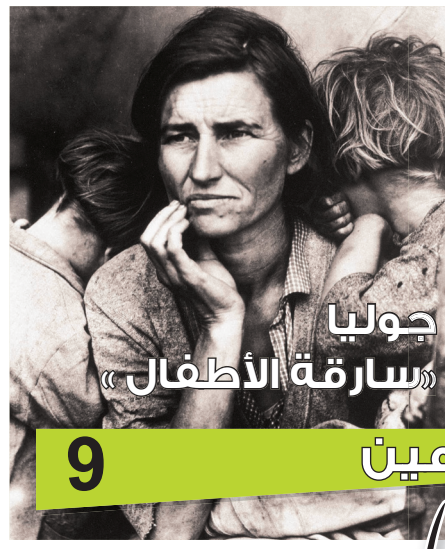


الشعر والبحر

زمان ومكان 30

وليم فولكنر:
كلنا فشلنا في التلاؤم
مع أحلامنا بالكمال

حوار 12



جوليا
«سارقة الأطفال»
عين 9



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (56) السنة الخامسة - شباط 2014
NO. 56- FEBRUARY- 2013

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

حظر



في اتحاد الأدباء

العراق ودبلوماسية الأفاعي

◆ بغداد- تاتو

بحضور كثيف من السياسيين والأدباء تم توقيع كتاب العراق ودبلوماسية الأفاعي للكاتب فرياد رواندزي، النائب السابق في البرلمان. وجرت مناقشات ومداخلات واسعة حول الكتاب والمؤلف، شارك فيها الناقد فاضل ثامر والأمين العام للحركة الاشتراكية العربية عبد الإله النصراوي والنائب السابق فوزي أكرم ترزي والشاعر الفريد سمعان والناقد عدنان منشد والكاتب عمران العبيدي وغيرهم. ** السياسي عبد الإله النصراوي قال في مداخلة أن المؤلف فرياد رواندزي استطاع أن يقدم صورة عميقة لواقع حال عاشره، أو كان قريباً منه خلال سنوات 2004 - 2010 وكتبها بصيغة أدبية أي جمع بين المثقف والسياسي في هذا الكتاب الممتع.

كما أشار إلى الكثير من الأسرار والحوادث التي كان شاهداً عليها - وذكرها الآن - كما في الماضي - سيثير عليه الجدل والمشاكل مع السياسيين في الطرف الآخر. لكنه يبدو اعتاد على ذلك وواجه الأمور بشجاعة فائقة.. من تلك الأسرار العلاقة التي كانت تربط بين برير وبعض السياسيين العراقيين من مجلس الحكم والوزراء وكيف كان يتعامل معهم وما هو رأيه بهم! وأضاف النصراوي:-



من تلك الوقائع ما ذكره المؤلف حول موقف سماحة السيد السستاني حول قانون إدارة الدولة في 5/3/2005 حين قال لبعض السياسيين انه لا ينوي أن يكون جزءاً من العملية السياسية، ولن يشجع أولاده على الدخول إلى معترك السياسة وكل ما يريده هو حكومة وطنية منبثقة من الشعب عن طريق الانتخابات. في حين قال مؤلف الكتاب رواندزي:- ينشغل هذا الكتاب بأحوال سنوات حاسمة

مرت بالبلاد، ورسمت بعمق أحوال المشهد السياسي العراقي العام، وهي الفترة الممتدة بين عامي 2004 - 2010، فبعين المراقب الملم بتلك الأحوال والقريب من تفاصيل شكلها تمكنت من رصد تلك المرحلة وحللتها بعين فاحصة وثاقبة.

ومن أبرز ما رصدته كان قانون الدستور الذي اقره مجلس الحكم وكيف واجه مسائل شائكة منها فقرة الإسلام المصدر الأساسي للتشريع. وكيف جرت مناقشات حامية ثم توصل النواب إلى صيغة وسط تقول أن الإسلام مصدراً من مصادر التشريع.

القضية الأخرى هي مسألة الأداء الكردي وهل انه كان أداءً كردياً مدفوعاً بدوافع قومية أم كان عراقياً. والدليل على عراقية الكورد هو أن الرئيس جلال الطالباني قدم مشروعاً وطنياً للتركمان والكلد وآشوريين من أجل الدفاع عن حقوقهم. كما أسهم الكورد في مواقف عدة بحل المشاكل السياسية الناشئة بين أطراف النزاع السياسيين (السنة والشيعه) .

كذلك - يقول رواندزي - بعض الأطراف العراقية العربية تعيب على الكورد تحالفهم مع الولايات المتحدة الأمريكية، وهناك من نعتهم بالعمالة لواشنطن. وهناك أصوات شاذة تتهمن بالخيانة. أن عصر التلاعب بالمصطلحات القديمة والتعكز عليها قد ولى. نحن نعيش اليوم في ظرف مختلف تماماً عن ظرف ما قبل

التسعينات. فالعمالة والخيانة في قاموس الحرب الباردة قد طواها قاموس المصالح والعلاقات في عصر الديمقراطية والمجتمع المدني والعمولة. والثقافة السائدة في الصالونات السياسية بحاجة إلى تغيير واستيعاب المفاهيم الجديدة في رسم وفهم صورة العالم. فالعزف على الوتر القديم، ورفض كل ما هو جديد في الأفق الجديد للسياسة، يعني الإبقاء على الأمراض ذاتها التي تنخر جسدنا الشرقي.

أن هذا الكتاب - يشير فرياد - إلى انه كتبه كمقالات نصف أسبوعية في جريدة الاتحاد التي يرأس تحريرها، وهي خاصة بحزب الاتحاد الوطني الكردستاني. ثم جمعها في هذا الكتاب وبجزئين والمقالات تحمل نفساً سياسياً وثقافياً حتى يستطيع أن يقرأه المواطن العادي والأديب السياسي. لقد استخدمت أسلوب السهل الممتنع في الكتابة. وتطرق في فيه إلى شتى الموضوعات وبجرأة جعلتني هدفاً لسهام النقد من الكثير من الأطراف الصديقة وغير الصديقة.

وقال الروائي حميد الربيعي:- أن المؤلف كما ملما بالأحداث بسبب معاشته لها واستطاع أن يصور لنا الكثير من الأحداث بطريقة جديدة تكشف أسرار تلك المرحلة. كما جاءت لغته سلسلة ومعبرة وموحية تدفعك إلى متابعة قراءة الكتاب بجزئية.

فضاءات عالمية

الخطر المحدق بالأرض
في أفلام ٢٠١٣

كان الخطر المحدق بالأرض القاسم المشترك بين أشهر أفلام الـ "أكشن" في عام 2013. ومن أهمها: الجزء الثالث من فيلم "الرجل الحديدي" IRON MAN، وتدور أحداثه حول خطأ ارتكبه بطل القصة توني ستارك في ليلة رأس السنة 2000-1999، لتتواصل أحداث القصة إلى أيامنا هذه التي تشهد اقتحام مخلوقات فضائية مدينة نيويورك؛ و يعد فيلم "R.I.P.D" من أكثر أفلام الـ "أكشن" شهرة في عام 2013، ويتناول قصة شرطي ميت يعمل في عالم الأموات، ويحاول الكشف عن السر الذي يكمن خلف وفاته؛ و كان عشاق أفلام الإثارة هؤلاء على موعد أيضاً مع فيلم "النسيان" OBLIVI-ON " من بطولة توم كروز الذي يؤدي فيه دور شخص يتحمل مسؤولية إنقاذ البشرية في مواجهة كائنات تغزو كوكب الأرض؛ و" حافة الباسفيك" PACIFIC RIM، الذي يتحد فيه سكان الأرض لمواجهة العدو الخارجي، عبر استخدام التقنيات الحديثة؛ و فيلم" الفردوس" ELYSIUM، الذي يتحدث عن أحداث تدور في المستقبل، في عام 2154، حين يضطر سكان الأرض إلى الهجرة من كوكبنا إلى موقع فضائي للعيش فيه، و يتم التطرق من خلال ذلك إلى قضايا اجتماعية وسياسية متعلقة بالهجرة.

إيزابيل اللندي: كل كتاب مثل رسالة في زجاجة تلقى في المحيط

◆ ترجمة: ناتو



الاطفال والروايات التاريخية. ليس هناك الكثير مما لم تحاول الكاتبة التشيلية ان تجربه لكن عملها الجديد وهو رواية " السفاح " التي من المقرر صدورها في شهر كانون الاول من هذا العام هي من

ترعرعت الروائية التشيلية الشهيرة إيزابيل اللندي في منزل جدّها حيث لم يسمح بوجود راديو في البيت ناهيك عن التلفاز لذلك امتلأت سنوات تكوينها الأولى في موطنها بالكتب، حيث تقول " كان جدي يشعر بأن الراديو يأتي بأفكار مبتذلة إلى المنزل وهكذا نشأت مع الكتب وأصبحت المكتبة مكاني المفضل وهو ما أدى بعد ذلك إلى الشغف بالكلمات ورواية القصص".

وكانت اللندي قد فازت مؤخراً قد فازت بجائزة كارل سنابيرغ الأدبية التي تقدمها مؤسسة مكتبة شيكاغو العامة السنوية لكبار المبدعين في العالم. إيزابيل اللندي كاتبة غزيرة الانتاج ضربت روايتها الاولى " بيت الارواح" رقياً قياسياً في كافة انحاء العالم و اسلوبها معروف بالواقعية السحرية لكنها تكتب ايضاً المذكرات وقصص

الاذراج الفني
ماجد الماجديمدير التحرير
علاء المفرجيالمدير العام
غادة العامليرئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريمالمراسلات: info-tattooopaper.com
بغداد-شارع ابونؤاس- محلة ١٢-زقاق ١٣-بناية ١٤١جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المهدي للإعلام
والثقافة والفنون

بيت المدي يحتفي بساحر اللون محمد مهر الدين

◆ بغداد- تاتو

الشعر والموسيقى والمسرح وفي كل شيء، هو طاقة تمتد بين الانسان والكون، لقد أثرت تجربته اللونية في عوالم كثيرة حتى غدت لوحاته رموزاً تعبر عن انفجاره مشكلة علامات تتناثر كالسحب، فهو يبحث عن السر الذي بحث عنه عباقرة الفن، فتحية ومجداً لك يا جوهرة العصر.

وقال الفنان فهمي القيسي: اعتبر نفسي محظوظاً لصيتي محمد مهر الدين منذ ستينات القرن الماضي في فترة جمعت خير مبدعي تلك المرحلة، فمنذ طفولته كان متمرداً على عالمه ومجتمعهم، قُرد حتى على اللوحة وربما هذه صفة أي فنان في العالم وبخاصة الفنانين المحدثين والمجددين الذين يتسمون بصفة التمرد، لكنه أكاديمي جيد فهو أول من عمل خارج اللوحة وكان صادقاً في عمله.

قال الدكتور جواد الزيدي: من الصعب جداً ان يتحدث التلميذ عن استاذة او ان يضع تقييماً له، فالفنان محمد مهر الدين معلم للفن وهو تجربة ناتجة من اخلاصه لابداعه، وهي تجربة لم يستوف النقاد حقها كما يجب وظل هناك الكثير من المسكوت عنه بعد ان بدأ رمزيته الثورية وخطا بتوازنه محاولاً تحقيق الألفة بين دواخله وإبداعه الفكري الحسي في الخارج، واستجلاب المتلقي الى استبدال الواقع بما لا يمكن ان يحدث فجوة أو اغتراباً بينهما بمعنى انه حاول تحقيق الألفة.



في اطار الاحتفاء الاسبوعي بالرموز العراقي (عراقيون) الذي تقيمه مؤسسة المدي في شارع المتنبي، إحتفى المثقفون ورواد بيت المدي بالفنان التشكيلي محمد مهر الدين احد اهم رموز التجديد في الحركة التشكيلية العراقية. وشارك في هذا الاحتفاء عددا من المتخصصين في الفن واصدقاء الفنان.

وصفه مقدم الجلسة الفنان ابراهيم رشيد بأنه كان وما يزال رائداً من رواد حداثة الفن العربي متجداً ليس من خلال عمله منذ ستينات القرن الماضي، وانما ما قام به بعد محاولة لنقل الفهم العراقي المعاصر بصفته له ما للآخرين من حب وكرامية وغضب وسعادة وغيرها من الأمور التي تهم وتؤثر بالإنسان، بمعنى ان الحياة اليومية تعد كنزا رائعاً للفنان، وقد سخرها مهر الدين بفكره وقمرده بكثافة في عمله فخرجت لوحاته عبارة عن تراكمات سافحت المجال للأستاذة المتخصصة للحديث عنها.. الدكتور المسرحي صلاح القصب بين في معرض حديثه: ان التشكيلي محمد مهر الدين يعد خلاصة العصر وجوهرة التاريخ، فهو حركة من الفيزياء، كدافنشي كلاهما يبحث عن فيزياء اللون كطاقة في العمارة التشكيلية، فاللون هو جوهر الفنون في

عادل العامل

ترشيح ديليلو لجائزة مكتبة الكونغرس

رُشح الكاتب الأمريكي الإيطالي الأصل دون ديليلو DON DELILLO لجائزة مكتبة الكونغرس تقديراً لعمله العمر في مجال القصة و الرواية، وهي جائزة رفيعة المستوى يطمح إلى نيلها الكثير من الأدباء. أعلن ذلك أمين المكتبة جيمس بيلينغتون، وسوف يتسلم الكاتب الجائزة في المهرجان القومي للكتاب السنوي الثالث عشر الذي ترعاه المكتبة في أيلول في واشنطن. وكعادة ديليلو في البقاء بعيداً عن الأضواء لم يصرح بأي كلمة عن هذا الترشيح لأنه يفضل البقاء بعيداً عن الأنظار و يستخدم الهاتف للإجابة عن أسئلة الصحفيين من مقر إقامته في مقاطعة وستشستر. و تُعد أعماله " الضوضاء البيضاء " 1985، " الميزان " 1988، " الرذيلة " 1997، من كلاسيكياته ما بعد الحداثة، إلي جنب أكثر من اثني عشر رواية أخرى شملت مواضيع عن النزعة الاستهلاكية، الرياضة، الفساد السياسي، الشركات، واللحظات الكارثية في التاريخ الحديث. و كانت المكتبة قد أبدلت جائزتها من جائزة الإنجاز مدي الحياة لكتابة الخيال الأدبي إلى جائزة الإنجاز الإبداعي للرواية التي بدأتها منذ أربعة سنوات حيث فاز بها جون غريشام، إيزابيل ليندي، فيليب روث، وتوني موريسون الحائز علي جائزة نوبل.



دون ديليلو

من بينها 7 في انتهاكات حقوق الملكية الفكرية تتضمن كل منها ما يصل إلى 10 ملايين يوان. بالإضافة إلى ذلك، تم غلق أكثر من 10 آلاف موقع الكتروني في العام الماضي. وحُبس رجل يدعى يانغ جون لين في أيلول 2013 لمدة عشر سنوات بسبب ادعائه أنه صحفي وحصوله على 502 ألف يوان (82980 دولاراً أمريكياً) في مقاطعة شانشي بشمال الصين.



الثقافية وحماية الأمن الثقافي، كما جاء في تقرير لوكالة شينخوا الصينية. و وفقاً لبيان صادر عن المكتب الوطني لمكافحة المطبوعات الإباحية وغير القانونية أن العدد يمثل انخفاضاً كبيراً على أساس سنوي منذ عام 2011، مضيفاً أنه تم ضبط 52 مليوناً و45 مليوناً عامي 2011 و2012 بالتوالي. وأفاد البيان أن من بين المضبوطات 670 ألفاً من المطبوعات الإباحية، بانخفاض 30 في المائة عن الرقم في 2012، و أن السلطات تمكنت من تسوية 10 آلاف قضية،



مكافحة المطبوعات غير القانونية في الصين

ذكر المكتب الوطني لمكافحة المطبوعات غير القانونية في الصين مؤخراً أن السلطات صادرت 20,53 مليون من المطبوعات غير القانونية وكثفت جهودها لتطهير البيئة

الدلالة بين اللغة والسينما*

فراس الشاروط

٢-٢



تاركوفسكي (نوستالجيا)

بما بعدها. هذا في حال جمودها، والحقيقة أن جمودها افتراض نظري فليس ثمة جمود في اللقطة السينمائية لأنها عنصر تكوين في فن بني أصالة على الحركة: الفعلية أو المتوهمة من المتلقي.

وعلى وفق هذا يمكن الجزم أن السينما فن يتجاوز الدلالة، وربما يتجاوز مفهوم المعنى نفسه. وليس غريبا القول إن إمكانات إنتاج المعنى ليست من السينما ذاتها وإنما من المبدع السينمائي الذي لا يستطيع تجاوز كونه إنسانا يفكر بالمعنى على وفق ما هو سائد في التعبير اللغوي؛ فعلاقة الفكر باللغة، التي هي علاقة أصيلة في النوع البشري، تفرض على رؤية المبدع للكون ولذاته وللفن الذي يختاره، طريقة لغوية/ بشرية في فهم معنى المعنى وآليات إنتاجه.

ولو نظرنا إلى الإمكان السينمائي معزل عن توجيه المبدع البشري له لوجدنا أنه ليس وسيلة إنتاج للمعاني والمقاصد، كما أنه ليس وسيلة لإيصال الرسائل الفكرية والإيديولوجية، إنه فن تأسس على مبدأ مختلف عن الفنون الأخرى قوامه: الخدعة والترفيه واللذة، وليس في هذه الألفاظ من إساءة إليه، بل هي سر خصوصيته. بعبارة أخرى ليس من مهمة السينما أن تدلّ، ولا من وظائفها أن تعني، ولا من غاياتها أن توصل الرسائل، وإنما حملها المبدعون كل هذا عندما نظروا إليها على وفق مألوفهم في النظر إلى الوسائل التي يعبر بها الإنسان، ومنها الفنون.

ويمكن القول إن هذا المألوف قد أسهم في كبح إمكانات الفن السينمائي المذهلة التي لم يكتشفها البشر بعد، على الرغم من كثرة المنتج السينمائي المتعدد الأنماط منذ ظهورها إلى اليوم. ولعل في التفات غير المختصين بالسينما (كالفلاسفة وعلماء اللغة ونقاد الأدب وعلماء الاجتماع وعلماء الاتصال) إلى خطورة الوسيط السينمائي، وسعيهم إلى فهم مختلف له يوحى بكثير من الأمل على اكتشاف المناطق التي ما زالت مجهولة في هذا الفن بسبب سطوة الطبيعة اللغوية للفكر البشري.

حاكمة إلى اليوم في رؤية الإنسان إلى ذاته وإلى الكون، وهي رؤية فيها كثير من المركزية والأحادية التي تستلزم تفكيكا لم يجر بشكل جدي إلى الآن.

يمكن، بقليل من الجراءة، القول إن الفيلم أكبر من اللغة الطبيعية، فهو يحتويها ويوظفها مع أنظمة إشارية أخرى، في التأسيس لخصوصيته التي لا نجد تمثيلا فعليا لها في المدونة السينمائية. فاللغة بطبيعتها الزمانية، لاعتمادها التعاقب اللفظي أو الكتابي، لا تكفي لبيان الطبيعة المكانية التي يعتمد عليها الفيلم واحدة من ركائز تفرده، إلى جانب البعد الزمني الأصيل فيه. والعنصر البصري الذي لا يحتاج إلى اللغة، حتى في حال حركته السينمائية، عاش حقبة طويلة نسبيا قبل دخول الصوت في الفيلم. وفي هذا دليل على أن العنصر اللغوي الطبيعي يمكن أن يكون جزءا من نسج الفيلم، ولكنه ليس الجزء المهيمن فيه حتى في أكثر الأفلام ثرثرة واعتمادا على اللغة، وهو ليس جزءا تكوينيا، بل هو أثر من آثار سلطة اللغة على الفكر البشري الذي يستعمل السينما بالطريقة ذاتها التي يتصور بها الواقع واللغة والوجود وأفكاره عنها وعن ذاته.

إن نفي فكرة الدلالة عن التركيب، في اللغة، يعني ضرورة نفيها عن الفيلم الذي هو نظام تركيب بطبيعته؛ بل لعله النظام التركيبي الوحيد الذي تمثل وحدته الصغرى (اللقطة) نظاما تركيبيا هي الأخرى، ما يجعل من الصعب تفكيكها إلى وحدات دلالية أصغر. الفيلم على وفق هذا ينتج معاني ولا ينتج دلالات، والقول إن للفيلم أو لأحد أجزائه التكوينية، دلالة إنما هو قول مجازي وليس تحليلا علميا للظاهرة الفيلمية. فاللقطة التي تشمل حتى في سكونها على نظام علاقات متشابك تعني ولا تدلّ، وهو ما يعني أنها وحدة معنى وليست وحدة دلالية. فالنظر في أبسط لقطة يشير وجوبا إلى تعالق الزمان والمكان والموجودات في تلك اللقطة، ويفتح الأفق على معنى التكوين والميزانسين والأشياء الداخلة في البعد البصري لها، فضلا عن تضمناها ما قبلها وإيحائها

لقد بدأت مشكلة الدلالة السينمائية في اللحظة نفسها التي بدأت فيها مشكلة اللغة السينمائية، فالأولى وليدة الثانية؛ إذ أن النظر إلى السينما على أنها لغة يقضي ضرورة بالبحث عن نحوها وصرفها ودلالاتها. وهذا الخطأ الذي ترسخ بشيوع مصطلح اللغة السينمائية، وتحليل الفيلم على وفق النظريات اللسانية، لم ينفع معه تراجع مبتكر مصطلح اللغة السينمائية عنه إلى مصطلح (التعبير السينمائي) ؛ فقد شاع المصطلح في عصر علم اللغة وسطوته على العلوم الإنسانية الأخرى، وكان الفيلم/ السينما ضحية هذا الاستسهال في الاصطلاح. وبسبب من استقرار المصطلح، وعدم استقرار المفهوم، ظهرت في المدونة السينمائية حالة الارتباك التي تكاد تكون سمة لكلام كل من تحدثوا على هذه القضية؛ فالجميع تقريبا يؤسس على معطيات اللغة، وينكر في الوقت نفسه أن تكون السينما لغة!. ولذا يمكن للباحث أن يلحظ أن الجدل حول هذه النقطة بني على سمة الارتباك تلك، إلى الحد الذي جعل أمبرتو إيكو، وهو منظر لساني وناقد سينمائي وروائي، يقول إن الفيلم كلام لا يستند على لغة متجاهلا أن ثنائية اللغة/ الكلام التي ابتدعها دي سوسير، لا تنفي أن الكلام جزء من اللغة بوصفه تحققها الواقعي على حين تكون هي نظاما ذهنيا عاما غير متيسر له التحقق إلا عبر الكلام.

إن كون الفيلم نظاما إشاريا يجعله قابلا لتصنيف في علم العلامات الذي اقترحه دي سوسير في محاضراته، والذي تعدّ اللغة جزءا منه؛ ولكن هذه الطبيعة الإشارية التي يراها منظرو السينما في الفيلم لا تجعل منه لغة مطابقة أو مشابهة للغة الطبيعية؛ ولعل هذه النظرة متأنية من سطوة المقولة القديمة، التي تدعمها اللسانيات الحديثة، عن كون الإنسان ناطقا بالتعريف، فأي فعل منتم إليه أو صادر منه هو فعل مشتمل على بعد لغوي؛ لأنه الكائن الوحيد، بحسب هذه النظرة، الذي يمتلك صفة الكلام. وعلى الرغم من تهافت هذه الرؤية في ضوء المعطيات العلمية الحديثة، بقيت آثارها

أما الدلالة السينمائية، على الرغم من خطورة استعمال هذا المصطلح، فلا تبني على اللقطة أو المشهد أو حتى النصّ الفيلمي كله؛ لأنها خلافا للغة الطبيعية لا تمتلك إرثا تداوليا يفتح أفق الدلالة على اتفاق عام؛ بمعنى أن السينما تؤسس في كل فيلم لنظام تعبيرى مختلف ليس له من مرجعية راکزة في ذهن المتلقي أو في تراث السينما نفسه. فالمتكلم في اللغة يستعمل، في الظاهر لا في الحقيقة، بنية اتفاقية متداولة لها شفراتها الثابتة وأفقها التداولي الذي يمنع التباسها ويقلل إن لم يمنع تعددها الدلالي، لأن الغاية التداولية الأصل في اللغة هي الفهم والإفهام. أما السينما فألى غياب إرث دلالي متفق عليه بين المبدعين أنفسهم، يغيب الاتفاق الدلالي بينهم وبين متلقيهم، فهم لا يسعون إلى الفهم والإفهام بوصفه غاية، بل بوصفه وسيلة للوصول إلى مغزى الإبداع نفسه؛ فالسينما، ككل فن، تؤسس لمتمعنها الخاصة لا للمتعنة الناتجة من فهم الرسالة وإدراكها، وليس لهذا الأمر من علاقة بالجدل حول قضية إن كان الفن للفن أم للحياة؛ ففنية الفن شرط أول قبل رسالته، واتجاهها الفكري أو الإيديولوجي.

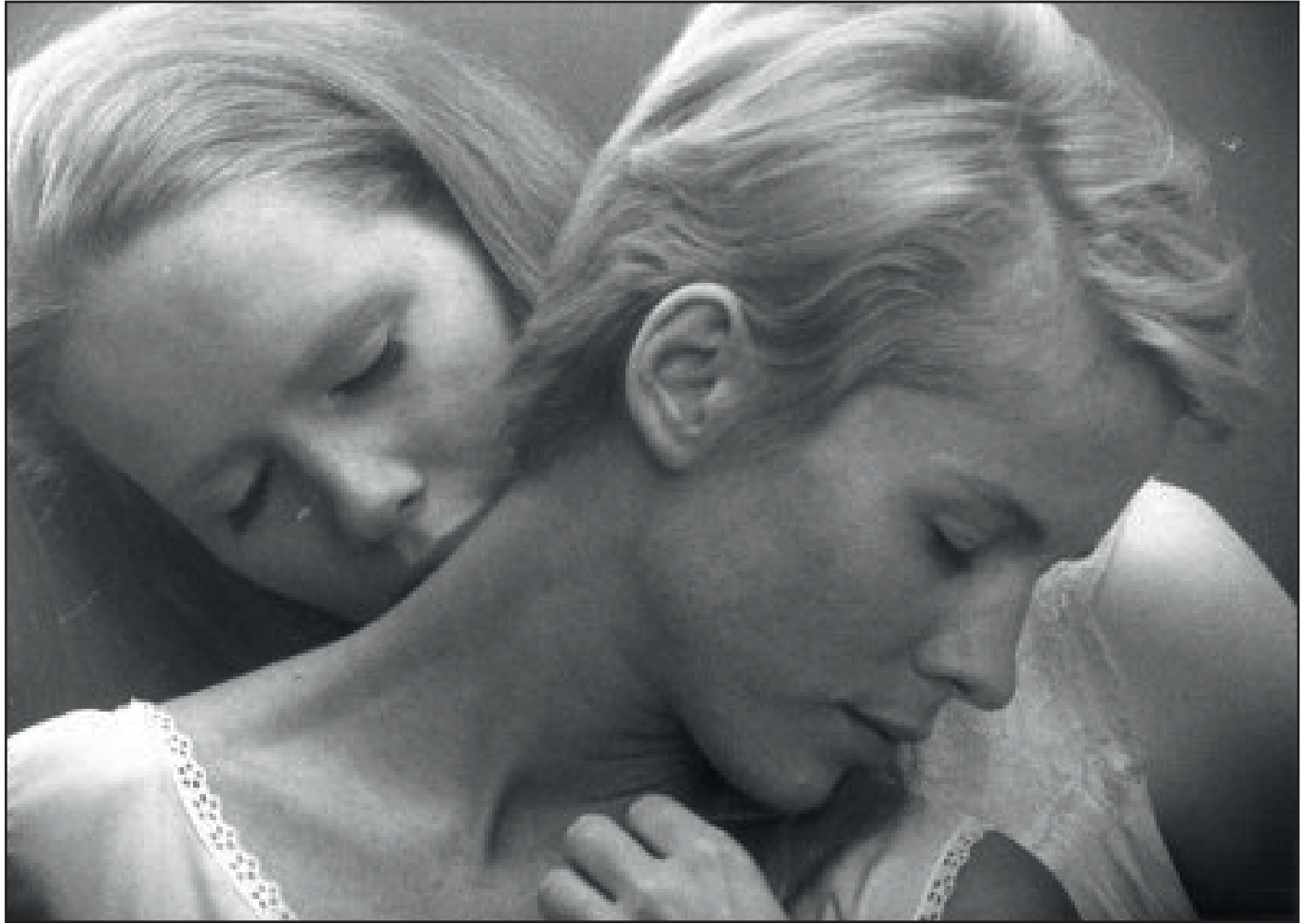
وإذا كان من الواجب في كل فن أن يكون مركبا، بمعنى تجاوزه الأفق الفطري للوجود فإن الدلالة لا تصلح للنظر فيه؛ لأنها أقرب إلى الطابع الفطري: أسماء الأشياء كما وجدت أو كما أتفق الناس عليها. والحقيقة أن اللغة نفسها، حتى في تداولها اليومي لا بعدها الإبداعي فحسب، أبعد ما تكون عن الفطرية والسذاجة والصفاء الذي يوحى به مصطلح الدلالة؛ فالكلام يحفل بكثير من التلاعب القصدي بالنظام الدلالي ويخرقه ويمتلك القدرة على مراوغة استقراره، وهو ما عناه بارت في حديثه عن الدلالية الصفرية التي لا وجود لها تقريبا في ضوء الجدل المتبادل بين استقرار دلالة المفردة الوهمي وحركية الكلام المستمرة. وما دامت الكلمة ليست بريئة، كما يؤكد بارت، فليس من السهل الاعتقاد باستقرار الدلالة ولا حتى الاعتقاد بوجودها أصلا، إلا في المعجم.

استدراك

علاء المفرجي

في السيرة ايضا

ثلاثة افلام اتاحت لي فرصة مشاهدتها اخيرا تناولت سير شخصيات فنية ترك اثرا واضحا في مجال اشتغالها، ومنها فيلمان تناولوا حياة فنانين معاصرين.الفيلم الاول كان بعنوان (الطفل الساطع) للمخرجة تمارا ديفيس وهو عن حياة الفنان الامريكي الزنجي الشاف جون ميشيل باسكيا الذي رحل شابا عام 1988 وهو موهبة فنية لفتت اليها الانظار مستهل سنوات الثمانينيات من القرن المنصرم عندما دخل عالم الفن من أوسع بواباته حين عرضت أعماله في دوكيومنتا كاسيل في ألمانيا و الذي يعد احد أهم مهرجان فني بالعالم الى جانب إبرز فناني هذا العصر ولم يكن يتجاوز العشرين من العمر وهو اول فنان أسود يصل إلى العالمية في هذا العمر المبكر الى جانب المغني الراحل مايكل جاكسون ولد في بروكلين وهو: رسام، موسيقي وراقص. \". الفيلم يسلط الضوء على الحياة المضطربة لهذا الفنان منذ بداياته حين كان يرسم على جدران محطات قطارات الانفاق، ويتطرق ايضا الى مسيرته باكتشافه من قبل الفنان الكبير اندي وارهول ليصبح احد كبار التشكيل في أمريكا والعالم...وانحداره فيما بعد لمعاقرة المخدرات التي ادت الى موته... اما الفيلم الاخر (على مدنكم ينمو العشب) للمخرجة البريطانية صوفي فاينز والذي يتطرق لحياة وإبداع الفنان الألماني العظيم اسيلم كيوفر الذي ينصب عمله على المناظر المستوحاة من عالم الخراب العسكري، إذ يقوم بتجسيد طائرات عسكرية حربية محطمة يصنعها من ألواح الزنك والصاج، والتي يناقش فيها موضوعات إنسانية واجتماعية وتمتلى أعماله بالحركة الرمزية وقد نال العديد من الجوائز العالمية ومنها جائزة \".وولف\ " جائزة \".برايميوم اميريالي\ "من جمعية الفنون اليابانية تكريما لإنجازاته الفنية، واهم جوائزه \".جائزة فرانكفورت للسلام\ " عن أعماله التي وجهت رسالة قوية ضد العنف والحرب... وتأخذنا المخرجة في رحلة استثنائية لزيارة معرضه الممتد على مساحة 350 الف متر مربع وسط تلال بارجك في فرنسا والذي عمل عليه في تسعينيات القرن المنصرم. ومن الولايات المتحدة يقدم المخرج الأمريكي توم ديسيلو فيلما وثائقيا عن السنوات الثماني التي أمضاها عضو فرقة البيتلز الراحل جون لينون من خلال سيناريو محبوبك بدقة وذكاء من خلال مقابلات مع معارفه وأصدقائه كان لهم دور في حياته، ويتتبع رحلته منذ تعلقه بالملتهب بالسياسات المتطرفة في مناهاتن في السبعينيات ثم وقوعه في قبضة الادمان على الكحول واغتياله.



برغمان (صراخ وهمسات)

أن العلامة تدل أو تشير أو تتضمن إحالة من نوع ما إلى وجود واقعي أو ذهني، وأن هذه الإحالة منتظمة وليست كيفية ولا يمكن تغييرها إلا بمعونة شفرة علامة ثابتة. والحقيقة أن فن السينما يوهم بالطبيعة اللغوية كما يوهم بالطبيعة العلامانية، وهو ليس أحدهما، وليس كليهما معا. بل إن التأمل في هذا الأمر يقودنا إلى الاعتقاد أن اللغة والعلامة كليهما من أدوات السينما، وليس جزءا تكوينيا من طبيعتها.

ويمكن القول إن النمذجة الثانوية التي قال بها لوتمان في تفسير الطبيعة الفيلمية، بناءً على النمذجة الأولية التي تمثلها علاقة اللغة بالواقع، هي التي تفسر لنا سبب الوهم الشائع والمتكرر في تجنيس السينما على أنها لغة أو على أنها نسق علاماتي، فلوتمان يرى أن النمذجة الثانوية مجبرة على الإحالة على النمذجة الأولية ليتحقق الفهم. وعلى الرغم من صواب هذه الرؤية، يتغافل لوتمان عن السبب الذي أفضى إلى النظر إلى السينما على أنها نمذجة ثانوية، وهو أن السينمائي والمفكر والمتلقي اعتقدوا، من غير سبب مقنع، أن السينما فن كبقية الفنون التي هي نمذجة ثانوية تحيل إلى النمذجة الأولية. فالشعر والمسرح والعمارة والرواية والموسيقى، كلها نمذجة ثانوية يستحيل فهمها من غير إحالتها على النمذجة الأولية: الوجود أو فكرة الإنسان عنه. والحقيقة أن السينما في ذاتها لا تحيل إلى الوجود، ولا إلى فكرة الإنسان عنه، وإنما يفعل هذا المبدع السينمائي، وبنبغي التفريق بين السينما في ذاتها وبين استعمال المبدع لها. ونكرر هنا أن السينما هي الفن الوحيد الذي له وجود ممكن خارج وجود المبدع، وهي بسبب من هذا تفرض شروطها كما تتقبل شروط المبدع. ويعني هذا أن النظر إليها على أنها تشبه غيرها في كونها نمذجة تحتاج في تأويلها إلى شفرة قارة، فيه كثير من المصادرة على فرادتها وطبيعتها الخاصة.

✱ فصل من كتاب (دلالة السينما).

ثمة قواعد، ولا معجم دلالات ولا حتى اتفاق قيمي أو بصري على معطيات بعينها، فإذا كانت طبيعة الآلة تفرض شروطا تشبه القواعد على المبدع السينمائي، فإن تلك الطبيعة نفسها تحفل بطرائق الاختلاف والتنوع، فضلا عما يمنحه المونتاج من إمكانات كسر الرتابة القواعدية المحتملة في تلك الطبيعة.

وإذا كان الإرث السينمائي قد صاغ ما يشبه معجم الاستعمالات وليس معجم الدلالات، الذي يمكن أن يوهم بوجود نظام قواعدي للسينما، فإن الاستعمالات نفسها لا تتكرر في السياقات نفسها ولا في الأنساق البصرية ذاتها، ومن ثم هي بلا شفرة دلالية أو استعملية تحيل إليها. إن الاستعمالات تتشابه في حال انفرادها، وهي حال مستحيلة في السينما، لذا فليس من سبيل إلى القول إن الاستعمالات الموروثة صارت معجما أو أسست نسقا دلاليا.

إن النتيجة المنطقية من هذا هي أن السينما بلا شفرة، وبلا قواعد ثابتة، وهي إذاً بلا نحو أو صرف أو دلالة. إنها في كل فيلم، مهما كانت قيمته الفنية، تضع قواعدية خاصة لا يمكن أن تستعمل كما هي في أي فيلم آخر، بل إن المبدع نفسه الذي يؤسس أسلوبيا لما يشبه قواعده الخاصة المختلفة عن غيره، يكسر تلك القواعد ويخرقها ويغير فيها في كل فيلم، لأنه يعلم أن لا تشابه في السينما، لا فيلم يشبه فيلما آخر، مهما اقتربا من بعضهما، ونقطة الاختلاف هي السينما وليس نقاط التشابه.

وما دامت السينما بلا شفرة وبلا نحو وبلا نظام دلالي أو قواعدي فهي ليست من جنس اللغات، لا اللغة الطبيعية ولا غيرها. بل لعل هذه الحقيقة تقودنا إلى القول إن السينما ليست نظاما إشاريا ولا هي نظام علامات، وإنما جعلها كذلك المبدعون بفرضهم رؤاهم على طبيعتها الفنية المتفردة. وإذا كان دولوز، بسبب من رفضه الفكرة التي تتحدث عن السينما بوصفها لغة، قد رأى أن علم العلامات أولى بها، فإنه يتغافل عن طبيعة الانتظام الواجبة في أي نسق علاماتي، وهي طبيعة تعني

إن الحيرة الملحوظة عن منظري السينما ونقادها حول هويتها (اللغوية)، وتأرجحهم بين القول إنها لغة، وقولهم إنها ليست لغة، يؤكد الفكرة السابقة التي عرضناها حول تأثير رؤية المبدع على الحقل التجنيسي لفن السينما؛ فالتشابه الظاهري بينها وبين اللغة المنطوقة ليس تشابهاً بل هو صنعة الفكر السينمائي الذي نظر إلى السينما منذ اختراعها، تقريبا، على أنها وسيلة اتصال فائقة، وأداة تأثير كبرى في القيم والأفكار. وهذه الوسائل في تناول حكمت الفن السينمائي من غير أن تكون من شروط وجوده، ولعل لسمة السينما المتفردة في كونها صناعة أثرا كبيرا في صياغة هذا التوجه. غير أن هذه السمة لا تعني بالضرورة أن السينما ليست سوى وسيلة في يد الإنسان؛ فهي موجودة بصورة ما خارج رؤيته الواسائية لها. فالسينما تكاد تكون الفن الوحيد الذي يؤسس للقيم بقدر ما يوظف في خدمتها، وإذا كان التحليل السائد يرى أن هذه القضية تدل على قيم الجهة المسيطرة على الصناعة أو الإبداع السينمائي، فإن ما يناقش هذا يكمن في استقلالية قيم السينما وبثها أحيانا قيما مخالفة لما يراد توصيله من خلالها. بعبارة أخرى تبدو السينما اليوم الفن الوحيد القادر على الاستقلال من تسليع الإنسان له، على الرغم من أن صناعته قائمة على هذا التسليع. وعلى الرغم من غرابة الفكرة يمكن الحديث عن سينما متفكرة بعيدا عن مبدعها، ليس لأن لآلة دورا في تكوينها فحسب، بل لأنها الفن الوحيد الذي يعيد خلق أدواته ومقولاته ويتبادل جدلا غريبا مع متلقيه، فهو يسهم في صياغة متلقيه ومتلقيه يسهم في ترسيخ طبيعته الابتكارية.

الإبداع في اللغة خرق للمألوف اليومي من الكلام، وهو خرق يعتمد على الأصل اللغوي نفسه، بمعنى أن الشاعر عندما يبتكر استعارة فريدة، فإنما تقاس فرادتها على وفق السائد اللغوي ومدى خروجه عليه، ولكن الاستعارة، من اسمها وتعريفها، تحيل إلى المألوف الدلالي، ولولا تلك الإحالة لاستحال فهمها. أما في السينما فليس

الشعر النسوي..

بين الانتشار من خلال التقنيات الحديثة والتأثير القرائي



سنا الحافي



فلورا قازان



نعيمة زايد

استطلاع / تاتو

”

موسيقى أي ما يتبع بحور الشعر العربي، أما بعد الحداثة التي صارت فكل ما يؤثر في المتلقي المثقف هو أدب إن كان على الطريقة التقليدية أو كان يتبع الحداثة في القول.. وتوضح من جديد إن المرأة وضعت بصمة جديدة للشعر لا أحد ينكرها وقد لاقت ترحيباً حتى من شعراء القافية الموزونة.. (النثر، وقصيدة النثر، والسرديات، والقصة القصيرة، والنبضة، والقصة القصيرة جداً) وهي ما لا يزيد عن عشرة كلمات) قد انتشرت كثيراً في أيامنا واعتبرها الناس نوعاً من الشعر فمن يكتب السرديات، صار يسمى نفسه شاعراً لا يهم التسمية بقدر ما يهم سلامة اللغة... الشعر الموزون والمقفى يحتاج لموهبة في الأذن الموسيقية. وتجل قازان قوله إن الشاعرة العربية أثبتت وجودها بقوة حينما عاصرت الحداثة وخرجت بأحاسيسها من باطن البحور المقيدة، فانطلقت تشق طريقها واضعة بصمة جديدة شائعة للشعر الحديث وما نسميه بالجرأة أنا أعبرته شعراً واقعياً يظهر الحقيقة في المشاعر.. فما يسمى جرأة هو ما يذكر ما لم يعتد الناس عليه والشعر الواقعي لا يتعد عن واقعنا الحديث.

فرض الأسماء الشعرية

الكويتية سنا الحافي تقول هي الأخرى بما أن القصيدة أنثى.. والكتابة صيغة تجسدية ورمزية لها فإن الطرح الأدبي في محتواه المعنوي بقلم المرأة سيرتكز حتماً على خلجات الروح بحساسية امرأة... و عنفوان طفلة.. وحلم عاشقة، بمعنى أن الهدف هو إيجاد حالة من التوازن قد تقيها مكائد الزمن، عبر استغلال وجودها الاضطرابي في مجتمع شرقي بائس، محاولة صياغة ذاتها الإبداعية من جديد... وفق متطلبات الظرف و المكان.. وتوضح.. أما عن تصنيف النص من ناحية الجنس الأدبي، بين شعر نسائي وآخر ذكوري

نهج مختلف قد يعرضها بعده لحد السكين وحز الرقبة؟ وتري من جهة أخرى أن فضاء النشر المفتوح هو أمر ذو حدين، فهو أن أتاح النشر السريع للمواهب الجديدة، لكنه حرّمها فرصة المran والتقييم وحجب عنها فرصة التعلم من النقد الحقيقي من خلال الاعجابات الوهمية المتبادلة! وتعتقد أيضاً أن الشعر أكثر الأنماط قبولاً للمغامرة اللغوية والصور المخيلة ففيه تظهر قدرة التحليق واقتراف غير المألوف، لكن كم عدد الشاعرات اللواتي يحلقن منفردات خارج جسور تنهداتهن العاطفية والأهات؟ وتضيف أن استسهال كتابة الشعر هنا، يرتكب جريمة بحق الشعر! وتنتهي قولها.. لا اعتقد أن علينا أن نضع تجارب الشاعرات بقفص الاتهام بقدر ما علينا محاكمة ظروف ما يحين به من واقع متجبر هو واقع مجتمع كامل!

الجرأة هي الشعر

الشاعرة اللبنانية فلورا قازان تقول إن الدلائل كثيرة على أن العرب في الشرق الأوسط بقسمه الأعلى، بدأوا يتعدون عن التعنت الذكوري في تصرفاتهم، والأدلة كثيرة ولما كانت المرأة من قبل حبيسة البيت، ولما تثقفت وصارت على مستوى من العلم والثقافة تعادل الرجال، وقد تفوقت عليهم، فلماذا لا ينتشر كلامها المؤثر في المتلقي.. وتضيف أنه كانت المرأة العربية غير منفتحة على مشاعرها علناً نسبة للتقاليد الصارمة والبيئة الضيقة التي كانت تعيش فيه لذا كانت تشعر بالخجل أو لنقل بالخوف من بث مشاعرها الحقيقية لذا اعتادت الصمت، وأنا أعتبر الصمت ضعفاً..

وكثيرات بدأن بالجرأة في قول الحق وهذا سيكتمل بالتدريج من أثر الثقافة والتعلم والتعليم.. وتعد قازان الشعر هو فقط ما له

وأمام هذه الآراء وغيرها كيف يمكن أن تری الشاعرات والأدبيات العربيات الشعر النسوي العربي في الوقت الراهن بمعنى هل هناك موقع قرائي وتلقى جيد للشعر الذي كتبه المرأة وهي تمكنت الشاعرات العربيات من بلورة روح العصر والانتقال من مرحلة الخوف إلى مواجهة التابوات والانطلاق نحو بناء تجربة شعرية جيدة

لا اختصار في المشهد

الادبية العراقية ذكرى محمد نادر تقول: لا يمكن لنا بالتأكيد اختصار المشهد كله من خلال إطلاق توصيفات تعميم.. فالتعميم لا يصح خصوصاً وأن الأدب والشعر منه، معني أساساً بفرادة التجارب، وخصوصيتها التي يمكن لها أحياناً أن تتحول بمفردها لظاهرة، فالتفرد هو ما يجيز حضور وإشراق الموهبة.. ولكنها تقول ولكن وتضع خطوطاً كثيرة تحت لكن أن الشعر كما الأدب هو انعكاس لتجليات واقع أي مجتمع مجسداً طبيعة حياته وملابساته العميقة وتقلباته من تنافر وتضاد وصراعات ونضوج، والشعر مثل أي نبتة عطرية جميل لكنها هش، ينمو حسب مساحة الحرية والضيء المتاحة له فهل تمتلك في العراق الفضاء الكافي لحياته؟.. وتضيف أن كانت العرب قديماً، "و من منطلق ذكوري يبقى أكثر انفتاحاً من حاضراً" تلقب شاعرها "بفحل شعري" فكيف بنا اليوم وقد تراجع مجتمعنا إلى ما قبل عصر الفحل الشعري؟؟ حيث فقهاء الدين يتحكمون بالمشهد الحياتي العام فتراجع تأثير الأدب عموماً، حيث أنه مختصر بتقييم "الشعراء يتبعهم الغاؤون" فهل نأمل وسط هذا الحطب أن تنمو بشكل صحيح مواهب شعرية ما تزال مثل أعواد القصب تحاصرهما غابة مخالب وحطب؟ وتتساءل نادر.. هل يسمح للمواهب بإظهار قدرتها و فرض تميزها باشتقاق

مع اتساع المعرفة والإطلاع والحرريات من جهة والمضايقات والاعراف والتقاليد من جهة أخرى أخذت المرأة فلي الوطن العربي تتجه إلى الشعر كواحد من وسائل التعبير عن الذات وهو أيضاً مناصرة لما يمكن أن تسميته واقع المرأة.. وسواء شئنا أم أبينا أقبلنا أم رفضنا فإن هناك تسمية لمصطلح صارت مقبولة هي الأدب النسوي وكذلك الشعر النسوي.. ولأن الشعر العربي الآن يعيش حالتين بحسب ما يصفه النقاد منهم من يعتقد أنه عصر النهوض والاستلهام والجرأة بعد أن دخلت التقنيات الحديثة كشبكات التواصل الاجتماعي وخرجت أسماء عديدة إلى عالم الشعر وخاصة في مجال قصيدة النثر ومنهم من يرى أن هذه التقنيات ساهمت بتراجع روح الشعر..

لسجنه...وتشير الى انه وبصراحة ووضوح أكثر أرى أن الشعر الحقيقي لا يمكن ان يكون خارج القضايا التي نعيشها ، فهو على سبيل المثال لا الحصر لا يستطيع أن يكون خارج حوادث الانفجارات والموت والحزن والفقر والخوف والحرمان وغيرها من الأمور التي نصادفها بتفاصيلها اليومية الدقيقة، حتى نفاجئ بأن أغلب الشاعرات وهن لا يكتبن سوى في الحب والرومانسية...وتسأل بليبل في خضم هذا كله، أين قضية الشاعرة، وهل تحمل الشاعرة قضية؟! وتجبب للأسف الشاعرة اليوم لا تعي الغاية الاساس أو الهدف الحقيقي الذي يكمن وراء الشعر، متناسية بذلك أن العد التنازلي يبدأ انطلاقا من الاهداف، لذا فهي بحاجة ماسة لفهم وإدراك ان عليها أن يقدم إضافات جديدة تصنعها بنفسها في الشعر.

الشعر النسوي والومضة

الشاعرة الاردنية علا السردى تظن أن الشعر ما يزال بخير..ثمّة الكثير من الشعراء و الذين ترتبط قصائدهم إرتباطا روحيا بقصائد عمالقة الشعراء ما يزالون يحافظون على موروث الشعر من حيث جودة اللغة وبلاتها ولم تؤثر على أسلوبهم في الكتابة تلك التقنيات التي ذكرت ، إنما لا نستطيع أن ننكر مدى نجاعة شبكات التواصل الإجتماعي في التعريف بالشعراء و فتح الأفاق أمامهم و تواصلهم مع شعراء من جنسيات أخرى ، مما ساعد في إثراء البيئة الأدبية و انتشارها ليس على مستوى الشعراء فحسب و إنما على مستوى القراء على اختلاف ثقافتهم ..وربما تكون المرأة الشاعرة أو الأدبية هي الأوفر حظاً اليوم ، فشبكات التواصل الإجتماعي مهدت لها الطريق للتواصل مع الشعر و القراء و الكتاب مما سهل لها نشر اعمالها الأدبية و التي تتميز اليوم بالجرأة و الانفتاح على مشاكل العصر الاجتماعية و السياسية بأسلوب أنثوي لا يخلو من الشراسة أحيانا و أظن أن قصيدة النثر و الومضة الشعرية هي الأكثر انتشارا في أوساط الشعر النسوي .

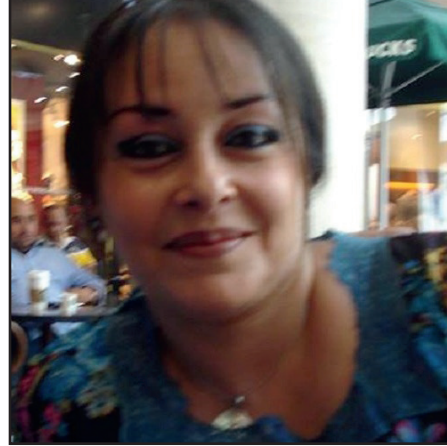
الخروج من الصمت

في حين تقول الشاعرة المغربية بهية مولاي ان الشعر بالنسبة لي هو وسيلة تعبيرية لما يختلج في النفس ولا أظن أنه تراجع في وقتنا لسبب بسيط هو أن الحياة أصبحت أكثر قساوة مما قبل وبالتالي فأوجاع النفس قد ازدادت ولم تتناقص لكن يبقى رأي التراجع قائماً لمن يبحث عن التأصيل في الشعر فلن يجدها في شعر اليوم أكيد لأننا خلعنا أساور البحور والقافيات وسبحنا في قصيدة نثر عارية من كل ديباجة..وتضيف بالنسبة للشعر النسوي أظن بأن الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل قد أتاحت فرصة مهمة للمرأة لتخرج من صمتها وتمارس انسانياتها خصوصا وأن هناك امكانية استعارة الاسم والصورة مما يخلو لها التحرر من الرقابة التي تفيدها كونها تنتمي الى مجتمع شرقي ذكوري بالدرجة الأولى لكن تبقى معاناة المرأة شاعرة كانت أو قصاصة أو ناقدة قائمة لأننا نبحت عن الانثى في انتاجها ولا نبحت عن الانسان وهذه هي معضلة المجتمع الشرقي

بتشخيص الشعور واللاشعور بحثا عن الكامن بل يصل ذلك بعالم تتحول فيه كل العلامات الدالة عن مدلولاتها، اعتبارية كانت أو طبيعية إلى الارتباط بمدلولات من درجة ثانية، لا مرجع لها إلا العوالم الممكنة حيث الفضيلة والخير والحب والجمال هي وقود محرك الذات الشاعرة. تعيش الذات الشاعرة، وهي مستغرقة منغمسة في عالم الأعيان، ما سماه الصوفية وحدة شهود أو وحدة وجود أو قل: قد يكون حلوًا واتحادًا..وتوضح ان هذه المفاهيم، في هذا الموضع من الكلام، لا قياس لها على كلام أهل العرفان لوجود الفارق. فوحدة شهود تعني أن حواس الشاعر بمنزلة عين ميتافيزيقية، تدرك ما وراء الظاهر الحرفي، باعتباره عالما قائم الذات، فتتغمس فيه، لكن دوماً انفصام أو انفصال عن العالم الفيزيائي لأنه مجاز ومعبر لا فكاك منه. كذلك وحدة وجود، فالشاعر يحيا الحياة مشروطا بسياج الفيزياء، ولكنه قادر على التحرر، بواسطة الفن، من هذا العالم الأفقي والارتقاء إلى عالم متعاقد قائم على حرية الاختيار، يمكنه من الاتزياح والعدول، فتصير القصيدة لديه مرآة عاكسة للتحول، حيث العلامات الفنية توازي علامات المعيش ، ولا تتقاطع معها إلا على سبيل الاتصال والتواصل، فلا يفسر التخيلي فوق الطبيعي إلا قياسا على الطبيعي الواقعي..وتشير الى انه من هنا لايد من طرح سؤال اساسي وجوهري هل كل ما يكتب تحت يافطة الشعر هو حقا شعر ؟.وتصل زايد الى ان الشعر اليوم خاصة قصيدة النثر في ورطة نظرا للاستسهال الذي تعرضت له مع انتشار التقنيات الحديثة وتطور التواصل حازت كما هائلا لكن على مستوى الجودة تجد الأقلية القليلة من يحافظ على روح الشعر في النثيرة .. وتبين ايضا ان الانحشار وفي ظل انعدام الرقابة اليد الطولى على قتل جمالية الشعر سواء كانت الكتابة نسائية او غير نسائية لان الكاتب في نظري انسان يجب ان تتوفر فيه وله القدرة على اقتحام معركة الكتابة بتوادة وعلم ليتأتى له اتيان الجمال .

الشاعرة محرصة

الشاعرة العراقية ابتهاج بليبل تؤكد انها لا أستطيع أن أنفي تمكن المرأة وتحديدًا الشاعرة من مواجهة التابوات والانطلاق نحو بناء تجربة شعرية ولكنها حتما تجربة ليست كاملة بالمعنى الدقيق، فتدخل الرجل ما زال يعيق هذا التقدم وما زال حتى الآن ينظر للشاعرة الحقيقية (غير المزيفة) على أنها صدفة..واضيف ان المرأة الشاعرة اليوم تعاني أكثر من السابق، كونها متهمه ومشكوك في إبداعها، فهي تحرض لدى البعض عقده الذكورية للنيل منها أو المحاولة في ازاحتها عن طريقه..وتشير الى انه كما أن معاناة الشاعرة لا تنحصر في حروب الرجل وصراعاته الوجودية معها، بل تعدتها إلى أن تشارك المرأة نفسها بذلك، ومعنى أدق نجد شاعرة تحارب شاعرة غيرها كنتيجة محتومة لعدم الوعي بمحكومة الموت لإبداعهن في النهاية. وتعتقد بليبل ان التجارب الشعرية النسوي لا تحمل الأمل الكبير للوضع الإنساني، وفيها الكثير من الهشاشة الداخلية التي تفضح ثقافة ووعي المرأة ، هذا فضلا عن هزيمته أمام كون شاعر من الشعراء الرجال، وأمام المجتمع وأنظمتها التي على استعداد لاستخدام مختلف الوسائل



علا السردى

والنوع...وتعتقد الحافي ان تطور التقنية وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي لم تساهم في تراجع روح الشعر بقدر ما فرضت أسماء على الساحة الأدبية لا تمت للشعر بصلة ، فأصبح استسهال النثر كقصيدة متجردة من القواعد البنوية للقصيدة العمودية الحقبة من أولويات المستشعرين و المستشعرات ، لتأخذ قالب التعبير المطلق دون ضوابط و التزام بمدركات الكتابة النثرية ...لكن هذا التطور و انعكاساته لا يعني عدم وجود اسماء نسائية استطاعت بلورة خطابها الأنثوي بتميز و أثبتت قدرتها على مواكبة الاحتفاء بالحدثة و تطور أساليبها ..هدفا منها في التعبير عن خلجاتها و ولواعجها و الانعتاق من طوق القيود و العادات و التقاليد البالية التي ظلت حبيسة توابيتها لعقود من الزمن ،اذ نلاحظ أن القصيدة النسائية أصبحت أكثر جرأة و حرية و عفوية ..و هذه التلقائية التي تتمتع بها الكتابة النسائية جعلت المتلقي أكثر انتماء للخطاب الأنثوي لما يحتويه من صدق و إحساس و أحيانا يصل الى جماليات الغواية... كما هو الحال حين نقارن بين شعر الشعراء الذي يتسم بالعفوية المطلقة و الاحساس الصادق بوجع الغربة و الحب و شعر العلماء الذي يركز على قوالب العروض و الخوف من النقد فقط ليفتقد بذلك صبغة التلقائية التي دائما تشد المتلقي الى الغوص في عمق النص و مدركاته..

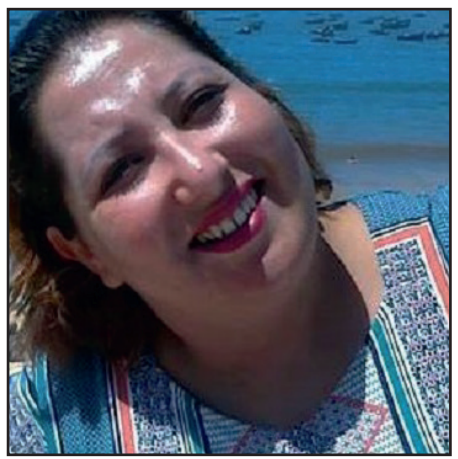
مقابل ذلك، نشهد ترجعا ملحوظا ودراماتيكية للنقد العربي في تناوله للقصيدة النسائية بدون تحيز أو رتوش ، فبدون حركة نقدية- ترصد وتفرض وتقيم- لا يمكن أن يعرف القراء طبيعة هذا التطور ومستواه وممثليه الحقيقيين، لذلك اختلط الحابل بالنابل، بحيث كثر الأدياء والسطحيون وأصبحوا ينعقون، فخيّل لهم أنهم يُعزّدون ويَشِدّون في سماء الشعر و النثر ... فالتغيير القائم على مبدأ التأثير و التأثير سار بوتيرة عالية وبتجاهات متعددة أفرز حالات لم تكن بالحسبان وبالرغم من كل هذا و ذاك فالأدب النسائي مازال يحتاج الى وقت للتفاعل معه واستيعابه ومن ثم فإن المؤسسة الأدبية الذكورية يجب ان تمنح المرأة الحق في التعبير و الحضور و مواصلة رحلة إبداعها دون قمع لمنجزها الفكري و الأدبي ...

التحليل النفسي

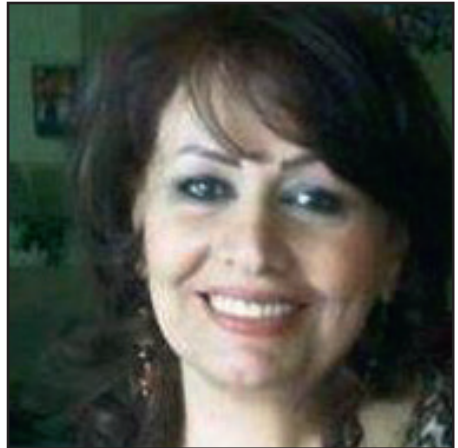
الشاعرة المغربية نعيمة زايد تشير إلى انه إذا كان الشعر نغما للوجود الحرفي الظاهر المباشر. هو إثبات وتأكيّد لوجود متعال متسام. قد يكون عالم المثل، كما عبر أفلاطون، أو عالم الذات غير الأيقورية، عالم الحُدس، كما يرى هنري برجسون..الشعر استبطان للوجود الإنساني، فالشاعر اشبه بالمحلل النفسي الذي لا يكتفي



ابتهاج بليبل



باهية مولاي



ذكرى محمد نادر

فباعثادي المطلق أن الشعر لا يؤنث و لا يذكّر...لتبقى المقارنة فقط تعتمد على الآليات و اللغة التي يستخدمها كل واحد منهما في نتاجه الخاص ،حيث لا يجب تجاهل ما قدّمه الأدب النسوي للساحة الأدبية العربية حاليا حيث سجل بصماته المميزة والجادة في المجال المعرفي بصورة عامة وثبت أقدامه بتكيز فعلي ومؤثر...وظهرت كتابات جديرة بالاهتمام على صعيد الشعر والرواية أو في فن القصة القصيرة وجميعها تعالج قضايا المجتمع وما تمر به البلاد العربية من انتكاسات سياسية واقتصادية وحتى ما يخص قضايا المرأة واستطاعت بذلك ان تتبلور الفكرة القائلة ان ليس هناك فرقا واضحا بين أدب المرأة وأدب الرجل فهي تصب في مجرى واحد وهي هموم الانسان وأوجاعه وآلامه ... ولكن يبقى الادب النسوي بحاجة للدعم من قبل المجتمع والحكومات العربية والمؤسسات الادبية حتى نستطيع القول انه بلغ مبلغ إبداع الرجل بالكم

الإنتاج الجديد للملك لير

مزج الملحمي مع الحميمي بشكل استثنائي

ترجمة: نجاح الجبيلي



ويقسم بأنه لن يرى "غونريل" أبداً. وبعد ثانية يصرخ: "ومع ذلك فأنت لحمي ودمي وابنتي" وتمتد يده بشكل متردد كي تصل إليها. الممثل الأعلى على قابلية "رسل بيل" على تحري الحماقة في مسرحية شكسبير تظهر في مشهد الخيمة. ثمّة كوميديا جامحة إلى اللحظة التي يتأثر فيها "لير" وهو يمشي دائراً بسرّوالة ويضع "غونريل" و"ريغن" على المحك بينما يحذق في وعاء الشاي وحوض المغسلة. لكن فجأة يأخذ "لير" المخبول قضيباً حديدياً ويضرب به البهلول حد الموت. وهذا مشهد صادم حقاً لأنه في منتهى القسوة وغير متوقع ودون معنى بافتراض حب "لير" للبهلول.

إن "رسل بيل" يجسد شخصية "لير" بشكل جاذب وغير تقليدي. لكن أداءه هو الوحيد من بين الأداءات الجميلة التي تلتقي التوقعات. يجعل الممثل ستانلي تاوسند من "كنت" ولداً عادوياً متنمراً بدلاً من ذلك التقى المألوف الفاضل بينما يجسد ستيفن بوكسر شخصية "غلوستر" الذي يمتلك حياة رجل الحاشية ذي الدرجة المتوسطة. أما شخصية "إدموند" - التي يجسدها "سام تراوتن" - فتخفي خسته تحت قناع الاحترام الجدير بمثقف بينما يبذل الممثل "توم بروك" ما بوسعه كي يجسد شخصية "أدغار" غير القابلة للعب تقريبا: وأتساءل دائماً لماذا لم يكشف نفسه لغلوستر المعذب؟ أما "كيت فليتوود" فقد جسدت شخصية "غونريل" الحقودة فكانت تتعارض بشكل مثالي مع "ماكسويل مارتن" التي جسدت شخصية "ريغن" الانبساطية والقاسية على نحو هستيري.

تتميز بناته من تسليتهم. وبشكل يمكن فهمه حين يقذفون ذكر الغزال الضخم وسط مائدة الطعام التابعة إلى "غونريل". وفي الوقت نفسه ترى الحقد الشديد في الطريقة التي تزيل بها "غونريل" خفي "لير" من مكانه المفضل. ثمّة شيء ملحمي يتعلق بحقيقة أن "كنت" المخلص واقع تحت سحر تمثال بطولي أشبه بالسوفييتي لـ "لير" أثناء أيامه في السلطة. ومع ذلك فهناك فيما بعد ألفة مؤلمة في حقيقة أن "غلوستر" كان غافلاً عن ضيوفه المؤذنين في قبو النبيذ الخاص به.

لكن إن كانت ثمّة فكرة كبيرة تبرز من هذا الإنتاج الجديد فهي أن "لير" مسرحية عن تناقضات جنونية. تقول إحدى الشخصيات: "كما الذباب للطفل العابت نحن بالنسبة للآلهة" وتقول شخصية أخرى: "الآلهة عادلة ومن رذائلنا السارة تصنع أدوات لتنزل بنا الكوارث". يقدم لنا شكسبير عالماً بلا تناغم ولا سبب وبلا نموذج للعدالة الإلهية. وبدلاً من فرض تماسك على المسرحية فإن "مندز" يبدو جاهزاً كي يتقبل نقائضها الواضحة.

إنك لتجد ذلك في أداء رسل بيل الرائع لشخصية لير. انه يمتلك كل أوجه المستبد الستاليني إذ يختال برأسه الضخم المندفع للأمام كأنه على وشك التهام أي شخص يعبر جنبه. مع ذلك فهو يثير الحب والعاطفة في "كنت" و"غلوستر" و"البهلول" ويمتلك معرفة ذاتية تمكنه من ان يقول عن "كورديليا" بشكل فاجع بينما يجثم على حقيبة سفر: "أنا المذنب بحقها". كذلك يجسد "رسل بيل" تناقضات "لير" لحظة بلحظة.

يوم آخر ولير آخر. لكن على الرغم من أن هذا هو الإنتاج الثالث للمسرحية الذي رأيته خلال الأشهر السبع الماضية إلا أنه كان في غاية الروعة. فهو مزج ما بين مقياس كوني وحس حميم بالتفاصيل وهو غير محكوم بالمفهوم الفكري ولا حساسية الممثل البالغة. وبدلاً من ذلك فإنك تشعر بأن المخرج "سام مندز" والممثل "سيمون رسل بيل" الذي يؤدي دور "لير" يعملان مع أي شخص آخر كي يتحررا كل زاوية وركن من المسرحية.

بداية المسرحية مؤثرة فتقسيم "لير" لمملكته ليس نوعاً من النزوة التافهة بل احتفالاً عاماً ضخماً يقيمه رجل يشبه كثيراً دكتاتوراً عسكرياً. حشد شاسع من الممثلين الإضافيين يصطف في الغرفة ويضاف إلى حس "لير" بالغضب على رفض وصيته من قبل "كورديليا" المتمردة. وكأنه يؤكد غضبه الشديد فإن "لير" العنيد الذي يؤدي دوره "رسل بيل" يهين "كورديليا" بإجبارها على الوقوف على كرسي مثل طالبة سيئة السلوك قبل أن ينقذها ملك فرنسا. ومع ذلك فإنه على الرغم من أن المشهد له صفة ملحمية إلا أنه مشبع بالتفاصيل الإنسانية. إن شخصية المخرج التي يمثلها "أدريان سكاربره" تجثم على المسرح بالأسلوب الياباني "هانيميشي" (المجرى) الذي يمتد إلى المقاعد وهو يندفع إلى معانقة "كورديليا" بشكل محبب قبل أن يتم إرسالها للخارج.

إن مزج الملحمي والحميمي يجري مباشرة خلال المسرحية. وكما في النسخة التي أخرجها بيتر بروك عام 1962 فإن "لير" يصاحبه في رحلاته حشد من الفرسان الهائجين الذين

”

قدم المسرح الوطني في لندن إنتاجاً جديداً لمسرحية "الملك لير" لوليم شكسبير وأخرجه سام مندز وقام بالتمثيل سيمون رسل بيل ويستمر عرض المسرحية حتى الثامن والعشرين من أيار ٢٠١٤. وفيما يلي ترجمة لمقالة الناقد المسرحي في جريدة الغارديان "مايكل بلنغتون":

جوليا «سارقة الأطفال»

فاصل عباس هادي

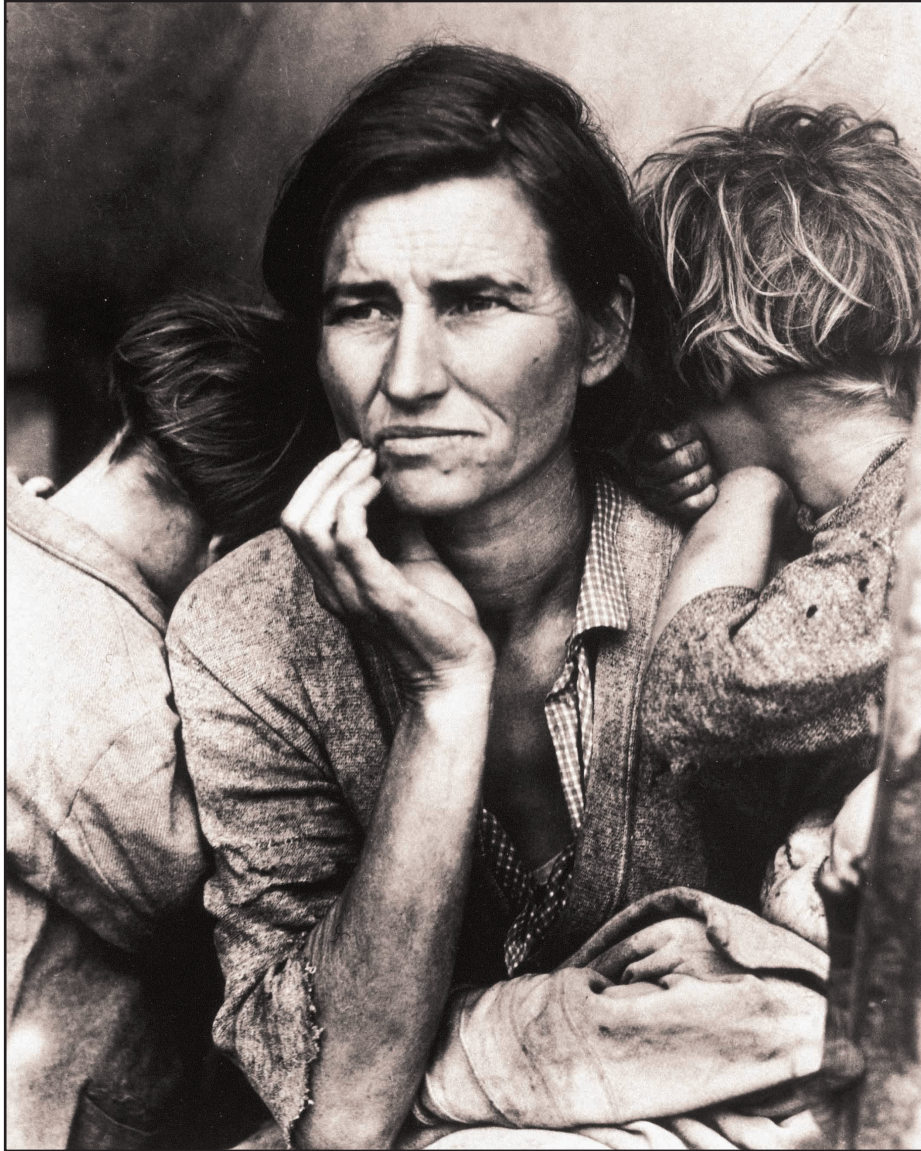
”

عندما يخطر على البال تعبير «العصر الفكتوري» قد نفكر بالتزمت الأخلاقي الشديد الذي ساد إنكلترا وبعض أجزاء أوروبا في الفترة المذكورة في القرن التاسع عشر، أو هذا على الأقل ما كان يعتقد وما يزال جمهور الكتاب والفنانين الذين يضعون أنفسهم على الجانب المتطرف من الحداثة.

إلا أن العصر الفكتوري امتاز أيضا بالخصب الإبداعي في مختلف نواحي الاكتشافات العلمية، وعاش خلاله عدد من كبار الكتاب والفنانين، كان عطاؤهم، في أحيان مشهورة أكثر وأجزل من عطاء الشعراء الرومانتيقيين قبلهم. ولا ننسى بالطبع أن واحدا من الاكتشافات العظيمة في تاريخ الإنسانية التصوير الفوتوغرافي بدأ وترعرع وتطور خلال العصر المذكور وقبله بقليل، على أيدي العملاق فوكس تالبوت والعالم الفلكي المرموق السير جون هيرشل الذي كان أول من ابتكر مفردتي «السلبية» و «الإيجابية» الشائعتين في المصطلح الفوتوغرافي في كل أنحاء العالم.

ولا يمكن أن نذكر العصر الفكتوري دون أن نحضر إلى الذهن وبشكل مجسم أو يكاد جوليا مارجريت كاميرون، التي هي من أشهر المصورات في الفترة الغابرة تلك.

ولدت فنانتنا الكبيرة في مدينة كلكتا الهندية لأب اسكتلندي وأم فرنسية في العام 1815 . وربتها منذ الصغر جدتها الفرنسية. وهي تنحدر من عائلة مرموقة في الجيش البريطاني أيام كانت بريطانيا سيدة ثلثي العالم. وفي الحادي والعشرين التقت الشابة جوليا بزواج المستقبل شارلز هاي كاميرون، وكان ذلك في رأس الرجاء الصالح، حيث جاءت إلى هناك للاسترخاء واسترداد صحتها.



وجوه المجتمع الهندي البريطاني. وكانت الشخصية الثانية في الأوساط الراقية بعد زوجة الحاكم العسكري البريطاني العام في شبه القارة الهندية. وكانت في أغلب الأحيان تتضايق من التقاليد البريطانية المتزمتة وتشارك زوجها في أعماله الخيرية.

ومن غريب الصدف أن السير هيرشل كان هناك أيضا، فالتقت به، وتعرفت من خلال فكره الناقب على نواحي التصوير من الناحية التقنية، توطدت بينهما أواصر الصداقة مدى العمر. وبعد عودتها إلى الهند برزت جوليا كواحدة من

وفي العام 1948 انتقلت العائلة إلى بريطانيا وسكنت لأول مرة في مقاطعة «كنت» ثم انتقلت إلى «إيست شين» في ضاحية «سيري» على حدود العاصمة البريطانية، ثم انتقلت من جديد إلى العاصمة وبالتحديد في «بتني هيث». وخلال سنواتها الخصبية في لندن كانت جوليا تزور شقيقتها سارة في كينسينجتون. ولم تكن سارة شخصية اعتيادية وكان بيتها صالونا أدبيا ومزارا لكبار الشخصيات الأدبية مثل «أمير الشعراء» روبرت براوننج والشاعر الكلاسيكي لورد تينسون والرسام الرمزي جورج فردريك واتس، وكبار الشخصيات الأدبية والفنية في فترة ما قبل الرافائيلية من أمثال روزيتي وويسلر وهولمان هونت والناقد جون رسكن والروائي وليم ثاكيري. ولا يحسن القارئ الكريم بأننا نذكر الأسماء الالامعة من باب التعالم أو التظاهر. فهم من أقطاب العصر الفكتوري ولا جدال على ذلك، إلا أنهم لعبوا دورا فعلا في توجه المصورة جوليا كاميرون.

وكانت تستفيد منهم قدر استفادتهم منها من خلال الأحاديث الأدبية والفكرية في بيت الشقيقة سارة.

بل إن هؤلاء الكتاب والرسامين كانوا من أكبر المدافعين عن جوليا وأعمالها الجريئة في التصوير الفوتوغرافي. وبمثل العام 1863 نقطة تحول في حياة جوليا. فقد كبر أبنائها، وكان زوجها يقوم برحلات عديدة إلى سيلان، وفي العام المذكور بدأت سحب الكآبة تعكر أفقها، وكانت تشعر أنها فقدت الاتجاه في الحياة. ومن حسن الحظ أن انتهت أهدتها يومها عدسة وكاميرا صندوقية وعدة لتحميم الألواح الحساسة في الغرفة المظلمة مع ملاحظة تقول «لعل هذه الهدايا تسليك في عزلتك يا أمه». وقد فاتنا أن نذكر أن العائلة كانت قد انتقلت قبل وقت قليل من الهدية القيمة هذه إلى بيت ريفي هادئ في جزيرة «وايت» البريطانية الصغيرة، وكان لجوليا من العمر 48 سنة.

وفي العام 1864، أي بعد سنة من الهدية، أقلعت فنانتنا في إنجاز أول عمل فوتوغرافي، وقد تم ذلك بمساعدة العالم الفلكي السير هيرشل وخبرته الواسعة في مجال معالجة الألواح التصويرية بالمواد الكيماوية مثل «أيوديد البوتاسيوم» ومادة «الكولوديون» وبالطبع محلول نترات الفضة.

وما بدأ كهواية بالنسبة إليها أصبح بسرعة مشغلة أساسية في حياتها.

وكانها وجدت في التصوير رغم صعوبته في تلك الأيام والعقود الماضية الاتجاه المصري الذي كانت تبحث عنه.

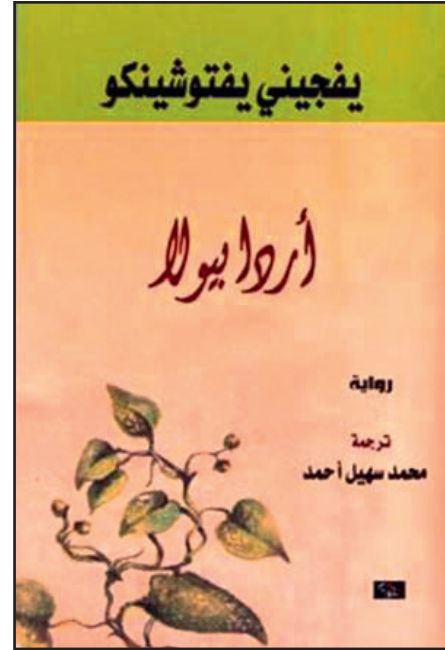
وتروي إيديث نيكول السون في كتابها «مذكرات طفولية عن الشاعر تينسون» الصادر في العام 1907 عن دار «دنت» البريطانية المشهورة، أن جوليا كانت «تسرق الأطفال والبنات الصغيرات من الحقول المجاورة لتحجزهم في الاستوديو ساعات طويلة بغية تصويرهم»، ثم تطلق سراهم بعد أن تكافئهم بالحلوى وما لذ وطاب من المعجنات ومربي الفواكه.

* من كتاب... ولا تنسَ بأن السيدة "لايكا" تنتظر بالبيت المعد للطبع قريبا.

(أردابيوولا) لـ (يفتوشينكو)

استشراف لمجتمع في طريقه إلى الانهيار والتفكك

جاسم العايف



قدم القاص والمترجم "محمد سهيل احمد" إلى قراء اللغة العربية، الشاعر الروسي (يفتوشينكو) رواثياً في روايته (-). شهرة (يفتوشينكو) الشعرية قد طغت على منجزاته الثقافية - الفنية الأخرى، فقد كتب السيرة الذاتية والرواية والمقالة والدراما والسيناريو، ومارس الإخراج السينمائي، كما مثل الدور الرئيس - سنة ١٩٧٩ - في فيلم Vzylyot

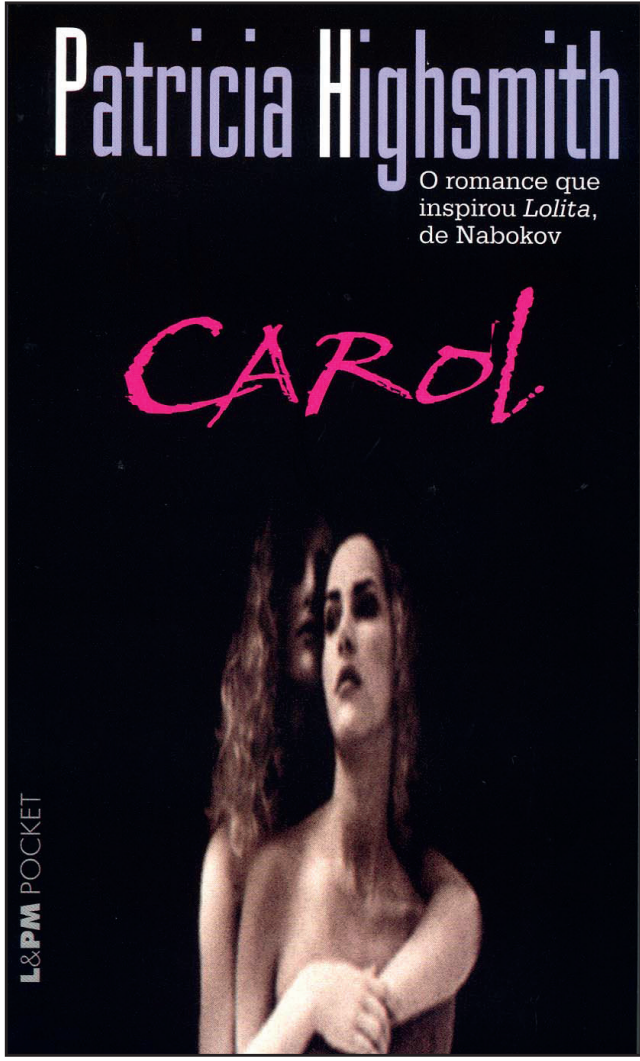
المرة وكذلك (الفانتازيا) التي تنجح بقصدية نحو الحس الغنائي، وهي بمثابة بانوراما للحياة الروسية-الأوكرانية والسيبرية، وتعود في أحداثها ووقائعها لزمان ما قبل تفكك الاتحاد السوفيتي. يفتوشينكو الشاعر، في رواية (أردابيوولا) حرص على التعامل فنيا وثقافياً مع مفاهيم (بيروستريكية)، و تقديم شخص الرواية عبر الكناية والتلميح. فعمد إلى أن تغدو شخصياتها بين الموقف الوسطي، فلا هي مع ما يسمى، رسمياً في ظل النظام السابق، بكتاب (الضد) كوبريس باسترناك والكسندر سولجنستين وغيرهما في كل المجالات الإبداعية - الفنية الروسية، ولا مع التوجه السلطوي البيروقراطي والسعي لتجميل الفظائع التي تواجه الإنسان، والبحث عن المبررات و التلقيق المتواصل والخادع، وتجميل رعب السلطة القائمة وبيروقراطيتها، عبر مثليتها، كما في شكوى مصور الصحيفة الرسمية جراء غضب (مديرها) الدائم عليه وتدمره المتواصل من صورته الفوتوغرافية، كون: "الناس يظهرون فيها بشيا مبهلة متهرئة". وسخرية المصور، السرية، تجاه مديره، لأنه: "يعتقد إني أتدخل في لباسهم". ناقد مجلة (نيويورك بوك ريفيو) وضع (أردابيوولا) في خانة رواية (الفانتازيا)، فأعترض عليه بعض النقاد الغربيين، مؤكداً، انه يمكن اعتبار رواية الشاعر (يفتوشينكو) هذه، فكاهة سوداء تقع في منحى سردي، و تقرأ باعتبارها عملاً شعرياً في رواية مرة أو عملاً رواثياً شعرياً مرة أخرى. وقد عدت رواية (أردابيوولا) بعد نشرها في الغرب بأنها تنتمي إلى الرواية العلمية. (أردابيوولا) ليست الرواية الأولى التي كتبها (يفتوشينكو) فقد قدم عام 1967 رواية (بيل هاربر) وتناولت الحرب العالمية الثانية وما جرى فيها من فظائع، وكذلك كتب رواية عام 1982 بعنوان (أماكن الجبات) تمحورت ثيمتها على نزاع ملكية أراضي (الكولاك)، بالإكراه، في سيبيريا خلال ثلاثينيات القرن الماضي، كما كتب رواية (لا تمت قبل الأوان) عام 1993 وهي ذات طابع سياسي وفلسفي وذاتي في نفس الوقت.

* دمشق - دار هموز - 2013 / ط1

خامدة بفعل تراكم الأيام والسنوات، وخياناتها، والانغماس بشر (الفودكا) الرديئة من قبل الجميع، وبضمنهم الفتيان وان كانت مسروقة. يسجل، للمترجم، انه قدم الرواية بلغة عربية مشحونة بشاعرية مرهفة عكست عوالمها وأجواءها بتمكن، وهي من السمات المعروفة عن قصص "محمد سهيل احمد"، منذ تقاسمه مع القاصين (محمد خضير ومحمد عبد المجيد) الفوز بجوائز مسابقة القصة القصيرة للمحق جريدة "الجمهورية" الثقافي عام 1964، ومجاميعه القصصية "العين والشباك" 1986 - الكويت و"الآن وبعد سنين" دار الشؤون الثقافية العامة " بغداد 2005-، و"اتبع النهر" 2010 - اتحاد أدباء وكتاب البصرة، وكذلك ثمة تراجم عدة له أهمها رسائل "رامبو" التي قدم لها الشاعر "حسين عبد اللطيف" ونشرتها، صيف عام 1974، مجلة "الأقلام"، إضافة لعمله في الصحافة الكويتية والأردنية والبصرية. يلاحظ في رواية (أربيدولا) أن السرد والوصف يرتبطان ويتمازجان فيها بوساطة مقاطع متكاملة من الكلمات والجمل المتواصلة وعبر التابع الزمني لخطابها الروائي، الذي لا تؤثر في تماسكه تنقلات شخصيتها الرئيسة في الأمكنة المتعددة والأزمنة المختلفة، وبذا تغدو (أردابيوولا) بمثابة (استشراف) لمجتمع بات في طريقه إلى الانهيار والتحلل التاريخي وعلى حافة التفكك تدريجياً، وعلى الجميع أن يلقي جانباً تلك العقود التي تبددت بكل ضنكها وأحلامها وآمالها وعليه ان يدفع الثمن مجدداً بسبب التغيرات الجديدة العاصفة، وانهيار أحلام ملايين البشر في كل مكان من هذا العالم. الشاعر الروسي (يفتوشينكو) ذهب في كتاباته الشعرية والسردية إلى التاريخ - الروسي تخصيصاً - معتمداً الوثائق المتوفرة له. ومع انه أبدى اهتماماً بالمحطات ووجهات النظر الحكومية في سريديات التاريخ المعلنة رسمياً، لكنه بقي يبحث في الوجه الخفي في الوقائع المخفية قصدياً، و بحثه في الوجه المغيب للواقع والتاريخ، متجاوزاً الإطناب والبهرجة والتزييق، وواقفاً ضد تزوير الحقيقة، وتأبيد الذل والتزييف. يمكن اعتبار رواية (أردابيوولا) مزيجاً من الشخصية والسخرية

التي تعرض أفلاماً هندية، وعاش شغوفاً بجميع ما هو قادم من العالم الرأسمالي: الدولار، الكوكا كولا، بناتيل الجينز، الويسكي خاصة (الوايت هورس)، و سكائر (المارل مابارو) برائحتهما النفاذة القادمة من بعيد، والانخطاف بالـ (روك اندرول) بإيقاعاته الصاخبة. يوضح (أردابيف)، بطل الرواية، للفتاة التي التقطها في سيارته من الشارع، و كانت تحمل نسخة من مجلة (الآداب الأجنبية) وتعاني من الإجهاض بطريقة بدائية، انه يعمل على مواجهة مرض السرطان الذي ينشب أطفاله في صدر أبيه، عامل الفحم في قطارات سيبيريا، عبر محاولاته البحثية الجامعية من خلال تهجين حشرة مع نبتة (الأربيدولا) مؤكداً لها: "نحن علماء الوراثة فقط من يستطيع ذلك من خلال المزوجة بين الحشرة والنبتة". وتؤثر الرواية إلى بعض شعراء روسيا ومنهم: ميخائيل سفيتلوف وولعه بلا حدود في الغابات الروسية، وسرجي يسنين الذي شق نفسه في غرفة بأحد الفنادق الرخيصة، وهو في الثلاثين من عمره، ومايكوفسكي وانتحاره في قمة مجده الشعري، وعشرات الكتاب والفنانين، يختلف إبداعاتهم التي تلقى الرضا المتواصل وتثير الشكوك حولهم، ومعهم كثير من البشر ومصائرهم الأليمة بعد أن ذووا في معسكرات السخرة في الثلوج السيبيرية. ينال (أردابيف) درجة علمية مرموقة عن بحثه الذي يطبع في موسكو أولاً، ثم في الولايات المتحدة، وألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا، وفي بلدان أخرى، وفي ذروة احتفاله بانجازه يجد في غرفته برقية أمه التي تؤكد فيها باقتضاب: "أبوك توفي.. الجنازة الأربعاء". فلا يكتثز للأمر، بل ما يهمه دأبه الدائم وسعيه المحموم إلى الحصول على ريع كتابه بالعملة الصعبة، فلم يحضر جنازة أبيه، لكنه يتخيل عمال سكك الحديد يحملون تابوتاً مغطى بملاء حمراء على امتداد احد الأغصان. وينجدر من بعيد صوت أمه إليه: "هل ستأتي لدفني يوماً..". الجانب السرد في الرواية ينفث على فضاءات متعددة منها الصوت المنفرد والتداعي غير المقيّد بالزمان والأمكنة، والشعر والموسيقى والغابات والحانات الرخيصة العلاقات الزوجية، التي باتت

وعمل فيلمين سينمائيين بوصفه كاتباً ومخرجاً هما (روضة الأطفال 1983-) و(جناز ستالين- 1990). أنجز يفتوشينكو رواية (أردابيوولا)، عام 1984 وصدرت بعد عامين في نيويورك، عن دار (سينت مارتنيز) وترجمها إلى اللغة الانجليزية (آرموررويسن). ثم بعد سنوات أعيد طبعها ثانية عن الدار نفسها، والمترجم يؤكد انه اعتمد الطبعة الأخيرة. و يذكر انه: "قد جاء في الغلاف الأخير للطبعة الإنجليزية: موسكو تواجه بعض المآزق.. المدينة مبتلاة بطاعون أتت به قماش مفعمة بالخسة والدناء، غارقة في حفلات العرابة، ومسكونة بهاجس اقتناء الجينز الأمريكي". رواية (أردابيوولا) قد تعد بمثابة نكتة فظة و بالغة القسوة في وجه الدنيا، وكارثة لبطلها وتهيد لرحلته سعياً وراء الخروج من يأسه نحو أمل متجدد يكمن في ذاته، كما حاولت الرواية أن ترسم صوراً تفصيلية عن مرحلة ما قبل وبعد (البيروستريكية) وتوق الناس لأهمية الفرادة في شؤونهم وقناعاتهم الشخصية. وهي تندرج عن قصد أو دونه، ضمن ما يطلق عليه (بـ) الكتابة (الضد)، لكنها لا تقع في منطقة (البروباغاندا) السلطوية النفعية والمجانية والدعائية، ولعلها توثيق حقيقي لشرائح اجتماعية ينتمي الكثير منها إلى ما يطلق عليه، على وفق التوجهات الفكرية والاجتماعية السابقة بـ"الشغيلة المثقفة" أو "شبه المثقفة"، وبعضها تقدم في السن وعانى من الإحباط، بعد أن نهكته وانتهكتته (السلطة) بقهرها الدائم وشكوكها غير المبررة إنسانياً، وكذلك بفظافتها، على وفق الوقائع الفعلية التي جرت قى تلك المرحلة، بالتزامن مع أهوال الحروب الأهلية التي أثارها القوى المضادة للتغيير الذي حصل عقب سقوط الحكم القيصري، لمواجهة تلك التغيرات التاريخية والساعية يختلف الوسائل لواد ما أنتجته من تحولات كانت أثمانها مبريرة ومفجعة وباهظة جداً، وكذلك سنوات الحرب العالمية الثانية. فتحوّلت أحلام القسم الآخر الأكثر شباباً نحو الحياة في الغرب ويات يواجه مصاعب سنواته عبر التعامل، خلسة في السوق السوداء، حتى وان كان المضاربة بتذاكر دور العرض السينمائية



الحب البريء

للمؤلفة باتريشيا سميث في روايتها

«كارول»

ترجمة : عدوية الهلالي

التي تعيش مع والدتها والمؤلفة باتريشيا سميث .. في الرواية ، تعيش البطلة مغامرات متعددة مع شركاء من الجنسين بحثا عن علاقة مثالية ..وحين تظهر كارول في حياة تيريز سوف تسحرها كما سحرت الأنسة سين المؤلفة حين التقتها مصادفة في محل الألعاب ولم يطل لقائهما بها سوى دقائق لكنها صارت معبودتها التي تحلم بها يوميا لدرجة انها استعانت بعنوانها الذي تركته في المحل ليرسلوا لها الدمية ولم تقاوم رغبتها في الذهاب الى منطقة سكنها في نيوجيرسي لكنها لم تجرؤ على مقابلتها لتبث لها ولعها بها فاكثفت بمراقبة منزلها من خلف اشجار حديقته وهربت بسرعة حين شعرت بقدوم شخص ما ..

ورغم مرور السنوات ، لم تنس الكاتبة سميث معبودتها الأنسة سين فذكرتها من جديد في روايتها (الحب البريء) التي اصدرتها عام 1995 ، اما روايتها (كارول) التي تروي قصة الأنسة سين والتي اصدرتها عام 1952 تحت اسم مستعار فلم يتصور احد من الجمهور او النقاد ان كاتبتها هي الكاتبة ذاتها التي اشتهرت بروايات التشويق والتي حول الفريد هيتشكوك روايتها (غريب في قطار) الى فيلم سينمائي ...الأنسة سين من جانبها لم يسعفها الوقت لتقرأ تلك الرواية الخيالية لأنها انتحرت قبل وصول الرواية الى المكتبات بسبب اصابته بالكآبة ..والامر المثير للسخرية هو ان رواية (كارول) التي بيع منها اكثر من مليون نسخة هي الرواية الوحيدة بين روايات باتريشيا سميث التي لم يمت فيها أي شخص

مؤخرا اعادت دار كالماني ليفي نشر رواية (كارول) واضحة عليها اسم مؤلفتها الحقيقية لأنها تمثل علامة فارقة في مجمل رواياتها ككاتبة امريكية مميزة ...

وصمة العار بعد نشره روايته ، كانت اكثر حذرا من مواجهة تزمّت وصرامة المجتمع الادبي فأصدرت روايتها تحت اسم مستعار هو (كلير مورغان) ودفعته للطبع في دار نشر اخرى غير تلك الدار التي نشرت لها رواية (غريب في قطار) ... من جهتها ، لم تشكل رواية (تيريز وكارول) التي تم سردها باللغة العامية مصدر فزع للبرجوازية في تلك الفترة لأنها تحدثت حول ولع فتاة بأمرأة شابة بصفتها معبودتها وكان هناك الكثير من الشبه بين بطلة الرواية تيريز المراهقة يتيمة الاب

للروائي غور فيدال وهي اول رواية عالجت قضية الحب بين المثليين بشكل صريح وقد ذكرها كريستوفر برام في بحثه (ملائكة محاربة) الصادر عن دار غراسيه للنشر ..ولم يكن النقد رؤوفا بالكاتب الذي كان شابا متعجرفا فضل التصدي لتزمت العالم الادبي الامريكي آنذاك ، وفي عام 1950 ، انتهت سميث روايتها الجريئة (ثمن الملح) ودفعته للنشر وهي تشعر برضى تام عنها رغم مافيها من جرأة لكنها وعلى العكس من فيدال الذي كان ينتمي الى المجتمع الراقى وحماه ذلك الانتماء من



في احدى ليالي عيد الميلاد من عام 1948 ، وبينما كان الثلج يتساقط على مانهاتن ، كانت باتريشيا هايسميث في السابعة والعشرين من عمرها وكانت معدمة لدرجة عجزها عن دفع اجور طبيعتها النفسية لذا عملت كبائعة في محلات (بلومنغدال) لبيع الألعاب خلال موسم اعياد الميلاد بانتظار نشر روايتها الاولى (غريب في القطار) التي تم قبول مخطوطتها من قبل الناشرين هابر وبروس اللذين تأخرا في نشرها ..

في تلك الليلة الباردة ، وجدت باتريشيا امامها فجأة امرأة شقراء ضخمة وطويلة القامة غارقة في معطف من الفراء ..ابتاعت المرأة دمية وطلبت ارسالها الى منزلها ..شعرت باتريشيا بسحر تلك المخلوقة التي بدت وكأنها خارجة من حلم ..كانت تلك المرأة التي اطلقت عليها الروائية اسم الأنسة سين مصدر الهامها لكتابة روايتها (تيريز وكارول) والتي تدور احداثها حول فتاة شابة تعمل كبائعة في محل للألعاب تقابل امرأة برجوازية من نيوجيرسي تدعى (كارول) ..بهذه الطريقة انجزت باتريشيا مشروعها الكتابي الذي لا يخلو من جرأة .. بعد سنتين ، صدرت رواية (صبي قرب النهر)

صاحب (الصخب والعنف) يكشف أوراقه

وليم فولكنر: كلنا فشلنا في التلاؤم مع أحلامنا بالكمال

ترجمة: عواد ناصر

”

وليم فولكنر الروائي الأمريكي الشهير وأستاذ الروائي الكولومبي غابرييل ماركيث، باعتباره في أكثر من مناسبة، أشهر رواياته، عربياً ترجمت لنا بعنوان (الصخب والعنف) ويمكن أن يكون لها عنوان عربي آخر هو (الصوت والغضب) وربما أكثر!

ومن أعماله الأخرى (ضوء في آب) - ترجم للعربية ولدي نسخة ورقية منه - فولكنر حفيد جده الروائي الكولونيل وليم فولكنر (باختلاف حرف واحد باللقب) وترك كتاباً بعنوان (زهرة ممفيس البيضاء)، وبعد أن انتقلت العائلة من مدينة (نيو ألباني، المسيسيبي) إلى أكسفورد لم يكن الفتى قد اجتاز المدرسة الثانوية.

في عام 1918 أدرج فولكنر في لائحة المتقدمين لوظيفة طيار في السلاح الجوي الكندي.

وأثناء عمله اللاحق مدير في مكتب بريد لتشتعل في روح الموظف هذا جمرة القراءة حتى أثناء ساعات العمل.

أول كتاب له كان (SANCTUARY 1931) وحظي بقراءة واسعة وقال عنه: كتبه من أجل المال، بعد كتبه السابقة (MOSQUITOES (1927), THE SOUND AND THE SARTORIS (1929), AND AS I LAY DYING (1930). (FURY (1929), نال فولكنر جائزة الكتاب الوطني وفي عام 1949 توج بجائزة نوبل.

هذا الحوار جزء أول من حوار طويل أجري معه في نيويورك بداية عام 1056 أمل أن أوصل بقية الأجزاء:

■ سيد فولكنر، قلت مرة إنك لا تحب إجراء الحوارات الأدبية؟

- يعود السبب إلى أنني لا أحب أن أكون في وضع ردة فعل عنيفة للأسئلة الشخصية، إذا كانت الأسئلة بشأن عملي سأحاول الإجابة عنها، ولكن عندما تتمحور حولي شخصياً فرمياً أجب أولن أجب، وفي حالة إجابتي على سؤال اليوم فلن يكون الجواب نفسه غداً على السؤال نفسه.

■ هل ستخبرنا عن نفسك ككاتب؟

- لو لم أكن موجوداً ثمة كاتب آخر سيكتبني، همغواي أو دوستوفسكي. الدليل على هذا هناك أعمال تصلح كمثال وهي مسرحيات لشكسبير، فما هو الأكثر أهمية في الأمر، الأعمال التي يتركها الكاتب أم الكاتب نفسه؟

(هاملت) و (حلم ليلة صيف) مهمان جداً ولا أهمية لمن كتبهما، من الطبيعي أن أحداً ما كتبهما. ليس للفنان أهمية تذكر، إنما ما ينتجه. منذ ذلك الوقت لا شيء جديد ليقال.

شكسبير وبلزاك وهومير كتبوا الأشياء نفسها، ولو عاش أحدهم أو كلهم ألف أو ألفي عام فإن أي ناشر لن يحتاج غيرهم منذ ذلك الحين.

فردية الكاتب

■ حتى لو يكن هناك أي شيء ليقل، ألا ترى، ربما، ثمة أهمية لفردية الكاتب؟

- الأهمية، هنا، لذاته، أي شخص ينبغي أن يكون مهتماً جداً بفرديته.

■ وماذا عن معاصريك؟

- كلنا فشلنا في أن نتلاءم مع أحلامنا بالكمال. لهذا أقوم أنفسنا على وفق قواعد فشلنا الباهر من أجل فعل المستحيل. من وجهة نظري إذا كان مقدوري أن أعيد كتابة ما كتبت فإننا مقتنع بأنني أود أن أفعل الأحسن. وهذا شرط صحي لأي فنان.

هذا ما يسم عمل أي فنان، إعادة الكرة من جديد. إنه يعتقد، كل مرة، بأنه سيحقق الأفضل، ولكن لا يتم له ذلك. لقد أنجزها مرة، عندما تلاءم العمل مع الصورة، الحلم، لا شيء سيتبقى. ولكي يقطع حجرته تراه يثب من الجانب الآخر، من ذروة الكمال إلى الانتحار.

أنا فشلت شاعراً. ربما كل رواي يريد كتابة الشعر في البداية، ليكتشف أنه لم يستطع ثم يجرب كتابة القصة القصيرة التي هي أكثر الصيغ طلباً بعد الشعر وهنا أيضاً يفشل. عند هذه النقطة، فقط، يتبنى كتابة الرواية.

■ هل ثمة صيغة ممكنة يمكن اتباعها ليصبح المرء روائياً جيداً؟

* تسعة وتسعون بالمئة موهبة، تسعة وتسعون بالمئة انضباط، تسعة وتسعون بالمئة عمل. على الكاتب أن لا يرضى، أبداً، عن عمله. إذ ليس مقدور أي كاتب أن يفعل أفضل مما فعل. حلم الكاتب أعلى كثيراً مما ينجزه. لا تحاول أن تكون أحسن أبناء جيلك أو حتى أفضل من أسلافك. حاول أن تكون أحسن من نفسك فقط.

الفنان مخلوق تقوده الشياطين. إنه لا يعرف لماذا اصطفته الشياطين وهو المشغول دائماً بالسؤال: لماذا؟ إنه (الفنان) لا أخلاقي، تماماً، ليسلب، أو يستعير من، أو أو يتوسل به أي شخص، وكل شخص،

لإتمام عمله.

بيئة الكاتب

■ هل تعني بقولك هذا أن على الكاتب أن يكون قاسياً، تماماً؟

- مسؤولية الكاتب تتحدد، فقط، أزاء عمله. إنه سيكون قاسياً، تماماً، إذا كان كاتباً جيداً. إنه يحلم حلماً يعذبه كثيراً وينبغي عليه التخلص من هذا الحلم. لن يحل عليه السلام حتى يتخلص من حلمه. كل شيء يسير بموجب مبادئ الشرف والكرامة والحشمة والأمان والسعادة، كلها تجعل الكتاب قد أنجز.

■ إذن، يمكن لانعدام الأمان والسعادة والشرف أن يكون عاملاً مهماً في عملية الخلق الفني؟

- كلا. إنها مهمة فقط لتحقيق سلامه وطمأنينته. الفن لا يعترف بالسلام والطمأنينة.

■ وما هي البيئة المناسبة للكاتب؟

- الفن لا يحب بالبيئة ولا يهتم بوجودها. إذا كنت تعني بسؤالك فإن أفضل ما عرض علي من الأعمال، دائماً، هو أن أكون صاحب مبعي. من وجهة نظري إنه الوسط المثالي للفنان كي يعمل فيه.



إنه يمنحه الحرية الاقتصادية التامة. إنه يتحرر، هنا، من الخوف والجوع. ثمة سقف يغطيه وغير مطالب بأداء أي عمل سوى ضبط حسابات بسيطة والذهاب إلى مخفر الشرطة مرة شهرياً ليدفع لهم مبلغاً من المال. المبعي مكان نموذجي للفنان لأنه يتيح له العمل طيلة الصباح، قبل ازدحام المكان بالزبائن، وفي المساء سيكون ثمة حياة اجتماعية، إذا رغب هو في هذا، ليبدد الملل. إنه لا يفعل شيئاً لأن (المدام) تحافظ على الكتب بينما جميع النزلاء هم من الإناث، وسيكون الأمر مختلفاً بالنسبة له، وستناديه: أيها السيد، وكل مروجي الخمور، في الجوار، سينادون (سيدي) بينما مقدوره أن ينادي الشرطة كلا باسمه الأول.

• تطرقت في حديثك إلى الحرية الاقتصادية، هل يحتاج الكاتب هذه الحرية؟
- كلا، الكاتب لا يحتاجها. كل ما يحتاجه هو القلم ويضع أوراق. لم أعرف، أبداً، أي جانب إيجابي في استجابة الكتابة إلى أي قبول لمكافأة مالية. الكاتب الجيد لا يستجيب لأي مؤسسة. الكاتب مستغرق جداً في كتابته، حسب الناس البسطاء يخافون مواجهة الفقر ومشقة

في أي من أعماله كنت أحتكم إلى معايير الخاصة. ينبغي علي الحكم على وفق أسس من أن أي منها جعلني الأكثر حزناً وألماً. مثل تلك الأم التي تحب ابنها الذي صار لصاً أو قاتلاً أكثر من ثالثم الذي صار كاهناً.

■ وما هو ذلك الكتاب الذي جعلك كذلك؟

- إنه روايتي (الصخب والعنف). إنها الرواية التي كتبتها خمس مرات منفصلة. محاولاً حكاية القصة لأتخلص من ذلك الحلم الذي ظل يلزمني حتى فرغت من الرواية. إنها مأساة ضياع امرأتين: كاندي وابنتها. ديلسي هي أحد أفضل شخصياتي وهذا بسبب شجاعتها وكرمها ونبلها وصدقها. إنها الشخصية الأكثر شجاعة وصدقاً وكرماً حتى مني.

هكذا كتبت (الصخب والعنف)

■ كيف بدأت بـ (الصخب والعنف)؟

- كانت البداية مع صورة ذهنية. لم أكن لاحظت إنها رمزية. كانت صورة المقعد الطيني حيث تلك الفتاة الصغيرة بسرورها القذر التي بمقدورها أن ترى من النافذة جنازة جدتها، لتبدأ بالكلام عما حدث لأخوتها. بينما أوضحت من هم وماذا كانوا يفعلون، ولماذا تلتخ سرورها بالطين. لاحظت أيضاً استحالة أن يكون النص قصة قصيرة إنما يمكن لسروالها المتسخ. تلك الصورة التي استبدلت بفتاة بلا أب ولا أم تنزلق عبر المجاري لتهرب من البيت الذي لم تجد فيه الفهم والحب أو المودة. بدأت، رأساً، من خلال عيني طفل غبي، منذ أن أحسست بأن حكايتي ستكون مؤثرة لو رويت على لسان أحد ما باستطاعته أن يعرف ما حدث ولكنه يجهل سبب ما حدث. رأيت أنني، عندئذ، لم أحك الحكاية. حاولت أن أرويها ثانية، القصة نفسها، من خلال أخ آخر، لكن الحل لم يقنعني فلجأت إلى أخ ثالث لبرويها عبر وجهة نظره.

لكن الأمر لم يعجبني.. رويتها لثلاث مرات وحتى هذا لم يكن ما أردت.

حاولت الجمع بين المحاولات الثلاث وملء الثغرات ما بينهما عبر الراوي.. لكن الأمر بدا ناقصاً.

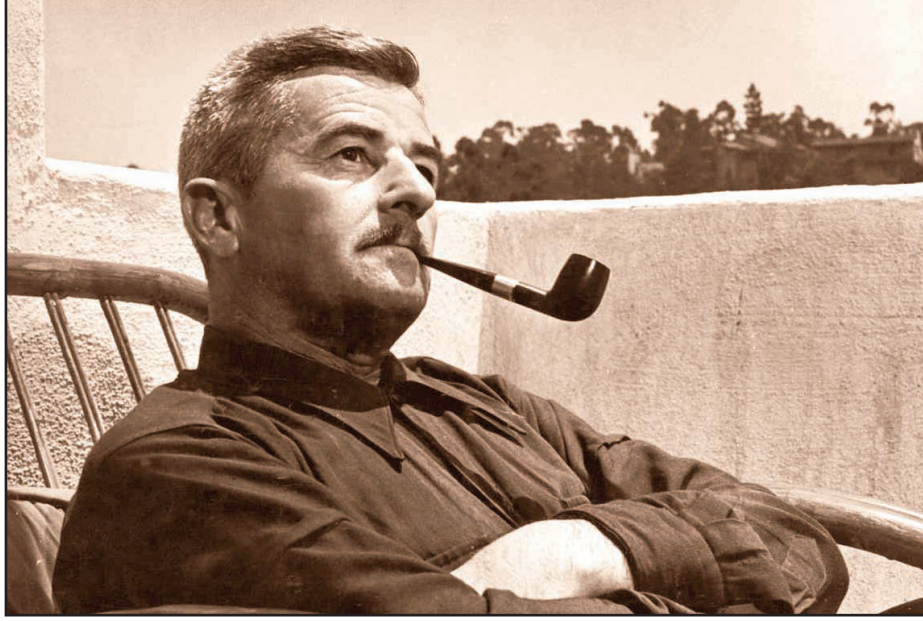
بعد خمسة عشر عاماً على طبع الكتاب كتبت ملحقة في محاولة أخيرة للإمساك بالقصة، ولكي أمتنع بسلام ما، لكنني لم أشأ ترك الكتاب وحيداً، رغم محاولاتي الحثيثة، وسأحاول مجدداً، وقد أفضل من جديد.

■ أية عاطفة أثارتكم في شخصية بنجي؟

- العاطفة الوحيدة هي الحزن والشفقة على البشرية. ليس بمقدورك أن تشعر بأي عاطفة تجاه بنجي لأنه، هو نفسه، لا يشعر بأي عاطفة. العاطفة الوحيدة التي أستشعرها نحوه، شخصياً، هي ما إذا كان مبرراً (شخصية روائية) كما رسمته، إنه كان مدخلاً، كحفار قبور في الدراما الأليزيثية. إنه يعمل من أجل تحقيق غرضه ثم يمضي. بنجي غير قادر على تحقيق الخير أو الشر. هو غير قادر على إتيان الخير ولا الشر.. لأنه لا يفهم معنى الخير والشر.

■ هل شعر بنجي بالحب؟

- بنجي لم يكن رشيدياً (عقلانياً) بما فيه الكفاية حتى ليكون أنانياً. كان حيواناً. هو تعرف على الحنان والحب لكنه لم يستطع تسميتهما. وكان ذلك تهديداً للعاطفة والحب ما جعله يصرخ عندما استشعر التغيير الحاصل لكادي. لم يعد يمتلك كادي. كونه غيباً لم يهتم بفقدان كادي. هو عرف فقط أن ثمة شيء ما خطأ، وهذا ما ترك فراغاً في ما تسبب بحزنه. إنه حاول ملء ذاك الفراغ. كان شخصية قذرة لأنه غير قادر على التنسيق ولأن القذارة لا تعني شيئاً بالنسبة له. كان لا يميز بين النظافة والقذارة وبالنسبة بين ما هو خير أو شر.



ديلسي في (الصخب والعنف) هي الشخصية الأكثر شجاعة وكرماً وصدقاً حتى مني أنا

الكاتب الجيد لا يستجيب لأي مؤسسة وهمفري بوغارت أفضل من عملت معه سينمائياً

طريقة ميكانيكية في الفن. لا طريقة جاهزة. سيكون الكاتب الشاب غيباً لو اتبع أي نظرية. علم نفسك بنفسك من خلال أخطائك.. يتعلم الناس من أخطائهم فقط.

الفنان الحقيقي يؤمن بأن لا أحد يمتلك القدرة الكافية ليقدم له النصيحة. إنه يمتلك ما يكفي من الغرور العالي.. القضية لا تتعلق بمدى إعجابه بالكاتب القديم إنما عليه أن يهزمه ويتجاوزه.

■ هل تنكر ضرورة التقنية؟

- ليس الأمر على هذا النحو. التقنية، أحياناً، تشتت في، أو تتلقى الأمر من، الحلم قبل أن يشرع الكاتب في العمل. إنها، ببساطة، مسألة (تجانس دقيق)، مضبوط، مثل وضع طابونات البناء جوار بعضها بإتقان.. عندما يدرك الكاتب أنه، يضع بالضبط، الكلمة الختامية، في مكانها الصحيح قبل أن يضع الكلمة الأولى. إنه ليس بالأمر السهل.

لكنه كان سهلاً علي لأن المادة الخام كانت بين يدي. استغرقت مني، في كتابي (AS I LAY DYING) حوالي ستة أسابيع بمعدل اثنتي عشرة ساعة يومياً. كنت تخيلت مجموعة من الناس وأخضعتهم لكوارث طبيعية كونية، فيضانات وحرائق، مع دافع طبيعي ثم أمنهم اتجاهاً نحو تطورهم الخاص (بكل منهم).. ولكن، بعدها، عندما لا تدخل التقنية، وإحساس آخر، ستبدو الكتابة أسهل أيضاً. لأن الكتابة، حسب خبرتي، هي دائماً بؤرة الكتاب حيث الشخصيات، نفسها، تصعد لتشارك ثم تختتم النص.

كان تقول ما فعلته في الصفحة 275. طبعاً لا أعرف ما سيحدث لو أنهيت الكتاب عند الصفحة 274. مستوى النص أو (نوعيته) هي أن الفنان ينبغي أن يكون موضوعياً في الحكم على عمله، إضافة إلى الشجاعة والصدق وأن لا يضحك على نفسه.

قصتي. كانت ثمة حفلة قد أقيمت. لكنه أبلغني بأن علي أن أنام جيداً لنكون جاهزين صباح الغد. سألته حول الموضوع. قال: آه، نعم. عليك بمقابلة كاتب المتابعة، في الغرفة الفلانية، وهو من سيخبرك التفاصيل.

ذهبت إلى الغرفة حيث أبلغت، كان كاتب المتابعة يجلس هناك وحيداً. أخبرته بمن أكون وسألته عن قضيتي. قال: عندما تنتهي كتابة الحوار سأطلعك على تفاصيل القصة.

عدت إلى براوننغ لأخبره بما جرى. قال: ما عليك سوى أن تنعم بنوم مريح الليلة وسنبداً صباحاً. انطلقنا صباح اليوم التالي، ما عدا كاتب المتابعة، مبحرين صوب جزيرة غراند التي تبعد حوالي مئة ميل، حيث يبدأ التصوير. وصلنا في الوقت المحدد لتتناول غداءنا ومن ثم لنعود مئة ميل إلى نيو أورليانز قبيل حلول الظلام.

تواصلت هذه الحالة ثلاثة أسابيع وما زلت قلقاً بشأن عملي الموعد. بينما لم يزل براوننغ يردد على مسمعي: "نم جيداً، الليلة، وسنبداً صباح الغد!" تخيلت أن ذلك الكاتب لم يزل يجلس وحيداً وهو يمسك، بقوة، على أجره الأسبوعي بيده. لم ينجزوا الفيلم، أبداً، ولكنهم ابتنوا قرية لصيد وإعداد الجمبري بينما يمتد رصيفها بمحاذاة الساحل لينعموا هم وزوجاتهم وأطفالهم بشمس ساطعة، وهذا ما تأكدت منه بعد ثلاث سنوات عندما زرت نيو أورليانز للمرة الثانية!

تقنيات الكتابة

■ قلت إن على الكاتب أن يقدم تنازلات عند العمل في السينما. ماذا بشأن الكتابة؟ هل الكاتب تحت ضغط أي التزام أمام قارئه؟

- التزام الكاتب هو أن ينجز عمله بأفضل مستوى يستطيعه. شخصياً، ليس لدي الوقت للاهتمام بالجمهور. إنني مشغول بما يكفي كي أعبأ بمن يقرأني. ولا يهمني رأي جون ديوي حول عملي أو أعمال الآخرين. ما يهمني هو شعوري إزاء أسلوب في الكتابة.. عندما أقرأ (العهد القديم) أو (إغراء القديس أنتوني).. وهكذا عندما تجعلني مراقبتي لطير ما أشعر بالرضا.

أريد أن أعود صقراً. لا أحد يكرهه أو يبغضه أو يحسده أو يحتاجه. الصقر لا ينزعج أو يعيش الخطر، وبمقدوره، في نهاية الأمر، أن يأكل أي شيء.

■ ما هي تقنيته لبلوغ المعيار الخاص بك (في الكتابة)؟

- لندع ذلك الكاتب مستغرقاً في عملية جراحية أو رصف القرميد إذا كان معنياً بالتقنية. ليس ثمة

العيش.. إنهم يخشون اكتشاف كم هم قساة. لا شيء يحطم الكاتب الجيد.. ما يحطمه هو الموت فقط.

لا وقت لدى الكاتب الجيد للتفكير في النجاح والثراء. النجاح مؤنث، يشبه المرأة. إن تذلت لها فستتجاوزك، لذا عليك أن تكون نذاً وستجدها تزحف باتجاهك.

الكاتب والسينما

■ هل العمل في السينما يؤثر على طبيعة عملك ككاتب؟

- لا شيء يؤثر سلباً على الكاتب إذا كان من الصنف الرفيع، وعكسه فلا شيء يساعده في عمله. لا يواجه الكاتب أي مشكلة تؤثر على نصه إذا كان كاتباً من الدرجة الأولى.

■ هل ثمة تسوية ما عندما تكتب للسينما؟

- دائماً. لأن طبيعة السينما تمثل نوعاً من التواطؤ.. وأي توافق هو نوع من تسوية (حل وسط) وما تعنيه الكلمة، هنا، هو: أخذ وعطاء.

■ من من الممثلين تفضل العمل معهم أكثر من غيرهم؟

- همفري بوغارت أحد أفضل من عملت معهم. تعاوننا معاً في فيلمين: (TO HAVE AND HAVE NOT AND THE BIG SLEEP).

■ هل تحب العمل في فيلم آخر؟

- يعجبني إعداد رواية جورج أورويل (1984). أحمل فكرة لخاتمة ما كي أثبت أطروحة خاصة بي كثيراً ما ألححت عليها: الإنسان لا يمكن تحطيمه بسبب شغفه البسيط بالحرية.

■ ما هي أفضل النتائج التي خرجت بها من عملك في السينما؟

- أفضل ما حققته في السينما هو العمل المشترك مع الممثلين أثناء البروفات العملية لابتكار المشهد قبل أن تبدأ الكاميرا بالحركة. لو لم أخذ العمل في منتهى الجدية، أو الصدق، بشأن المشاهد السينمائية أو أي شخصياً، لما أقدمت على المحاولة. لكنني عرفت، الآن، أنني لن أكون، أبداً، سيناريست ناجحاً ما لم يمتلك العمل ضرورته، بالنسبة لي، قياساً بمتوسط جهدي الشخصي.

■ هل أخبرتنا عن تجربتك الأسطورية في هوليوود من خلال عملك هناك؟

- كنت أنهيت عقداً مع (MGM) وأوشكت على العودة إلى البيت. قال المخرج الذي عملت معه: أرجو أن تعلمني إذا رغبت في عمل آخر، هنا، لأتحدث مع الاستوديو لتوقيع عقد جديد. شكرته وعدت إلى بيتي. بعد ستة أشهر اتصلت بمخرج صديق أخبره برغبتي في عمل جديد. تلقيت، بعد أيام، رسالة من وكيل الهوليوودي مرفقة بأجري الأسبوعي. كان هذا مفاجئاً لأنني توقعت، قبله، رسالة رسمية وعقداً جديداً من الاستوديو. قلت في نفسي: العقد قد تأخر وسيصل في البريد المقبل. بدلاً من هذا، بعد أسبوع، تسلمت رسالة أخرى من الوكيل مرفقة بأجري الأسبوعي الثاني، وبعده برفقة من الوكيل نفسه تقول: "وليم فولكنر، أكسفورد، ميس. أين أنت؟ التوقيع: MGM STUDIO. أجب برفقة: "MGM STUDIO، كالفر سيتي، كاليفورنيا. وليم فولكنر".

موظفة المراسلات الشابة سألتني: ولكن أين الرسالة؟ قلت: تكلم هي. ردت: "ليس بمقدوري أن أبلغ رسالتك وجهتها من دون أن تتضمن ما ترغب به، هذا ما تنص عليه القوانين. عليك أن تقول شيئاً". تلقيت بعدها مكالمة طويلة من مدير الاستوديو، السيد براوننغ، يطلب مني أخذ أول طائرة نحو نيو أورليانز، للقاء المخرج المعني. أخذت قطاراً من أكسفورد لأكون هناك بعد ثماني ساعات. بلغت الفندق الذي يقيم فيه براوننغ وأبلغته

أبجدية الماء

♦ علي ابو عراق

لأنك افترست طمأنينتي
وأخرجتني طريداً أتعثر بكوابيسي
أردت أن أولب عليك الشجون
يا "ميتوشالحي"
شحذت قلباً من نحاس
وعيوناً من حجر
وذاكرة أخرى للنسيان
لكنني وجدتك يا جني الماء
تهزأ بالنهارات
....والطيور ..
. والأنهار
وتقتسم الشمس مع الظلال

فرحي يتفتق .
..ويقيني ينتفض
ذاكرتي ترتجف مثل عصفور بلبل
الذكريات كل هذا العسل المر
أكانت لي يد في أن تكون أبي؟
وتعلق
نزواتك الدامية
ورغائبك الخضلة
على رقبة من زجاج
وتزرعني دون اكتراث
في رحم التكهات؟

في ليلتك الأخيرة
كان الرماد ينثال
على جسدها المطحون بحوافر الرغبة
وضفائرها المجدولة بخيوط الغياب
تسرع خيولك للشتات
على ظهرك تصلي السباط
وتحت قدميك يتهل الماء
زؤادتك ...عذرية الحنين
وشيخوخة العذوبة
للأسماك المزرقفة .. "لجليب الماء"
للبردي المزهر بأشرطة الندى
لطيور تنأهب لرحلة العودة
..(زهير البط).....
أودعت أسراك الخشنة
وركضت بقدمين حافيتين نحو مدن لا تنتهي

الخدق
ذاكرة فلاحين لفظتهم قراهم دون اكتراث
فانتشروا كالذود على خاصرة النهر الكليل
ينخلون أحزانهم بغرايل مكدودة
وأنت الدرويش المجذوب
مرتعشاً وقفت
على الجسر
قلبت وجهك مذعورا
توسلت ثمالة طمأنينتك
وشحذت ما تبقى من جأشك
تداعيت ..
وكنت تخر كسقف من رماد
على جغرافية الشتات

صوب الشط
تسلم وجهاً تناسلت فيه الأحزان
وباضت فيه الشمس ..
مسكوناً بالماء..



عادل كامل ١٩٩١/٧/١٢

ووضعت القمر بين فخذيك
وصهلت حتى الفجر
ولكنها أسلمتك مع أول شعاع
لجندرمة الخطيئة

رائحة الخانات الباردة المثلثة بعطن الحنطة
منحها عرق عرقاً عميقاً
مزروعاً على أنفي لخمسين عاماً
صورتك وأنت تسبح في دروب المدينة
تحمل سطلي لبن
وصوتك الجريح يحتاج أذان المارة بعناد
يسحقك التعب
فهووم في ظل جدار
تحلم

بثلاثة أرغفة تكفي المنتظرين

قوامك المنحني
تحت كيس دقيق يفوق حجمك مرتين
تركض كالغزال على خشبة
تنتهي قلب سفينة هرمة
جوقات الجمالين،
الأكراد الفيلين وجوه تحمل زغب الثلج
العماريون وجوه تلبط فيها الأسماك

ومخبوءاً بدنان الطين
تهجد آيات التيه
وتطوي صحارى الغربة
تلكز مهر ضياعك
بصولجان من قش
وتغني
بصوت مفجوع "بويه خديجة ... يا خديجة".
وخديجة لم تولد بعد

أبي، أكنت تتذكر فراديس الماء
حين كنت تشد الجبل على كتفك
وتطلق ساقيك لطين (الهدام)
لتغوصاً حد الركبة
وتشق الشط الناضب
بقدميك البارعتين
أكنت تسحب سفناً محملة بالرز؟
أم سفناً طافحة بعداباتك

تطارذ أوزات روحك
ترسم شرفة وطبورا وريحا خضراء
وتوقد منقلة الحب
لتتذكر امرأة أسلمتك لطيش المدن
وغدر النهارات....؟
بعد ليلة جمحت فيها

إلى أبيمتأخراً

الناصريون وجوه تهبط منها العواصف
ومع انجلاء الغبش
ينؤون تحت ثقل الأكياس
كسرب النمل
ويهزجون بصوت كالضحك
(عاش الزعيم الزود العانة فلس)
بين جسر الرباط وجسر الخندق
مدينة..... وحقول
بواخر.....ومزارع
أرصفة
وصحف صفر
ومحل سوادي لبيع "الدوندرمة"
الذي عرفنا لأول مرة على طعم البرتقال ورائحته
وبيوت همزالج
وفي الضفة الأخرى
أخصاص مزاليها البؤس والغبار
تفتشها الرياح أني شاءت
وجوه صقيلة
وأخرى مرقشة بالجديري
رجال ينبت على رؤوسهم النخل
وأخرون تتسكع على رؤوسهم الصحاري
نساء يتضمخن "بالرياح"
وأخريات (بالخضيرة) وعبق الحندقوق
واحدة تقول بالخشونة الورد ""
وأخرى تقول "أمشي على العاكول بريسم"

التميمية
حسينية الحاج عباس
صبايا المدن وصبايا الحقول
توخذهن الرغبة
فينسين خلاقات آبائهن
يتزاحمن دون ضغائن
على الشبايك..
على الكوي التي تنزف الضوء
تهبط الأكف الثقيلة
على صدور عارية
تتفجر الينابيع
صبايا ما بين الجسرين
يتحسسن ..خلسة
موضعا..
ويوقدن نذور الرغائب

ضفتا النهر الكليل
مخزقتان بجحور جردان
لا تكثر لصخب الجمالين
ولضوابط شركة (أندر وايت)
ولا حتى لخطابات الزعيم قاسم
نقابة الكيل والجمال
تحتج على اعتقال قائدها
يلوحون (بالجناكيل)
ويهزجون (حي ميت هندال أنريده)
وأنت تؤوب مساءً
يداك مشغولتان بأكياس البهجة
وعقالك ينسرح حتى الرقبة
دون أن تتمكن من إعادته إلى موضعه
فأنت لم تكثر كثيراً إلا لنداء القلب
يا أبي،

لويس أراغون يكتب عن داعش

◆ نعيم عبد مهلهل

1

مات أراغون منذ سنوات، وحيييته اليزا ماتت، لكن بغداد وباريس والشعر، مازالوا على قيد الحياة، فالإنسان مجرد راكب عجلة، والمدن مجرد حجر، والنفض المشترك بينهما قصيدة.

أتخيل شاعر فرنسا منحوتا ضمن شخوص نصب التحرير، أتخيله يسمع سليمة مراد، وخطاب النجفي البرلماني الباهت في مطرقة القوانين المعطلة . أسمعه يقرأ شعرا في المتنبي أو يغري الركاب بكراج النهضة – بصرة على الشجرة –

الشجرة الطبية مدينتي . قطعوا الطرق فيها، قالوا : سيارة مفخخة تسلت . وداعش في الفيزا الأفغانية تنجول في زي نساء..!

في هذا المشهد، يمسك أراغون تفاصيل الحلم لوجدان الورد، ويهدي تاريخ مقاومته السرية للنازية، يكتب ملحمة من اربعة اسطر : بابل، لاتخشي شيئا، داعش مثل النازية، آخر مشاهدها في الفيلم (تنحرو..!)

2

هو شاعر فرنسا، ونحنُ شاعرنا النفط، والنخل، وأقداح الشاي، و200 متر وزعها رئيس الوزراء على فقراء بلاد يعتقد ماركيز، انها مثل مائة عام من عزلة هولوكو . تنجب ذهابا، وتأكل خريطاً أت من احوار الله يعربات مارسيدس... البلاد التي رقتها صواني قيصر، وهواء المكيفات اليابانية وديكة يوم العباس، وسمفونيات تكية كستزانية .

داعش فيها، مرتدية أثواب مشرشة وتحمل قاذفات، ولا ورد في اللحيا كما



في لحيا المندائيين .

لحايا داعش مجرد أصابع داناميت.

سيكتب اراغون عن هذا المشهد .

يبكي . يضحك ..

لكنه في النهاية، سيأخذ دوشا في حمامات الكاظم، ويعبر صوب الأمام الأعظم، ينشد عن عيون المهيا، وأستودع الله في بغداد لي قمرا، ولكن بصوت (شارل أزنافور) وليس بصوت مذيع الشرقية..!

3

في معلومة منقولة عن اراغون، لأعرف صحتها من فبركتها داخل كتب التأريخ .

سألوا المنصور باني بغداد : هل سمعت بداعش؟

قال نعم : هي مجرد كومة قش . وبغداد أكوام حدائق!

4

في العشق، كما في الرق، كما في الطّرق، كما في العنق، لا يكتمل المعنى إلا في صوت القاف. لكن بغداد حتى لو رفعت الدال من آخرها تبقى نفس المعنى (بغدا) .

هذا كشفُ لاراغون، ومعه كتب وكذا باريس لو (شلت) السين لصارت باري أي (رب) .

5

أراغون يكتبُ عن داعش... وأنا أبحث من بين كتاباته عن طلسم يحفظ بغداد، بخط نبي الله سليمان، والخطاط هاشم البغدادي، وباني مدينة الثورة (عبد الكريم)...!

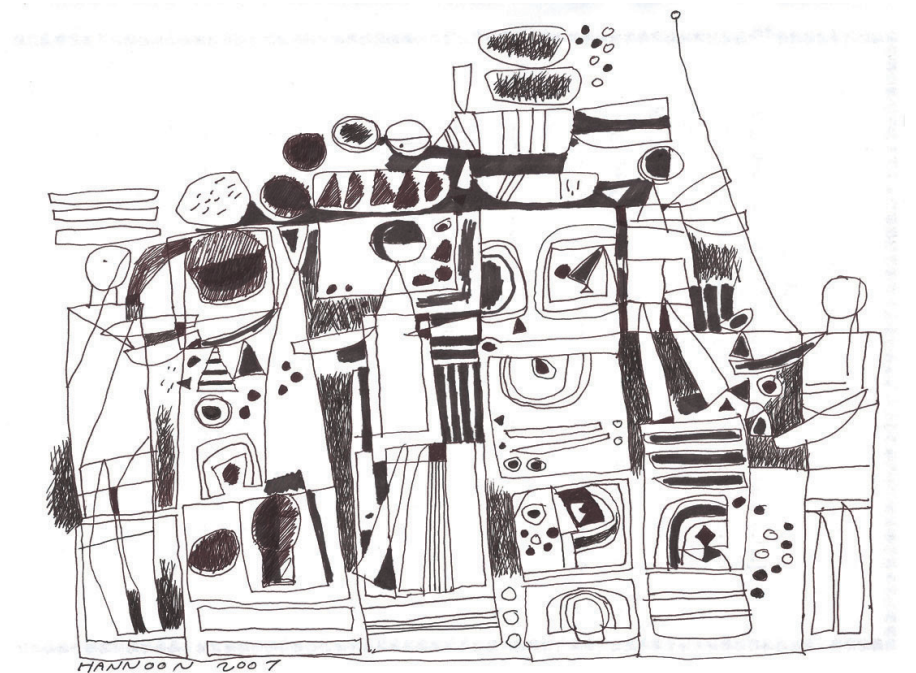
من قدم تسيرُ كل حين
وذراعان لا تغادران حمّام الخديعة
لا تُدرِكُ أنّك حينَ تتركها
تسيرُ بك إلى الفجرِ

◆ علي لفته سعيد

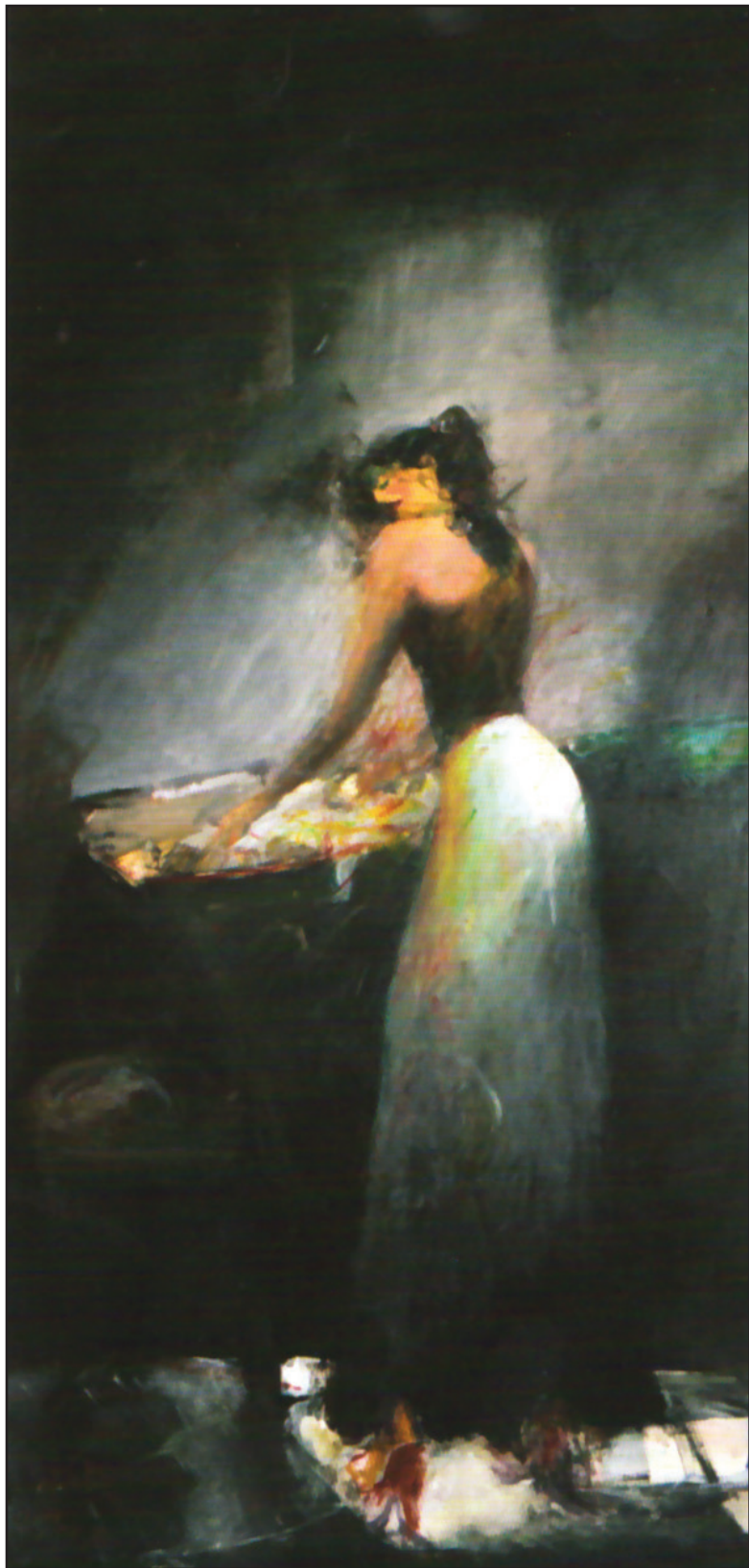
لا تنسُجْ وحدَكَ في الأحلام خلايا الرّمانِ
ولم تكن وحيداً تقتاتُ صلاتها بلا وضوء
تعلنُ حبك أكثر لها
ولا تدوّن تقاعسَ حزنها
إذا ملّ حُرْفها
تهربُ من جيد إلى حقلِ رطوبةٍ
تكثرُ فيه آلهةُ النّاياتِ
حين يرقصُ الشيطان
ما علّمته الغجر كيف ينوء
بحملِ المساء
تعلمك أن يبقى ريقك منكها بالعافية
ترشّ عليك المسك
وترطبّ حروفها بالياسمين
وتضعُ النّقاطَ على الزعفرانِ
وتأكّد..ستذهبُ تحمّلُ حروفك
في صرّة شيطان
وتنامُ في جفنِ الخديعة من جديد
ليقول لها
أنا أكثرهم أحبك

تُعلمك الحداة كلّ ليلةٍ
وتخش كلّ هسيسٍ
يأتيك به الفجرِ
لا تمنحُ نفسك لحظة القلقِ
فالحزنُ باب
وما كنتُ تدري أن للفرحِ نافذة
تجرّك إلى نسانم تائهة

كلّ ما كانَ قبْلَهُ تريدها
ترقص على شفتيكِ
تمني نفسك بالضياء
وما تدري أن لا فطام



FAU



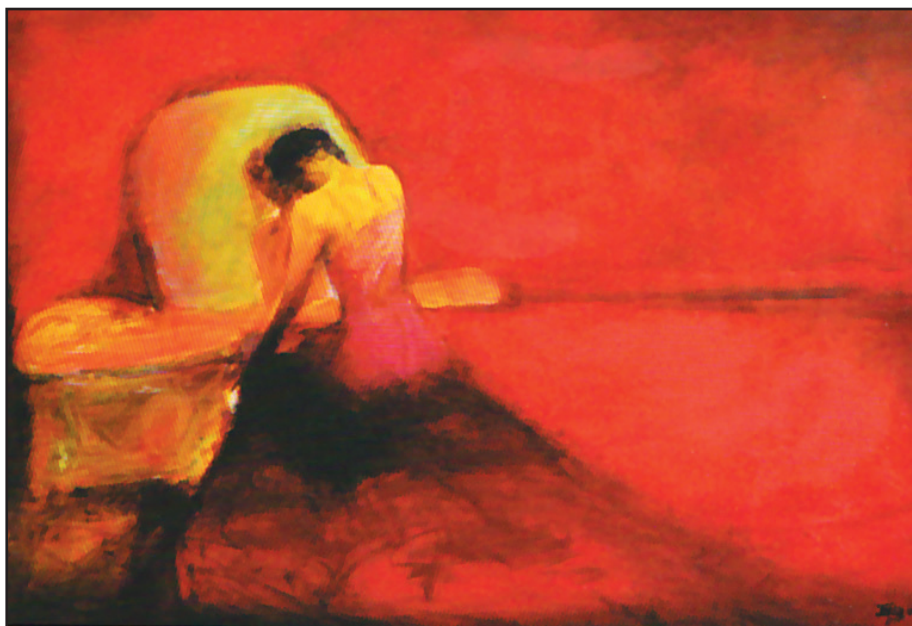
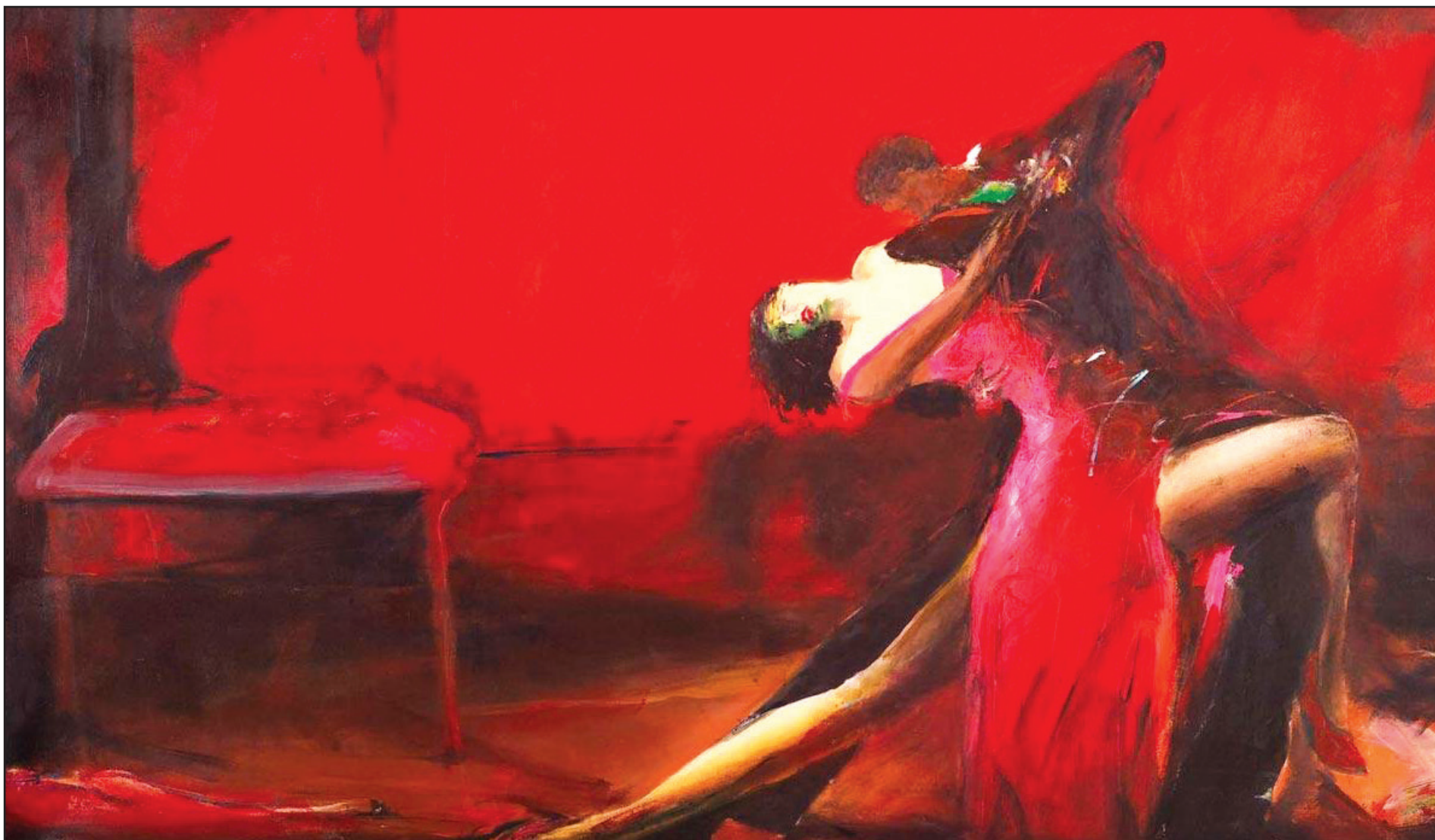
هذا المكان فمنحه لمن يريد..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر..
لاحتجاج فني او صرخة لون..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب.
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو



■ جبر علوان

TABI



مسودات الشخص الثالث

◆ شاكر مجيد سيفو

الى: أكد مراد

فأزهرت ثانية في شرقي الأصفر....

قلت للورد صفني

فأختار أنثى بعيدة

فتشيت عطره

وأغرقت به مملكة نسائي...

قلت للظل صفني

فهرب قدامي

فخرجت من جسدي

وقبضت عليه

وأرنديته في الحال....

قلت للحمام صفني

فأخذتني بهديها

إلى شرفتها،

فرشفت منها بياضها

وغدوت أكثر بياضاً منها...

قلت للغيوم صفني

فسال حزينا

فارتشفتة

وأرسلته مطراً سرمدياً....

قلت للسماء صفني

فأمطرت علي

مطراً أسوداً

فأرسلت لها جيشاً

من الكواكب،

لتقبض عليها وترسلها لي

كي أعلمها الوقوف والكلام..

قلت للشمس صفني

فأشاحت عني،

فألقيت عليها ظلاي

ودحستها في معطفي الأسود

وهربتني إلى ليبي الحالك الطويل....

قلت للأشجار صفني

فارتجفت وطارت منها العصافير

فتسلقته والتصقت بها

فمسختني طيراً لا مثيل له...

قلت للحدائق صفني

فشحبت أزهارها في الحال

فانتزعتها من عروقها

ورسقتها مياهي الأدمية

وجلبتها إلى سريري

قلت للنجمة صفني

فأجهشت بالضوء

فسرقت منها عينيها

وأضأت بدمعها

نصف صلعة العالم...

قلت للنفاح صفني

فتخيل آدم

فارتشفت حليب حوائه

وغدوت آدم الأول....

قلت لصورتي الشمسية صفني

قالت: أنا أنت وأنت أنا

كلانا مسودة تصفر في سوادها النيات

وتقهقه في بياضها الريح

وحينما ننقص، نشرد كاملطر...

قلت للطير صفني،

فانتبذت سماء بعيدة

فحلقت وراءها، وقبضت عليها

فأويتها جسدي،

فامتلت بالأقفاص

فضجت بي، وامتلت بالأجنحة...



صيف 2012 / بغداد

هتاف أخير

◆ هشام بن الشاوي*

ودّع زنازة التهمت عمره..

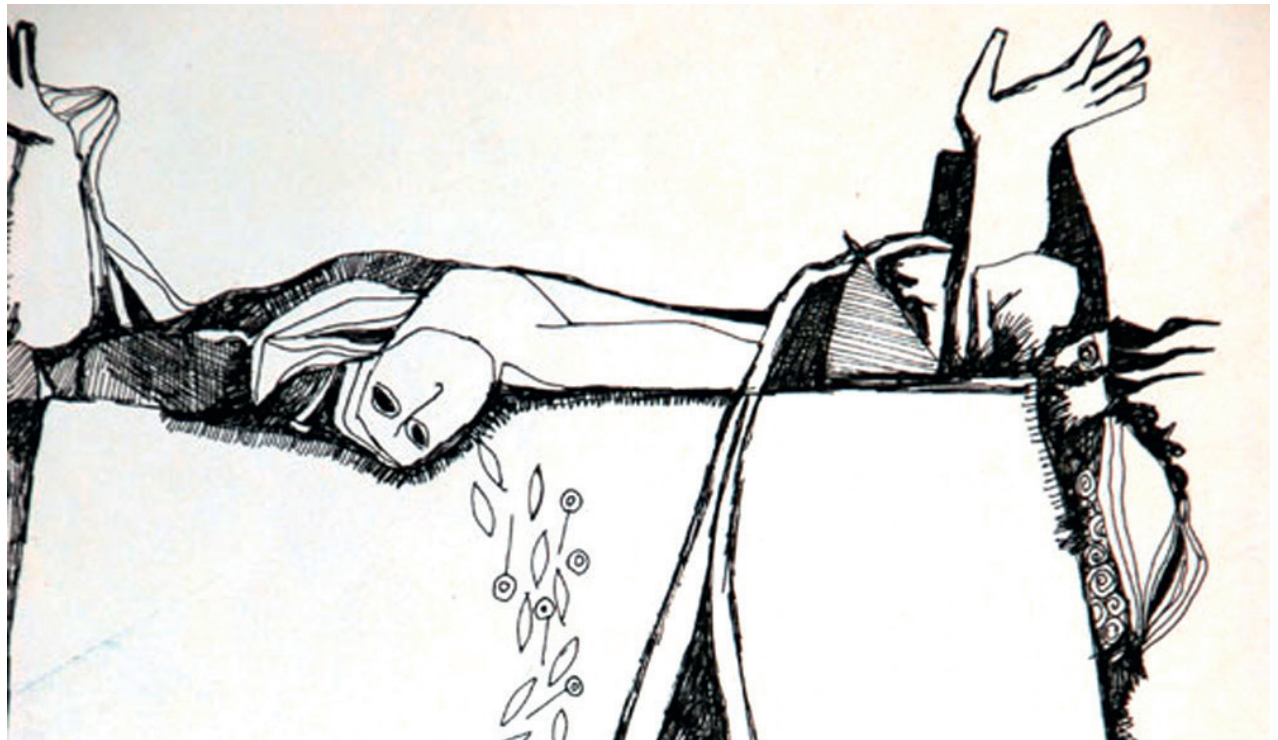
لا أحد يستقبله، إلى أين سيذهب؟ لا بيت ولا أسرة ولا.. " وطن"!، بينما
رفاقه يتمرغون في النعيم.

تأمل ساقه الكسيرة، وكاد الدمع يطفر من عينه.

يمنظره الرث، عبر الشارع الرئيس متأبطاً مخطوطه، غير عابئ بأبواق
السيارات. بين كل مقهى ومقهى ثمة مقهى يصرخ زبناؤها متابعين مباراة
كرة قدم بين فريقين عتيدين. افتقد حميمية بلدته، فتضاعفت وحشة
قلبه.

لاحت له مظاهرة مقبلة، ذاب في زحامها بقلب واجف. في برهة،
ألغى نفسه محمولاً على الأكتاف، رفع يده، تناثرت على الإسفلت أوراق
تحلم بمدينة فاضلة، داستها أحذية ثقيلة.. تهاوى من عل، وقد امتزج
دمه بحر أوراقه..

* كاتب من المغرب



عن بعض العراقيين الذين مروا بموسكو..

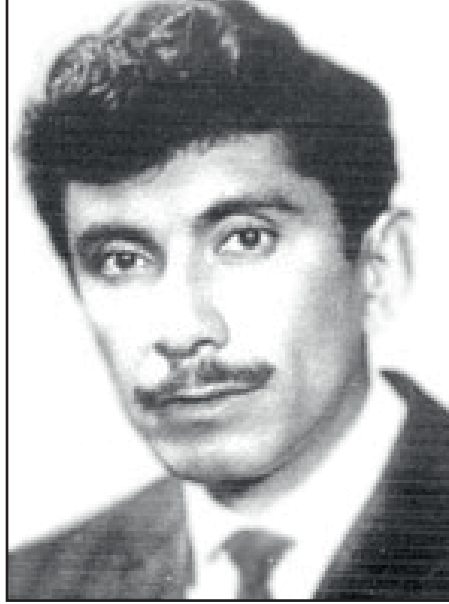
أ.د. ضياء نافع

٧٠ عاما على العلاقات
العراقية- الروسية



معروف خزندار

- ولد في اربيل عام 1930 وتوفي هناك ايضا عام 2010، ودرس في لينينغراد (بطرسبورغ حاليا) منذ عام 1960 الى 1968 وحصل على شهادة الدكتوراه من معهد الاشتراكي التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية، وكان موضوع اطروحته - (تاريخ الادب الكردي الحديث)، وقد ارتبط هذا الموضوع بحياته العلمية طوال مسيرته الأكاديمية، اذ استمر متابعتها والعمل الدؤوب لانجازها، وهكذا اصدر سبعة اجزاء منه طوال حياته، وهو بذلك قد حقق فتحا كبيرا في الادب الكردي الحديث، وخطوة علمية لم يسبق لاحد ان قام بها قبله، ولا اعرف مثالا تكرر بهذا الشكل في التطبيق العملي للبحث العلمي ابدا، اذ ان الباحث عادة يبقى في اطار تخصصه العام والواسع او يركز نشاطه في اطار اختصاصه الدقيق، اما معروف خزندار فقد استمر في طريق البحث العلمي مطورا وموسعا ومتعمقا في موضوع اطروحته بالذات، وهو تاريخ الادب الكردي الحديث، دون ان يهمل النشاط العلمي والبحثي في مجالات الاختصاص العام الاخرى، وقد قدم للمكتبة العربية ترجمات رائعة عن اللغة الروسية، و التي اصبحت مصادر مهمة وهي - (الاكراد) تأليف مينورسكي والذي صدر في بغداد عام 1968، و (الرحالة الروس في الشرق الاوسط) تأليف دانتسينغ والذي صدر في بغداد و بيروت عام 1981، و (تاريخ الاشتراكي والدراسات العربية والكردية في المتحف الاسيوي ومعهد الدراسات الشرقية في لينينغراد) والذي صدر في بغداد عام 1980، هذا وقد اصدر ايضا كتابين باللغة الروسية، الاول - اطروحته نفسها (تاريخ الادب الكردي الحديث) والذي اصدرته دار نشر اكااديمية العلوم السوفيتية عام 1967، والثاني - مجموعة قصص كردية قصيرة تضم ست عشرة قصة والتي صدرت في موسكو عام 1968، اضافة الى العديد من الكتب باللغة الكردية والتي تشير بعض المصادر الى انها قد تجاوزت الستين كتابا، منها مذكراته في خمسة اجزاء بعنوان - (أيامي).



عبد الرزاق مسلم

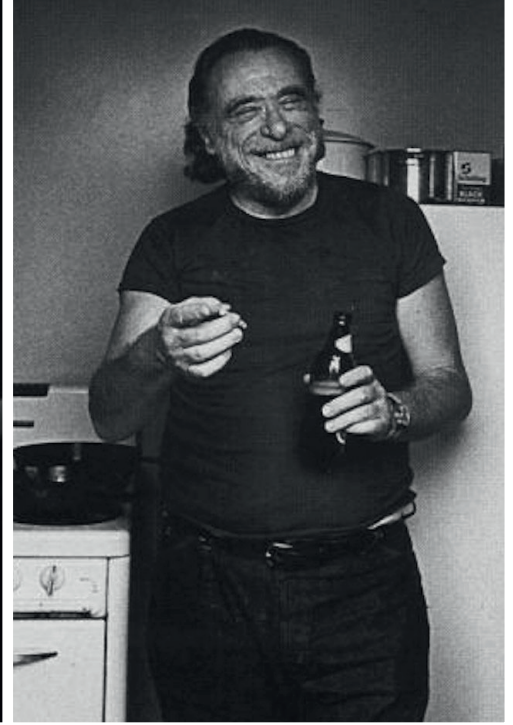
- درس عبد الرزاق مسلم في قسم الدراسات العليا بكلية الفلسفة في جامعة موسكو في بداية ستينيات القرن العشرين، وكان موضوع اطروحته حول فلسفة ابن خلدون، والتي انجزها بنجاح. كان شخصا هادئا ومتواضعا ومرحا ويتقن الروسية بشكل جيد جدا وعلاقاته واسعة مع الجميع، ولم تكن - نحن الطلبة العراقيين الاعتياديين آنذاك - نعرف ان هذا الشخص المتواضع والبسيط هو سياسي متميز وكبير في الحركة اليسارية العراقية عموما والحزب الشيوعي العراقي خصوصا، وعندما عرفنا بذلك ازداد احترامنا له، اذ بدأنا نقارنه ببعض الذين كانوا حوله وهم يتباهون ويتبجحون، وحتى يستغلون هذه المواقع لمصلحتهم الخاصة ومنافعهم الذاتية. لم يحاول عبد الرزاق مسلم البقاء في موسكو بعد انتهاء دراسته كما حاول بعض هؤلاء، وترك الاتحاد السوفيتي، وعاد الى العراق وبدأ العمل بعد فترة في جامعة البصرة، و سمعنا انه كان يوما يتمشى في شوارع البصرة مع الشخصية الإيرانية الدكتور موسى الموسوي، وهو معارض إيراني كان استاذًا للفلسفة في جامعة بغداد وحتى مرشحا فيما بعد لمنصب رئيس جمهورية إيران، وتم اطلاق النار عليهما واصابت الاطلاقات عبد الرزاق مسلم وارדתه قتيلًا. من الواضح ان الذي قام بهذه الجريمة القذرة يرتبط بجهة سياسية محددة وان هذا الاغتيال جاء لتصفية حسابات سياسية بلا ادنى شك. لقد اصدر الدكتور عبد الرزاق مسلم كتابا مهما جدا في بيروت لا اذكر عنوانه بالضبط ولكنه يحتوي على مجموعة كبيرة من المصطلحات الفلسفية والسياسية على شكل معجم متوسط الحجم، وهو من ترجمته واعداده وترتيبه، ويعد هذا الكتاب محاولة علمية رائدة في مجال علم المصطلحات، وقد اعتمد بالطبع على المصادر الروسية، وقد وجدت هذا الكتاب مرة في احدى مخازن الكتب القديمة في بغداد واقتريت على الجمعية العراقية لخريجي الجامعات الروسية عام 2005 اعادة طبع هذا الكتاب باسم الجمعية لاهميته العلمية اولا، ولانه نتاج احد خريجي الجامعات الروسية ثانيا، وقد حظي المقترح بتأييد الجمعية، الا ان الحصول على موافقة ورثته كان عائقا امام تنفيذ ذلك، وهكذا اهمل المقترح، رغم اني سمعت فيما بعد ان ارملته التي تسكن في احدى الدول الاوربية قد وافقت على ذلك، وكما اتمنى ان تتابع الجمعية بقيادتها الشابة الجديدة هذا الموضوع الحيوي الجميل وفاء لذكرى واحد من ابناء عراقنا المثقفين الكبار، وستكون هذه خطوة لنشر كتب اخرى لاعضاء هذه الجمعية العلمية.



حياة شرارة

- ولدت في النجف عام 1935 وتوفيت منتحرة في بغداد عام 1997، وهي اول عراقية حصلت على درجة الاستاذية (بروفيسور) في الادب الروسي بجامعة بغداد. التقينا في كلية الاداب بجامعة موسكو في بداية الستينيات من القرن العشرين وعملنا معا في قسم اللغة الروسية بجامعة بغداد منذ بداية السبعينات الى حين رحيلها المفجع، عندما جاءت ابنتها زينب الى غرفتي في كلية اللغات واخبرتني بالنبا الرهيب وقالت لي انها غالبا ما كانت تذكرك ولهذا فانها قررت ان تهدي مكتبتها الروسية لي، فاجبتها عبر دموعي بانني اتقبل هذه الهدية واقدمها راسا هدية باسمها الى مكتبة قسم اللغة الروسية، وهذا ما تحقق فعلا بعد ان القيت نظرة فاحصة على تلك المجموعة الهائلة من الكتب الروسية وكانت في حدود الف كتاب، ومنها كتب روسية صادرة في الغرب وفي لندن بالذات، واحتفظت لنفسى بعدة اوراق بخط يدها للذكرى، وكان من بينها رسالة من نزار الملايكة الى حياة تقع في عشر صفحات بعضها من لندن، وقد اطلعت عليها ووجدتها تمتلك قيمة ادبية وتاريخية، اذ يتحدث فيها عن اخته نازك الملايكة و يقلل من شاعريتها ويتناول مساهماتها في الشعر ويستشهد بيت من قصيدته التي اذيعت من البي بي سي في حينها ويتكلم عن اللغات واهميتها ومنها اليونانية والروسية... الخ، وقررت ان هذه الرسالة - الوثيقة تستحق النشر فعلا، لأنها لا تتناول الامور الشخصية. لقد احترقت مكتبة قسم اللغة الروسية عام 2003 ضمن ما تم تدميره ونهبه بعد الحرب، وهكذا احترقت تلك الكتب ايضا، اما الاوراق التي احتفظت بها فقد ضاعت ايضا ضمن ما فقدته فيما بعد. ان حياة شرارة تجسد المرأة العراقية التي تبلورت ونضجت علميا في جامعة موسكو، عندما كانت تدرس فيها حيث انجزت اطروحة الدكتوراه عن تولستوي، ونشرتها في بغداد بعنوان - (تولستوي فنانا)، وهو اول الكتب التي اصدرتها بعد عودتها من موسكو، ولا زال هذا الكتاب مهما في المكتبة العراقية والعربية عموما ضمن موضوع الادب الروسي في العراق خصوصا والعالم العربي بشكل عام، وضمن الدراسات العربية حول تولستوي طبعًا، علما ان هذا الكتاب صدر لحد الان بعدة طبعات.

منذ حوالي العشرين سنة الماضية وانا اتحدث مع الاصدقاء والمزلاء عن كتاب عنوانه - (عراقيون في روسيا وروس في العراق)، وهو كتاب أحلم ان انجزه وانشره ويتناول شخصيات اعتيادية عراقية وروسية ارتبطت مسيرتهم الحياتية بروسيا والعراق، اذ اني اؤمن ان التاريخ يصنعه الناس جميعا، وتجمعت لدي مواد كثيرة حول ذلك، ولكن الظروف الشخصية والعامة مع الاسف حالت دون انجاز هذا الكتاب، الذي اظن انه ضروري ومهم لتدوين العلاقات العراقية - الروسية وتاريخها، واذكر ان صديقي الحبيب المهندس صلاح الماشطة قال لي مرة من فجرا - (متى ستنجز هذا الكتاب الذي تتحدث عنه طوال عشر سنوات؟؟؟؟)، فقلت له ضاحكا اني احتاج الى عشر سنوات اخرى. لقد نشرت بعض فصول هذا الكتاب هنا وهناك، وبودي هنا ان اقدم خلاصات مركزة فيما يأتي لرؤوس نقاط ليس الاحول اشخاص يرتبطون بشكل او بآخر بموسكو (وجميعهم من الراحلين) لمناسبة الذكرى السبعين لاقامة العلاقات العراقية - الروسية في ايلول / سبتمبر من هذا العام ٢٠١٤ والاسماء هنا مرتبة حسب الحروف العربية. ض. ن.



لماذا يسكر الكتاب!

ترجمة: تاتو

PENDANCE غير واقعية على نحو سخي كانت له نتائج طويلة المدى في علاقات حياتي الراشدة".

و تؤكد لينغ، بالفصول الأخيرة من كتابها هذا، على هذا الأسلوب التحليلي النفسي. فتذكر أن الانغمار في الماء صورة شائعة في نتاج الكتاب الكحوليين. فهو في قصة فتزجيرالد "السباحون SWIMMERS" يعني ضمناً العلاج الشافي للزواج غير السعيد للبطل؛ و تصفه قصة شيفر "السباح" بأنه "عودة الظرف الطبيعي". فهناك، كما تكتب لينغ، "تلميح ما إلى نكوص أو ارتداد" في هذا كله.

و هناك كذلك تعبير عن التشوق. و كما يصوغه جون بيرمان في قصيدة سيرة ذاتية: "كان الجوع لديه ترويحياً، الخمر، السجائر، الكحول و الحاجة الحاجة الحاجة". و في رسالة كتبت في عام 1962 إلى بيل ولسون، الذي أسس (مجاهيل الكحوليات ALCOHOLICS ANONYMOUS) وصف كارل يونغ "حاجة الكحول بأنها" المرادف... للتعطش الروحي لكونوتنا إلى الكلية WHOLENESS... فالكحول تعني في اللاتينية الأرواح SPIRITUS... وبالتالي فإن الصيغة المفيدة هنا: الأرواح مقابل الروح SPIRITUS CONTRA SPIRITUM".

عن / NEWSTATESMAN

السيرة الذاتية بطرق لا يمكن التنبؤ بها. لكن حين يكون الكاتب كحولياً أيضاً... فإن هجرة التجربة المعاشة هذه تصبح متشابكة مع عملية أخرى: عادة الإنكار. فعندما يشير أيرنست همنغوي إلى أرقه في رسالة إلى فتزجيرالد، مثلاً، فإنه يصنع هذا الإدعاء المهيب المتمثل في قوله: "منذ أن توقفت عن إعطاء اللعنة لأي شيء في الماضي، فإنه لا يزعجني كثيراً". لكن خلال فترة شرب معتدل، فإن ضبط النفس هذا نفسه جاء بنغمة مختلفة تماماً - حقيرة، مذلة للذات - في قوله لصديق آخر، "في عشر ساعات تقريباً من الآن سأتناول كأساً طيباً لذيذاً لطيفاً من شراب ماركيز دي ريسكال مع العشاء".

إن السخرية من النفس عادة ملخطة أخرى. و يمكن أن يكون فتزجيرالد الثمل، بتعبير صديقه ه. ل. مينكين، قد صدم الحاضرين في حفل عشاء في باليتمور "باعتلائه مائدة العشاء و إنزاله بنطولونه، عارضا مزماره الإنجيلي"! و يحقق الكتاب قوته العظمى من خلال مزج لينغ الفكر بالحدس، الذي غالباً ما يستعيد ذكرى الكاتبة النيويوركية جانيت مالكوم. و تقول لينغ هنا عن مشهد في الطفولة يتضمن صديقة أمها المدمنة على الكحول و الشرطة، إن التذكر الأقوى لديها هو "اقتناعي بأنه لو سمح لي فقط بأن أتكلم معها لاستطعت أن أهدئها - شيء من اتكالية متبادلة CO- DE-

المتصلة و توضح التباينات الساطعة مع الماضي. فهي تسير، مثلاً، و بيدها ساندويج باسطرمة كاتز في نيويورك، إلى جسر كوينزبورو و تتذكر أن هذا هو المكان الذي "رأى فيه جون تشيفر CHAVEER ذات يوم اثنتين من البغايا تلعبان الحجلة بمفتاح غرفة فندق".

و حين تتراجع أداة السرد، تكون لينغ حرة في استخدام الاقتباس و التحليل. و إحساس الكاتب السكر بالفناء هو المفتاح هنا. فقد كانت لدى ف. سكوت فتزجيرالد، المصاب بالأرق، رؤية ماحقة قبل أن ينام؛ فكان يتخيل أنه "ليس إلا واحداً من ملايين الناس الغامضين يمضون قدماً في حافلات سود نحو المجهول". و في سيرته الذاتية، يروي تينيسي وليامز إدراكاً مرافقاً له بأنه كان "عضواً في بشرية متعددة... ليس مخلوقاً فريداً و إنما فقط واحد بين حشد من أتباعها". مع هذا من العسير تجسيد ذلك. ففي ذروة شربه، تبين يوميات وليامز أنه من النمط المعاكس، حيث يقول: "أنا ME - ستكون مدخلا مناسباً من كلمة واحدة بحرفين إلى الحياة اليومية".

تحدّر لينغ من أسرة مصابة بالإدمان على الكحول، و انتباهها المفرط لعدم التماسك أو الثبات يجعلها نظيرة جيدة لمواضيعها (أشخاصها) الملخبطين. و كما تقول، فإن الكتابة عن الكتاب يطرح تحديات متنوعة - فهم يستخدمون مادة

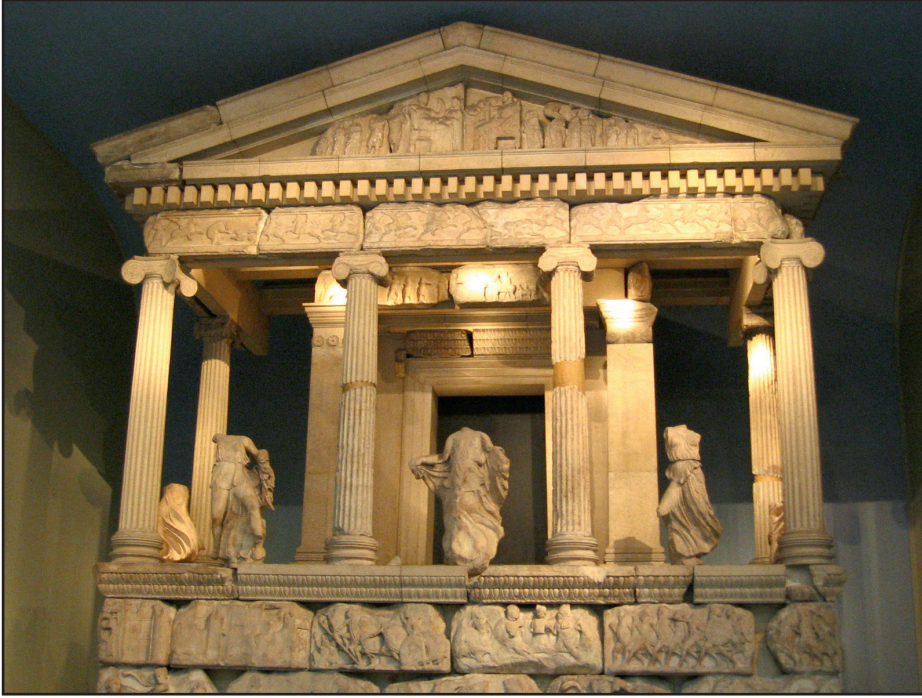
يأخذ كتاب أوليفيا لينغ الثاني (الرحلة إلى إيكو سبرينغ THE TRIP TO ECHO SPRING) عنوانه هذا من سطر في مسرحية لتينيسي وليامز (قطعة على سقف صفيح ساخن). و هي عبارة ملائمة لكتاب حول الكتاب و الإدمان على الكحول، تشير إلى ماركة من ماركات الويسكي. و للكتاب عنوان فرعي هو: لماذا يسكر الكتاب، يمكننا القول إنه يقلل من قيمة إنجازها هذا. غير أنها لم تقدم جواباً طبعياً عليه بكتابتها هذا، و إنما صورة دقيقة - عن طريق سيرة الحياة، و المذكرات، و التحليل - لدافع الناس الواضحين لأن يكونوا سكارى لحد الهذيان.

و تركيز سيرة الحياة هنا هو على حيوات ستة كتاب معروفين - وليامز من بينهم - حيث تزور المؤلفات الأماكن في أميركا التي عاشوا فيها بشكل متنوع، و سكروا، و انتهوا. و تفرض الرحلة سرداً مسرحياً STAGEY استطاع الكتاب أن يؤديه خارجياً، لكن خبرات لينغ توفر المتعة

توم هولاند :

التاريخ عبارة عن قصة كلب أشعث

عبدالخالق علي



الى دراسة عادات الأمم المختلفة بعين المقارنة. انه يروي بأن داريوس دعا في أحد الأيام بعض الهنود و الأغريق ليوضحوا مراسيم الدفن الخاصة بكل منهما . يسأل الأغريق ما اذا كانوا يلتهمون موتاهم كما يفعل الهنود ، ثم يسأل الهنود ما اذا كانوا يحرقون موتاهم كما يفعل الأغريق . الأثنان يرفضان باشمزاز. يستنتج هولاند " ان الأعراف هي السائدة فوق كل شيء ."

يروى أبو التاريخ بعض القصص الخيالية، لكنه ايضا يعلمنا باننا جميعا ننظر الى الماضي من منظور خاص - و أن بإمكاننا ان نخطو خارج التراث الحضاري لنرى العالم بعيون الغرباء .

ما اذا كانت اطروحته البديلة عن مكة ستصمد امام نفس التمهيص الذي طبقه على المصادر الإسلامية . يقول " نحن نتعامل مع احتمالات . كل نسخة عن ظهور الاسلام - بما فيها القصص التي يرويها المسلمون - هي بمثابة تكهنات".

خلافا لبعض المعلقين، فانه لا يريد النيل من الاسلام، و إنما يريد للدين الإسلامي ان يحظى بنفس الاهتمام التاريخي الذي حظيت به المسيحية و اليهودية، يقول " الاسلام يشبه حقنة من الكافيين في الثقافة البريطانية، تضيف بعدا جديدا للعالم، تثرى تنوع و نطاق حياتنا الفكرية ."

يبدو ان هولاند يتحدى بطله هيروودوتس . ان فضول المؤرخ القديم الذي لا يمكن إشباعه، قاده

أرانا رؤوس سهام وجدت في ساحة معركة (ماراثون) و مزهرية اغريقية نحتت عليها صورة جندي فارسي و هو يمتطي حمارا بالمقلوب .

يقول هولاند " كان هيروودوتس رجلا متدينا يؤمن بفكرة الغطرسة و الانتقام، و كان الفرس يبالغون بأنفسهم الا ان الآلهة قضت عليهم ". لكن تلك الفكرة يمكن ايضا ترجمتها الى نصوص انسانية : فكرة ان الامبراطوريات المغرورة تنال قصاصها العادل في نهاية المطاف، هي فكرة ليست غريبة علينا . يقول هولاند عن رثابة عمله " عاهدت نفسي ان اترجم مقطعا واحدا في كل يوم . سبعة أيام في الأسبوع بدون انقطاع ، لكن اذا انقطعت يوما فعلي تعويضه". يمتد المقطع من اسطر قليلة الى خمس صفحات ، " الأمر يشبه وضع يدك في علبة مليئة بالشوكولاته و لا تدري على ماذا ستحصل ."

العمل على هيروودوتس أوقع هولاند في محنة عصيبة العام الماضي . كتابه السابق - في ظل السيف - تاه في مجال خطير عندما راح يشكك بالقصة التقليدية عن أصول الاسلام . حيث انه ، اعتمادا على الخلافات الأكاديمية الحالية ، شكك بالمصادر الإسلامية عن حياة النبي محمد، و وصل به الأمر الى الزعم بأن مكة ليست في المكان الذي نعتقده اليوم . واجه فيلم وثائقي يستند على كتابه، بثته القناة 4 الخريف الماضي ، 1200 شكوى ، كما انه تلقى تهديدا بالقتل على تويتر. يعترف قائلا " انه وقت عصيب ، لكن قراءة هيروودوتس ساعدتني، فأنه قد يكون دقيقا بشأن الأحداث الواقعة داخل الذاكرة الحية، لكنه عندما يرجع الى مئة سنة اخرى يصبح مشوشا ". المصادر الإسلامية كانت شفوية و مبنية على اول 120 سنة لذا - و حسب هولاند - فانها معرضة للتشويش ايضا .

التاريخ القديم هو بمثابة تجميع قطع مشتتة. في كل كتبه، يقوم هولاند بعمل جيد في رواية القصص الممتعة . اذن لماذا، عندما يتعلق الأمر بالاسلام، يضع شكوكه في الصدارة و يتجنب السرد ؟ يقول " ان قصة محمد معروفة اكثر من الحروب الفارسية". نتساءل

نحن الآن في المتحف البريطاني مع المؤرخ توم هولاند الذي نشر قبل ثماني سنوات رواية "النار الفارسية" عن الحرب بين الأغريق و خصومهم الفرس في الشرق، الفائزة باحدى الجوائز. اليوم يقدم ترجمة جديدة مثيرة لكتاب: "التاريخ" لمؤلفه هيروودوتس . من بين التماثيل الفارسية، هناك تمثال لرجل ملتجئ يبدو شرسا و صلبا، ذي هيبة ملكية راسخة . انه شيرشوس - ملك الملوك الذي كان يوما ما حاكما مطلقا لأعظم امبراطورية على وجه الأرض . لازالت صورته تثير الرهبة حتى بعد مرور 2500 عام . يقول هولاند " لا نستطيع ان نؤكد ان التمثال لشيرشوس، فالفرس كانوا يميلون الى تجسيد صور ملوكهم ، و قد يكون هذا إياه ، داريوس ". بما ان الفرس لم يتركوا تاريخا خاصا بهم لنعرف المزيد عن ملكهم ، فعلمنا اللجوء الى المؤرخ الأغريقي هيروودوتس . حكايته عن معركة ثيرموبيلاي - سيئة السمعة في فيلم 300 - غالبا ما تعتبر دفاعا مجيدا عن حرية الغرب ضد طغيان الشرق . مع هذا فقد قدم وصفا دقيقا للأعمال التي كانت تجري داخل امبراطورية العدو مستعينا بالجواسيس. في المجلس الحربي، يدرس شيرشوش احتمال الغزو. يكتب هيروودوتس في ترجمة هولاند قائلا " لم يكن شيرشوش متحمسا جدا للقيام بحملة ضد الأغريق" ما يجعله غير مؤجج للحرب مثل باراك اوباما. يقول هولاند " حاول هيروودوتس ان يضع نفسه في موقف الفرس . ربما لم ينجح ، لكن محاولته كانت رائعة ."

ينقلنا هولاند بعيدا، من المنحوتات الفارسية الى المومياء المصرية ، و يخبرنا بأنه يقرأ لهروودوتس منذ كان تلميذا في المدرسة، أملا في العثور على حكايات مثيرة عن معارك ضارية . كان هناك الكثير منها في آخر ثلاث كتب عن " سيد الخواتم " ، لكن قبل ذلك لدينا ما يقارب 400 صفحة عن خلفية الأغريق ، و الامبراطورية الفارسية و مقاطعاتها بما فيها كتاب كامل عن " أعاجيب و عادات " مصر المحتلة .

يملك هيروودوتس خبرة يحرص على تأكيدها، انه يخبرنا كيف ان المصريين طوروا ممارسة الجنس في المعبد، و لماذا كانوا يخلقون شعر الحاجب عند موت القطط . اثناء تفحصنا للبحث المحنطة، يذكرنا هولاند بان هيروودوتس هو افضل مصدر عن عملية الدفن التي تتم خلالها ازالة الدماغ من خلال فتحات الأنف باستخدام كلابات حديدية . يقول هولاند " وصفه للأماكن في مصر دقيق جدا لدرجة ان علماء الآثار استخدموه دليلا لهم". مؤخرا تم اكتشاف متاهة من 3000 غرفة سبق ان وصفها هيروودوتس، رغم انها أصغر مما ادعى الكهنة المصريون. لم يصف هولاند التاريخ بأنه قصة كلب أشعث كبيرة من لا شيء .

ينتقل هولاند في قاعات الأغريق بالمتحف البريطاني وهو مليء بالحماس. عمل هولاند ثلاث سنوات - من خلال التدريب و ليس الدراسة الأكاديمية (له ايضا سلسلة من روايات مصاصي الدماء) - على تحسين لغته اليونانية قبل الشروع بمهمة الترجمة الضخمة .



خمسة من عباقرة الأدب العالمي كلمات قبل الرحيل..

تشينوا أتشيبي ، إيان بانكس ، شيموس هيني ، إلمور ليونارد ، دوريس ليسينغ

أحمد فاضل

- أدب الخيال قد يظنه البعض من القراء أنه استبعاد للعقل، بل هو في حقيقته تحرير لعقل الإنسان مما علق به من عقيدة خاطئة وخرافات لعقلانية حيث يبدأ في اكتشاف الذات لينتهي إلى حكمة إنسانية عظيمة. كنت أعرف أنني أحب القصص، نشأت بذلك على قصص والدتي ثم أختي الكبرى، نتحلق حولهما حتى مع من يزورنا من أقرباء وأخوتي، ثم كبرت وبدأت أقرأ عن مغامرات قلما كانت تتحدث عن أمجاد بلادي لأن الرجل الأبيض حاول طمسها حينما كان يستعبدنا لأننا متوحشون كما كان يصورنا، حينها عرفت من هو المتوحش.

تشينوا أتشيبي روائي نيجيري من قومية الإغبو، وهو أول روائي بارز من القارة السوداء كتب بالإنكليزية متناولا المخلوقات المأساوية للإستعمار البريطاني على المجتمعات الأفريقية ويلاحظ أنه كان بارعا في تحليل العلاقة بين الأسلوب الأدبي الأفريقي والإنكليزي حيث وضع أغلب كتاباته في شرحها وتسهيل مهمة من يريد التعرف على هذين الأدبين.

ولد في 16 نوفمبر / تشرين الثاني 1930 في نيجيريا وتوفي في 21 مارس / آذار 2013 بمدينة بوسطن، ماساتشوستس بالولايات المتحدة الأمريكية، من أشهر مؤلفاته "الشيء تتداعى" وهي رواية باللغة الإنكليزية صدرت عام 1958 عن دار وليام هينمان في المملكة المتحدة، ترشح لجائزة مان بوكر الأدبية المعروفة وجائزة نيوستاد الدولية للأدب.

عملاق آخر تناولت كلماته ساتكليف هو إيان بانكس 59 عاما كاتب وروائي أسكتلندي شهير تميز بقدرته على الجمع بين الخيال الخصب والفكاهة الفظة، عانى كثيرا من سرطان المرارة حتى وفاته، من درره الخالدة استقت كاتبة المقال بعضا منها :

- أنا لست مؤمنا كبيرا بالجوائز، ومع أي لم أفز بها، لكن على المرء أن يتشبث بجائزة أكبر منها هي محبة قراءه له .

- لم يكن يميز تاتشر اي شيء حتى وفاتها، ذلك أنها كانت ذا تأثير سلبي على السياسة البريطانية.

- نعم، أشعر أن أيامي باتت قليلة في الحياة والذي يزعجني أكثر أنني لن أستطيع ركوب الترام في أدنبرة مرة أخرى.

- حياتي كانت رائعة، وأعتقد أنني كنت محظوظا حتى وأنا أعيش لحظات المرض والألم، فقد اشعرتني الأوبة أن أخبار مرضي لا يمكن لها قهر ذلك الحب بيننا. - لقد آن الوقت كي نحمد الاختلافات فيما بين الاسكتلندي والبريطاني، فقد مر وقت طويل ومما فيه الكفاية لأن يتم الطلاق المنطقي لكلا الطرفين.

- لقد سألت صديقتي أديل : يا حبذا لو تشرفيني وتصبحين أرمليتي.

ولد إيان بانكس في 16 فبراير / شباط 1954 في

مدينة دنفر ملايين باسكتلندا وهو على مقاعد الدراسة الجامعية أنجز مجاميعه القصصية القصيرة لينتقل بعدها إلى كتابة الرواية حيث نشر " مصنع الدبابير " عام 1984 التي كرست إسمه كروائي ناجح ليس في بريطانيا وحدها بل تعدت شهرته لتصل إلى أمريكا وأوروبا ما جعل دور النشر الغربية تتسابق لنشر أعماله الروائية التي بلغت 26 رواية، أما روايته الأخيرة السابعة والعشرين " المحاجر " فهي تتغلغل إلى داخل نفوس الشباب المصابين بالوحدة، الرواية وكعادة أعماله السابقة حازت على شهرة واسعة وقد اعتبرها النقاد من الأعمال الكبيرة التي صدرت في ذلك العام والمحسن حقا أنه لم ينتظر ليراه وقد حازت على كل ذلك النجاح، غادر بانكس الحياة في 9 يونيو / حزيران 2013 .

الشاعر الأيرلندي شيموس هيني 74 عاما الثالث في قائمة الناقدة ساتكليف حيث نقلت أحد أقواله عن الكتابة وكيف بنى رأيه حولها قائلا :

- الكتابة هدية إلى النفس البشرية القابلة للنسيان، غايتها الحصول على موجة من الحياة الداخلية أو توريد الشعور الداخلي غير المتوقع منها لتكون خارج تلك النفس.

أما الشعر فله رأي آخر فيه :

- لقد آمنت دائما أن القصائد في حد ذاتها تعتبر مركزا أساسيا للمعنى الذي تهدف إليه نفس الشاعر الذي يكتبها مرة بعد مرة فتمنح ذاته احتراما يثبت من خلالها ليترسخ أكثر في النفس مع مرور الوقت، فالشعر استحضار وانطلاق ودفق، قارئ الشعر يتأمل هذا الدفق من هنا يبدأ التحدي بين المتأمل والشاعر الذي دائما ما يختار نقطة الانطلاق التي تضعه في الأمام.

ولد شيموس هيني في 13 أبريل / نيسان 1939 في منطقة ريفية في موسبون مقاطعة لندن ديري في أيرلندا الشمالية، يعتبره الكثير من النقاد عملة نادرة بين الشعراء الغربيين حيث أشادوا به وبشكل مستمر، وتستدعي قصائده مشاهد وعبقا من طفولة ريفية، حاز على جائزة نوبل للأدب عام 1995، توفي بعد حياة حافلة بالتميز في مجال الشعر عام 2013 في دبلن بجمهورية أيرلندا.

أما إلمور ليونارد 87 عاما فهو الروائي الأمريكي الأكثر شهرة والذي عرف بكتابه أكثر من 40 رواية تخصصت جميعها بالجريمة حتى لقب بالكاتب الأسطوري حيث تحول معظمها إلى أفلام، تناولت ساتكليف بعضا من أقواله وكلماته التي ستبقى شاهدا على عبقرته وتألقه :

- عندما بدأت الكتابة كنت أرغب في كسب المال وقد اخترت موضوعا الغرب كسوق رائجة لها، وعندما بدأ هذا السوق يفقد بريقه ويختفي تدريجيا بسبب انتشار التلفزيون تحولت إلى كتابة الجريمة التي فكرت أنها قد تكون أفضل تجاريا من سابقتها، واصلت الكتابة

فيها محاولا الخروج من أسلوبها القديم والذي اعتمد على الخيال أكثر من الواقع بكثير، فحاولت التركيز على الشخصيات أكثر من باقي تفاصيلها.

- تأثرت بداية بهمغواي، لكنني أدركت بعد فترة من مزاولتي الكتابة أنه لإهلك روح الدعابة ولا شيء مضحك في قصصه.

- سألني أحد الصحفيين مرة : " هل السيناريو كتابة أدبية ؟ قلت : " كلا، لكنه جزء خاص من تفصيل العمل يدخل مع الصورة ليعطي فهما خاصا لا يمكن اعتباره كتابة أدبية بأي حال من الأحوال.

إلمور ليونارد ولد في مدينة نيو أورليانز في 11 أكتوبر / تشرين الأول 1925 وتوفي في 20 أغسطس / آب 2013، رواياته اشتهرت بالأماكن المعبرة التي تدور بها المشاهد والحوارات أكثر من الجرائم نفسها أو البحث عن المجرم واستكشفت كذلك مرارا ثقافة الأقلية بين الجنود والمجرمين وسماسة الأسهم وعمال المصانع.

كانت الرواية البريطانية دوريس ليسينغ 94 عاما آخر الراحلين قبل أن يطوي عام 2013 أشهره الأخيرة ما جعل من ساتكليف أن تتناول أقوالها في آخر قائمتها والتي ابتدأتها بعلاقتها مع والدتها حيث قالت :

- كانت العلاقة بيننا سيئة جدا والشجار دائم وكانت تمتلك بصورة لاتصدق من الخداع ما يمكن أن تقنع به القريب والبعيد كم هي مظلومة بيننا حتى وفاتها بالسكنة الدماغية التي داهمتها وهي تعيش سنواتها السبعين.

- لست من الذين يمتلكون موهبة الزواج ولذلك لم يعمر معي طويلا، فقد تركت طفلي عندما عدت إلى لندن عام 1949 على الرغم من أنه كان شيء فظيع أن أفعل ذلك.

- لا أدري كيف سمح المجتمع الدولي أن تكون حرب العراق بكل هذه الوحشية، لماذا نسمح لأبنائنا الوقوع في هذا المستنقع وسوف يكون من دواعي سروري أن أموت لأشاهد الإرادة الدولية تزيح كل ذلك القلق الذي تركته هذه الحرب على نفوسنا.

- أشعر أنني عشت طويلا وهذا يكفي، وعندما أنظر إلى كل هذه السنوات التي مرت من حياتي أشعر أنني قد عشتها حقا.

دوريس ليسينغ روائية بريطانية شهيرة ولدت في 22 أكتوبر / تشرين الأول 1919 في كرمشاه الإيرانية وحين منحت لها جائزة نوبل للأدب عام 2007 قالت اللجنة الملكية السويدية في بيانها : " أنها تكافئ حكاية ملحمية عن التجربة النسائية التي وارتياح واحتدام وقوة استطاعت تفحص حضارة منقسمة "، هذا التوصيف وإن كان صغيرا، لكنه يحمل في طياته الكثير من عوالم هذه الكاتبة التي عرفت حضورا كبيرا في المشهد الأدبي العالمي حتى قبل نيلها نوبل بسنين عديدة، ليسينغ رحلت عن الدنيا في 17 نوفمبر / تشرين الثاني 2013.

سيدتي: لاتتزوجي من شاعر ابداء

ترجمة: عمار كاظم محمد



والانتحار والفقر، لكن صمويل تايلور كولردج ربما كان الوحيد الذي حافظ على يديه لنفسه فقد تزوج بشكل سيء وكان يعشق دائما امرأة يعرف انه لم يكن بإمكانه الحصول عليها . لقد دعا احد النقاد جبه الذي كان بلا مقابل للأسف بأنه " اعظم حجة للزنا في تاريخ الادب الانكليزي " في ذات الوقت الذي كان ينتج فيه قصيدته الرائعة " نشيد الكأبة".

الشعراء والفضيحة كانا دائما يسيران معا ومازالا يفعلان ذلك، فحينما التقى الشاعر الشاب آنذاك تيد هيويز زميلته الشاعرة سلفيا بلاث لطمت وجهه وأجرت منه الدم بغيرتها الشديدة ومنذ ذلك الحين ذهبت العلاقة بينهما نحو الاسوأ ، فسلفيا بلاث التي لم تكن مستقرة نفسيا قتلت نفسها عام 1963 بوضع رأسها في فرن الغاز نتيجة لتفكك زواجها باكتشاف علاقة زوجها بامرأة اخرى هي آسيا ووفل التي كانت حاملا منه لكنها ايضا انتحرت مع ولدها بالغاز بعد ست سنوات على هذه العلاقة.

كان تيد هيويز شاعرا كتب عن الغربان وأبناء عرس والثعالب لكن وراء ذلك كله كان حس انساني جدا ومتشاكب بشكل معقد للغاية مع حب الحياة الذي كان مدمرا بقدر ما كان مأساويا بالنسبة له.

من ذلك كله يتبين لنا ان الرسالة التي يقدمها التاريخ الادبي عبر حياة اولئك الشعراء وغيرهم هي كم اننا محظوظون لأننا لم نصاب بلعنة العبقرية الشعرية .

عن صحيفة : ديلي اكسبريس البريطانية

(1792-1822) لو تذكرنا قصيدته الى القبرة ، كان فيها فنانا كبيرا حقا لكن مع ذلك كانت تلك القصيدة كابوسا حينما علم بامرها وطرد من مدينة لايتون لأنه كان يقيم علاقة عاطفية مع فتاة بعمر 16 عاما تزوج منها وانجب عدة اطفال . ومع شعوره بالملل منها هرب مع فتاة أخرى اصغر منها سنا هي ماري شلي " التي ستكون فيما بعد مستقبل رواية فرانكشتاين " وكان شلي يمارس الحب معها بالقرب من قبر والدتها. شعراء الرومانتيكية كانوا يبدون ذا طبع غريب حيث يمكن ان تحصل معهم هذه الاشياء الغير متوقعة.

كان شلي مؤمنا عظيما بالحب الحر (كل شيء فيه مجاني في الحقيقة لأنه كان كثير التهرب من الدائنين) . وبعد انتحرت زوجته الاولى بالقفز في النهر واغرقا نفسها غدا شلي غير سوي بعد ان جمع اطفالها مع اطفال ماري شلي التي عانت من فقدان طفلين بسببه واصيبت بانهييار .

خرج شلي من هذا العالم بعد 30 عاما فقط حينما ذهب للإبحار او ربما الانتحار فقد كانت شعره مليء بصور الغرق ، حيث انقلبت السفينة التي كان يستقلها مع ماري شلي واللورد بايرون قرب السواحل الايطالية ، وقد اطلق اللورد بايرون عليها اسم سفينة دون جوان في قصيدته الشهيرة . ووقف كلا من بايرون وماري شلي وأضرما النار في جسد شلي على الساحل .

لقد كان الثمن وراء الحركة الرومانتيكية في الشعر الانكليزي باهظا من الناحية الانسانية ، الأطفال المتخلى عنهم والنساء التعيسات

مالذي يبدو عليه الشعراء البريطانيون الذكور ؟ يظهر ان البعض منهم كان رومانسيا بينما البعض الآخر بدأ عاديا او غريبا. الحقيقة ان الشعر يجلب الفتيات الى الشعراء ولو نظرنا الى فيليب لاركن وهو واحد من اعظم شعراء بريطانيا في القرن العشرين لوجدنا انه وفي واحدة من قصائده الشهيرة تبدأ بالابيات التالية ..

لقد بدأ الجماع ..

في عام 1963 الذي كان يبدو نوعا ما متأخرا بالنسبة لي بين نهاية حظر الليدي تشارلي وبداية اول اليوم للبيتلز

مع ذلك لم يطل لاركن امين المكتبة المحترف يعاني من نقص النساء او الجنس حتى بعد أن غدا " حمارا" طاعنا في السن ولم يقلع عن ذلك. لقد كان لاركن يلقي بظلالا غريبة على الجنس الآخر وهو يحتفظ بعلاقة مع ثلاث نساء في آن واحد مستمرات في جزء كبير من حياته على الرغم من عدم نيته الزواج من اي منهن.

وكانت مجموعته الشعرية العظيمة " النوافذ العالية " لاتشير الى الروح الداخلية للكنيسة كما افترض الجمهور حينما خرجت للنور ، بل كانت تلميحا مشفرا لشقته في الطابق العلوي والتي كان يستخدمها للتجسس على الطالبات باستخدام المنظار.

في الشعر الانكليزي القديم كانت هناك سلالة من الشعراء الذين كانوا يتبعون سلوكا قاسيا تجاه المرأة يضيع في وسط حنان الاشعار الرومانتيكية. فعلى سبيل المثال كان بيرسي بيش شلي أشهر شعراء الرومانتيكية الانكليزية

و

ما الذي يمكن ان يكون عليه الشعراء الذكور ومشاعرهم الكبيرة؟ المؤرخون الادبيون جميعهم جاملوا وناقوا حينما اكتشفوا بعضا من رسائل الشاعر الراحل ديلان توماس مؤخرا كشفت عن علاقة غرامية له مع صحفية امريكية في نيويورك قبل ٦٠ عاما حينما كتب لها " اتمنى ان يكون رأسك بين ذراعي وانا اجلس عاريا هنا ، لكنني ساكون سعيدا ايضا لو أن جسدي الذي اعشقه قد انضم اليه". هذه القضية كلها يبدو أنها كانت السبب في تدمير زواجه. الغريب هو الدهشة التي جعلته يبدو وكأنه مختل عقليا بهوسه باجزاء الجسد.

شعوب تكزّم طغاتها .. و شعوب تبدع!

عادل صادق

المدن قداسةً لدى المسلمين، دعك من شعوب البلدان الأخرى في مختلف قارات العالم خلال العصور الماضية، و باعتبارهم أيضاً أبطالاً قوميين، أو إسلاميين، " حملوا مشعل الحضارة الإسلامية إلى مختلف أصقاع الدنيا!" و من يقرأ التاريخ بطريقة إنسانية منصفة يعرف أية حضارة حملتها سيوف الحجاج بن يوسف الثقفي، و عمرو بن العاص، و أبي جعفر المنصور، و طارق بن زياد و غيرهم، إلى الأمم الأخرى، حتى كأن سيوفهم تلك تضرنا اليوم في ردود فعل هذه الأمم و مواقفها منا، و كأنه عقاب لنا على تمجيدنا مثل أولئك الجناة عليهم فيما سلف من الدهر!

و يبدو أن الأمم أو الشعوب التي ليست لها القدرة على أن تنفع البشرية بمأثرة حضارية ملموسة، تجدها تبحث نفسياً عن تعويض لها في بطون التاريخ، أو تصقله على النحو الذي يجعلها تتباهى به بين الأمم، أو تنفخ فيه، مثلما ينفخ البعض نفسه ليبدو كبيراً في عيون الناس! و كان الأولى بها، إن كان لا بد لها من تمثيل تزيّن بها حياتها الباهتة، أن تقيمها لمن كانوا سبباً في ما تنعم به، هي و غيرها، من منجزات العلم و التكنولوجيا و الثقافة الإنسانية. فإين الاسكندر المقدوني، بترائه الدموي البائس و فتوحاته العدوانية العقيمة، من كهرياء أديسون التي تضيء العالم، مثلاً، و أين جنكيز خان الرهيب الظل من أنترنت تيم بيرنرز لي شاغل الناس و مبهج الدنيا، و أين أبو جعفر المنصور أو الحجاج بن يوسف الثقفي و مجازره في المدينة المنورة و العراق من طائفة الأخوين رايت و تطوراتها العجيبة، بل أين سلطان بني عثمان و خازوقه الشهير، و ذبحه لأخوته عند ارتقائه العرش، من طب ابن سينا و فكره الإنساني المضيء!

فهل سنجد يوماً، بالنسبة لنا، و دعك من المقدونيين الفرحين بما عندهم، مثلاً لأحد هؤلاء العظماء حقاً يعبر عن العرفان بالجميل، و يتألق في هذه المدينة أو ذلك الشارع من عراقنا الكئيب، فيعطيه مسحة حضارية و لو خفيفة، و يبعث فيه شيئاً من البهجة، و لو مثلما كان يفعل مصباح الحكومة العليل في زاوية من القرية أيام زمان، و ربما ما يزال يفعل!

خطر لي سؤال، و أنا أنظر في صورة بإحدى الصحف مؤخراً إلى عمال مقدونيين ينصبون تمثالاً للقائد الإغريقي الاسكندر المقدوني في مدينة سكوبي بمقدونيا : ترى ما الذي فعله الاسكندر للبشرية من إنجازات نافعة كي يستحق أن يقام هذا التمثال لتكريمه، في زمن حقوق الإنسان، و جائزة نوبل للسلام، و التحرر من الاستعمار، و تجريم العدوان على الشعوب و الإبادة الجماعية؟ ما الذي فعله الاسكندر المقدوني غير هذا، الذي تدبّنه اليوم منظمة الأمم المتحدة، و منظمات حقوق الإنسان، و الحكومات، و منها حكومة مقدونيا بالتأكيد؟!

يقول التاريخ، وفقاً للمصادر الموثقة، و منها الموسوعة الحرة إن الاسكندر بدأ عهده، و هو في سن العشرين، بإبادة خصومه المقدونيين، رجالاً و نساءً، من أسرته و أعمامه، و من قادة عسكريين لم يكن مطمئناً إليهم أو محباً لهم، ثم انطلق غازياً البلدان الأخرى بدءاً بالجزوار اليوناني، و بعدها هاجم الامبراطورية الفارسية و احتل أجزاء واسعة منها، و اكتسح المدن الفينيقية، و مصر، و الهند، و قبلها بلاد آشور و بابل، حيث اغتيل مسموماً من قبل بعض أصحابه كما يقال، سنة 323 قبل الميلاد. و كان طوال تلك الهجمة العالمية المسعورة يخرب البلدان، و يببّد سكان المدن المقاومة لعدوانه أو المنتفضة عليه، و يستبيح الحرمات، و ينتهك حقوق الإنسان، و غير ذلك من الأفعال التي تعد اليوم إرهاباً، و إبادة جماعية، و جرائم ضد الإنسانية، تعاقب عليها المحكمة الدولية و قوانين الدول، مثل مقدونيا ذاتها! و مع هذا، يكزّم المقدونيون اليوم ذلك الطاغية الغازي الدموي، باعتباره بطلاً قومياً يبعث على الفخر! و يشبه هذا ما فعله المنغوليون في السنوات الماضية، و ما زالوا، حين أقاموا التماثيل و مظاهر التكريم الأخرى لأسوأ الحكام و القادة المغوليين الغزاة الذين أصبحوا مثلاً في الإرهاب الدموي، و الإبادة الجماعية، و العنف الرهيب، على الصعيد العالمي، مثل هولاكو، و جنكيز خان، و تيمورلنك.

و هذا ما فعلناه، و نفعله، نحن العرب، حين نمجّد بعضاً قادة لم تنج من بطشهم و تخريبهم حتى أكثر



أبو جعفر المنصور



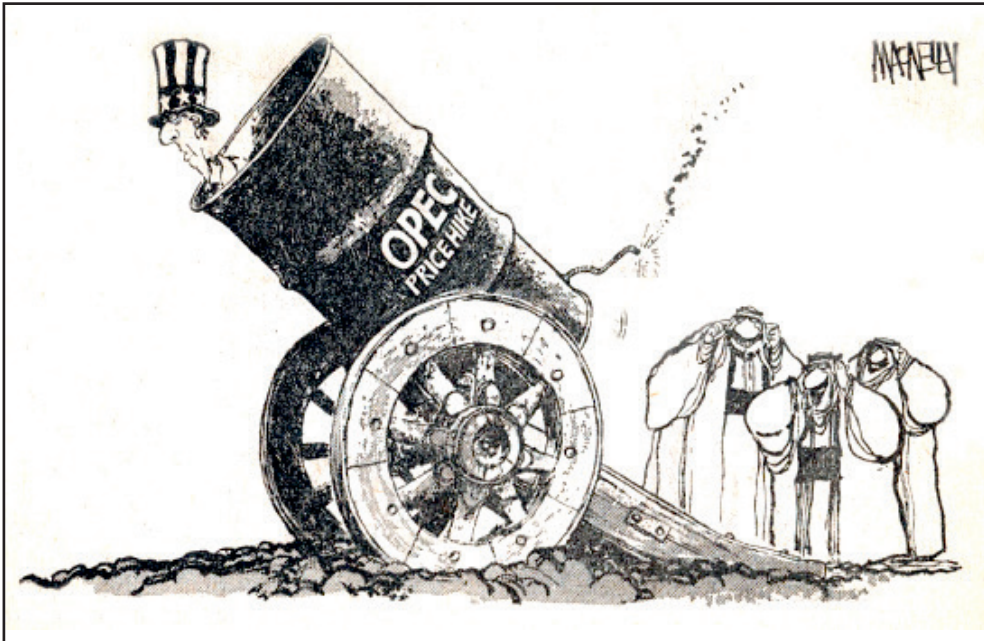
هولاكو



الاسكندر المقدوني

الكاريكاتير مهنة الابتسامات .. و المشاكل!

ترجمة و إعداد / تاتو



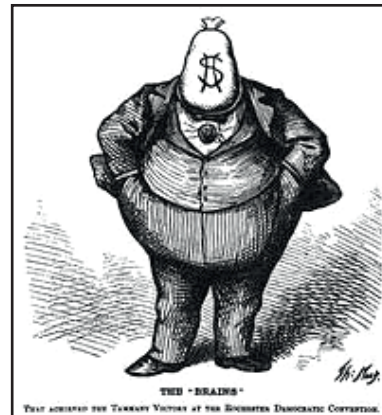
شیوخ الخلیج و النفط و آمریکا ملاکنیلی



ستالين و هتler للفنان لو



المصارعة بعد كارثة فوكوشيما!



السياسي الفاسد لناست

العاصمة اليابانية طوكيو عن طريق إقامة الألعاب الأولمبية عام 2020 فيها بالرغم من الأزمة النووية المستمرة في فوكوشيما. و يصور أحد الرسوم مصارعين يابانيين بأيدٍ و أرجل إضافية (نتيجةً للتشوّه) يتباران أمام معمل نووي متوقف، يقال إن الكارثة قد جعلت منه رياضة أولمبية عملية!

وقد صرح سكرتير مجلس الوزراء الياباني بأن ما حصل في مشروع الطاقة النووية في فوكوشيما تحت السيطرة و لن يؤثر على الألعاب الأولمبية، و أن الحكومة ستقدم بشكوى على الصحيفة الفرنسية. فهذا النوع من الصحافة يعطي انطباعاً خاطئاً عن اليابان، على حد قوله. وكانت قد حدثت في عام 2011 انصهارات ثلاثية في الموقع المذكور و أدى ذلك إلى تسرب إشعاعات و هرب آلاف اليابانيين من المنطقة. و تخشى الحكومة اليابانية أن تؤثر مثل هذه الإشارات إلى الكارثة سلباً على إقامة الألعاب الأولمبية في طوكيو عام 2020. و تقول كريس أبرفين، محررة الخبر، إن اليابان لا تمتلك تقليداً قوياً في مجال السخريّة، كما أن تشديدها على أهمية التناغم الاجتماعي لا يشجع على السخريّة علناً من الآخرين.

ممثلات سينما و شيوخاً في الكونغرس. لكن مع كل خطوة على هذا الطريق كان رسمه هو الذي يجعل كل شيء ممكناً.

أما جيف ماكنيلى، فقد ترك الدراسة في الكلية لكن رسومه اللامعة أعطته تأثيراً على حشد كبير من المشاهدين كان موضع حسد السياسيين و خبراء السياسة. و عندما فاز بجائزة البوليتزر للمرة الأولى و هو في عمر 25 عاماً، راح يعلق شهادة الجائزة عالياً على الجدار، كما قال، ليخدع الزوار و يجعلهم يظنون أنها شهادة الكلية!

و أخيراً، فإن رسامي الكاريكاتير ربما لا يحصلون على ما يحصل عليه صيرافة الاستثمارات. وقد لا يحصلون أيضاً على معاملة متميزة كالتي يحصل عليها نجوم السينما، أو يحركون الجيوش كما يفعل السياسيون. وغالباً ما يكون بعضهم زري الملبس. لكن بقدرتهم على رسم فكرة أو إيصال رسالة على الورق، فإنهم يمتلكون الوسيلة مع هذا لإحداث هزة في العالم، وفقاً لمجلة ILLUSTRATION ART.

و آخر مثال على شيء من ذلك انزعاج البابان الشديد مؤخراً من رسوم كاريكاتيرية نشرتها صحيفة فرنسية و كانت تسخر من قرار مكافأة

الكثير من الرموز الشعبية، مثل فيل الحزب الجمهوري و حمار الحزب الديموقراطي، و أثر في الانتخابات الرئاسية. و قد أثرى ناست كثيرا من رسومه بحيث أنه كان يستأجر متعلمين ليقروا له من شكسبير، و ديكينز، و توين، و هو يشغل.

و كان ديفيد لو، المولود في بلدة صغيرة نائية في نيو زيلاند، ليس لديه إلا القليل من المال، و لا كانت له أية اتصالات، و قد ترك المدرسة في سن صغيرة. مع هذا، كان للخطوط التي رسمها تأثير على العلاقات الدولية. و قد اشتعل هتلر غضباً من رسوم لو اللادعة، و احتجت الحكومة النازية رسمياً للحكومة البريطانية على ذلك، و بعد الحرب، احتج ونستون تشرشل بأن رسوم لو الكاريكاتيرية المتعلقة بوضع حساس سياسياً ينبغي إخضاعها للرقابة لصالح " الديمقراطية الغربية " .

وكان ألبرت دون طفلاً عليلًا، ولد في حالة من الفقر والبؤس الشديد. وقد فعل طريقة للرسم لتصبح ثروة عظيمة، و مكانة محترمة، و مصدر نفوذ. و استمر دون في ذلك ليقوم بأدوار كثيرة، فيكون رئيس شركة متعددة القوميات، و محاضرا، و مؤلفا، و مدربا. و صاحب ممثلين و

يعرف كل واحد منا ما يتطلبه اتخاذ مهنة ناجحة. فالتعليم الجامعي أمرٌ أساسي. و يكون من الأفضل أن تتوفر لديك درجة بكالوريوس أو دكتوراه (في مجال مثل التكنولوجيا، و الأعمال التجارية، أو الموارد المالية). و عليك أن تعد نفسك للنجاح، تقيم شبكة من الاتصالات المهمة، و تشجّع لديك (العادات السبع للأشخاص المؤثرين جداً). و لن يضرّ أن تتمتع بشيء من البراعة في اللغة الصينية.

لكن من ناحية أخرى، إذا لم يكن لديك شيء من ذلك، يمكنك أن تحاول الجلوس وحيداً بقميص تي شيرت T-SHIRT رت و القيام بشخطة رسوم عبثية. فحين تفتقر إلى الوثائق الأساسية، أو حتى معرفة القراءة و الكتابة، فإن خطأ بسيطاً يمكن أن يكون مع هذا هو "المعادل العظيم" لهذا.

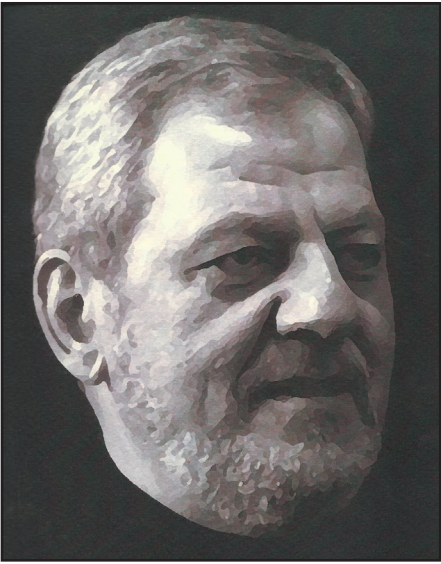
و قد كان الرسام الهزلي توماس ناست (1840 — 1902) لا يكاد يقرأ أو يكتب لكنه كان يتمتع بتأثير أعظم من كل المحامين، و المحاسبين، و الكتاب المشهورين المرتبطين بمسألة محاربة السياسيين الفاسدين الذين سيطروا على نيو يورك. فقد تردد صدی رسوم ناست لدى الرأي العام و أطاحت بهؤلاء السياسيين. كما أنه خلق

هيثم فتح الله عزيزة: مثيولوجيا الورد

الاله القتل وحضور المقدس

حلمت مرة بالربيع وحينما استيقظت وجدت فراشي مليئا بسلال الورد

ناجح المعموري



ور

الحاضنة للوحه ، ونستعين بها على توليد الجمال الذي نريده . الواقعة في الوتغرافيا نوع من الايمان بالكامن / المخفي ، ولانه هكذا ، فهو شيء يجب ان يكشف النقاب عنه ، وكل ما تسجله الفوتغرافيا هو اكتشاف . والاجتهاد بتجربة هيثم فتح الله ، مبعثه المغايرة والدخول نحو محيط جديد تكون فيه الفوتغرافيا تشكيلا ، وكأنه - هيثم - يعرف جيدا من ان الرسم ذاته هو الذي يميل نحو العمق كما تمضي الحجرة الساقطة الى اسفل كما قال ميرلو بونتي : كل شيء فان الا الصورة

اللون في اعمال هيثم عزيزة ملتقط من المحيط وهنحه تعزيزا وتمريرا ، اضافة واكساء والتصريف الفني واضح ، يمنحه نوعا من الصداقة مع المحيط . يغادر اللون علاقته مع المحيط ولا يكتفي به ، بل يذهب ابعد من ذلك ، يتحرك باتجاه الفضاء الاوسع / العالم ويحوز صفته الاسطورية . وربما تبدو هذه الصفة غريبة على ما انجزه هيثم فتح الله . لانها محيرة ومن اين جاءت الاسطورية للورد والزهور ؟

الام الكبرى / الطبيعة هي المولدة لكل ماهو عليها . والزهور من الانبعاثات الكثيرة فيها . ولالوان في الطبيعة اصول اسطورية ، واكثر الالوان لها ارتباطا مع الالهة الشابه القتيله وتؤكد على نوع اخر من الالهة الشباب ، ومنهم الاله الشاب اتيس المقترن باسطورة الالهة سيبيل وما حصل له نوع من الاحداث الماساوية ، لانه مارس فعل الخفاء تحت شجرة الصنوبر وظلت هذه الشجرة حتى الان مرتبطة به . نرف وظل ينزف حتى الموت ، ومن دمائه نبتت ازهار البنفسج . وتتماثل اسطورة اتيس في اسيا الصغرى مع الاسطورة الخاصة بالاله ادونيس السوري . وتعتبر هذه الاسطورة النموذج على التحول عند الارتحال وواضح بان اصل الاسطورة سوري وادونيس هو الجذر الاول . توميء شخصية الاله السوري ادونيس لاصله العراقي دوموزي / تموز لكن الاله العراقي لم

الخاصة بالاستهلاك . قالت سوسان سونتاغ : يمكن للشيء ان يكون اكثر جمالا في صور منه في الحياة الواقعية . وفوتوتشكيل هي لوحات عقدت قرانا لن يعرف الطلاق ابدا ، بين اليومي المعروف / المألوف جدا وبين الرمزي / المجاز . انها بلاغة الفوتغرافيا .

تحفز ادعاءات الثقافة والمعرفة كشوف الفوتغرافيا (ان الكاميرا لا تمنح الفرصة فقط بالتعبير عن الذات ، لكنها تزود بتشكيلة من الصور كاملة وواسعة واكثر شفافية ، بإمكانك ان ترسم بيدك وبنفس الطريقة يؤكد " وستون " مرارا على ان التصوير الفوتغرافي هو فرصة ممتازة للتعبير عن الذات ، تفوق بكثير تلك التي تمنح للرسم ، متى ما اردنا ان يباري الفوتغراف الرسم ، فان ذلك يعني استحضار الاصله كمييار مهم لتقييم عمل الفوتغرافي . اصالة تكون متوازنة مع طابع حساسية منفردة ، عالية ، مختلفة ، لان الفرد مختلف والفرد يعبر عن ذاته / سوزان سونتاغ / حول الفوتغراف / ت : عباس المفرجي / مخطوط) واذا كانت الفوتغرافيا وسيلة الانسان للعثور على مكان في العالم فانها تمنحنا ملكية الفضاءات

سجل هيثم فتح الله ماكان بالنسبة اليه جميلا وساحرا . لكن القاريء لم يكتف بهما ، وذهب منقبا عن الاصول البكرية التي ساهمت بتشكيل المكونات الاولى في فجر الحضارة الانسانية ، عندما كانت الصورة تدوينا لما هو سائد ومتداول في الطقوس والسحريات ، بمعنى ان الصورة / التشكيل توميء لعنات قديمة ولا يمكن للفنان الماهر ان يعلن قطيعته معها ، بل يعزز علاقته ويأخذ منها ، ويغذيها ، مثلما هو متحقق في لوحات هيثم فتح الله . للصورة سلطة وظفتها الكولونيالية ، وهيتم فتح الله ابتكر سلطتها الجمالية ومثل هذه السلطة تبقى حاضرة في كل العصور لانها - الصورة - قادرة على الكلام بمعنى استعارتها لذاكرة / فوتغرافيا الماضي ، وممتلكه لقوة التأثير على المتلقي كي ينصت لها ويعبر عنها . وحتى لو حصل وتحول كلام الفوتغرافيا الى همس ، فان صوته مسموع ومثير للغبطة لانه ممثليء بالجمال النسبي الذي يراه المتلقي ويتواصل معه ويكتشفه جديدا في كل مرة . هذه اللوحات مشبعة بالسحرية والاسطورة ، مخترقة للسائد المرتبط بالميديا والحاجات السريعة

تثير لوحات الفنان هيثم فتح الله لدى المتلقي تحفيزا وحضورا وتنبيهها لما يتمتع به هذا الفن من قدرة على تجاوز ماهو عليه ، والسعي باختراق النمط . وحقق كثير من الفوتغرافيين العراقيين انجازات مهمة في هذا المجال ، بعدما كان خاصا باسماء معينة قبل عقود من الزمن . والسؤال كيف استطاعت الفوتغرافيا الوصول الى التشكيل والتجاوز معه والاندماج به ؟ قال هيثم فتح الله : العدسة اقترحت تغيرا جوهريا في الفوتغراف وكسسته بالالوان الطبيعية . لقد تعامل معها مباشرة لكن الخفي في مثل هذه التجربة هو حساسية العين وقدرتها على اختبار اللحظة الحرجة ، بالضغط على النابض ، كذلك مهارته في الوصول الى الجوهر / الرمزي . وهذا الفضاء واسع للغاية والمتلقي هو الوحيد القادر على التقاط بلاغة الفوتغراف . عبر قراءة تذهب بالنص نحو جهات عديدة .

لمهارات الفنان كي يقول لنا بان الفرد ومحيطه يعبر عن المختفي / الانسان المتناظر مع الورد وبهذا وظف هيثم عريزة الانسان والورد باعتبارهما واحد . والورد رامن له . فالمرئي _ الورد _ ممثليء بالامرئي " بتصرف من ميرو بوتني "

بنطوي رأي كافكا على معرفة فيها ابتكار ارتباطا بزمنها ، ومؤكدا على ان وظيفة العين محددة بالسطح وترى مايراه الجميع ويتفق عليه الكل . لكن العقل / الوعي / هو المعني بالاكتشاف البليغ الذي يمنح العمل الفني مجموعة من القيم المطلوبة وربما لا يقصدها الفنان ، بل تحضر اعتباطا ، عبر وسيط المجاورة والمحاورة . وكما قال ميرو بوتني : لعنا نقول ان هناك لغة على غرار الواقع او لغة تخلق نفسها في افعالها التعبيرية ، فهي تجرف المرء من العلامات نحو المعنى . وظل فضاء اللوحات التشكيلية مفتوحا وحرا وشغلا لإنتاج المعنى . وحرية المحيط متأتية من بقاء الورد في لوحات الفوتو تشكيل بدون عنونه وارقام ومنحها هذا مساحة واسعه لتحفيز القراءة لان خلوها من عنونه ورقم جعل منها اكثر ترفا وتمركزا في الصمت وخارج المألوف والصمت لا يعني اللسان المقطوع (الرؤية هي هبة الصمت للنظرة . لكن النظرة هي الوجود كله ، والرؤية هي هبة في صورة من جسد الى جسد واضاف كلود مورغا : الصورة تهز المشاعر اذا كانت مدروسة ولكي تقوم الرؤيا تحتاج الى الصمت الداخلي .. كل شيء يتواصل في الصمت كل شيء ينقل عبر الصمت . فالصمت هو نسيج الحياة الحقيقي / كلود مورغا / اللوحة ومض القصيدة / مجلة الاخر عدد4)

ترك هيثم فتح الله لوحات الفوتو تشكيل طافية - بدون غرق - وسط الالوان وكأنها حازت صفتها منها واكتفت بها . لذا كانت وستظل بلا عنونة ، فالأبداع يمسك بالأشياء _ خصوصا الفوتوغرافيا - لكنه لا يقوى على تسميتها حتى تبقى حية وتظل متحركة " لان الديمومة الاكيدة تنجو من فكي الزمن مهما حصل . انها ديمومة الرؤيا المحققة كما قال كلود مورغا "

الفن دائما في منطقة الابد لانه قادر على مقاومة التلف والاندثار ، يتجدد باستمرار وله حضور متمركز كلما تقادم عليه الزمن . واعتقد بان لوحات هيثم فتح الله الفوتوتشكيل من هذا النوع وقرينه من الفن الاستقرائي الباذخ المترف وهي ممجدة للمسكوت عنه (يفجر الترف طاقة الصنع الجميل حيث يفتح الجسد . وينشط الحلم وتتحول اللغة المترفة والفعل المترف الى بستان لأشياء العالم " كما في لوحة 88×96 NC " فالترف هو خيط الضوء الذي يأخذ صورة الحياة في اتجاه الاتساع والعمق . لان حافر الترف فاعلية تهتدي بنار الإبداع ولا يجيء الاستمتاع بالأشياء ، ولا تجيء مشاعر الترف من مجرد الامتلاك . فالانسان لكي يحسّ بتميز مكانه لا بد من ان يصير الأشياء لغة لرؤيته وامتنادا لشعوره بالحضور وعلاقته بالعالم / ادونيس / الترف نشيدا للمادة / مجلة الاخر العدد 4 ربيع 2012 بذخة اللون وتنوعه يستدعيان المتلقي لتفعيل حضوره وتنشيط صلته مع اللوحات ولا يستطيع احد انكار الترافة المميزة لأعمال هيثم عريزة . انها ترافة الشرق وحساسيته وحركته الدائرية الابدية بسبب علاقة الفن الشرقي بالناموس الابدي المدور . الشرق بالوان زهوره معلن عن طاقته وحضوره ، ومن يرى هذه الاعمال يدرك ان موطنها الشرق وتعكس روحه الملونه وكما قال ادونيس والازهار تتناثر في جنبات المكان والعطر يملئ الاجواء وتنبني العلاقة معها على (الادراك الحسي الذي يبدأ بالرؤيا وان هذه الرؤيا تتجه أول الامر الى سطح العالم المحسوس ويبلغ خفاياه دوما من غير ان تتخلّى عن الرؤيا : ميرو بوتني / العين والعقل / ت : حبيب الشاروني / منشأة المعارف / الاسكندرية ب . ت ص2) ولا يوجد تفكير بدون رؤية . ليس صعبا علينا ، ونحن نعاين الفوتوغرافيات الاقتراب اليها اكثر وتتوصل لحضورها البهي المزود لنا بطاقة مختزنة في عمق جمالياتها



بالفوتوغرافيا . ويعتقد الكثير بان الورد متميزة بلونها فقط الذي انتجته الطبيعة ، بينما هو مرتبط بكثير من الاصول المعتقدية والطقوس والشعائر . بالإضافة الى الاساطير وهذا ما حاولنا الاشارة له والتأكيد عليه في هذا الجزء من المقال الطويل وقد اشار الفنان هيثم عريزة بان الافكار الكامنة في الوان الزهور وبحاجة الى تحليل وقراءة ويمكننا ملاحظة اللون الاحمر مكرزه السیادي في طقوس اعياد الميلاد والجنس بالإضافة الى الابيض وهما يفيضان الى ايقاع واضح ولنا عودة ثانية حول علاقة الالهة والاساطير مع الورد

قال كافكا : التصوير الفوتوغرافي يركز عين المرء على الظاهري . لذلك السبب هو يحجب الحياة الخفية التي تومض من خلال تخوم الأشياء مثل لعبة الضوء والظل ، لايمكن للمرء الامساك بذلك حتى مع ادق عدسة . عليه تلمس طريقه بينها بالاحساس . هذه الكاميرا الاوتوماتيكية لا تضاعف من عيون البشر ، بل تعطي على نحو وهمي فقط . نظرة عين مبسطة خاطفة (من حديث مع كافكا منشور في كتاب سوزان سونتاغ / احوال الفوتوغراف / ت : عباس المفرجي / مخطوط ص 113)

اراد كافكا الاشارة الى ان السطح لا يعني الصورة فقط وانما المستتر في الصورة ومحيطها الذي يوفر للمتلقي عددا من المفاتيح لاقتراح فرص تأويلية . (وجدت رأي كافكا حاضرا في كثير من الآراء الفلسفية التي درست الفن وبالإمكان الاطلاع عليها في كتاب د زكريا ابراهيم / فلسفة الفن في الفكر المعاصر) وفي لوحات هيثم فتح الله رمزية واستعارية لانه اكنفى بالالتقاط ، وخلق تكنما وكمونا للمعنى . واتضح هذا في الحضور المهمين للفوتوتشكيل وحصريا في تمركز الزهور وتغيب الكائن الذي تحدثنا عنه سابقا . واعتقد بان هذا كشاف

حمراء / سبق ذكره ص145 .ومن الاساطير الجميلة التي اختزلت الذكورة برمز كاف للتعبير عنها هي أسطورة كوجيكيه ورد فيها ان آله جبل ميوا المعروف بولعه بزوجاته الجميلات وقع بحب عذراء فانقلب الى سهم احمر وهذا رمز قضيب رائع وارطم بعضوها التناسلي ، بينما كانت تتغوّط . فاخذت السهم معها ووضعت بجانب فراشها حيث انقلب الى شاب جميل واتخذ الفتاة زوجة له / سبق ذكره ص146

وتضمنت اسطورة افريقية اشارة الى ان الارض تعوم داخل اليقطينه والتفت حولها افعى ولهذه الافعى منظران ، ذكري وانثوي ويعتقد انها تؤمية وما قوس قزح تعبير عن هذه الافعى ، حيث الجزء الاحمر يمثل الذكر والازرق يمثل الانثى .

التوسع بمتابعة الالوان في ديانات الشرق ضرورة موضوعية ، لانها تكشف عن اصول هذه الحضارات المزدخية بالوانها وهذا مايميزها وجعل منها حضارات صورية استعانت بها في كتاباتها .

وتصور الطقوس التانترية " الدائرة السحرية او المندالا " رجل وامرأة عاريين ، مضطجعين في وضعية عناق جنسي تحاكي زهرة لوتس بثمان بتلات وتشكل اذرعهما وسيقانهما الطليقة ثلاث زهرات لوتس . وكان جسد الرجل ابيض او اصفر ، اما جسد المرأة فقرمزي اللون بينما اتخذ عضواهما التناسليان المنداخلان الحرف السحري A الذي تعتبره التانترية بداية ومنتهى كل الأشياء وباللون الابيض والاحمر / سبق ذكره ص150 .

وترتدي العروس في الهيكل الشتوي حلّة بيضاء وحمراء بهيه بينما يرتدي العريس ثيابا باهته جدا من الرمادي والاسود / سبق ذكره ص158 . ان تنوعات الزهور في الطبيعة والمترحلة من فضاء بعيد غير مرئي بشكل مباشر ، الا لشخص واحد وهو الفنان الصياد له

ينبعث ثانية . ولان سوريا مركز حضاري مهم ساعدها هذا على التأثير الواضح على جغرافيات مجاورة ، ويتبدى الاله الاغريقي ديونيسيس عن تأثيرات سورية واضحة متماثلا مع الالهين ادونيس واتيس وكان رمزه حيواني اولا ونبت من دم ديونيسيس من زهر الرمان. وبامكاننا التعامل مع الالهة الذكرية الشابه القتيله اصلا لشخصية السيد المسيح المتماثل معهم في القتل والنزول الى العالم السفلي، ومعودة الانبعث ثانية . واشارت الكثير من الدراسات الميثولوجية ، الى ان شجرة الميلاد في العيد المسيحي هي شجرة العديد من الالهة الشباب . لم يكن الرمز صورة لفظية فقط ، بل اللون كذلك والمعنى الاول الظاهر للوحات الفوتو تشكيل هو مباشر لكن الاكثر اهمية للوحات هيثم فتح الله هو المعنى غير الظاهر / الكامن / الامرئي على الرغم من بصرية اعماله لذا تبدو لوحاته يومية ، واكثر من مألوقة لكنها في العمق ذات اساطير خاصة ، مزدحمه بالرموز ، ولم تكن تصورا فرديا بل هي تخيلات جمعيه في عتبات الحضارة . وكلما ظهرت واقعية التشكيل فانها تساعدنا على الغوص فيها للبحث عن المختفي / المستتر ، لان السطحي / الظاهر ، يختزن دلالات شعرية مهمة .

ارتبط الورد / الزهر بالمرحلة الاولى التي كان الرب فيها انثى ، هي التي اكتشفت هذا المحيط وظل من خصائصها ومعلوماتها الزراعية الغفيرة . وتحول العطر / الورد الى عنصر حيوي من ضمن عقائدها وطقوس مزاولاتها الجنسية .

(الحياة النباتية وفق المعتقد العشتاري ، لم تظهر بأمر سماوي اعطاها الدفعة الاولى ، بل هي قائمة بنسمة من روح الام القمرية الكبرى ، تسكن فيها وتعطيها استمرارها في كل لحظة والشجرة الدانية القطوف ليست سوى يد عشتار التي تمدها مليئة بخيرات الارض ، مثبتة امومتها للبشر . وذلك على عكس المعتقدات الذكرية التي تنظر الى الحياة النباتية كظاهرة خاضعة للفعل الالهي ، شانها في ذلك شأن بقية ظواهر الكون . نقرأ في كتاب التوراة : وقال الرب لتنبث الارض عشا وبقلا يبرز ذا ثمر .. وكان كذلك / فراس السواح / لغز عشتار / دار الغربال / دمشق ص106)

وعبرت الديانات عن نفسها رمزيا وباساليب تجريدية . اذ كان البوني " المهيل " يرمز اليه بدائرة او مثلث او زهرة لوتس في رسم او مندالا كما اشار لذلك جفري بارندر . ان النقوشات الصينية التي بقيت لنا من عصر ما قبل التاريخ ، اي الكتابات المصورة والتي كانت حجر الاساس للكتابة الصينية اللاحقة ، كانت تصور رسما لامرأة بتدين عامرين ، ورسم لام حملات اضافية . وثمة رمز حرّ في اللوحات توحى بمركز الصدارة للمرأة التي هي الام المغذية ، والرجل هو الزارع ، حيث كان المجتمع الصيني اموميا ... علاوة على ذلك كان الاحمر لونا ملازما للمرأة ، رمز القدرة الخلاقة والطاقة الجنسية ، حتى ان طقس الزواج سموه (الشان الاحمر) مع كل ما يرافقه من هدايا وحلي مزخرفة بهذا اللون المشرى باليمن . اما اللون الابيض فكان يرمز الى الضعف الجنسي والموت وكان يطلق على المآثم الجنائزي اسم (الشأن الابيض) وفي علم الكيمياء والادب الشهوي الصينيين الذين ظهروا لاحقا كانت المرأة تُلَقَّب بالأحمر والرجل بالابيض . وغالبا ماكان فن التصوير يبرزهما بهذين اللونين / جفري بارندر / الجنس في اديان العالم / ت : نور الدين بهلول / دار الكلمة دمشق / 2001 / 99 ، 100 . ساد اللون الاحمر للأثى وللطاقة اللّدية في الديانات الصينية . وكان هذا اللون هو الخاص برسوم الالهة الانثوية ، ودائما ما تظهر حمراء قانية ، او باللون الذهبي ، ومازال حتى الان ثمر المشمش والرمان والدراق يشيران للاثى .

تتقاسم الذكورة الخاصة الرمزية للون الاحمر وقد شاهدها احدهم في طوكيو موكبا ، حيث كان حشد من الشبان يحملون على محفه قضيبا ، ارتفاعه ثمانية اقدام ، مدهون بالاحمر البراق ، اللون الموحي بالطاقة الذكرية ... وحاولت الحكومة اليابانية كبح العبادة القضيبية سيئة السمعة . فقد حصل تمويه التماثيل القضيبية باقمشة



الجسد الخلود.. المومياء

علاء مشدوب

البدء كانت الآلهة (غو) ولا احد معها، وهي المياة الأولى التي انبثق عنها كل شيء وكل حياة، والماء هو الكفيل بإمداد الحياة وتطهير الوجود، حيث يثبت التاريخ والجغرافية أن حضارتنا كانت ولا زالت هي حضارة أنهار، وهذا بالتالي ينعكس على كل تصرفاتهم ابتداءً من أساطيرهم وصولاً إلى أحلامهم وأفعالهم الحقيقية، وكان لابد من تقديس الماء وتقدير طقوس الولاء له، من خلال نسج ما يستطيعون حوله من حكايات وآله، وبالتالي إقامة شعائر رها سنوية، وكان لابد لتلك الشعائر من وجود كهنة قيمين عليها، فجاءت ممارسة التطهير عن طريق "فعل كائن مقدس يسخر الماء بقوله .. فتتطهر الأرض اليابسة"، لتتطور تلك العملية من الاغتسال بالماء، من قبل الكهنة إلى "ذبح كبش ويقوم الكاهن المختص بالرش والتعويد مسح حيطان المعبد برأس الكبش وجثته لرميها في مياه النهر تخلصاً مما تحمله من أرواح شريرة"، وكل ذلك لم يتطور إلى تقديم جسد الإنسان قربان للآلهة.

أن التطهير هنا يعد أساساً لديمومة البشر فضلاً عن كونه واهب الراحة والطمأنينة وجاء ذلك نتيجة إخصاب ذاتي للألم الأولى التي ولدت من رحمها فالآلهة تنمو ولا احد فيها - هي بذرة الوجود الأولى، وهي المياة الأولى التي انبثق عنها كل شيء والتي ولدت عنها أمهات البشر والحيوان، ان اغتسال الإنسان خلال الاحتفال بالماء ونحر الذبائح وإلقاء جسدها في النهر الجاري يعني ان

لتنكفي بعذاب الروح عند انحرافها عن التعاليم السماوية، من خلال ارتكابها للذنوب واقترافها للجرائم، بل راحت إلى الانتقام من الإنسان عن طريق إغراقه ومحوه عن وجه البسيطة، لذلك سعى الإنسان جاهداً إلى إيجاد ما يمنع ذلك الزوال كما يثبت ذلك سعي (كلكامش) إلى عشبة الخلود بعد أن ثكل بصديقه (أنكيدو).

وتلقي المصادر الحقيقية التي نستمد منها الأعمال الفنية الباقية مزيداً من الضوء على طبيعة الديانة العراقية القديمة، ففي مصر كان منشأ أكثر من 50% من أعمال النحت والرسم في القبور أو أنها اقترنت بطريقة ما بالنصب الجنائزية، وكلها تشير إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى إيمان المصريين بحياة الإنسان بعد الموت، أما الفلسفة العراقية فهي على النقيض من فلسفة المصريين تبدو مترددة في قبول صفة وجود الإنسان الأبدية، فعلى سبيل المثال يهتم جزء كبير من ملحمة كلكامش الشهيرة بسعي البطل وراء سر الخلود، ويلاحظ المرء أن البطل عندما واجه فشله المحتوم أستسلم نتيجة تقول "إن الآلهة عندما خلقت الإنسان فإنها جعلت الموت نصيبه وأن الحياة مرهونة بها".

ومن جهة أخرى كانت هناك حالة أسطورية تحدثت في العراق القديم والتي يطلق عليها ظاهرة (التطهير) والتي كانت تقام أثناء المواسم وفي خلال الأعياد والمناسبات، والتي تتم عن طريق الماء ومن خلال أسطورة التكوين "في

ظلت فكرة الخلود، هاجسا يعتمل داخل الإنسان منذ اللحظات الأولى لوعيه، وقلقاً وأرقاً مصاحبان لوجوده، ولعل الحضارات الأولى خير دليل لنا، على ما ثبتته في آدابها وفنونها، لتلك الحقيقة، ومنها حضارة بلاد ما بين النهرين (العراق القديم) من خلال بعض ملاحمها ومنها (ملحمة كلكامش) والتي نجد فيها "من أجل أنكيدو، خله وصديقه بكى جلعامش بكاء مرًا وهام على وجهه في الصحارى (وصار ينادي نفسه):

إذا ما مت أفلا يكون مصري مثل أنكيدو؟

لقد حل الحزن والأسى بجسمي

خفت من الموت، وهنا أنا أهي في البوادي

والى بيت "أوتو - نبشتم" ابن "أوبار - توتو"

أخذت الطريق وحثت الخطى إليه

أما خبر الطوفان كما جاء في التوراة (سفر التكوين: الإصحاح السادس - التاسع) فيقول: "أنا أت بطوفان الماء على الأرض لأهلك كل جسد فيه روح حياة من تحت السماء"، ومثله في القرآن ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدَجَرُوا فَدَعَا رَبُّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَأَنْتَبِرْ * فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ * وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ * وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ * تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفْرًا * وَلَقَدْ تَرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِنْ مَذْكُرٍ * فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرٍ * وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُذْكِرٍ * نَسْتَنْتِجُ مِنْ كُلِّ هَذَا إِنَّ الْعُقُوبَةَ لَمْ تَكُنْ



في بلاد الرافدين سواء في المجال الاجتماعي او السياسي او القانوني او الديني .

أما في الديانة المصرية، فنجد أن الشعب المصري كان شعب مؤمن بمبدأ الثواب والعقاب، وبأنه سيعيش خالداً بعد موته الأولى، ولكن بعد أن يمر مرحلة الحساب على أعماله في الحياة الدنيا، من خلال رجوع روحه الى جسده نفسه، فقد "أعتقد المصريون عموماً، بأن وجود الروح وخلودها، في عالم ما بعد الموت يتوقف على سلامة جسد المتوفي وبقائه محتفظاً بشكله الطبيعي بقدر الإمكان، وهذا ما دفعهم الى بذل العناية الشديدة، بأجساد الموتى وإتقان تحنيطها للمحافظة عليها وضمان خلود الروح"، وقد نبعت فكرة (المومياء) عند المصريين الأوائل من كون الروح بعد أن تتوفي، تعود الى نفس الجسد يوم البعث لأنه الشعب الوحيد من تلك الشعوب الأوائل التي كانت تؤمن بالقيامة، وحتم ذلك المفهوم على الاعتناء بالجسد غاية الاعتناء، والسبب في أن عقل الإنسان المصري الأول أعتقد برجوع الروح ولم يعتقد برجوع الجسد، وبالتالي فهو عاجز عن تصور رجوع الجسد الى عهده الأول "ولعل هذا يفسر لنا سر حرص المصريين القدامى على سلامة أجساد موتاهم وقد كانت الجثث تدفن ملفوفة في الجلود، في حضان الصحراء الجاف الذي كان يجففها ويحفظها، وكانوا يدفنون حجاتهم معهم، وكانوا يتفننون في المحافظة على الجسد الأصلي، حتى وصل بهم الأمر الى المشيدات الضخمة المبنية بالأحجار، وعلى رأسها الأهرامات، ومن هنا أيضاً نشأت عندهم فكرة تحنيط الموتى وحفظ أجسادهم (المومياء) وإحاطتها بالأسرار السحرية التي لازالت تثير قلق علماء الآثار الغربيين، ويسمون لها لعنة الفراعنة".

ومن ضمن عقائد المصريين الأوائل أيضاً، إن للإنسان جسدين، الجسد الأول هو الذي يحنط على شكل المومياء، "والثاني هو (كا) أي الروح أو الجسم الثاني أو الصنو والقرين، ورمزا له تارة بذراعين مرفوعين، وتارة بصورة طائر ذي وجه آدمي وأخرى بصورة تمساح أو ثعبان"، وهو مكون من مادة ألطف وأرقى من المادة الجسدية وأرق على هيئته وشكله سواء كان طفلاً أم شيخاً أم امرأة ويخلق مع الجسد ويولد مع ويتحد معه تمام الاتحاد في الحياة الدنيا، ويسكن القبر معه بعد الموت، "وكان المصريون يتفننون في إقامة التماثيل للموتى تشبه أجسامهم تمام الشبه حتى إذا لم يكن أحد هذه التماثيل صالحاً لتحل في غيره"، وهذا ما نراه جلياً في قبو مقابرهم بعد الاكتشافات الحديثة حيث بينت سعة تلك القبور وفضاءها المفتوح والنقوش المحيطة بالحد، "وكثيراً ما كانوا يكتفون بوضع رسوم هذه الأشياء على جانب القبر - ومتى ما قرأ أهل الميت أو الكهنة الأدعية والصلوات الى الآلهة تحركت وصارت طبيعية، فيتلبس الجسم الثاني بالجثة المحنطة أو بأحد التماثيل النابتة عنها".

من كتاب الجسد... صورة... سرد



يدخل هذا الجسد بكل انفعاله داخل جسد الإله الذي يغسل عنه آثامه ويعبد له طريق النماء والأمن وكأنه يشعر بالخلق الجديد.

وهذا ما يؤكد لنا فكرة الميلاد المائي والتطهير المستمر سنوياً في احتفالات الربيع والذي وجد بعدئذ صداه في الأسطورة البابلية التي تحكي ولادة الكون من المياه الأولى وتكرار ذلك في "الأسطورة المصرية، إذ كان (رع) أول الهة يخرج من المياه الأولى وقد أنجب فيما بعد بقية الآلهة وطهرهم". لقد كانت "الخطيئة عند البابليين علة الشرور جميعاً"، وكانت وسيلة رفع الشرور هي الصلاة والاستغفار والتطهر عن طريق تقديم الأضاحي.. وكان من الخطايا عندهم (امتهان الآلهة واحتقار الوالدين، وبغض الأخوة، والكذب والغش..).

وكانت طقوس الخلاص من الخطايا تشمل الملوك كما تشمل جميع الشعب شأنها شأن تطبيق القوانين إنشاء ارتكاب الجرائم فقد كان لكل جرم أو ذنب عقوبته المناسبة، ومرة أخرى يبرز دور الماء كرمز للتطهير ودلالة أما على البراءة أو الجرم إذ يعد (الاختيار النهري) احد الوسائل التي تستعين بها المحاكم لإصدار قراراتها وحسب الجريمة ومنها إلقاء المتهم في النهر المقدس فإذا كان بريء طفا وخرج وإذا كان مجرماً غطس في قاعه والمادة (129) من قانون حمورابي "تحكم بالموت رمياً بالنهر على المرأة التي يقبض عليها في حالة زنى مع رجل آخر ولكنها تمنح الزوج حق العفو عن زوجته".

ان التماثل بين إجرائي الرمي بالنهر وعفو الزوج من مكونات التطهير الفني والقانوني - مادي - بعد ممارسة طقس العقوبة بدلالة استخدام (النهر المقدس) وليس أي نهر آخر ويكتسب هذا النهر قدسيته لملاصقته المعبد "فهو نهر الهي"، باستطاعته إجرائياً ويفعل قوة الماء التطهيرية ان يميز بين المذنب فيبتلعه وبين البريء الذي يطفو على وجهه وله القدرة ان "يميز بين القذر او النجس وبين الطاهر"، والطاهر هنا يعني البريء من التهم التي كانت قد وجهت إليه، من هنا يتبين مدى التعقيد في الممارسة الطقسية للتطهير

الشعر والبحر*

هاشم شفيق



لكل مدينة ذاكرة ، هي بمثابة الدعامة التي تستند عليها اية مدينة في العالم ، فالمدن الفاقدة للذاكرة ، هي ليست سوى خرائب أو مجرد خرائط ولم تبين بعد وتخرج من بين يدي معماري ومهندس ، فالمدينة الناجزة هي ذاكرة مفتوحة على تواريخ وأزمنة وأحداث وفصول حياة اترعت ذات يوم بشخصيات وخطوب وحوادث ، وأفعمت بانتصارات وتحولات شملت جميع بناها الثقافية والاجتماعية والسياسية ،

النقاد العراقيين ، ولا أنسى هنا ذلك اليوم الذي تحدث فيه صديق شاعر عن البحر في قصيدته ، يوم كنا شبانا في بواكير حياتنا الأدبية ، فلقى الشاعر من الناقد النعوت الكبيرة التي انهالت عليه بعدم فهمه ومعرفته بأسرار البحر كونه لم يسافر في حياته خارج العراق ، أي الشاعر ولم ير البحر في حياته فكيف تأتى له أن يصف البحر في قصيدة ؟ حين قرأ الشاعر الشاب نقد الناقد المعد للتجريح بشاعريته وامكاناته ، حيث شهر مبضعه النقدي مشرّحاً القصيدة ومضيقاً عليها أجواء عدم اكتمال التجربة ونقصانها والتناول على البحر بالصاق ملامح النكوص والتكاذب وانعدام الصدية في التجربة الشعرية ، بعد ذلك ، وبلا لطف من الشاعر الذي وقع ضحية المبضع النقدي والتشريح المغالى به للقصيدة ، أعاد الشاعر الكرة مرة أخرى في ذكر البحر ، ولكن التوظيف الرمزي أقي مختلفاً في القصيدة بطريقة عجيبة ، وتدعو الى الرثاء والدهشة من قدرة الشاعر على تكرار التجربة مرة أخرى وإظهار محبته للبحر بشكل ملتو ومتحيل وخائف ، محاولاً قدر الإمكان تجنب الناقد والزوغان من قلمه ومن كلماته النارية ، ومن الشر الذي يرمي به اليه في كل هنة وزلة وفجوة وخلل يراه الناقد في شعره ،

ولن أنسى ماحيت هذا المقطع من القصيدة الجديدة للشاعر المبضوع بعد أن تحدث عن البحر قائلاً هذه الجملة المعتذرة ضمناً داخل القصيدة وعلى نحو تبرز فيه فويبا الشاعر من الناقد المتربص والمليح بمبضعه النقدي :

"ولو أني ما شاهدت البحر " .

وحين رأيت البحر للمرة الأولى في بيروت ،

فتى في الرابعة والعشرين حين مسني جنون جمالها وناداني لزيارتها ، أجل أذكر ذلك اليوم من تموز عام 1975 ، ساعة ذهبت من منطقة الصالحية في بغداد ، وكان ذلك لحظة استحسالي على جواز سفر فدشنته بخير مدينة ، ركبت في نقلات " النين " الكبيرة ، قاطعاً طريقاً صحراوياً طويلاً تجاه دمشق التي لها حديث آخر ليس هنا محله ، لأمضي من هناك الى بيروت ، ناشدا الغربة والحرية والغواية والكلمات الأسيرة المطبوعة في كتاب ، طالباً البحر بأقصى سرعة ، فرؤيته في الحقيقة ، كانت هدي الأول من الزيارة ، لكي أتم وصايا الشعر التي أمليت علي ، فكان لا بد من رؤية البحر والاتصال به عياناً ، وجسّ موجه عن حق هلامستي له والسباحة في ساحله لأستاف طعم الملح المتروك على الجلد كنثيث من الثلج ، لأتذوق الملوحة بلساني وأتحسس التيار والحصى الراكد في القاع ، مداعباً إياه بأصابع قدمي ورأساً على الرمل خطاً طويلاً من سيري على رمل الذهب ، معرضاً جسدي للشمس النحاسية التي هيئت مخيلة الشعراء والفنانين والكتاب بأبدع السطور والتعابير والحكايا والقصص السحرية ، لكي أعود فيما بعد الزيارة الى بغداد وسيصار بإمكانني كتابة القصائد الشعرية عن البحر ، لا مجرد قراءته في الكتب الشعرية لسان جون بيرس ونيرودا وإيلوار ، لا مجرد مطالعته في قصائد أدونيس ويوسف الخال وانسي الحاج وخليل حاوي والماغوط ، صار باستطاعة البحر أن يزور قصيدي ، هذه المرة سوف أرحب بالكلمة ، أفسح لها مجالا لتجلس في الصدر من حين القصيدة ، سأستقبل البحر إذا في بيتي مثل أي شاعر في العالم ، ولا أخشى لومة لائم ، خصوصا

من المخبرين الذين يرتبطون بأجهزة القمع والقتل والإبادة البشرية .

لذا بغداد تعرضت الى محاولات لطمسها وطمس تاريخها ومحو ذاكرتها ولكنها كانت تعاود النهوض مرة أخرى ، متحدية ، واقفة في وجه الجائحات ، وبيروت كانت كذلك ، تعرضت للتفكيك والهدم أكثر من مرة وهي الآن تنفض عنها رماد الحروب وغبار الخرائب لتقف بكل جلال متجاوزة محنها الكثيرة

والخراب الذي طاولها غير مرة ، وحاول ثني انطلاقها الجمالية والحضارية ولكنها أبت أن تركع لمن كان يحاول بطلته الظلامية أن يطفئ جنتها اللامعة ، بيروت الذكريات ، بيروت الإنارة والتفتح والمدنية ، بيروت البحر والكتاب وسحر الموجة الضاربة طرف المقهى ، القمر الجالس بأبهة على صخرة الروشة ، لبنان الأرز الطالعة في الثلج والصنوبر الحاني على المرتقيات والمرتفعات والسهب والضبب الحيري المتماوج والسائل كالفضة في طرقات الجبل .

كيف نصف البحر الطالع في بيروت مثل حورية تمشط شعرها أمام مرآة هي الشمس الرقيقة ، بيروت القديمة لا يمكن أن تمحي من الذاكرة ، بأسواقها الناعسة المغرقة بالفيء والظلال ، كسوق الطويلة وسرسق وإياس وساحة النجمة والبرج ورياض الصلح ، وشوارع المعرض والزيتونة والحمراء ،

والروشة ودور السينما ، الحمراء والبيكاديلي والساوولا وسلوى ومقهى داوود والمختار ودبيبو والنصر والأكسبريس والدولتشي فيتا ، والويمي والمودكا والكافيه دو باريه ، والهورس شو ، كيف أصف بيروت يوم زيارتي الأولى لها ، يوم كنت

بحيث عززت من مكانتها التاريخية لتغدو هي الحياة والعالم ، هي الكون لصفاء ذاكرتها وامتلأها بالقضايا اليومية والميثولوجية ذات الأمد البعيدة الموهلة في التكوّن البدئي للإسطورة ولتكوّن نور الأبجدية التي ستقف وقفتها الأبدية أمام الحضارات والأزمنة المعاصرة .

لكل مدينة ذاكرة ، وكذلك روائح وطبائع وعادات ، بعض المدن كالنساء تنطوي على عوالم الغموض الشفاف والجهر بالفننة والإغواء والغنج الظاهر والمستخفي وعوالم أخرى من السحر غير المنظور لا تكشف بسهولة للذي يسعى في المحاولة ، فسحر النساء لا يظهر في الوجوه فقط ، إنما هو متوغل في طبقات سفلى من دواخلهن الإنسانية . إذا لكل مدينة ذاكرة ومن الصعب تغيير آليات عمل هذه الذاكرة ، في محاولة لفصلها عن سياقها التاريخي مع الروح ، روح الأشياء والإنسان والزمن ، لا يمكن هدم مدينة في محاولة لإتلاف تفاصيلها وشل ذاكرتها الكرونولوجية الممتدة في تراب الأساطير ، والضاربة في عمق البدايات الأولى للحضارة البشرية ، وخير مثال على ذلك هولاكو وبغداد ذات البعد التاريخي .

لقد وفر هولاكو ذبحاً للمدينة وهيئاً موتاً وطقوساً وأدوات تغييب ، جلبها معه لغرض تكفينها ودفنها تحت طبقات لا تحصى من حقد الطغاة .

لقد حاول ويحاول طغاة كثيرون على الأرض ، محو ذاكرات المدن بشتى الوسائل التي يتيحها تاريخهم المؤقت لهم ، بتغيير إيقاعها وشل نبضها وحركة أنفاسها ومحاولات محو ليلها ولياليها وصبحها وضحاها ، وكل ذلك يتم على أيدي سلسلة من اللصوص والمترقة والجلادين وعينات



أكثر من ثلاثين عاماً مضت على هذه الأرض الدامعة ، وما عَمَّ أن كتبت بعد هذه الزيارة قصيدة عنه بعنوان " نزل الأدباء " نشرتها في ديواني الخامس عشر " حميميات " الذي كانت كل قصائده تتحدث عن المكان .

إذا وأنا جالس في المقهى في ذلك الزمن البعيد احتسي قرح الشاي ، كنت اسمع دوي المدافع وانطلاق القذائف والصواريخ ، أحد الجالسين قربي في المقهى على الرصيف قال بلهجته اللبنانية الغاضبة : " الله لا يعطيكم العافية " جملة لم أزل أتذكرها ، حين أنهيت قرح الشاي واتصلت بسليم ، قال لي : " انتبه أن الطريق خطر ، عليك توخي الحذر " كان قد مضى على اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية حيث انطلقت شرارتها من منطقة " عين الرمانة " قرابة الأربعة شهور .

وصلت الى مقر المجلة ، أظن أن سليماً كان يعمل مساء في مكتب دار نشر نزار قباني أيضاً فضلاً عن عمله هذا ، التقيته في المجلة ومضيت معه فيما بعد الى مكتب دار النشر ، ومن ثمّ صبحني فيما بعد الى غرفته التي كان يقيم فيها في أحد أزقة شارع الحمراء ، أطلعني سليم حينها على نشاطاته في المجلة ، عبر صور منشورة وهو يقوم بتأدية عمله الصحافي وتغطياته للنشاطات الثقافية والاجتماعية ، وأهداني ديوانيه الأوّلين " كل داخل سيهتف لأجلي وكل خارج ايضاً " و " هكذا أبعر موسيسانا " كان ذلك أول لقاء لي بسليم بركات الشاعر الطالع حينها بموهبة فذة ولافتة .

صاحب " مهيّار الدمشقي " و " كتاب التحوّلات في أقاليم الليل والنهار " وصاحب " الثابت والمتحول " الذي كان ممنوعاً آنذاك في بغداد ، على فجان قهوة التقينا ، كان رائعاً كعادته ، لم يتغير أدونيس ويلبس أقمعة ووجوهاً ويتعدّد عن تواضع العظماء البتة ، لا يزال أدونيس حتى كتابة هذه السطور كما هو ، شاعراً كبيراً قل نظيره ، ودوداً ، ضاحكاً وساخراً يعمق وحزن كبيرين من أوضاع هذه الأمة ، والتقيت أيضاً سليم بركات الذي كان يعمل حينها في مجلة " الحوادث " اتصلت به من مقهى في " ساحة النجمة " كنت أجلس فيها بعد أن أتناول فطوري في هذه الأماكن الشعبية القريبة من الفندق الذي انزل فيه ، اسم الفندق كان " نزل الأدباء " فحباً بالأدباء نزلت فيه ، قلت علي أعثر على الأدباء في هذا المكان ، ولما تحريت المكان واستجليت مواقعه وجدته فندقاً يؤوي في الغالب فتيات الهوى ، لم أنتقل منه ، كونه كان قريباً من كل مكان ، خصوصاً وأن أيامي البيروتية كانت قليلة ومعدودة ولا ينبغي تضییع الوقت في البحث عن مكان جديد ، كن نسوة متبرجات ومتزيّنات على طريقتهنّ ويذكرن بالبهجة والحياة الملونة . ان " نزل الأدباء " هذا لا يزال قائماً حتى الآن ، لقد دلني الى موقعه وأنا أحدث الصديق الكاتب والصحافي وليد نويهض من شرفة جريدة " الحياة " في مكتبه في بيروت اليه ، كان بيني وبينه خطوات ، نزلت من مبنى الجريدة ومضيت اليه في منطقة " الجميزة " التي تغيرت كثيراً ، أذ ثمة بقايا ملامح لزمان قديم وجميل ، النزل كان مثلاً بآرتمته السوداء وغرفته العتيقة في بداية شارع السهر والليل وعلى مرمى حجر من مقهى " القزاز " حين رأيته وقفت ذاهلاً امامه ، مسترجعاً

بقطع من قماش ، خرزات زرقاء ومثقوبة ، لها اشكال مثل قرون ووجوه وعيون ، وكانت لدينا حصاة ، موضوعة في صندوق خشبي ومقفل عليها ، ومدثرة بقطعة مخمل ، هذه الحصاة ، كان أهلي يتباركون بها ، ويعذونها نوعاً من الرقى الحارسة ، حين كانوا يفتحون

الصندوق ، كنت امدّ يدي وأزيح المخمل عنها وأهملها ، فكانت تنتابني رعشة خفية ، فأعيدها الى مكانها وكأنّ مسّاً كهربائياً كان يسري في شكلها الإفعواني الغريب .

لقد جمعت من شاطئ بيروت الكثير من الحصى والأصداف والمحار ، لتضيق فيما بعد مثل أشياء كثيرة فقدتها في خضم حياتي القلقة . في المساء كنت اميل الى سقيفة ، تشكّلت على هيئة حانة صيفية مرتجلة ، كان هذا المكان يقدم الأسماك الصغيرة مع العرق اللبناني ، كنت اختلف اليه يومياً ، وكنت أحمل معي كيساً صغيراً من المكسرات اللبنانية ، أجيء وأطلب بضعة مازات ، في حال عدم طلب السمك ، أقضي الليل وامتح من جمال الليل البحري الذي يغلف شاطئ بيروت ، أرحل مع المراكب والبواخر العابرة الى كل مكان ، كنت أتمنى لو أكون في واحدة من هذه السفن العابرة للقارات ولموانئ العالم ، أقول لو كنت خدمت في الجندية البحرية العراقية لكنت وصلت شواطئ لم أحلم في الوصول اليها ، ورأيت بهاء الدنيا النائم عبر الفئارات وصفير السفن وأصواء السواحل الفاتنة ، كل يوم كنت أجيء الى البحر ، لم يكن لدي خلال زورتي تلك اصدقاء سوى البحر الذي كان خير صديق لي في تلك الرحلة ، بعد أن رأيت أدونيس لأكون مقتطعاً من وقته ساعة في ساحة النجمة ، كان لدي شغف لرؤية أدونيس

لم أتفاجأ ، بل قلت في نفسي ، هذا هو البحر إذا ، معشوق الشعراء والفنانين ، البحر الذي نام طويلاً في لوحات العظماء من الرسامين والذي سرح يشقّ عباب القصيدة بهديره وأمواجه المتلاطمة بين البحور والقوافي ، لم أتفاجأ كوني قد رأيت دجلة وهو يسير في بغداد مثل امرأة مغناج ، قشي وإيقاع مسيرها يضرب الأرض ويترك رنة على الحجر ، لم أتفاجأ كوني قد رأيت شبيبها له ، أو نظيراً ، أو وصيفة تشبهه تقريباً ألا وهو شط العرب ، فهو يكاد أن يكون بحراً ، لا حد له ، وقد رأيت بحيرة الحبانية وأنا صغير ، وكانت بالنسبة لسني حين كنت أراها حينذاك كأنها بلا نهاية ، ضباب فضي وغبش سائل في الأبعاد ولا شيء بعده ، بالإضافة الى سدة الهندية وسدة الكوت الوفيرتين على ماء رقراق يتشبه بأمواه بحرية .

هناك على شاطئ البحر البيروتي ، كنت أذهب كل يوم ، لأهمل وأستزيد ، لأتفكر وأتأمل ، أحياناً كنت انزل للماء لكي ألامسه وأتحسس ملاسته ، فوجدته مزيتاً ومالحاً ومختلفاً عن ماء دجلة الحلو والصافي حينذاك أيضاً ، كنت انزل لمسافة قليلة أجذب وأرى لمن هم حولي من سباحين يقفزون ويشقون بجباههم الفتية دفق التيار ، فصرت قريباً منهم ، أرمي بنفسي الى الموجة ، لا أبتعد عن الشاطئ أبداً بل بقيت ملازماً له وقريباً من السباحين الفتيان الذين كانوا بسني أيضاً ، لم تكن هناك مسابح وشاليهات ، بل كان البحر شائعاً للعامة ولك أن تختار البقعة التي تريد وتشتهي ، كنت أقطع الساحل وأجمع الحصى والمحار والأصداف واللؤلؤ البحرية ، انها عادة وتعازيم ، ربما جاءني من أهلي ، انتقلت العدوى الي ، حين كنت أجد لديهم الخرز الملفوف

اصدرات



**الاقتصاد السياسي لتجارة البصرة
في القرن الثامن عشر**

د. ثابت عبد الجبار عبد الله



ترجمة: عزيز سباهي

