجال مميزة بين أعمال الآخرين.

أغلبية موضوعات أعمالي الحديثة لا تدور بالأحرى حول فكرة صراع الفرد والسلطة لكن الأحداث الجارية في الشرق الأوسط جعلتني أبتعد قليلاً عن المواضيع الفلسفية وتراني أعود تارة إلى الأسلوب السابق والطابع الفلسفي ومن ثم أتطرق إلى موضوعات ذات صلة بالأحداث الجارية تارة أخرى. المتابع يرى الفرق والتباين في الأسلوب والفكر بين هذين النوعين من أعمالي.

المتابع لرسوماتك يلاحظ اختلافاً بين رسوماتك الفنية القديمة والحديثة، من ناحية الخامات الفنية وأسلوب الرسم. هل هي نقلة من مرحلة إلى أخرى؟ أم أن كل نوع من الأفكار له طريقة رسم خاصة؟

دائماً أعتبر نفسي في بداية الطريق وأحاول أن أجرب أي أسلوب فني أو تقنية حديثة أقتنع بها وتساعدني في الوصول السريع إلى ما أبحث عنه. تراني تارة أرسم بقلم الرصاص وتارة أخرى أستخدم الكمبيوتر، وفي يوم تراني أرسم بالألوان وفي آخر أرسم بالأسود والأبيض. كل هذا يعود إلى مزاجي ونفسياتي؛ فإذا كنت منزعجاً من شيء ما فتراني أرسم بالأبيض والأسود أو قلم الرصاص وإذا كنت فرحاً فتراني أرسم بالألوان أو أستخدم الكمبيوتر وهكذا.

الانتقال من تقنية أو أسلوب خاص إلى تقنية أو



كان له الدور الكبير في رفع ثقتي بنفسي وقد توقع لي مستقبلاً زاهراً في مجال الرسم. العامل الآخر هو جهدي المستمر في هذا الطريق فلا بد لكل فنان أن يكون مجتهداً في عمله كي يصل إلى ما يطمح إليه.

تأثرت قليلاً بأعمال الفنان الروسي ميخائيل زلاتكوفسكي وبعض الفنانين من شرق أوروبا وفي بداية مشواري مع الكاريكاتير كنت أهتم بنسخ أعمالهم لكسب مهارات تقنية جديدة لكنني سارعت بالابتعاد عن هذا النحو من التمارين كي لا أسقط في ورطة استنساخ أسلوب وأفكار الآخرين، ورويداً رويداً كرست جهدي في الوصول إلى أسلوبِي الخاص وتقنياتي التي يستطيع الآخرون عن طريقها تمييز أعمالي من بين أعمال سائر الفنانين وأظن أنني اليوم استطعت أن أصل إلى هويتي المستقلة في أسلوبِي الفني والفكري في الكاريكاتير.

لاحظت أن التجريد الفلسفي هو السمة الغالبة على أكثرية أعمالك القديمة، ولكن أعمالك الحديثة تغيرت موضوعاتها فأصبحت أغلبتها تدور حول فكرة الصراع بين الفرد والسلطة، هل من سبب وراء ذلك؟

أحياناً عندما أريد أن أدعو المشاهد والمتابع لأعمالي إلى مشاهدة لوحة ذات طابع فلسفي تجعلهم يتمنعون فيها لمدة طويلة أسعى إلى رسم لوحة تتميز بطابع الفكاهة القامئة وأستخدم قلم الرصاص وكثافة في التظليل، وأحاول عدم إدخال الألوان في اللوحة كي تكون رسالة اللوحة ذات تأثير قوي وتحفظ بجمالياتها في نفس الوقت.

فنانون جديرون بإحراز مراتب يستحقونها بحق، وهذا أمر مؤسف جداً.

إيران لديها مدرسة فنية متميزة في الكاريكاتير تقدم دوماً فنانين ذوي مستويات رفيعة، ما هو تفسيريك لهذه الظاهرة؟

إن فن الكاريكاتير في إيران يعود إلى أكثر من قرن وقد قدمت إيران الكثير من المشاهير الذين لهم بصمتهم القوية داخل البلاد وخارجها كأمثال أردشير محمص، محسن دولو، أحمد سخاورد، كامبيز درمبخش، جواد عليزاده، مسعود شجاعي والعديد من الفنانين الآخرين ممن لا يسع هذا الحوار ذكر أسمائهم، ويكفي أن أي مهرجان عالمي يقام في أي بلد ترى أن أحد الفائزين فيه من إيران.

إذا أردتني أن أصف وأنصف الفنانين الإيرانيين في هذا المجال فلا يسعني إلا أن أقول إنهم يحظون بذكاء وإبداع وعبقرية بالغة نظراً لشغفهم بالأمر الذي يقومون به، وممارستهم الدائمة لهذا الفن وإنتاج أفكار وأعمال رائعة، وهذا يعود إلى جهد الفنانين السابقين في البلد؛ الفنانين الذين نقلوا تجاربهم إلى الجيل الجديد وبهذا خلفوا وراءهم تلاميذ إن لم يكونوا بمستوى أساتذتهم فهم ليسوا بأقل منهم. السبب الآخر هو مشاركة الفنانين الإيرانيين بكثافة في معظم المهرجانات العالمية وإنتاج كمية كبيرة من الأعمال الفنية والأفكار الجديدة التي تفاجئ الجميع من الناحية التقنية والأسلوب والفكر.

ما مصادر الإلهام في لوحاتك وأعمالك الفنية؟ هل كرست أعمالك من أجل إبراز مواضيع محددة؟

الإنسان هو مصدر إلهامي في معظم أعمالي، وأحاول أن أظهر صراع هذا الموجود مع نفسه، والتركيز على معاناته في الحياة وكيف تستغل سذاجته من قبل الآخرين. لقد كرست معظم أعمالي من أجل إبراز مواضيع حول الإنسان وظله، الإنسان والعقل، الإنسان والسلطة، عين الإنسان، وأحاول أن أكتشف مصادر إلهام جديدة. أظن أن الإنسان لا يزال غير مكشوف لدي، وسوف أستمّر في التعمق بأعماق هذا الموجود المعقد، أريد أن أظهر المستور وما يخفيه، وأظن أن هذا الموضوع لا يزال يستحق التطرق إليه وسوف أستمّر في هذه النظرة.

إلى من ترجع الفضل في تطور مستواك الفني؟ أهنئك فنان تأثرت به؟

أظن أن مستواي الفني يعود إلى عاملين أساسيين أولهما تشجيعي من قبل أستاذي في المرحلة الثانوية وقد

الجسد في المسرح

و

كنا قد تناولنا في القسم الأول من بحثنا المنطوي تحت عنوان (الجسد بين الحركة والأداء) والمنشور في العدد (٥٢) من تاتو، تمثيلات الجسد في السينما والتلفزيون، والآن نحاول تسليط الضوء على تمظهرات الجسد في المسرح.

علاء مشخوب



بل ترجع الى نوع من "الخطأ أو الضعف" أي إلى "الهفوة التراجيدية" المشهورة، وتكون الدراما "الفلسفة" في كشفها عن نتائج مثل هذه الشخصية. فالدراما تعرض "مبررات" الحوادث التي تطورها.

2- البطل التراجيدي، ليس مجرد فرد وإنما إنسان "من نمط معين" تتجسد فيه خصائص مشتركة مع أناس آخرين. وأختلف منظرو المسرح في استخدام الجسد المسرحي داخل. قاعة العرض، وهو عند (قسطنطين ستانيسلافسكي) "إعداد جسد الممثل لتقمص الدور، والعرض الدقيق لحياته الداخلية"، ويذهب (ستانيسلافسكي) على أنه يجب على الممثل أن يتقمص الشخصية بكل ظروفها النفسية، ويرى بأن "المادة الملهمه لأداء الممثل، مجهزة بالأفكار والعواطف والملاحم الخيالية التي لا تحتاج ترتيباً أو تنسيقاً، بل تطفو وحدها على الجسد" وعناصر الأداء هي: الحدث، أي ما أفعل. العلة، أي لماذا أفعله. الكيف، أي الطريقة التي يتم بها الفعل.

ويشترط المخرج الذي ينتمي الى هذا المنهج على الممثل على أن يتقمص الشخصية التي يقوم بأداء دورها، بكل انفعالاتها الداخلية والخارجية والتي تنعكس على حد سواء على جسد الشخصية، وبالتالي فإنه يكون مركز الجمال الذي يقوم بالأفعال، "إن الجسد في الخطاب المسرحي ينطلق من الذات إلى الآخر، أي لم يكن جسد الممثل مكوراً أو مغلقاً على ذاته، بل يتسع فيشمل الموقف الآخر أو الشخصية الأخرى والظاهرة الأخرى أو الصورة المغايرة، بل الصوت الآخر كما الحال في المسرح الحديث وفي المسرح الملحمي خاصة على النقيض من وضعية الجسد في المسرح الكلاسيكي، حيث يعبر الجسد عن موقف فلسفي أو أخلاقي أو سلوكي كما الحال في كلاسيكيات المسرح الإغريقي، ولعل رائعته (أوديب) خير مثال على صحة زعمنا بهذا الصدد". وهناك الكثير من المختصين والمخرجين الذي اتفقوا واختلّفوا في فلسفة الجسد داخل المسرح نذكر منهم (فسفولد مايرهول، أنتونين أرتو، جوليان بيك - وجوديت مالينا، أريان منوشكين، جيرزي كروتوفسكي، يوجينو باربا...الخ)، فلقد أحدثت أطروحاتهم تأثيرات عاصفة رسخت سلطة (الجسد الممثل) منتج العرض وصانع الجمال.

للأفعال الإنسانية، وهو في المسرح (أي الإنسان) يتحول إلى جسد فيزيائي، بمعنى يتحول من جسد بشري، إلى الجسد المسرحي.

والجسد في المسرح، يكره السكون، بل هو عدوها، لأنه متى ما استكان يعلن موته، فهو في حراك ودهيومة مستمرة، ليكون شاهد ورقب على ما يدور حوله كمشارك وربما شاهد على "أنه الجسد الذي يسجل الحقيقة، دراما يموت فيها كل ما هو ساكن ولحظوي"، وهو في المسرح "الذي يستهيم به المتفرج ويندمج فيه". لكن القائمة تطول في تعريف الجسد، ويمكننا القول إن الإنسان في المسرح وعن طريق جسده يستطيع أن يوصل كل ما يريد وبطريقة مباشرة عن طريق الحوار، أو الإيماء والحركة إلى المشاهد، من خلال تمثيل الفعل عياناً.

ولما كان الممثل هو قطب الرّحى في العملية المسرحية كلها، والتي تأخذ الدراما منها مأخذ الروح من الجسد، فكان لزاماً أن تعرّف على أساس انها الفعل، والتي تنقسم إلى قسمين تراجيديا والتي يعرفها أرسطو: "محاكاة لفعل نبيل تام، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تنسم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى تطهير من هذه الانفعالات". وبعكسها الكوميديا التي تحاكي فعل ناقص.

ولذلك فإن الوسيط التعبيري للمسرح هو (محاكاة الفعل عياناً)، أما عناصر البناء الدرامي كما حددها أرسطو فهي "الفكرة، الشخصية، الصراع، الفعل، الحبكة، الذروة"، وبالرجوع إلى مفهوم الدراما التي هي "اصطلاح يطلق على أي موقف ينطوي على صراع يتضمن تحليلاً لهذا الصراع"، أما أصلها ومعناها الحرفي فهي يونانية الأصل "DRAM" ومعناها الحرفي يفعل او عملاً يقوم به، ويبقى تشريحها - أي الدراما - عند أرسطو حيث يوجب على مؤلف الحكاية التراجيدية الآتي :

1- التراجيديا في التجربة البشرية ترجع الى نوع شخصية الإنسان، وهي الشخصية التي تؤدي به الى القيام بأفعال تسفر الى كارثة. فالشخصية التراجيدية هي على حد تعبير أرسطو إنسان "لا ترجع تعاسته الى رذيلة أو وضاعة"

من ازدواجية من قطب موجب وآخر سالب، والعناصر السالبة هي المعاناة و الهدم والتضحية؛ والعناصر الموجبة هي التحمل والتجديد والتكفير، أما النسق الأول - المعاناة والتحمل - فيجب أن يعتبر هو الأساس لأنه موجود ضمناً في النسقين الآخرين إذ لا هدم أو تضحية من غير معاناة ولا تجديد أو تكفير من غير تحمل. وإذا أردنا أن نقرر المطلب الأدنى من أية مأساة، فهو أن عليها أن تقدم لنا ملامح النسق الأول: المعاناة والتحمل.

حافزه الأول التوقع، والطريقة فيه ترتيب الوقائع في سياق زمني وأخيراً هناك العقدة، وهي السرد وقد تحوّر بشكل ما وأضيف إليه شيء ما، أما التحوير فهو إعادة ترتيب الحوادث في سياق مدروس للحصول على الوقع المنشود وأما الشيء المضاف فهو القاعدة تكتسب الحوادث موجهها معنى خاصاً:حتى السببية، كقاعدة ، تحول القصة الى عقدة: وكما يقول (أي. أم فورستير) في كتابه "أوجه الرواية" "مات الملك ثم ماتت الملكة: هي قصة، ولكنها تصبح عقدة إذا كتبنا: "مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه.

ولكن هل الشخصية بهذه السطحية والسهولة نلزي ما يقوله (فورستر): في حين أن الكون الفيزيائي كما نتصوره اليوم، بعيد عن التمرکز في الإنسان، فإن الإنسان يبقى هو مركز الكون الفني، وفي الفن الدرامي يميل الإنسان إلى أن يكون كلا المركز والمحيط معاً. ويدعو (المستر فورستر) الأفراد بالشخصيات "المدوّرة" وهي حرة ولذا فأنها قادرة على المفاجأة وإتيان ما لا يمكننا التنبؤ به، والأعاط بالشخصيات "المسطحة" والتي لا تستطيع أن تفعل إلا ما تفعله، ويشير بفعله ذلك إلى تفضيله الذي لا شك فيه للمدوّرة لأنها تستجيب للمواقف الطارئة، وتعيش حقاً، وتتكلم حقاً... بمعنى وجود إشكالية كبيرة بين الفعل والشخصية، والأخيرة هنا تنشق إلى اثنين فهل المراد منها هو الأفراد أم الأعاط، وإذا كاد وجودها في المسرحية على شكل أي منهما فإن الفعل يبقى ثابت وهذا لا يعني أن الشخصية تلعب دور ثانوي وكذلك لا يعني أن الفعل يلعب دور ثانوي ولكن قد تم بين الشخصية والفعل من تناسق ما يجعل السببية مسألة غير واردة في المسرح ؟ ولكن من جهة أخرى، مهما تكن قيمة الفعل فإنه إن لم يقترن بالإنسان، فلا قيمة له، ومن هنا فإن المسرح حقيقة يهتم بالتجليات الكبرى

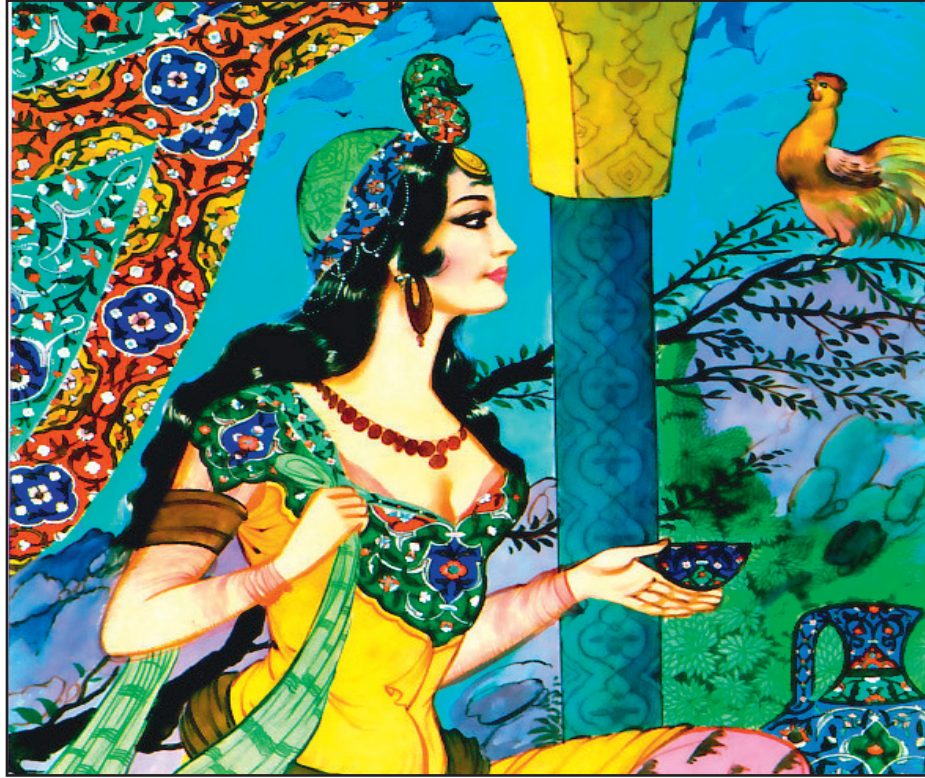
هناك مقولة أثرية تقول: (أتحسب انك جرم صغير وفيك أنطوى العالم الأكبر)، تدل هذه العبارة على إن الإنسان مركز العالم الأكبر، وهو على الأرض سيدها، يعمل كل ما في بطنها وعلى ظهرها وما فوقه على خدمته، وإذا قاربنا بين الأرض والمسرح، فإن قيمة الإنسان بالنسبة لهما واحدة، ولكن مجال بحثنا يختص بموضوعة الجسد/الشخصية في المسرح، على اعتبار أنها مركز البحث، ولذلك سنتجه مباشرة إلى بعض التعريفات التي تعطي للجسد مكانته فقد جاء في القاموس المسرحي على أنه "ذلك الجسد الذي يعرف تنوعاً في طبيعته حسب المجتمعات"، فكثيراً ما نجد أن بعضها - أي المجتمعات - ذات صبغة سوداء أو بيضاء، أو صفراء، مثلما قد يكون انعكاس الضخامة أو النعومة على بنية الجسد، وقد يملك لغته الخاصة به من قبيلة إلى قبيلة أو من مكان لآخر، فلكل منطقة ظروفها ومناخها ومعطياته و"هو ذلك الجسد الذي يملك لغته الخاصة، كما أن له تاريخاً يمتد مراحل على طول امتداد التاريخ البشري". والمطلع على التاريخ البشري، يجد أن الجسد مرّ بمراحل من الامتحان والتحول، حتى أضحي جزء من تاريخ وتطور الإنسان الفكري والديني لأنه "ذلك الجسد الذي يملك حضوراً كلياً في السلوكيات والأفعال ويتنوع بتنوع الحضارات".

وفي المسرح ينافس الممثل، عنصر فني آخر هي العقدة، فيقول أرسطو إن العقدة هي روح المأساة. وأهم من الشخصية وقد رد (بون غالزويرزي) على ذلك بقوله: الإنسان خير ما هناك من عقد... أن المسرحي الذي يعلق شخصياته بعقدته، بدلاً من أن يعلق عقدته بشخصياته، يقترف خطيئة كبرى ؟

ويؤيد أرسطو في ذلك جورج سنتيانا في كتابه (الإحساس بالجمال) فيقول: العقدة هي التوحيد بين أفعال عديدة وهي إعادة أخراج التجارب التي تستمد منها في الأصل فكرتنا عن الناس والأشياء، ذلك لأن الشخصية لا يمكن قط ملاحظتها في الدنيا إلا كما يتكشف عنها الفعل... الأفعال هي المعطيات... والشخصية هي المبدأ المستنبط. (ويقول إم.و. تليارد إن في قرارة الأمر ثلاث أنساق للفعل المأساوي، النسق الأول، المعاناة والتحمل، والثاني الهدم والتجديد، والثالث التضحية والتكفير، الأنساق الثلاثة تشترك في أمر واحد: كل منها يتألف

عجائب الغناء و الطرب !

عادل العامل



الملك، فقال له : يا عدو الله ، أردت أن تفتن الناس ! فسكت عنه معبد ، و كان تباها ، فقال له هشام : ارفق بتيهك ! فقال : حق لمن كانت هذه مقدرة على القلوب أن يكون تباها ، فضحك منه و خلى سبيله !

و كان حنين الحميري ، و كنيته أبو كعب ، شاعراً مغنياً فحلا من فحول المغنين ، كما يذكر أبو الفرج الأصبهاني ، و كان يسكن الحيرة ، و يُكرى الجمال إلى الشام و غيرها. و قد بلغ من البراعة في الصنعة أن خالد بن عبد الله القسري ، حاكم العراق آنذاك ، و كان طاغية شديد البطش ، حرم الغناء في أيامه ، ثم إذن للناس يوماً في الدخول عليه ، فدخل إليه حنين و معه عود تحت ثيابه ، فقال : أصلح الله الأمير ، كانت لي صناعة أعود بها على عيالي فحرمها الأمير فأضّر ذلك بي و بهم ، فقال : و ما صناعتك ؟ فكشف عن عوده و قال : هذا ؛ فقال له خالد : غن ؛ فحرك أوتارَه و غنى :

[أيها الشامتُ المعبرُ بالدهم — أننتَ المبرأُ الموفورُ
أم لديك العهد الوثيق من الأيام ؟ بل أنت جاهل
مغرور
مَن رأيتَ المنونَ خلدنَ أم مَن ذا عليه مَن أن يُضامَ
خفيّر ؟!]

قال : فبكى خالد و قال : قد أدنت لك وحدك خاصة فلا تجالسن سفيها و لا معربداً. فكان إذا دعي قال : أفيكم سفيه أو معربد ؟ فإذا قيل له : لا ، دخل ! و بالرغم من أننا ، في عصرنا هذا ، قد شهدنا و نشهد أمثلة صارخة في تفاهة الغناء من ناحية الأداء و المعنى ، من قبيل " خدك الكيمر أنا التريك هنا " و " منين أعضك " و " السح الدح امبو " ، فقد كان للقدماء أيضاً ، مع ذلك كله ، تفاهتهم في هذا المجال ، و إن كانت نادرة الذكر في كتب التراث.

قال معبد ، و كان أحد مشاهير المغنين في العصر الأموي : بينما أنا في بعض حمامات الشام إذ دخل علي رجل له هبة و معه غلمان له ، فاشتغل به صاحب الحمام عن سائر الناس ، فقلت : و الله لئن لم أطلع هذا على بعض ما عندي من الغناء لأكونن مهزجر الكلب ، فاستدبرته حيث يراني و يسمع مني ، ثم ترنمت ، فالتفت إلي و قال للغلمان : قدموا إليه جميع ما عندي هنا ، فصار جميع ما كان بين يديه عندي. ثم سألتني أن أسير معه إلى منزله فاجتبه ، فلم يدع من البر و الإكرام شيئاً إلا فعله ، ثم وضع النبيذ ، فجعلت لا آتي بحسن إلا خرجت إلى ما هو أحسن منه و هو ، مع هذا ، لا يرتاح و لا يحفل لما يسمع مني. فلما طال عليه أمري قال : يا غلام ، شيخنا شيخنا ، فأتي بشيخ ، فلما رآه هش إليه ، فأخذ الشيخ العود ثم اندفع يغني :

[سلور في القدر ويلي علوه
جاء القط أكله ويلي علوه]

(و السلور : السمك الجري بلغة أهل الشام) ، قال : فراح صاحب المنزل يصفق و يضرب برجله طرباً و سروراً. قال : ثم غناه :

[و ترميني حبيبة بالدراقن
و تحسبني حبيبة لا أراها]

(و الدراقن : اسم الخوخ بلغة أهل الشام) ، قال : فكاد الرجل أن يخرج من جلده طرباً.

قال : و انسللت منهم فأنصرفت و لم يعلم أحد منهم بي. فما رأيت مثل ذلك اليوم قط غناءً أضيع ، و لا شيئاً أجمل !

و لي مقلة قرى لطول اشتياقها
إليك و أجفاني عليك همول
فديتك ، أعدائي كثير ، و شقتي
بعيد و أشياعي لديك قليل
و كنت إذا ما جئت جئت بعلة
فأفنيت علاتي ، فكيف أقول ؟!]

فطرب و صرخ ، و ضرب بالقربة الأرض فشققها ، و قامت الجارية تبكي ، و قالت : ما هذا جزائي منك ، شفعتك في حاجتك ، فعزمتني لما أكره من أهلي ! فقال : لا تغتمني فالصيبة علي حصلت ، و نزع الكساء و باعه و ابتاع لها قربة و قعد عاريا بتلك الحال.

فاجتاز به رجل من ولد علي (كرم الله وجهه) ، فعرف حاله فقال : يا أبا ربحانة ، أحسبك من الذين قال الله عز وجل فيهم : " فما ربحت تجارتهم و ما كانوا مهتدين ". قال : لا ، يا ابن رسول الله ، و لكنني من الذين يقول الله لهم : " فبشر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه ، أولئك الذين هداهم الله و أولئك هم أولو الألباب ". فضحك و أمر له بألف درهم !

و ربما دفع الشعور بالتألق و الإبداع المغني إلى الإعجاب بالنفس أو ما يشبه ذلك ، و جعله يتيه غرورا أو يرى في نفسه من القدرات ما يبلغ حد الإعجاز ، و هو على حق ، في بعض الأحيان.

فقد كان ابن عائشة ، و هو من مشاهير المغنين في العصر الأموي ، واقفاً بالموسم متحبراً ، فمر به بعض أصحابه فقال له : ما يقيمك ها هنا ؟ فقال : إني أعرف رجلاً لو تكلم لخبس الناس ها هنا فلم يذهب أحد و لم يجيء ؛ فقال له الرجل : و من ذاك ؟ قال : أنا ، ثم اندفع يغني :

[جرت سحاً فقلت لها أجيبي
نوى مشمولة ، فمتى اللقاء]

فخبس الناس ، و اضطربت المحامل ، و مدت الإبل أعناقها ، و كادت الفتنة أن تقع. فأخذ إلى هشام بن عبد

فقد حكي أن أبا السائب المخزومي حضر مجلساً فيه بصبص ، و كانت أبداع مغنية في المدينة ، في القرن الأول الهجري ، فراحت تغني :

[قلبي حبس عليك موقوف
و العين عبثى و الدمع مذروف
إن كنت بالحسن قد وُصفت لنا
فإنني بالهوى لموصوف
يا حسرتاً حسرة أموت بها
إن لم يكن لي لديك معروف]

فطرب أبو السائب و صاح ، و قال : لا عرف الله قدرتي إن لم أعرف لك معروفك. ثم أخذ قناعها عن رأسها و جعله على رأسه ، و راح يلطم و يبيكي ، و يقول لها : بآبي و الله أنت ، إني أرجو أن تكوني عند الله أفضل من الشهداء ، لما تؤليناه من السرور ، و جعل يصيح : وا غوثاه ! يا لله ما يلقي العاشقون !

و قال الأصمعي : مررتُ بدار الزبير بالبصرة ، فإذا بشيخ من أهل المدينة من ولد الزبير ، يكنى أبا ربحانة ، جالس بالباب و عليه كساء يستره ، فسلمت عليه و جلست إليه ، فبينما أنا كذلك إذ طلعت علينا جارية سوداء تحمل قربة ، فلما نظر إليها لم يتمالك أن قام إليها و قال لها :

- غنني صوتاً !
فقلت : - إن أهل داري أعجلوني.
قال : - لا بد من ذلك.
قالت : - أما و القربة على كتفي فلا.
قال :- فانا أحملها.

فأخذ القربة منها فحملها ، و اندفعت تغني :

[فؤادي أسير لا يفك و مهجتي
تقضى و أ حزاني عليك تطول]

”

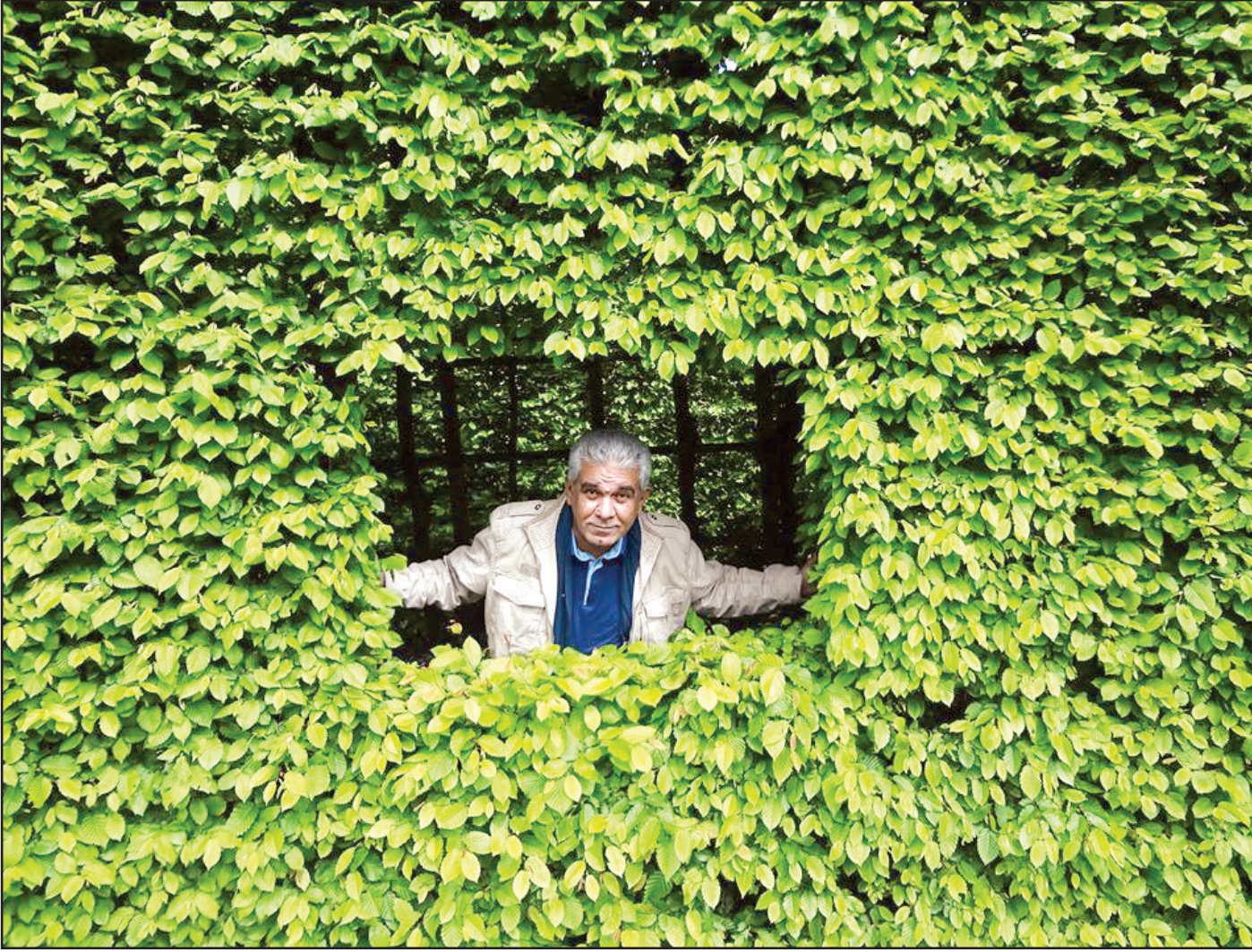
يرتبط تأثير الغناء الرفيع على السامع بإبداع المغنية أو المغني و برهافة الحس الإنساني لدى السامع و تذوقه و حالته النفسية ، بصرف النظر في أحيان كثيرة عن الاختلافات الطبقيّة و الثقافيّة و الاجتماعية بين الذين يستمعون إلى مثل هذا الغناء.

فكانت أمّ كلثوم في وقتها تكاد تُخرج بعض سامعيها عن أطوارهم ، و هم خليط من عليّة القوم ، و الموظفين البسطاء ، و العمال و الفلاحين ، و المثقفين و الأميين ، و الرجال و النساء.

ولا يقتصر هذا التذوق الانفعالي الشديد على عصرنا هذا. فهناك في تراثنا الأدبي القديم أخبار وأشعار و روايات عمّا كان يصدر عن بعض المستمعين للمغنيات و المغنين المبدعين من تصرفات و أقوال غريبة تصل أحياناً إلى درجة الخبل أو الجنون!

ور

في سنوات منتصف السبعينيات، كان طريقي اليومي إلى مدرستي الإعدادية، في حي المهندسين، يمرُّ عبر صفيين من البيوت التي لم أفكر حينها أن اتخيل دواخلها إلا واستحضرت مشاهد البيوت/ الفلل كما تقدمها السينما. وقبل هذا كانت البيوت، وحيوات تلك البيوت، في السينما تتبدى لي ضرباً من خيال الفن ومن جمالياته التي يراد بها اجتذاب الجمهور. بؤس الفقر يجعل ثراء الواقع خيالا.



داود نوري

إطلالة من نافذة خضراء

سلام النافذة

عبدالزهرة زكي

تصوير: عدد من الفوتوغرافيين

البريطانيون تصميمها معهم إلى بغداد في النصف الأول من القرن الماضي، وربما ما زال قليل منها ماثلاً في بعض البيوت البغدادية والبصرية القديمة.. لكن انفتاح الأسوار البريطانية كان يصطدم بانغلاق البيت داخل الأسوار وارتفاع نوافذه ذوات الأبعاد الضيقة عن مستوى نظر الشارع، بينما كان السور الخارجي للبيت السبعيني في حي المهندسين سوراً توفيقياً يحتفظ بين كتله الطابوقية الخفيفة بما يفصل في ما بينها من مشبكات الحديد، وكان ما خلف تلك الأسوار من حدائق وأشجار لا يخفي النموذج الجديد للنوافذ/الشبابيك بمساحاتها الزجاجية الكبيرة التي تأخذ الجانب الأكبر من مساحة الجدار الخارجي لصالة الضيوف وخلفها الستائر الشفافة التي تظهر مزاج ضبابي ملون ورومانسي عالم الصالات الفسيحة، بثرّيات السقوف واللوحات والساعات الجدارية والأرائك والمناضد والمرايا والمزهريات وسواها من اكسسوارات الصالات. لقد كانت الصالات تريد أن تكون في فضاء الشارع، في متناول رؤية العالم الخارجي وانبهاره، بخلاف سلفها، غرف استقبال الضيوف في البيت البغدادي القديم، والتي كانت تُصمَّم بحيث يكون الشاباك جزءاً من الجدار وليس كسر له أو نافذة منه للانفتاح.. كان الشاباك وسيلة لتحكيم الاحتجاب، ثم ها هو أمامي، أنا الطالب الإعدادي السبعيني، وقد أضحى نافذة للاندماج بالعالم الخارجي.

في تلك السنوات كنت قد قرأت رواية هنري باربوس (الجحيم)، وكانت الرؤية إلى الخارج عبر فتحة مفتاح الباب تعدى كونها مشكلة تفاهم وجودي وعسر اندماج

واسترخاءً في الطابع وحفاوةً بالطبيعة.. الغنى يتيح انطلاق الخيال ويثري قدرات الجمال.

في تلك السنوات اندفع معمار البيت الأستقراطي البغدادي نحو فضاء تصميمي جمالي أكثر جرأة مما كان قد تحقق في الستينيات التي انتقل معها ذلك البيت من طابعه التقليدي إلى نموذج آخر، سعى فيه المعمار يون البغداديون إلى المواءمة بين متطلبات الحياة العصرية حينها والممكنات التي أتاحتها تكنولوجيا ومواد البناء الحديثة من جانب وبين طابع الحياة المنزلية الشرقية المعروفة للأسرة العراقية من جانب ثان.

كانت الأسوار الخارجية الواطئة لبيوت الحي الجديد، حي المهندسين، تشف أكثر مما تحجب، وهي كناية معمارية تصميمية كانت تجد صداها حتى في الأزياء، مع انتشار موضة ملابس النساء بالتنورات القصيرة وبالصدور النافرة التي تتحدى ضيق وانحسار القمصان الشفافة التي كان يقابلها في الشارع البغدادي انفتاح الأزارر العليا لقمصان الشبان لتكشف عن سلاسل ذهب ترعى على مساحات الشعر التي تغطي صدورهم، وكان كل هذا يشكل كسراً لأعراف اجتماعية صلبة يقابل الكسر الذي أحدثه معمار البيت آنذاك بنظام عمارة البيوت والمسكن. كان الشارع يتلون بالموضات والأزياء التي تندفع من وإلى المقاهي والمسارح ودور السينما والمكتبات والجامعات، وكان للبيوت أن تنهاى مع هذا التنوع. لقد كانت أسوار البيوت الأربعينية والخمسينية تستعير جانباً من الأسوار البريطانية الحديدية ذات القضبان الدقيقة التي نقل

أمضي يوماً بين صفيين من بيوت حي المهندسين التي كانت قد شيدت حديثاً، مع الوفرة المالية النفطية المفاجئة التي لم تدم طويلاً، تلك البيوت التي تمتعت بمساحات كبيرة وحدائق غناء، وقد صُممت على أرفع ما يكون عليه تصميم البيت البغدادي.

كانت البيوت بتصاميمها ومساحاتها وحدائقها غريبة تماماً على طالب إعدادي عاش طفولته في بيوت، من قصب وأخرى من طين، بصرية قبل أن ينتقل إلى بغداد ويعيش صباه في بيوت أخرى أضيق مساحة ولا تعرف من الحدائق إلا نباتات عشوائية لزهرة الخروع أو عبّاد الشمس وأعواد نحيفة القصب. هذه المزروعات الفقيرة كانت تعبيراً لا واعياً عن نوستالجيا يديها فلاحون وأبناءؤهم نزحوا من قراهم بجنتاه العاصمة وفرص عملها، شيء من حنين للأهوار والجنوب، كانت غمة أعواد أخرى من شجر السيسبان تكاد يهزها أن تكسر صورة ماثلة لفقر البيوت وحياتها وناسها، بيوت تخلت عن ذلك التجاور مع الطبيعة الذي كانت تنشئه بيوت الطفولة المشككة من مواد الطبيعة الخام، القصب والطين، ليستعاض عنها بمادة صناعية جامدة وباهتة وكثيية كالطابوق.. لكن بيوت ذلك الطريق المفضي إلى الإعدادية عادت لتقدم صورة مغايرة للالتحام بالطبيعة، صورة أرضية لما كان قد بدا خيالا في السينما وجماليات اجتذاب، وكان فضول التعرّف على الأماكن والعوالم، مع انعدام فرص السفر، بعضاً من دوافع مشاهدة حتى أردأ الأفلام الأجنبية بالنسبة لي آنذاك، عوالم يزيد بها الغنى والرفاه رفعة في الذوق وجمالاً في التكوين



خالد جمعة

بأقل ما يكتفي من الضوء

حين كنت ومازن في صالة الضيوف بمنزلهم كانت النوافذ التي كثيرا ما تأملتها من خارج البيت، من الشارع، تجعلني في فضاء الحديقة التي تفصل بين ممر يحاذي الصالة من خارجها ويلتف على كل البيت وبين السياج الخارجي الخفيض. تتدلى ثمار الليمون العراقي الحامض والبرتقال من الأشجار التي لم ترتفع بعد كثيرا، وقد تركت على الأغصان باستغناء العائلة عن غرضها الغذائي لتحفظ بوظيفة تزيينية جمالية، ربما كانت هناك نخلتان أو ثلاث وضعت زرعت بتناظر وترتفع على سواها من الأشجار، لكن شجيرات الجوري كانت تشكل جدارا مكللا بالورد خفيضا ليتمد على كل أضلاع مربع الحديقة الذي يحتفظ بعدد من كراسي لجلسات مسائية للعائلة وضيوفها. رؤية الحديقة من داخل البيت هي غير رؤيتها من خارجه، يتضارب الشعور بالملكية تبعاً للموقعين. إن مجرد الشعور بالغربة عن الحديقة حين التطلع إليها من خارج البيت يضيء شيئا من الغموض عليها، وكل غموض يضيء جمالا قد لا يتاح للمالك التوفر عليه مع الاعتياد والاندماج والألفة. لكنني وفي هذه الزيارة العابرة، وفي لحظة مفاجئة من التطلع من داخل البيت نحو جمال الحديقة، أقف أفكر بهذا التناغم والانسجام بين واحدة من وظائف النوافذ الواسعة ودمجها البيت بالطبيعة وبين إمكانية ما تهيه الطبيعة للساكين من استقرار واسترخاء يكسران محدودية فضاء البيت. لقد بدت الصالة بالنسبة لي أكبر من البيت الذي أقيم فيه، في الثورة، ولا علاقة لهذا الكبر بالمساحات الحقيقية، هناك مساحات غير مرئية يسمح بها التصميم المعماري ولا تقيدها أسيجة.

كان يحدث أن أصادف في جولاتي نسوة قرويات يأتين من هوامش بغداد التي يمتزج فيها الريف بالمدينة، وهن يحملن أولائي القيمر والجبن المحلي وحليب الجاموس والزبدة والخبز أو الصمون ليتركنها على الأسيجة الخارجية للمنازل التي تستمتع سيداتها وقتها بلذة نوم الساعة الأخيرة. لم يحدث أن أثرت ريبة أي من تلك القرويات المنشغلات عن أي شيء آخر بالسعي من أجل انجاز عملهن اليومي بأمانة وباحترام لسكون الحي وهداة ساكنيه الذين يتحاسبون معهن في آخر الشهر عما كن قد قدمنه من وجبات إفطار وخدمات.. نساء طبيبات تخلين عن الطموح مقابل اتساع رقعة الحزن الذي يتسلل من دواخلهن إلى مياهن ليتمزج بهذا الاطمئنان الغريب، اطمئنانهن إلى فقرهن وعملهن اليومي شحيح الدخل في حي مطمئن هو الآخر، ولكن بثرائه وبنوافذه التي تفصح عن ذلك الاطمئنان وعدم الخشية من ضواء وفوضى وخطر العالم الخارجي، عالم الشوارع والأزقة والغرباء والحركة والطبيعة المفتوحة.

دائما كانت فكرة النافذة تعبيراً عن الحاجة إلى

كانت الأسوار الخارجية الواطئة لبيوت الحي الجديد، حي المهندسين، تشف أكثر مما تحجب، وهي كناية معمارية تصميمية كانت تجد صداها حتى في الأرياء

وقد تخلّت عن القضبان الحديدية التي تشبك النافذة، وتمنع النفوذ عبرها إلى داخل المنزل. ليس ثمة سوى زجاج.. لقد تخلّت النوافذ حتى عن الأسلاك المعدنية التي كانت العائلات تدرأ بها الذباب والبعوض الذي انحسر وتوارى بإمكانات الثراء التي توفر عليها البلد في تلك السنوات مع ارتفاع أسعار النفط وزيادة كميات انتاجه وتطور الجهاز الخدمي الصحي البيئي..

كان زميلي في الصف الخامس العلمي (مازن) النجل الأكبر للسياسي العراقي المعروف طالب شبيب الذي عمل لسنوات ممثلا للعراق في منظمة الأمم المتحدة، كان مازن من أم أمريكية ورث عنها شقرة شعره وخضرة عينيه واللون الأبيض الصافي لبشرته الضاربة إلى لون وردي حيوي، كما ورث عنها إجادته الإنكليزية بلهجتها الأمريكية، وبما جعل منه الطالب الوحيد الذي يفوقني بهذه اللغة التي لم أكتف بدراستي المنهجية لها وإنما عملت علي تطويرها بمطالعة روايات وكتب مبسطة كانت متاحة وبسرعة زهيد في المكتبات وفي عربات بيع الكتب المستخدمة التي تصادفها في معظم شوارع مركز المدينة. هذا التقارب في المستوى والاهتمام باللغة قفز على اختلافات كثيرة بيننا، فهو من عائلة أرستقراطية يمينية، وقرب حينها بيني وبين مازن الذي دعاني يوما لزيارة بيتهم، حيث لم يكن يبعد عن بناية الإعدادية أكثر من مئة متر.



هاتف فرحان

نافذة هزأتها الريح

التعايش بين المجموعتين، مجموعة أبناء الثورة ومجموعة أبناء حي المهندسين، ممكنا بفعل التنافذ الإيجابي بين أفراد المجموعتين.. هم يدهشهم هذا التكوّن العقلي لأقرانهم الفقراء الوافدين إليهم ونحن يسحرنا هذا اللطف الذي يتيح الغنى لزملائنا أبناء حي المهندسين. لقد ترتبت على هذا التنافذ صداقات وعلاقات دراسة ومهن ووظائف وعمل سياسي معارض وصلات اجتماعية وثقافية بقي بعضها عامرا حتى الآن برغم سنوات الانغلاق التي مرّت بها الحياة والمدينة.

كان الوقت المتاح قبل إطلاق الجرس يسمح لي يوميا لأن أترك الكتب والدفاتر على مقعدي الدراسي لأعود إلى خارج المدرسة في نزهة صباحية يومية تستغرق ما يتبقى من وقت، ويرافقني فيها عطر الغاردينيا والقرنفل والشبوي والجوري وقداح الشجيرات التي تطاول الجدران الخارجية أو تلغنها لتشكّل هي الجدار الخارجي الأخضر لمنازل سعيدة بنفسها وبالحياة.. أمضي في نزهتي الصامتة، أتأمل في تلك النوافذ/الشبابيك الزجاجية وهي تسدل علي عالم ساكن وهادئ، عالم من الرخاء والبذخ الأنيق بكل تلك الموجودات والتحف والجمال الآخر الذي لا أدري الآن ما إذا كنت فعلا حينها قادرا على تخيّل، جمال الحياة الإنسانية المفعمة بالرفاه والسلام العميق.. ذلك السلام الذي لم تتردد معه العائلات في الانكشاف، وربما كانت تريد إشباع رغبتها في الظفر بالإعجاب والاندھاش، في السماح للعالم الخارجي، الذي أنا منه، بالاستمتاع والانسحار بهذا التزاوج المدهش بين الجمال والسكون والأمان، ومن ثمّ انتزاع الاعتراف بهذا الرخاء والامتثال لإعتباره الطبيعية. فلأستمع إذاً ولأندمّش.. لا بأس، يستحقّ الجمال كل هذا. لم أفكر في تلك الجولات بما قد يبدو تلصّصاً على بيوت وحيوات الآخرين، مثلما لم أفكر بمشاعر حسد أو كراهية غالبا ما تعتمل في نفوس أبناء الأحياء الفقيرة حين يكونون في مواجهة ترف أحياء الأغنياء وعوالمهم، وفي داخل المدرسة كان يحدث أحيانا مثل هذا التوتر والتصادم الذي سرعان ما يجري تطويقه بالاحتكام إلى المصالح، مصالحنا نحن الفقراء بالحصول على تعليم جيد وصداقات أكثر تسامحا ومصالح زملائنا الأغنياء بالاحتفاظ بزملاء أذكيا يعرفون الكثير مما هو خارج المنهج الدراسي المقرّر.. لم أنشغل بكراهية أو حسد أو تلصّص.. لم أكن مازوشيا لأدفع بنفسني في مكان يستدعي تلك المشاعر، كان تأمل جمال ما خلف الأسوار والنوافذ كافيا ليحررني من أسر مشاعر عادة ما يراكمها اصطدام الفوارق.

كانت الحياة الداخلية للمنزل تتوارى في الخلف، في غرف وصلات أخرى غير هذه التي أبحث رؤيتها للآخرين، سواء من المارة أو من سكان المنازل المقابلة. كنت أمضي حراً مستمتعا بهذه المشاركة التي تتيحها تلك النوافذ،

مع العالم الخارجي إلى كونها أيضاً مشكلة أخرى تداخلت فيها مشكلات كثيرة من مثل الفوارق الطبقية والاختلافات السياسية والثقافية والحضارية.. لكنني كنت أجيء إلى حيّ المهندسين، بمعماره المدهش ورحابة شوارعه وأزقته (هل هي حقاً أزقة؟) ورخاء ساكنيه من كبار موظفي الوزارات، تاركاً ورائي مدينة الثورة (كان اسمها في تلك السنوات قد تغيّر إلى حيّ الرافدين لتفادي الأثر النفسي لما تختزنه التسمية الأولى من محمولات)، حيث تقيم أسرنا.

كانت مدينة (الثورة)، بمعمارها العشوائي البدائي الخارج على كل ما هو قديم وحديث، قد نقلت إلى العاصمة عمارة القصب وأسلوبها بالتصميم المتكشف للبيت، ولكن باستبدال مادة القصب بالطابوق، حيث عمد بعض البيوت إلى طرد القصب إلى خارج البيت سورا لحدائق افتراضية تستعوذ على رصيف ضيق، ليجري معها اختلاق حيلتين معا، حيلة حديقة متوهمة تستعاد معها ذكريات ريف مندرح وحيلة توسيع مساحة البيت الضيق.. إنها عمارة الفقر الذي يستتر بالطابوق ضد عنف الطبيعة والبشر على حد سواء، عمارة بلا نوافذ.. أو نوافذ تغلق على نفسها وتتمنّع، بالكارتون والخشب والصفائح المعدنية بدل الزجاج، عن العالم الخارجي الذي كان يتبدى عداثيا أكثر من كونه رحيما بالفقر والفقراء.

عادة ما كنت أصل إلى المدرسة في وقت مبكر برغم المسافة البعيدة من آخر مدينة الثورة إلى حيّ المهندسين والتي كانت تستلزم أحيانا، بفعل زحام السبعينيات، أكثر من ساعة في الباص الحكومي الأحمر ذي الطابقين، وهي المسافة التي لا تستدعي أكثر من خمس عشرة دقيقة في ظروف النقل الطبيعية، وكان من طرائف هذا الطريق البعيد وزحمة المواصلات أني أعمد ومجموعة من الأصدقاء، كان من بينهم الصديق الصحفي، في ما بعد، علي المالكي والرسام الراحل هادي السيد وآخرون، إلى أن نعود إلى البيوت سيرا على الأقدام بعد انتهاء الدوام، وقد تزودنا من خبز قريب من الإعدادية بأرغفة نظل نلوكها حتى نبلغ المدينة ونكون بهذا قد اختصرنا وقت تأخر الباص كما استمتعنا برؤية مسائية لأحوال بيوت الغنى وناسها تتيج ما لا توفّرهن الزهات الصباحية القصيرة..

غالبا ما أكون واحدا من قلة من الطلبة الذين يحضرون بوقت مبكر إلى المدرسة. كان جل هؤلاء المبكرين مثلي قادمين من مدينة الثورة يتحرون تعليميا أفضل في اعدادية حيّ للأثرياء ول كبار موظفي الوزارات فيما يحملون في دواخلهم رغبة الخروج على (كانتون) الفقر القابضين فيه والتعرّف على (العالم الآخر)، عالم الغنى والرفاه.. بينما كان أقراننا من الساكنين في حي المهندسين لا يحتاجون لأكثر من خمس دقائق أخيرة لتمتلي بهم المدرسة قبل أن يطلق فيها المدير جرس بدء الدوام في الثامنة صباحا. كان



هاتف فرحان

الخوف يختصر النوافذ

مختلفة في البنية، من مكتب مدير الإذاعة إلى مطعمها إلى استديوهات ومكبتها إلى الاستعلامات، ولم أستطع أن أكون في مكان لا يسمح لزاوية معينة أو أكثر من زاوية من خارج المبنى برؤيتي.

قبل أن يتسلم البرلمان الألماني الغربي المبنى، أسقط جدار برلين، وتوحدت ألمانيا، وانتقل البرلمان إلى برلين عاصمة ألمانيا الموحدة في مبنى يسمح هو الآخر للجمهور بمراقبة الاجتماع ولكن من القبة الزجاجية المفتوحة للجميع، ولا أدري ما إذا كانت السلطات الألمانية قد فكرت في أن الجهة المسؤولة عن الشفافية والراعية لها مع البرلمان هي الإعلام، فأهديت بناية بون إلى الإذاعة الألمانية الأعرق دويتشا فيللا.

وفي الحقيقة، فإن النوافذ على الحياة السياسية، وليس البرلمان حصراً، في مختلف الديمقراطيات المتقدمة تنوع ولا تكفي بالمشاهدة المباشرة التي يتيحها المكان الزجاجي.. هذه المشاهدة هي التعبير الرمزي عن تلك النوافذ الكثيرة التي ييسرها الإعلام بشكل أساس ويتيحها التأمين المتسرع بدرجات لحق المواطن في الحصول على معلومات عادة ما يجري التكتّم عليها وجبها كلما اتسعت دائرة الخوف، خوف السلطة من الانفتاح والانفضاح.

الانغلاق قرين الخوف والامتناع، بينما تتسع النوافذ وتشتد الحاجة إليها مع الاطمئنان، مع انسجام السلام

إن حياتنا بمجملها هي صلاتٌ تنافذية، وستكون أسوأ لحظاتها هي تلك التي تنغلق فيها النوافذ، نوافذ الصلة بالآخرين أو بالطبيعة.

نافذة خالد جمعة تعبير صريح عن تلك الحاجة إلى الخارج، خارج الفضاء الضيق المحدود والمعتم للغرف والقاعات والصالات، وعن حاجة إلى تنظيم هذه العلاقة، وهو تنظيم اجتهدت النوافذ وصانعوها على أن يكون التحكم به منوطاً بالداخل، داخل المكان، أكثر مما يسمح به للخارج، طبيعة أو بشراً.. في صورة خالد جمعة تبدو الغرفة في حاجة إلى ضوء العالم وقد اغرقها ساكنها في ظلام.. لكن في الغرفة التي أرادت، بإحكام نافذتها، درء البرد الخارجي لا تأخذ النافذة إلا مساحة صغيرة من الجدار وقد أطبق زجاجها على موجات البرد والمطر والصقيع المحتملة دائماً في الشتاء الأوربي، بينما شفافية الزجاج تسمح في انتظار ما قد يتسلل من ضوء شحيح في ذلك الشتاء.

نافذة خالد جمعة قابلة هي الأخرى للانفتاح على الخارج حتى خارج حدود شفافية الزجاج، لكن هذه القابلة ليست بتلك المرونة التي تتوفر عليها النافذة في مكان آخر، شرقي حار مثلاً، كما هي ليست بالانغلاق التام الذي تكون عليه عادة نوافذ الطائرات التي تتخلى عن أية وظيفة أخرى للنافذة سوى وظيفة الرؤية ومرور الضوء الذي لا يشكل ضرورة لازمة. في الطائرة لا يكون التحسب وحده هو الدافع للانغلاق التام حسب، وإنما أيضاً انتفاء الحاجة إلى انفتاحها الذي يتعارض مع البنية الوظيفية التصميمية للطائرة كما يتعارض مع طبيعة الحياة في فضاء تنطلق فيه الطائرة ومحارها يسجل درجة حرارة الخارج دون الأربعين تحت الصفر في أحيان كثيرة.

أنزعج من نافذة لا تفتح، سواء في فندق أو طائرة أو بيت.. إن نافذة الطائرة التي تغري وتتمتع في آن تبدو في مألها الأخير كابوساً، بالنسبة لي في الأقل، لا يخفف من وطأته سوى جمال التشكلات الطبيعية التي نصادفها في الرحلات الجوية. لذلك لم أسدل مرة الستارة البلاستيكية لنافذة طائرة أنتقل فيها، بينما أنا أسرح خارجها في فضاء الطبيعة وألوانها وتضاريسها.

نافذة الطائرة تضع المسافر في صورة المزاج النفسي المتضارب للطائرة. الحاجة إلى الشعور بالإعزلة في المحيط اللامتناهي الذي تمضي فيه، والخوف أيضاً من ذلك المحيط. وتعمل في نافذة خالد جمعة المشاعر المتضاربة ذاتها في حاجتها إلى الخارج وفي الخوف منه، حيث يمتزج الضوء بنذر السحب.. وهو ما جعل العدسة تتجه إلى الأعلى، إلى السماء، متخيلة عن المحيط الأرضي، حيث يتحرى ظلام الغرفة الضوء عبر نافذة تؤوي إليها وإلى أسفلها حياة الطبيعة عبر نباتات تحتمي بدفء المكان وتشد الضوء من نافذتها التي لا تقوى على الإتيان به..

النوافذ هي تعبير معماري يبني مباشرة أحياناً عن أفكارنا عن الحرية والتعايش والانسجام مقابل أفكارنا الأخرى عن القمع والخوف والتنافر والتهديد. ولعل الانتقال من القلاع المحصنة حربياً واستغنائها عن النوافذ أو الاكتفاء بها عالية شديدة التحكيم إلى عمارة ما بعد الحداثة وانشغالها بالزجاج العاكس الذي يطرد رؤية الراي الخارجي ويُردها إليه هي تعبير أكيد عن تباين التفكير ومستوى القبول والرضا بالانسجام والتعايش والطمأنينة والخوف.

كنت في شتاء عام 2004 في زيارة طويلة نسبياً استغرقت بحدود الشهر إلى دويتشا فيللا، الإذاعة الألمانية في بون وكنت حينها أعمل معها من بغداد، وقد فوجئت بفلسفة تصميم المبنى المدهش للإذاعة المؤلف من عدد من الطبقات ذات الواجهات الزجاجية.. وبفضل المساحات الزجاجية الهائلة التي شكلت معظم جسد البنية، فقد كان متاحاً لتلك الطبقات أن تطل جميعها على (الراين) من جهة وعلى حدائق ومباني وشوارع وأسواق المدينة التي كانت لعقود عاصمة ألمانيا الغربية قبل التوحيد. لقد صُمم المبنى أساساً ليكون مقراً للبرلمان الألماني الغربي، وكانت فلسفة المهندس المعماري الألماني، بتركيه على النوافذ والزجاج وتوزيع الكتل والزوايا، تتركز على التعبير، معمارياً، عن مبدأ الشفافية المطلوبة من عمل البرلمان، فكان للرجل أن جعل أية نقطة في داخل المبنى مرئية من خارجه.. كل شيء أمام انظار الشعب، ليس ثمّة ما يخفى عن تلك الأنظار. جرت أن أكون في مواضع

الخارج، إلا باستثناءات نادرة تكون فيها وظيفة النافذة هي المراقبة، كما في الأبراج الحربية القديمة، وكما في بعض السجون. وهذه الاستثناءات تعضد ولا تلغي الفكرة الأساسية التي يكون معها داخل البيت في حاجة إلى تنظيم صلته بالخارج عبر النوافذ، نوافذ البيت والغرف. لكن، وفي مثل حالتني في حي المهندسين، تستحيل فكرة النافذة، في جانب آخر من مبررات وجودها، إلى تعبير عن حاجة خارجية إلى الداخل.. الخارج هو الذي يريد اكتشاف ما تخفيه النافذة من البيت.. وبرغم هذا يبقى ذلك التضارب في الحاجتين المتقابلتين محكوماً ومضبوطاً بإرادة داخلية، إرادة المنزل للتطلع إلى الخارج وإرادته هو لتطلع الخارج إليه.. إنها الحاجات، وقد اتسعت لتمتد لتعمل بتأجهاين متقابلين، حاجات منازل الثراء للطفح بثرائها إلى الخارج لإغوائه واستدراج فضوله للمشاركة البصرية في مظاهر ذلك الثراء.. وهذا ما كان يبدو انقلاباً على مفهوم وغرضية النافذة ليس في البيت البغدادي القديم حسب وإنما في عموم البيت الشرقي، العربي الإسلامي بشكل أخص، حيث استحالت النافذة إلى محبس، كما يصفها الصديق الشاعر شاعر لعيسى في أثناء ما كان يقدم لترجمته لقصيدة النوافذ لريلكه، وذلك عبر إشارته إلى أنه غالباً ما كان يجري تعاطي الشباك (في الثقافة العربية القديمة) على أنه محبس وقفل مكوّن من الحديد أكثر من كونه وسيلة للتناؤذ أو أية دلالة إيجابية أخرى.

في حي الثراء البغدادي السبعيني، حي المهندسين، بقيت النافذة تعبيراً عن الحاجة فعلياً إلى الخارج، مرة لتأمين ما يحتاج إليه داخل المنزل من الطبيعة: الضوء والهواء، ومرة أخرى لتأمين ما يحتاج إليه ناس المنزل من البشر الخارجيين: الانسجام والاعتراف.

لقد بقيت هذه الصلة الخدمية والإنسانية بين الداخلي والخارج عبر ممر النافذة تشغل جانباً من اهتمامي أحياناً كثيرة.. إن حياتنا بمجملها هي صلاتٌ تنافذية، وستكون أسوأ لحظاتها هي تلك التي تنغلق فيها النوافذ، نوافذ الصلة بالآخرين أو بالطبيعة.. في بيوتنا الفقيرة، في مدينة الثورة، كان البيت يستحيل إلى غرفة محكمة الإغلاق، بالكتل الطابوقية الصماء وبالأبواب الحديد الموصدة وبالنوافذ الضيقة المغلفة بالصفائح أو الكارتون، وكان هذا تعبيراً مباشراً عن الانغلاق عن العالم الخارجي، وهو انغلاق يتكرّس معه أقصى انقباض نفسي مع أولى ساعات الليل، حيث يتجاوز الانغلاق مداه التنافذي المباشر (الأبواب والشبابيك) إلى مديات أخرى، من بينها انعدام (النوافذ) الأخرى على العالم (انعدام وجود جهاز تلفزيون في معظم المنازل)، لتضطر العوائل إلى خلود مبكر إلى النوم، وهو نوم تزيد من وطأة ثقله ليالي الشتاء الطويلة الباردة، بينما الحاجة إلى (النافذة) تعمل، بالنسبة لي، في اتجاه آخر.. لا بد من نافذة.. وليكن الكتاب والقراءة النافذة التي أتواصل عبرها مع العالم، مستلقياً تحت غطاء قطني ثقيل في تلك المساعات الثقيلة التي يخفف من وطأها الرحيل في عوالم الشعر والرواية والمسرح وكتب أخرى في الأدیان والسيرة والفلسفة والأساطير والتاريخ..

أحتفظ من تلك السنوات بالسيرة الممتعة لبابلو نيرودا التي ترجمت إلى العربية فور ظهورها بعد رحيله المؤثر، و(لا مذكرات) أندريه مالرو التي كانت محاولة لاجترار نافذة أخرى في رؤية السيرة الشخصية، كما أحتفظ بروايات وكتب أخرى للسيرة كانت تتيح نوافذ واسعة يكون معها الرحيل من حبس المكان الضيق الفقير إلى سعة العالم المرفه ورجابته وجماله ممكناً قبل أن يسهم تعرّفنا على السينما والتلفزيون في تقليص مساحات العزلات الداخلية التي كنا أسراها.. أحتفظ بصورة فوتوغرافية لنافذة من قصر اندلسي كان قد التقطها الشاعر سعدي يوسف في زيارة له إلى إسبانيا.. لقد بقيت صور النوافذ تشدني إلى تأمل يتجاوز حدود الاستخدام الوظيفي المعماري للنافذة في البناء إلى قيمتها الأخرى، الحياتية والأنطولوجية.

وكان من بين صور النوافذ التي تأملتُها هي صورة لخالد جمعة الذي كنت أتابع اهتمامه بالفوتوغراف عبر صفحته في فيسبوك، وهو اهتمام شكل انشغالا لخالد الذي أعرف عنه جدية مشاهداته السينمائية.

الثمانينيات لم ننس وضع نوافذ لها وأن كانت ضيقة، لكن لا نلبث، ما أن نقيم في هذه الملاجئ، حتى نجد المبررات الكافية للاستغناء عن هذه النوافذ، ورغم ضيقها، وإحكام إغلاقها بأكراس رملية في غمرة تحسبنا من شظايا القنابل. ولعل ثيمة فيلم المخرجة البولندية أنجيليكا هولاند (في الظلام/ انتاج عام 2012) تعبر فني حيوي عن واقعية الاستغناء عن عالم الضوء واللجوء إلى ظلام ليس الملاجئ وإنما المجاري تأميناً للحياة في ظل التهديد النازي في الحرب العالمية الثانية. ففي ظلام تلك المجاري التي آوت بشراً مرعوبين ومنسحبين من تهديد التصفية في الجيتوات تستمر الحياة لأربعة عشر شهراً تكون النافذة الوحيدة فيها هو عامل مجار بولندي متعاون ليدلهم وليؤمن لهم مستلزمات الحياة الأساسية من خلال فتحة المجاري الضيقة التي تطل عبرها كاميرا الفيلم من عتمة أنفاق وردهات المجاري على ضباب وضوء المدينة، وقد بدت طيلة زمن الفيلم شبه مهجورة.

عام 1998 أصرت صديقة صحفية فرنسية كانت في بغداد لإعداد كتاب عنها وعن حصارها، وكانت تقيم في حي المنصور في بيت سيدة صديقة مشتركة لنا، أصرت علي زيارة بيتي بعدما عرفت عنه أنه في (مدينة صدام)، فوفرت لها مرة زيارة البيت في تلك المدينة البائسة بعد سلسلة اعتذارات لم تجد نفعاً أمام رغبتي في تلك الزيارة التي حسبت أنها تريد من خلالها الوقوف على فوارق الحياة والعيش بين أغنى وأفقر حيّين في العاصمة (المنصور وصدام) في مثل تلك الظروف.. لم تكن خشيتي وخجلي من فقري سبباً في تمنعي على طلبها، لكن الخشية من رقابات الأمن التي تشكك بأي علاقة مع أجنبي كانت هي الدافع لذلك التمتع والتعلل بأسباب بدت واهية أمام رغبة الصديقة الباريسية.

في بيتي كان أول ما أثار انتباه الضيفة الفرنسية أن شبك الغرفة التي استقبلناها فيها كان لا يرتفع عن أرضية الغرفة أكثر من عشرة سنتيمترات، فسألت بانددهاش واضح عما إذا كان هذا نمطاً معمارياً متبعاً في بغداد، وكان علي أن أستعين بما تتيحه لي إنكليزيتي المحدودة من كلمات لأشرح لها كيفية التضحية بارتفاعات الغرف لصالح الارتفاع بالأرضية وتقادي طفح المجاري وتسرب مياهها إلى البيوت، مما هبط ليس فقط بشبك غرفتي إلى الأرض وإنما أيضاً بالمتبقي من شبايك معظم بيوت المدينة. كانت لعنة الشبّاك قد أحالتنا مباشرة إلى السياسة، لكن السيدة الفرنسية كانت أدنى من أن يغيب عن بالها قلقني من هذا الدخول المباشر في مشكلات السياسة من خلال تلك النافذة الخفيفة، فاكثفت بالتعبير عن تألمها حين تحدّثنا عن حال الشبّاك وعن فقدان الوظيفة البشرية للنافذة، كوسيلة للتطلع والتأمل، وانحسارها إلى مجرد ممرٍ للضوء والهواء، فلقد وقفت إلى جوار الشبّاك فكان رأسها أعلى منه. لم يكن ثمة من عزاء لي حينها سوى القول لها: دائماً ثمة نوافذ أخرى، غير نوافذ الجدران، للتطلع والتأمل!

الحب والسلام هما روح الشبايك وحياتها التي أغرت الشعراء والمغنين والعشاق.. وأولى الشبايك هي نوافذنا الداخلية التي ليست العيون الا مظهرها الأكثر مباشرة. وقبل أسابيع اجتمع عدد من شعراء ليتوانيا واتجهوا صوب منطقة غير مأهولة على ضفة نهر فيها، مكثوا هناك وأعلنوا المنطقة كآخر جمهوريات العالم المعاصر، جمهورية الشعر، جمهورية منزوعة السلاح ولا يعمل فيها أي دستور سوى دستور شعري، وضعه الشعراء أنفسهم، ليكتبوه ويضعوه على صورة حائط قديم وفوق نافذة، ونصوبه في جمهوريتهم.. دستور وضع على نافذة ليفتح نوافذ شعرية على حقوق بديهية لا صلة لها بالسياسة وتعقيدات الصياغات الدستورية التي هي صدى لتعقيدات العالم الذي نحيا فيه، الشعر يعيد إلى البداية، نافذتنا الأولى في المحبة والاطمئنان، حيث جاء في مواد هذا الدستور:

لكل امرئ الحق في أن لا يملك حقوقاً..

لكل امرئ الحق في أن لا يكون خائفاً..

لكل امرئ الحق في أن يكون سعيداً..

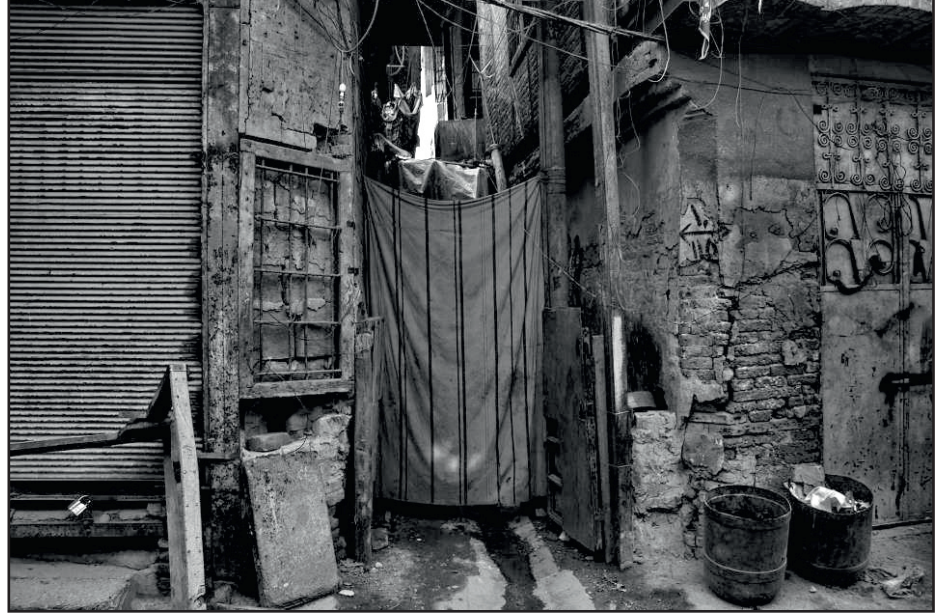
لكل امرئ الحق في أن يكون صامتا.

تقدم براهين عبر هذا التصور المعماري الاجتماعي ليمتد إلى إمكان أو عدم إمكان الاندماج بين المجموعات السكانية المختلفة تبعاً لمدى قدرتها أو عدم قدرتها على التفاهم والتسامح الذين يوفران اطمئناناً اجتماعياً أو لا يوفرانه. في منتصف التسعينيات ذهبت إلى حي المهندسين وإلى الإعدادية التي تخرجت فيها؛ كان لا بد أن أستعيد مشهد جولاني الصباحية في (المهندسين).. لقد ارتفعت جدران الأسيجة الخارجية وبارتفاعها تشوهت المنازل، وزحف البناء على حدائق البيوت، وقد انشطرت إلى مشتملات (بيوت مستقلة بمساحات محدودة) وشقق تؤمن الحاجة الصعبة والمتكاثرة للسكن، فيما شاخت الأشجار في ما تبقى من حدائق قليلة، وقد أطاح بخضرتها الزاهية الغبار والشمس الحارقة والإهمال البشري، وما أتيج لي رؤيته من نوافذ المنازل كان قد تشبّع بأسلاك حديدية يتعذر معها ليس اختراق جسد بشري لها وإنما حتى مجرد المشاهدة التي كثيراً ما استمتعت بها طالبا إعدادياً متجولاً في سنوات منتصف السبعينيات.. لقد جلب حصار التسعينيات الخوف من اللصوص والعصابات. لم يعد الحي آمناً، بينما في مدينتي الأولى، في الثورة (وقد استُبدل اسمها حينها إلى مدينة صدام)، كنت أعرف كثيرين ممن وجدوا ضالّتهم أخيراً في نوافذهم المغلقة، فهذوها وباعوها درءاً لجوع نهشهم وحطم كل نوافذهم نحو أمل ما.. ما قيمة الاحتفاظ بنافذة مغلقة في جدار مقابل تحطيم النوافذ الداخلية للذات الإنسانية؟

لقد شاهدت مؤخراً صورة فوتوغرافية أهداني إياها الصديق المصور هاتف فرحان، كانت الصورة لنافذة متوحشة، نافذة تكاد تكون مجردة عن ميناها وحتى عن فضاءها المحيط.. إنها نافذة عصفت بها ريح فمزقت الورق الذي جرت به الاستعاضة عن الزجاج، حيث تتيح الصورة لمشاهدنا أن يلمس أثر تلك الريح في المصاريع المفتوحة بعشوائية قاسية وفي الصفائح الورقية التي تذكر بصفائح الفقر في نوافذ مدينة الثورة والتي تهرأت وهزّقت تحت وطأة عصف الريح.. دلالات صورة هاتف هي الأخرى تبدو عاصفة بفعل التجريد الموضوعية فيه النافذة وهي تشير مرة إلى تحطيم حمايات المنزل بفعل اعتداء الطبيعة فيما تحيل مرة أخرى إلى عدم قدرة الانغلاق على الصمود أمام تغيرات الهواء وفعله العاصف. صورة أخرى تلقيتها مؤخراً أيضاً من هاتف فرحان ذكرتني بحاجة غرفة خالد جمعة إلى التعايش مع الضوء في بيئة آمنة، ولكن من خلال التفكير بمثل هذه الحاجة إلى الضوء إنما في مكان آخر غير آمن، كانت معه الحاجة إلى السلام أكبر من الحاجة إلى الضوء الذي جرى الاستغناء عنه. وتعبّر عن هذه المشكلة صورة هاتف فرحان التي رصدت شبّاكاً خشبياً صغيراً، تآكل منه الخشب وذوت قوة مشبك الحديد.. في صورة هاتف لم يبق من الشبّاك سوى إطاره الخارجي الذي يريد الإبقاء على ذكرى نافذة جرى طمرها بالطابوق والأجر والاحتفاظ بفتحة ضيقة تحيل إلى قوة في سجن أكثر مما توحى بنافذة أو بقايا من نافذة.

لا أعرف بالضبط زمن هذه الصورة وزمن مكانها المستجير بالعتمة تفادياً لمخاطر حياة الضوء، مع هذا أتوقع أنها تعود لسنوات العنف بين 2004 و2008 ولجوء كثير من البيوت إلى إحكام ليس نوافذها وإنما كل أبوابها وفضاءاتها المفتوحة التي توصل بين باب البيت والباب الرئيس المفضي إلى الداخل. كان يجري الاحتفاظ بأقل المساحات المفتوحة التي تسمح باختصار كل وظائف النافذة بهذا الضيق الاضطرابي. السلامة أولاً، وحين تكون النوافذ مصدراً لتهديد محتمل فإن الحاجة إلى ضوءها تتراجع أمام قيمة الإحساس بالتحضن من الخطر. لقد انتعشت أعمال الحداثة في هذه السنوات التي ظهرت معها في المقدمات المفتوحة لبيوت كثيرة مشبكات حديدية تحيل إلى نظام السجون والمعتقلات أكثر مما تحيل إلى بيت بشري حر ومستقل وآمن. لقد جرى النزول عن جماليات مظاهر البيوت لصالح تلك لقضبان الحديدية المشبكة التي تكاثرت في بيوت ودوائر وفنادق المدينة وذلك في لحظة خسران مفجع للاطمئنان والأمن وسط انفلات العنف والإرهاب.

في بناء ملاجئنا القتالية في أثناء الحرب مع إيران في



رسول بابل

إحكام الانغلاق



داود نوري

نافذة للاندماج

الداخلي للمكان ذي النافذة والسلام الآخر الذي يؤمّنه المحيط. ولقد توفرت لي صورة كافية من خلال زيارات متأخرة لعدد من البلدان الأوروبية تسمح لي بأن استشهد بالمساحات الواسعة للنوافذ في البيوت والشقق والفنادق وواجهات المحال الزجاجية الواسعة هي الأخرى وغير المحصنة وذلك للتدليل على أن الاطمئنان وحده يتيح امكانات الاندماج بين دواخل تلك البيوت والشقق والفنادق والمحال وبين الفضاءات المحيطة بها..

أحتفظ في أرشيفي بصورة لي في شقة داود نوري، شقيق زوجتي ومضيفي في مدينة خرونيغن شمالي هولندا. تنفتح الشقة عبر نوافذ كبيرة تحتل الجزء الأساس من مساحة الجدار الخلفي للشقة المطلة على نهر ومساحات خضراء. هذه النافذة وما يمثّلها تسمح ليس بتأكيد سلام عام الشقة وفضائها حسب وإنما أيضاً بتأكيد فرصة إعادة التحام الشقة بالطبيعة والاندماج بحياة محيطها النباتي الأخضر والمائي الأزرق. ولا تكتفي الشقة بهذه المساحة الزجاجية الشفافة للتعبير عن رغبة ساكنها وقبله مصممها المعماري، بل هي تمتد عبر شرفتين واسعتين فيها، كانتا مكاناً أخيراً بالنسبة لي لتناول الشاي والتدخين والصمت والمراقبة والاندماج بهواء وخضرة وماء المكان الساحر.. وفي توسيع لمدى الصلات التي تقيمها الوحدة السكنية بعالمها الطبيعي الخارجي، فإن أشكال ومساحات وزوايا النوافذ

في الحقيقة، فإن النوافذ على الحياة السياسية، وليس البرلمان حصراً، في مختلف الديمقراطيات المتقدمة تتنوع ولا تكتفي بالمشاهدة المباشرة التي يتيحها المكان الزجاجي.

اصدرات



أعمال خالدة ٦

يوليسيس

(الجزء الأول)

جيمس جويس



ترجمة:
صلاح نيازي

