ثقافات

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

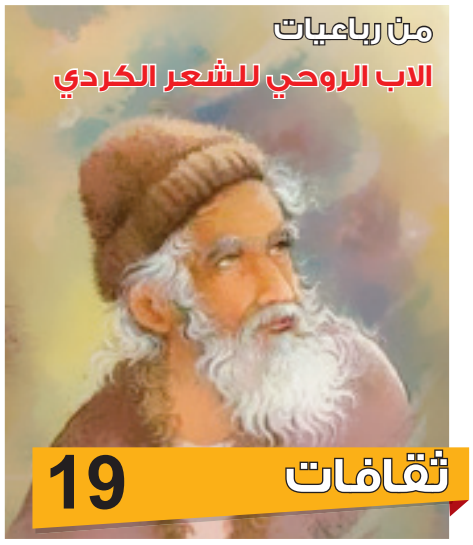
العدد(57) السنة الخامسة– اذار 2014
NO. 57- MARCH- 2014

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

قتلة الشيخ نوري في بيت المتنبي

انباء 2



من رباعيات الاب الروحي للشعر الكردي

ثقافات 19

الجسد في الفن التشكيلي

جماليات 28

الرواية العربية مخاض الانتشار وسوء النشر **6**

ابو بكر يوسف يكتب عن **غائب طعمة فرمان** **22**

العربات أجساد

بيت المدى الثقافي يستذكر الفنان الرائد
قتيبة الشيخ نوري

◆ بغداد/تاتو

في اصبحوحة جديدة وضمن منهاجه الثقافي لاستذكار ابداعات الرموز الوطنية واستحضار دورها في بناء صرح الثقافة العر اقية من خلال ما قدمته من منجزات نهلت منها الاجيال على مر الزمن.. استذكر بيت المدى هذا الاسبوع الفنان الرائد قتيبة الشيخ نوري.. الذي عرفه مقدم الجلسة ناصر الربيعي بأنه الفنان والطبيب الذي اسس جيلاً استفادت منه الاجيال لكونه تجربة غنية جعل من الفن سفراً يتقصى الناس اخباره. فكلما نسافر الى بلد مهما كان بعيداً نجد اناساً يسألوننا عن مبدعين لمعرفة المزيد عن منجزاتهم، ومنهم التشكيلي قتيبة الشيخ نوري الذي ولد في بغداد 1922 من عائلة كردية، وتخرج من الكلية الطبية 1949، في بداياته مارس الفن التشكيلي كهواية الى جانب اختصاصه بطب الأنف والحنجرة. اقام أول مرض شخصي له عام 1969 في قاعة جمعية التشكيليين في بغداد، ونشر عدة دراسات تتسم بالتحليل العلمي في مجلات لبنانية حيث اقام في بيروت وقدم محاضرات عديدة عن الحركة التشكيلية العراقية. وقد سحرته بيروت كثيراً لدرجة ام آخر معارض اقامه في بغداد كان عبارة عن رؤى تشكيلية متفجرة بالحب لبيروت المدينة التي احبها. ترأس لفترة طويلة جمعية الفنانين التشكيلين وكان من أبرز مؤسسي البعد الواحد عام 1971. خسرته الساحة التشكيلية بحادث سير عام 1979.

وفي معرض حديثه قال الباحث هشام المدفعي: حقيقة بيت المدى الثقافي جعلنا نشعر بقيمة الفن العراقي من خلال استذكاره للرواد والرموز الوطنية العراقية وما قدمته من منجزات، وواحد من هذه الرموز هو خالي الفنان قتيبة الشيخ نوري الفنان والانسان الذي ينتمي لعائلة عاشت باجواء علمية. نشط بحبه للفن والموسيقى، وجولاته بين المدن فتحت امامه آفاق المعرفة والتطلع للفن، ناضل من اجل الانسان ولم يتوقف عن نشاطاته، كان اخوه بهاء الدين وزيراً في الدولة وهو كان يهدف مع المتظاهرين لاسقاط الدولة انتصاراً للانسان. عشق الفن وارتبط بحلقات من الفنانين في مجال التصوير والموسيقى والتشكيل والأدب. تزوج من زميلتنا سميرة بابان وتوغل في الحياة الفنية والعلمية. زار اماكن كثيرة داخل العراق وخارجه وتركت تجوالاته آثاراً في رسوماته عن صعوبة الحياة ومعاناة الانسان من الاضطهاد والجهل. كما كان له دورٍ بارز في مسرح الكلية فكان مساعداً في الاخراج ومشرفاً على الديكور والموسيقى، واذكر حين طلا نفسه بالسواد ليقدم عرضاً راقصاً بعنوان (رقصة الموت).

وقال الفنان محمد الكناني: لقد اراد القدر ان تكون فترة الستينيات رائدة في توجهات فنية كثيرة على صعيد المسرح والسينما والادب والتشكيل، وقتيبة كان واحداً من المبدعين الذين تصاهرت اخيلته اما جماعة البعد الواحد وامتلكت تجاربه مزيجاً لابداعات عديدة. فقد كتب بحوث ومحاضرات عن الفن البصري وخواص الحرف العربي الفنية والبوستر السياسي والتكنولوجيا والفن. كما كان من اوائل الرواد العراقيين في الفن التشكيلي رغم انه كان طبيبا اخصائيا في الانف والجنجرة والاذن وظل حتى وفاته يجمع ما بين عمله الطبي والفني. وانا سعيد لأني عشت حقبة من حياته.

وتضمنت الجلسة مداخلات اخرى

الموت يغيب المصور الفوتوغرافي **فؤاد شاكر**

◆ بغداد - تاتو

توفي في العاصمة العراقية بغداد، اليوم السبت، المصور الفوتوغرافي فؤاد شاكر عن عمر ناهز 65 عاما، فيما أكد مصور صحافي أن شاكر من المصورين الكبار وافنى 45 عاما من عمره في هذا الفن.

وقال زميل المصور فؤاد شاكر المصور الصحافي محمود رؤوف في حديث إلى (المدى برس)، إنه "تلقى اتصالا هاتفيا صباح اليوم، ابلغه بوفاة المصور فؤاد شاكر أثناء تجواله في منطقة الباب الشرقي، وسط العاصمة بغداد، بصورة مفاجئة "، مؤكدا أن "شاكر يبلغ من العمر 65 عاما".

وأضاف رؤوف أن "المصور الكبير افنى اكثر من 40 عاما في فن التصوير الفوتوغرافي وشارك في العديد من المعارض داخل وخارج العراق"، واصفا اياه بـ"شيخ المصورين".

وشاكر من القومية الكردية ولد عام 1949، في العاصمة بغداد وبدأ عشقه للتصوير وهو في سن الـ13 وتمكن من وضع بصمة خاصة على فن الفوتوغراف، إذ تنقل صوره الحياة البغدادية بأزقتها وأحياءها ويسعى لتصوير الحياة اليومية في الأحياء الفقيرة.

واول صورة التقطها فؤاد شاكر في بداية حياته الفنية قبل اربعين عاما كانت صورة معبرة لبساتين النخيل في منطقة المشخاب بمحافظة النجف.

في حين كانت اخر صورة له انتزعها من ضجيج الحياة البغدادية بعد خروج القوات الاميركية من البلاد، نهاية العام 2011، خلال رحلته مع فن الفوتوغراف، فيما اقام 23 معرضا فوتوغرافيا اولها كان في عام 1967 واخرها في عام 2001 الى جانب معارض مشتركة اخرى اقيمت في العراق وامريكا وفرنسا والاردن بالاضافة الى العديد من المعارض العربية والدولية مع مصورين اخرين.

فضاءات عالمية

مهرجان برلين في دورته الجديدة

افتتح مهرجان برلين دورته الجديدة بفيلم " فندق بودابست الكبير -GRAND PUDA PEST HOTEL "، آخر نتاجات المخرج الأميركي ويس آندرسون. و يبدو اختيار هذا الفيلم لافتتاح المهرجان الألماني من صميم اهتمامات المهرجان الذي يُفضل ربما أن يجعل نجومه الأفلام ومخرجيها، و هي أفلام غالباً ما تكون الأكثر تعبيراً عن هموم مخرجيها ومؤلفيها، وبالتالي هموم مجتمعاتهم في هذه الأزمان الانتقالية التي تعبرها البشرية، عارفة أن السينما بالمرصاد لالتقاط كل الحساسيات، حتى وإن قال آندرسون إنه إنما استوحى فيلمه الجديد الذي صوّره في أوروبا التي يعمل فيها للمرة الأولى في مساره، من نص لكاتب بدايات القرن العشرين ستيفان تسفايغ، ويدور حول حارس فندق يحصل له أن يرث لوحة ثمينة ونادرة تنتمي إلى عصر النهضة. و تُعد المسابقة الرسمية دائماً التظاهرة الأساس والتي يتطلع المشاركون فيها إلى الحصول على الدببة الذهبية والفضية في حفلة الختام، تبعاً لما ترتئي لجنة التحكيم التي يرأسها المنتج والكاتب الأميركي جيمس شاموس، وفي عضويتها كل من بربارا بروكولي منتجة أفلام جيمس بوند الأخيرة، والممثل الدنماركي تراييني ديرهولم، والمخرجة الإيرانية والرسامة ميترا فرحاني، و " نجمة " السينما المستقلة الأميركية غريتا غرونغ،

تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم
المدير العام
غادة العاملي
مدير التحرير
علاء المفرجي
الاخراج الفني
ماجد الماجدي
المراسلات: info@tattoopaper.com
بغداد–شارع ابونؤاس– محلة –١،٢ زقاق –١٣ بناية ١٤١

اتحاد الأدباء يؤبن الباحث الموسوعي صباح نوري المرزوك

◆ بغداد/ تاتو

خصص اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين جلسة الأربعاء 26/2 لتأبين الباحث والموسوعي الدكتور صباح نوري المرزوك والذي ودعنا قبل ايام بحادث سير مروع على الطريق السريع بين الحلة وبغداد. وقد استعرض مقدم الجلسة الناقد علوان السلمان لمحات من سيرته قائلاً: الدكتور المرزوك من مواليد الحلة 1951. حصل على بكالوريوس اللغة العربية من كلية الآداب جامعة بغداد 1972 والدبلوم في اللغة التركية من جامعة إسطنبول 1983, والماجستير في الأدب المقارن من كلية الآداب جامعة أنقرة 1985, بعدها الدكتوراه في الأدب المقارن من الجامعة نفسها 1989, عمل مدرسا للغة العربية والتربية الاسلامية في الثانويات العامة 1973-1983, عمل تدريسيا في معاهد إعداد المعلمين 1989-1993, تدريسي في كليتي التربية والتربية الأساسية جامعة بابل قسم اللغة العربية منذ عام 1994. وهو عضو اتحاد الأدباء في العراق منذ عام 1983 شارك في عدد كبير من المهرجانات الثقافية والعلمية باحثاً وناقداً داخل وخارج العراق, له من المؤلفات المطبوعة: نازك الملائكة وابن زيدون ومعجم المؤلفين والكتاب العراقيين وشعراء الحلة أو البابليات وأعلام حليّون وجميل بن معمر رائد الشعر العذري عند العرب وحليّات ومكتبة السياب والنهضة الفكرية في الحلة، ومحمد باقر الحلي حياته وشعرهو معجم الأمثال الحلية ومعجم التعابير والكنايات والأقوال الحلية وخليل مطران ومنهج البحث وتحقيق النصوص وهؤلاء في حياتي وبدر شاكر السياب في المراجع العربية والمُعربة وآخر إصداراته معجم المؤلفين السريان صدر في 2013, كما ترك العديد من الآثار التيَ تنتظر النشر.. برحيل الدكتور المرزوك يكون اسمه قد أضيف بحروف من ذهب إلى أعلام العراق الزاهرين، وإلى أعلام الحلّة الكبار الراحلين وليصطف معهم بكل استحقاق، انه شيخ المفهرسين العراقيين خسرناه عالما مجتهداً وموسوعياً جادا قل نظيره، كما خسرت الحلة عموداً راسخاً من أعمدة ثقافتها وآدابها، وخسرت الأوساط الثقافية والأدبية والعلمية العراقية عموما علماً بارزا من أعلامها ظل مرفرفا طيلة أربعين عاما في سماء الإبداع الأدبي والبحثي والموسوعي والفلكلوري والتاريخي.. يقرن اسمه بالبيبلوغرافيا وهو العلم الذي أحبَه وسبر أغواره ودقائقه وكان أقرب إلى قلبه. وهو رجل خدم العلم والثقافة العربية خدمة جليله وصف بوراق الحلة ومسجل تاريخها ومطبوعاتها الصادرة والمخطوطة وحافظ شعرائها وأدبائها ومؤلفيها شعراً ونثراً، إضافة إلى أنه حفظ لها فلكلورها ونشاطها المسرحي.. عقل نير وبصيرة ثاقبة وأفكار توالت ومشاريع تواصلت وقلم جريء استمر بحثه واستقصاؤه بدأب لا يتكرر، ذلك هو الدكتور صباح نوري المرزوك الذي ظلت في أدراج مكتبه العديد من الكتب المخطوطة تنتظر دورها في الطبع، والعديد من الأفكار التي تنتظر التنفيذ على أصعدة مختلفة أدبية وتاريخية وبيبلوغرافية وفلكلورية وتوثيقية.

وفي مداخلة للناقد والشاعر فاضل ثامر قال فيها: يعد الدكتور صباح نوري المرزوك موسوعة ثقافية تاريخية متحركة، كان متفتحاً والابتسامة لا تفارق وجهه ابداً. لديه موسوعات كثيرة عن المترجمين. كتب في السير وهو جهد علمي كبير وكان يشرف الى الكثير من الاطاريح الجامعية. وهو الآن صوتاً حاضراً ومدوياً في الاوساط الثقافية كالكثير من الشخصيات الحلية، لم يمت بل يظل يتحدى الموت.

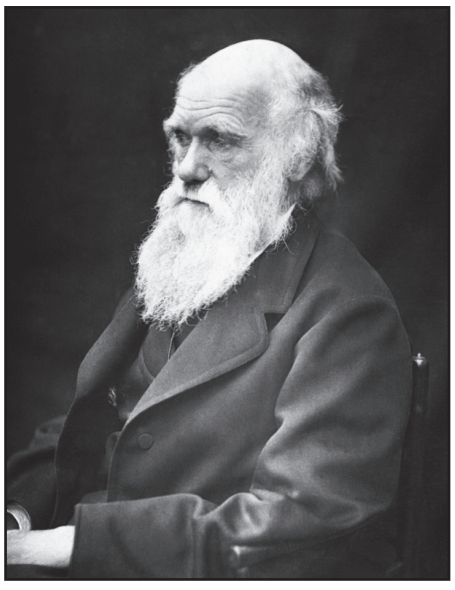
وقال الباحث علي حسن الفواز: بودي ان اتحدث عن الدكتور المرزوك المثقف والمؤسس، فالثقافات لا تظهر ان لم يكن لها بيئات ثقافية تؤسس لها، فهي من صنع المثقفين.. والثقافة العراقية تعاني من الاشتباكات والصراعات بحكم ارتباطها بالسياسة والاحزاب. الدكتور المرزوك يمكن ان يكون نواة مؤسسة لوحده. كنا نلجأ اليه في كتابة ابحاثنا لتوثيقها. وكان المفترض ان يكون مؤسس لمركز علمي بحثي، فهو لديه منهجاً للارشفة والفهرسة ولحفظ الذاكرة العلمية وهي عملية خطيرة جداً. الثقافة ان لم تعزز بمادة علمية تكون هشة وتضيع.

عادل العامل

والمخرج الفرنسي كيشال غوندري، والممثل الصيني طوني لانغ، و الممثل النمسوي كريستوف والتز. و هناك حضور عربي نسائي: السعودية هيفاء المنصور التي تشارك بشخصها لا بفيلم جديد، أما في العروض السينمائية فهناك المخرجة والناقدة المصرية المقيمة في ألمانيا فيولا شفيق من خلال فيلم جديد لها هو " أريج " عن الثورة المصرية، و جيهان نجيم المشاركة بفيلم " الميدان " المرشح لجوائز الأوسكار.

المكتبات بالنسبة للبعض!

كشفت دراسة شملت ألفي شخص أن غالبية الناس يدَّعون قراءة كتب كلاسيكية لإظهار أنهم الأكثر ثقافة، وأن نصفهم على الأقل يحتفظون بتلك الكتب في مكتباتهم للمباهاة واستعراض العضلات الأدبية دون أن يفتحوا أياً منها، إلا أن كلاً منهم يرفع حاجبيه دهشة عند سماعه أن أحداً لم ير من يقرأ تلك الكتبِ في المكتبات و الأماكن العامة! وتوصلت الدراسة، وفقاً لصحيفة الغارديان ، إلى أن هناك عشرة عناوين يزعم " المثقفون " قراءتها، ويعتمدون في عدم كشف كذبهم على انتشار معلومات عنها في الأفلام أو تدريس بعضها في المناهج، منها : 1984لجورج أورويل التي كذب بشأن قراءتها 26 ٪، " الحرب والسلام " لتولستوي، 19٪، و" آمال عظمى"لتشارلز ديكنز18 ٪، "ممر إلي الهند" لإي إم فورستر، 12 ٪، " ملك الخواتم " لجي آر آر توكين،11٪ ، "، " الجريمة والعقاب " لديستويفسكي، 8٪، " كبرياء وهوى" لجين أوستِن، 8 ٪.



بدايات دارون بالمزاد في لندن

بيع في المزاد بلندن كتاب من مجموعة كتب يتضمن التخطيط لحملة أدت إلى ظهور نظرية التطور لتشارلس دارون (1809 ــ 1882) في القرن التاسع عشر. و كان دارون قد دُعي ليلتحق برحلة المسح البحرية الثانية للباخرة بيغل، من قبل الكابتن روبرت فيتزروي، ليكتب جزء التاريخ الطَبيعي من تقرير الكابتن عن حملة الخمس سنوات إلى أميركا الجنوبية. و يرسّخ الكتاب دارون باعتباره جيولوجياً معتمَداً، لكنه قضى وقته في الواقع و هو يجمع و يفحص كائنات متحجرة كان لها تأثيرها في الأبحاث التي أدت إلى نظريته في النشوء أو التطور. و كان دارون قد خطط ليصبح قسيساً قبل التحاقه بالرحلة، و ذكر لاحقاً في سيرته الذاتية: " أن رحلة بيغل كانت إلى حد بعيد أهم حدث في حياتي كلها و حسمت أمر مهنتي بالكامل".

السينما... من الدلالة إلى التعبير الفيلمي (الفيلمولوجيا)

فراس الشاروط

على الرغم من وجود معهد في جامعة السوربون تحت اسم معهد الفيلملوجيا، وعلى الرغم من تراجع صاحب تعبير اللغة السينمائية عن هذا التعبير واقتراحه (التعبير السينمائي) بديلاً عنه، وعلى الرغم من صدور كتاب في العراق تحت اسم الفيلملوجيا على الرغم من هذا كلّه، لم يشع مفهوم الفيلمولوجيا... في الخطاب السينمائي العربي أو الغربي، على ذمّة الترجمة.

والحقيقة أن المشكلة الفعلية ليست في شيوع المفهوم من عدمه، بل في الأثر التحليلي للمفهوم الذي يسعى إلى إبعاد سطوة شبح اللغة عن السينما. فالنظر إلى السينما على أنها علم قائم بذاته يمنع التداخل التحليلي السائد في قراءة المعطى السينمائي على وفق علوم أخرى أوّلها علم اللغة. وهو يقترح في الوقت نفسه مقدمة واجبة للنظر في خصيصة السينما من حيث هي فن. ولو قدر لهذه الرؤية الشيوع لما كان ثمة داع إلى التورط في تحميل السينما أعباء تحليلات لغوية لم تقل فيها الكلمة النهائية في علم اللغة نفسه. ولما تعرض المعطى السينمائي إلى أن تُقحم عليه نظريات مختلفة عنه مجالاً وكينونة وانتماءً؛ ولتيسر للنقد السينمائي وعلم السينما بفروعه المختلفة أن يختصر كثيراً من الخطوات التي أرهقت مسيرته بدل أن تسرّعها.

لقد ربط النقد السينمائي نظرية وإجراءً بين اللغة والسينما فوجدت اللغة تجلياً لها واختفت السينما. ولو سوّغنا هذا الربط لكان ممكناً أن نتحصل على نتائج أجدى لو نظرنا إليه من زاوية السينما لا من زاوية علم اللغة؛ ومن هنا تتأكد الحاجة إلى علم الفيلم أو علم السينما العام الذي يشتمل على الفروع التي كتب فيها المنظرون السينمائيون كعلم نفس السينما وعلم جمال السينما وعلم معرفة السينما. وكان يمكن أن تستثمر النظريات والاتجاهات الحديثة في هذه العلوم بوصفها إثراءً لعلم السينما وليست مصاديق على ذاتها وعلى العلوم التي انبثقت منها.

الفيلملوجيا، لو أتيحت له فرصة الاستقلال، سيكون بديلاً عن اللغة السينمائية التي شاعت في المدونة النظرية والإجرائية في البحث السينمائي. وهو يعني دراسة التعبير السينمائي مستقلاً عن تأثيرات غيره من العلوم. وهو ما يضمن استقلال البحث عن تأثيرات تلك العلوم ومناهجها.

إن غياب المفهوم الخاص بعلم السينما أجبر الدارسين على التوسّل بمعطيات التحليل الخارجي من علوم أخرى أهمها علم اللغة وعلم الاجتماع. كما أدّى إلى التقيد الحرفي، أحياناً، بطرائق التحليل المتبعة في تلك العلوم، وكانت المحصلة النهائية تقطيع أوصال النصّ الفيلمي وغياب ماهية السينما.

ليست المشكلة في هذا الأمر الإجابة عن السؤال: كيف نحلّل فيلماً؟ أو كيف نفهم نصّاً فيلمياً؟ بل المشكلة الحقيقية هي غياب السؤال السينمائي عن هذا النمط من الأسئلة. فالرغبة في تحليل الفيلم أو فهم النصّ الفيلمي ينبغي أن تتضمن، أصلاً، تحديد ماهية الفيلم أو النصّ الفيلمي. وهذا التحديد مازال محكوماً بتصورات معرفية وإجرائية وتعريفية، ليست من صميم السينما وإنما من المنقول إليها من حقول معرفية مختلفة في ماهيتها عن السينما.

فالمشكلة الدلالية المتأصلة في علم اللغة، والطارئة على علمي النفس والاجتماع، لم تمنح علم السينما حلولاً قدر ما مسخت خصوصيته، وأسهمت في صياغة علاقة تشابه غير دقيقة وغير نافعة بين الفيلم والنصوص الأخرى: اللغة، والنسق الاجتماعي، وأحلام التحليل النفسي. وعلى الرغم من إمكان وجود علاقات الشبه بين هذه النصوص، بسبب اشتراكها في صفة النصية، يمكن القول إن أوجه الاختلاف هي الأكثر و الأهم. وهذه الاختلافات هي التي تمنح كل نصّ خصوصه الإبداعي. غير أن مبدأ السينما ارتبط عند أغلب الناظرين إليها، بالمسرح وبالأدب، وهو ما حمّلها وزر التبعية التي تخالف حقيقتها الإبداعية.

الفيلم بسبب كونه نصّاً وجوباً، عابراً للدلالة، ولعله عابر للمعنى أيضاً. فمفهوم المعنى، بأصوله اللغوية الراسخة، يكاد يكون ظلاً للدلالة، على الرغم من اختلافهما الكبير. ويمكن ملاحظة القدرة التجاوزية للسينما لمفهومي الدلالة والمعنى من خلال قدرتها على تجاوز الأصل الواقعي والذهني للمعنى نفسه، فإذا كان مفهوم المعنى متأسساً على الواقع العيني أو على الصورة الذهنية المكتسبة من الواقع العيني، أو على أساس تجاوز عينية الواقع من خلال النشاط التخييلي أو النشاط التجريدي، المتأسسين على وفق معطيات الواقع، إذا كان هذا هو الأصل في مفهوم المعنى، فإن السينما تتأسس على واقع ليس عينياً بل هي تصنع واقعاً موازياً تختلط فيه مفاهيم الإدراك بمعطياته الحسية والتخيلية والتجريدية.

المعنى محصلة الإدراك، الذي هو خلاصة التعامل الحسي والتخيلي والتجريدي مع العالم الخارجي وعلاقاته الذهنية. ومعنى هذا أن الإدراك البشري كما قدمه مفهوم المعنى يظل مرتبطاً في النشأة أو في التشفير أو في الفهم، بواقع خارجي موجود. والسينما، على الرغم من إحالتها إلى الواقع الخارجي، تؤسس واقعاً افتراضياً، ولكنه موجود حقيقة وليس خيالاً.

والحقيقة أن هذه المفارقة غير الملحوظة أو غير المعتنى بها، تمثل واحداً من أسرار السينما وأصلاً من أصول اختلافها عن غيرها. فالواقع الافتراضي في اللغة يظل خيالاً، ويكاد يستحيل تحققه عينياً، وهذه السمة هي التي تميز المعنى الإبداعي في اللغة الذي لا يُطالب بالتحقق الواقعي لمعطيات المخيلة. أما السينما فالأصل فيها تحويل المتخيل إلى واقع حسيّ قابل للتصوير والإدراك، متجاوزاً أصله التخييلي وعلاقته بالواقع الفعلي في آن معاً. السينما تصنع واقعاً آخر غير الواقع الفعلي بأدوات الواقع الفعلي ومواده نفسها، لأنها تحقق الخيال، وهو ما تعجز اللغة عن فعله، فالتحقق في اللغة تحقق ذهني وليس واقعياً.

وبسبب هذه السمة يمكن القول إن المعنى السينمائي متجاوز لمفهوم المعنى اللغوي، كما أن الدلالة السينمائية متجاوزة لمفهوم الدلالة اللغوي، وسيكون من التقصير، وإن كان شائعاً، حصر الدلالة والمعنى السينمائيين المتجاوزين في قلبي الدلالة والمعنى اللغويين اللذين هما

أقل منهما تحققاً وقدرة على تجذير مفهوم الدلالة ومفهوم المعنى أصلاً.

إن الواقع البديل الذي تخلقه السينما يمتلك مواصفات الواقع الفعلي ويزيد عليها بإيجاده ما لا يوجد في الواقع الفعلي الخارجي من خلال تحققات المخيلة التي تتحول إلى فعل إدراك حسيّ من خلال المشاهدة. فالسينما هي الوسيلة والوسيط الوحيد الذي يستطيع تجسيد الخيال ومنحه بنية مادية محسوسة، كما يستطيع تكرار هذا التجسيد إلى ما لا نهاية من خلال تثبيته على الشريط المادي المصوّر.

إن هذا الفارق غير المعالج في التحليل السينمائي بما يستحق هو الذي يجعل الحديث عن الدلالة السينمائية والمعنى السينمائي، على وفق الفكر اللغوي السائد، ضرباً من المغالطة التي لا تؤدي في المحصلة إلى الكشف عن ماهية الفيلم فضلاً عن دلالته أو معناه. فاللغة التي تشكل تصور الفرد عن الواقع وتصوغ علاقته به تستطيع تجاوز المعطى المادي المتعين بموضوعيته خارج الفرد، من خلال الخيال، ولكنها، في حدود معرفتنا الحالية أو قدراتنا البشرية المرصودة، لا تستطيع تحويل الخيالي إلى بنية مادية واقعية، ولو بأدوات الواقع الخارجي نفسه، كما تفعل السينما.

الدلالة اللغوية، إذاً، على وفق هذا الفارق، لا يمكنها أن تحيط بالمعطيات التي تحتقبها الدلالة السينمائية؛ وكلّ ما تستطيعه هو أن تكون جزءاً تكوينياً من الدلالة السينمائية، وكذلك الأمر في العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى السينمائي. وتأكيد هذه الحقيقة يجعل كل تحليل سينمائي يضع اللغة أصلاً والسينما فرعاً في التحليل محكوم عليه بجزء من الفشل والتناقض. فالتحليل السينمائي السائد، في مختلف الاتجاهات النظرية، يتجاهل بقدر أو بآخر، البنية المركبة الإجبارية التي تتضمنها السينما ضرورةً: بنية النصّ وبنية التلقي.

قد يقول البعض إن هذه البنية المركبة موجودة في غير السينما، ولكن الحقيقة أن التحقق السينمائي لهذا المركب يختلف جذرياً عما يبدو مشابهاً له ظاهرياً في غير السينما؛ فهو في السينما واقع تكويني، وفي غيرها احتمال نظري. ومعنى هذا أن السينما تتكون، شاءت أم أبت، من هذا المركب، أما غيرها فهو أحادي الأصل، ويحتمل التركيب. الفيلم عمل جماعي إجباراً، وهو عمل لا يمكنه أن يتجاوز وجود متلقيه في صميم إبداعه، فهو موجه أصالة إلى متلقٍ، على العكس من غيره من الفنون التي يمكنها الوجود والحياة من غير متلقٍ. إن المجموعة العاملة في أي فيلم هي فاعلة تلقٍ وجوباً، وليس ضمناً كما هي الحال في الشعر مثلاً عندما يقال إن الشاعر هو المتلقي الأول لقصيدته، حتى لو أبقاها طي الكتمان ولم تنشر ولم يقرأها أحد. علماً أن هذا القول افتراض نظري وليس حقيقة واقعية كما هو تلقي الفعل السينمائي. السينما نشاط جماعي، وهذه الجماعية يُفترض بها أن تنافي الفعل الإبداعي الذي يغلب أن يكون فردياً؛ ولكنها في السينما تتحقق تماماً.

وعلى الرغم من رغبة المخرج أو المنتج أو الممثل، أن يعزو هذا الإبداع له أولاً، يمكن الجزم أن عملية الإبداع السينمائي متكاملة ومتداخلة إلى الحد الذي يمنع عزو الفيلم إلى مبدع مفرد، مهما كان أثره في تلك العملية. وقد تبدو عملية الإبداع المسرحي مشابهة في صفة الجماعية لما هو موجود في السينما، غير أن الفعل المسرحي ممكن تحققه بفرد واحد يكون هو الكاتب والممثل والمخرج، كما يستطيع الاستغناء عن خشبة المسرح ومتعلقاتها التقنية والجمالية، وهذا الأمر لا يمكن تحققه في السينما، لوجوب وجود آلة التصوير في أقل الأحوال ، ما يعني أن الجماعية حكر على السينما.

وتمثل هذه الطبيعة الجماعية عائقاً آخر أمام التحليل القائم على أسس لغوية أو مستقاة من علوم وفنون أخرى. فعلى مستوى الدلالة سيكون صعباً تحديد اتجاهات الدلالة السينمائية بين مرادات النصّ الأصلي، والسيناريو، ومقاصد المخرج، والقدرة الأدائية للعناصر الفنية المشتركة (التمثيل والتصوير والمونتاج وغيرها)، فليست الدلالة متجهة لواحد من هذه العناصر ولا يستطيع احد أن يحكم إن كانت رؤية المخرج أم الممثل ام كاتب النصّ أم الإمكانات الإنتاجية أم إمكانات آلة السينما هي التي حددت اتجاه دلالة ما من دلالات الفيلم.

إن تحديد دلالات لقطة سينمائية واحدة سيكون من الصعوبة بمكان إذا اردنا النظر إليه بدقّة؛ فمكونات اللقطة، مهما كانت بساطتها وتحددها، ستحتاج فرزاً لعناصرها المكونة القصدية وغير القصدية، على العكس من الدلالة اللغوية التي تفترض استقلال المفردة وإمكانية تحديدها دلالياً عبر معطيات المعجم مع ملاحظة أثر السياق في اتجاهها الدلالي. وليس غريباً أن نجد أن الطبيعة البصرية المتحركة لفن السينما تفرض على اللقطة مكونات غير مرغوبة أو مطلوبة، ولكنها تتواجد داخل الإطار وجوباً بحكم التحديد البصري لذلك الإطار، وعلى الرغم من أن هذه المكونات ليست أداة دلالية مقصودة من فريق العمل يتوجب بحكم وجودها أخذها بالحسبان في الإدراك والفهم والتحليل. وهو ما يعني إمكانية تأثير بعض هذه المكونات على عملية البث الدلالي التي يريدها الفيلم أو القائمون عليه.

إن خطورة هذا الملحظ تكمن في استقلال السينما عن مبدعها بصورة ما، وهو العنصر الأبرز في فرادتها عن غيرها من الفنون. فعلى الرغم من احتمالية امتلاء اللوحة التشكيلية بكثير من الدوال يمكن رصد تمايزها من الحال المقاربة في السينما، فليس في دوال اللوحة أي دال غير مقصود أو عرضي أو مفروض من طبيعة اللون أو القماش أو فرشاة الرسم؛ ليس في مكونات اللوحة إلا ما أراده الفنان الذي يستطيع المحو والإثبات كما يريد لتستقر صورة اللوحة على معطى نهائي لا يستطيع بعده التصرف فيها. وليس في دوال اللوحة ذلك الإمكان الذي تنفرد به السينما بحكم بنائها الحركي، ونعني به القدرة على الإبقاء أو الحذف في مكونات اللقطة الدلالية. فثبات اللوحة وجمودها يعني استقرار المكونات مهما تعددت قراءاتها وإيحاءاتها الدلالية، أما اللقطة السينمائي فمبنية على فكرة الزوال والتبدل والتغاير بين ثانية وأخرى.

إن اقتران الصورة بالزمن/ الحركة، يفترض التبدل والتغاير أصالة في المعطى السينمائي، ولا ينفع معه العزل البحثي الذي يقطع أوصال اللقطة والنصّ لتحليلهما، فهذا التقطيع على الرغم من أهميته البحثية للسيطرة على تدفق المكونات وقراءتها وتحليلها، يتنافى أصلاً مع مبدأ السينما الذي هو مبني على تواشج الحركة والصورة. فأي مصداقية تبقى للتحليل الذي يتأسس على نفي المبدأ المكون للنصّ المحلل؟. إن هذه المشكلة تقف عائقاً لا يمكن تجاوزه أمام دقة التحليل الدلالي للمعطى الفيلمي، بغضّ النظر عن تصنيفه على انه نصّ أو على انه لغة.

> الواقع البديل الذي تخلقه السينما يمتلك مواصفات الواقع الفعلي ويزيد عليها بإيجاده ما لا يوجد في الواقع الفعلي الخارجي من خلال تحققات المخيلة التي تتحول إلى فعل إدراك حسيّ من خلال المشاهدة

استدراك

علاء المفرجي

الاوسكار ..حكاية

خلال شهر اذار من كل عام تتجه الانظار الى هوليوود لمتابعة الاحداث التي تجري على مسرح كوداك ، حيث الاوسكار التي يرى فيها الاميركيون الحدث الاكثر انتظارا في العام (THE MOST AWAITED EVENT IN THE YEAR)..و الذي اكتمل فيه مفهوم الترفيه في الثقافة الاميركية والذي تعد السينما اهم تجلياته ، فالحدث الذي انطلق في الموسم الذي نطقت فيه السينما اكتملت في صناعة السينما لابوصف البروبغاندا اللازمة للحدث فقط بل رصدا وتقييما لنتاج عام كامل لاهم صناعة سينما في العالم.

واذا كنا في مناسبات قد توقفنا عند ابرز مارافق اعلان هذه الجائزة فننا نشير هنا الى محطات مهمة في مسيرتها كانت ولا شك ملمحا اسهم في ذيوعها وشهرتها.

وإن كانت السياسة حاضرة على الدوام لكنها تجلت بشكل كبير في دورة عام 2002 فهي لم تمنح للسود بشكل واسع كما حدث في في هذا العام بدافع من ضرورة الوحدة ازاء عدو مشترك بعد أحداث سبتمبر- حين منحت لأفضل ممثل (دينزل واشنطون) وأفضل ممثلة (هال بيري) وجائزة شرفية لسيدني بواتييه عن اعماله. وهي التي لم تمنح لممثل اسود منذ مايقرب من خمسين عاما.

وبما يشبه الصرعة فان مانحي الجائزة دأبوا على منحها لنوعيات معينة من الافلام. تقول كيت ونسليت (المرشحة للاوسكار 5 مرّات)، في المسلسل الكوميدي (اكستراس)، على سبيل الدعابة : ((ثلاثة لهم الحظ الأكبر في الفوز بالاوسكار : المعوّقون، اليهود، المثليين الجنسيين.)) وينسليت تمثل دور شخصيتها الحقيقية في المسلسل الذي يستضيف نجم من نجوم السينما في كل حلقة.

في عام 1972 رفض مارلون براندو الجائزة عن فيلم العرّاب، وهو الذي فاز بها اول مرة قبل ذلك بعشرين عاما عن (عربة إسمها الرغبة) عام (1951)، إحتجاجا على الصورة التي قدمتها صناعة الافلام عن الهنود الحمر.

بعدئذ، صرّح جوني كارسون، مذيع تلفزيوني وكوميدي، في حفلة اخرى للاوسكار على سبيل السخرية : ((انا مع إعطاء المزيد من الأدوار الى الهنود الامريكيين والأقليات الأخرى. أنا ضد قتل الفقمة ومع إنقاذ الحيتان.))

عام 1977،عندما مُنحت فانيسا ردغريف جائزة اوسكار لأفضل دور مساعَد عن فيلم جوليا تظاهر خارج قاعة الحفل أعضاء من فيلق الدفاع اليهودي يقودهم الحاخام مايير كاهانا إحتجاجا على الممثلة وموقفها المؤيد للقضية الفلسطينية وقاموا بإحراق صورها. في كلمتها عند استلام الجائزة، مخاطبة شريكتها في الفيلم جين فوندا قائلة: ((أحييك واشيد بك للتشبث بموقفك دون ان ترهبك عصبة صَهيونية من الأوغاد،)) تعالت صيحات إستهجان من الجمهور الذين يمثلون في غالبيتهم صناعة الفيلم في هوليوود. وحين ظهر بعد فترة قصيرة كاتب السيناريو بادي تشايفسكي بإعتباره واحد من مقدمي السماء المرشحة للجائزة، وخرج عن النص ليوجه نقدا لردغريف، قائلا: ((أنا اقرف من اولئك الذين يستغلون حفل الاوسكار للتعبير عن آرائهم السياسية،)) قوبل بتصفيق حاد من الجمهور.

وبينما نالها ايليا كازان لمجمل اعماله وسط استهجان الحضور في لحظة استعادة دوره في الحملة المكارثية، فان جان لوك غودار رفض مثل هذا التكريم والاغرب انه لم يعلن السبب.

هل ستشهد الجائزة حدثا اخر هذا العام يدخل في سلسلة حكاياتها التي لاتنتهي؟؟ سؤال ننتظر اجابته والجرسدة ماثلة للطبع.

رغم ان العصر عصر الرواية

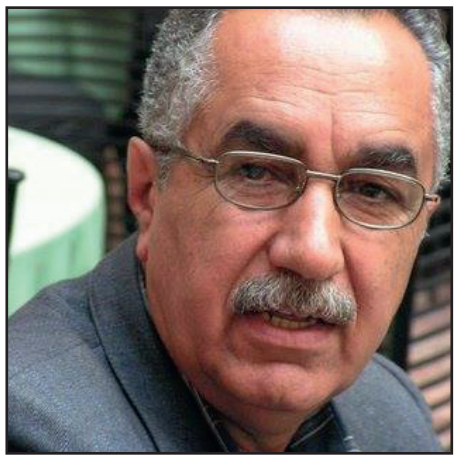
الرواية العربية

مخاض الانتشار وغياب الدعم الحكومي وسوء النشر والتوزيع

استطلاع / علي سعيد

زينب البحراني

زيد الشهيد


جاسم عاصي

لم تزل الرواية تشكل هاجسا لكتابها مثلما تمثل رغبة لدى المتلقين كونها(اي الرواية) التي تمنح المخيلة دفقا وواقعا يمكن ان يشارك القارئ حياته ومحنته ومعاناته ولان العصر الذي نعيشه اطلق عليه عصر الرواية كونها في المجتمعات الاوربية لها نصيب الاسد في الاصدارات والاهتمام الاعلامي فضلا عن تسابق دور النشر لطباعة النتاج الروائي وإقامة حفلات توقيع والتسارع في صرف الملايين للدعاية الخاصة بها لتصل المبيعات الى عدة آلاف من النسخ .ولكن هذا الامر قد لا نجده في المجتمعات العربية التي تنتج دور نشرها مئات الروايات سنويا دون ان نجد لها دعاية اعلامية او ترويجا لبضاعة ادبية وان ما يطبع في الاتفاقات التي تحصل بين الاديب ودار النشر لا يتعدى الف نسخة توزع على مساحة الوطن العربي او مساحة بلد المنتج الروائي وهي تبقى في رفوف المكتبات او دور النشر ويسعى الكاتب الى قامة أماس ثقافية لتوزيع روايته مجانا..امام هذه المحنة بحسب وصف احد الادباء يمكن ان نطرح تساؤلا مفاده..هل يمكن ان تأخذ الرواية العربية مكانتها في التلقي وهل لها المكانة الجيدة التي وصلت اليها الرواية العالمية وما هي المكملات التي تواجه الرواية العربية لتوسيع انتشارها؟

التوزيع السيئ

الناقد والروائي جاسم عاصي يقول..ان الرواية كجنس تشارك الأجناس الأدبية الأخرى في التعبير عن الواقع . ليس الآن بل منذ وجودها وتطورها عبر الأزمنة . لذا لم يكن تاريخا يرجّح حراك هذا على حساب ذاك . وإنما يرجع ذلك لانبثاق الموهبة في التحكم بهذا الضرب أو ذاك . لاسيّما أن الرواية تتصل بالتاريخ من أوسع وأضيّق أبوابه.. ويضيف إن كل الأجناس تحتكم إلى الواقع وحراكه ، لالتباسات أطرافه وإشكالاتها العامّة والخاصّة فبقدر ما يكون حراك الواقع وشدّة تناقضاته وانحرافاته يكون النص لأنه وفق مساحته يحتوي ويستوعب ويعالج مثل هذه الظواهر برؤية منتجه.كما ولكل جنس خصائصه الموضوعية والذاتية.ويشير الى اننا نجد أنفسنا إزاء متطلبات تطوير واجتراح أنماط ولعل الرواية أكثر الأجناس حصلت فيها متغيرات في أنماط الكتابة ، لذا عُدّت متسيّدة على ألأجناس الأخرى. بينما الواقع غير هذا تماماً . لانه حصلت توجهات كثيرة في أنماط كتابة الرواية . وهذه الأنماط وفرّت لها شهرة وموضعه في حقل وسوق القراءة ، بما دفع المتلقي في الوقوع في وهم السيادة . إن جدّية التعبير بهذا الضرب من الإنتاج أو ذاك ، لا يعني سيادته ، بقدر ما يعني تفعيل الواقع المعرفي وواقع الإنتاج الجمالي .ويوضح عاصي ..أما في مجال مكانة الرواية في المحيط العربي ، فأرى أن لها مكانة كبيرة ومتميّزة، ليس اليوم ، بل منذ خمسينيات القرن الماضي . فبعد رواية (محمد حسين هيكل / زينب) رفد الكتّاب الرواية السوق الثقافي .وقد أبدت حاضنة الرواية أكثر قدرة على استقبال التجريب . ويشهد تاريخ (نجيب محفوظ) على ذلك . فـ (أولاد حارتنا) أتت بـ (الحرافيش) وتجربة الخمسينيات بشرّت بروايات الستينيات .. وهكذا . ولعل ظهور روايات لـ (صنع إبراهيم ، إدور الخراط ، عبد الرحمن الربيعي ، غائب طعمة فرمان ، فؤاد التكرلي) على سبيل المثال ، لحقهم (يوسف زيدان ، عزت الغزاوي ، عبد الخالق الركابي ، محمد رفيق عوض) كذلك ما أنتجه الشباب على الصعيدين العربي والعراقي . وهذا يعني أن للرواية العربية مكانة خاصة ..وبحسب عاصي فان أسباب الانتشار للرواية على كل أصعدة إنتاجها، راجع إلى سوء التوزيع . فالسوق العربية منغلقة على نفسها ، وخاصة السوق العراقي ، فهو الآخر غير منفتح على المحافظات ، فكيف ترى العلاقة مع السوق العربية . المعارض غير كافية ، لأنها ربما تكون مقتصرة لأسباب لوجستية ، بحيث تضيّع حق الأكثرية . قد يلعب الذوق الفردي في الانتقاء والعلاقات الشخصية دوراً في تسويق كتاب الرواية .

قوة الدول العربية

الناقد والروائي الفلسطيني جميل السلحوت يقول ايضا ان الرواية، كما هي فنون الابداع الأخرى، يتفاوت قبولها تبعا لقوّتها ومستواها الفني، ولدينا روائيون عرب أبدعوا بشكل لافت، ا أمثال الراحل نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل، وحنا مينا والياس خوري وسعود السنعوسي، سحر خليفة، غادة السمان، علاء الأسواني وغيرهم كثيرون، لكن لدينا نحن العربان مشكلة في الشعوب العربية غير القارئة، ولك أن تتصور أن شاعرا بحجم الراحل محمود درويش كانت تطبع دواوينه بعشرة آلاف نسخة توزع في العالم العربي كله، وترجمت بعض دواوينه الى الفرنسية والانجليزية والروسية بمليون نسخة. ويشير السلحوت ان عالمية الرواية العربية بشكل خاص، وبقية الفنون الأدبية العربية بشكل عام، فراجع في تقديري أن ذلك يخضع لقوة الدول العربية وضعفها، ومدى اهتمام وزارات الثقافة في البلدان العربية بالآداب، ورعايتها وتشجيع الأدباء وتوفير لقمة الخبز المرّ لهم ولأسرهم، ومدى عناية دولنا بترجمة النتاج الأدبي العربي الى لغات أخرى، والترجمة من اللغات الأخرى الى اللغة العربية،فاحصائيات اليونسكو تشير أن ما يترجم الى اللغة الاسبانية في العام الواحد يعادل ما ترجم الى العربية منذ عصر الخليفة العباسي المأمون حتى يومنا هذا، أي اكثر من الف عام. وكذلك يقول السلحوت أن السويد قامت بترجمة مئات الكتب خصوصا في أدب الأطفال من اللغات الاسكندنافية الى العربية، وتقوم بتوزيعها على المدارس والمؤسسات في مختلف الدول العربية مجانا، والهدف طبعا هو تعريف العربان بالأدب الاسكندنافي. في حين يلاحظ أن الترجمات من العربية الى اللغات الأخرى تقوم بها مؤسسات أجنبية موجودة في الدول الناطقة باللغة المترجم اليها.ويضيف..كما أن الحكومات العربية والملحقين الثقافيين في السفارات العربية لا تقوم بالتعريف بالأدباء العرب لدى الدول والشعوب الأخرى، لأن الثقافة تأتي في آخر سلّم الاهتمامات العربية الرسمية، بل ان جزءا كبيرا من المبدعين العرب متهمون في دولهم وملاحقون من قبل أجهزتها الأمنية.ويؤكد ان الأدهى والأمر أن جزءا كبيرا من المبدعين العرب لا يجد دار نشر لنشر ابداعه، مما يجعلها حبيسة الجوارير، أو أن يطبعها الكاتب على حسابه الشخصي رغم معاناته الاقتصادية ان لم يتذيل للنظام الحاكم.

تراجع القصة وتراجع الاعلام

الروائي زيد الشهيد يعتقد انه في ظل تراجع الشعر وانزياح القصة القصيرة لصالح القصة القصيرة جداً (عربياً وربما عالمياً) برزت الرواية خطاباً سردياً أغرى المتلقي للتحاور معه ومعه استعذب هذا المتلقي فضاء الخطاب وأبجديته وشيئياته فتوالدت حميمية وسمها الزمن المعاصر (

هدى عيد

نوزدت شمدين

سعدون البيضاني

جميل السحلوت

هنا وهناك ، في هذه السنة وتلك ترجمة لا بد من أن تتولاها مؤسسات ثقافية صادقة في نهجها؛ يضاف إلى ذلك التوجه الاعلامي وتسليط الضوء والدعاية لكل اصدار جديد يستحق القراءة من خلال برامج واسعة وخطط موضوعية تهدف الى خلق تحاور أدبي ثقافي لشعوبنا وأدب الشعوب الأخرى وإيصال المنتج إلى كل مكان بيسر وتقدم التعليم وغياب الدعم.

الروائية اللبنانية هدى عيد تعتقد الرواية العربية الحديثة حققت تقدماً ملحوظا في الوقت الحالي على سائر الأنواع الأدبية لاسيما الشعر منها فبعد أن كان هذا الأخير ديوان العرب يبدو أن الزمن الحالي بات عصر السرد بامتياز.. وذلك لجملة من الأسباب اضع في مقدمتها عملية التعلم التي أنتجت جيلا متعلما إن لم اقل مثقفا.. وجد العصر لا يتكافأ مع طموحاته ورقيه الفكري فراح يسلك طريق الروي في محاولة حثيثة لتوصيف التدهور السياسي والاجتماعي والنفسي الذي يعاني منه مجتمعنا العربي.. ومعروف أن النثر إنما هو لغة العقل بالدرجة الأولى إضافة إلى كونه لغة الوجدان .. لذلك ترى عيد هذا الإقبال الكبير على الرواية في مختلف أنحاء العالم العربي كالعراق ولبنان وسوريا والمغرب والسعودية حيث نجد المرأة مساهمة جدية في ميدان الانتاج الروائي..هل هذا يعني أن الرواية العربية نافست أو على الأقل توازت مع الرواية الغربية ..سأقول ببساطة لا..وذلك لجملة من الأسباب أولها أن الروائي الغربي يلتفت حين يكتب إلى الإنساني الفردي ومنه ينطلق إلى الجمعي وأحيانا لا يفعل. الإسقاط يحصل بفعل القراء.. بينما نجد الروائي الشرقي مثقلا بقيود السياسي المتهرئ والاجتماعي المتردي لذلك نجده أحيانا يسقط في المباشرة أو في التنظير.. هذا لا يعني بعض الروائيين لم يحققوا اختراقات في هذا المجال لكنهم لازالوا قلة..وترى كذلك ان ثمة سبب رئيس يجب التنبه إليه هو أن الروائي الشرقي يواجه أزمة النشر وغياب الدولة عن الاهتمام بالإبداعي وسوء التوزيع والرواية غضافة إلى غياب القراءة الموضوعية...وغياب القارئ المثقف الفاعل وأعني به القارئ الذي يعيد إحياء النص بثقافته وبمراسه بفعل القراءة التي تجعل مقاربته السري الفني أكثر وعيا وأفضل تجاوبا..وتبين عيد أن بعض الروائيين يحمل في ذاته الكثير من التابوهات التي لم يتخلص منها من ذلك الجنسي والديني لذا تبدو بعض المقاربات في هذا السياق دون المستوى المطلوب.. ملاحظة أخيرة أن المرأة تسجل حضوراً بارزاً في هذا المجال لا سيما في المجتمعات المنفتحة نسبيا كمصر ولبنان وسوريا ومن شارك من السعوديات في هذا المضمار كن نتاج بيئات صغيرة منفتحة ومشجعة وأعني الأسروي.

التحرر البيئي

الروائية السعودية زينب علي البحراني تقول من جهتها ان العصر الذي نعيش فيه تهيمن عليه مظاهر الترفيه والتسلية الاستهلاكية أكثر من مظاهر الرغبة في المعرفة، ولأن كبريات مؤسسات النشر التجارية اكتشفت تلك الحقيقة فقد اختارت أسهل الطرق للحفاظ على تجارتها بالترويج للرواية على اعتبارها العنصر الأكثر تسلية وترفيهًا للقارئ العادي الذي قد لا يهتم لكتاب فكري أو فلسفي بينما يدفع نقوده عن طيب خاطر لرواية رومانسية أو مُجتمعية يعيش بخياله بين صفحاتها سويعات من الحرية التي يحرمه واقعه المكبوت أو الممل من تجربتها فعليًا..وتضيف البحراني انه على أرض الواقع؛ نحن الآن في عصر "التقييم الجماهيري" وليس تقييم النقاد المُتخصصين أو الأكاديميين، قد تبدو تلك حقيقة مؤسفة لبعض من يمكننا تسميتهم "مثقفين أكاديميًا"، لكنها في النهاية تبقى حقيقة. وهذا التقييم - كما يبدو- يقبل الرواية العربية ويعترف بوجودها..وتنبه البحراني بضرورة الالتفات إلى أن المقارنة بين الرواية العربية والرواية الأوروبية غير عادلة، لأن العمل الروائي يحتاج كي ينضج إلى بيئة متحررة معنويًا لتسمح بنضجه وتطوره، ومادام عقل الأديب العربي مقيدًا بقيود المُجتمعات العربية غير المتوازنة والتي تعاني اضطرابات ازدواجية حادة بين الفكر والسلوك؛ فلا يمكننا توقع روايات تقترب من المثالية الأدبية المنشودة. هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى فإن انتشار الرواية العربية سواء في محيطها الجغرافي أو تجاوزه إلى مساحات أبعد وصولاً إلى العالمية لا يعتمد على جودة العمل وحسب؛ بل يعتمد اعتمادًا كبيرًا ومُضاعفًا على سمعة مؤسسة النشر التي تصدر عنها الرواية، وقدراتها المادية والتوزيعية، وعلاقاتها العامة، ونشاطاتها الإعلامية والإعلانية والترويجية التي تصل بعنوان الرواية إلى أكبر كم من الأبصار والمسامع، وهذه الثروة التسويقية الذكية لا يملكها إلا عدد محدود من مؤسسات النشر العربية التي تطبع لأشخاص محددين ووفق معايير تسويقية قد لا تكون لها أدنى علاقة بجودة العمل الروائي واكتمال معاييره الأدبية، وتتهم الروائية السعودية بعض دور النشر بانها أنانية لانها تحرم العديد من النصوص الجيدة التي تنشر بواسطتها من فرصة الانتشار الإعلامي في الشرق الأوسط وخارجه مقابل احتكار النص على الورق تحت غلاف موصد طمعًا في الثمن المادي!

الرواية والقراءة

وتؤكد الروائية المصرية حنان الشهاوي ان الرواية الآن هي المتفوقة لأنها تصوير دقيق للنفس والكون..بل هي التي يهتم فيها القارئ اكثر حتى من السينما التي لا تمتلك تلك المساحة التي توفرها الرواية في التعبير على الرغم من ان كتابة الرواية تحتاج الى وقت ونفس طويلين لكنها هي الان الكتاب الذي يقرأ في كل مكان ..وتضيف الشهاوي ان الرواية التي نتحدث عنها هي تلك التي تتوفر فيها على عناصر الدهشة والحذاقة والقدرة على التخيل واستنطاق المخبوء في وعي القارئ ومثيرة لكي تتحدي الميديا البصرية والسمعية..وتشير ان الرواية العربية غالبا ليس لها مكانة الرواية العالمية فقط لضعف عدد القارئين العرب ولا نتحدث عن القلة الذين كسروا هذا الحاجز كإحسان عبد القدوس الذي على بساطة تقنيته لكن عبر عما يجول في نفس البشر او احلام مستغنامي التي ابهرت القارئ بنثرها كأنه شعر او يوسف زيدان كونه اتقن صناعى الرواية التاريخية..وتوضح ان الرواية الغامضة ايضا ذات الحدث المثير تجذب الكثير من الشباب ولكم حتى تتطور الرواية العربية لتصل الى العالمية لابد من تقنيات ملاصقة للإنسان كما يفعل الغرب ان تجد نفسك او من تعرف بين السطور وكذلك ويكون فيه توزيع وتعريف بالمبدعين والاهتمام بالتعليم لان نسبة الامية عالية ويجب ايضا ان تكون الرواية العربية قادرة على الغور في عنق الانسان العربي وان تمتع بالجرأة دون الغرق في الابتذال

الفيسبوك والإنشتار

ويعزو الروائي سعدون البيضاني انه خلال مطلع الألفية الثالثة وقبلها بعقد أو أقل بدأت الرواية تأخذ حيزا كبيرا من بين قرائنها الأدبية مثل الشعر والقصة القصيرة لانتشار الشبكة المعلوماتية (الفيسبوك) بهذا الشكل الكبير ومواقع التواصل الاجتماعي ودور الطبع والوضع المجتمعي بالعالم عامة وبالوطن العربي خاصة وانتشار الكتب وخاصة الروايات العالمية المترجمة مما غر الكاتب العراقي والعربي لخوض مجال الرواية هذا اللون الرائع واعتقد ان الرواية العراقية بدات تحتل مكانتها اللائقة في الوطن العربية او الرواية العربية وظهور روائين عراقين جادين شكلوا منعطفا في تاريخ الرواية العربية اما اهم المكملات فما ينقص الرواية العراقية دور النشر وسوء توزيع الكتاب العراقي وعدم مشاركة رواياتنا في المعارض العراقية والعربية

الشعر والعصر

الروائي نوزدت شمدين يقول انه ليس واثقاً تماماً من انه عصر الرواية، فما زال الشعر سيداً بلا منازع، والمنجز الروائي العربي مازال يسير بخجله القديم، وإن زاد عدد كاتبي الرواية، أو المهتمين بها.ويوضح انه في العراق مثلاً، كنا نعتقد أن عقود الوجع، والحروب، والدكتاتورية، ستنتج رواية عراقية يصل مداها الى أبعد ما يكون، وظن المغتربون أنهم حاملوا لواءها، وكذلك أعتقد الباقون في البلاد، ولكن وحتى عندما تبادل بعضهم الادوار بعد 2003، بقي الوضع على ما هو عليه، على الرغم من موت المحددات، او ما ظنناها محددات تعذرنا بها طويلاً..ويشير شمدين الى انه قديما كانت الرواية في العراق تفتقر الى كاتبين لها، في مقابل لهفة تلقي، وتداول وبائي للأعمال الجيدة، الآن، إنقلبت المعادلة، وصارت المشكلة تتعلق بالقاريء ذاته، فلم يعد يصبر على القراءة، ومطاولة نسبة كبيرة من الناس قرائيا ، لم تعد تتجاوز بضعة أسطر فيسبوكية أو تويترية،علاوة على قائمة طويلة من المشاكل الأخرى التي يواجهها الروائي، كالطباعة والتوزيع، وإن كان ارتفاع مستوى الدخل قد حل جزءاً من هذه المشاكل، او خفف منها بعض الشيء مؤخراً..ويبين أن العاهات تتجاذب، فلا شك ان المشكلة واحدة في عموم المنطقة العربية، وأرى أن إدخال الرواية والتعريف بها الى المدرسة، والجامعة بنحو واسع، إضافة الى الاهتمام الرسمي بهذا الفن الأدبي، أسوة بالشعر، وتأمين سبل مناسبة لوصول المخطوطات الى دور النشر، والخروج منها الى المعارض العربية والعالمية، كل هذا سيعطي دفعة كبيرة للرواية العربية، ولا شك ان لدى كتابنا الكثير مما يجب قوله، والعالم ينتظر السماع.

بمناسبة ذكرى رحيله

الفنان علي طالب

العربات أجساد:
ثنائية الحركة والسكون

ناجح المعموري

يتبدّى الجسد عن إشارات/ رسائل للتبادل والتواصل ، وحركة علي طالب وسط الخان وحركة يديه بانفتاح واضح لاحتضان العربة وتوتر كتفيه ، هي رسالة واضحة عن فتوة وقوة ، ورغبة لمحاكاة الدور الحقيقي /الواقعي للعتال . إنها محاولة تمثيلية ومع ذلك ، لا نستطيع إغفال الجسد وأهمية الشفرات التي يرسلها ، ورسائل الجسد الذكوري مهمة وقادرة على استيعاب ما يريده الإنسان . تحول الجسد - الذكوري/الأنوثي - إلى خزنة رمزية وإشارية ، وصار درساً مهماً في العلوم الاجتماعية والنفسية والفنية "ونحن أمام تجلٍّ جديد للجسد في سلوكنا اليومي ، ومن علاقتنا مع الآخرين ، نحن نجعل الجسد يتكلم حين نستعمله كعالمٍ للتعبير عن الحقيقة خارج الجسدية ، ليصبح بذلك مصدراً للمعلومات المختلفة المرتبطة بحقيقة وجودنا ، وتنوع مظاهر حياتنا ، وفي الأخير نحن نحمل العالم على نموذج جسدنا /محمود ميري/ الجسد نصوص من التراث/ مجلة علامات ي4 1995/ ص117/ العمل يستنطق الجسد ويكشف أسراره المخفية ، لأن في تلك اللحظة يحوز تحرره الكامل ، ويبدو عارياً وفصيحاً عبر إشاراته . وأفعاله الكاشفة عن تدفق كامن الطاقة في الجسد ، على اعتبار " الإنسان بصدفته محفلاً متجاوزاً لنفسه من خلال إنتاجه لحركاته وتنقله في الفضاء/ سعيد بنگراد/ الجسد ولغة الأشكال/ علامات/ سبق ذكره/ ص49 .

صور الفنان علي طالب الشخصية الموزعة بين فوتوغرافيا معرضه " فقراء " أثرياء" اختزلت كثيراً من الأسئلة وتمركزت حول دور اللاعب في المجال الاجتماعي /والثقافي وأيضاً الاقتصادي والسياسي ، هذا اللاعب المعلن بهدوء عن ما يتمتع به من مشاركة في المحيط وعدم الاكتفاء بالتصوير فقط . لقد حرر جسده من بعض مواضيعه كذلك الغى نفسه كموضوع -مباشر- من موضوعات العالم ليقدم نفسه باعتباره ما يخبر عن هذه الموضوعات وما يدركها . وسيكف أيضاً عن أن يكون منبعاً للغايات العملية والحركات النفعية الناتجة عنها ، ليتحول إلى شاهد تُشكل مظاهره البناء الثقافي الذي يؤسس أبستيم مرحلة ما / سعيد بنگراد/ سبق ذكره ص59/

الجزء يومئ للكل ، لأنه محتوى ، والكل لا يذوب الأجزاء ، بل يحتويها ، ليكون جوهره التكاملي ، وكل منهما يتمظهر عبر الآخر ، الجسد الناقص غير مكتمل ولا يثير الدهشة فينا ، بقدر إثارة التعاطف معه ، ولأهمية الجسد وما يفضي إليه مورفولوجياً كي يعلن عن مجاله الفاعل . لكن الفنان علي طالب اختار الكائن ممحو الرأس ، غيبه كي يستكمل المتلقي قراءة المحو والأسباب الكامنة وراء خلخلة الذاكرة النمطية المكونة عن الجسد . وحتماً يلعب المتلقي دوراً لإشغال مجاله الثقافي بالتشارك مع الفنان ، لإيجاد تصورات خاصة حول تجربة جديدة في الفن/ التشكيل/ النص السردي . هذا التشارك غير المعلن ، والعميق جداً ، يضفي على الجسد اكتمالاته المتخيّلة ويأخذ المتلقي دوراً مماثلاً لوظيفة الرجل الصوفي الذي يرى كل شيء مكتملاً وبتنوع المعنى وغزارة الدلالة/ عندما يستعصي العثور على معنى للكل ، بإمكان المحلل أن يعود إلى الأجزاء ، فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه ، أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له ، تلك حالة الجسد وتلك حالة دلالاته وأشكاله ومعانيه . إنه متحرك ومتغير ومتبدل . إنه يخلق من نفسه إشكالاً ويخلق من الأشكال إشكالاً ، وهو في كل هذا لا يصل إلى غاياته إلا من خلال عناصره وأشكال تحققها . فهل بإمكاننا أن نقرأ الجسد دون أن نقرأ أطرافه/ سعيد بنگراد/ سبق ذكره ص52/

استراحة العتال تعطيل لجسده ، وهو لا يريد ذلك إلا في الوقت الممنوح له من تعطل حركة السوق . وحيوية جسده في ديمومة وظيفته اليومية مع علاقته بالعربة ، ولأن الاستراحة في غير أوانها تعطل حلمّي الديمومة والفوز بمورد آخر ، فان صورته الملتقطة له وهو جالس فوق عربته ، باستراحة مقلقة له ، وتبدّت جلسته مشدودة ، تدلت ساقه اليمنى واستقرت اليسرى منثنية مثل رأس مثلث فوق سطح العربة ، ونامت يده فوق ركبته/ رأس المثلث . والجسد بهكذا صورة كاف لقول ما ذكرناه وكشف تعطل اليد عن وظيفتها في العلاقة مع العربة ، وأمر خطير أن تتعطل اليد الممجدة هيغلياً وكذلك من المفكر ميرلوبونتي التي اعتبرها مع العين من أدوات العقل .

والمثير في هذه الصورة تعطل الاثنين ، لأن الرأس ممحو واليد مستكينة وغير موظفة . اليد المعطلة ، إيماءة تنطوي على دعوة لامتلاء الكف بما هو وفير بعد أن تكون قد نشطت من خلال صداقة مع جسد /العربة ، هذا الفضاء المستوعب لتبادل العتال وإياه القوة الناعمة وليست الخشنة والصلدة "الإيماءات ليست مرادفاً لأصل لساني : الإيماءة جزء من نسق ....

ليست الإيماءة الدالة على الدعوة للمجيء "تعال" مجرد عنصر إضافي وفاعل للعنصر اللفظي ، إننا لا نستطيع اختصارها في معادل لفظي يعوضها ويُبلغ ، بنفس القوة ، نفس المضمون .....

إن الوحدات الإيمائية تنتج وتدرك وتؤول داخل سنن معينة . ومعنى هذا أيضاً أنها تشكل لغة ، ويجب التعامل معها باعتبارها نسقاً يملك قواعده وقوانينه ونمط اشتغاله . ومن ثم ستكون للجسد لغته الإيمائية التي تملك خصوصيتها في نمط الوجود وفي قواعد الاشتغال/ سعيد بنگراد/ سبق ذكره ص55/

إن اليد المعطلة في هذه اللقطة أوسع دائرة تنفتح على تعدد المعاني ، وتكاد تشكل وحدها الدائرة الثقافية المفضية لشبكة من الإيماءات والرسائل الرمزية . وقال بنگراد أيضاً إن السكون وضع أصلي في الجسد .

إنه الكوة التي تطل منها الذات الفاعلة في السكون على ما سيصدر عنها فالسكون هو أصل الدلالات المتولدة عن الإيماءات . فإذا كان الصمت هو الحيز المليء بالإمكانات الفاصلة بين كلمتين ، إنه الانتظار ، الحالة الأكثر هشاشة والأكثر غنى ، فإن السكون ليس شيئاً آخر سوى اللحظة المبهمة الفاصلة بين إيماءتين ، إنه يشغل بنفس طريقة الصمت ، إنه ما يجعل من الإيماءات والأوضاع والأشكال أمراً معقولاً ومفهوماً وذا معنى . إن السكون في الجسد لحظة انتظار ، انتظار المعنى واللامعنى ، وانتظار الشكل واللاشكل وانتظار اللامعنى الذي يملك معنى ، انتظار الموت والحياة ، انتظار الفعل واللا فعل / سبق ذكره ص55/ وتمظهر هذا واضحاً في صورة الرجل - الذي يبدو حارساً لخان العربات - الجالس على كرسيين بسبب عطل احدهما المتماهي مع تعطل الحارس ، مكتفياً بجلسته الإيمائية عن عدم مشاركته بالحركة والتواصل الحاصل بين المحيط الخارجي والخان وما يدل على ضعف دوره تغيب رأسه ومحو يديه ، إنها صورة مضادة للصورة السابقة ، التي تحدثنا عنها ، والتضاد وسيلة نصية لدى الفنان علي طالب ، ليكرس به سيادة التماثل والتناظر "إن محاولة تجاهل السكون في الجسد واعتباره حالة غير دالة معناه الحلم بخلق حالة قصوى للامتلاء الدلالي . إن الكثير من المعنى قد يقود إلى اللامعنى ، كما قد يقود إلى العبث والتفاهة واللاجدوى ، فكما لا يمكن الحديث عن حالة صمت مطلق ، لا يمكن الحديث إلا عن سكون واحد ، سكون يشكل أفقاً للمعنى ، وأفقاً للفعل ، ولن يكون السكون حالة من حالات الفعل المنتج للمعنى إلا لحظة إنتاج الفعل ، ومادام الفعل لا يدرك إلا بتكسير لسكون سابق ، فإن السكون هو الوجه الآخر للفعل .

وأنا أعتقد بأن علي طالب مفعل للجسد من خلال الحركة والتحول وتكريسه في الفضاء الثقافي ، هذا أمر في غاية الأهمية ، لذا تبدّت اثنتان من صوره ، بالحركة والتمظهر مادياً وثقافياً ، الجسد بما ينطوي عليه من معانٍ وما يبثه من إشارات وشفرات ، ساكناً كان أم متحركاً ، لكن علي طالب عين تجد بالجسد المتحرك شعرية فياضة بتنوع المعاني " فالجسد بين حالة السكون وحالة الحركة ، وبين الرغبة وسلطة الأشكال والبناء القصي ، وبعبارة أخرى ، الإجابة عن السؤال التالي : هل يمكن تصور جسد خارج إطار الأشكال التي تخبر عنه ؟/ سعيد بنگراد/ سبق ذكره ص52/ الكائن في فوتوغرافيا علي طالب له حضور يومي منذ الفجر وحتى استراحة العربات ، وتمظهرات الكائن عديدة ومعروفة ، وأهمها وأكثرها وضوحاً وتكراراً هي العلاقة الثنائية بينه وبين كائن آخر ، كان حياً وصار شيئاً مستثمراً ، وله وظيفة معلومة ، هذه العلاقة نوع من التآخي بين الاثنين والعلاقة الحميمية . وما يؤشر عليها الحركة والأفعال ، لأن الجسد لا يفهم عبر صمته وسكونه وتلاشي الصخب فيه ، بل هو يشكل دائماً مركزاً وسط مجال اجتماعي/ وثقافي ، ويصير فيه فاعلاً ، تبدياته الأفعال ، ويفقد الجسد صفاته الحية إذا كان صامتاً ، لا يرشح عن حركات ، إيماءات ، فالجسد شبكة رمزية وإيمائية متباينة بين الذكر والأنثى ، إيماءة الذكر مختلفة الدلالة عن إيماءة

الأنثى ، فلكل جسد شبكته الإشارية ورسائله التي تحولت عبر التواتر وقبول التبدل بها والتواصل بها ، إلى موروث ثقافي ، يغذيه الاستعمال ويتطور باستمرار ، حتى صارت له شبكات سيميائية معلومة بين أفراد النوع فالأنثى/ والمرأة تعرف ما تعنيه إشاراتهن وكذلك يفهم الرجال ما تعنيه ، لأنها دائماً ما تكون مرسلة له ، حاملة رسالة من نوع خاص .

وكما قال الأستاذ سعيد بنگراد يعلن الجسد عن رغباته من خلال الإعلان عن أشكاله ، وتاريخ الجسد عبر تاريخ الأشكال وتاريخ البحث عن الأشكال .

تميزت فوتغرافيا معرض "فقراء .. أثرياء" بتنوع أشكال الجسد ، وكأن الفنان يريد إخبارنا بطراوة الجسد وتحولاته إلى أشكال مكسوة بألوان زاهية للتعبير عن شعرية من نوع خاص ، هي الثراء الذي حاز عليه الفقراء رمزياً وصورة العامل باستراحة مفروضة عليه فوق عربته الطويلة وكنا قد تحدثنا عنه ، يده اليسرى نائمة على رأس مثلث انحناءة ساقه اليسرى ، وأمسكت يده اليمنى حافة العربة متشنجة وبها خوف هروب العربة عنه . اليد هي جوهر هذا الحشد من اللوحات ، لأن تحولات الكائن لا تظهر إلا عبر الدور الممنوح لليد المولدة للحركة والأفعال بالإضافة للساقين اللذين يتميزان بنسق علاماتي خاص ، يميزهما عن نسق العلامات الخاصة بساقي الأنثى ، التباين جوهري وبالغ التنوع ، وكل نسق منهما يومئ لوظائف النوع في

الحسيات والعلاقة بالآخر . " فالجسد واقعة اجتماعية ، ومن ثم فهو واقعة مادية ، إنه يدل باختياره موضوعاً ، ويدل باعتباره حجماً إنسانياً ، ويدل باعتباره شكلاً إنه علامة ، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته ، وكل استعمال يحيل على نسق ، وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات وسجل الجسد والأشياء ، إن أي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها / سبق ذكره ص61/

الكائن المستيقظ فجراً يعرف الحياة التي يعيشها جيداً . كائن موجود في محيط العمل الذي يبدأ فجراً هو الآخر ، ويأخذ استراحته مبكراً . هذا الكائن المشدود الى عربته يفكر بحياته حتى وقت استراحته . وربما أحلامه وسيطها عربات وزحام وصعوبات التحرك من مكان لآخر . لكنها أحلام غير معطلة أو من كانت أحلامه يقظة باق ومحتفظ بكينونته لأنه كائن حالم .

قال لي أحد الأصدقاء، الصراع في الصورة مختفي ومثل هذا المثقف كيف سيكون الحديث معه ، لأنه يفهم الصورة نسخة محاكية للواقع .

الصراع متواري في الصورة وظاهر إذا كانت الصورة مكملة لبعضها كحلقة حكائية . المتلقي معني بالجدل الكامن في تفاصيلها والمعبر عن حركة ، هذا هو الجوهر " إذا كان القول عاجزاً عن نقل الواقع أو مطابقته لإثبات صدقه ، فإن الصورة اكتسبت هذا التأثير الهائل من إدعائها المزعوم عن قدرتها على نقل الواقع وعرضه أمام الآخرين كما هو ، أي قدرتها على محو المسافة والقيام مقام هذا الواقع . فكأن ما نشاهده في الصورة الفوتغرافية أو التلفزيونية هو "واقع منقول" لكننا ننسى أنه ليس عين الواقع المعيش ، إنه واقع لكن من نوع آخر ، واقع يسمح بالكذب والفبركة والتلفيق ، كما أننا ننسى أن الصورة حين تقدم لنا هذا [الواقع القول] فإنها لا تفعل ذلك بحسن نية صافية وخالصة لوجه مبدأ الصدق والأخلاق ، بل خضعت للصورة كما خضع القول والمعرفة إلى مبدأ الأداء الأمثل والفعالية الأداتية ، وهو مبدأ لا يكترث بشيء غير الإنجاز المتقن والسريع والنافع . وبهذا كان للصورة طرائقها الخاصة في الكذب والتزييف ، وهي طرائق لا تختلف عن طرائق اللغة كثيراً ، ليس لأن الصورة الفوتغرافية لا يمكن أن تكون عين الواقع ، فالفجوة القائمة بين القول والواقع ، قائمة أيضاً بين الصورة والواقع ، ووجود هذه الفجوة يعني وجود الكذب وإمكانية التلفيق والتزييف/ نادر كاظم/ الهوية والسرد/ مركز الشيخ إبراهيم محمد آل خليفة/ 2006/ص102-101 .

اتهام الصورة بالتلفيق والفبركة متأتي من كونها وسيلة إعلام خطيرة ، بالإمكان الإعتماد عليها من أجل بث خطاب محدد .

لعب الفرد دوراً وجودياً مهماً ، وتبدّى فاعلاً اجتماعياً ، إنه الواحد فقط ، وفي هذه الفوتغرافيا غياب للجماعة ، لأن العلاقة اليومية وبتفاصيلها مع العربة أحادية/ فردية .كرس علي طالب هذا المجال الفردي ، كي يوضح لنا حيوات داخلية غير معلن عنها ، هي شعرية المصير الفردي الذي ترسمه الجماعة المتخفية ، والتي لم يشأ الفنان فتح باب المشهد لها ، لأنه أرادها أن تتحول عنصراً من عناصر شعرية الصورة ، وتركها في فضاء الظل/ الليل ، حتى في ظهورها في عدد قليل من الصور ، كانت مظللة بالسواد غير واضحة المعالم ، أراد الحضور الطاغي للكائن فقط ،ولم يرد مزاحمته بوجود الجماعة . إنه –الفرد- القوة الحاضرة والمهيمنة ، على الرغم من معرفتنا لأهمية دور الجماعة ، لكنه في موضوعة هذا الملف الواسع من الفوتغرافيا ، تغيرت الرؤى الفكرية للفنان وأعتقد بدقة موقفه . فالفرد هو السيد وسط فضاء العمل ، حتى المراقبة والمتابعة ، دور يؤديه الفرد ، كما في صورة رجل اقتعد كرسيين أحدهما فوق الآخر ، منشغلاً بمتابعة فضاء العمل في الخان . الفرد حاضر ، وسيظل هكذا في مواجهة حتمية لمصيره وحيداً ، هذا ما قدمته صورة تكتمت عن الإفصاح واكتفت بالإيحاء . والكائن وحده يعرف تفاصيله اليومية الخاصة ، ووحده يقف أمام لحظيته المأساوية ، ويتحمل تبعات ذلك . فالفرد وحده اختار العربة وجعل منها غرفة يأوي إليها ليلاً ، يفرشها

بقطع الكارتون ويتدثر بطانية وينام . هذه واحدة من الإشارات الكافية عن المحنة وما تفضي إليه من تراجيديا ، فالفرد/ الكائن الذي طارد كثيراً في نهاره وجاب الشوارع القريبة والبعيدة حاملاً الأكياس والكراتين لم يجد في المساء غير جسده بديلاً لما كان موجوداً في النهار وسط العربة، هي مأساة من نوع آخر . وعلينا تذكر ما قاله أوغست كونت : العلم يأتي من البصيرة ، والبصيرة تأتي من العمل .

للصورة إمكانيات كبيرة في التأثير والإقناع ، إلا إنها لا تختلف عن القول من حيث هي ذات طابع منظوري تجزيئي ، فكما أن القول عاجز عن القول عن نقل الواقع كل الواقع ، إنما هي تنقل جزءاً من الواقع وفي وقت محدد وبالتركيز على موقع أو مشهد جزئي من هذا الواقع وتنقله من زاوية محددة [زاوية الالتقاط] ولغاية محددة/ نادر كاظم/ سبق ذكره ص104]

والصورة لدى علي طالب مكتفية بطاقتها الكبيرة المختزنة داخلها ، وهي قادرة على قول الكثير ، بمعزل عن الكلام الذي أفترضه بيير بورديو موجوداً معها خصوصاً بالتلفزيون الصورة لا تضيء شيئاً من دون التعليق الذي يتحدث عما يجب أن يقرأ في الصورة وهي غالباً ما تكون تعليقات تدعو إلى رؤية أي شيء ونعلم جميعاً أن من يطلق اسماً على شيء ما ، فهذا يعني أنه يشير إليه ، أو بعبارة أخرى يأتي به إلى الوجود /بيير بوديو/ التلفاز ونفوذ الصحافة/ ت: مها محمد/ دار المأمون/ 2010/ ص31/

في صوره/ لوحاته سرد متمرد ومتكتم على تفاصيله الصامتة ، ويبدو هذا الرأي غريباً ، لأن السرد يفترض به أن يكون مفتوحاً ، إنه سرد صامت ، متشاكل مع السرد الشعري في الكتابة الجديدة .

العين الثالثة ترى وهي قلقة/ متوترة وتكوّن وتدوّن الصورة/ اللوحة هي المنتج الفني ، وكثيراً ما تكون اللقطة محدودة في معانيها وذات فضاء ضيق أو معزول ، لكن علي طالب لا يكتفي بالوحدة السردية الصغيرة ، والفضاء المعزول كلياً ، بل يرتضي قصاً فيه تفاصيل كثيرة وأحياناً قليلة ، لكن هذا القليل مربك ، مثير للقلق لمن يحلم بعلاقة تلق مع الصورة ، وكما قال بيير بورديو " إن مبدأ الانتقاء مثير ومذهل /سبق ذكره/ ص30/ ومن حق الفنان إخضاع عمله الفني للانتقاء ، على الرغم من أن كل صورة حاوية معناها . وفي أحيان كثيرة تبدو الصور العشوائية مثيرة أكثر للمتلقي ، حيث تظهر فيها فطرية من نوع خاص ، ولا أبالية، لأن العين مساكة وحاوية لما تراه مغتن بالمعنى "البصر أذكى من اللمس ، لكنه أقل ذكاء من السمع ومن ثم فإن النحات سيكون أقل مثقفية من الرسام ، وهذا الأخير أكثر يدوية من الموسيقى ، ففي الصعود الروحاني ، تحرر العين من اللمس ، الموجود أسفل ، لكن هذا العضو الذي لا يزال حيوانياً والمرتبط بالمادة يتم إبعاده بالأذن ، عضو الروح الطائرة /ريجيس دوبري/ حياة الصورة وموتها/ ت:د. فريد زاهي/ دار المأمون/ بغداد/ 2007/ ص97/

الفنان علي طالب دائماً ما تبدو صوره مكتفية بالتلميح الرمزي والشفرية ، وما يتبقى من المعاني يكون من حصة المتلقي ، ولأننا اتفقنا على خاصية أعماله الفنية وخصائصها السردية ، فإنها تنطوي على ذاكرة / ومكان / وتاريخ/ وزمن ، هذا الخليط التكويني ، من الصعب احتوائه وملمته في لوحة/ صورة .

المكان ضروري ، لأنه عنصر جوهري ، يمنح لنا التاريخ الذي حتماً يلتقط من خلال المكان ، أو المعروضات ، وأقول مؤكداً على التاريخ ، لأن العلاقة مع علي طالب قائمة بسبب التاريخ المثبوت في فوتغرافيا السرد والذي هو جزء من هوية كما قال بول ريكور .

وتتعزز القدرة على الفحص والقراءة ، لحظة بروز مربع الزمان والذاكرة/ والتاريخ ، وهذه كلها حاضرة ، وليست محتملة ، فالمهم هو العين المراقبة ، المتكفلة بالكشوف التي هي عناصر فنية، وخصائص بنائية في سرديات علي طالب ، وبتتالي الرؤية لأعماله تتضح أكثر السرديات المجنونة بقص معروف/ ومألوف لنا جميعاً ، إلا أن الفنان علي طالب مبتكر الأسرار والعارف بها ، فيحولها من مألوف إلى غرائبي ومدهش ، ويدفع بها من فضاء المعروف إلى السري، الخاتل بعلاقة أو رمز في المسرودة الفوتغرافيا، المنتظمة بعنصر أجساد جميلة وليست أجسام ، لأن الفنان قدمها برؤية إخراجية زينتها وانحرفت بالجسم نحو مفهوم الجسد المضني فاختار لها أزهى الألوان ، التي تكررت مراراً حتى ترتوي عين المتلقي بزهو الألوان الواقية للأجساد والحامية لها من برد/ ورطوبة مع معرفتنا من أن " الصورة وجود ناقص وحقيقة غير مكتملة ، فإنها كلما زادت كلما زاد ضررها فالجاذبية والسحر البصريان خطر عام وأفلاطون الذي طرد من الجمهورية الرسامين والشعراء ليس مرجعاً موضوعياً ، طالما إنه بالغ في الأمر وحول النفور إلى مذهب لكن كل شيء يدل ، من جهة أخرى ، على أن الفنان التشكيلي كان بإمكانه التمتع بوضعية اجتماعية راقية/ ريجيس دوبري/ سبق ذكره ص195 .

وعلينا التعامل مع الصورة بآلية ووعي جديد ، مختلف ، فلابد من إقصاء ما كان يردده الكثير مثلاً : هذه صورة حقيقية لأن الحقيقة التي موجودة في الصورة جزئية وفي أحيان تكون وهماً كما قال نيتشة . وذهب بورديار إلى طريق مضاد للطريق الذي اختطه أفلاطون وأشار إليه حول الصورة بوصفها ظلاً للواقع . فيقول بورديار بل أنها الواقع ذاته وهكذا يفحص بورديار العلاقة بين الواقع والنسخة المنقولة عنه ، بين الأصلي والزائف .... إنها تحديات أمام العقل الغربي من مثل : أن هناك أصلاً متميزاً من النسخة أو الصورة ، فقال بورديار : إن كل شيء هو نسخة منقولة عن نسخة أخرى ، وإننا موجودون في عالم من المحاكاة والنسخ غير ذلك الأصل المحدد/ د. شاكر عبد الحميد/ عصر الصورة / عالم المعرفة عدد 311/ ص406 .

كشط جزء من الصورة وتغييبه ومحوه يزيل الوهم العالق بها ، من أنها نقلية ومتطابقة ، بل هي نسخ عن أصل كان موجوداً كما قال بارت وأراد الفنان من ذلك الإشارة إلى أن الصورة الناقصة سرد لا يختلف عن الصورة المكتملة / سرد كامل . والصورة الممحو جزء منها / هي مماثلة للسرد الناقص . وهذا السرد لا يعني عدم قدرته على إقامة علاقة مع المتلقي ، بل هو مماثل الصورة المكتملة / السرد التام في القراءة والفحص والتباين بين جماعة المتلقين حاجة ضرورية لكل الفنون والآداب وكما قال دافنشي : بأن الأقوال من أعمال الإنسان ، في حين التصوير من أعمال الطبيعة ، وعمل الطبيعة أجل من عمل الإنسان .

" من عناصر السرد السينمائي ، الإشارات والعلاقات الكافية للدلالة على زمن السرد الصوري قدم في صور عديدة جزءا من العربة ، أي هو الهامش بالنسبة لكليتها . ربما تعامل مع الهامش باعتباره بعضاً حياً ، أو مركزاً ، لكني وجدت هذا البعض هامشاً من جسد العربة ، لكن الفنان اكتشف فيه قوة الصورة ، وطاقة الجسد المتبقي دلالياً " ذلك أن ما وراء الصورة باستطاعته أن يكشف عن ماهية هذه اللقطة عبر توظيفه للصورة الكلية المتناظرة مع سرد أوسع وأعمق ، حتى تتمكن من خدش " سلطة وموضوعية المصادر الحياتية " المكونة لسرد كلي للصورة . أما الصورة الناقصة ، أي النقل القصدي لجزء من العربة أو المكان بضغط الخيال ، فهو حامل لرسالة أشرنا لها متأتية من هيمنة العقل بالعلاقة مع الصورة والاعتباط ضعيف حتى التغييب الدائم للرأس اقترحت له عنونة [العربات أجساد] .

تكشف فوتغرافيا علي طالب معرقلات / تعطيلات الفرد/الكائن كله ، أو جزء منه ، والجزء لا يتضاءل بفقدانه الكل ، بل يحافظ على حضوره ، هذا أهم ما أفضت إليه صور الفنان . هو لا يريد تقديم الكائن/ العتال متكاملاً ، لأنه يعي بأن القوة مستدعية ولا يمكن أن تغيب مع تلاشي الرأس . إنه تعطيل رمزي للأبرز /العتبة/ استهلال الجسد وهو الرأس . تعطيل من الخارج الذي أعاد إنتاج الكائن ناقصاً ، من أجل أن يكون منظوراً إليه من الأسفل ، وهذا هو مركز فوتغرافيا علي طالب ، الكائن العضلي/القوي ، الحركة والصراع مع الأمكنة المعرقلة لحركته وانسيابها . تغييب جزء من جسم الكائن صار نمطياً بفعل التكرار . لكنه كسر هذه النمطية بصورة مهمة للغاية ولم تتكرر صورة لشابين ، أحدهما عتال والآخر وضعته الصدفة مع العتال فوحدتهما عين الكاميرا ، وكان جميلاً تشكل الاثنين لاختراق نمط الفرد/ الواحد ، المتكرر ، الشعرية ناطقة في هذه الصورة ، والفنان علي طالب باحث عن اللقطات التي توفر مثل هذه القيمة الفنية .

في الحركة محو للرأس التركيز على القدمين واليدين مع بروز الكتفين ، كل هذا كرسته الصور ، أثناء دفع العربة أو في استراحتها ، وفي مرات يموه الفنان على الكائن ويغيبه تماماً ، فيضيء العربة الطويلة المحملة بأثقال كثيرة . وهنا يدفعنا لتصور نوع الحركة والصراع المواجه للعتال الحركة/ الصورة/ الصوت/ اللون/ الفراغ/ د. حمد محمد الدوخي/ جماليات الشعر/ المسرح/ السينما/ وزارة الثقافة السورية/ دمشق/ 2010/ ص18/

الحِلَّةُ

عاصمة السخرية العراقية المرة وذكرى الساخرين

قراءة: فريدة الأنصاري

تأليف : نوفل الجنابي
الناشر : دار المدى - الطبعة الأولى - ٢٠١٤

في سنة ١٠١١م وعلى الضفة الغربية لنهر دجلة اختط سيف الدولة صدقة بن منصور مدينة الحلة لتكون مقرا له ولقبيلته بني مزيد . ومنذ تلك السنة تناولها الكثير من المؤرخين الرحالة، تحدثوا في كتبهم عن علمائها ومفكريها وأدبائها (الشريف الرضي ،وصفي الدين الحلي ،ومحمد مهدي البصير، وطه باقر، وعلي جواد الطاهر وغيرهم ممن تفتخر بهم عروس الفرات) .ولكن الكتب لم تتطرق الى أدب الفكاهة للمجتمع الحلي الذي عرف بالترويح عن نفسه بالفكاهة والسخرية ، وتكاد تكون نادرة. ولعل ذلك راجع لإيمان المؤرخين بأن النكتة نوع من النشاط غير الموجه وحسب قول أرثر كيسلر فأن الفكاهة نوع من النشاط الذي لا يخدم غاية نفعية معينة بالذات .

الكتاب الذي بين ايدنا يدحض مثل هذه الآراء ويثبت بأن الفكاهة والسخرية تشكل جزءً مهما من ثقافة المجتمع ،ومادة خصبة لأي باحث . والمؤلف أحد ابناء الحلة الذين غادروها كارهين ليتنقلوا بين بلدان الغرب بحثا عن مدينة تشبه حلتهم التي عرف اهلها بحبهم للنكتة والترويح عن ما يلم بهم من مصائب بالسخرية منها .وبعد ثلاثين عاما من الغربة رجع اليها ، ولكنها لم تكن تلك المدينة التي شهدت نعومة اظفاره ومراهقته فصارت الحلة غير الحلة والنهر غير النهر (وما من زوادة تعين على هكذا حال غير زوادة الذاكرة) .وللحفاظ على تراث مدينته يعود بذاكرته الى الوراء ليسجل كل حكاية طريفة أو نقد ساخر جاء على لسان أهل الحلة بجميع أطيافهم لمختلف المواقف والأحداث ، ليقدمها في أطار مقبول وممتع وبلهجة الحلة الدارجة .

يعود بذاكرته الى فترة الستينات والسبعينات ليسجل لنا أول مفارقة في الكتاب تثير السخرية عن مباحث الامن قبل تسلم البعث السلطة وبعد تسلمه السلطة - من خلال شخصية الشرطي السري عزيز ودراجته الهوائية الذي يقابله الصبية بالسخرية والصراخ حين يمر امامهم "من راقب الناس مات هما." ومن خلال شخصية حمزة الجودي بائع الشلغم الذي القي القبض عليه من قبل مفوض الأمن ، ويزج في سيارة البيك آب الحمراء بدل دراجة عزيز.ومع رتل السيارات الحمر تغيرت العبارات الساخرة التي يوردها المؤلف على لسان عمته فتقول واصفة ليلة احتجازها في غرفة المحقق " كعدوني عند الضابط ..هو ساكت واني ساكتة ثلاث ...أربع ساعات ، وعلى غفلة صاح جنة كارصته حية ...جيبولها جاي ... عمة من خوفي كرعته كرعة وحدة ، حسيت جهنم اشتعلت ببلعومي " ، وعلى لسان حمزة الجودي وهو يصرخ على مساعده في الدكان عندما جاء مفوض الأمن ليلقي القبض عليه : اموري " الشلغم مال باجر وديه لأختي خيرية وكول الها خلي تسويه طرشي ..لأن حمزة الله ما راح يطلعه ".

فالنكت السياسية احتلت صفحات عديدة من الكتاب مسجلة مواقف أهل الحلة من الكثير من الاحداث مثل ما أورده عن سخريتهم من برنامج من أقوال الزعيم الذي كان يبث يوميا وبصوت حافظ القباني ايام حكم عبد الكريم قاسم ،وعن موقف أهل الحلة ايام حكم عبد السلام وأخوه عبد الرحمن حيث كان اللطيمة ايام عاشوراء يقولون (الله أكبر يا زمن ... أموالنا كلها لمصر) . وحينما مات عبد السلام عارف في حادث طائرته خرج موكب محلة الطاق بردة تقول :

يقولون الله يشمر حجار
من هبت العاصفة
راس المشير اختفه
يقولون الله يشمر أحجار

ومن الأخبار والحكايات الساخرة التي تناقلها أهل الحلة بشكل لاذع حكاية عن شركة سكابانيوس اليونانية ومعركة خليج الخنازير بنسخته الحلاوية وحكاية الهندي وغيرها من الحكايات التي يحيكها بلهجة اهل الحلة وسخريتهم المرة ومن خلالها يطلع القارئ على تقاليد اليونانيين والمصرين والهنود والحلاويين، ولا سيما تلك الحكاية التي يوردها في ص 259 - 262 عن البروفسور الهندي والوليمة التي أقيمت له تكريما له ولزوجته ولكنه بدل أن يشاركهم غذائهم أكل باقة الجت مع ربطة الخبز فصاح أحد المدعوين "الحلاويين" معلقا على اكل البروفسور للجت " حجي بس يخلص غداه شوفوله مكان يزاكط بيه "

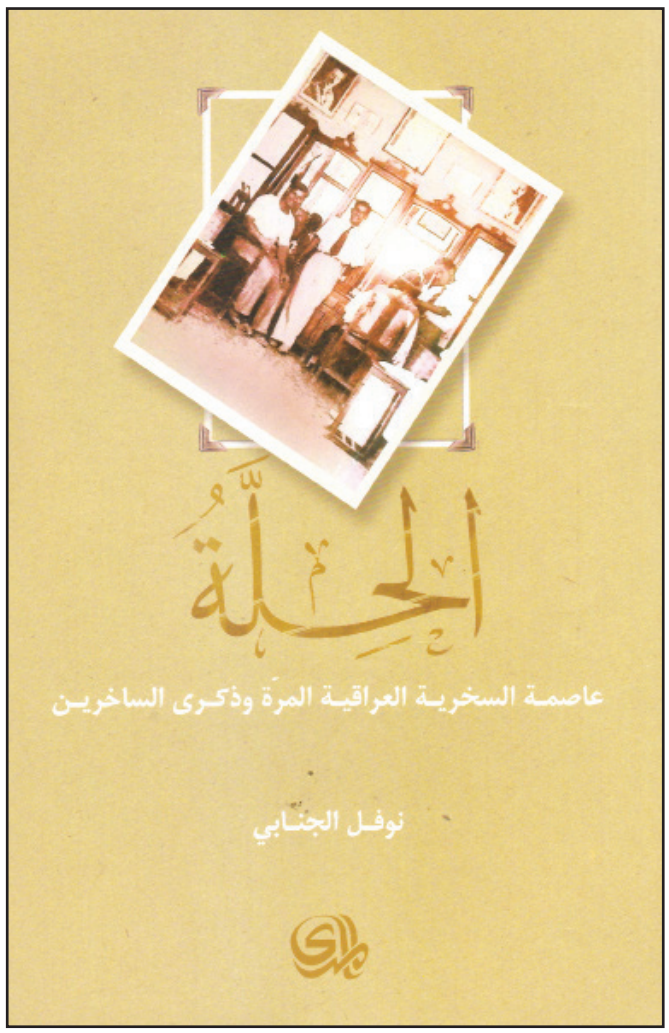
وعن السخرية المروية ينقل لنا الكثير من الفكاهات الساخرة عن محمد علي القصاب وسعدي الحلي للتعبير عن مواقف محددة ،عاكساً فيها صورة المجتمع الحلي بجميع طبقاته الاجتماعية . فالملا محمد علي أو محمد علي القصاب أو محمد علي الاعور أو الملا فقط هي اسماء لشاعر شعبي وقصاب ارتبط اسمه بالمغني سعدي الحلي لكتابته معظم اغاني الأخير تلك الأغاني التي كما يذكر المؤلف لا يوجد في العراق او خمار لم يكمل الابتدائية إلا وتحت يده مجموعة من اغانيه التي لا تتغزل بالمرأة وإنما بالفتيان وهذا مما جعل الكثير من النكات الساخرة تناقلها العراقيون ومرددين بعض قصائده بسخرية لا ذعة وهذا وان دل على شيء فيدل على عدم وجود وسيلة أعظم قدرة على الانتشار السريع والواسع كقدرة النكتة فهي الصحافة العالمية .

ومن حكايات الملا عبود وحكايات اخرى عن شخصيات أدبية تلمع في سماء الأدب العراقي يورد لنا حكايات عن عبد الرزاق عبد الواحد وفضائحه (يوم فضح الشاعر) حينما كان يدرس في احدى مدارس الحلة قبل ان يتحول الى علم في تمجيد صدام حسين في الحرب العراقية وقبل ان يضعه صدام حسين في منزلة الاولياء والقديسين بعد ان منحه لقب شاعر الرئيس.

وعلى الضد يورد لنا حكايات عن سعدي يوسف يوم زار الحلة وحكايات عن بعض شعراء وأدباء الحلة مثل موفق محمد ابو خمره وعبد الجبار عباس ويحيى ابو زكي

ومن خلال حكايات المؤلف عن الشعراء والأدباء والقصائد التي يوردها يمكننا القول بأن للشعر باب كبير في عالم السخرية

واخيراً لا بد من القول بأن الكتاب تضمن الكثير من الحكايات الساخرة لأهل الحلة قدمها المؤلف باللهجة الحلاوية البسيطة ومن خلالها خلد اسماء كثيرة كان لها مكانة كبيرة في وجدان أهل الحلة خاصة والعراقيين عامة . ومن خلالها قدم لنا صورة عن الحياة الاجتماعية لفترة عاشها المؤلف فبين لباسهم حبهم لفرش موائدهم على الحشيش على جانبي الفرات ولم يترك صغيرة او كبيرة تناقلها أهل الحلة بأسلوب ساخر ليثبت بان النكتة سجل للوقائع الكثيرة وإنها وإن كانت لاذعة فهي فن وفلسفة ، فن لا يجيده إلا القليل من الناس وفلسفة لأنها تعبير عن موقف أو فكرة تعكس حياة المجتمع، وإنها ضرورة نفسية وعقلية يتخذها الإنسان لمواجهة ما يلاقيه من مصائب ومحن .



رامبو

ليس شيطانا ولاإلها.. بل انسانٌ خارقٌ

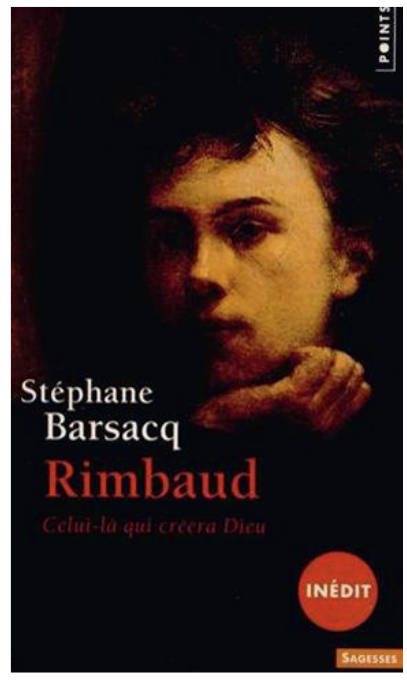
ترجمة : عدوية الهلالي

في كتابه الجديد ، يتناول الناقد الفرنسي ستيفان بارساك البعد الروحاني لاعمال وفكر الشاعر الفرنسي الراحل ارثر رامبو الذي يعد اسطورة بين الشعراء الفرنسيين بعبقريته التي ظلت شابة على الدوام لأنه بدا الكتابة في سن السادسة عشرة وانقطع عنها في سن التاسعة عشرة ليطوف انحاء عديدة من العالم ويتفرغ كليا للتجوال والتسكع في الغابات والصحاري ..

يناقش ستيفان بارساك في دراسته المكثفة والمركزة الجزء الراديكالي من رامبو والذي يتعذر الامساك به لدقته البالغة فهولايصوره كمسيحي ولايعتبر كتابة ذا صفة دينية بل يتعرض للجانب الروحاني والصوفي في شخصية رامبو المثيرة للجدل ..

كان الشاعر كاثوليكي التربية لأن والدته كانت كاثوليكية متشددة وربت اولادها بطريقة صارمة لكنه ابتعد عن التدين بعد ان غدا صبيا ..رغم ذلك .. تقول شقيقة رامبو ان القديس الذي حضر وفاته في العاشر من تشرين الثاني من عام 1891 قال عنه : " اخوك لديه ايمان ياطفلتي ، لديه ايمان ..اما انا فلم احمل ايمانا كهذا "..... وتقول شقيقته انه كان يردد دائما عبارات (الله كريم) ، (انها ارادة الله) ..كان رامبو اذن غامضا جدا وفنانا كاملا اراد ان يصنع من الشعر اكتشافا جديدا كما قال عنه فيرلين الذي كان يلازمه ويعرف عنه كل شيء...ويقول فيرلين ايضا .." رامبو لم يكن شيطانا ، ولا الها ، انه شاعر عظيم وحسب "...

كان رامبو تقيا روحانيا وماديا في نفس الوقت وكان يعلن دائما :"الله يصنع قوتي ..انا استمدها منه وانا احمد الله "...بالمقابل ، كان يعبر في شعره عن رفض للأكاذيب الدينية المبتذلة ويكسر الاصنام الزائفة ...كان يراها احيانا مثل خدع وافخاخ للايقاع بالعقول المتنورة ..لذا كان



يحترق للتعبير عن الطاقة الكامنة في العالم وكان يختبر ويجرب بنفسه الوسائل التي تقربه من الخلود ..اختار رامبو التسكع والتجوال بحثا عن الحرية الحقيقية التي لم يقدمها لها الشعر ، وكان لهذا الاشطار الروحي الذي عاشه اثره الكبير في انعطافة حياة رامبوالتاريخية نحو وجهة اخرى ...

في عام 1870 ، عاش رامبو الهزيمة امام بروسيا وانهيار فرنسا وقمع كومونة باريس ، وعانى وقتها من الصراعات السياسية فعكست ابياته الشعرية الشظايا المتوهجة للحرب والاستعمار والثورة الصناعية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية ..كان رامبو مهموما بالآخرين وبالضعفاء خصوصا ، وكان يهتم بلاهوادة بقضايا الخير والاحسان والمحبة ..

ويصف فيرلين رامبو بانه كان طويل القامة ، قوي البنية ، جسمه رياضي تقريبا وحتى حين اصابه المرض واختلت حواسه ، كان واضحا ومنهجيا ودائم الحركة ..كان رامبو رجلا حيويا وواقعيا كما يراه معاصروه وكان يرفض تماما الاستسلام للاكتئاب ...

بعد ان اغلق باب الشعر باختياره ، تحولت حياته الى حكاية تروى لفرط مافيها من غرائب فقد اختار العيش في صحراء الحبشة بتقشف بعد ان هجر والدته المتسلطة وعمل في تجارة السلاح والرقيق ...عاش حياة صاخبة خلال فترة قصيرة انتهت باصابته بالأنهاك والوحدة والاحساس بالذنب والهزيمة ..وطوال ذلك الوقت كان يبحث عن الحرية والحقيقة التي وجهت حياته والتي دفع من اجلها ثمنا باهظا جدا رافضا العالم الذي الذي كان مرفوضا منه ...

هذا اليائس الابدي الذي اختار العزلة والابتعاد بعد ان غاب والده دون عودة هاجرا والدته الرهيبة لم يتخلص من تعلقه بعائلته وشقيقاته اللواتي كان يحبهن كثيرا فعاد من رحلاته ليموت بينهن قبل ان يكمل السابعة والثلاثين من عمره ..

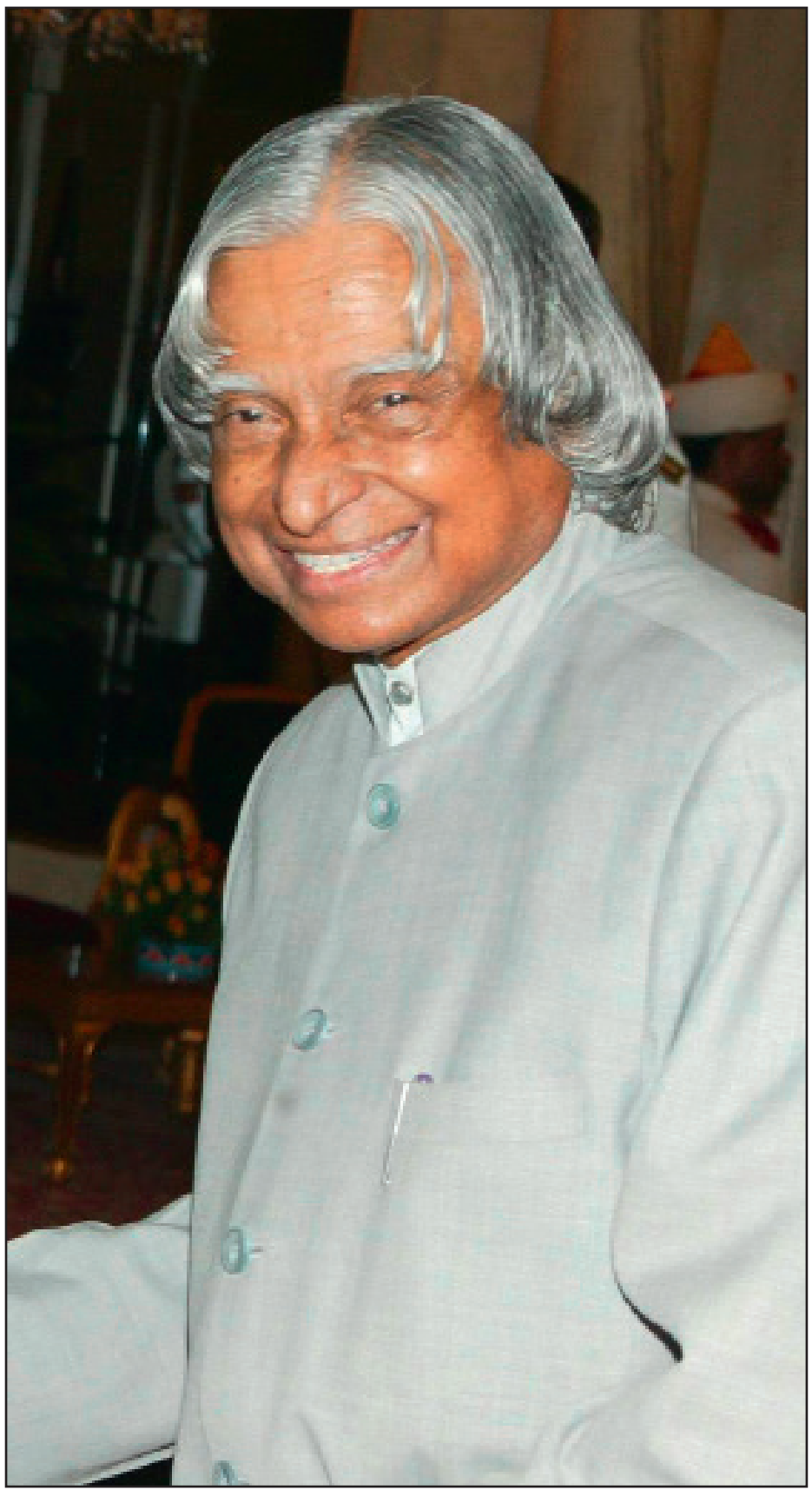
كتب رامبو شعرا خطرا جدا يميل الى السريالية دعا فيه الى خلق حياة جديدة لاعنا البشر الذي يفسد الحياة بسلوكياته فالحياة لديه ليست هي المذنبة بل البشر وضمن مجاميعه الشعرية الاهم (فصل في الجحيم) و(القارب السكران) و(اشراقات) كل فلسفته الحياتية بعنف وطيش وحكمة وايمان ..وباختصار ، فقد كان رامبو كائنا خارقا ، استنفد في ثلاث سنوات –هي كل رصيده من حياته الشعرية – عصور الفن كلها كما لو انه عاش عدة حيوات ..

(رامبو ...كيف يرى الله) هو عنوان الكتاب الذي صدر حديثا للباحث والناقد ستيفان باراساك عن منشورات بوان ساجيس الفرنسية في 144 صفحة ..

الرئيس الهندي السابق العالم و مهندس الصواريخ

زين العابدين عبد الكلام:

التقنية والمعرفة سبيل الشعوب للتقدم وصنع السلام..



ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي

وأنا منهمكة في ترجمة هذا الحوار مع الرئيس الهندي السابق عبد الكلام أعجبت ايما اعجاب بشخصيته النزيهة ومكانته العلمية في الهند والعالم فعمدت الى قراءة مصادر متعددة عنه، ورأيت أن أقدمه للقراء قبل ترجمة الحوار فكتبت مقالين لعمودي الثقافي في (تاتو) عن شخصيته الفريدة ومواقفه فليس كافيا ان نعرف الكثير عن الادباء والفنانين والمخرجين بل لا بد ان نعلم المزيد عن رجال عصرنا المرموقين من صناع الامل ورعاة المستقبل وكم تمنيت ان يكون لدينا قادة من طرازه يديرون أمور البلاد بحنكة وحكمة ويتمتعون بهذا القدر من الثقافة والرفعة والانتماء للوطن وحده دون سواه ويخططون لمستقبل افضل معززا بالمعرفة والتقدم التقني لتحقيق السلام الاجتماعي وترجمت هذا الحوار لمجلة تاتو لكسر تابو النمط التقليدي لرؤساء دولنا وتقديم النموذج المغاير تماما: ان يكون الرئيس شاعرا ومهندس فضاء عالميا وكاتبا وليس سياسيا..

أبو بكر زين العابدين عبد الكلام -AVUL PAK IR JAINULABDEEN ABDUL KALAM : عالم و مهندس صواريخ هندي لعب دوراً رائدا في تطوير برنامجي الهند الصاروخي و النووي كما كان رئيساً للهند للفترة 2002 – 2007 وهو كاتب وشاعر لم ينتم يوما لحزب سياسي وهو الرئيس المسلم الثالث للهند متعددة الاديان والاعراق ، رئيس من اقلية مسلمة في بلد يمثل الهندوس غالبيته العظمى ويليهم السيخ اضافة إلى 1500 من الاعراق والطوائف والاديان والعقائد الاخرى.

ولد عبد الكلام في بلدة راميسوارام الهندية عام 1931 و حصل على شهادة جامعية في الهندسة الفضائية من معهد مدراس التقني ، و إنضمّ عام 1958 إلى منظّمة الأبحاث والتطوير الدفاعي (DRDO) ثم التحق بمنظمة أبحاث الفضاء الهندية وعمل مديراً للمشروع الخاص بتطوير العربة الحاملة للاقمار الصناعية ، ثمّ عاد عبد الكلام عام 1982 إلى منظّمة الأبحاث و التطوير الدفاعي و عمل في تطوير البرنامج الصاروخي البالستي الهندي حتّى استحق لقب " رجل الصواريخ " و للفترة من 1992 – 1997 عمل عبد الكلام مستشاراً علمياً لوزير الدفاع الهندي ثمّ كبير المستشارين للحكومة الهندية للفترة 1999 – 2001 . في عام 1998 وضع عبد الكلام برنامجاً تقنياً طموحاً تحت عنوان (رؤية تكنولوجية حتى عام 2020) و يعدّ بمثابة خارطة طريق لجعل الهند مجتمعاً قادراً على المنافسة التقنية العالمية خلال عشرين عاماً بعد 1998 و ركّز البرنامج على الموضوعات الرئيسية التالية: زيادة الإنتاجية الزراعية ، و التركيز على التكنولوجيا كوسيلة أساسية للنمو الاقتصادي ، و زيادة قدرة المواطنين على الاستفادة من الوسائل و التقنيات الصحية و التعليمية.

رشح التحالف الوطني الديمقراطي عبد الكلام عام 2002 لمنصب الرئاسة و حاز ترشيحه على قبول جميع الأحزاب بما فيها الأحزاب المعارضة للتحالف الوطني – و بصرف النظر عن كونه مسلماً – بسبب مساهماته العلمية و التقنية في تطوير المجتمع الهندي ، حاز عبد الكلام منصب الرئاسة و أدّى القسم باعتباره الرئيس الحادي عشر للهند و غادر المنصب عام 2007 و خلفته (براتيبها باتل) أوّل رئيسة في تاريخ الهند.

حصل عبد الكلام على الكثير من الجوائز المرموقة و الشهادات الفخرية ، و ألّف العديد من الكتب نذكر منها: سيرته الذاتية (أجنحة النار WINGS OF FIRE) عام 1999 ، (الهند عام 2020: رؤية للألفية الجديدة INDIA 2020: A VISION FOR THE NEW MILLENNIUM) عام 1998 وكتاب (رحلتي: تحويل الاحلام الى أفعال)..

فيما يلي ترجمة لبعض الأسئلة التي وجّهها موقع (KNOWLEDGE@WHARTON) الالكتروني التابع لجامعة بنسلفانيا الامريكية إلى البروفسور عبد الكلام وينطوي الحوار على الجوانب الرؤيوية الكاشفة التي أجدنا في أشد الحاجة إليها في مجتمعاتنا التي لا تزال تغيّب المعرفة العلمية و التقنية و تقتصر على سرد بعض المعلومات الجافة دون النظر إلى هذه المعرفة من جهة تأثيراتها المجتمعية وتعزيز دور الحكومات في توفير الشروط اللازمة للإنجاز العلمي و التقني ، و يترافق هذا مع النظرة الخاطئة لدينا إلى المعرفة العلمية على أنّها معرفة غارقة في التخصّص و الفوقية بما يجعلها أقرب إلى الأساطير المغلقة، و ربّما كان في إقصاء العلماء و التقنيين والمخترعين عن مراكز الإدارة و القرار عندنا واستيلاء الحزبيين من متوسطي التعليم ومزوري الشهادات على مراكز الادارة ما يوضّح جانباً من الجوانب العديدة للتبلّد و الإنكفاء الحضاري و الثقافي و العلمي - و قبل كل هذا الانكفاء الاقتصادي- الذي يغرق فيه عراقنا المبتلى بسوء الإدارة المستديمة منذ عقود خلت.

في إشارة إلى مفردة (المعرفة knowledge) التي يتسمّى بها موقعنا ، هل يمكن أن تقول لنا ما الذي تعنيه مفردة المعرفة لك ؟

- كتبت مرة قصيدة من أربعة سطور أسميتها (الإبداع) ، أقول فيها:

التعلّم يمهّد السبيل للإبداع
الإبداع يقود إلى التفكير
التفكير يخلق المعرفة
المعرفة تجعل منك إمرءاً عظيماً.....

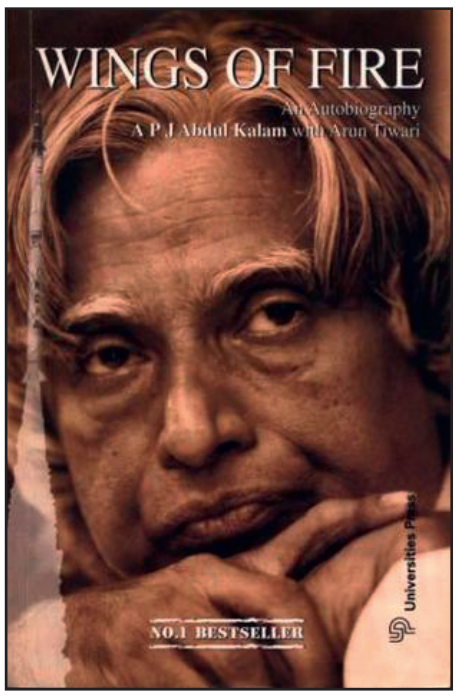
دعنا نبدأ الحديث إنطلاقاً من ماضيك: فقد ولدت في قرية هندية عام ١٩٣١. ما القضايا الكبرى التي حصلت في الهند و تعدّ نفسك شاهداً عليها ؟

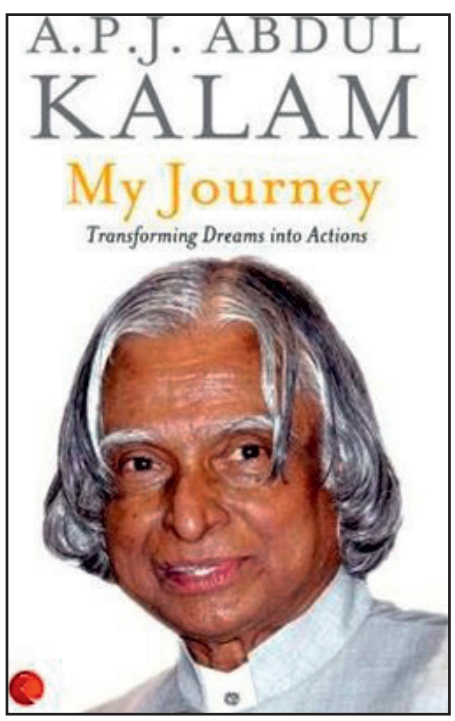
- عندما كنت يافعاً رأيت إلى أي حال إنتهت الحرب العالمية الثانية و الإصابات الخطيرة و التاثيرات المميتة التي نجمت عنها ، و رأيت الهند تنال إستقلالها في أب 1947، و تتبّعت مسار الارتقاء الاقتصادي الهندي المتصاعد الذي انطلق عام 1991. عملت مع علماء رؤيويين عظام من أمثال البروفسور (فيكرام سارابهاي) و رأيت العديد من الثورات تتحقق أمام ناظري: الثورة الخضراء و من بعدها الثورة العارمة في الاتصالات البعيدة و نمو تقنيات الاتصالات و المعلومات ، و عاصرت نجاحات الهند في برنامجها الفضائي و كفايتها الذاتية في حقل التسلّح الستراتيجي و أشعر دوماً أننا مطالبون بأن نعمل بكل طاقتنا لجلب الابتسامة إلى وجوه أكثر من مليار هندي.

× نعلم أنك ساهمت بطريقة حاسمة في تطوير برنامج الصواريخ الهندي. ما الدروس المهمة التي تعلّمتها من وراء قيادتك لهذا البرنامج الحيوي ؟

- واحد من أهم الدروس التي تعلمتها في برنامج الهند الفضائي و الصاروخي هو أن لا نكتفي بالتعامل مع النجاح بل ينبغي أن نتعلّم كيف نتعامل مع الفشل أيضاً و أودّ كثيراً أن يدرك الشباب كيف يتعاملون مع الفشل: فالمشكلات لا ينبغي أن تكون القائدة في أي مشروع حيوي بل ينبغي أن نكون نحن من يسيطر على المشكلات و يهزمها في النهاية.

× يعرف عنك نزوعك الروحاني العميق. هل أحسست يوماً ما بنوع من صراع أو ذنب ما يجتاحك بسبب عملك في تطوير الصواريخ و الأسلحة النووية ؟





> أفضل ما كتبت من شعر - كما أظن - هو قصيدة (الرؤية The Vision) و قد قرأتها سابقاً في البرلمان الهندي

- أدركت منذ بداية عملي أن السلام مهم للغاية لتطور بلدي ، لكن السلام يأتي دوماً مترافقاً مع القوة: القمة تحترم القوة لذا نحن نحتاج القوة لكي نجعل امتنا تنعم بالسلام.

× كيف أصبحت رئيساً للهند في تموز عام ٢٠٠٢ ؟ أية مواصفات قيادية يحتاجها المرء ليقود بلداً كبيراً و معقّداً و متخماً بالاشكاليات مثل الهند ؟

- أية قيادة - في حقل التكنولوجيا او السياسة – تتطلّب أن يحوز القائد على سمات ست أساسية: الأولى هي ان يمتلك القائد الرؤية -VI SION ، و الثانية هي أن يكون بمقدوره طرق وسائل غير مجرّبة أو مستكشفة لأن الناس يميلون في الغالب إلى الاندفاع في طرق مطروقة من الاخرين و لا يميلون إلى دفع الاثمان المترتبة على مغامرة تجريب وسائل غير مطروقة ، و السمة الثالثة هي أن يعرف القائد كيف يتعامل مع النجاح ، و الأهم من ذلك بكثير كيف يتعامل مع الفشل ، أما السمة الرابعة فهي أن القائد ينبغي أن يتحلّى بالشجاعة في اتخاذ قرارات مسؤولة ، و السمة الخامسة ينبغي على القائد أن يكون شفّافاً و مرئياً من قبل الجميع ، و أخيراً يجب على القائد ان يعمل في نزاهة كاملة وسط محيط من المساعدين و المستشارين الذين يناظرونه نزاهة ليتمكّن من تحقيق الأهداف المؤشّرة. كل هذه السمات تسم القائد و بخاصة عندما يكون رئيس دولة ، و ينبغي له دوماً ان يكون على صلة يومية وثيقة بشعبه و أرى أن راشتراباتي بافان (السكن الرئاسي في نيودلهي و المناظر للبيت الأبيض الأمريكي) يجب أن يكون بيتاً لكل الناس ، و عندما كنت رئيساً للهند سافرت إلى كل الولايات و عبرت الكثير من التلال و الصحاري و البحار و كنت على تماس يومي مباشر مع العديد من ملايين الناس.

× في رؤيتك المستقبلية عن الهند تلعب التكنولوجيا دوراً بالغ الأهمية. كيف ستلعب الشبكات الاجتماعية بكل أشكالها: شبكة المعرفة و شبكة الصحة و شبكة الحوكمة دورها في ارتقاء الهند و تطوّرها ؟

- تكمن الفكرة وراء أهمية الشبكات الاجتماعية في أن شبكة المعرفة ستوفر لمواطني القرى الهندية المهارة و المعرفة اللازمتين لجعلهم أفراداً منتجين في مجتمعهم ، و ستعمل الشبكة الصحية على نقل الخدمات الصحية المتاحة في المراكز الحضرية إلى المواطنين الريفيين و جعلها متاحة لهم في الوقت الذي ستعمل فيه شبكة الحوكمة GOVERNANCE الأداء الحكومي شفّافاً أمام المواطنين بما يجعلهم مقتنعين بدور المؤسسات الحكومية في خدمتهم فعلاً.

× لو عادت بك السنوات إلى الوراء رئيساً للهند فما الذي ستفعله مما لم يتسنّ لك فعله قبلاً ؟

- لطالما أعجبتني فكرة أن يكون" راشتراباتي بافان" هو المنزل الأول في الهند الذي يتم توفير كامل طاقته بإستخدام الطاقة الشمسية.

أنت شاعر موهوب كما نعلم. هل يمكنك أن تسرد لنا شيئاً من قصيدتك الفضلى ؟

- أفضل ما كتبت من شعر - كما أظن – هو قصيدة (الرؤية THE VISION) و قد قرأتها سابقاً في البرلمان الهندي و سأعيد ذكرها هنا:

تسلّقت و تسلّقت...
أين القمّة ، يا ربّي ؟
حرثت و حرثت...
أين كنز المعرفة ، يا ربّي ؟
أبحرت و أبحرت...
أين جزيرة السلام ، يا ربّي ؟
أيّها العظيم القدرة...
بارك أمّتي بالرؤية و الكدح المفضيين إلى السعادة

اللصوص

◆احمد خلف

تعلم السيد آدم مهنة بيع الورق والأحبار والقرطاسية العامة في حانوت صغير يقع على شارع عام في احدى ضواحي بغداد،حانوت يمربه الناس جماعات ووحدانا وفي هذا المكان يلتقي عدد من اصدقائه او يقف نفر من المارة امام الحانوت الذي لم يكن بالكبير ولا هو بالصغير انما له مساحة تلائمه وتجعله قادرا من السيطرة على عمله الذي يحبه منذ الطفولة، هذه المهنة التي اكتسب حرفيتها ومعرفة اسرارها وما يمكن لها ان تعطيه له وما تحجبه عنه من خفاياها الكثيرة كما يعتقد دائما، عرفها وادرك كل شيء عنها من ابيه عن جده، لا مأخذ له عليها وتعتبر في ميزان تصنيف المهن، مهنة انيقة ومريحة كذلك منتجه ويمكن ان تسنده في الشدائد والأيام الصعبة التي يردد السيد آدم بشأنها:

- ما اكثر ايامنا الصعبة يا صاحبي ؟

ولما سألته بنبرة واضحه:

- هل تتحدث مع نفسك عادة يا آدم أم يحدث معك كلما ضاقت بك سبل الحياة ؟

قال دون النظر اليّ:

- لا يتحدث المرء مع نفسه الا اذا اصبح مجنونا او على وشك ان يكون كذلك !!

كنت اعجبُ من طاقته على سرد الحكايات اواحداث تخصه وحده وسط هذه الفوضى العارمه التي تحيط بنا من كل حدب وصوب، وعندما حدثته عن شدة تذمره من الحياة ولكثرة ما يسرده من احداث ومجريات، سيكون من الصعب على مستمعيه ان يفرقوا بين حكاية واخرى، والغريب انه حين امعن النظر بما قلته له ابتسم وندت منه آهة قصيره، لكنها من العمق بحيث بدت مثيرة بنبرتها، عندئذ ادركت: لابد وانه في يوم مضى قد عاش محنة تخصه وحده دون علمي بالذي جرى وصار له في ايامه التي لم اكن فيها قريبا منه ، وفكرت مليا التوجه اليه بسؤال عن الذي عاشه من محن ما زال يعاني منها حتى الان وقد علت وجهه سحابة من عدم ارتياح كنت غالبا ما اراها واضحة على محياه في الايام الاخيرة التي اكثرت فيها زيارا تي لمحل عمله.. حين وردت في رأسي فكرة التوجه اليه بالسؤال عن ماضي حياته، وجدت ان سؤالا من هذا النوع سيرغمه (ربما) على تلفيق ما لا يحتمل تصديقه، لكني فكرت ايضا: ان السؤال منه افضل بكثير من عدم سؤاله اواللجوء الى الاخرين من معارفنا وانا ادري عدم ميله لمعارفه وقد ملأوا قلبه الرهيف بالريبة منهم، وذات يوم وجدته يرعد دون معرفتي اسباب غضبه اول الامر حتى دخلت عليه ووجدته منفعلا، لم يترك لي مجالا لسؤاله، بل بادرني القول وهو منفعل تماما:

- السفهاء عندما وضعت ثروتي ومالي بين ايديهم، تصور بماذا كان جزائي ؟

- اذكر انك حدثتني عن عملية اختلاس او سرقة تحت جنح الظلام !!

ضحك ضحكته المقهقه والمجلجله:

- كيف في الظلام يا رجل، بل في عز الظهيره ودون تردد او وجل من احد ؟!

- كيف يجرؤ المرء على سرقة مال غيره ؟

- عملية لصوصية نفذها اقرب الناس اليّ، انه احد ابناء عمومتي، لقد هتك ملكيتي بلا رحمة حتى اوشكت عل الافلاس..

- اذكر انك حدثتني طويلا عن احد ابناء عمومتك، اظن كان اسمه ؟

- ضحك وعلامة تعجب ظاهرة على محياه:

- كلا ليس الاسم مهما، انا ابحث عن حقي الضائع بينهم !

- هل قلت انه من ذويك ؟

- تستطيع ان تقول: انه من ابناء عمومتي لكن اصراره على الاذى عجيب ويجد متعه حين يعاقب احدا او يتكامل لديه فعل الاساءه فانه يغدو في غاية السعاده وهذا ما فعله معي !! ..

لم تكن معرفتي به قديمة العهد انما بدأت تباشيرها قبل الذي جرى وحصل في السابع من نيسان بأيام قلائل اي قبل دخول الامريكان ارض السواد، التقيته عند احد باعة الكتب النادره وكان يتحدث بثقة كافيه لأقناع مستمعيه،قال يخاطب صاحب الكتب القديمه:-- سيدخل الأمريكان البلاد ويسقطون النظام لا محال..

من تلك الساعة اصبحنا اصدقاء وقد حدثته عن نفسي وحياتي بكل صدق واريحية وهو الاخر حدثني عن نفسه واهله وحياته ومعارفه بكل صدق واريحيه ايضا..

كان ابوه قد علمه منذ الصغر مبادئ الامانة والحرص على النزاهة وكان من الصعب عليه غفران اعمال اللصوصية والسرقة والسطو على ملكية الغير، تلك افعال يرى فيها اعمالا شيطانيه رغم اني ارى فيه شخصا غريبا عن الذين يحيطون به، وكان الجميع يتمشدق امامه بأصول الدين واحاديث الأخلاق والمبادئ العامة، واحاديث اخرى عن الخير والشر يقف لها العقل حائرا، غير انه لايصدق منها اي فقرة او حكاية ولا حتى مجرد خبر عابر، كان حريصا على مهنته ، مهنة الآباء والاجداد (الكرام) كما كان يطلق على نفسه وعلى الاخرين من زملائه الوراقين وباعة الأحبار والكتب الثمينه، او الانتيكه حين يروق له الكلام عن بقية الباعة من امثاله، وهومنسجم مع مهنته كثيرا ويحسن الدفاع عنها..

كان المخزن الكبير الذي كدس فيه عشرات الاطنان من الورق المستورد عن طريق احدى الدول المجاوره، هو مرتجاه في الازمات التي يشتد فيها الطلب على الورق في المطابع ودور النشر الحكوميه او الأهليه، هذا المخزن المليء بالاحبارالثمينة والنادرة النوع تمت سرقته تحت عباءة الليل (كما يقال عادة) وبالطبع هذا الامرأصبح كافيا ليصرعه في الحال،والحق تعرضت صحته الى سلسلة من العلل والامراض والانتكاسات غير المتوقعه وما كنت ادري اسباب سوء حالته الصحيه تلك الايام، وبعد هذه العملية المخزيه (نهب ملكيته التي كان

في بلادي

يصبواليها ويأمل منها كل خير) كنت ارى بصورة جليه كيف راحت عزيمته تتراجع وتطلعاته وآماله تخيب، كيف تتحول الى نقطة الصفر وهذا ما جعلني اشعر بالقلق الشديد عليه، فقد كنت على معرفة بما عاناه في حياته وعبر مراحلها ولم يكن يغفر له خصومه نجاحه في السنوات الأخيرة وقد تلمست بعضا من تلك الخصومات والفواجع التي شغلته عن ترتيب مسار حياته او اعادة الثقة بنفسه وعمله، الا انه ظل بعيدا عن حماقات الحكومة في كل زمان وفي اي حقبة مرت، كانت له طريقته الخاصة في التخلص من المأزق حين يلم به ولم يشك احد من القريبين او البعيدين عنه، بفطنته وذكائه بل وتفانيه في العمل..

كان قد اهداني حزمة جميلة من الورق المصنوع في افضل المناشيء العالميه ذات السمعة الطيبه، وحين تأملت الورق بين يدي اصابتني الدهشه من جودة السلعة التي يحرص على الفوز بها وجنيها، قلت له:

- كيف تريدهم الا يسرقوك وانت تملك هذه الثروة الثمينه ؟

قال وصدره ينفث المزيد من الحسرات:

- يالهم من لصوص عتاة لا يرحمون قريباً او بعيداً، بل لم يصدقوا ان مفاتيح مخزن الورق وقع بين ايديهم حتى استولوا غلى المخزون كله، ولم يتركوا لأحد غيرهم من بقية، لعلك لا تعرفهم مثلما اعرفهم فقد عملت معهم ردحا كافيا من الزمن، وكانوا من البساطة والسلاسه والاريحيه في ايام كانت لنا فيها صولات وجولات بحيث احرص على التفاهم معهم على اصعب الامور واجدهم مذعنين، كان ذلك في الايام الخوالي التي لم يكن يملك المرء فيها شروى نقير اما الان فقد اختلف كل شيء وارجو الا تسألني ما الذي تغير ؟ لقد تبدلت اغلب الامور والحالات والامزجه والتخلي عن وعود الامس وكانت تجارتنا لا تربح الكثير ولكنها نافذه رغم وجود العسس وعشرات العيون المبثوثة في كل مكان نطير اليه او الافضل نلجأ له لكي نؤسس املا جديدا مهما بدا ضئيلا في نظر الاخرين غير ان العديد منا استمر على اصراره في ان ضوء الشمس سوف يبدد العتمه وكان ابي يحذرني من مغبة التمادي والانغماس في المزيد من الاوهام وصناعة الاحلام..

- اين كنت معهم وماذا كنتم تعملون ياسيد آدم ؟

ضحك ضحكة مبتسره:

- كان ذلك فيما مضى من ايام اما الان فهم لايعرفون احدا قط..

- اذن، ماذا تريد منهم ؟ لماذا تلاحقهم اينما توجهوا او ساروا، لعل ذلك سيدفعهم نحو الهاويه اكثر ثم انك تمتلك مهنة طيبه ويمكن لها ان

تدرعليك ما تصبواليه في القريب العاجل..

- لا اريد منهم اي شيء الا ان يسلموني حقي الضائع..

- واذا لم يصغوا الى طلبك ماذا ستعمل ؟

كان قد ازاح بيده علبة كبيرة من الورق المقوى ليفسح المجال ليدي كي تضع حزمة الورق التي منحني اياها هدية منه تاكيدا منه على صداقتنا العتيدة:

- سوف اشكوهم عند كل من له سلطة عليهم

حتى يذعنوا لحقي المهدور..

- سوف يتعبونك، لن يفرّطوا بالغنيمة التي اصبحت بين ايديهم

وقد اعتبروها هدية لهم من السماء !!

- امور كثيره اخفيتها عنك.....

- واضح انك عرفت الكثير مما يؤسف له معهم ؟

بدا وجهه محمرا ويكاد ان يغدو قانيا وهي علامة على غضبه الشديد وما كان يكظمه داخل نفسه، ولأني اعرفه جيدا كما اعرف الكثير من نواياه ومشاريعه بل العديد من قراراته الحاسمه التي دوخت خصومه، لم يكن خوّافا او مترددا في القيام بواجبه تجاه ما يلزمه من خطوات:

- هل لي معرفة ماذا جرى لك معهم ؟

دعك جبهته بيده وبقوة كأنه كان يبحث عن لقيا خلف عظم الجمجمه،وقبل ان يجيبني عن سؤالي الذي بدا سؤالا حائرا، عض على شفته السفلى وحرك رأسه ذات اليمين وذات الشمال كأنه يتوعد شخصا وهميا كان معه على موعد من قبل، او ان قرارا صارما سوف يتخذه السيد آدم عن قريب، وعن قريب ايضا سوف يدخل معركة او صولة حاسمة :

- اهانونني بشخص امي وابي وكنتُ حاضرا تلك الساعه..

- انت تبالغ في تجريح الماضي قبل الحاضر الذي تكرهه..

- خذ مجموعة الأوراق هذه واكتب فيها كل ما عرفته عني وعنهم ولا تخفي اي شيء بخصوص ما قاموا بسلبه ونهبه، سواء مني او من

الاخرين، فقد تطاولت ايديهم على حقوق الغير ولم يردعهم اي رادع او واعز من ضمير، اكتب كل ما يعن على خاطرك فانا اعهد بالأمانة هذه اليك !!

- انت تريدني ان اسجل ادانتهم..

- ليسوا بحاجه الى ادانه صريحه فقد نهبوا كل شيء صار

في متناول ايديهم، لم يبقوا في الدار من مؤونة تنفع..

كان قد اعتدل في جلسته بعد ان كان منحنيا على مجموعه من الكتب االثمينه، نظر اليّ كأنه يعاتبني لسبب اجهله، عاد ثانية وحرك رأسه حركة تشي بالكثير من امور اجهل بعضها اما البعض الاخر فانا كفيل به لأننا كنا قد تحدثنا عنه مرات كثيرة، لعل عدم مقدرته في استرداد حقوقه المنهوبة احد الامور التي ظلت تشغله ردحا من الزمن، ضياع حقوقه وفقدانه السبل للوصول الى غايته، خيبه جديدة يضاف الى سلسلة الخيبات التي يعاني منها.. بعدها اردف يتمم كلاما غيرمفهوم وقد علت صفحة وجهه امارات الغضب بل الاشمئزاز من كل ما فرضوه عليه وعلى الاخرين بالقوه او تفننوا في ترسيخ الفوضى بين معارفهم والمحيطين بهم :

- اللعنة على ساعة اتفقوا فيها على السلب والنهب.

قلت مؤيدا كلامه :

- آمين..

◆ حامد علي

موتي يجاذبني الخيانة
و الرغيف هو الرغيف
في بلادي
الشمس ما زالت تنام على الرصيف
في بلادي
للموت و البلوى صدىً في كل شارع
في بلادي
كل شيء فاشلٌ في العيش
إلا الموت بارع
و أنا أنازع في القصيدة
وما أزال بها أنازع
موتي يجاذبني الخيانة
و الحياة
كمومس في قعر بار
في بلادي
الحب محض حكاية.. أكذوبة
تروى كأحلام الصغار

في بلادي
كل شيء زائف و مزيف.....
تعساً لكل موقر....
فقناع كل بغية حلل الوقار
موتي يجاذبني الخيانة
و الحياة
كمومس في قعر بار
يا للكبار....
صغارهم ذكرى من السلم القديم
يا للكبار....
الموت أجمل دون حزن...
و الحزن أهون دون موت....
برقٌ و رعدٌ دون صوت
مرت زوابع دون صوت....
يا للصغار الميتين بلا سرور و لا عناء
ظنوا ملاك الموت جدهم الذي ماتت حكايته
وولى ذكره....
بملاك موت....
يا للصغار شفاههم طبعت على خد الرصيف
في بلادي
الشمس ما زالت تنام على الرصيف

LEAU

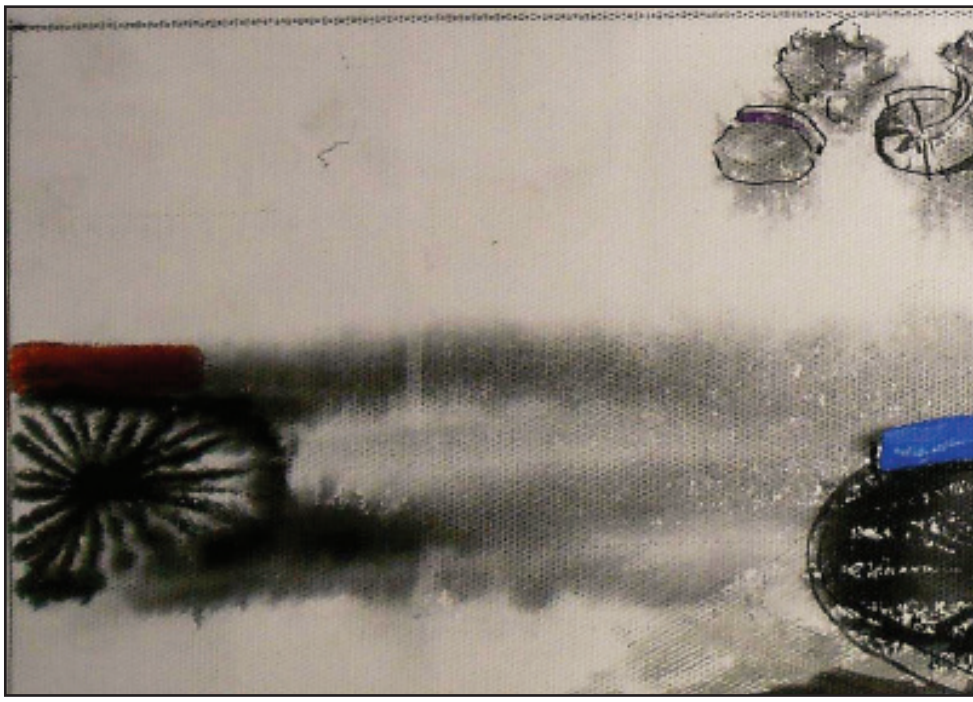
تاتو

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

تاتو

محمد مسير

TABL

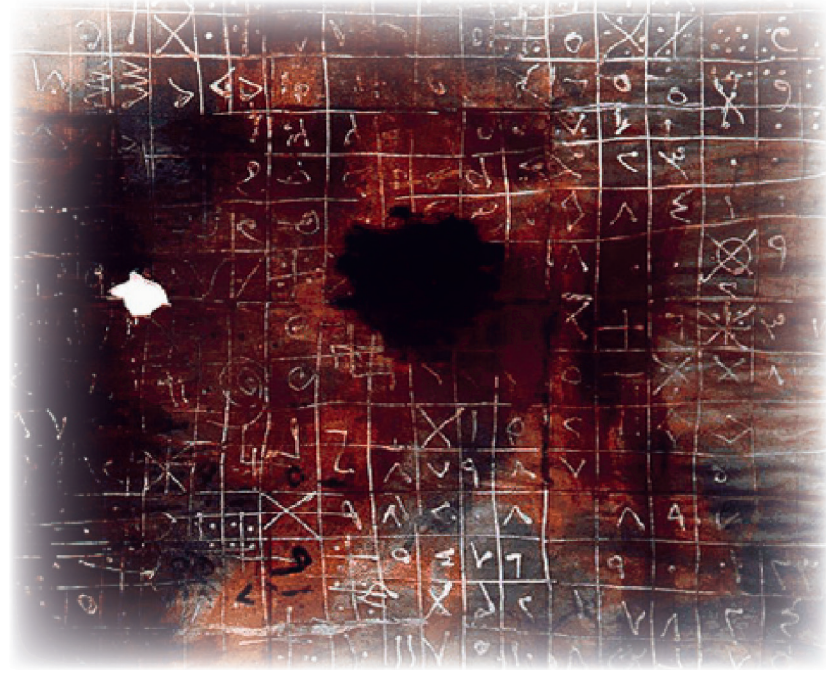


الحلة

◆ شكر حاجم الصالحي

ما بيني وبين الحلة
نسب
ومحطاتَ هوى
وحوار مفتوح
اسم الله عليها مرضعتي
وجنون مراهقتي
وعناء الروح
الحلة من حلل الجنة
نهر من عسلٍ
وبساتين نخيلٍ وكروم
واهازيج نشامى وقصائد
الحلة مذ كانت أجمة
وبناها صدقة
مصنع ابطال
وبيوت حزبية
جدل خلاّق
وتلاقح افكار وعقائد
الحلة تاريخ أساي
وصبايَ ... ومسرات وقروح
الحلة مبعث آلآمي واحلامي
وخراب القلب المجروح
الحلة صمتي وضجيجي
يسري وعسري
صيفي وشتائي
فرحي وبكائي
كبوات وجموح
الحلة بيت السعد
وسفر المجد
ودليل رقيّ ووضوح
الحلةِ بنت أبيها
مرجلَ ثورات
وشوارعها
ديوانٌ مفروشٌ وموائد
وكما قالوا عنها
مكتبةٌ عامرة
ومنابر علمٍ
وقبابٍ
وصروح
لا يخلو بيت فيها
من لغويّ وفقيه ومحقق أو شاعر
أو ومجتهد... وطُموح
الحلةُ مدرسة وكتاب .. ومساجد
وكشوفات وشروحات وفتوح
مختصرٌ لشرائع أهل الرأي
وبها للرأي الآخر متسعٌ مسموح
الحلة حاول من حاول ان يؤذيها
ويشوه جوهرها /
ويدنس رمل شواطيها
لكن الله /
خيّب مسعاه ولم يجن
غير سواد الوجه
والخيبة في كل معانيها
الحلة أمي وابي
مثوى ذاكرتي
مستودع اسراري
هل يكفيك
ولهي فيك
ياقرة عيني
وعيون صغاري ؟

حديقة الملك



◆ عادل الياسري

في الشجر المكتظّ
رفقته افترشوا مسطبة
عيناه جالتا المكان
زهرتان استدارتا
في سنا المرآة
بطء..
تلألأت صيحاته مطرا
اشتكى للروح ظلمتها
شجر الطفولة سفر
في سطوره
خندق للماء في أرض خفّان
استجار به طائر
لم يحمه،
ذئب الرزّية كامن
والأرض عطشى لحنّائها
الذي خلف نخلة
على البعد أبصره
دخان
على المرآة
يسكنها الوهم
لكنّ كفّا
دوزنت غربة الروح
لمّت خصلة الماء
عن خوف ألمّ بها
منذ الصبا
لم ينسه الرأس
نبتت هواجسه
على مقلة العين
قذى..
قبل أن يسكن الليل غربته
نادى على الطائر
أفشى له السرّ
أنّ الذي يخافه
لم يعد فيه
فالصبايا
وشطآن المدينة
مددن له الكفّ
بها الكأس ماثل
زهرها

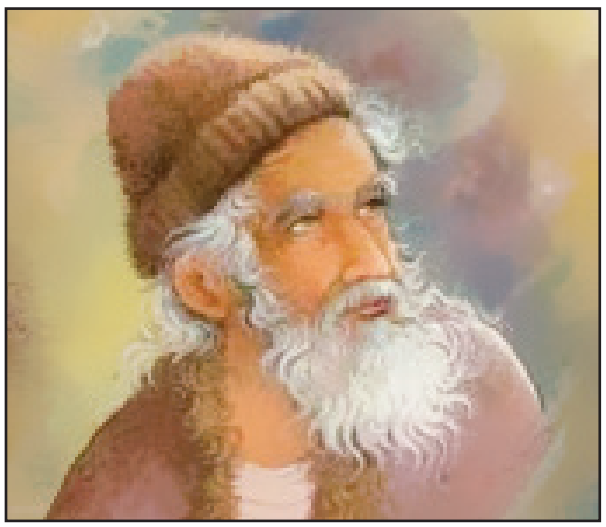
من رباعيات **بابا طاهر الهمداني**
الاب الروحي للشعر الكردي

ترجمة واعداد: عمار كاظم محمد

ان كتابة مقدمة لقصائد والسعي لأعطاء معلومات عن حياة شاعر كلما يقال عنه أنه لايوجد شيء معروف بشكل تفصيلي عنه امر بالغ الصعوبة، على الرغم من ان رباعيات بابا طاهر مازالت تتردد حتى يومنا هذا في كل انحاء بلاد فارس وتصاحب غناء العود ذي الثلاثة أوتار والمعروف هناك باسم " شيتار" .

هناك عدد قليل من المجموعات الشعرية التي تم نشرها في ايران منذ بدء الصحافة تحتوي على بعض العينات القليلة من رباعياته ولايوجد عن سيرته الذاتية سوى القليل وأول محاولة لرفع الغموض الذي يغلف حياة بابا طاهر وردت في كتاب "معجم الفصحاء " لرضا قلي خان المطبوع سنة 1295 هجرية في طهران حيث اشارت مقدمته في صفحة 326 الى أن " بابا طاهر الهمداني المعروف ب "العريان" كان واحدا من ابرز المتصوفين في حقبته كما أن هناك اراء لبعض الكتاب والتي اشارت الى انه عاصر سلاطين السلاجقة حيث كان يعتبر من اول المشايخ وازدهرت شهرته عام 410 هجرية ومات في حياة الفردوسي وقبل عمر الخيام و الشعراء المعاصرين له".

وجاء في اقدم مخطوط كتب عن بابا طاهر الهمداني في باريس ويدعى هذا المخطوط " راحة الصدور وآية السرور" لمؤلفه أبو بكر محمد بن علي الراوندي والمكتوب بين عامي 599 و 600 للهجرة ويبدأ من زيارة السلطان السلجوقي طغرل بك لهمدان ومشاهدته



لبابا طاهر والذي قدم له نصائح مفيدة وباركه وقدم له ابريقه لكي يتوضأ وكسر حلقته واعطاه اياها . هذا العمل كان ذا تقدير كبير عند السلطان السلجوقي بوصفه تذكارا من رجل مقدس وكان يرتدي تلك الحلقة كخاتم في اصبعه عند المعارك.

لذا كانت الأدلة و الاعتقاد القاطع بان بابا طاهر الهمداني كان قد اشتهر في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي وكان الرجل يتمتع بسمعة مقدسة باعتباره رجلا متصوفا ومجذوبا .

لقب بابا طاهر بالعريان "لغزارة علمه التي تقود الى التعرف على اصل الاشياء وحقيقتها اي تعريةٍ الشيء من قشرتها او ما يحيط بها لكي يكون شفافاً واضحاً وجلياً في عرض حقائق الاشياء " وكان بابا طاهر يجوب شوارع همدان وعرف باسم بابا بالإشارة الى الدرويش او المتصوف .

ويروي رضا قلي خان في كتابه " ان باباطاهر كان في بداية حياته كان شخصيا اميا وكان يعمل حطابا وكان خلال النهار يذهب الى المدرسة ويستمع الى الطلاب وهم يقرأون دروسهم لكن الطلاب كانوا يسخرون منه وفي يوم توجه الى احد الطلاب الدارسين وسأله قائلا " أتساءل ماالذي يفعله الطلاب لكي يتمكنوا من فهم ما يقوله الأستاذ لهم ؟ ". فاجابه الطالب مازحا " انهم يدخلون هذه البركة في منتصف الليل ويغمسون رؤوسهم في الماء أربعين مرة وبعد ان ينتهوا من هذه العملية سيفهمون تعاليم الأستاذ". بابا طاهر صدق هذه القصة وقام بالعمل نفسه على الرغم من برودة الطقس القارسة عند ذاك وهو يغمس براسه في الماء أربعين مرة ظهرت ومضة خارقة من الضوء ودخلت في فمه .

في اليوم التالي جاء الى المدرسة وبدأ مناقشات فلسفية مع الطلاب لم يستطيعوا ان يردوا عليها بجواب وحينما سالوه عن سبب هذا التغير المفاجئ في حياته حكى لهم قصته قائلا مقولته الشهيرة " لقد امضيت الليل كرديا وأصبحت مع النهار عربيا ". وهو ما ادهش سامعيه وكان يبدو أن هناك حرارة غير عادية تنبعث من جسمه لدرجة لايمكن لأحد الجلوس بالقرب منه لذا اعتاد أن يقضي اوقاته بالتجوال في الغابات والجبال. وكانت اشعاره ورباعياته مكتوبة باللهجة اللورية القريبة من لغة الكرد الفيليين لذا يعتبر هذا الشاعر والمتصوف احد اكبر الإباء الروحيين للشعر الكردي.

الرباعيات

(1)
صورتك الجميلة ياحبيبي لاتغادر فؤادي
وخدك الناعم جزء مني
ساحكم اغلاق عيني بقوة ياحبيبي
كي تغادرني حياتي قبل تغادرني صورتك

(2)
لقد ذهبت لأصطاد مرة كالصقر حينما
ارسل فجأة سهم الى جناحي
فكن حذرا أيها الهيام الطائش مني
فامام العلو تنحني اقوى الاقواس.

(3)
بدونك يا الهي اعرف ان عطر الزهور الجميل
لاينمو في الحديقة
ولادموع للحزن ،على الرغم من أن الشفاه تبتسم
تغتسل في فيض البهجة اللامع .

(4)
أنا محاط بالاستبداد القاسي
وقلبي يتذكر ان على عيني أن ترى
ساصنع سيفا مستقيما من الفولاذ
لأطفيء عيني واطلق قلبي المسكين حرا

(5)
يا من لاتملك القليل ولا الكثير
ولا المعرفة السماوية من معرفة الحانة
وذلك هو اللاشيء
آه كيف يمكنك ان تتوقع البتة
من العالم الذي لم تستكشفه ابدا ؟

(6)
ربما تكون اسدا او نمرا أيها القلب
لكنك في الحرب ضدي لن تسقط
سوى في يدي ، وساريق دمك
عند ذاك سأعرف مالذي جعلك هكذا

(7)
منذ ان غادرت نهاري باختفائك
غدا الحب كله ظلاما ، فتعال وانر ليلي
باقواس حواجبك الجميلة
واقسم انني باستخفافي لايشاركني سوى الحزن في سريري

(8)
أيها الأمير، انا في قلبي فريسة للبلاء
انه هو نفسه في كل ليل ونهار
وانا غالبا ما أحزن لانني يجب أن حزن كثيرا
لأن احدا اخذ قلبي الكئيب بعيدا

(9)
انت ياحبيبي تدفعني لأن ابحر في دمي
فالحزن يكسوني و يعروني النحول
لكنني اتباهى بك كما يتباهى فجر بشمس
الى أن ينفخ اسرافيل في الصور

(10)
لمثل هذا الصيت العظيم ، انا طائر العنقاء
وضربات جناحي تحرق البلدة
فاذا مارسم احد صورتي على حائط بيت
فان ذلك البيت النحس سينهار محترقا

(11)
تلك العبارة " نعم ، هو الله " تخيفني
ذنوبي مثل أوراق على شجرة
فحينما يقرأ القاريء كتاب الموت
كم سيكون خجلي من سجل كهذا

(12)
وأسفا.. الى متى يجب علي أن احزن؟
ومحروما من كل شي تتدفق دموعي اليك
مطرودا من كل عتبة ، سأتجه اليك
فاذا انت خيبتني الى اين اتجه ؟

(13)
هل ستأتي الي ؟ ترحيبي بك لايزدريك
فاذا لم تأتي فمن سيكون اصل احزاني المريرة
امنحها لي أو ساموت من ويلاتك
ارفعها ، اوساضعهن معها .

(14)
قلت لأبحث عن لحظة لحبي
ايها الجمال ، لأجل الله ، لاتسرع كثيرا
فقلبي سجين عندها
وبحبها لست سوى متخاذل في قافلة الحياة

(15)
حتى وان كنا سكارى فايماننا كله فيك
ضعفاء او مجانين لايزال لدينا الايمان فيك
مجوسا أو نصارى او مسلمين
مهما كان ديننا ومذهبنا فايماننا هو انت واليك

(16)
سعيد هو من يقضي ليله وانت في قلبه
ومن تعاليمك لايحتاج ابدا الى الترحال
حتى وان كنت ضعيفا في الاقتراب منك
سابقى قرينا لأولئك الذين يعرفونك كما انت

(17)
فلناتي ونبدأ ولانترك احدا يفشل
لنشكل دائرة ونندب احزاننا
ولنجلب الموازين ونزن اوهامنا
اكثرنا نشوة سترجح كفة ميزانه

(18)
البحر في كأس هذا هو مقياسي
ونقطة في حرف ستكمل صفحة
وواحد في المليون رجل مثلي أنا
فانا مثال مشرق لعمري .

المصدر: THE LAMENT OF BABA TAHIR

EDWARD HERON-ALLEN
LONDON – 1902

السرقات الشعرية.. و ما إليها!

جونسون يُنكلِز

اوسكار وايلد

تاتو

لـو كان أوسـكار وايلـد حياً اليـوم، فـإن فضائحه الجنسية المثيرة [1] مـا كانـت ستسـتحق انتباهـةً ــ بينـما سـتكون أقـل همسـة عـن الانتحـال أو السرقـة كافيـة ربمـا لإبعـاده إلى فرنسـا، أو أي مـكان يُنفـى إليـه الكتّـاب الملعونـون في هـذه الأيـام، كـما تقـول أماندا فورمـان كاتبـة هـذا المقـال.

في هـذا الوقـت في الأقـل، لـن يجـد وايلد نفسـه وحيداً. فقـد كانـت السـنة الماضيـة سـنة القطـاف بالنسـبة لفضائـح الشـعر، حـين شـهد عـالم الشـعر المحكـم الاعتبـارات توجيـه تهمـة الانتحـال -PLA GIARISM إلى أربعـة شـعراء فائزيـن بجوائـز. و في آخـر مثـال عـلى ذلـك، قـام محكّمـو جائـزة FORWARD الرفيعـة بإعـلان القائمـة القصـيرة للفائزيـن في شـهر أيلـول، فقـط للكشـف عـن واحـد مـن المتصدّريـن باعتبـاره " منتحـلاً " متسلسـل التجـاوزات. و كانـت القضيـة يكتنفهـا الغمـوض. فقـد أقـرّت القصيـدة موضـوع الخـلاف باعتبارهـا أصليـة، لكـن هـل أن مخالفـات المؤلـف الماضيـة قـد جعلتهـا غـير مؤهلـة للفـوز؟ و قـد رد المتهـم عـلى ذلـك بالانسـحاب مـن المسـابقة.

و قبـل أن يهـرع القـراء إلى الحواجـز في غضـب، ينبغـي أن يكـون حاضراً في الذهـن أن هنـاك سـبباً في أن يـزل الشـعر و الانتحـال مـن اللسـان بشـكلٍ غـير مقصـود.

فقبـل ألفـي عـام، كان الشـاعر الرومـاني مارشـال MARTIAL قـد أتقـن فـن القصيـدة القصـيرة المازحـة [2] EPIGRAM). ومـا إن تنامـت شـهرته و دخلـه المـالي، حتـى قـام عـدد مـن المقلديـن بالـشيء نفسـه، مـما جعلـه يخـترع تعبـير الـ PLAGIARUS، و تعنـي حرفيـاً " خاطـف العبيـد ". و رد عـلى تلـك الحالـة غاضبـاً : " إذا كنـت ترغـب في أن يقـال إنهـا لـك، فابتهـل مـن أجـل أن تشـتريها، ذلـك أنهـا ربمـا لم تعـد لي ". و حجـة مرشـال في احـترام حقـوق التأليـف الخاصـة بـه لم تكـن تعنـي إلا القليـل في " العصـور المظلمـة "، حـين صـار أمـر الكتابـة يعنـي المحافظـة بجهـد عـلى النصـوص القديمـة للجيـل القـادم. و مـعَ الزمـن كانـت الطباعـة أمـراً عاديـاً، و الحساسـيات مـع هـذا مختلفـة عـن زمـن مارشـال : فالنـاس لم يكونـوا يشـتكون مـن بيّنـة الانتحـال في " حكايـات كانتربَـري " لتشـوسَر أو مسرحيـات شكسـبير، مع أن الاثنـين جـرى الاقتبـاس منهـما و تقليـد طريقتهـما إلى الخلـود.

لقـد بـدأ الـشرف المصاحـب للأصالـة بالانتشـار في أوروبـا حـين ترسـخت حركـة النهضـة. و كان الكاتـب المسرحـي في القـرن السـابع عـشر بـين جونسـون يُنكلـز [3] ANGLICIZE) انتحـال مارشـال في قصيَدتـه القصـيرة المازحـة هـو ضـد السرقـة الأدبيـة : " جولـة في الانتحـال TO PROWL THE PLAGIARY ". و قـد أثنـى النقـاد لاحقـاً عـلى جونسـون لصياغتـه المعنـى الحديـث للانتحـال لائمـين إيـاه في الوقـت نفسـه عـلى الانتحـال مـن مارشـال.

و في القـرن الثامـن عـشر، أصبـح التحـري عـن الانتحـال مـا يشـبه ألعـاب الصالات. ففجـأة يمكـن لأيٍّ كان أن يصبـح بوليسـاً سريـاً و يبـدأ بتمزيـق سـمعة العمالقـة. و الحقيقـة، أن الملاحظـة المسـتخفة بالـذات التـي أبداهـا عـالم الفيزيـاء الشـهير اسـحاق نيوتـن (1643 ــ 1727) حـول " الوقـوف عـلى أكتـاف العمالقـة " لم تكـن مـن صنعـه هـو، و إنمـا هـي شيء معـدَّل عـن سـطر مـن كتـاب أمثـال للشـاعر الانكليـزي جـورج هيربـرت (1593 ــ 1633).

و قـد فقـدت اللعبـة تسـليتها تمامـاً حـين تسـبب الأسـتاذ وليـام لـودر في إحـداث ضجـة في عـام 1747 بإعلانـه عـن " برهـان " لديـه عـلى أن الشـاعر الانكليـزي جـون ملتون (1608 ــ 1674) قـد انتحـل ملحمتـه الشـعرية " الفـردوس المفقـود ".

و عـلى مـدى القـرون التاليـة، اسـتمر الشـعراء بانتظـام دائـب في اتهـام بعضهـم بعضـاً بالانتحـال و التعـرض للتهمـة ذاتهـا. و مـن بـين هـؤلاء : وردزوَرث، سـكوت، بايـرون، شـيلي، كولريـج، دي كوينـزي، تينيسـون، لونغفيلـو، بـو، وايلـد، و إليـوت. كثـيرون جـداً، حتـى مـن دون التطـرق إلى الشـعراء الذيـن اسـتخدموا عبـارة " الـدم، العـرق، و الدمـوع "، مثـلاً، في إعـادات أو صياغـات متنوعـة.

إليوت

و أخـيراً، فـإن شـجارات المـاضي ينبغـي أن تقدّم بعـض الراحـة للوسـط الشـعري الجاهـل اليـوم. فالمسـألة ليسـت أن المعايـير تنقـضي أو تتغـير، و إنمـا هـي أن التحـري عـن السرقـة أو الانتحـال مجـرد فرقعـة عابـرة.

عن / THE WALL STREET JOURNAL

(1) عـاش وايلـد حياةً زاخـرة بالمشـاكل بسـبب ميولـه الجنسـية نحـو الذكـور، و قـد تعـرض للمحاكمـة و السـجن و النفـي أكـثر مـن مـرة نتيجـةً لذلـك.

(2) هـي قصيـدة موجـزة، ممتعـة، لا تُنسـى، و أحيانـاً بيـان مدهـش أو هجـائي سـاخر، مسـتمدة مـن الـتراث الأدبي الأغريقـي.

(3) أي يسـتخدم اللفـظ الانكليـزي لهـذا المعنـى.

أدب الخيال العلمي..
وفقاً لإنجازات الحاضر و أحلام المستقبل

روبنسون

ترجمة : عادل العامل

يقول مؤلف أدب الخيال العلمي رَي برادبَري " إن الخيال العلمي هو أية فكرة تخطر في الرأس و لا وجود لها لحد الآن، لكنها ستوجد قريباً و ستغيّر كل شيء بالنسبة لكل شخص، و لا شيء سيكون الشيء نفسه أبداً. إنه دائماً فن الممكن، و ليس المستحيل على الإطلاق ".

و الحقيقة، كما تقول تانيا لويس في مقالها هذا، أن الخيال العلمي لا يمتلك فيما يبدو أية قدرة غريبة للتنبؤ بالمستقبل. فقد تنبأ جولس فرين بالسفن الصاروخية و الغواصات، و تنبأ هـ ج. ويلز بالقنبلة الذرية، و أعطى أرثر س. كلارك البشرية الأقمار الصناعية و صحف الأونلاين. لكن ليس كل الخيال العلمي يتّسم بالتنبّؤ.

" فكل الخيال العلمي في مجموعه يعطيك شعوراً غير واضح بالمستقبل "، وفقاً لمؤلف الخيال العلمي المعاصر كيم ستانلي روبنسون، مؤلف ثلاثية " المريخ MARS " و " شامان ". فالمستقبلات ليست متطابقة على الدوام لكنها " تؤخذ سوية، فتعطيك نوعاً يشبه التنبؤ بالطقس "، كما قال.

و يمكن تقسيم الخيال العلمي إلى صنفين مختلفين يعتمدان على البعد الزمني للوقت الذي تحدث فيه القصص، كما صرح روبنسون لموقع LIVESCIENCE. فالخيال العلمي المستقبلي القريب يشمل قصصاً معدّة أحداثها في المستقبل القريب جداً، ربما اليوم الذي يلي الغد. و هذا النمط من الخيال العلمي يمثل امتداداً للحاضر. و تقع ضمن هذا الصنف كتابات المؤلفين وليام جبسون و نيل ستيفنسون. و يدعو روبنسون الخيال العلمي المستقبلي القريب بـ " الواقعية الحالية الفضلى "، لكونها تميل إلى اتباع أسلوب رأسي، آخذةً مشكلات اليوم إلى أقصى نهاياتها. و سيبدو هذا النوع ذا معرفة بالغيب من بعض النواحي، و مخطئاً من نواحٍ أخرى "، وفقاً لروبنسون. ثم هناك " أوبرا الفضاء "، التي تُعد أحداثها في المستقبل البعيد، مئات الملايين من السنين من الآن. و غالباً ما يُصوِّر البشر و كأنهم قد استكشفوا المجرة، كما في مسلسل " هجرة النجوم STAR TREK " التلفزيوني و أفلامها. و بالمقارنة مع الخيال القريب، فإن أوبرا الفضاء تنطوي على إحساس يوتوبي، لأن مشكلات الأرض المستمرة في البقاء قد حُلّت. و قد قال روبنسون "هناك نوع سحري لها "، لكن السؤال يُصبح عندئذٍ، " كيف تحافظ على استمرار الثقافة ؟ "

و بين الخيال العلمي المستقبلي القريب و أوبرا الفضاء تقع منطقة يدعوها روبنسون بـ " التاريخ المستقبلي ". و هذه القصص بعيدة في المستقبل إلى حد أنها لا تمثّل الحاضر، لكنها ليست بعيدة جداً بحيث تبدو سحرية. و غالباً ما تكون ذات أحداث معدة في تاريخ مستقبلي معين، و تشير إلى التاريخ الذي جرى إلى ذلك الوقت. و الكثير من الخيال العلمي يقع ضمن هذا الصنف، بما في ذلك مؤلفات لروبرت هاينلاين، و إسحاق أسيموف، و روبنسون نفسه، مثل ثلاثية " المريخ " و كتابه " 2312.".

و من بين أنواع الخيال العلمي الثلاثة، فإن الخيال العلمي المستقبلي القريب هو الذي يقدم ربما الرؤية الأكثر واقعية إلى المستقبل، لأنه مؤسَّس في الحاضر. و غالباً ما يستكشف الخيال القريب الجانب المعتم للتكنولوجيات أو البنى الاجتماعية، لكن رؤاها الرأسية للمستقبل يمكن أن تكون تنبؤاً أقل إخلاصاً من كونها أداة لحبكة.

" فأبطال في مواقف درامية، مغامرات، أوقات عصيبة، ثورة، مقاومة، كفاح " ــ هذه العناصر جميعاً تؤدي إلى قصة جيدة، وفقاً لروبنسون. لكن الخيال القصصي عن يوتوبيات يمكن كذلك أن يكون مهماً، كما قال، مستشهداً برواية أرسولا ك. لي غين " المطرودون: يوتوبيا غامضة "و روايته هو " حافة الباسفيك ". فحتى في اليوتوبيا، يمكن أن يكون هناك مع هذا موت و حب مفقود، كما قال روبنسون. " فالأحلام الإنسانية الأساسية لن تفنى أبداً ".

إن معظم الخيال العلمي حول المستقبل يركز على التطورات العلمية و التقنية، مفترضاً أن الأنظمة الحكومية و الاجتماعية ستبقى هي نفسها. و غياب الخيال العلمي السياسي أو الاقتصادي أمر مخجل، كما قال روبنسون. فهناك جناح لاقتصاد سياسي راديكالي في الخيال العلمي، لكن هناك القليل جداً من الاهتمام به بحيث أن لا يمتلك تأثيراً على الرأي العام. "

مع هذا، فإن هناك كتّاباً قليلين قد تركوا علامة على السياسة. فويلز، مثلاً، كتب عن حكومات التقنيين TECHNOCRACIES حيث انتصرت العقلانية. و بعد الحرب العالمية الثانية، حين كانت الأمم المتحدة تعيد بناء النظام الدولي، كانوا يشتغلون على المقاييس الويلزية "، وفقاً لروبنسون.

و أخيراً فإن الخيال العلمي غالباً ما يكون في الكثير منه تعليقاً على الحاضر كما هو على المستقبل. فهو كما يقول روبنسون " طريقة للتحدث عن الآن تماماً، بالإضافة للنظر إلى المستقبل ".

عن / YAHOO

ابو بكر يوسف يكتب عن غائب طعمة فرمان

أ.د. ضياء نافع

هذه صورة قلمية في غاية الجمال والرشاقة والروعة والدقة والموضوعية رسمتها أنامل المترجم المصري الكبير الدكتور ابو بكر يوسف لغائب طعمه فرمان ، والتي عكس فيها علاقات صداقة حميمة وزمالة امدها اكثر من ربع قرن من العمل الترجمي والجيرة معا في موسكو، والذي وجد فيه (حلاوة تمر العراق وحزن نخيله). لقد كتب ابو بكر يوسف هذه الكلمة بعد وفاة المرحوم غائب طعمه فرمان عام 1990 وتم نشرها في مجلة – (رمال) التي كان يصدرها آنذاك الاستاذ الدكتور ميثم الجنابي والدكتور جلال الماشطة وزملاء لهم في موسكو باعداد قليلة وتوزيع محدود، وقد توقفت المجلة بعدئذ عن الصدور مع الاسف بعد ان اصدرت عدة اعداد ليس الا نتيجة صعوبات مالية، وقد أخبرني الدكتور ابو بكر ان جريدة (أخبار الادب) المصرية ونشرة جمعية ثقافية في كندا كان يصدرها الدكتورالسوري المعروف نوفل نيوف اعادت نشرها في حينها ايضا، وعلى الرغم من ذلك وفي كل الاحوال فاننا نرى ان هذه المقالة المهمة جدا حول الاديب والمترجم العراقي الكبير المرحوم غائب طعمه فرمان لم تشغل مكانها المناسب واللائق بها و الذي تستحقه فعلا في مجمل الدراسات التي صدرت حوله، خصوصا في العراق،بل حتى يمكن القول انها تكاد ان تكون مجهولة تقريبا للقارئ العراقي المهتم بابداع غائب ومكانته الكبيرة في مسيرة الادب والفكر في العراق ، لهذا ارتأينا ان نعيد نشرها لاهميتها وقيمتها التوثيقية والعلمية والفنية، علما ان الدكتور ابو بكر يوسف قد وافق - وبكل سرور وامتنان – على اعادة نشرها بعد تنقيحها اعتزازا بغائب طعمه فرمان وابداعه الادبي والترجمي كما اخبرني شخصيا.

غائب طعمه فرمان...قاهر الغربة

د. ابو بكر يوسف

يا لحياة المنفى
من مهنة شاقة

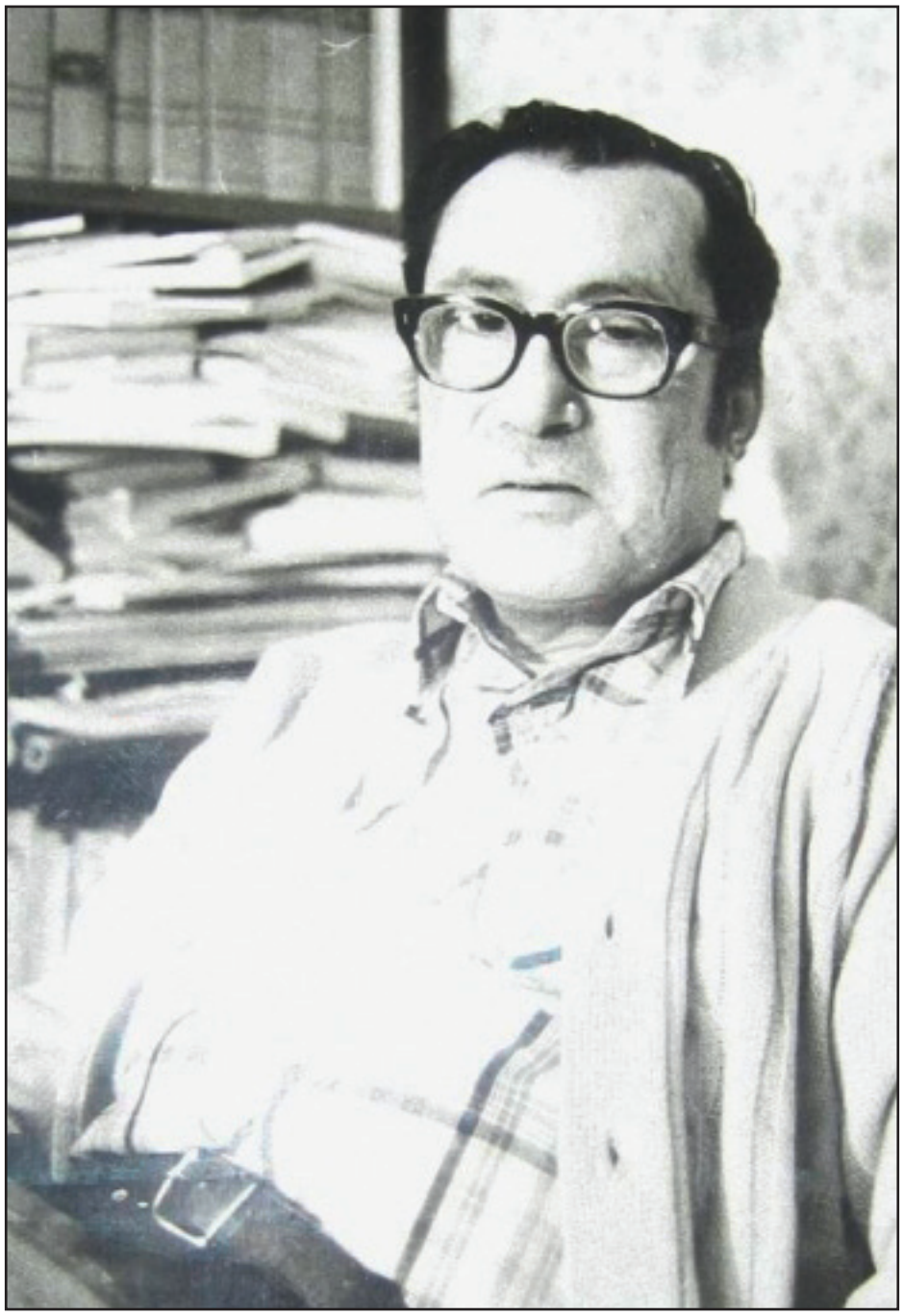
ناظم حكمت

تعرفت بغائب طعمه فرمان منذ اكثر من اربعين عاما، وعلى وجه التحديد في صيف عام 1969، وها قد مر عشرون عاما على رحيله المفجع، وبذلك اكون قد عاصرته وعايشته زهاء عشرين عاما في موسكو، وقد توافقت الظروف واراد القدر ان يسعدني مرتين بالعيش الى جوار هذه الشخصية الرائعة.. مرة بمجاورته في السكن، ومرة بزمالته في العمل. لقد شاءت محاسن الصدف ان يكون مسكني فوق مسكنه لعدة سنوات في عمارة تقع قرب مترو الجامعة، وشاءت الصدف ايضا ان التحق بالعمل في دار (التقدم) للنشر حيث كان يعمل غائب، ثم انقسمت دار (التقدم) الى دارين ، فظهرت دار (رادوغا) لنشر الكتب الادبية ، وانتقلنا معا ومع بعض الزملاء الى الدار الجديدة. التقيت غائب طعمه فرمان اول مرة امام مصعد العمارة ، وكنت لا اعرف ولا اتوقع ان يسكن في هذه العمارة الروسية البحتة اجنبي غيري.. فقد كان من المتبع في ذلك العهد في الاتحاد السوفيتي ان يكدس الاجانب في احدى العمارات ، وربما في مدخل واحد لغرض لا يخفى على أحد، ولكن ، وكما اتضح فيما بعد ، كانت دار التقدم تمتلك شقة واحدة في هذه العمارة ، وكان يقطنها غائب ، بينما تمتلك صحيفة (انباء موسكو) التي بدأت بالصدور شقة اخرى ، هي التي اعطيت لي. بجوار المصعد وقف شخص صغير الجسم، قصير القامة، اول ما يلفت النظر فيه نظارته ذات العدسات السميكة التي تظهر من تحتها، مكبرة ، عينان واسعتان (ربما بفعل الانكسار الضوئي للعدسات)، وما ان تتراخى قليلا شدة الجذب الى العينين المكبرتين حتى يشدك سحر ابتسامة طيبة، طبيعية، متواضعة، آسرة.. تقول لك على الفور ان صاحبها شخص طيب، سمح، لا يمكن ان يصدر عنه ما يؤذي الشعور او يهين الكرامة، بل كانت الابتسامة دعوة صريحة وبسيطة للتعارف والتواصل لا تقاوم. لاحظ تفرسي وانشدادي الى وجهه فازدادت ابتسامته طيبة ورقّة وسأل / - الاخ عربي ؟ / - نعم / - من اين؟/ - من مصر / ، هنا شع وجهه كله ابتساما، كأنما التقى صديقا قديما او تلقّى نبأ سارا. (أنا درست في مصر..في القاهرة).. ومضى يتحدث عن مصر وكلية الاداب ومدرسيه واصدقائه.. بلهجة مصرية محببة ، ليست بالمصرية الخالصة ، بل تخالطها كلمات باللهجة العراقية ، محورة كي تبدو مصرية..وسرني ذلك التودد من جانبه..الاشبه بتضييفك شخصا عزيزا طعاما يحبه. عرفت فيما بعد انه تعرّف في مصر على كبار كتابها ونقادها، وكان من رواد ندوة الخميس التي كان يقيمها نجيب محفوظ، وربطته مشاعر صداقة حميمة بمحمود امين العالم وعبد العظيم انيس وغيرهما من المثقفين اليساريين المصريين.. نسينا المصعد الذي كان قد وصل وتوقف امامنا في الطابق الاول منتظرا، فقد انهالت الاسئلة مني وتدفقت الاجابات منه ، دون ان ننتبه الى اننا يمكن ان نصعد لنواصل الحديث عنده او عندي، بعد ان عرفنا اننا جيران، هو في الطابق الرابع وانا في الطابق الخامس، ولكن يبدو ان معرفتنا بهذه الحقيقة كانت هي السبب في اننا افترقنا آنذاك دون ان أذهب اليه او يأتي الي. ان القرب الشديد يفعل احيانا ، بل كثيرا ، فعله السئ. فانت تعيش في موسكو مثلا سنوات ، دون ان تذهب الى مسرح البولشوي القريب منك ، او تعيش في القاهرة ، بل ربما في الجيزة ، طويلا ، دون ان تزور الاهرام وهي على بعد خطوات.. ويأتي الغريب الى موسكو او الى القاهرة لايام معدودة ، فيدخل البولشوي ويزور الاهرام والقلعة وخان الخليلي. القرب يجعلك تطمئن الى ديمومة الاشياء والاشخاص القريبين وتنسى انه لا شئ يدوم. وما زلت حتى بعد رحيل غائب بسنين طويلة اندم

على ركوني المطمئن الى وجوده قربي ، فلم ازره كثيرا.. لاغترف من هذا المنهل الشفاف العذب.

منذ ان تعرفت بغائب في ذلك النهار الصيفي من عام 69 الى ان وضعت كتفي تحت النعش الذي شيعناه فيه الى مثواه الاخير ، ايضا في يوم صيفي من عام 1990 ، لم يفارقني الاحساس برهافة هذا الانسان وهشاشته ، كان يخيل اليّ ان هذا الجسم الصغير لا يزن شيئا ، وضاعف من هذا الاحساس تواضع غائب الذي لا مثيل له لدى اصحاب المواهب والمبدعين ، الذين كثيرا ما يعانون من تضخم (الانا) وتضخيم الذات. كان يتحاشى الحديث عن رواياته ولا يسألك رأيك في آخر أعماله ، كما يفعل الادباء عادة ، وعموما كان يعمل في صمت ، بعيدا عن الاضواء ، حتى انني كنت أستغرب وادهش حقيقة عندما أقرأ روايته الجديدة ، ولا أكاد أصدق ان هذا الانسان الذي تراه في الطريق فلا يثير انتباهك ولا يشدك فيه شيء بارز ، هو الذي أبدع هذا العمل الادبي الاصيل ، هذه التحفة الفنية الثمينة ! وازددت حبا لغائب واشفاقا عليه عندما علمت بمرضه ، الذي لم يترك في صدره الا بعض رئة ، وتعمق الاحساس في قلبي بهشاشته وتضاعف الخوف واللهفة عليه ، كما تخشى من تيار الهواء على مريض عليل او على ولد صغير يركض ويتعثر وهو مهدد بالسقوط في كل لحظة. لم أسأله مرة عن مرضه ولم يتحدث هو ابدا عن ذلك ، لكننا كنا نعوده عندما ينزل المستشفى ، فنتحدث ونضحك وننكت ، وكأنما جئنا نزور شخصا معافى في داره..هذا الضعف الجسدي البالغ ، هذه الهشاشة الخارجية الواهية.. ايّ قوة روحية كانت تخفي وراءها ، وايّ حب للناس والحياة والفن !

كانت صحيفة (انباء موسكو) السوفيتية قد بدأت تصدر في موسكو في تلك الايام باللغة العربية ، وقد حاولنا نحن المجموعة العربية الصغيرة العاملة بها – سعيد حورانية وجيلي عبد الرحمن وسعيد مراد ورشيد رشدي وانا - ان نبتعد بها عن النسخة الروسية الرسمية الكئيبة ونجعل منها شيئا مقروءا ، فسعينا الى استكتاب الادباء العرب المقيمين في موسكو او الزائرين لها ، ورحب غائب بالفكرة ، ونشر مقالتين او ثلاثا ثم انقطع عن الكتابة منزويا في تواضع ، دون مشاحنات او عتاب ، وعلمت فيما بعد ان سوء الادارة وجهل المحرر الروسي باولويات عمل الصحيفة حزّا في نفس غائب ، فتوقف عن الكتابة في صمت ، وأذكر ان احدى المقالات كانت عن الطفولة ، بمناسبة يوم الطفل العالمي ، ولم أكن قد قرأت مقالات لغائب حتى ذلك الحين ، رغم اني كنت على علم بماضيه الصحفي ، حين كان يكتب لصحيفة (الاهالي) العراقية ، ولكني أشهد واؤكد ان هذه المقالة القصيرة ، التي لم تشغل في الصحيفة أكثر من عمودين ، تركت في نفسي أعمق انطباع ، وادهشني بهذا التركيز وتلك السلاسة وقوة العرض والعاطفة التي طبعت كل سطر فيها.. أذكر مناسبة اخرى أذهلتني فيها قدرة غائب طعمه فرمان الفائقة على كتابة المقال او الصورة الصحفية الادبية ، ذلك النوع من الكتابة الذي لا استطيع ان أجد لوصفه مصطلحا عربيا يماثل المصطلح الروسي (اوتشيرك) (بالمناسبة استخدم الناقد الادبي المعروف الدكتور محمد مندور هذه الكلمة الروسية ايضا). كان ذلك خلال حفل أقامه (الملتقى الثقافي العربي) في السفارة الفلسطينية بمناسبة الذكرى الثانية لانتفاضة الحجارة ، وقد ألقى غائب طعمه فرمان كلمة مكتوبة عن فلسطين ترقى الى مرتبة الشعر ، وكان أروع ما فيها روحها ، ذلك السحر الخاص الذي يميّز الكاتب المبدع عن المدعي والسطحي ، ويضفي على الكلمات مسحة خاصة صعبة المنال الا لمن اوتي كلمة السر الالهية – الموهبة ! كانت تلك الروح هي بالضبط (الشاعرية) التي عناها سعيد حورانية عندما كتب عن الفرق بين الشاعرية والغنائية فقال – (ان الشاعرية هي موقف تجاه الحياة ، اما الغنائية فهي


غائب طعمة فرمان

نوع من اللعب اللفظي الذي يبحث عن قطعة تعطيه جرسا ، أكثر مما تعكس واقع الحياة وتغنيه).

اما الشيء الاكثر مدعاة للدهشة ، بل وللذهول ، فهو – كيف استطاع غائب ، بهذا الجسد الضئيل العليل ، وفي طقس موسكو القارس البرودة ، وفي وحشة اجوائها على الغريب وضيقها بالاماكن المفتوحة واحكامها اغلاق الابواب على ساكنيها لاكثر من نصف السنة.. كيف استطاع ان يواصل الكتابة بانتظام مثير، ويوالي اصدار الروايات ، وفي الوقت نفسه يترجم اكثر من خمسين رواية من عيون الادب الروسي و السوفيتي ؟! كيف استطاع غائب ان يعيش بجسده في الغربة وروحه في العراق ، ويكتب من الذاكرة عن ابناء العراق البعيدين عنه وكأنه يعيش بينهم. لقد قاوم غائب طويلا هذه الغربة الطويلة، وظل كالغاطس تحت الماء يستهلك ببطء مخزون الاوكسجين حتى نفذ ، وعندئذ استخدم الهواء الاصطناعي المضغوط فكتب (المرتجى والمؤجل) عن ابناء العراق في الغربة لا في الوطن..ولكن هل نلومه ؟ ألم يكتب قبلها النخلة والجيران / و / خمسة أصوات / و / المخاض / و / القربان / و / ظلال على النافذة / وغيرها ؟ أنا أزعم ان اصرار غائب على الكتابة عن العراق وهو في الغربة هي الرابطة الروحية لغائب بالوطن ، القناة التي يتنفس منها تحت الماء وينفس بها عن الحنين المكتوم في الصدر الى ذلك الوطن البعيد ، الذي تمثله بغداد.. (في الليل كانت بغداد تنقلب الى جنة..كانت مثل فتاة ريفية حسناء قضت نهارها في حقل لاهب ، وفي المساء نضت ثيابها على الشاطئ ، واستحمت ساعة في نهر دجلة ، ثم خرجت طرية ناعمة ، واستلقت على الشاطئ تمشط شعرها ، وتزين نحرها ومعصميها بالخرز الملونة ، وتتملى في صفحة الماء).

سألته ذات مرة ، كيف يستطيع التوفيق بين عمله الذي يأكل منه خبزه – الترجمة – وابداعه الروائي المنتظم ، واين يجد الوقت لهذا وذاك ، وفي نفس الحين للترفيه عن نفسه وحضور حفلات الجالية العراقية التي لا تنتهي ! ضحك ضحكته المتواضعة المحببة ، وقد أدرك مغزى الشطر الاخير من السؤال ، ولكنه أجاب بصراحته المعهودة وببساطة متناهية – أنا استيقظ في الخامسة صباحا ، أعدّ فنجان قهوة واجلس الى المكتب حتى الثامنة اكتب الرواية.. صفحة..صفحتين.. احيانا اكثر ، ثم أفطر ، وفي حوالي التاسعة اجلس لاترجم حتى الساعة الثانية عشرة او الواحدة ، بعد ذلك أنا حر تماما ، أذهب حيث أشاء وأسهر اين أشاء ، ولكني حتما أعود الى البيت لاكون في الفراش قبل الثانية عشرة ! سألته – وهل تكفيك خمس ساعات نوم ؟ فأجاب – تكفي ، ولكني احيانا أنام قليلا بعد الغداء. لا أدري ان كان غائب سار على هذا النظام الصارم طوال وجوده في موسكو ام لا.. ولكن الثابت من اصداره لهذا العدد الكبير من الروايات وترجمته الغزيرة من الادب الروسي انه كان يتبع نظاما دقيقا الى حد كبير ، خاصة اذا راعينا ظروف مرضه الذي كان يعوقه عند الكد المنتظم. ومن الادباء الذين عرفتهم او تابعتهم لم أجد أحدا يتقيد بالنظام اليومي الدقيق سوى غائب طعمه فرمان ونجيب محفوظ ، وقد حطمت هذه الحقيقة الجديدة تصوري السابق الساذج عن الادباء والفنانين كقوم بوهيمين، يسهرون الليل وينامون النهار ، ولا يدري أحد متى يبدعون. يقول بطل احدى قصص الروائي المصري بهاء طاهر عما تفعله الغربة بالانسان – (اظن ان الانسان لا يكون له بالفعل اصدقاء خارج بلده. لا يكون الانسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب ، او ليحب كما يجب. تتغير المشاعر..تأتي الاحزان ثقيلة ، وتذهب الافراح بسرعة)..ولكن غائب ذوّب في مرارة كأس الغربة قطعا من السكر المصفى..هي رواياته، التي انتصر بها على قدره ، كما كان الانسان الاول يرسم على جدران الكهوف صور الوحوش والحيوانات ليقهر بفنه البدائي خوفه منها ، وينتصر عليها.. ولو بتلك الخطوط البسيطة المعبرة ، والتي بقيت لنا كشواهد على تلك المواجهات الجنونية المرعبة مع الوحوش التي روعت اجدادنا العزل الا من هراوات وقطع احجار. واذا كان غائب قد اتخذ من فنه سلاحا يقهر به غربته ، فلا شك ان مأثرته الابداعية تتجاوز هذا الهدف بكثير ، فعلاوة على قيمتها الفنية المستقلة بذاتها ، فانها تقدم لنا ، وللاجيال القادمة بصفة خاصة ، صورا ومشاهد حيّة معبّرة عن هموم الاجيال الماضية من ابناء العراق وافكارهم..انتصاراتهم وهزائمهم ، وستبقى روايات غائب شهادات تاريخية أقوى دلالة من المستندات والاحصائيات والتسجيلات مهما كانت دقيقة ، فاذا كانت الاجيال التي عاصرت غائب طعمه فرمان تجد نفسها في هذه الشخصية او تلك من رواياته ، فان الاجيال التالية والقادمة ، التي لم تشهد تلك الاحداث ، لن تجد نفسها في هذه الاعمال ، لكنها ستجد فيها التسجيل الحي والدراما الواقعية لتلك السنوات ، وستغرف منها من المعرفة اكثر بكثير مما ستاخذ من كتب التاريخ..وهذا هو الاعجاز الفني الشامخ للمبدع الراحل..وتلك هي المأثرة التي اجترحها غائب باعصابه المشدودة ، وروحه المعذبة ، وجسمه السقيم..المأثرة التي ستعبر الزمن وتبقى مع الايام !

اريد ان استعير عبارة كتبها الاديب مكسيم غوركي عن انطون تشيخوف لاقولها عن غائب – (يخيّل اليّ ان اي شخص احتك به كان يشعر لا راديا بالرغبة في ان يبدو أبسط وأصدق و أقرب الى حقيقته). قد أكون قدمت صورة شخصية جدا عن غائب ، ولعل لدى الآخرين الذين عاصروه واحتكوا به عن قرب صورا اخرى ، ربما كانت مختلفة ، لا بأس ، فلكل رؤيته واحاسيسه ، بيد اني على يقين من ان كل من عرفوا غائب طعمه فرمان عن قرب سيجمعهم في ذكرياتهم قاسم مشترك أعظم – ان غائب كان تجسيدا للرقة والتواضع والصدق ، لم يكن فيه من الزيف ذرة ، وكان شفافا صافيا كالغدير ، فيه حلاوة تمر العراق وحزن نخيله المطرق ، وعندما نرى الصرح الذي خلّفه غائب في الادب العربي المعاصر ، برواياته وقصصه الرائعة ، نشعر نحن الذين عايشناه وحادثناه ورأيناه رأي العين ، ان القدر قد اصطفانا بهذه النعمة وحبانا هذا الامتياز ، فشكرا للاقدار ، وشكرا لغائب الحاضر دائما في قلوبنا وذاكرتنا ، الباقي ابدا في ذاكرة شعبه وامته.

النظرية مابعد الحديثة إطاراً للأدب الأمريكي المعاصر

تعد الجهود المبذولة لتصنيف الأدب الأمريكي المعاصر و تعريفه، ناقصة في أحسن الأحوال. بعض أسباب هذه الصعوبات يكمن في شدة قرب الأدب من القراء الحديثين ؛ فنحن لا نزال في سيرورة قراءة و كتابة أعمال أمريكية معاصرة. و لم يجن القراء بعد فضائل منظورة تنشأ بصورة عامة عن [وعي] الزمن و المسافة، وتساعدنا على تحليل أدب الماضي تحليلا موضوعيا. إن التوقع - أي كيف يستبق المرء نصا معينا - يسفر عن نفسه و ما سيوجد في ذلك التجلي فضيلة تتشكل في ذهن القارئ بمرور الزمن. و بما ان الأدب الأمريكي المعاصر لا يعدو كونه هكذا ، أدبا معاصرا، فإن القراء غالبا ما يقاربون هكذا نص بالتوقعات التي كونوها في أذهانهم إبان قراءتهم أعمالا ترجع الى عهود سابقة. أما الأدب الأمريكي في يومنا، فمكتوب في الأشكال الفنية نفسها التي باتت قراءتها مألوفة للقراء: روايات، شعر، قصص قصيرة و دراما. ان الشكل الذي يستعمله عمل معاصر ، لمتوفر فيه نسق مسبق التشكل من توقعات ترسخت في اذهان القراء و تنصب في كيفية تحليل العمل و فهمه. و بالنسبة الى قراء الأدب الأمريكي المعاصر هؤلاء ، غالبا ما تخفق هذه التوقعات في جني فائدة من قراءاتهم حتى إنها تعيق قدرة القارئ على حيازة معنى مستنبط من العمل.

كتابة: جينا راولند
ترجمة: معين جعفر محمد

مشكلة هؤلاء القراء أنهم يقعون في شرك التناقضات القائمة بين ما يتوقعونه من النص و ما يظهر ظهورا فعليا في القراءة. يرى كثيرون ان الأدب الأمريكي المعاصر قابل للإدراك و في الوقت نفسه يتعذر استيعابه ، ذلك لأن القارئ يستشعر بألفة الرواية حتى لو لم يجد في العمل ما يطابق التوقعات التي تثيرها هذه الألفة إلا النزر الضئيل. و في هذا الإطار من التناقض، يمكن للنظرية ما بعد الحديثة أن تصبح أكثر من مجرد وسيلة للتحليل الأدبي. و إذ تستعمل هذه النظرية إطارا لفهم الأدب الأمريكي المعاصر ، فإن تنافرات و تناقضات ما يتوقع المرء أن يكونه الأدب [عموما] و ماهية الأدب الأمريكي المعاصر [على نحو خاص] ، يمكن تسويتها و فهمها كاملة. من هنا, يطرح كتاب توني موريسن « جاز » مثالا ممتازا لمسألة كيف يمكن للعمل تحدي توقعات القارئ و كيف يمكن للقارئ استعمال النظرية ما بعد الحديثة للتغلب على هذه التوقعات و استنباط المعنى الحقيقي من نص معين.

و على الرغم من أن النظرية ما بعد الحديثة يلفها تشوش، فإن هذا التشوش نفسه غالبا ما يفضي إلى غرض و معنى. إن فكرة كريس سنب ووملسلي [CHRIS SNIPP-WALMSLEY] القائلة بأن " ما بعد الحداثة POSTMODERNISM تعرض لحظة توترية: هي أرض وسطى آنية ، مؤقتة ، و متقلقلة على الدوام ، نشغلها من أجل رؤية الأشياء على نحو مختلف " [هذه الفكرة] تعد طريقة جيدةً لشرح العلاقة بين التشوش و النظرية ما بعد الحديثة (425). و من خلال النظرية ما بعد الحديثة، فإن الخلط بين ما نتوقع وجوده و بين ما هو موجود فعلا في النص، يحدث من حيث يمكن للغرض الذي يتوخاه الأدب الأمريكي المعاصر أن يوجد في أغلب الأحوال.

و باتخاذ النظرية ما بعد الحديثة إطارا لفهم (جاز), فإن التشوش الذي يستشعره القراء إبان قراءتهم القصة مجملة في الصفحات الأربع الأولى ، يعد هاما لأنه مقصود لتوجيه انتباه القارئ نحو تأويل مختلف للقصة. هذا التشوش يستدعي التساؤل عن ماهية الغرض الذي تنشده أية رواية إن لم يكن حكاية قصة ، و يجعل القارئ يشرع بتفحص استعمالات ممكنة أخرى لشكل إخراج الرواية. هذه الفكرة تتطور من بداية الرواية و حتى آخرها. على أي نحو من الدقة يمكن استعمال شكل الرواية بالإضافة إلى حكايتها قصة ؟ و هل ثم غرض آخر يبتغى من قراءة أدب مجسد في شكل رواية إذا لم تعد القصة هي هدف التركيز الأولي ؟

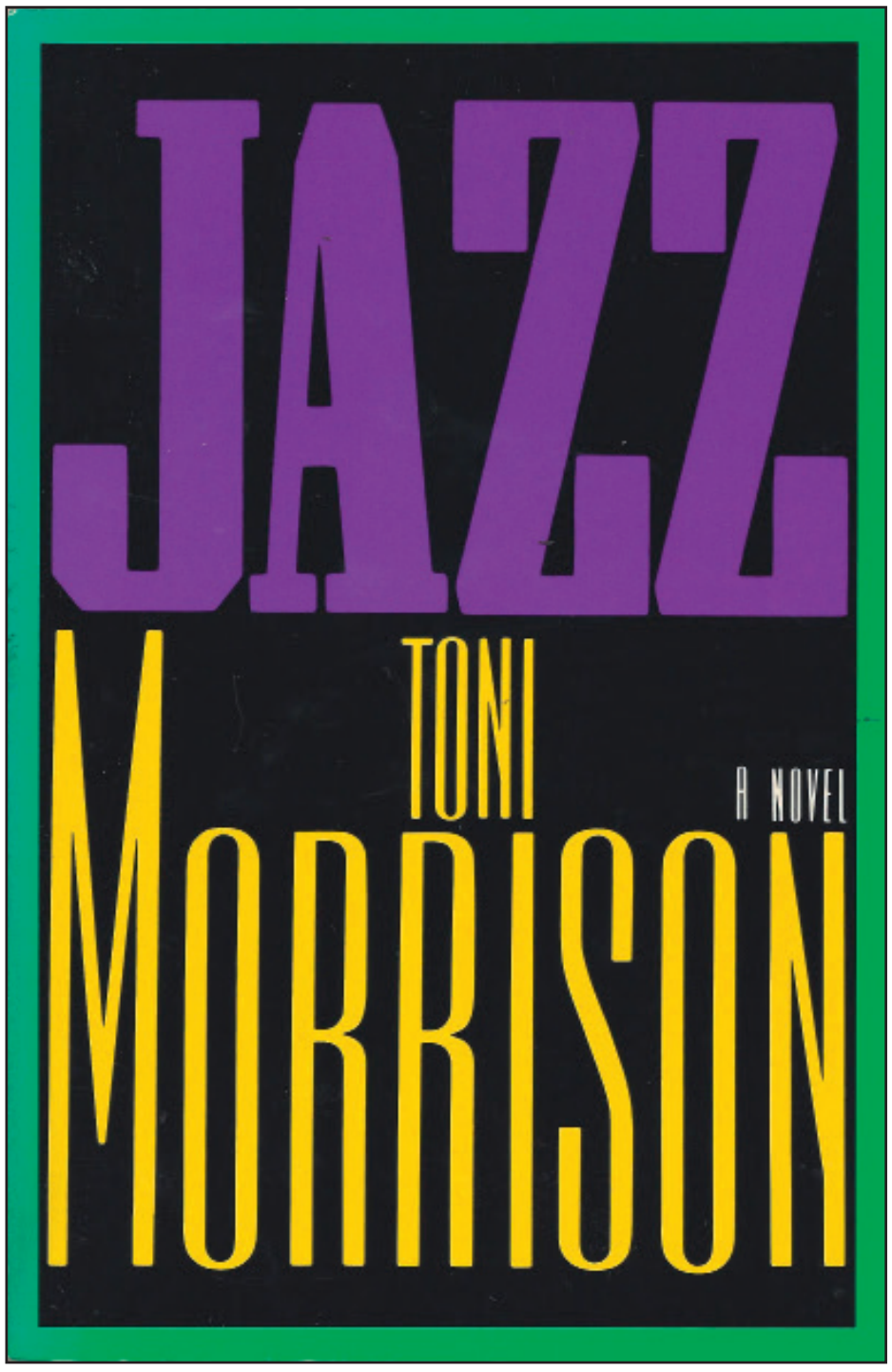
تشرح توني موريسن شرحا، حقيقيا، هذه

الحالة وذلك بتقديمها لروايتها زاعمة أنها « قد كتبت روايات كان البناء فيها مصمما لتعزيز معنى ؛ و هنا فإن البناء يساوي معنى » (ص 19). تستعمل موريسن بناء لروايتها يشبه موسيقى الجاز ، حيث معنى الكتاب يمكن ان يوجد في كيفية محاكاته التدفق الحر للجاز أكثر منه في حبكة الكتاب. و لو كانت الرواية قابلت توقعات القراء بترك القصة تتطور على مدى مسار القراءة, إذن لكان من الطبيعي ان ينساق الانتباه نحو الحبكة توخيا لبلورة الغرض و لكان اعتبار بنية الجاز أهم سمة في الكتاب، أمرا أشد صعوبة. و من طريق حكي القصة في البداية بالذات، تجعل موريسن القارئ يتساءل عن مكان وجود المعنى ، و في خاتمة المطاف ، تسفر الرواية عن غرض الكاتبة ماثلا في البناء نفسه. و على حد ما تلخصه سنب وولمسلي(SNIPP-WALMSLEY)، فإن في هذا المقام « تؤدي ما بعد الحداثة وظيفتها على أحسن وجه, لا بصفتها فلسفة أو حركة استطيقية AESTHETIC ، بل بصفتها مبدأ توجس نقدي: أي وسيلة للكشف عن التناقضات و الأبوريات(*) APORIAS في سرديات السيادة و خطابات السطوة» (425).

و من البداية نفسها، تأخذ رواية (جاز) بتحدي التوقعات. فعلى الغلاف الأول للكتاب ، يشار إلى أن هذا العمل رواية، (جاز): «رواية بقلم توني موريسن» ، و لكن ما يتبع ذلك، لا يقرأ على نحو ما يتوقعه المرء من كتاب كهذا. في « مسرد للمصطلحات الأدبية A GLOSSARY OF LITERARY TERMS »

يرد تعريف فكرة الرواية بأنها « سرد ممتد... يسمح كبر حجمه بأكبر تنوع في الشخصيات ، أكبر تعقيد في الحبكة (أو الحبكات)، تطور مسهب فيه للمحيط ، و استكشاف للشخصية و الموتيفات أكثر دينومة » (أبرامز ، 226). و لصياغة هذا التعريف بلغة توقع القارئ ، نقول: إن القارئ يتوقع يتوخى من الرواية أن تحكي قصة باستعمال شخصيات ، حبكة ، و مواقف على نحو يجعل القصة تفضي ، في نهاية الكتاب ، إلى أكبر معنى يمكن تحديده غرضا للبدء بقراءة الرواية.

على نحو تقريبي, تتحدى (جاز) كل توقع يحمله القارئ في اية رواية, بما في ذلك غرض الرواية نفسه. و إن الشيء الذي يقود رواية بكاملها إلى التطور المعتاد، و ما يعن للبعض الزعم بأنه الغرض بعينه من وراء شكل إخراج الرواية ، تتم معرفته حتى قبل أن ينهي القارئ قراءة الفصل الأول من الكتاب. و ذلك إذ نعرف أن الشخصيات الرئيسة هي: جو ، زوجته فايولت، و الفتاة ذات الثماني عشرة سنة من العمر. يبدأ الصراع يبدأ الصراع بالعلاقة الجنسية غير الشرعية لجو بالفتاة الشابة و ينتهي بإطلاق النار عليها؛ بينما تبوء محاولات فايولت للانتقام بالفشل و تصبح أكثر تفهما. حتى أننا نعرف تفاصيل تتولى معظم الروايات إدخالها من أول العمل حتى آخره من أجل إحداث نوع من التشويق في القصة، من نحو ذلك كيفية معرفة فايولت بعلاقة جو السرية و لماذا لم يتم القبض على جو. ومع أن القراء يتوقعون معرفة القصة تدريجيا من خلال تواصل قراءتهم الرواية ، تتم حكاية القصة كاملة في (جاز) في الأربع صفحات الأولى. إن التناقض بين ما يتوقعه القارئ في أية رواية و



ما يقرأ فعلا في (جاز) ، يخلق تشوشاً و يجعل القارئ يتساءل عما إذا كانت ثمت جدوى من قراءة الصفحات المائتين المتبقية.

يمكن لتطبيق النظرية ما بعد الحديثة على « جاز » مساعدة القراء لإيجاد معنى في الرواية يعد مرشدا لكيفية الابحار عبر هذا التشوش و اكتساب فهم ،سيما ان التشوش شديد الارتباط بنظرية ما بعد الحداثة الى حد يجعل الزعم بأنه أحد اهدافها الرئيسة، أمرا ممكنا. في مؤلفه« مقدمة في الحداثة و ما بعد الحداثة »، يدرج دنغو فللوجا DINGO FELLUGA المفاهيم: « المفارقة و الباروديا، الانهيار الحاصل ما بين الأشكال الثقافية العليا و الدنيا، مساءلة السرديات الكبرى، الصورة الزائفة بإزاء الآنية ، التيه و الشفاهية الثانوية « بوصفها مميزات لما بعد الحداثة. كل هذه المصطلحات ، لا تنطوي على مستوى من الغموض في المعنى فقط، بل يعمل كل منها ، كذلك ، على خلق نوع من التشوش المتأتي عن تحديها توقعا ينشأ في ذهن المرء عند استعمالها او تطبيقها.

و ما إن تتضح الكيفية التي يمكن بوساطتها تطبيق النظرية ما بعد الحديثة إطارا لفهم الأدب الأمريكي المعاصر، حتى تصبح استعمالاتها لا متناهية. و إذ يواصل القراء قراءة « جاز» ، فإنهم سرعان ما يصطدمون بمزيد من تناقضات جمة بين توقعاتهم و بين ما يصطدمون به في كتاب موريسن. ذلك لأن الرواية تفند توقع أن يكون المحيط SETTING مجرد مكان تقع فيه أحداث الرواية، حيث يصبح المحيط في «جاز» بحق و حقيقة شخصية في حد ذاته. كذلك هي الحال مع توقع ان يكون الراوي شخصا فردا يحكي القصة، حيث يصبح ، هو أيضا، مثار تساؤل لأننا نجد عدة روات ، الأمر الذي يسمح بتغير الصوت في أي وقت ضمن مسار العمل.

و مع كل من هذه التناقضات ، يوجد عنصر تشوش، تشوش لا تنجلي غبرته إلا حينما تستعمل النظرية ما بعد الحديثة لإيجاد المعنى العضوي للعمل نفسه. و غالبا ما يقيض لهذا المعنى الخفي أن يترك للقراء إنعام التفكير بأنفسهم ، بالرواية التي قد قرؤوها تواً، بالغرض الأساسي للنظرية ما بعد الحديثة، و بمعظم الأدب الأمريكي المعاصر... على حد سواء. و كما تشير موريسن في « جاز » فإنها بمثابة « شيء آخر أنت ملزم بتمثله ذهنيا قبل ان يتأتى لك أن تسبر غوره » (228). و باستعمال النظرية ما بعد الحديثة، من أجل تمثل ذهني لتشوش الأدب الأمريكي المعاصر ، سواء في أعمال موريسن أم في أعمال كتاب آخرين ، تصبح احتمالات ما يمكن وجوده لا متناهية.

ملاحظة المترجم:

(*)أبوريات APORIAS جمع مفرده أبوريا(APORIA).

1 – الأبوريا مفهوما تنازع يحدث بين الفكر و البلاغة فكلما حاولت الأخيرة تغطية فكرة ما ، ازدادت الأخيرة ممانعة و مشاكسة للإفلات من هيمنة الأولى ، و بالنتيجة فإن الاستعمال البلاغي لن يعبر إلا عن جانب (أو جوانب) من الفكرة بينما تبقى جوانب أخرى من الفكرة نفسها طي الكتمان. أي: إن البلاغة لا تستطيع احتواء الفكرة كاملة في أي شكل من أشكال التعبير المجازية و إنما هي تحتوي جزءا منها.

2 – الأبوريا اصطلاحا: [" الجذر الأغريقي IMPASSABLE PATH أي: طريق يتعذر سلوكه "]: مصطلح مستعمل في النظرية التفكيكية للدلالة على نوع من التنازع غير القابل للحسم أو التفسير ، بين البلاغة و الفكر. تفترض الأبوريا وجود فجوة " GAP " أو ثغرة "LACUNA " بين ما يعني النص قوله فعلا و ما يقسر النص على أن يعنيه. تعد الأبوريا مركزية في نظرية جاك ديريدا عن " الاختلاف ". و في كتابه الرائع عن نقد ديريدا أو فلسفته، (ديريدا ، 1987) ، يناقش كريستوفر نوريس سمة التفكيك المركزية هذه ، واصفا إياها ب « البحث عن تلك "الأبوريات" ، عن بقع عماء أو لحظات مناقضة الذات حيث يخذل النص، مجبرا، التوتر ما بين البلاغة و المنطق، بين ما يعني النص قوله ظاهريا و ما هو مجبر على أن يعنيه بأية حال ».] (المترجم ، نقلا عن « قاموس بنغوين للمصطلحات الأدبية و النظرية الأدبية » ، تأليف: جي. أي. كودن. نقحه: سي. إي. بريستن. ط4 منشورات بنغوين، لندن – 1999.)

THE PENGUIN DICTIONARY OF LITERARY TERMS AND LITERARY THEORY. BY: J.A. CUDDON (REVISED BY C.E. PRESTON) 4TH EDITION, .PENGUIN BOOKS, LONDON, 1999

ملاحظات الكاتب:

أعمال أشير إليها:

1 – أبرامز ، أم. أيج و جيفري غالت هارفام: مسرد بالمصطلحات الأدبية. ط9 ، بوستن، WAD-SWORTH CENGAGE LEARNING. 2009, 233 – 226. نسخة ورقية.

2 – موريسن ، توني. " جاز". نيويورك: دار كتب فينتج للنشر. 2004.

3 – سنب وولمسلي, كريس. " ما بعد الحداثة". دليل أوكسفورد: في النظرية و النقد الأدبيين: دليل أوكسفورد. مطبعة جامعة أوكسفورد. 2006 ، 405 – 426. نسخة ورقية.

نوستالجيا: بيجامة حسين حمه علي

د. احمد جارالله ياسين

ارتبطت (البيجامه) بفترة السبيعينيات من القرن المنصرم بوصفها الثوب الذي شاع ارتداؤه عند الذكور في البيت..وعادة تتشكل من قطعتين: سترة بأزرار دائرية من الحجم المتوسط ذات ثقوب أربعة يمر منها خيط غالبا مايكون ابيض اللون ، وجيوب اثنين او ثلاثة او أربعة ، وتنسدل السترة حتى نهاية الخصر وتحتها حافة علوية لسروال يثبت على الخصر بخيط من (اللاستيك)، وكان الصغار يفضلون البيجامة ذات الجيوب الأربعة لان ذلك يعني توافر مخازن جيدة لحمل مايحبون من ال(جكليت) والنقود ، و(التبال)..او (الجطل)..وكان سروال البيجاما عند الصغار يتضمن أحيانا جيبا سريا من بطانة المنطقة الامامية..يضعون فيه النقود المعدنية..

اما الكبار – ومنهم حسين حمه علي - فكانوا يفضلون البيجاما ذات الجيبين السفليين عند كل جانب من السترة ، او مع جيب جانبي ثالث صغير في الأعلى يضعون فيه مشطا صغيرا او منديلا..وجمالية البيجاما غالبا ماتكون بألوانها المخططة بالطول ، وهي مرغوبة في الشتاء لسماكة قماشها ومتانته وقوته ، لكن مايعيبها هو تقوسها في السروال عند موضع الركبيتين فتنحسر نحو الأعلى بمرور الزمن وتبدو قصيرة لاسيما عند الرجال مما يشكل منظرا شعبيا مضحكا أحيانا ، كثير من الشباب – ومنهم حسين حمه علي- كانوا يفضلون ارتداء السروال فقط ، والتعويض عن السترة بقميص عليه (بلوز مسبع)..وكان ذلك يمثل طريقة للتأنق في البيت..ربما سنها عبد الحليم حافظ..

ومع وداع الربيع وقدوم الصيف كانت الأمهات تقوم بجمع بيجامات البيت كلها ووضعها في (بقجة) من قماش (الستن) او (الاطلس) اللماع المطرز بنقوش من الورود الملونة..وتودع ال (بقجة) داخل ال (صندلية) عند نهاية موسم الشتاء..وكان حسين حمه علي ينتظر قدوم الشتاء مجددا للقاء ببيجامته التي تحمل نكهة خاصة.هي خليط من عطر المسك ومايعرف ب(دوا العث) الذي يشبه قطع الملبس الدائرية البيضاء وهي مادة حافظة توضع مع الملابس وقاية لها من التآكل بفعل الحشرات...أحيانا كانت البيجاما من كثرة الاستخدام (تقحِّل) ويبهت لونها لاسيما عند منطقة الركب..فتصادر الى المطبخ لتمزق الى عدة قطع تستخدم للمسح والتنظيف فقماشها يمتاز بقدرته على امتصاص الماء والاوساخ..وكان حسين حمه علي يحزن جدا عند رؤية هذا المصير المؤلم الذي تتعرض له بيجامته التي تعد شريكه الأول في حفظ اسراره الشتوية والعاطفية..وعدد خطواته التي طبعها على جسد السطح ذهابا وإيابا لاسيما في فترة الامتحانات....او الازمات العاطفية التي كان يمر بها وحيدا لايسانده سوى قلب مرهف..وبيجامة تقيه برد الشتاء وثلج الحبيبة..التي اختبات صورتها في جيب البيجاما العلوي..قريبا من جهة القلب !!

كان حسين حمه علي يحب الشتاء..لكن البرد الذي يحمله معه هذا الموسم العنيد كان يجعله يتردد في الإفصاح عن حبه..للمطر والثلوج..حتى ظهرت له البيجامة في الطفولة..فوفرت له دفئا مضادا للشتاء..اعانه على الصبر في الأيام الشديدة البرد..او الشديدة العشق..

كانت البيجامة لديه تزداد تقوسا عند الركبتين كلما ثناهما وجلس لاحتساء الشاي عصرا..وداء التقوس مصير لامفر منه عند البيجامات كلها التي ارتداها حسين حمه علي..حتى ان حافات الجورب بدأت تظهر عند منتصف ساقيه النحيلتين..المرتكزتين على قدمين مشطورتين نصفيا عند حافة الأصابع بفعل نعاله المعروف ب (أبو اصباعه)..فالبيجامه لاتكتمل اناقتها من دون هذا النوع من النعال الذي كان يصنع من المطاط..وكان نعال (أبو اصباعه) سلاحا فتاكا عند التعرض للضرب به..لاسيما عند الصغار الذين كان الإباء يهددونهم في لحظات شغبهم او تمردهم بتقطيع النعال على ظهورهم..وفعلا كان النعال يترك اثرا دمويا على ظهورهم بعد التعرض للضرب به من مسافة قريبة..او للرمي به من مسافة بعيدة.. وكان حسين حمه علي يعثر أحيانا في السطح على فردة من هذا النعال اخطات هدفها في بيت الجيران وطارت نحو سطح بيته..حتى وصف (نعال أبو اصباعه) بالنعال الطيار...

كانت البيجامات المخططة بالطول..و(نعال أبو اصباعه) الزي الموحد للأطفال والشباب..حتى انهما حتلا نصف صور جيل السبعينات قبل ان يتعرض هذا الجيل للمحو بالملابس الخاكية في الثمانينات التي اقصت البيجاما الى زوايا الدواليب بعد ان تركها الشباب متجهين الى ارتداء الملابس العسكرية او انهم غابوا عنها الى الابد في الاف القبور...التي جهزتها لهم حرب لم تترك للامهات من ابنائهن سوى بيجامات يحتفظن بها في (بقج)..تنتظر عودتهم في يوم ما..حتى صارت البيجامات قطعا اثرية ثمينة تشمها الأمهات في كل موسم شتاء لاستحضار أجساد ابنائهن التي غابت في جب الحروب..وما تبقى من شباب ذلك الجيل احتفظ ببيجاماته في تجهيزاته للزواج..لانها تذكره بزمن العزوبية الجميل الذي دعكته العروس بخطوتها الأولى التي أجبرته على ارتداء (دشداشة) ليلة العرس البيضاء..لان البيجاما لم تعد صالحة للاستعمال في ليلة تفضل فيها الاثواب السريعة الفرار..وكانت (الدشداشة) اشبه بالأرنب في ذلك السباق..مخلفة وراءها البيجامة حبيسة في بقجة العزوبية..بانتظار الافراج عنها بعد انتهاء الشهر الأول للسباق !!..وعودة الزمن الى طابعه السلحفاتي..الذي لاتغطي عوراته سوى بيجامة يرتديها الرجل فارا نحو السطح مع سيكارة..وقدح من الشاي..وبضعة ذكريات احتفظت بها جيوب البيجاما والقلب !.

كانت البيجاما علامة سيميائية على مدنية صاحبها..اما الـ(الدشداشة) فكانت علامة سيميائية على قروية من يرتديها..وظلت الهيمنة الاجتماعية واضحة للبيجاما حتى مطلع التسعينات..عندما تراجعت ثقافة المدينة..وتقدمت ثقافة الريف لتحتل شوارع المدينة مع سطوع نجومية الفلاحين الذين كانوا يقبضون الملايين في فترة الحصار في مقابل بضعة الاف تلقى الى الموظفين والمعلمين وأساتذة الجامعات..ممن كانوا من اهم رواد ارتداء البيجاما..التي أقصاها انتشار (الدشداشة) في المدينة نحو زوايا النسيان.

في السبعينات.. ارتداء البيجاما كان يعني انك جليس البيت..وانك في الفة معه..لاسيما مع فضاء السطوح..فالآخرون يمكن ان يشاهدوا راسك من خلف الستائر لكنهم لايستطيعون رؤية بيجامتك..لا اقصد ان الامر معيب لكن البيجاما تعني انك لست من الذين يجوبون العالم الخارجي...فالسطح هو الفضاء الاثير الذي يطمح اليه عشاق التجوال الحر في الخيال والاحلام..وحسين حمه علي في مقدمتهم ترافقه بيجامة تمتد خطوطها الصحراوية من اخمص قدميه حتى اعلى قلبه المصلوب عشقا بين اضلاع قفص صدري نحيل عظامه من القصب المجوف الذي يصير مساء نايات تعزف اغاني العندليب الأسمر..

في ذلك الزمن الجميل لم يكن ارتداء البيجاما خارج البيت عيبا..كان بعضهم يذهب بها الى البقال صباحا..او الى الجامع..او الى الحدائق للدراسة او لقاء الأصدقاء لكن انحسار ارتدائها لاسيما في التسعينات جعل ارتداءها خارج البيت يجعل صاحبها غير منتم للعصر..واشبه بكائن من سلالة المنقرضات..

بيجاما حسين حمه علي احست خيوطها بالنبضة الأولى لحبه الباكر الذي تفجرت ينابيعه في بداية السبعينيات من القرن الماضي..ولم تتوقف عن التدفق حتى اليوم على الرغم من غياب تلك الخيوط وانحسارها في الزوايا الهامشية من الماضي...كانت بيجامته عند حافة ركبته المنثنية اشبه بمنضدة تستند عليها أوراق خواطره العاطفية..ولوحاته الرومانسية التي كان يرسمها في السطح متكئا بظهره على جدران الجص المتآكل..وبجانبه مذياع اسود صغير يهمس فيه عبد الحليم حافظ بصوت رخيم..(اهواك وأتمنى لو انساك...)..

ومع ظهور موجة السروال (الجالص).في السبعينات. اتسعت اطراف البيجامة أيضا..ومعها اتسعت أيضا احزان حسين حمه علي وهو يرى المسافة بينه وبين من يحب تمتد حتى تكاد تصل حدود الصين..وبعد سنوات لم يبق من اثر دال على الحبيبة سوى بيجامة منزوية في دولاب ذاكرته الخضراء..

يستعيد خيوطها مجددا حين يقلب البوم الصور..الذي تفر من صفحاته غزالة..طالما ركض خلف طيفها متعثرا باذيال بيجامته الشتوية..المبللة بدمع سري يتساقط من قلبه...حتى اليوم..

أساسيات لغة الجسد

مارسيا جيد
ترجمة: صالح الرزوق

يكوّن الناس انطباعات عنك في ظروف دقيقة، وغالبا من غير تدخل الوعي. وبتأمل لغة الجسد، بمقدورك أن تقدر إذا كانت هي أو هو " ليس في القلب تماما " أو أنه بالفعل في حبة القلب، ولديه الرغبة بمزيد من التقارب والتعمق. باستطاعتك أن تعطي انطباعات شخصية عن ذاتك بامتلاك زمام لغتك الجسدية، و بتوظيفها إلى أن تتطابق بمشاعرك مع الشخص المعني، أو حتى تنقل رسائل عن حالتك إليه.

تقول آن ديماريس[1]: "إن الرجال و النساء يستخدمون لغة جسدية واحدة لإبداء الاهتمام: البسمة، التواصل بالعين، الانحناء إلى أمام، واللمسات الرقيقة. وتضيف: " لو لديك ميول إلى التصلب، قد تعطي انطباعا مغلوطا عنك. حتى الناس المصابين بالخجل الذين لا يحبون الثرثرة يميلون أحيانا إلى الأمام ويهزون برؤوسهم لزيادة مقدار الإعجاب بهم".

و تقول خبيرة الاتصالات ليل لونديس[2]: إن التواصل بالعين طريقة مؤثرة لإظهار الاهتمام. وتفصح النساء للتواصل مع الرجل، على وجه الخصوص، بطريقة العين في العين بصمت إلى أن ينتهي من كلامه. وتلفت الانتباه إلى أن ردة الفعل البيولوجية تبدأ حينما نفعل ذلك. وتضيف قائلة: "التواصل المستفيض بالعين قد يرسل إشارة جنسية جذابة و ينقل طبيعة اهتمامك ".

و تنصح ديماريس بالانتباه إلى مستوى التواصل بالعين. فالرجال على وجه الخصوص، كما تقول، يتمتعون بعادة تحريك بؤبؤ العين، و التلفت فيما حولهم خلال الحديث مع أحد الأشخاص. "والناس يلاحظون ذلك و قد يتسبب لهم هذا بالتشتت".

إن الأبحاث تؤكد أن الناس يؤثرون إيجابيا على نحو أعمق إذا منحوك نظرات أطول، دون أن تطرف لهم عين. وبالعكس، إن التفاعل العاطفي مع الناس يكون أقل إذا كانت نظراتهم إلى شريكهم في الكلام أقصر، مع طرفات متعددة بالعيون.

وعند كلا الجنسين قد تحقق اللمسات الخفيفة الحدود القصوى من التأثير فيما يتعلق بطريقة التجاذب وإن الرجال، تحديدا، يستجيبون لذلك. تقول ديماريس: "يتوهج الناس بعاطفة دافئة إذا ما تلامست معهم عفوا بالذراع أو اليد ولو لمقدار نصف ثانية". و في أحد البحوث عن قوة اللمسات، وجه الباحثون للمشترين أسئلة بشكل استفتاء. في بعض الظروف، لمس الباحثون المشترين بشكل خفيف. وحينما أسقط الباحثون أوراقهم على الأرض، كان المشترون الذين تلامسوا معهم الأسرع في المساعدة لجمع الأوراق المبعثرة. أما المشترون الرجال الذين لامستهم نساء باحثات فقد كانوا أشد نشاطا في تقديم يد العون.

هل شعر بالاهتمام ؟

أنت التقيت به و تحدثت معه باختصار. و لكن هل أثار ذلك اهتمامه ؟. كلا الكاتبتان تؤكدان أن لغة الجسد، الإيماءات ضمنا مثل الرمش بالعين أو التمسيد على ربطة العنق والسروال، تؤشر على الاهتمام. و كذلك الاستغراق بالاستماع. وتقول ديماريس: " قد يفقد الرجال أحيانا الفرصة للتوقف عن كلام له نمط خطابي وتوجيه السؤال إلى الشريكة عن رأيها ". و تقول لونديس: " لو أن مشاعره تحركت و شعر بالطمأنينة، سوف يمنحك نظرات أطول. وسوف تكون لصوته نبرة متأثرة. ويصبح أكثر حيوية، وعصبيا قليلا، إنما في حدود اللياقة ". من جهة أخرى، قد لا تصدر عن الرجال الخجلين إشارات منفتحة مع بادرة تؤسس للتواصل العميق بالعين. وتنصح لونديس قائلة: " ابتسم بامتنان بعد أن تنتهي الامرأة من كلامها.

استخدم الضحكات، و وزع النكات الخفيفة، إنما أظهر تقديرك و ثقتك التامة".

و تؤكد الكاتبتان أن قوة الكلمات والصور الإيجابية التي نحيط أنفسنا بها تذهب إلى حدود مؤثرة بعيدة. وتشير لونديس إلى دراسة جامعية كانت تفحص ردود أفعال الرجال بعد التحدث معهم عن أمور تخص مظهر امرأة، وفجأة ترى أنك تتحدث معها على الهاتف. تقول لونديس: "حينما ينمو إلى علم التلاميذ أن تلك الامرأة غير جذابة يصيبهم الامتعاض. وحينما تخبرهم أنها جذابة جدا، ينهضون على أقدامهم ويذرعون أنحاء القاعة بالمشي".

هل كانت مهتمة ؟

أنت معجب بها، و لكن هل هي مهتمة بذلك ؟. تلجأ النساء، غالبا، في حالات اجتماعية معينة إلى قراءة لغة الجسد وتوظيف قدر مرتفع من الرموز الإيحائية لإبداء حقيقة مشاعرهن. تقول لونديس: "حينما يدخل الرجل أول مرة إلى الغرفة، تصبح الامرأة المهتمة به أكثر حيوية وتفرد قامتها، ويصل الأمر إلى أن تدفع صدرها إلى الأمام". و لكن الامرأة المحتشمة قد تنظر بحياء إلى الأسفل أو بعيدا. ثم تنظر إلى أعلى مجددا في غضون أقل من دقيقة.

و تضيف لونديس قائلة: "أي سلوك عرائسي غامض يعتبر إشارة أساسية بأنها مهتمة، و كذلك إذا كانت ترطب شفتيها بلسانها". لمحات أخرى تدل على الاهتمام تتضمن نظرات طويلة بطرف العين، تحريك لمعصم اليد، لمسات قوية لأنحاء من جسمها، أو تمشيط الشعر أحيانا باليد لإبعاده عن وجهها.

بعض الحيل بهذا الخصوص

تقول الكاتبتان إن الرجال يسهل إغراؤهم بالنساء عن طريق النظرات السريعة، ولكن ديماريس تشير إلى دراسة تعتقد أن الرجال بحاجة إلى جرعات مضاعفة من التواصل بالعين مع الابتسامة لتحريضهم على الاقتراب. و تقول أيضا: "أنت بحاجة إلى حيلة إضافية مع الرجال قبل اتخاذ إجراء فعلي". و تنصح بمحاكاة حركات جسد الشخص المقصود أو تقليد معدل حديثه لتقريبه إليك. وتضيف لونديس قائلة: "على المرأة أن لا تقلق إذا كان مهتما بها أم لا. وتنصح النساء بأخذ زمام المبادرة والاقتراب. تقول عن ذلك: "لو انتظرت طويلا، سوف تفقدين فرصتك".

و تقول أيضا: " أحيانا أنت ترغبين بإرسال إشارة تدل على عدم اهتمامك، ومع ذلك حاولي أن تلتزمي جانب الحياد الفطري. أن تكوني على طرف الحياد، سواء بالتنحي بظهرك إلى الخلف، وعدم تحريك الرأس أو أطراف الجسد، وحتى بالامتناع عن الابتسام فهذا يعني فقدان الاهتمام ".

هوامش:

1 - دكتوراه فلسفة، اشتركت بتأليف كتاب الانطباعات الأولية: ماذا تجهل عن الطريقة التي ينظر بها إليك الآخرون - بانثام ديل - 2004.

2 - مؤلفة كتاب المعاصرة: كيف تحصلين على رجل أو تحصل على امرأة مستحيلة ظاهريا (ماكرو هيل - 2002).

الترجمة من موقع MSN - 2005

الجسد بين الحضور والغياب في **الفن التشكيلي**

ج– ا –

علاء مشذوب

من الصعب أن تكتب عن فن رافق التاريخ البشري بكل تحولاته، بل عدَّ البعض الفن التشكيلي الوجه الآخر للحياة التي عاشها الإنسان منذ تشكلاته الأولى، وحتى اكتشاف الفوتوغراف ومن ثم الصورة المتحركة. وقد ظلَّ الفن التشكيلي يستحوذ على اهتمام المختصين والمنظرين والمتلقين على حد سواء. وبذلك أضحى الفنّ التشكيلي يشكل جزءاً كبيراً من ذاكرة التاريخ، بل وعده البعض من الوثائق المهمة التي تُدرس من خلالها تاريخ الجمال الفني.

وتكمن الصعوبة في دراسة فن التشكيل إضافة الى امتداده في أطلس البشرية، في تعدد مدارسه ومناهجه، بما يضع أرثاً كبيراً من الأعمال على منصة التشريح، وهذا ما يزيد من صعوبة هذه الدراسة، إضافة الى كون الفن التشكيلي يركن الى إن الجهد الإنساني اليدوي هو الذي يبقي نفحة الجمال مسيطرةً على هذا الفن. وفي البدء لابد أن نوضح شيئاً قد يكون ملتبس بعض الشيء عند العديد ممن امتهنوا هذا الفن من خلال تجربتي الشخصية معهم في كونهم لا يفرقون ما بين فن الرسم والتشكيل.

وفن الرسم أو التصوير كما موجود في المصادر الأولية يقصد بها: كلمة خاصة تطلق على اللوحات والرسوم الفنية، التي تمثل الطبيعة أو الأشخاص أو الأشكال عامة.. وتكون مرسومة باليد، من فنان تخصص في هذا الفن، ودرس أصوله وقواعده، وقد تكون بالألوان الزيتية أو المائية، أو البلاستيك أو مواد لزجة أخرى. ويعرف هذا الفن أحياناً باسم (التصوير الزيتي) أو (فن التصوير)"، بينما يقصد بالفنون التشكيلية: هي تلك المجموعة من الفنون، التي يتناول فيها الفنان، مادة صماء أو المواد الجافة، ويحولها من شكلها العادي، الى شكل فيه تعبير فني، وذلك كالنحت وفن النقش، وفن الرسم أو التصوير الزيتي، وفن العمارة".

وهذا يعني إن فن الرسم هو جزء، ينضوي تحت عباءة الفن التشكيلي في كونه المظلة التي تحتوي على أغلب الفنون الجميلة البصرية. وفن الرسم كأحد الفنون الجميلة البصرية، يمتلك وسيط تعبري يتجلى بالخط واللون، عناصره هي الخط والكتلة والشكل والظل والضوء واللون.

وللوهلة الأولى نقول أن الفن التشكيلي بالعموم يكاد لا يخلو في كل تاريخه من الوجود الجسدي، حتى وإن غاب عن اللوحة، فأنه في الحقيقة يرمي إليها فـ"الرسم تعبير، أي إعادة إنتاج الشيء ونقله من المستوى الطبيعي الى المستوى الشعوري، ومن الشيء في ذاته – أي الموضوع – الى الشيء المدرك كما يحياه الرسام أي الذات".

فقد أهتم الإنسان في بداية تشكله لهذا الفن بما يحيطه من ظواهر طبيعية، وعكسها على أقرب جدار – الكهف – الذي كان بمثابة البيت الذي يؤويه، وهي خليط من هواجس كانت تربكه ولا يجد لها تفسير، ولكن التمظهر الحقيقي قد تمثل في بعض أشكاله في حضارة وادي الرافدين والنيل والفن الإغريقي والروماني على شكل لوحات ومنحوتات جدارية.

ولكني آثرت أن أنطلق من عصر النهضة – القرن الخامس والسادس عشر - بالرغم من أنها امتداد لتلك الحضارات بالعموم، على حساب أن هناك شيوع للكثير من الأعمال التي قد تكون مناطق مشتركة للكثير من المتلقين، بالرغم من وجود سمات عامة للفن التشكيلي في ذلك الوقت ومن هذه الرموز والمعاني في الرسم الزيتي في القرن الخامس عشر:

الرمز المعنى

شمعة مضاءة في نجفة مرآة محدبة

كلب

يدي عروس على معدتها

وجود فاكهة على الطاولة وجود المسيح أو التوهج في عيني الرب

الإخلاص الزوجي

الرغبة في الحمل

العذراء مريم"

وقد تجلى ذلك في لوحة زيتية لآيسك JA-VAN EYCK تحمل رسم جيوفاني أرنيلفيني وعروسه عام 1434 نجد ان عدداً من الرموز التي لا تتضح معانيها لمعظم الناس في أواخر القرن العشرين، فالرسم يوضح رجلا يمسك بيدي زوجته (والتي تبدو حاملا، أيديها على معدتها) في غرفة منمقة فخلف الشكلين يمكننا أن نرى امرأة محدبة وشموعا مضاءة في نجفة كبيرة وطاولة صغيرة عليها بعض الفاكهة، والذي أمام الزوجين كلب.

إضافة الى وجود الكثير من العباقرة في فن

الرسم من أمثال (ليوناردو دافنشي، مايكل أنجلو، روفائيل..الخ)، والأهم كذلك هو في تبلور فنٍ (النموذج أو الموديل) البشري سواء أكان كاملاً أو (البورتريه) وتلك فاصلة مهمة في دراستنا. حيث "يتجلى الإبداع في التحول من رسم الأشياء الى رسم الشخصيات والتركيز على السمات المميزة للشخص وقسمات الوجه، مثل خصلة شعر نابليون، وأيدي جوكوندا، ورقبة نفرتيتي، وتطلع أفلاطون الى السماء، وأرسطو الى الأرض في (مدرسة أثينا) لرفائيل، واللمس بالأيدي بين الرجل والمرأة في سقف مصلى الفاتيكان لليوناردو دافنشي".

وقد سادت في بداية شيوع رسم (الموديل) الاعتماد على رسم أجساد الرجال لغايات جمالية وبالخصوص من الذين يمتلكون أجساد ضخمة أو متميزة "لقد كان الموديل الرجالي في البداية هو النظام السائد، وثبت هذا الاختصاص (الموديل) في نهاية القرن الخامس عشر، وكانت الأجسام الشابة هي المفضلة في مراسم الفنانين عامة، إلا أن ليوناردو، فرايار تولوميو، اندريا ديل سارتو، روفائيل ومايكا أنجلو، كانوا يفضلون الموديلات الرجالية الناضجة ذوات الهياكل الضخمة والعضلات البارزة والتي كانت تستجيب الى المفاهيم الجمالية الجديدة في عصر النهضة".

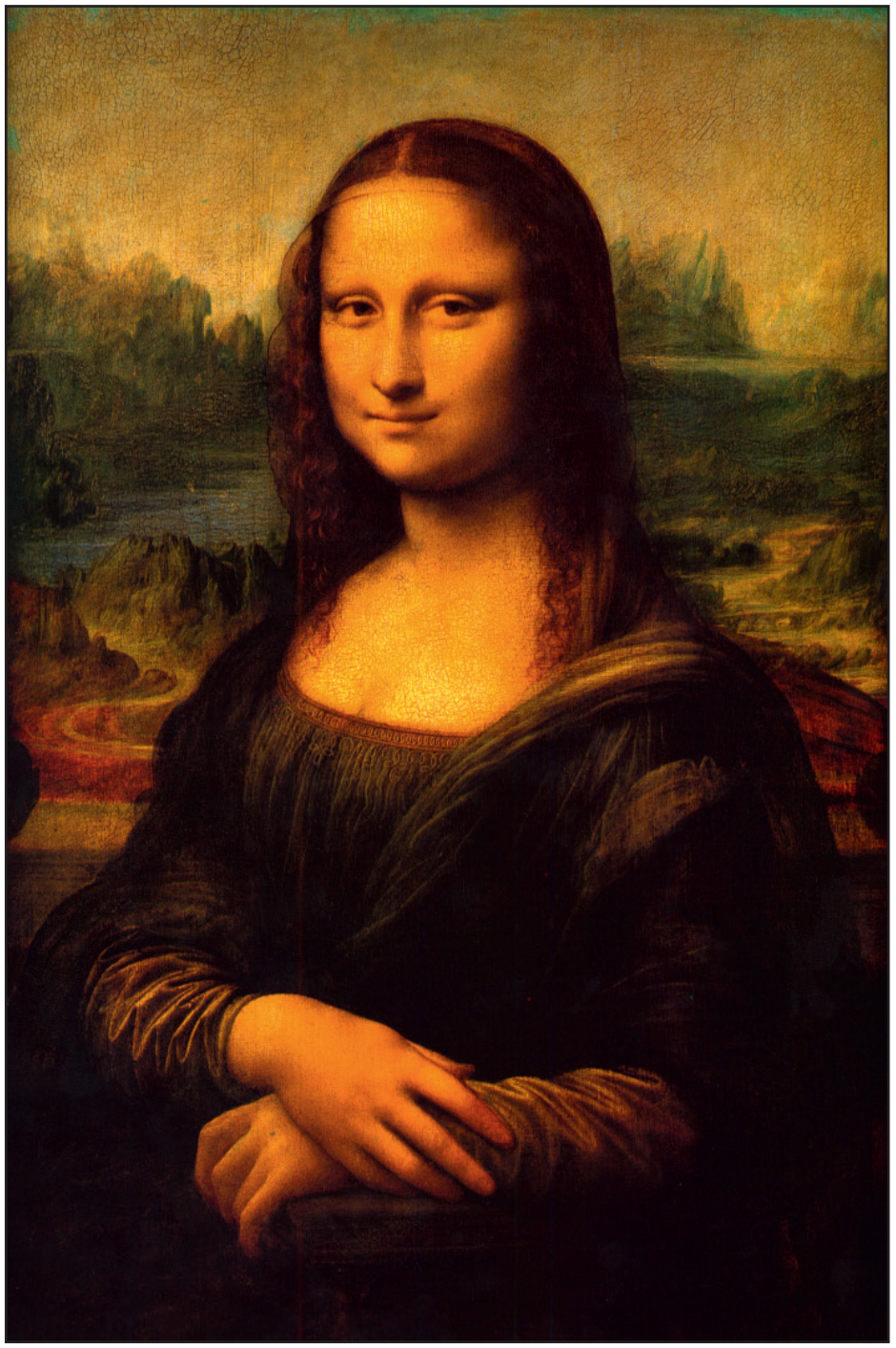
إضافة الى رسم السيد المسيح في الكثير من الأشكال في لحظة الفداء سواء أكان على الصليب في أثناء أو بعد صلبه، وكذلك للسيدة العذراء، مع وجود نماذج أخرى لأشخاص قد يكونوا قدسيين أو نبلاء...الخ. وهذا لا يعني عدم وجود نماذج أو موديلات نسائية.

وأعتقد أن الموديلات الرجالية والنسائية كانت تتمثل بالعموم بالعري لإبراز مفاتن الجسد، إذا ما علمنا إن التجسيم للجسد وهو في عريه الأول يعكس أطلس الجسد البشري بكل إمكاناته وبالخصوص الأجساد الرياضية للرجل، والمكتنزة والمتميزة للمرأة.

ولعل (البورتريه) يُعد الامتحان الأول لكل فنان يدخل مضمار فن التشكيل، في كونه اهتم بأهم جزء من جسد الإنسان، ألا وهو الرأس، لأنه – الرأس – يحمل أهم حواس الإنسان العليا، وبالتالي فأنه يعكس حالته النفسية والاجتماعية والاقتصادية، إضافة الى أنه يتمتع بقدرة كبيرة على عكس كل تقاسيم الوجه، وحواسه، بحيث يضفي على الموديل الروح ليجعلها نابضة بالحياة.

ولنا أن نسلط الضوء على اللوحة الشهيرة لـ(ليوناردو دافنشي) (1452-1519)، وهي (الموناليزا أو الجيوكاندا)، والسبب من وراء ذلك هو إن شهرتها تكمن في وجهها الذي يحتوي على أهم حواس الإنسان العليا، وهما عضوا الجسد (البصر، السمع) إضافة الى سببين، كذلك نظرتها وضحكتها الغامضتين، إضافة الى جسدها المكتنز، الذي يدل على أنها من الطبقة الراقية، بعد أن بدت النعمة والنعومة ظاهرة على وجهها ويديها، إن حضورها المهيمن يطغي في اللوحة بواقعية تكاد تكون ملامسة لحقيقة الصورة. "يعد ليوناردو دافنشي أقرب الفنانين الذين حفروا مسار مغادرة (الأيقونة) باتجاه اللوحة/ الصورة، وانتصروا لها، بمعنى: المرآة. أعتبر دافنشي أن الرسم هو علم قادر على محاكاة جميع أعمال الطبيعة الظاهرة، والرسام سيّد الأشياء كلها وهو حفيد الطبيعة وقريب الإله".

إن إظهار معالم الوجه بكل قسماته وظلاله



وضوئه، سواء أكان تحت العينين، أو أسفل ضفتي الأنف، إضافة الى أنه تقنية عالية التجسيد، إلا أنه يضفي نوع من الجاذبية المشوبة بالقلق والحيرة، إذا ما علمنا إن تداخل أصابع اليدين، أو تعاقد اليدين الواحدة فوق الأخرى يعطي نوع من الحبس أو الضيق، لأنها تعني في بعض التفسيرات، على أن سوء الحظ معقود ومسيطر على الشيء المرسوم.

ولعل التحدي الأكبر عند هذا الفنان الكبير، هو رسمه للأجساد الحية، وقدرته على المحافظة عليها في سيرتها الأولى، بعد ان يمر الفنان بمرحلتين قبلها وهي التخطيط ورسم الأجسام البارزة والمجسمة، لتختم برسم الأجساد الحية. وفي ذلك يقول (دافنشي) في معرض تعليقه على الموديل الحي: ان الذي يشرب من الينبوع، لا يلجأ الى الشرب من الشربة. ومعنى ذلك، إن الفنان بعد ان يمر بمراحل مخاضه الأول في تحولاته في الرسم، ليصل الى رسم النموذج الحي – جسد الإنسان – من الصعب عليه، ان يعود لتخطيط الأشياء المتصورة، أو رسم الأجسام البارزة والمجسمة.

ويذكر من عاصروا (دافنشي) أو رسم اللوحة، أن فيها من الحزن الكثير، ويقال أنها لسيدة إيطالية تدعى (ليزا) كانت زوجة للتاجر الفلورنسي (فرانسيسكو جيوكوندو) صديق (دافنشي) والذي طلب منه رسم اللوحة لزوجته. وقد أطلق الرسام على لوحته لقب (جيوكاندا) أي الشمعة المحترقة على السيدة ليزا عندما لاحظ مدى حزنها لأنها زُوجت رغم إرادتها من رجل لا تحبه تزوج قبلها مرتين ولكن السيدة (ليزا) لم تحبّ زوجها هذا، لأن الرجل الذي أحبته تُوفي.

وأعتقد ان الحضور المهيمن للجسد في هذه اللوحة يصعب على المتلقي أن يضيف زيادة من التشريح، بل حتى اللوحات الجماعية بالعموم لفناني عصر النهضة كان مركزها هو الإنسان، وينذر أن تجد لوحات تستقل عنه لتهتم بأشياء أخرى غيره. حيث" تحمل الصورة سلطة خاصة في كل العصور، فهي في ظاهرها مجرد وسيط، وفي جوهرها قوة تتجاوز الوسيط لتتملك المشاهد، ومن هنا يأتي خطرها، أنها أشبه بالعصا التي تستحيل الى أفعى في صيغة إعجازية مهما تعددت أشكالها ومادة صوغها وطرق عرضها. فالصورة تلاعب الإنسان تهبه وهم تملكها بقدر ما تسلبه هذا الوهم حين تبلغ به طور التورط. فمن الصّنع اليدوي الى الاستنساخ الآلي حافظت على آلياتها في المراودة والإيهام بالحقيقة والواقع، بينما قوى ضارب إيهامها وتملّكها لجميع جوانب حياة الإنسان".

إن التجسيد الرائع الذي تبلور لجسد الإنسان في هذه اللوحة من خلال الخط واللون، ليوحي بالقدرة الكبيرة التي يتمتع بها الفنان، ونجد ذلك التمازج بسمة جمالية حتى يتداخل أحدهما في الآخر، من خلال الدقة العالية التي استطاع (دافنشي) ان يجسدها على جسد (ليزا)، وفي ذلك كتب (فازاري) الناقد الفني والمؤرخ الشهير، للوحة (موناليزا) المشهورة: "على كل من يود أن يرى مدى قدرة الفن على محاكاة الطبيعة، أن يتأمل هذه الرأس، فيجد فيها المحاكاة الكاملة. ففيها نجد ترديداً أميناً لكل سمة استطاعت الريشة أن تصورها بكل دقة. ففي العينين نجد البريق اللامع والبلل الذي نراه في الحياة، وحولها نجد تلك الدوائر الشاحبة الحمراء المنطفئة قليلاً، التي تتمثل أيضاً في الطبيعة، ومعها الأهداب التي لا يمكن أن تُنسج على هذا النحو إلا بصعوبة بالغة، كذلك يصوِّر الحاجبان بأكبر قدر من الدقة، حيث يمتلئان وحيث يخفان، مع تحديد معالم كل شعرة على حدة من منبتها في الجلد، وتتبع كل ثنية، وعرض جميع المسام بطريقة لا يمكن أن تكون أقرب الى الطبيعة مما هي، أما الأنف... فمن الممكن الاعتقاد إنها حية". وعند انتقالنا الى فن (الباروكو): وهو أسلوب فني أنتشر في أوربا الغربية في الفترة الواقعة بين نهاية القرن السادس عشر حتى منتصف الثامن عشر، وكان منبعه من إيطاليا ومنها انتشر الى بقية الأقطار الأوربية، خاصة فرنسا وألمانيا وهولندا وأسبانيا. حيث تميز هذا الأسلوب الفني بالضخامة والعظمة وحركة السطوح الشديدة – خاصة في المعمار – وتحولاتها غير المتوقعة إضافة الى كثرة الزخارف والمنحوتات المتنوعة واللوحات الهائلة. ومن أشهر ممثلي هذا الفن هما (روبنس) و (فان ديك)، إلا أننا لم نجد أي تطور حقيقي طرأ على فن البورتريه، بل وحتى الأجسام الظاهرة في لوحاتهم، لا تكاد تغادر رسم عصر النهضة، في مطابقة الأجساد الحية كموديل والتي ينقلونها على لوحاتهم. وقد امتازت بالقدرة الكبيرة على المشابهة مع النسخة الأصلية لها. ومثله فن (الروكوكو): وهو أسلوب برز بشكل خاص في المعمار والفنون التطبيقية بدأ في فرنسا في النصف الأول من القرن الثامن عشر، ومنها أنتشر الى الأقطار الأوربية. وهو يعبر ويرضي ذوق الملوك والأمراء والطبقات الحاكمة والأرستقراطيين. وكان فنا شكلياً مليئا بالزخارف وحركات السطوح والخطوط وتداخلاتهما المعقدة. تعبر مواضيعه عن الجمال والحب والغرام. ومن أشهر ممثلي هذا الفن هما (بوشيه) و(فاتو)".

من مخطوطة كتاب
الجسد...صورة... سرد

بغداد ـ الحدود السورية
رحلة على الطريق السريع

صادق الطريحي

في كانون الأول ١٩٨٨، في ذلك الشتاء البارد، ومن منطقة الباب الشرقي، انطلقت بنا السرية الرابعة / كتيبة المساحة العسكرية من بغداد حتى... لا أحد منا يعرف إلى أين، لكن صديقنا البصري اسماعيل قاسم الذي يعمل في قلم السرية، وهو الذي هاجر من البصرة واستقر في كربلاء بسبب القصف المتبادل، أسرّ لنا إننا نتجه إلى الحدود السورية، حيث الصحراء الباردة!!

ـ ستأكلنا الأفاعي هناك، قال أحدنا وهو جندي جديد يخرج للمرة الأولى.

رد عليه الآخر ضاحكاً:

ـ لك!! يا أفاعي، يا حيّات، الدنيا شتاء، والأفاعي في سبات!

ـ ومع ذلك ستأكلنا الحية، والله العظيم ستأكل الحية أحدنا، لقد رأيت حلماً هكذا تفسيره!! سأهرب من الجيش وأعود إلى البصرة، فلن يجدني حتى الجني الأسود.

ـ لك يا جبان! تخاف من الحية، إذا تزوجت فلن تستطيع أن تجعل الحية تقف كالعصا!!

ومن خارج بغداد صعدنا الطريق السريع، وكان الطريق يمضي بنا بطيئاً !! لكن مثل تلك الحوارات كانت تدفع عنا السأم، كان الكثير منا يرى الطريق للمرة الأولى، أبصرت لوحة تشير إلى قرية (الذهب الأبيض) وسرعان ما تذكرت صديقي علي رفيق مرجان الذي أقام في هذه القرية إقامة علمية وكتب فيها رسالته للماجستير في علم الاجتماع فرع الأنثربولوجيا ومنه تعلمت وأنا طفل صغير أن الذهب الأبيض يعني الحليب، وأن الذهب الأسود يعني النفط! وكنت أتصور أن هذه القرية عبارة عن بيوت تسبح في الحليب.

تجاوزنا (ابو غريب) خرجنا من الرمادي، ثم غرقنا في الصحراء، حينها تذكرت الأوصاف المتعددة التي أطلقها الرحالة على الصحراء، وكم كان بودي أن أسجل وصفاً جديداً لها، كان الطريق من الجو يشبه أفعى فتية تمتد في الصحراء بشجاعة وتبتلع الرمل ومياه الأمطار وتقاوم انجراف التربة وتستقبل الطائرات الصغيرة بيسر وسرعة، لكن الرعاة كانوا أول من تضرر من هذا الطريق، كان يقطع عليهم طريق الرعي القديم، لذلك كانت هناك فتحات متفرقة في مشبك الـ BRC ليسهل مرور الأغنام، كان الطريق علامة مدنية في الصحراء، وكان الصراع واضحاً هنا بين البداوة والمدنية، كما تعلمنا من أستاذنا الدكتور علي الوردي.

آه ما أجمل هذا الطريق! ففيه لن تحس بالوحدة، لن تحس بالخوف، لكننا في داخلنا كنا نخاف الصحراء والبرد والأفاعي، كان أحدنا يعترف للآخر بمخاوفه هذه ولكن ليس أمام الجميع، لا نريد للآخرين أن يعرفوا ضعفنا، أخيراً وفي المساء تفرقت السرية على شكل فصائل، كان سائق السيارة (الواز) قد تعب كثيراً، طلب الضابط من أحدنا مساعدة السائق، تطوعت بهذا العمل على الرغم من ضعفي في مهارة السياقة، لكنني نجحت وكان هذا أول انتصار لي على الصحراء، كان الليل يقترب سريعاً، لكن خرائطنا وعلامات الطريق تدلنا على وجهتنا، في الساعة العاشرة ليلاً وصلنا إلى المعسكر المخصص لنا، وعندما نزلنا من السيارة عرفنا طعم البرد!!

أخذنا جنود المعسكر إلى إحدى القاعات، كانت القاعة مخصصة لنواب الضباط، ولأنهم من كبار السن فقد كانوا ينامون مبكرين، ومع ذلك فقد استيقظوا مرحبين بنا، كانت القاعة وعلى العكس من توقعنا دافئة جداً، ابتكر الجنود نظاماً متطوراً للتدفئة هنا، فقد استعملوا محركات ديزل صغيرة كانت تعمل ضمن أجزاء الطائرة، كانت تنفث الهواء الساخن بقوة، وكانت القاعة أكثر دفئاً من بيوتنا، حينها زالت مخاوفنا من الحيات، لقد كنا نظن إننا سننام في الخيام.

في الصباح تعرفنا إلى المعسكر بصورة أوضح، فقد أعد كبيت دائم للجنود، مطبخ ممتاز تناولنا فيه فطورنا، وكان الخبز مع الباقلاء بالدهن النباتي، مسجد صغير وجميل للصلاة، وبجانبه مجموعة من الحمامات الساخنة... وثمة ساحة للعب كرة الطائرة، أو السلة، وقاعة مسائية دافئة لراحة الجنود كانت تستعمل المدفأة السورية، كانت هذه المدفأة مصممة لتستعمل الكيروسين مباشرة ولتعطي ناراً عالية ونقية بفضل أنبوب كبير لتفريغ العوادم من خلال سقف القاعة، وفي هذه القاعة وبعد منتصف الليل، شاهدنا التلفزيون السوري لأول مرة في حياتنا، لكن المسلسلة التي كان يعرضها (الراية البيضاء) كان التلفزيون العراقي

قد عرضها مسبقاً.

في صباح اليوم الثاني خرجنا لاستطلاع منطقة العمل والبحث عن نقاط الضبط الأرضي (نقاط التثليث) التي كانت شركة (بول سرفس) البولونية قد أنشأتها في العراق إبان السبعينيات، وهي تغطي كل مناطق العراق، وتحمل مناسيباً واتجاهات جغرافية ومغناطيسية عالية الدقة، فرحنا كثيراً لأننا وجدنا النقاط جميعاً سالمة من العبث، وهذا يعني إن عملنا سيكون سهلاً، وإننا سنمرح كثيراً، آه... لولا البرد، البرد الذي نتقيه الآن باليشاميغ الحمر السميكة، وبالقماصل العسكرية الرومانية المصنوعة من الصوف الخالص وكأننا من رجال البدو المهجنين.

تعرضت نقاط الضبط الأرضي التي كلفت الدولة أموالاً طائلة إلى التخريب غير المتعمد، كانت النقطة عبارة عن صبة من الكونكريت المسلح مغروسة في الأرض وقد حفر عليها الرقم الخاص بها، وفي مركزها قطعة معدنية لتثبيت جهاز الثيودولايت، وعلى مقربة منها يوجد عمود الدلالة وهو عمود من الكونكريت أيضاً بارتفاع متر ونصف تقريباً ليدل على النقطة من بعيد، وكل هذه الأمور تثير شهية الفلاحين للبحث تحتها عما تخفي من النقود القديمة أو الذهب!!!

أما الجيش في الجبهة فقد كان يحفر الخنادق للجنود والمدافع والدبابات، ولن يوقف حفر الخندق وجود مثل هذه الصبات، كانت سلامة الجنود أهم من سلامة الصبات كما كانوا يقولون لنا. أما هنا على الحدود السورية والأردنية فلا توجد حرب ولا توجد خنادق ولا يوجد فلاحون، لذلك كانت النقاط سالمة من العبث.

كنا فرحين في عملنا الهندسي السهل، ونحن نقطع الصحراء والرمال بسهولة ويسر، كانت الحدود السورية العراقية عبارة عن شريط أسود، أي شريط مبلط بالأسفلت يسهل مرور دوريات المراقبة، ويقابله خندق عميق مع ساتر ترابي لمنع مرور السيارات بين الجانبين، وكنا ننتقل من نقطة مراقبة أرضية إلى نقطة أخرى كي نشرب الشاي عند الجنود الذي كانوا يفرحون برؤية كائنات بشرية تحمل أجهزة غريبة ولا تحمل السلاح!

كانت هذه النقاط مبثوثة على الحدود مباشرة وكانت مهمتها مراقبة الطائرات العدوة بالعين المجردة ومن ثم إخبار القاعدة عن طريق التلفون، كانت عبارة عن كرفانات صغيرة يحشر فيها خمسة من الجنود وتستعمل ثلاجات تعمل بالغاز وهو مما نراه للمرة الأولى، مع إنني كنت أعرف طريقة عملها مذ كنت في المتوسطة... كانت قطعان الأغنام تجوب هذه المنطقة بلا خوف، لكنها لا تستطيع أن تعبر الحدود كما كانت أسلافها تفعل ذلك!!

في صباح يوم جميل لمح أحدنا خروفاً تائهاً في الصحراء، ركض خلفه بسرعة وجاء به يحضنه، تواطأنا جميعاً على أن الخروف المسكين كان تائها في الصحراء، ولم يعترف أحدنا حتى أمام نفسه إنه كان متخلفاً عن القطيع وإنه يستطيع الوصول إلى أهله بسهولة ويسر، قلنا مسكين هذا الخروف، سيأكله الذئب في الليل حتماً وقد رزقنا الله به غداء هنيئاً لنا ولأصدقائنا، اصطحبنا الخروف التائه إلى إحدى نقاط مراقبة الطائرات، قال رئيس العرفاء المطوع ابراهيم نوري وهو من ديالى: أخوان، لقد وجدنا هذا الخروف تائهاً في الصحراء، ونريد أن يكون غداؤنا هنا غداً، رحب الجنود بسرعة وفرحوا كثيراً، وكانوا مثلنا من محافظات متعددة...

في اليوم الثاني ـ ومن سوء حظنا ـ أن الضابط قرر مرافقتنا في العمل، أراد أن يطلع ميدانياً على منطقة عملنا، كان الملازم جابر عبد الله من الموصل، من الشرقاط، كنا قد واعدنا جنود النقطة على أن نأتيهم مبكرين، كي نأكل على راحتنا ونحتسي الشاي الحار كما كان يعبر الجندي المكلف حسين ناجي من كربلاء الذي فوجئت به ذات مرة وهو يصلي مكتفاً يديه...

ـ أأنت من كربلاء، هل جئت إليها من مدينة أخرى!!

ـ من مدينة أخرى!!! نحن نسكن كربلاء منذ مئات السنين، بساتين جدي في عون بن علي، لكن الإصلاح الزراعي حرمنا منها...

ـ وهل تجد مضايقة ما...

ـ أنا أصلي مكتفاً يدي حتى في حرم الإمام الحسين.

قال حسين ناجي للملازم عبد الله بعد أن صعدنا السيارة:

ـ سيدي، اليوم لدينا دعوة للغداء من ابن خالتي في إحدى النقاط ونريدك أن تأتي معنا..

ـ وهؤلاء المساكين من أين لهم الطعام الكافي، إن أرزاقهم جافة، واللحم الذي يأتيهم زنخ... سآكل في بهو الضباط.

ـ سيدي، والله (أكلهم) اليوم احسن من بهو الضباط، لديهم لحم غنم...

ـ وهل يوجد قصاب هنا وأنا لا أدري، أم يأتيهم اللحم من سوريا؟ دعونا في عملنا لا نريد مشاكل.

وهنا قال السائق وهو الجندي المكلف جاسم العطية:

ـ سيدي، هل تريد الصدق! البارحة وبالصدفة أمسكنا بخروف تائه في الصحراء قرب نقطة المراقبة ، وطلبنا منهم أن يشويه لنا ، لديهم حطب كثير...

ـ وكيف سيشوى؟ الخشب رطب جداً؟؟

ـ سيدي ، الجندي يستطيع عمل أي شيء، أنت تفضل معنا وسترى، والله صار لي اسبوعين لم أذق اللحم!!

ـ وماذا تقصد باللحم!!

ـ سيدي، أنت احسبها إما أن تعطيني إجازة، أو نأكل اللحم هنا سوية...

أخيراً وافق الضابط على دعوتنا، وبدت موافقته وكأنها بناء على ملحتنا، كان يعرف إننا أسّرنا هذا الخروف بلا حرب، وهو أيضاً لا يريد أن يعترف حتى أمام نفسه، كانت وجبة طعام شهية، لقد شوي الخروف التائه على نار حامية بعد أن تبلوه بالخل والملح، كان أحدهم يأتي بالخل من أهله من النجف، وكان يحسن صنع الخبز في تنور طيني صنعه بنفسه، قال: الطين نزر في هذه الصحراء. شربنا الشاي وتعاهدنا أن نخفي هذه الوجبة عن الآخرين، وها أنذا أبوح بها علناً، لأننا كنا قد تحدثنا بها لأصدقائنا فيما مضى من الوقت.

كانت أعلى نقطة في عملنا هي موضع دخول الفرات إلى العراق عبر الحدود السورية، كان نهراً سجيناً بلا شك، كانت تحرسه من الجهتين العراقية والسورية وحدات من الجيش والشرطة والأمن والحزب والمخابرات، وكانت الأسلاك الشائكة تقطع جسد النهر عبر خط الحدود، قالوا لن يستطيع حتى الجني الأزرق أن يعبر الحدود، ويبدو أن السمك ايضاً لا يستطيع العبور...

نزلنا مع الفرات قليلاً لرفع العوارض المتفرقة، كانت العوارض عبارة عن قرى بنيت من الحجر، كان الفرات يحمل معه شريطاً أخضر صامتاً، وكان الفلاحون يزرعون البطاطا في هذا الشريط الضيق، أما ما بعد الشريط فكان مقلعاً هائلاً للحجارة.

بعد انتهاء عملنا في إحدى العصريات، تناولنا غداءً حلالاً في أحد بيوت القرية، قال الفلاح بلهجته البدوية (أنا الحاج ماجد العكيلي، يا هلا بالضيوف) حدثنا عن ابنه الذي قتل في الحرب، كانت عيونه تدمع وهو يقول (لقد بنى المرحوم بيتنا بنفسه قبل استشهاده بستة أشهر، كنت أريد أن يتزوج، لكنه قال لي إنه لن يتزوج حتى يتسرح من الجيش... وها هي الحرب قد انتهت).

سرعان ما جاءنا الطعام فتغيرت لهجة الرجل وكأنه لا يريد أن يشغلنا بمشكلاته إثناء الطعام، طلب منا أسماءنا ومن أي عمام نحن، وكان يقول بلهجته البدوية الجميلة مع كل اسم ((يا هلا، يا هلا بابن العم)) كان الطعام إناءً من الدهن الحر مع السكر مع قليل من الطماطة وكأساً من الشاي، لكن الشيء المفاجئ في هذه الوجبة كان الخبز الحار، لا ندري متى قامت النساء بعجن العجين وخبزه، وكان مذاق الوجبة قد استقر على لساني كثيراً، وكلي أمل أن لا أعود إلى تلك القرية من جديد... فمن تلك القرية اضعنا الطريق إلى المعسكر ولولا جاسم العطية لكانت الذئاب قد أكلتنا وهي تقول لنفسها: سنأكل هؤلاء البشر المساكين قبل أن تأكلهم بنادق الجيش العراقي أو السوري!! إنهم رزق بعثه الله لنا ولأصدقائنا...

كنا نتجه في عملنا على الحدود العراقية السورية جنوباً كي نلتقي قرب مدينة الزرقاء الأردنية بالفصيل الآخر الذي يتجه شمالاً، كنا قد وصلنا إلى مدينة القائم أو حصيبة كما تسمى هناك، وعبثاً بحثنا في المدينة عن حمام عمومي، كانت القائم هي المدينة العراقية الوحيدة التي لم نجد بها حماماً، كانت إحدى طقوس عملنا في المدن التي ننزلها أن نغتسل في حمامها العمومي كتذكار على زيارتنا للمدينة، وكنا نأكل في أرقى مطاعمها في الأسبوع الأول من الراتب، ونأكل من مطاعمها الشعبية فيما تبقى من الشهر، لكنني الآن لا أذكر في أي مطعم أكلنا فلم يبق في ذاكرتي من مدينة القائم ذكرى طعام...

ما بقي في ذاكرتي فقط هي ذكرى مقتل صديقنا فائق صباح في هذه الرحلة كما رويت ذلك في غدائنا في البغدادي...

عند عودتنا إلى مقر الكتيبة في بغداد، صرنا نتشاءم من صديقنا البصراوي الذي رآى الحية في المنام، من الواضح إن الحية هي التي قتلت فائق صباح، لكنها في الأصل كانت تنتظر هذا البصراوي الأملح مذ خرجنا من بغداد، ثم حدث تبدل ما في مشيئة الله فقتلت فائق صباح، وهو الذي كان قد استهزأ بالأحلام والمنامات وتفسيرها، ومن المفارقة إن فائق صباح نفسه هو الذي شبه الطريق السريع بالأفعى، هكذا قلنا: الأفعى هي التي قتلت هذا المسكين، ولو كنا ننتمي إلى الديانة البوذية لأنشأنا معبداً خاصاً بها.

والآن وأنا أسجل هذه الرحلة التي لن تنتهي طبعاً، تذكرت قرية الذهب الأبيض، قرية الحليب، الحليب الذي يعني الطفولة والسلام، لكن هذه القرية لم تعد تنتج الحليب، لم تعد بيضاء وبريئة كبراءة الحليب، ففي هذه القرية وفي سنوات المد الطائفي البغيض اختفى صديقي الجميل، أزل حسب الله يحيى، كان قد اختطف من بغداد، وهو الموصلي الأبيض الذي يشبه بغداد طيبة وصفاء، كان صديقي وصديقي وصديقي.

* فصل من كتاب (رحلة في السواد)

> تعرفنا إلى المعسكر بصورة أوضح، فقد أعد كبيت دائم للجنود، مطبخ ممتاز تناولنا فيه فطورنا، وكان الخبز مع الباقلاء بالدهن النباتي، مسجد صغير وجميل للصلاة، وبجانبه مجموعة من الحمامات الساخنة..

اصدرات

الحِلّة
عاصمة السخرية العراقية المرّة وذكرى الساخرين
نوفل الجنابي