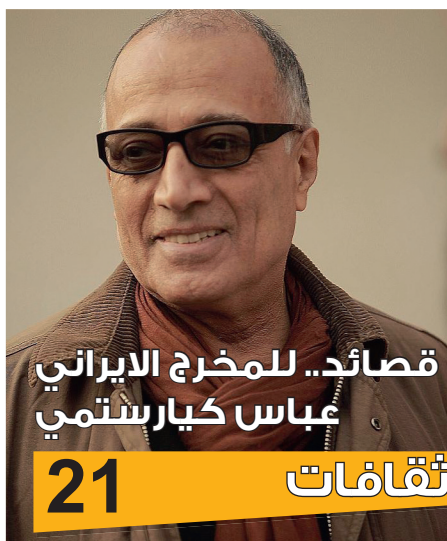




الجسد
في الفن التشكيلي

28 جماليات



قصائد.. للمخرج الإيراني
عباس كيارستمي

21 ثقافات



نصف قرن من تاريخ
إيطاليا سينمائيًا

4 سينما



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (58) السنة الخامسة - نيسان 2014
NO. 58- APRIL- 2014

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

غابرييل غارسيا ماركيز هو ستة وثمانين عاما اليوم 12 ورقة من دفتر بيروت الحرب الأهلية 22



عدسة: محمود رؤوف

المدى تطلق مهرجانها السنوي للمعرفة في اربيل رئيس اقليم كردستان يفتتح معرض الكتاب الدولي التاسع.. الدورة الحالية تستذكر الشاعر الكبير شيركو بيكس.. وتحثفي برموز عراقية اخرى

اربيل / تاتو

تصوير : محمود رؤوف



افتتحت الاسبوع الماضي فعاليات النسخة التاسعة من معرض أربيل الدولي للكتاب بمشاركة أكثر من ٢٥٠ دار نشر عربية وأجنبية حضرت من ٣٥ دولة، في بارك سامي عبد الرحمن، وسط أربيل، بحضور رئيس إقليم كردستان مسعود بارزاني، وشخصيات سياسية وثقافية رفيعة منهم رئيس الوزراء الليبي السابق محمود جبريل وجمع جماهيري كبير. واستهل حفل افتتاح المعرض الذي يستمر لغاية ١٢ نيسان الحالي، بغناء النشيد الوطني العراقي والنشيد الوطني لإقليم كردستان، وبعدها القى السيد مسعود بارزاني كلمة أشاد فيها بحسن التنظيم وتطور المعرض سنة بعد أخرى، مشيدا بدور مؤسسة المدى في نشر الثقافة والمعرفة في البلد.

وجاء في كلمة رئيس الاقليم :

"الضيوف الأعزاء أرحب بكم في أربيل ، عاصمة إقليم كردستان ، وان حضوركم هذا يعطي الأمل والقوة والثقة بالنفس، وإن من دواعي الفخر والاعتزاز ان المعرض صار أكثر تطوراً وأكثر تنظيماً". وأضاف "كردستان تحتفي بالثقافة والكتاب إيماناً منها بأن الثقافة أساس بناء الحياة الكريمة، وأن الشعب الذي يتسلح بالثقافة السليمة يستطيع ان يبني مستقبله ويستطيع ان يفيد ويستفيد. بدأ معرض الكتاب بتواضع ، واليوم المعرض التاسع يقام في أربيل ، وهذا دليل على حب شعب كردستان للكتاب والثقافة.

وهذا الاهتمام الكبير من سكان كردستان للمعرض دليل على احترامهم للمثقفين والكتاب والقلم .

ان من دواعي الفخر والاعتزاز ان نقول بكل ثقة ان الحريات العامة والخاصة مصادرة لكل فرد، والدليل على ذلك ان في هذا المعرض كل دور عرض النشر حرة بعرض اصداراتها ولا رقابة على الكتب

لأننا نشق بأنفسنا ، نشق بهذه الدور التي تسهم وتعزز الثقافة في كردستان والعراق بصورة عامة. بهذه المناسبة أود ان أقدر وأثمن جهود "المدى" وجهود شخص الأخ فخري كريم للتواصل مع كل هذه الدور العالمية ومع كل هؤلاء المثقفين، وتهنئة الأجواء مع حكومة كردستان لإقامة المعرض سنويا في أربيل".

وأشار الى ان "اربيل ستكون منفتحة ومستعدة ومرحبة بمثل هذه المعارض"، متمنيا للحضور طيب الإقامة في أربيل، وأشكر اهتمامكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته".

"واكد رئيس الوزراء الليبي السابق محمود جبريل في كلمته ان المعرض يكتسب اهمية استراتيجية لانه يبني العقول واطاف: سعيد وزملائي الكرام الذين صحبوني للتشرف بالحضور إلى هذه الاحتفالية الجميلة ولا أخفيكم أنني بين الامتنان وبين التمني للأستاذ الصديق فخري كريم ، امتناني له بهذه الدعوة الكريمة وأتمنى ان تتكرر هذه الدعوة في سنوات قادمة بإذن الله ، ذلك لأن

الإقليم تسكن بأرضه وناسه، هذه الكيمياء الجميلة التي خلقت على هذا الإقليم والتي تضع الإنسان في وسط ما يلهم منطقنا بحيث يشعر بأن هناك أملا كبيرا في الغد بإذن الله".

وأضاف: "للمكان أهميته في هذه اللحظة التاريخية بالذات، فمنذ ما يقرب من عشرين عاما كان هنالك رجال في الجبال القريبة من هنا يمشقون أسلحتهم يحاربون من اجل المواطنة، وعندما القوا أسلحتهم انتقلوا لنضال آخر وفي ذلك درس كبير لكثير من ثوار الربيع العربي في الوطن العربي . إن هذه الثورات صنعها المستقبل وسرقها الماضي، فان ما يحدث هو صراع حقيقي بين المستقبل والماضي ، وأهمية هذا الصراع انه يحدث في هذه اللحظة التاريخية في ما يعرف بالتغيرات الكونية المعرفية، أعطت للثورات مغزى اكبر مما قد نتخله.

قال وزير الخارجية هوشيار زبيري في حديث خاص لـ "المدى"، ان "معرض أربيل الدولي للكتاب ظاهرة حضارية وثقافية مهمة جدا ان شاء الله تتكرر هذه التجربة في بقية المحافظات والناس تتطلع على الكتب والإصدارات الجديدة"، مبينا انها "ليست المرة الأولى التي أحضر إلى المعرض الدولي للكتاب في أربيل".

وأضاف، "دار المدى مشكورة لأنها تبنت هذا المشروع الثقافي المهم وبشكل مستديم طوال السنوات الماضية"، معبرا عن سعادته بالقول "فرحون لأننا نشاهد هذه الحركة والمشاركات الجديدة التي تختلف عن السنوات الأخرى". وأشار وزير الخارجية الى ان "البلد بحاجة إلى ثقافة القراءة و الاطلاع على ثقافات الآخرين، وان

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المفرجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

المراسلات: info-tattoopaper.com
بغداد-شارع ابننؤاس- محلة ١٢- ارقاق ١٣- بناية ١٤١

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام
والثقافة والفنون



عمل جديد ويظهر لأول مرة في معرض أربيل وهناك ايضاً رواية (هب يك) لمحمد صلاح راجح وتعد صاحبة لقب أعلى الكتب مبيعاً في معرض القاهرة الأخير للكتاب .

ويضيف عبد النبي ان حصيلتهم في هذه السنة ثلاثة من كتب الأدب لمؤلفها الدكتور احمد مجاهد وهو رئيس الهيئة العامة المصرية للكتاب مع عناوين جديدة في مجال الأدب السياسي الساخر للمؤلف المشهور عمر طاهر والذي عرض له كتابي (طريق التوابل) و (زمن الغم الجميل) .

وغير بعيد عنها نتوقف عن دار (ابن سينا) للنشر وهي مصرية أيضاً ويشرف على جناحها هشام السعدني الذي يخبرني دون مراجعة القوائم بانهم يعرضون 15 عنوان لم يسبق لها الظهور في أي معرض اخر ومنها كتاب (شرح المعلقة) بزيادته الجديدة والقاموس الفرنسي العربي المبسط والمختصر .

وبين السعدني ان العناوين الجديدة والمبتكرة هي لمجموعة كتب لمؤلفين مصريين وتختص بجميع شؤون وأعمال ومهارات المنزل التي تغني مقتنيها في تعلم تلك الخبرات وإجادة هذه الأعمال التي يشرحها المؤلفين بالتفصيل ، منوهاً بان أفكار هذه الأعمال مأخوذة بالأساس من سلسلة أجنبية تختص بالشؤون والحياة المنزلية .

وفي مؤلفات السياسة والتاريخ العراقي فأن محمد ياسين من دار الحكمة اللندنية يستطيع إحصاء عشرات العناوين في هذا المجال وأغلبها جديد ويرى نور الأسواق العراقية لأول مرة عن طريقة بوابة أربيل للكتاب المتمثلة في معرضها التاسع .

وتعد أقسام الكتب الإنكليزية وتحديدًا المختصة بالمصادر والمراجع العلمية من الأقسام الغنية جداً بكل ما هو جديد وحديث في مجال تلك العلوم ويمكنك ان تشاهد في جناح وكيل شركة (جي بي برذرز) الهندية رفوف طويلة من المصادر الملونة الضخمة والمتخصصة حصراً في المجالات الطبية وهي كتب مطلوبة جداً من شريحة الأطباء او طلاب الكليات الطبية .

ويرى نوزاد حمه وهو طالب في المرحلة الثالثة بجامعة هوليير الطبية ان الكثير من المصادر التي قرأ عناوينها او سمع بها من المواقع المتخصصة على الإنترنت وجدها اليوم في معرض أربيل ، مشيراً الى انه اقتنى العديد من المصادر المتخصصة في التقليل من إمكانية اللجوء الى التدخل الجراحي والعمل على العلاج طويل الأمد وهو التوجه العالمي الذي تسعى مراكز البحوث والمؤسسات العالمية المتخصصة بالدراسات الطبية .



وساهمت دور النشر المصرية بحصتها من العناوين الجديدة في إغناء الدورة الحالية من عرس الكتاب في أربيل حيث يحصي المشرف على جناح (دار اطلس للنشر) محمود عبد النبي اكثر من 36 عنوان مختلف توزعت بين الأدب وكتب اللغة ومجموعة مختصة بالأدب السياسي الساخر . ويقول عبد النبي في تصريح الى (المدى) ان رواية (عودة) لمؤلفتها سلمى حسب الله هي

الحياة) لمؤلفة العراقية عبد الجبار الجبوري وكذلك كتاب (بحث في الاقتصاد العادل) الذي يركز على التوزيع المتساوي للثروة بين المواطنين. ويستعرض المشرف على دار الفارابي مجموعة كبيرة من الترجمات الإنكليزية التي تتحدث عن إقليم كردستان ، مبيناً ان مؤسستهم قامت بترجمة معظم الأعمال الضخمة التي كتبها مؤلفين وباحثين أجانب عن إقليم كردستان وحياة المكون الكردي .

حرية الفكر مضمونة ومصانة واعتقد هذه ترجمة عملية لهذا الموضوع".

وعلى هامش معرض أربيل الدولي التاسع للكتاب، أقيمت ظهر أمس الأربعاء، جلسة استذكارية للشاعر الراحل شيركو بيكه سي، أقيمت من خلالها مجموعة من قصائد الراحل وعرض فيلم "أسد الجبل" الذي يتحدث عن رحلة الشاعر وحياته ومقاطع شعرية بصوت بيكه سي، والفيلم من إنتاج مؤسسة المدى.

وألقى الشاعر آزاد بايز قصيدة "بنت الوطن" وهي من القصائد التي لاقت شهرة واسعة لأنها تتحدث عن الهموم التي حملها الشاعر للوطن. وقال الشاعر آزاد بايز في حديث الى "المدى"، ان "شيركو بيكه سي شاعر يستحق كل التقدير والاحترام، وبعد أحد قامات جبال كردستان". وأضاف، "نحتفي هذا اليوم بمناضل وطني كبير، وله دور فاعل في الأدب الكردي، وأحد أهم رموز الثقافة في إقليم كردستان والعراق".

شاكراً في الوقت ذاته مؤسسة المدى على الاهتمام بالشعراء والمثقفين والأدباء، واستذكار أعمالهم والاحتفاء بهم".

من جانبه، قال الشاعر محمد رازكار احمد، في حديث الى "المدى"، ان "الشاعر الراحل شيركو بيكي سي من أعظم شعراء الإقليم والوطن العربي، بل هو شاعر عالمي، لان أشعار بيكه سي ترجمت الى عدة لغات، وتدرس كتبه في جامعات عالمية".

وأضاف، "تميز الشاعر بيكه سي بكتابة القصيدة الوطنية التي تحمل معاناة الكرد أيام النظام البعثي السابق، وتحمل غربة خارج الوطن دامت عدة سنوات".

وكعادته في معظم دوراته السابقة فان معرض أربيل للكتاب شكل البوابة الرئيسة لدخول عشرات العناوين المختلفة وضمن مختلف الاختصاصات ومن معظم الدول التي كانت لها دور نشر وتوزيع مشاركة في الدورة التاسعة التي افتتحت فعالياتهما في إقليم كردستان وبحضور رسمي رفيع تقدمه رئيس الإقليم مسعود بارزاني .

ويؤكد علي محسون من (دار الفارابي) اللبنانية انهم يحرصون على تحضير مجموعة من العناوين المختلفة من اجل طرحها للمرة الأولى في معرض أربيل الدولي للكتاب ، مشيراً الى ان السنة الحالية لم تختلف عن سابقتها حيث ضم جناحهم مجموعة عناوين سياسية واقتصادية بالإضافة الى الكتب المترجمة .وبين محسون لـ(المدى) ان في مقدمة هذه العناوين هو كتاب (لبنان من دويلات فينيقيا الى فدرالية الطوائف) وهو إصدار جديد ويعتد مهم جداً بالإضافة الى كتاب (القانون ابن

نصف قرن من تاريخ إيطاليا سينمائية

فراسا الشاروط



يعد فيلم المخرج (ماركو توليو جوردانا) المنتج عام 2004 (الأفضل شبابا) واحد من أفضل أفلام الجيل الجديد في السينما الإيطالية والذي يمتد الى ما يقارب الـ (6) ساعات، فإذا كان برتولوتشي قد قدم ملحمة (1900) وفيه استكمل حلمه بإكمال ما بدأه فيسكونتي بفيلمه (الفهد) فإن فيلم المخرج جوردانا هو تكملة تاريخية لفيلم برتولوتشي، وهو بذلك يشكل ثلاثية لقراءة التاريخ الإيطالي عبر قرن من الزمن.

يستعرض فيلم (الأفضل شبابا) تاريخ إحدى العوائل الإيطالية بوصفها نواة للعائلة الأكبر (إيطاليا) كبلد، في رحلة تمتد منذ بداية ستينيات القرن المنصرم حتى بداية العقد الاول من الالفية الجديدة، من خلال عائلة مكونة من الأب والأم وأبنائهما (ماتيو ونيقولا وشقيقتيهما)، في رحلة تمتد لنصف قرن تقريبا من تاريخ هذا البلد.

يبدأ الفيلم في بداية الستينيات حيث الفيضان الكبير الذي غرقت فيه مدينة فلورنسا عاصمة عصر النهضة، إذ يستنهض الشباب الهمم من الشمال والجنوب بينهم الشقيقان (ماتيو ونيقولا) من أجل انقاذ الإرث الحضاري لهذه المدينة.

ماتيو خلافا لرغبة والده الذي اراد منه ان يدرس التجارة يتجه ليدرس في كلية الشرطة، معتقدا في قرارة نفسه بأنه يعمل من موقع المسؤولية الأمنية ليسهم في حل مشكلات الواقع، في النهاية يجد صعوبة في التكيف مع هذا الواقع المنخور بالفساد والرشاوى حتى داخل مؤسسات السلطة نفسها، ولا يجد من مخرج سوى ان ينتحر برمي نفسه من الطابق الخامس في العمارة التي يسكنها في سعي للتكفير عن ما يصيب الآخرين من ظلم وحيف، أما نيقولا فهو يدرس الطب لتحقيق حلمه بالتخصص في علم النفس في محاولة منه لحمل مجتمعه على فهم طبيعة المرض النفسي، محاربا من اجل استحداث قوانين وإجراءات جديدة تحمي المرضى من تسلط القمعي للمجتمع ومؤسساته التي لا تزال تعمل بعقلية القرون الوسطى، يتزوج من جوليا التي تعرف عليها أيام فيضان فلورنسا، الا انها تنفصل عن حياة الزوجية الهادي للتفرغ للنضال في الأولوية الحمراء، الأخت الكبرى تشق طريقها لتصبح قاضية في بلاد تحكمه العصابات والمنظمات الحزبية، تدخل معارك غير متكافئة مع رجال المافيا التي تغلغت في روح السلطة، وعمليات الاغتيال التي قامت بها لكل من يحاول الاعتراض على أفعالها، الأخت الصغرى تتزوج من كارلو صديق العائلة خريج الاقتصاد والحساب الذي يصبح فيما بعد قاضيا كبيرا في الدولة، جوليا توصل لعائلة كارلو خبر ضرورة الابتعاد عن البلاد خصوصا أنه أصبح هدفا لجماعة الأولوية الحمراء، وتكون هي في النهاية هدفا للاعتقال من قبل قوات الشرطة داخل مبنى في روما بوشاية من زوجها نيقولا الذي اعتقد بأن وجودها طليقة سيكون خطرا على المجتمع، أما الأم التي كانت تعمل في حقل التدريس فتحيل نفسها على التقاعد لعدم قناعتها بالتواصل مع طلابها، ولحزنها المستمر على وفاة ابنها التراجيدي، هي ترفض حتى استلام كتبه الأدبية التي كان يحتفظ بها وهي ولعه الدائم وشغفه بالقراءة، فترميها وسط الشارع احتجاجا على عالم الثقافة الذي لم يوفر لابنها سمة التماسك كي يبقى حيا مثل غيره من الشباب

المتخفف، فالقراءة لوثت عقله، تموت الأم بعيداً عن روما بعيد وفاة زوجها بسنوات في صقلية في بيت المرأة التي أحبها ماتيو وانجب منها ولدا غير شرعياً لم تكشف سره إلا لأخيه نيقولا، الذي كان يبحث عنها لمعرفة سر علاقتها بأخيه بعد ان شاهد معرضا للصور الفوتوغرافية شاركت هي فيه بصورة تعبيرية للأخ المنحدر، وبعد تعرفه عليها تنشأ بينهما علاقة وطيدة ويتعرف على ابن أخيه ثم يتزوجها في النهاية بمباركة الأخ المتوفي في مشهد رومانسي سريلي تخيلي.

يعرج الفيلم على محطات مهمة من تاريخ إيطاليا فمن فيضانات فلورنسا مروراً بأحداث ثورة الطلاب 1968 وهي الانطلاقة التي شكلت الانطلاقة الجذرية الحقيقة التي فجرت رغبة التحرر، وهو الامر الذي ظهرت نتائجه بعد سنوات في شتى المجالات، ويمر الفيلم أيضاً على ظاهرة التطرف بما تمثله منظمة الأولوية الحمراء التي تأسست في شمال إيطاليا حيث قاد مجموعة من الطلاب أضرابات الجامعة ليتعظم نشاطها منتصف السبعينات معتمدة المواجهات ضد السلطات البرجوازية، فنفذت عمليات اغتيال مستهدفة محاصرة السلطة لتتوج عملياتها باختطاف (ألدو مورو)، كما لا ينسى الفيلم المرور بالفرحة الكبرى يوم فازت إيطاليا بكأس العالم عام 1982، كما يعرج على انتفاضة القضاء الإيطالي أو ما عرف في ذلك الوقت بحركة (الايادي النظيفة)، على الأوضاع الفاسدة والتي جعلت البلاد أشبه بمحاصصة كل يأخذ منها نصيبه فتوزعت فيها الأحزاب والمناصب والمكاسب وفقا لنسب أحجامها الانتخابية، الا ان هذا القضاء النزيه لم تتوافر له الحماية المطلوبة وأصبح هدفا

لعصابات الإجرام المنظم الذي تقوده المافيا المتغلغلة في شرايين الحكم.

كان من المقدر لهذا الفيلم في البدء ان يكون مسلسلا تلفزيونيا، لكنه تحول فيما بعد إلي فيلم طويل بجزأين وعلى مدى (6) ساعات، محققا جوائز عدة على رأسها جائزة السينما الإيطالية الكبرى التي هي بمثابة جائزة الأوسكار الأمريكية، يحاول (ماركو جوردانا) أن يقدم رؤية ذهنية عميقة وبعيد نفسي وفلسفي عبر تسليطه الضوء على قضايا ليس من السهل تجسيدها على الشاشة بهذه الصورة الملحمية وبأداء بصري ملفت، محاولاً قدر الإمكان أن يمسك العصا من منتصفها، فيقدم متعة بصرية للمشاهد مقابل رؤية جمالية فنية ترضي عشاق السينما ونقادها، مثلما هي رغبة المخرج بتقديم عالمه البصري الخاص رؤاه الإبداعية والفكرية لمسيرة بلده.

ويبدو أن (جوردانا) ذو معرفة عميقة وثقافة واسعة (يشاركه بذلك كاتبة السيناريو فرانيسكا مارشانو الكاتبة اليسارية) قد وجد منفذا لأفكاره الواسعة، فحاول ان يقدم فيلماً أشبه بالنصوص الأدبية العميقة معتمداً كما في الروايات الكلاسيكية على إيصال أفكاره من خلال الحوار، كونه يحمل أفكار الشخصيات مثلما يقدم الشخصية وطريقة حضورها، أما من ناحية التعبير السينمائي فقد اتخذ من اللقطة الكبيرة أسلوباً لتحليل عمق مشاعر الشخصيات الغامضة أو ذات الطبيعة الرومانسية الهادئة وهي شخصية (الأخوين) التي نسير مع حكاياتهم طوال ساعات الفيلم الست. إن وعي جوردانا يسير على تنويعات أدائية على اساس رؤاه الخاصة، لذا سنجد صدى مكرراً لأفكاره في

اعماله اللاحقة مع ملاحظة تغيرها وتفاوت حضورها بين عمل وآخر، هذه الرؤى هي مكونات الوعي في فكره، ومحاولته الجادة لسبر اغوار نفوس شخصياته وهي تحاول أن تضع إجابات عن أسئلة مقلقة، أو تضع أسئلة لمشاكل تعصف بها روحها أو وضع بلدها. يبنى (ماركو جوردانا) رؤاه في رصد العلاقة بين الحرية ومعناها وبين وجود النظام بوصفه معيقاً لهذه الحرية وقيدا لتحقيقها، فكل شخصياته تبحث عن حريتها، عن كينونتها، وعن وجودها الذاتي، انه البحث عن الهوية في عالم المتغيرات، فالبطل (ماتيو) رجل الشرطة يعتقد بأن الحرية هي في مسؤوليته بتوفير الأمن والأمان للناس إلا أنه يصطدم بالمشاريع البيروقراطية لمروؤوسيه، في ظل واقع اجتماعي مزيف ومنخور بالرشاوى والمحسوبية، فلا يجد سوى الرحيل نحو حرية بديله عبر رمي نفسه منتحراً ليلة رأس السنة من الطابق الخامس في العمارة التي يسكنها. نيقولا هو الآخر حلم الحرية عنده هو فهم ذات الآخر والغوص عميقاً في نفسه، لذا يتخذ من الطب وعلم النفس مشروعاً حياتياً، في محاولة لفهم هؤلاء النوعية من البشر الذين أصيبوا بلوثة عقلية، واستحدثت قوانين وإجراءات تحميهم من مروؤوسيهم الأطباء وتسلطهم القمعي.

أما الأخت الكبرى، فهي الأخرى تبحث عن كينونة حريتها لتتخذ من القضاء وأروقته حلبة لصراعات مزمنة غير متكافئة مع من يحكمون صقلية (المافيا)، فيما الأخت الصغرى تجد في الزواج مستقراً من صديق العائلة كارلو المسؤول الكبير في الدولة وأحد المرصودين



استدراك

علاء المفرجي

لا شيء يجذب في فيلم «نبراسكا» للمخرج ألكسندر باين سوى بساطته. وليس ثمة ما يميّز أداء ممثليه سوى عفويّتهم، وهو لا ينطوي على أي مضامين أو قضايا كبرى باستثناء البحث عن الوهم، والحنين إلى الماضي البعيد. لكن تلك البساطة وال عفوية اللفة نحو معانقة الأصدقاء القدامى والأمكنة التي شهدت طفولة البطل وصباه هي- بالضبط- ما يمنح هذا الشريط السينمائي مذاقاً خاصاً.

تدور أحداث الفيلم (سيناريو بوب نيلسون)، حول رجل عجوز هو وودي غرانت «بروس ديرن» غزا الشيب رأسه ولحيته. يعاني من الفراغ والملل، ويطمح إلى التعلق بأي شيء يعطي قيمة لسنواته الأخيرة التي تمضي برتابة قاتلة. وسط هذا السأم العارم تصله رسالة تخبره بأنه حصل على جائزة قيمتها مليون دولار، وعليه أن يذهب إلى مدينة لينكولن في نبراسكا لاستلامها.

لن يخطر في باله قط أن هذه خدعة، فهو، أساساً، ينتظر أملاً من هذا النوع، وتذهب كل محاولات ابنه وزوجته لإقناعه بأن الأمر محض خدعة. يخضع الابن الأصغر ديفيد (ويل فورت) لرغبة والده العنيدة ويرافقه من مونتانا، حيث تعيش الأسرة، إلى نبراسكا. هنا يتحوّل الشريط إلى ما يُسمّى (أفلام الطريق). محطات وأمكنة تعبر خيال الأب، وكلما اقترب من نبراسكا، موطنه الأصلي، اتقد وهج الذكريات. ها هو الأب والابن يستعيدان صور الماضي. يبوحان بمكنونات الروح، ويتبادلان الندم والشكوى. كل ذلك يجري على خلفية مشاهد جميلة تظهر الريف الأميركي بحقله وجباله وسهوله الفسيحة التي صوّرت باللونين الأبيض والأسود. هذا المقترح البصري الذي أراده المخرج لفيلمه يتناسب مع مناخات الفيلم الذي يصلنا عبر مسحة شفيفة من اللون الرمادي المتأرجح بين الأبيض والأسود، فالحديث، هنا، عن الماضي الذي يظهر خلف الحجب السميكة على هذا النحو القاتم كي يزيد جرعة الأسى.

يقف الأب والابن في منطقة «هوثرون» القريبة من مدينة لينكولن، حيث يسكن الأقارب والأصدقاء، وينضمّ إليهم الأم والابن الآخر لتكتمل حلقة الأسرة التي راحت تستعيد الذكريات والتواصل مع العديد من رفاق الطفولة والشباب وزيارة الأماكن التي باتت شبه مهجورة والتي كانت في ما مضى مأهولة بالناس والنشاط التجاري والصناعي والعلاقات الاجتماعية. وتمضي الرحلة رغم المصاعب وثقل الذكريات، فالأب مُصرّ على الوصول إلى هدفه، والأبناء يحاولون أن يفهموه بأنه ذاهب للبحث عن الوهم. وأخيراً يصل الأب إلى مدينة لينكولن حيث مقرّ الجائزة ليكتشف أنها خدعة ووهم.

لم يفز الأب بالجائزة. لكنه فاز بجائزة رمزية، فهو استعاد- عبر هذه الحيلة الدرامية- سنوات حياته مع الأهل والأصدقاء، وزار أماكن احتضنت مغامرات الطفولة والضّبا، كما أن ابنه ديفيد أراد أن يكافئه، إثر خيبته، بأن اشترى له- كما كان يتمنى لو أنه فاز حقاً بالجائزة- جهاز ضغط هواء كهربائي، وشاحنة (بيك أب) راح يقودها بنفسه كمن يمارس طقساً مقدّساً فقدّه منذ سنوات طويلة.

ما يميّز المخرج (باين)، صاحب «الأحفاد»، و«عن شميدت» و«طرق جانيه»، هو إتاحة المجال أمام ممثليه كي يظهروا مهاراتهم على نحو عفوي، وهو ما يفعله بروس ديرن الذي أدى دور الأب العجوز والذي نال عنه جائزة أفضل ممثل في مهرجان كان الأخير، كما رُشح لجائزة الأوسكار 2014 لأفضل ممثل.

بلامحه الحزينة التي تبدو وكأنها ستنفجر بالبكاء، ونظرات عينيه الضائعة الشاخصة نحو الأفق الفسيح، استطاع «ديرن» أن يقدّم شخصية مقنعة ومتناسبة مع طبيعة الدور سواء عبر تعابير وجهه الذي حفر الزمن فيه قصص اللوعة والخسارات، أو من خلال حركاته الطفولية الناعمة، أو تصرفاته التي بدت خاضعة مستسلمة، لكن مع إصرار عنيد، ومزاج متقلب بين البراءة والعنفوان.

الفيلم الذي بلغت تكلفته الإنتاجية نحو 12 مليون دولار (وهو رقم ضئيل قياساً إلى إنتاجات هوليوود الضخمة) لا يأبه بمعايير شبّاك التذاكر، ولا يرضخ لأهواء عشاق السينما الأميركية التقليدية. إنه فيلم يسير عكس التيار ليظهر الوجه الآخر لأميركا بعيداً عن الأضواء والثراء؛ ففي هذا الفيلم نحن إزاء طبقات مسحوقة مهملة تنتمي إلى القاع، وغالبية شخصيات الفيلم من كبار السنّ العاطلين عن العمل، يعيشون حياة بائسة، ويجترون الذكريات، وينشغلون بمشاجرات صغيرة، ولا يبدو أن ثمة أملاً قد يحيي في أرواحهم الحلم الجميل.

بهذا المعنى فإن «نبراسكا» ينطوي على بعد هجائي خفي، ذلك أن الولايات المتحدة لا يمكن أن تختزل بوسامة نجوم هوليوود، ومغامراتهم المرحّة في بلاد العم سام، وإمّا ثمة زوايا قائمة لطالما أهملتها السينما، وها هو إلكسندر باين يغيّر مسار العدسة ليرصد بساطة أسرة أميركية متواضعة تحلم بالثراء، وتشتاق إلى الماضي، وتصل إلى نهايات الحياة من دون بطولات وأمجاد.

انسجم ايقاع الفيلم الهادئ والرصين مع هذه الأجواء الدرامية المشحونة بالدّفء والألفة والشجن، لكن ذلك لا يحوّل الفيلم إلى نشيد تراجيدي متجهّم، بل على العكس ثمة مفارقات مضحكة، وسخرية لاذعة، ومواقف طريفة مع توليفة مونتاجية محسوبة بعناية، وموسيقى تصويرية نابغة من روح الثقافة المحليّة، فضلاً عن الحوارات التي تدور بين الشخصيات لتعبّر عن مستواها الثقافي، وعن أحلامها المؤجّلة على الدوام.

على لائحة منظمة الأولوية الحمراء.

كل شخصية من شخصيات العائلة هي في مفترق طريق بين الحرية والوجود الذاتي، وهي أغرب أنواع الجدل الوجودي، وكأنها صدى لمقولة الفيلسوف جان جاك روسو (ولد الإنسان حراً ولكنه مقيد بالأغلال في كل مكان)، فالحكم والسلطة نظام، والحرية هي نقيض هذا، والجدلية التي بينهما هي التي تمنح الحرية معناها، أو تجعلها عرضة للقلق واليأس والخوف، لذا حاول (جوردانا) التوفيق بين طرفي الجدل، فالحرية إذا أرادت ان تتحقق فلا بد لها من انتظام، وكيونة المرء تكمن في لحظة المفارقة حين يشعر بقسوة طرفي الجدل عليه، فحريته تريد، وانتظامه يريد، وكلاهما يفرض شروطه على الوجود الإنساني، مما يعطي الوجود بعده التراجيدي العبثي.

في بداية الفيلم حين يقدم نيكولا لاختبار كلية الطب يجري الحوار التالي مع رئيس لجنة المناقشة : الدكتور- إيطاليا بلد يجب تدميره، إنه مكان جميل ولكن بلا فائدة، مصيره الموت.

نيكولا- أظن أن نهاية العالم اقتربت؟

الدكتور- ياليت، هكذا نجبر جميعاً على إعادة البناء، بدلا من ذلك تبقى الأمور هنا غير متحركة، ولديناصورات متحركة بنا..... أرحل.

نيكولا- إذا، لم أنت ما تزال هنا؟

الدكتور- ماذا؟ أنا أحد الديناصورات التي يجب تدميرها.

لقد رصد (جوردانا) كثيراً من معوقات الحرية، النظام السياسي، السلطة الدينية، المافيا، الأولوية الحمراء، اللغة، الجنس، وغيرها من علامات نظامية ظاهرة أو مخفية، لقد كانت مشكلة (نيكولا) هي زواجه من (جوليا) التي رأت أن الزواج حاجة تفقدها حريتها بالنضال من أجل حرية البلاد وهي المنتمية لصفوف المقاومة في الأولوية الحمراء، لذا هي تتأرجح بين الحرية والنظام بشقيه الحكومي والعائلي، مدركة ان موت الحرية كامن الحرية نفسها، وأن اختيار الشريك بوصفه فعلاً حراً هو نقطة الانطلاق بنهاية هذه الشراكة، وهي بذلك عكس شخصية أخ زوجها (ماتيو) الذي هرب من علاقة حميمة، هرب من السكون الوهمي والامتلاء الظاهري، الذي يمكن ان يهزه أي فعل خارجي بسيط مع ملاحظة أن هذا الفعل البسيط ليس إلا سبباً وهمياً كي يتداعى، لقد شاهد ماتيو بحكم عمله بسلك الشرطة كل انواع الفساد، وكل انواع مصادرة حريات الفرد، لذا يهرب نحو العالم الآخر، الموت.

إن مفهوم العائلة التي يركز عليها الفيلم هي الرابط والعازل بين أفراد المجتمع، فهي تحقق اجتماعية أفرادها من خلال انتمائهم واندماجهم في الوسط الاجتماعي من خلال العمل الثقافي والسياسي، ومن جهة ثانية تحقق تفرد الابناء وتميزهم من خلال حرص الوالدين على انغلاقهم بوجه الصعوبات.

لقد كان استقرار العائلة السعيدة ظاهرياً استقراراً كاذباً، ودموع (جوليا) يوم رأت ابنتها عن بعد لحظة احتفال الشعب بإحراز إيطاليا كأس العالم كانت علامة على انهيارها وهي المناضلة التي تدعي القوة من اجل العائلة الكبرى، مؤجلة لحظة الانهيار الكلي الى النهاية. إن قمة المأساوية للحرية هي المتغيرات في المجتمع وقناعة المخرج بالحلول التوفيقية هي نقيض الحرية، في مشهد من الفيلم يعود بنا الى عام 1982، وقد أصبح نيكولا طبيباً نفسياً باهراً يجري جلسة استماع مع احد مرضاه المتهمين بعملية اختلاس وأودع المصحة بدل السجن، يجري الحوار التالي:

المريض- لديك أولاد؟

نيكولا- لدي ابنة واحدة.

المريض- لديك ابنة وأنا كذلك، عندما يكون لديك أولاد يمكنك تحمل عار السجن، ومع ذلك تجدهم أقوى منا، الأولاد مليونون بالحياة لديهم الكثير من الناس ليحبوهم فلا يزعجهم ما يحصل لأبائهم أو

أمهاتهم.

لقد حاول (جوردانا) أن يؤسس نقده العنيف على مقولة التجدد والتبديل التي أدخلت الحرية في متاهاتها في سعي لإيجاد حرية جديدة غير انه يقدم متاهة أخرى فلا يكون المحصول سوي وهم الحرية. أن أبطال فيلم (الأفضل شباباً) كان تحسرهم الدائم هو سعيهم لإيجاد منفذ آخر، فقد فشل (ماتيو) في إيجاد كينونته، مثلما فشل (نيكولا) رغم المكانة الاجتماعية التي وصل اليها، ومثلما فعلت الزوجة في ابتكار حريتها مع النضال التي بدت أنها ظل باهت لحرية مزعومة وصورة أقل مصداقية من النظام الأول، والأولى بها أن تدرك ذلك منذ البداية يوم فرطت بزواجها وبابنتها الوحيدة، يوم سيطرت الاغتيالات والتصفيات على أرواح البشر، لكنها كانت في عالم آخر، كانت تبحث عن طريق نحو حرية مفترضة.

بالطبع أن وعي (جوردانا) هو غير وعي فليليني أو أنطونيوني و حتى بازوليني، فالزمان قد تغير، وكذلك الوعي الإنساني، بالضرورة، إن طبيعة جوردانا الذهبية استلزمت منه تجاوز المستوى الاشاري نحو التمييز، فهو لا يتمسك بالمظهر الحكائي مهما كان عميقاً أو مؤثراً إمّا يرمز عبره الى العمق الخفي، الذي لا تستطيع اللغة الإحاطة به، ولا يمكن التلاعب بمجرداته الفكرية ومضامينه العميقة الى سطح الصورة البصرية بسهولة، فكانت الافكار واضحة بالنسبة لقضية السلطة والحرية وصراع المرء معهما، والإلهوية، فبقيت الروح المسيحية بتراتها الثري موجوده بشكل جلي، وما انتحار ماتيو إلا تعبير عن فكرة التكفير والفداء، فقد كفر ماتيو عن خطايا السلطة بانتحاره هذا من جهة، من جهة أخرى رمزية الانتحار اشارة أن من يدفع ثمن الاخطاء دائماً هو الشعب، كما أن الثالوث العائلي المقدس في الفكر المسيحي كان حاضراً مع خليط قصدي من الإلحاد والأوديبية وألوهة الأم وتقديس العائلة.

في مشهد حوار بين نيكولا وزوج أخته كارلو، يعود لخريف 1983، حين يبادره نيكولا بالسؤال حول الوضع في البلاد، يرد عليه:

كارلو- أحلم بمكان كالديمارك، أو السويد، أو هولندا، بلدان تبدو كالعلب الزجاجية، يمر المقيمون وينظرون عبرها..... أحلم بمصارف شفافة، واسواق أسهم شفافة، حتى تصبح السياسة والاقتصاد، وكل شيء شفافاً.

هذه الرؤية يحيطها البصري الدال وتكرار الإشارة إمّا يؤكد عنصر التماهي الذي رمز به المخرج للعلاقة بين الإنسان ومحيطه من جهة، مثلما هي تماهي آخر بين المخرج وشخصياته، أراد عبرها (جوردانا) أن يشتغل على أكثر من محور، فعلى مستوى الفكر كانت محاولة انتقاد صورة إيطاليا من الداخل، لم لا تكون مثل باقي بلدان أوروبا، وهي عودة للحوار الاول في الفيلم يوم كان نيكولا طالباً بكلية الطب حين قال له الدكتور: (إيطاليا بلد جميل ولكن بلا فائدة لذا يجب تدميره).

وأما على مستوى التمييز الديني كان للتماهي بين الإنسان والمكان ارتباطاً مقدساً، فهي البلد الذي يدافع عنه القاضي (كارلو) بحب، مثلما هي الارض التي عانقها ماتيو بحب لحظة انتحاره.

وعلى صعيد مستوى أعمال جوردانا والمتتبع لها تبدو هذه الرموز حاضرة دائماً، مهما كان موقفه الديني أو الأخلاقي رافضاً لهذه الرؤية، فالعلاقة بين ماتيو وحبيبته التي بدت بوصفها عصية على الزمن وجدت في النهاية أنها خالدة، فضلاً عن تناظرها الجمالي، فالخراب الذاتي لصورة ماتيو موقوتة مع بروز الخراب الذاتي بينهما كعاشقين، وهو الخراب الذاتي بين المخرج وعالمه، لذا لم يكن غريباً أن يقدم (جوردانا) خراب الصورة الاصل (إيطاليا) في لحظة الخراب الذاتي لشخصياته، فالجبال وحده لا يكفي لمقاومة الخراب الداخلي وخصوصاً أن الديناصورات تحكم على طول الزمن.

الجنس في النص الادبي

بين الابتذال والفلسفة ..تداخل الممنوعات والمخيلة

استطلاع / علي سعيد



صلاح زنكنة



بهية مولاي



بلقيس حسن



علاء مشذوب

الجنس في الكتابات الابداعية

الناقد سلمان داود الشويلي يقول..ناقشت الرواية العربية "المعتبرة" الجنس الذي يرمز الى غريزة متأصلة في المخلوقات دون اسفاف ، وغادرت الصورة التجارية له ، اما عندنا فما زال الرقيب في داخل ذاكرة الادباء يعمل بصورة جيدة ليل نهار ، لا يهدأ ولا يكل .يضيف ان الجنس حاله حال الممنوعات الاخرى (التابوات) ، الدين ، والسياسة ،ما زال يشكل عائقا عند الكثير من ادبائنا،فتركوه ولم يكن مطروحا في نصوصهم الابداعية إلا نادرا ،وبشكل سريع ، لان تناوله - عند البعض - تعتبر مهمة غير سهلة ، ويشكل فخا ابداعيا على الاديب الحاذق تجاوزه ، ذلك لان الكتابة عنه ، وفيه ، وعليه تشكل عند البعض هما كبيرا ، لهذا فهم لا يطرحونه في نصوصهم كموضوع من المواضيع الاجتماعية الاخرى..ويوضح انه آخر ما قرأت في الرواية العراقية رواية (ابواب الفردوس) للروائي ناطق خلوصي التي طرحت الجنس كموضوع رئيسي - الى حد ما - فيها ،ولأنه روائي متمكن من ادواته الروائية لم يسقط في فخ الابتذال ، والإسفاف ، لقد خرج منه دون خسارات ابداعية ، بل ان هذا الموضوع خدم رصانة الرواية تلك وإبداعها.ويشير كذلك الى كتابته لدراسة عن الجنس في هذه الرواية العراقية الحديثة الصدور ، وارسلتها الى صحيفة رصينة ذات فكر منفتح ،اعتذر محرر صفحتها الثقافية عن نشرها ، لأنها - كما اخبرني - تطرح موضوعه الجنس ونحن في زمن لا يسمح بذلك.

الجنس اذا مثل السمك إذ ينطبق عليه المثل الشعبي القائل (مأكول مذموم) ، يمارسونه في الخفاء بكثرة ،ويعنون الحديث عنه ،او نقل ما فيه من صور ومواقف ابداعية.. ويبين انه كان سلفنا الكتاب قبل اكثر من مئتي عام ، قد وضعوا مؤلفات كثيرة عنه ، ومفهومة العامي وليس الخاص ، وكلهم كانوا من رجال الدين الكبار ،ولهم مؤلفات دينية كثيرة ، ويمكن الاطلاع على تلك المؤلفات في بحث لي نشر على المواقع الالكترونية المعتمدة بعنوان (الادب الايروتيكي في التراث العربي (وكانوا يسمون الاشياء باسمائها دون عيب، او خجل، او ممنوع ،او محذور.ويؤكد الشويلي من ان لا أحد يوصي بتصوير الممارسة الجنسية الميكانيكية ، ولا ننزل بالأخلاق الجنسية الى درجة سفلى، ولا نحط من عمل افضل غريزة امتلكناها، بل علينا ان نرسم لوحة جميلة عن العلاقة الجميلة والرومانسية والشفافة التي تحدث بين الرجل والمرأة، ان كانت في الشارع ،او في البيت ،او في الفراش.

الجنس والهاجس الغريزي

القاص صلاح زنكنة يؤكد ان الجنس لم يستثمر الادب العربي الحديث إلا على استحياء ومهاربة كونه يشكل هرم التابوات في وجدان الانسان العربي المتلفع بالعيب والحرام

والمندس والرازخ تحت اظنان من التقاليد البالية التي رسخت مفهوم الشرف في جسد المرأة وعورتها منطلقا من المقولات والكليشيات الجاهزة والمنقعة بنزير الجهل والتخلف حتى بات يخجل من جسده وإيقاعته..ويضيف ان الرقص يعد أيضا جزءا من الجنس كون الرقص تعبيرا ايحائيا عن رغائب الجسد وتوجهاته لذا ينظر العربي الى رقص المرأة كفاحشة من الفواحش

تكمُن أهمية الجنس في التناول الادبي من أن الجنس يشكل هاجسا غريزيا لدى الانسان وحاجة بالولوجية لا يمكن الاستغناء عنها وبالتالي يكشف هذا التناول عن تفكير العربي ازاء هذا التابو الذي يقلقه دوما والبنية العقلية للفرد العربي في تعامله اليومي مع تفاصيل الجنس واداته الجسد وكيفية توظيفه في حياته وخلع المحذور والمستور من قاموسه اليومي..ويوضح انه من الصعب على الكاتب العربي تناول موضوعه الجنس بطراوة وسلاسة ووضوح امام ضغوطات المجتمعية المرتكزة بالأساس الى المنظومة الدينية التي تعترض وتحتج بضراوة على كل مسميات الجمال الرقص الموسيقى الغناء الرسم وما الى ذلك ولهذا يبقى يراوح في بقعة ضيقة دون ان يغادرها خوفا من غضبة المجتمع البليد.

فيض التراث وخوف الحاضر

الشاعر عمار المسعودي يقول أن أكثر ما يقلق الاديب العربي هي كثرة التابوات التي تضرب سياجا صلبا يحيط بحريته ويقيد رؤاه منها ماهو جيني أفقد رؤية كثيرا من تطلعاتها في رسم العالم او اعادة تشكيكه او حتى منح الارادة لتفكيكه ومنها ما هو محيط بك داخل حتى الدائرة الضيقة لحياة المبدع لذا فان تكاثر هذه الممنوعات تؤدي الى رؤى كثيرة تمر من ستمتير مجالها وما الجنس سوى ادقها وأكثرها اثارا للحذر مع ان تراثنا كان يملك مساحات حرية اتاحت للمبدع التصريح بما يريد فأضاف للمشهد بعدا ابداعيا واسعا ومطلوبا ولكن معالجة مشهد كما مشهدنا فيعني ستلجا الى محو مساحة من التفكير بسبب انتاج المشهد السياسي على ضوء المقدس واللعب على اوتاره الحساسة مما أفقد المبدع حرية الكتابة فراح يرمز ويوحي اذن هي مجموعة تابوات منها السياسي والاجتماعي والجنسي تعمل مشتركة لحجب مساحات ابداعية واسعة.

الانفتاح والجرأة

ويشير الروائي علاء مشذوب الى انه لم يعد هناك تابوات بعد اليوم والمتمثلة بال(الدين، السياسة، الجنس) في الأدب العربي، ليس لأن الشعوب العربية تطورت، أو ان الحكومات أصبحت أكثر مدنية، وإنما بسبب الانفتاح الإتصالي الذي

أذاب الحدود، وخرق الموانع، وفيما يخص (الجنس) موضوع الاستطلاع،ويعتقد مشذوب أنها أصبحت من المواضيع التي تستثمر بشكل أدبي رائع، لأنها جزء من أديم المجتمع العربي، وهي مغذ ومعين لا ينضب لواقع الأدب والأديب، وبالتالي ليس من الصواب القفز على الواقع اليومي، بل وحتى الخيال، ورسم الحكايات في الأدب بعيدة عن ما تمثله من حقائق على أرض الواقع، ويؤكد انه سيقول رايًا جريئا مفاده أن الأنترنت أصبح يقدم العروض الجنسية المجانية، وبالتالي فالجنس (المحرم) أو المكشوف لم يعد من الصعب الحصول عليه أو تناوله من كلا الجنسين، فكيف بالأديب وهو أكثر من يمثل المجتمع في جوانبه المهمشة والضعيفة والمتروكة، في أن لا يستثمره في نصوصه الأدبية..وبحسب مشذوب فنحن نلامس العقد الثاني من الألفية الثالثة، انه لا ممنوع أو مقيد بعد اليوم، وموضوعه الجنس تعددت الأدب العربي الى الدراما التلفزيونية، وعلى سبيل المثال مسلسل (القاصرات) وكيف تناول المسلسل الزواج المبكر لفتيات لم يتجاوزن الخامسة عشر من العمر، وبالتالي من يعتقد ان الجنس كتابو ظلت محايطة مخجلة في الأدب أعتقد أنه واهم، ولنا في النصوص الأدبية العربية، مثل (عزازيل) ليويسف زيدان، أو (الأشياء الناقصة) لطامي هراطة، أو (زقاق الأرامل) لعلاء مشذوب، و (الخبز الحافي) للكاتب محمد شكري، وفيها من الجرأة في طرح موضوعه الجنس ما ينبأ بالخبر، في كون الأديب أصبح يمثل الواقع ولا يتزل للخيال، والعكس صحيح.

الإزاميات الحواجز

الشاعر علي البهادلي يشير الى أن عالم النفس النمساوي

يبدو ان الأدب لا يمتلك حدودا لأن احد اسباب غذائه هي المخيلة التي تعطي زحما واندفاعا وقوة ومهارة للكاتب لكي يحرك ما يمكن تحريكه من كلمات تنطق بالواقع لان لديه رسالة يوصلها من خلال تصويره لجزء من الحياة..ولان الادب كلمات فان ممتنهن الكتابة لا ي ريد ان يقف عند حدود معينة فكلما تجاوز الحدود وصعد الجدران كلما كان التلقي لما كتبه اكثر اقترابا من قصديته وأكثر استلاما لرسائله المبلوثة في جسد النص سواء كان شعرا او رواية او قصة او مسرحا..ولكن الواقع الذي يعيش فيه الاديب وخاصة العربي وجد امامه الكثير من المعوقات وأهمها ما يطلق عليه التابوات التي تعد من اقصى ما يواجهه الاديب في بث رسائله او رسم مخيلته الكتابية..وهذه التابوات صارت من المسلمات في عدم الاقتراب منها في الانتاج العربي لأسباب عديدة ومنها موضوعه الجنس..إذن كيف استثمار الاديب العربي موضوعه الجنس في نتاجه وما اهميته في ادراجه في النص الادبي وهل تناوله في الادب هي محاولة لمواجهة التابو.

يدخل به الجنس هو موضوع سيء أو العكس، تعتمد فكرة الموضوع على طريقة الطرح و على الاسلوب المتبع في ادخال الموضوع ضمن احداثيات القصيدة او الرواية و القصة او حتى المسرحية . الجنس بالرغم من أنه قضية تشغل بال الكل الا أنه في النهاية سبب الحياة كفعل انساني راق ..وتؤكد هدي عملياً ادخال موضوع الجنس بشكل فج و مباشر ومن غير داع لن يولد الا الاحساس بالعرف منه و النفور . اما ان تم طرحه بشكل يناسب الغاية المراد التكلم و ملائم لمجريات النص الأدبي عنه فأظنه سيكون موضوعاً يحتاج للتقدير ..وتؤكد هدي انها ان تعتبر من يتحدث عن الجنس في كتاباته هو انسان خارق اذ لطالما دخل موضوع الجنس في كتابات اغلب الكتاب والشعراء المعروفين سواء عرب او غربيين .. قد تكون طريقة ادخاله لا تعتمد على المباشرة ولكن بطرق فنية وحسب الحاجة المرجوة..لكنها من جانب اخر ترفض الشاعرة الاثارة الرخيصة التي يستخدمها البعض لجذب الانتباه لكتاباتهم _بالرغم من وجود الادب الايروتيلي المتعارف عليه عالمياً _ ولكن لا يعني استغلال الادب للتنقيس عن رغبات مكتوبة بشكل يؤذي المشاعر و يفرز كتاب همهم ارضاء الغرائز و التلاعب بالمشاعر ..

اي شيء في الكون لاستخدامه منحى ايجابي و آخر سلبي ..وتوضح ان الانسان كائن حي و الجنس بالإضافة لأنه رغبة الا انه حاجة انسانية للتكاثر لا يمكن ان نبتعد عن هذه الحقيقة .. ودخول موضوع الجنس في الأدب ليس محاولة لمواجهة التابو ولكنه محاولة ليجاد قصة او رواية او قصيدة يخدمها هذا الموضوع ..

صراع التابوات

الشاعرة المغربية بهية مولاي سعيد تؤكد هي الاخرى HK المبدع العربي يعاني من عراقيل عدة تقزم أحلامه وقد تندها في مقبرة التهميش فهو دائماً يصارع ضد تيار الواجب والضروري وما يجب وما لا يجب ..فتجده يعاني من قيد تابوهات أنجها مجتمع يعاني من نقص في مفهوم الحرية بشقيها الفكري والإنتاجي، لذلك جسم ثلاث تابوهات وهمية تكون جداراً يتوقف عنده ابداع المبدع وهي الدين، السياسة والجنس ويعتبر هذا الأخير أكبرها وأقاسها..وتوضح ان المجتمع العربي مجتمع يفتقد للتربية الجنسية لنجعل من هذه الغريزة الفطرية عارا ممارسه في ظلمة الغرف دون ان تتمكن من التحدث عنه رغم انه سر الوجود الحقيقي لكننا نتجاهله لجهالة منا بأهمية هذا الجانب المسكوت عنه..وتشير الى ان المبدع العربي مبدع مقيد يجد نفسه مضطراً للرمزية ان اراد التبحر في هذا المجال وألا سيلقى سخطاً يواريه الثرى فيما بالك ان كان جنس المبدع انثى فهذا قمة التحدي فأمرأة لا يحق لها في العرف المجتمعاتي ان تتكلم عن هذا الموضوع وكأنه وصمة عار في جبينها وان تجرأت على الإشارة اليه في ابداعها بلبسونها الغزل المرأة ان تغزل بجبينها او ان تشتهي لقاءه او حضنه فان فعلت فقد حكمت على ابداعها بالتهميش والرفض.. وتؤكد الشاعرة المغربية انه من هنا تأتي ضرورة حضور موضوع الجنس في الابداع ثنياً كان او شعرياً لأنه يجسد حالة انسانية لا يمكن ان نحذفها من تكويننا النفسي او ان نقلل من أهميتها فنحن نتكون من ثنائية المادة والنفس والجنس هو مكان التقاءهما معا وهذا ما يمنحه أهمية كبرى..وتؤكد ايضا على أهمية تسليط الضوء على هذا الموضوع المسكوت عنه يمنح غرابة للنصوص التي تتداوله لتكون عرضة للاتهامات واكثر دليل على ذلك ما عاناه الشاعر "نزار قباني" الذي كان يفصح عن كل مشاعره من غضب وفرح ولا يستثنى الرغبة ولا يمكن استثناءها لأنها متأصلة فينا فعندما غازل النهدين او السرة فهو لم يأت بشيء لا وجود له بل صور لنا حالة معاشة عبر عنها بألفاظ شعرية فلماذا يتم رفضها ونحن في نفس الان نمارسها، الابداع يمنحه نكهة شاعرية ترتقي به الى قمة المشاعر السامية فمثلاً عندما طرحت هذه الومضة "كل مسكر حراماً لا شفتيك فهما حلال حلال" لا اقصد به التطاول على النص الدين او تحليل ما حرم بل لمنح القبلية مكانتها الحقيقية وهي ان القبلية التي لا تشمل ليست بقبلية تعددت اوجه التعبير عن موضوع الجنس ويبقى المانع واحد وهو العقلية العربية التي ترى مكانة الجنس في الدرك الاسفل.



نجوى هدي

كأنها تحولت حروفه الى الوان اجاد رسم لوحة تشكيلية جعلت القارئ يتفاعل معها بل يشارك الشخص انفساهم و من هذا المنطلق كان لازماً ان يكشف الكاتب الابداء النفسية والاجتماعية لشخصه في رحلتهم عبر التاريخ الانساني والذي يحمل عبق الحضارة، اوقعنا في سحر الحكيم .. ففي كل مرحلة عمرية للبطل (جودر) وما يتعرض له من قهر يظل يحلم بالحب و التحرر ، كان يتعرض لسطوة التعايش مع مرحلة تاريخية مختلفة بكل ما فيها من اختلافات تنعكس بالضرورة علي اطواره النفسية والأيدلوجية و بالتالي جاء التابو جزءاً مكملًا للحدث ليكمل الفضاء الروائي بشكل متسق .

وتشير إلى ان النهاية للأدب ان يتعرض لتابو الجنس اذا كان يخدم العمل الابداعي وليس اقحاما في الفضاء الروائي وبالتالي يشكل ثرثرة كاشفة غير مقننة وتصبح عملاً تجارياً لإثارة الشهوة وبهذا يكون الاديب اساء لرسالة الادب في انه رقي بالعقل و سمو للروح.

منطقة خطرة

الروائية العراقية بليقي حسن تؤكد انه منذ مئات السنين وموضوع الجنس في الادب العربي منطقة خطرة وخطوط حمراء، الجميع يخشى الاقتراب منها ، مع أن الأدب العربي في الزمن العباسي تحديداً، كان قد بحث بها وخاضها بكل جرأة بلغت حداً لانتجراً على كتابته نحن الان ..تضيف انه قبل زمن ليس ببعيد بل ربما بضع سنوات، تجاوز بعض الأدباء هذه الخطوط التي تشبه القناع الزائف، ومزقها في العديد من الأعمال، وهو أمر محمود لابد منه فالأدب المثالي، أدب زائف لايعكس واقع الحال ولا يعالج جرحاً أو يشخص مرضاً ما ، وهو يغال بتجهيل عقول الناس كمن يغطي الشمس بالأسود ليبقى أعمى..وتشير إن كشف المستور والمسكوت عنه في هذا الزمن الفاسد واجب انساني، لان معاناة البشر غالباً ما نراها تقبع في تلك الزاوية المنسية والمسكوت عنها في المجتمعات المحجبة غير الصريحة، فمن يخوض بتلك الزاوية الفتاكة يسمع أنين المنكوبين ويلمس جراح الفئات المحقورة ، من هنا اعتبر الجرأة في كتابة المسكوت عنه اجتماعياً شجاعة ووطنية إذ نتعرف من خلالها على أبطال الظلام وعبئده، وقد يوصلنا هذا الى القدرة على إيقاد نور في العتمة ومزريق أستار الجهل والخرافات القابضة في ظل كلمة الجنس والمحرم والتابو، وأذهب بعيداً لأقول إن الاديب الجريء في طرح موضوع الجنس بشكل حريص كرسالة هدفها بياض المجتمع ، وليس بحثاً عن إثارة وجذب للقاريء يهدف الى شهرة وكسب شخصي ، هو وطني من الدرجة الاولى إذ يضع نفسه أمام تحديات كبيرة تتعلق بحياته الشخصية وأمانه.

الحديث ودفن الرؤوس

الشاعرة السورية نجوى هدي تؤكد ان الاديب يرغب بكل ما هو ممنوع من هذه التابوات الثلاث في الكتابة (الدين _ الجنس _ و السياسة) لنعيش حياتنا على هذه التابويات و لا نتحرك إلا بناء عليها ومع ذلك نحاول ان ندفن رؤوسنا بالرمل و كأننا لا نفكر بهذا الثالث..وتوضح انه عندما نتكلم عن تابو (الجنس) عندما نتكلم عنه نتكلم و كأنه شيء لا نفعله و لا نمارسه، وهذا طبعاً شيء خاطئ، ينعكس موضوع الكتابة عنه حسب المجتمع الذي نعيش فيه..وتشير انه ليس كل موضوع



ليلى عيد

يرغب وبشدة في كسر الحواجز، تتجاوزها او حتى تحطيم هذه الأصنام المفروضة من خلال عمله الابداعي الذي لا يريد ان يقف في وجهه أو يحذه أي شيء شعراً كان ام رواية او مقالا صحافياً ما وإلا طبعاً لفضل الصمت..وتوضح انه ككاتبة لا أنطلع الى ما يسمى بـ "التابوهات"، بما فيها موضوع الجنس، كشيء بل كشأن واقعي، حقيقي وجد انساني كوننا بشر. الاقتراب من هذه القضايا الحساسة ليس عيباً، بل قد يكون تناولها والتعاطي معها هو من واجب الكاتب الذي هو ابن بيئته وهو لم ينزل على مجتمعه ومحيطه الانساني صدفة من الميراث. وهنا تختلف طريقة واسلوب نقل هذا الواقع وطرحه علناً، وثمة من لا يفرق ربما ما بين الجرأة على المصارحة ورفع الصوت وما بين الوقاحة والابتذال..وتبين عيد انه في هذا السياق لا أستطيع القول سوى ان الكثيرين من كتابتنا العرب طرحوا هذه المواضيع "التابوهات" كحقيقة موجودة لا يستطيع أحد انكارها أو التغاضي عنها، فنقلوها الى قرائهم بكثير من الصدق والشفافية وتعاطوا معها كجزء معاش من حياتنا اليومية وتجاربنا وبحسب أوضاعنا الاجتماعية المختلفة وظروفنا.. أستثني طبعاً من تعمد تناولها في أعماله أياً كانت بطريقة سيئة، مستفزة (عنصرياً، دينياً، اخلاقياً..الخ) وبشكل مبتذل يهدف الى الشهرة فقط او نيل المكاسب.

خدمة العمل الأدبي

الشاعرة المصرية منى منصور تقول ايضا لكل أديب فكره الخاص بالنسبة للعمل الادبي سواء في ابعاده ودوره الموجه و من هذا الفك ينبثق رؤيته بشكل اجمالي لما سيتناوله النص أو العمل السردى من رؤى و محتوى يبدأ في التعرض له في سطور عمله الابداعي والسياق الفني الذي يحمل تباعة عرض فكره و التقنية الفنية المستخدمة من مجازات ، تورية أو استخدام عدسة زووم لتكشف عن المسكوت عنه بشكل كاشف ..وتوضح ان من أهم تلك الافكار هو تابو (الجنس) و المساحة التي يقدر الكاتب احتياجها لتناول جزئية في الرواية ، وهل هي ضرورة ، يتأثر التفاعل السردى والحبكة الدرامية بأضعفها أو التورية عنها، ومدى امكانية ان تسقط الشخصية الروائية في غموض في حالة عدم الكشف عن الابعاد الانسانية لها و التي تحتجب خلف هذا التابو، فعلي سبيل المثال ، في رواية يحيى حقي (البوسطجي) كان هناك ضرورة للتعرض للمكاشفة في حادثة السقوط للبطله جميلة التي يتوقف عليها النسيج الاساسي للرواية وهو التعرض للعلاقات الاجتماعية في صعيد مصر خاصة والمجتمع الشرقي عامة ، فهو ليس هدف في حد ذاته إنما ضرورة في السياق الدامي للأحداث .وتعطي مثالا ورد في رواية (عزازيل) للكاتب يوسف زيدان تعرض ايضا لهذا التابو في اكثر من جزئية في الرواية للكشف عن الابعاد النفسية للشخص في كل مرحلة في حياة الراهب (هيبا) واجاد في تضافر هذا الكشف بتنامي الحراك الروائي بل ان هذا الكم التراكمي كان له ابعاد انسانية عميقة عند التعرض لهذه الفترات في نفسية و مخطوطات الراهب و اعطي تصور جيد للنزق الذي يعاينه البطل في رحلته والوجع الذي لا يغادر روحه مع كل ذكري تمر محاولاً ان ينال الغفران .وتعطي منصور مثلاً في رواية (ظلمة يائيل) للكاتب محمد الغربي عمران و التي ابهرتني حد الدهشة لمنظومة متكاملة الاركان يمتلك الاديب ناصية اللغة و الوصف التصويري للشخص والأشياء



منى منصور

سيغmond فرويد هو أفضل من سبر أغوار هذا الموضوع عن طريق التحليل النفسي و توصل الى أن الجنس هو المحور الإنساني الأهم ومرتکز الوجود الإنساني اذ أن كل الفعاليات الأنسانية غايتها و المحرك لها هو (الجنس) سواء ادرك هذا او لم يدركه. و بالتالي فإن الغرب قد تبني هذه الفلسفة الفرويدية بصورة جعلت منه عالماً منظرًا على جميع الأصعدة سواء تكنولوجيا أو فكرياً على مستوى الفرد و بالتالي المجتمع.. لها بحسب البهادلي فان لا إشكالية للجنس مع العقل الغربي بل بالعكس هو يتناوله كحاجة أساسية في حياة الفرد و المجتمع مما أدى الى عدم تحجر العقل الغربي على هذا الموضوع بالذات من ناحية و الاهتمام بأمور أخرى تمس تطور المجتمع من ناحية أخرى.

و هنا نكتشف ما هو سبب تخلف العرب بصورة عامة بسبب موقفه من الجنس باعتباره موضوعاً محرماً لا يجب الاقتراب منه بصورة أو بأخرى لأنه يؤدي الى إفساد المجتمع و بالتالي الى تخلفه و انهياره.

و هذه الأشكالية أنسحبت بصورة الزامية لساحة الأدب العربي..ويوضح هذه الزامية خلقت حاجزاً بين الإبداع العربي و بينه لولا أن تجرأ بعض الأدباء و الشعراء على سبر هذا التابو المحرم و الدخول الى ساحته.

و بالتالي أستكشف الوعي العربي من خلاله و هل أن الوعي العربي حقيقة مهمت بهذا اللون الأدبي أو هو كما تدعي السلطة الدينية لا يصلح له..ويشير الى ان نزول الجنس الى ساحة الأدب العربي ازدواجية الشخصية العربية بصورة صادمة سواء للمجتمع العربي بصورة عامة او للفرد العربي بصورة خاصة ، مما أوضح المرض العربي كونه مجتمع معاق بالنسبة لمجتمعات العالم الغربي التي قطعت أشواط كبيرة في فهم موضوع الجنس و التفاعل معها..ويرى البهادلي انه من خلال هذه الازدواجية في الوعي العربي و التي هي قائمة لحد الآن و أن بصورة أقل نسبياً من الزمن الماضي القريب من الاسلام كون أن قصة (النبي آدم و التفاحة) و خروجه من الجنة بسبب اغواء حواء له و كونه لم يملك عقله حيال الدافع الجنسي الذي كان المحرك وراء معصيته للأمر الإلهي من الاقتراب من الشجرة (رمز الجنس)..ويرى ان كل ما ذكر ثبت بشكل أو بآخر أن محاولة تحريم تداول الجنس أدبياً هي محاولة باتت محاولة رجعية كونها تخالف الفطرة الانسانية في حاجتها إليه

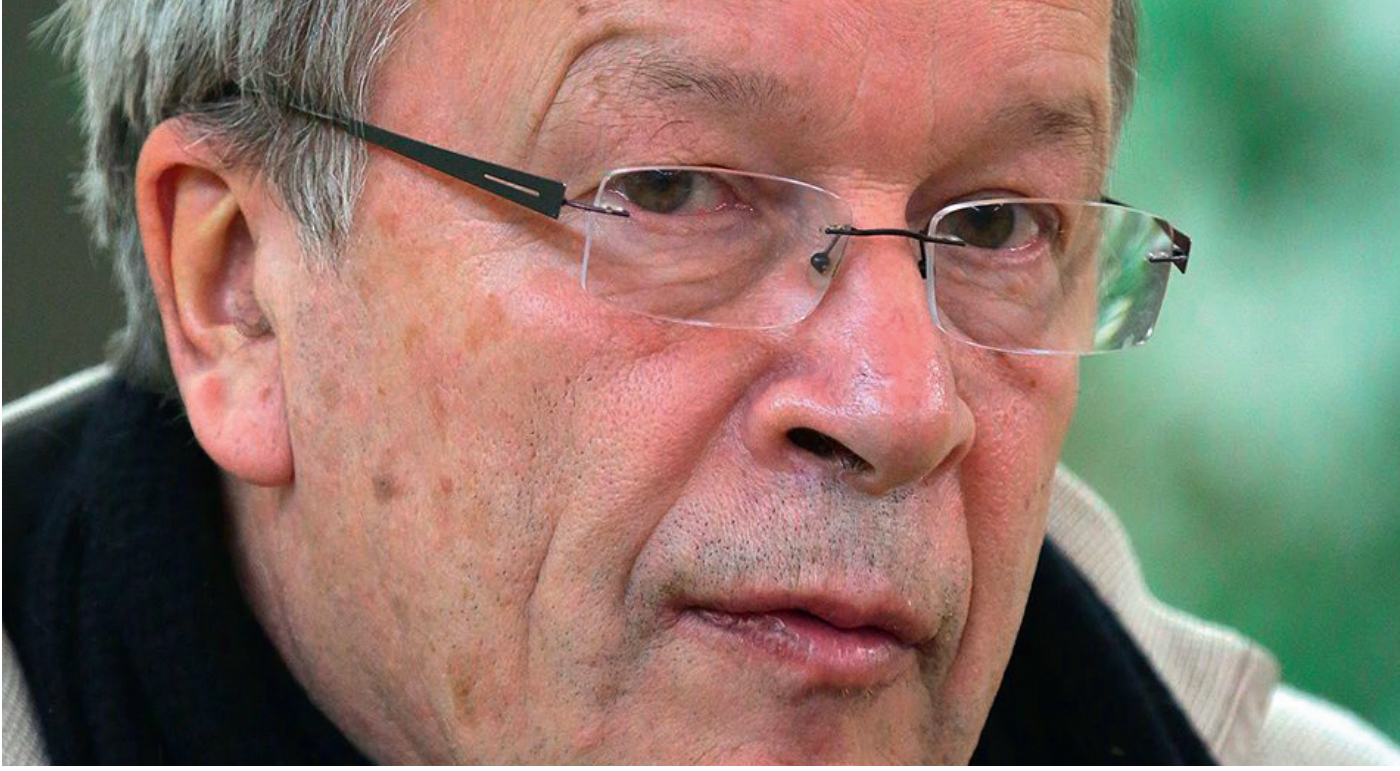
شأن واقعي

وللأديبات العربيات رأي ايضا فتقول الكاتبة والصحافية لبنانية ليلى عيد انه للأسف ان ما يسمى بـ "التابوهات" هو في ازدياد دائم في مجتمعاتنا، بعد ان كانت محصورة ببضعة مواضيع، فأصبحت حالياً تتنوع بحسب اختلاف المفاهيم والصراعات الكثيرة التي تنتشر كالفطر في اوطاننا العربية خصوصاً فتتخذ لها في كل يوم وجهاً جديداً او اسماً لم تعهده من قبل..وتشير الى ان هذه المحرمات أو الخطوط الحمراء تقف كالسد المنيع في وجه بناء أي تطور فكري وحضاري من شأن الكاتب ان يساهم فيه. وبرأيها فان الكاتب الذي لا يهتمه في بداية شروعه بعمله الادبي إلا عملاً ابداعياً حقيقياً، اللهم اذا كان فعلاً من اولئك الكتاب الشفافين والصادقين، اذ انه حينها، اي في لحظة البوح الصافية والتجلي، لا يكون يفكر في هذه "تابوهات" مطلقاً، وإذا ما فعل لسبب او لآخر فهو

الروائي الروسي فيكتور إيفروفيف:

أفضل العيش في بلدي لما فيه من مشاكل تلهمني!

ترجمة: عادل العامل



يُعد فيكتور إيفروفيف واحداً من أبرز الروائيين المنشقين في روسيا، بنتاجه الهجومي الذي يعود بتاريخه إلى الفترة السوفييتية. وقد أخبر مجلة SPIEGEL الألمانية، في حوار لها معه، أنه مع ابتعاد روسيا عن الديمقراطية، فإن أسوأ ما يمكن أن يفعله الغرب في هذه الحالة هو عزلها :

فكتور فلاديميروفيتش، لقد ألفت كتاباً مجنوناً تماماً حول موطنك روسيا. فهل الأمور المجنونة فقط التي تكتب عن روسيا؟

- إن على المرء أن يكتب أنواعاً مختلفة من الكتب لتوضيح روسيا. و الكتب المجنونة لا تضر. إن النوع الأدبي وحده الذي اخترته غير اعتيادي. فهو مزيج من التاريخ و قصص الخيال العلمي.

- أوه، شكراً لك، ذلك أعظم ثناء يمكن لك أن تمنحني إياه. فكل كاتب يحلم بخلق نوع أدبي جديد. و الكتابة مثل التنقيب عن المعادن - كل واحد يحفر في البقعة نفسها، يريد أن يكتب روايات كلاسيكية و إذا به يصبح أخيراً : الرواية ميتة! لكن هناك أماكن أخرى تستطيع أن تحفر فيها، و لقد اكتشفت واحداً جديداً.

لقد خلقت سيناريو يتسم بالتوحش في روايتك : الموتى يعودون إلى الحياة، و يمسكون بالسلطة و يرون أنفسهم منقذين لروسيا و العالم كله. ما الذي ترمز إليه هذه الاستعارة؟ أن روسيا يستولي عليها ماضيها؟

-إن كتابي هذا رواية عن الروح البشرية و الطبيعة. و يمكن أن يقال إن كل فرد يحكمه بطريقة ما الموق، الذين يحجزون الطريق المؤدي إلى المستقبل. و أنا أطبق هذا الإدراك على البلد كله. و لماذا فعلت ذلك؟

- لأين أن روسيا بلد الأموات. فبعد الثورة الشيوعية عام 1917، لم يكن هناك إلا بالكاد مقبرة سليمة. فخلال

الحرب الأهلية، كان الكثير من الجثث يتعفن في الحقول - و في القرى لم يكن هناك أحيانا رجال متبقون ليدفنوا الأموات. كانت هناك حالات إطلاق نار واسعة و قبور واسعة. كان الناس يُقتلون لأن هناك من يريد موقعهم، شقتهم، أو زوجتهم. ففي روسيا اليوم، في الواقع، يحمل كل الموق ضغينة في قلوبهم، يعيشون في حالة نزاع بيننا. يبدو سيناريو كتابك و كأنه مثال على نص مدرسي في التحليل النفسي : إذا ما هربت من ماضيك، فإنه سيلحق بك في نهاية الأمر - مع عواقب منذرة بالشؤم.

- أجل. لفهم الماضي، يحتاج المرء إلى قدرة على التحليل و التأمل. و هذه القدرة ليست واسعة الانتشار جداً في روسيا. و هذا يشمل المثقفين أيضاً. فالكثيرون منهم يؤمنون بجان جاك روسو و إنسانه الطبيعي. و قد لخص إيفان تورجنيف ذلك بشكل لطيف في روايته المكتوبة في القرن 19 (أبناء و أبناء)، حيث يقول على لسان بطله يفجينى بازاروف : " الإنسان طيب، و الظروف فقط السيئة. " فنحن، في روسيا، نفكر علي الدوام فقط بالظروف و ليس بالناس أنفسهم أبداً. لقد أردنا تبديل القيصر بالاشتراكية، ثم الاشتراكية بالرأسمالية. و الآن نريد تبديل البوتينية بشيء ما أفضل. هذا يبدو أشبه بأن البلاد تلهث بينما تتفك ساكنة تماماً. و أسألك هنا لماذا أنت تعيش في روسيا و قد عشت في طفولتك في فرنسا و عملك ناجح جداً في الخارج؟

- إن مشاكل روسيا نعمة بالنسبة للكاتب. فإذا كانت الحياة أفضل هنا، فإني سأفقد الإلهام لأعمالي. و إذا لم أكن كاتباً، فإني سأفضل العيش في برلين أو باريس. فالكاتب مثل الراديوات القديمة في أكواخ الأجداد و الجادات. فأنت تدير القرص و تسمع في الأول وشوشة فقط، تتبعها أصوات تأتيك من بعيد. و عمل الكاتب أن يمسك بموجات الراديو. و حين لا تصغي بانتباه إلى

الصوت في داخلك، و إلى العالم من حولك، فإنك في الصباح التالي ستشعر بارتباك لما قد كتبت. تلاحظ أنك قد قمت بذلك فقط. لكن لو كنت أصغيت بعناية، فإنك سوف تجد موضوعك. و أنا موضوعي الموت.

إن الأموات في كتابك يستولون على السلطة، و بعضهم يلجأ إلى طرق ستالينية. و غالباً ما يكون ستالين و حكمه حاضراً في عملك. لماذا؟

- لقد طمر ستالين نفسه في جيناتنا. و هو يحاول مرة بعد أخرى أن ينهض من بين الموتى. و أرجو ألا تنسوا أن أفضل الناس قد قتلوا بعد ثورة أكتوبر 1917 : أفضل الأرسقراطيين، و أفضل البورجوازيين، و أفضل الموظفين، و أفضل الفلاحين - بل و أفضل العمال. و نحن، بما فيهم أنا، مجرد البقية الأفضل من المتبقين الأدنى. إن أمة بهذه الجينات قابلة لشخص مثل ستالين. و لقد ترك ستالين بصمته علي أنا أيضاً.

كان أبوك يعرف ستالين جيداً - كان مترجمه إلى الفرنسية. و الشخص الأول الراوي في روايتك له ماضٍ شبيه بماضيك، و أنت تهزأ منه و من تعلق أسرته بستانلين.

- أجل، هناك طريق مباشر بين تجاربي و الكتاب. فقط تصوّر، حين كنت طفلاً، أراي أبي جسد ستالين المحنط. كان ذلك فظيلاً. لقد أخذني على طول إلى الضريح، بعد سنة و نصف أو سنتين من موت ستالين. و لا بد أن عمري كان آنذاك حوالي سبع سنوات. و في حينه، كان أبي مساعداً لوزير الخارجية مولوتوف و تسلم بطاقات لزيارة الضريح كهدية. و كان هناك الاثنان، لينين و ستالين، كما لو كانا في سرير ثنائي. و قد غمرني الخوف من الموت آنذاك. و أصبح لينين و ستالين أهم جثتين في حياتي. و بعدها بقليل، عام 1955، انتقلنا إلى باريس، حيث أصبح أبي الملحق الثقافي السوفييتي. و اقترح أبي أن نزور ضريح نابليون، لكنني قاومت ذلك بنجاح.

خلال السنوات الأخيرة من حياته، كان لستانلين وفقاً للتقارير علاقة ودية مع أبيك. هل ذلك عب بالنسبة لك؟

- ككاتب، أجده مهماً للغاية. فالكاتب غالباً ما يخلقون شخصيات من أجل نقل فكرة إلى قرائهم. و بفضل أبي، فهمت كيف يمكن لحياة فردية متعددة الأوجه أن تكون. و عليك أن تفهم الناس استناداً إلى تناقضاتهم. و قد عمل أبي في الكرملين، و لم تكن لديه اعتراضات على ستالين، و مع هذا كان رجلاً مهذباً. لقد عارضت النظام السوفييتي في مرحلة مبكرة، ما الذي أدى بك إلى هذا؟

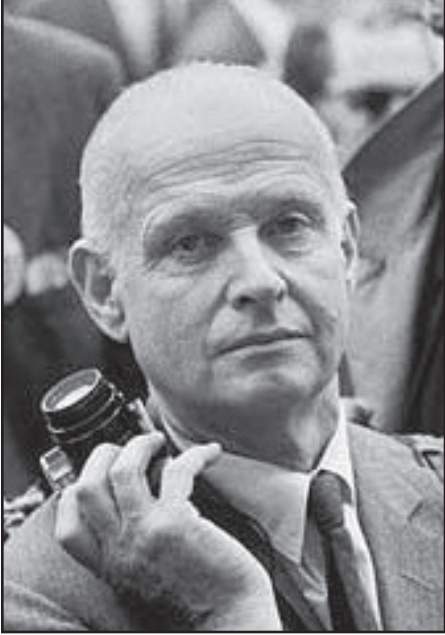
- كانت السنوات الأولى من حياتي هي السنوات الأخيرة من حياة ستالين. و قد عشنا حياة رخاء و سعادة في الخمسينيات في موسكو. و كذلك الحال في باريس، حيث كان أبي يلتقي الكثير من الفنانين، و منهم بيكاسو و شاغال اللذان اعتادا الجلوس إلى مائدتنا. لكننا حين عدنا إلى موسكو و عمري 12 سنة أدركت أن كل شيء صار كارثة هنا. و كان الناس في قلب موسكو يعيشون في السرايب مع الفئران و بدون تدفئة. و شهدت الخداع في عام ١٩٧٩، نشرت في (ميتروبول) الأدبية السنوية مقالات معارضة، و عقاباً لأبيك على فعله ابنه هذه استعبد من موقعه كسفير سوفييتي في فيينا و أبعد إلى كواليس وزارة الخارجية. هل استاء منك بسبب ذلك؟

- لم يقل أبي كلمة واحدة عن ذلك أبداً. و قد مات قبل سنتين، في عمر 90 عاماً. و في مقابلة أخيرة معه قال عني : " لقد كان فيكتور في طبيعة زمنه. " آه، لقد حفر والدي قبرهما حين أعطيني فرصة للعيش في باريس و قراءة كتب دي ساد، و هيدغر، و جاسبرز التمردية. فقد وضع ذلك نهاية لأية أفكار عني لأن أكون رجلاً سوفييتياً.

عن / SPIEGEL

هنري كارتية بريسون.. رائد اللحظة الحاسمة

فاصل عباس هادي



في الثاني والعشرين من أغسطس آب 1988 بلغ هنري كارتية بريسون الثمانين من العمر. ورغم أننا بصورة عامة نتجنب مسألة الخوض في الزمن، ونحجم عن حساب الأيام وأنف من تعاقب الأيام، إلا أنهم في أوروبا يحتفون بالزمن وبالأحرى يحتفون بالحياة لما للتقدم في العمر من مزايا أولها أننا رأينا ونرى وسنرى أكثر. وبلوغ بريسون الثمانين كان المناسبة الاحتفالية الملائمة لمنح هذا المصور العملاق شهادة الاستحقاق الحياتي الأمريكية وهي غالبا ما تعطى لكبار الفنانين والسينمائيين، كما أن عددا من المؤسسات المعروفة رصدت جوائز ثمينة بإسمه وأقيمت سلسلة من المعارض الكبيرة التي تسجل ببلاغة إنجازات واحد من كبار راندي فن التصوير الريبورتاجي والفني إن لم نقل أعظمهم على الإطلاق.

ولد هنري كارتية بريسون في العام 1908 لعائلة ميسورة تشتغل في صناعة النسيج في شمال فرنسا، ولم يجذبه في سنوات صباه الأولى التعليم الجامعي، ولهذا لم يكلف نفسه عناء الجلوس في المقعد الدراسي في الصف للحصول على شهادة جامعية، وراح بدلا من ذلك يلتهم كتب كبار الكتاب الفرنسيين من مارسيل بروست واندريه بروتون إلى الابرلندي جيمس جويس. كما انه كان يهتم بفن الرسم والتحق باستديو الرسام اندريه لهوته LHOTE، يتعلم من الرسام الدقة والمهارة في الرسم بدون أن يلتزم بالصرامة التي كان هذا الرسام يدعو إليها. نريد بهذا أن نقول إن بريسون كان ذا رؤية حرة ومرنة منذ البداية، وان تحرره من القواعد الثابتة كان عاملا مهما في طريقته الفذة والمتميزة.

والى جانب تعلقه وحبه للحرية كان بريسون يهوى المغامرة. وقد جذبه الصيد في أفريقيا، وإلى هناك سافر وقضى عددا من السنوات، ولو لم يصب باعتلال في الصحة لما كان قد عاد إلى أوروبا.

وقد بدا شغفه بالتصوير بعد عودته إلى أوروبا لانه وجد فيه امتدادا لعنصر التخطيط في الرسم. وفي أواسط الثلاثينات اشتغل بريسون في السينما مع بول ستراند وجان رينوار. وخلال الحرب العالمية الثانية وقع في الأسر، إلا انه افلح في الهرب من السجن في العام 1946 وعمل مصورا شخصيا لعدد من الكتاب والفنانين المعروفين يومها في باريس.

ومن الطريف أن نذكر أن متحف الفن الحديث الفرنسي لم يكن يعرف بأن بريسون ما يزال حيا وان الشائعات سرت يومها بأنه مات في الأسر ولهذا نظم المتحف معرضا كبيرا منذ أن كان يلتقط الصور في صباه المبكر وحتى العام 1946. كان بريسون واحدا من المصورين الذين

جذبهم إليها الحركة السريالية، ويبدو تأثيرها واضحا في عدد من أعماله، إلا انه التحق في العام 1947 بأول وأكبر وكالة تصوير صحفي وهي ماغنوم، كما ذكرنا، ومن خلال عمله في الوكالة حقق بريسون إنجازات مهمة في «الريبورتاج». وفي العام 1968 اصدر بريسون كتابه المهم «التلبس بالجرم المشهود» وهو مجموعة ممتازة من الصور التي التقطها بعدسته الماهرة في بلدان الشرق الأقصى والاتحاد السوفيتي، وكان ذلك بعد سنتين من تركه العمل في وكالة ماغنوم. وتمتاز أعمال بريسون بالتأليفية، بمعنى انه يختار عناصر الصورة كما يختار الكاتب المفردات ليشكل منها صورة شعرية. وهو يعتبر بلا منازع أكبر مصور ضوئي احسن وأجاد في تشكيل العناصر المكونة لكل صورة ضوئية التقطها.

كما انه صرح في مقابلة صحفية نادرة أن المصور الحي «يعيد اكتشاف الحياة» وان الكاميرا، بالنسبة إليه، هي الأداة المثالية لاكتشاف الحياة من جديد. ولا غرابة أن يقارن بريسون بالكتاب الفرنسي بروست مؤلف ذلك السفر الضخم «البحث عن الزمن الضائع». والمقارنة، في الواقع، ليست اعتباطية وكل ما في الأمر أن بروست سجل بالكلمات تاريخ حقبة اجتماعية ونفسية، وبريسون استخدم الكاميرا في تسجيل زمن كان يمكن أن نجهله إلى الأبد لو لم يكن بريسون هناك ليسجله وبأجمل شكل. وقد ارتبط اسمه بمبدأ «اللحظة الحاسمة» ويقصد بها التقاط الصورة في الوقت المناسب أي عندما يرى المصور بعينه الجمالية الثابتة أن تلك اللحظة بالذات مناسبة تماما وأنها لن تتكرر من ناحية التركيب ووجود عناصر معينة فيها. وكان في أحيان كثيرة يصور الناس بدون أن يعرفوا أن المصور «يتربص» بهم، ولهذا جاءت طبيعية وخالية تماما من التكلف والتصنع.

إن أعمال بريسون هي تاريخ لحياته الشخصية وأسفاره في أركان العالم الأربعة بقدر ما هي تاريخ لجزء مهم ومثير من تاريخ العصر الحديث منذ الثلاثينات حتى الآن. ولا تنس بأن السيدة "لايكا" تنتظر بالمعد للطبع قريبا.



الكاتبة البريطانية النيجيرية هيلين أوييمي

وروايتها الأخيرة " صبي ، ثلج ، طير " خيال خصب خيم على أجوائها مثل بخور مسكر

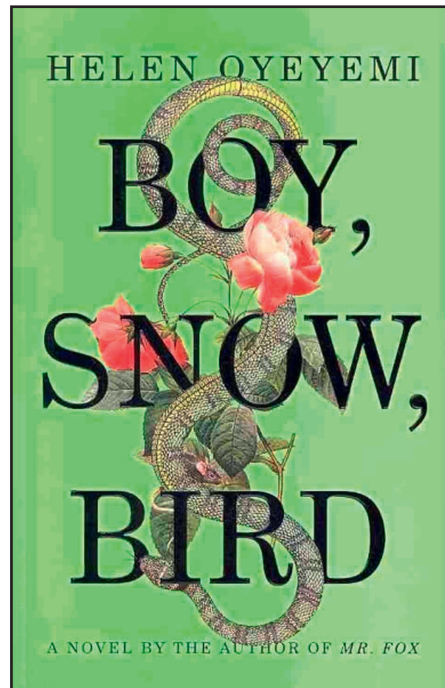
كتابة: رون تشارلز
ترجمة: أحمد فاضل



ذات مرة ، كانت هناك فتاة تركت منزلها الدافئ لتسافر إلى أرض باردة وبعيدة بعيدة ، كانت تشعر أحيانا ببعض الحزن ومجرد أن استقرت في ذلك المكان الذي لا أحد يعلم ما إذا كانت ستمكث فيه إلى الأبد أم لا ، لكنها استطاعت أن تتغلب على جميع الصعوبات التي واجهتها وبدأت بتعلم لغتها الجديدة هناك قراءة وكتابة حيث تمكنت بعد ذلك من وضع أول رواية لها قوبلت باستحسان كبير من لدن النقاد والقراء ما فتحت أمامها أبواب الشهرة حتى اختارتها مجلة " غرانتا " كواحدة من أفضل الكتاب الشباب في عالم الرواية الحديثة الآن .

الإصدار الجديد لهيلين أوييمي الكاتبة البريطانية المتحدرة من أصول نيجيرية المولودة في إبادان عام 1984 والتي هاجرت مع عائلتها إلى لندن وهي في الرابعة من عمرها ، كانت قد تلقت تعليمها في مدرسة ساوتوارك الشاملة للبنات ، ثم في مدرسة كاردنل فوغان التذكارية وحصلت على بكالوريوس العلوم السياسية والاجتماعية من جامعة كامبردج وعلى زمالة لدراسة ماجستير الفنون الجميلة بجامعة كولومبيا ، هو عمل استثنائي ، لكنه ينتمي بالنتيجة إلى تجربتها الريادية في تفكيك ثقافتها الأصلية لتذوب مع مسيرتها الجديدة وعالمها الذي اختارته قبل سنوات .

فهي منذ صدور روايتها الأولى " فتاة الإيكاروس " وهي بعد لم تتخطى التاسعة عشرة من عمرها أبهرت النقاد بأجوائها التي مزجت فيها السحر مع الأسطورة اللذان عادا ثانية وبقوة من خلال روايتها الأخيرة " صبي ، ثلج ، طير " التي أنجزتها مؤخرا وهي تعيش أعوامها ال 29 وقد صدرت عن مجموعة بنجوين ، حيث أخذت وبطريقة فريدة الكثير من أحداث قصة الأطفال الشهيرة " سنو وايت " أو بياض الثلج لتبني عليها روايتها التي بان تأثير الكاتبة الأمريكية جوديث بيرمان التي سبق وأن اعتمدت في كتابة العديد من رواياتها على روايات وقصص شهيرة ما جعل من هيلين أوييمي أن تمنحنا رواية عظيمة تستحق القراءة حقا هذا العام . أوييمي تبدأ روايتها بوصف لطريق خلاب متعرج يقع على حافة غابة كبيرة ، وفي يبلغ من العمر خمسة عشر عاما يعيش في كنف أب شرس الطباع غريب الأطوار ، هنا تحاول الكاتبة تلوين حياة الأب والإبن بأشكال كابوسية استعارتها من الحكايات الشعبية فهي مصممة على الحفاظ على نوعية الأفكار السحرية التي تستخدمها خاصة عندما تتحدث عن العناكب العملاقة أو الأفاعي ، وقد تتحدث مجازا عنهم يكتنف كل ذلك خيال خصب يخيم على صفحات الرواية مثل بخور مسكر ، الفتى يهرب من أبيه حتى يستقر بإحدى المدن الأمريكية الكبيرة وليتنقل في عدة أعمال يتعرف على إحدى الفتيات الجميلات فيتزوجها فينجبان فتاة سوداء ، هنا يصق الأب والأم بوليدتهما فيبدأ بالتحري عن السبب وراء ذلك فيفاجأ أن عائلته لها أصول سوداء ، لكنها ومرار الزمن تحول كل من الأب والأم إلى بشرة بيضاء مشوبة بشحوب يميل إلى الإصفرار ، وسط كل هذه الأحداث تبدأ والددة الزوجة بالكيل لزوجها وإبنته السوداء باستخدامها السحر الذي سرعان ما ينقلب على



إبنتها التي تذهب في غيبوبة دائمة تعود منها بعد أن يمر الجميع بأحداث جسام ليس أقلها التغير المفاجئ في الجنس ، الغيرة ، الحسد ، الغضب ، السحر الذي ينقلب في النهاية على صاحبه .
المثير في الرواية أن أحداثها لن تكون في البلد الذي تعيش فيه أوييمي وهو بريطانيا ، بل في

أمريكا هذه المرة حيث نجد أبطالها يتحركون بدءا من مدينة مانهاتن في نيويورك حتى ماساشوستس وفق خيال المؤلف التي وضعت تاريخا لتلك الأحداث هو العام 1940 أي ما قبل أن تعرف الحقوق المدنية طريقها كقانون يفرض هيئته على الجميع .

الأعراق كانت أحد الموضوعات الأشد إيلاها لديها وهي تستعير أحداث " سنو وايت " إحدى أشهر قصص الأطفال منذ ثلاثينيات القرن الماضي وحتى الآن لتصنع من روايتها " صبي ، ثلج ، طير " حكاية تبدو فيها العواطف أكثر من وايت ، وذلك بسبب بنائها الدرامي العالي الذي تتناول من خلاله وهم النقاء العرقي الذي كان يتبجح به الأمريكي الأبيض وقتها ولا زالت كامنة في نفوس البعض منهم ، هي تذهب أبعد من ذلك باستكشاف الخيمياء العنصرية لدى من يظن أن تلوته يمكن تحويل طبيعته في لحظة من الجمال إلى القباحة أو العكس بالعكس ، وموهبتها أزالته تقريبا جميع الصور المألوفة في سنو وايت فلا يوجد أقزام أو فتاح مسموم حتى ولا قبلة للحياة ، هي ببساطة حكاية النساء بجميع أعمارهن وجنسياتهن وخلفياتهن الاقتصادية ودوافعهن اللاتي يتعاملن بها ، أوييمي حاولت التقاط كل ما هو غريب في سنو وايت الغير قابل للحل لتضيف عليه أبعادا خيالية أخرى ، لكن بطريقة مختلفة أشبه بعالم ديزني حتى ليظن القارئ أن كل هذه الغرابة التي أحاطت به هي أشبه بذرات الرمل التي تعمي العيون لتحيدتها عن الحقيقة أو هي كذلك في واقع الأمر .

عن / صحيفة الواشنطن

(المترجم)

علي محمود خضير.. الحياة بالنيابة.. الحياة بوصفها سردية تصويرية

علي حسن الفواز

يقترح الشاعر علي محمود خضير موجّهًا قرائيا لمجموعته الشعرية (الحياة بالنيابة) الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت، يبدأ من العنوان، إذ يتمثل إلى طاقة فاعله الدلالي، وإلى حساسيته التصويرية في منح مدونته الشعرية حيزا تعبيريا عن دفع من الحمولات الرمزية، تلك التي تقترح (الحياة بالنيابة) بوصفها لعبة تمويه، أو مناورة يصطنعها الشاعر، عبر اصطناع شفرة القرن- إلى روان- الذي تجسد قناعه دالة الاهداء، إذ تكون خطاطته الأولى هي البنية الاشارية الموجهة الفاعلة، وهي المراوغة التي يكسر من خلالها الشاعر إيقاع المباشرة، إلى ما يجعل التناقض بينهما قائما على استنطاق تشكيلي يحقق من خلاله لعبة الاختراق الشعري، وتلمّس ما-مور به شعريته من انشغالات يومية، ومن اسئلة وصور، حيث تكون تلك الصور هي الجوهر التعبيري عن التعالق النصي ما بين الحياة ونقائضها، وبالاتجاه الذي يجعلها مغامرة تنطوي على الكثير من الاشارات التي تلامس الزمن عبر اللغة، وعبر الحواس، والتي تؤكد نزوع الشاعر إلى التماهي عبر قناع القرن إلى استكناه دالة التشكيل اللغوي، وإلى الاحالة إلى الحياة ذاتها، تلك التي تصنعها اللغة بمعطياتها التصويرية والوصفية... الشاعر يحاول أن يحشو حياته وسط اللغة، وأن يستعيد من خلالها سطوته الاستيهامية على الأشياء والتفاصيل اليومية والحسية باتجاه شعرنتها وشحنها بطاقة رمزية مسكونة باللذة- لغة الكشف والتمويه والاشباع، وأن يرصد عبر جملتها الشعرية المكثفة العديد من مفارقاتها وسرائرها، وما يجعل شعريته التصويرية أكثر انغمارا بظاهراتها ما يلتقطه وعيه الفلق، وعيه المتلصص والمتعال والمخذول، إذ يستدعي من خلالها الحياة بتفاصيلها الخبيثة والظاهرة- بوصفها شعرا- إلى مخبره، وإلى استغورات منظوره الشخصي، تكريسا لانشغالات فاعله الدلالي من جهة، وإيقاظا لرهافة صوت الشاعر المتعالق بقصيدته/ هذا الصوت الذي كثيرا يلبس الانقعة، ويلوذ بالاستعارات بحثا عما يؤكد وجوده في القصيدة وفي الوعي، وعما يجعله أكثر تعبيرا عن انشغال الشاعر بالعالم عبر اللغة، وأكثر هروبا من رعبه واسئلته وخياناته..

انت تعيش حياتك بالنيابة

تخون نفسك

تخون الأشياء التي

تنفكس

تخون ضوء الشمس الذي يسقط

فوق طاولتك.

تخون القطة التي تموء وحيدة في الحديقة

وأوراق السدر

التي تتساقط منذ يومين..

انشغال الشاعر بصناعة المشهد الشعري، يعني انشغاله بالتحقق المتعالي لتلك الجملة الشعرية،



وباستكناه مايمكن أن تحمله من دلالات، وماتثيره من هواجس، فهو يمارس ازاءها نوعا من الانشغال الحر بالتشكيل التصويري، مثلما يضع هذا الانشغال بوصفه وعيا دافعا لتفجير مكونات البنية النثرية المتوترة في هذا التشكيل، واحسب ذلك رهانا لقدرة الشاعر على ممارسة الكتابة بوصفها اختزالا ظاهراتيا للغة التي يسكنها ويساؤلها، إذ تكون الجملة الشعرية دالة على هذا الاختزال، مثلما هي حيز مشرع لانتاج المزيد من الطاقا الدلالية، فضلا عن كونها باعثا حسيا لأن تكون وخزة شعرية تمس قارئها، أو تسبغ على تلك وظيفة الشعرية نوعا من الاندفاع باتجاه البحث عن الجمال واللذة والاندھاش عبر التوهم باكتمال المعنى، أو الهروب عليه عبر القناع..

هذا البحث هو صنو بحث الشاعر الوجودي عن الحياة، إذ تكون الجملة الشعرية ازاءها جملة صيانية تحوز على فعل التواصل، والذي يقابل الإيهام بالاكتمال، ذلك الإيهام الموحى بوجود الانا الموهومة باكتمال ماتمثله من اللغة التوليدية، واللغة المضادة للوجود الذي يصنع نسقه الآخرون.. جملته تلامس نسقية المضمّر في اليومي، والحسي، لكنها أيضا تزخر بالكثير من البنيات الثانوية، تلك التي تبدو الأشد التصاقا بحياة الشاعر، والأكثر تحريضا على اندفاعه باتجاه الشغف بالحياة التي تصنعها اللغة، الحياة بالنيابة، الحياة الأكثر صخبا بالاستعارة، والأكثر خرقا لما يستدعيه المحتوى الرمزي والدلالي، إذ لاكتفي الشاعر- عبر هذه اللعبة- بملاحقة مايشير هذا الاستدعاء، بل يسعى إلى توسيع مجال رؤيته المبارة، وما يجعل القصيدة هي صورة غير مقنعة للنص الشخصي، ولفكرة التعويض الافتراضي عن الغياب، أي أنها ستكون الصورة المختيلة لحياة أكثر توهجا وأكثر اشباعا وتوليدا، أو أكثر استدعاء لما هو ضدي كامن في سيمياء ذلك الغياب...

انني لا اريد احدا



في لحظتي الخاصة هذه،

أريد جسدي وروحي

سالمين

من شظية الماضي..

أجلس في الساقية

أقلب جمرات الموق الذين ذهبوا

استعيد صورا التقطها لهم

يبدو فيها راضين ومبتسمين على الدوام..

تموضع الشاعر العميق في المبنى اللغوي تعالق مجموعة من الاندفعات اللافتة، بدءا من الاستعانة بالتقانة التصويرية واستحضار اضاءاتها المتعددة، والانشغال باقتراح مجال مجاور تعويضي عبر اللغة، والذي يستعين بالشفرة الاستعارية للنيابة، والتي تعني التلاعب بالوجود، وبالزمن، وبالبنى التشكيلية داخل المشهد الشعري، والبنى النفسية برغباتها الساردة، وانتهاء بالقصيدة الواضحة، والقائمة على تخليق شعري يستثمر الطاقة المفتوحة لقصيدة النثر، إذ يشحنها بالزخم التصويري القائم على كثافة الجملة الشعرية الخالية في الكثير من شواهدا من الاكتمال النحوي/ البنائي، فهي جملة تشبيه، أو جملة اسمية غير مكتملة، جملة تقوم على فعل الإيهام بالتشكيل النفسي وليس التركيب، وهذا مايعطي للمجموعة الشعرية خصوصيتها في أن تكون كتابا شعريا يقوم على إثارة التلقي الإيحائي، وعلى استدراج الشعري إلى المتخيل، وإلى تكريس فعل الرؤيا، بوصفها لعبة استدعاء دائمة، تلك التي تستدعي اليومي والحسي والايروسي والصوتي والرمزي إلى مجال تنافذي، يضع التلقي البصري الذي تقترحه قصيدة النثر أمام نوع من التوتر المحشو بكثافة ماتوحي به اللقطة الشعرية، تلك اللقطة التي تحوّل هذا البصري إلى نسق زاخر بما هو حسي، أو إلى مايفجر بؤرة هذا النسق بشكل

بضع الصورة الشعرية مجذوبة إلى نوع من السيولة والرشاقة التي تتجسد في كثافة التصويرية لاغلب قصائد المجموعة..

رما ليل جديد

يأتي صوته،

من وراء شارع أو شارعين

يدخل علي من الشباك

يدخل علي من الحائط..

الكثافة الشعرية/ التصويرية تتجاوز كونها طاقة ترميز، إلى كونها طاقة تشكيل بصري وللمتواليات الصورية، وهذا يضع أغلب القصائد أمام البؤرة الشخصية الراصدة للشاعر، تلك التي تنحاز إلى تقديم مشاهدتها المقترحة تشكليا عبر ماينهمك به الشاعر وهو يستدعي العالم بكل تفاصيله المجاورة والمختلة إلى ما يمكنه به الوعي، بوصف الوعي هنا منطقة اختزال، ومشغلا تحويليا للصورة اللغوية من مستواها التوصيلي إلى مستواها التصويري، والجملة النحوية من مستواها البنائي والصرفي إلى مستوى الجملة الشعرية، إذ ستكون هذه التحويلة دافعا لكي تتخلص كثيرا من اعباء الدلالة، ومن اعباء النحو والبلاغة، وما يجعل القصيدة أكثر احتيازا لطاقة الحركة، وليسولة تحولها، وللانخراط في إعادة توصيف قصيدة النثر ذاتها، بوصفها قصيدة باثة ومولدة، وليست قصيدة مقومات أو تزيين ينحاز إليها الشاعر اضطرارا إلى الاعتباطية أو المفارقة وغيرها من شروط سوزان برنارد لقصيدة النثر..

اكتساب قصائد هذه المجموعة خصوصيتها ينطلق السلسلة الباهرة والمميزة لتلك الجملة الشعرية، ومن طبيعة ماكتسبه من طاقة للتلوين والتشكيل، ومن قدرة الشاعر على التحكم بالجانب التصويري في تلك القصائد، إذ كثيرا ما تبدو وكأنها لا تحقق شعريتها إلا من خلال خاصيتها في تجاوز السطوح إلى استغوار ماتحتها، وإلى وضع الجملة الشعرية بوصفها جملة تصويرية أمام سيولة دائمة، سيولة تقضي بها إلى فتح مجال بصري يتسع كلما اندفع الشاعر لاستغوار مكونات حياته الوجودية، باتجاه الحوار مع الغائب، واستحضار الحياة التي تخصه، أقصد الحياة بالنيابة، تلك التي يستعيدا عبر اللغة، والتي تتيح له إقامة علاقات يومية غائصة بالمعيش مع الآخرين- الغائب، الآخر، الأم، الحرب، الخيانة، الجسد، الليل، الحارس وغيرهم- لكنها تبقى علاقات متعالية ومختلة ومشحونة بالانساني، وبالكثير من السرد التصويري..

فيما نقضم الليل كثفاحة خضراء.. هل احدثك عن الأم؟

عن الضوء الخفيض في زاوية قلبي المثلثوب كالينابيع. عن

الليالي التي قضيناها هناك، فارشا احشاءها كما شاء..

لكنني لا اذكر شيئا، من الصعب التذكر على اية حال،

صعب ان اعرف كم ضربت كليتها اليسرى، وخضضت حصاتها الصغيرة.

كم مرة ضاقت رثيها فاستيقظت كعمود روماني تحرس ظلامي...

غابرييل غارسيا ماركيز هو ستة وثمانين عاما اليوم تفاصيل رائعة لحياة زاخرة بالمنجزات

كتابة: بيتر ستون
ترجمة: أحمد فاضل



”

- على أي حال كان الغرض من قلبي هو أنكم تضعوني في موقف دفاعي حينما يكون هنالك مثل هذه الأجهزة .

لذلك لم تكن لتستخدم أبدا جهاز التسجيل لمقابلاتك عندما بدأت صحفيا ؟
- كصحفي ، لم أستخدمه مع أنني كنت أمتلك جهاز تسجيل جيد جدا ، لكنني كنت أستخدمه فقط للإستماع للموسيقى ولم يسبق لي كصحفي أن قمت بأي مقابلة معه ، لقد كانت عبارة عن تقارير صحفية خالية من الأسئلة والأجوبة .

منذ بدأنا نتحدث عن الصحافة أشعر أنك لا تريد أن تكون صحفيا مرة أخرى ؟

- لقد كنت دائما مقتنعا بأن مهنتي الحقيقية ليست بالصحافة ، تلك كانت سابقا خاضعة لظروف خاصة تتعلق بتوفير مردود مالي لأجل أن أعيش ، الآن وبعد أن تحقق ما كنت أصبو إليه من خلال عملي الروائي الذي وضعني على الطريق الصحيح وأصبح لي مردود مالي جيد منها ، يمكنني أخيرا إختيار الموضوعات التي تهمني وتتوافق مع

يقرب من ساعتين لكل اجتماع ، وعلى الرغم من أن لغته الإنكليزية كانت جيدة جدا فقد تحدث لنا ماركيز طيلة وقت المقابلة باللغة الإسبانية قام بالترجمة ولداه مهنية عالية ، وعندما كان يجيب على أسئلتني يهتز جسده في كثير من الأحيان ويدها تتعانه بنفس الحركة للتأكيد على نقطة ما في حديثه أو للإشارة إلى حدوث تحول في اتجاه تفكيره ، وكان يميل باتجاهي تارة كلما سأله ويجلس تارة أخرى ليضع ساقه الواحدة فوق الأخرى عند الإجابة.

كيف تشعر حيال استخدام الشريط المسجل أثناء المقابلات ؟

- في حالة وجوده أشعر أنني أمام إستجواب ما يجعلني أتقيد بالإجابة ، وعندما لا يكون هناك أي جهاز للتسجيل أتحدث بطريقة لاشعورية وطبيعية تماما .

حسنا ، أنت تجعلني أشعر بالذنب قليلا نتيجة لاستخدامي إياه ، ولكنني أعتقد أن هذا النوع الذي يدخل في المقابلات نحن على الأرجح في حاجة إليه .

غابرييل غارسيا ماركيز تمت مقابلته في مكتبه الذي يقع خلف منزله في سان أنخيل بمدينة مكسيكو سيتي وهو بناء قديم وجميل محاط بالزهور الملونة بشكل مذهل يقع على مسافة قصيرة من بيته الرئيسي ، هو بناء مستطيل ومنخفض ويبدو أنه قد تم تصميمه أصلا كدار ضيافة احتوت صالته على أريكة كبيرة وكريسيين وبار بداخله ثلاثة صغرة بيضاء وضع أعلاها حافظة للمياه المعدنية ، الميزة اللافتة في هذا المكان هي الصورة الكبيرة لماركيز وقد وضع فوق رأسه قبعة كبيرة مزركشة أنيقة وهو يقف أعلى خليج فيستا الذي راحت تعصف به الريح ، وعندما دخلت غرفة مكتبه كان يجلس خلف منضدة كبيرة تربعت في نهايتها فقام متوجها نحوي ملقيا التحية علي ، كان يمشي بخفة مع أنه رجل ثقل البنية يرتفع بها نحو ثمانية أو تسعة أقدام ، واسع الصدر ، رقيق الساقين ، كان يرتدي سروالا قصيرا مع قميص بياقة مدورة ومنتعلا حذاء جلديا أسود ، أما شعره فقد بدى بنيا مجعدا وبشارب كثيف .

استغرقت المقابلة معه على مدار ثلاثة اجتماعات في وقت متأخر من بعد الظهر أي ما

دخل الكاتب الكولمبي العالمي غابرييل غارسيا ماركيز عامه السادس والثمانين قبل أشهر حيث ولد في السادس من يناير / كانون الثاني ١٩٢٧ ، وبهذه المناسبة فقد قامت مجلة " باريس ريفيو " الأدبية الشهرية الأمريكية واسعة الانتشار بإعادة نشر مقابلة معه أجراها الكاتب بيتر ستون بمناسبة بلوغ ماركيز عامه التاسع والستين ، وقبل أن يتوجه ستون بأسئلته راح يصف لنا مكان اللقاء :

يمكن ان يأتي ، لكنني واجهت مشكلة هي أنني لا أستطيع أن أكتب في الفنادق أو أي مكان آخر أكون فيه خارج بيتي ما أجبر على تدوين ما أفكر به حتى عودتي إلى منزلي ، ولهذا السبب هناك شروط تفرض على نفسك هي أكثر صعوبة من غيرها مع أنني كنت أأمل أن يكون الإلهام موجودا في كل الظروف وهذا ما لا نجده سوى عند الرومانسيين كما أعتقد .

على هذا ، كيف يمكنك التمييز بين الإلهام والحدس ؟

- الإلهام ، هو ما تجد موضوعه قد تجسد أمامك حقا ما يجعل من العمل سهلا إلى حد كبير ، أما الحدس والذي هو أيضا من العوامل الأساسية لكتابة الرواية ، فهو نوعية خاصة تساعدك على فك ما لبس من غيبات لتصل إلى الحقيقة المطلقة .

ماذا تقرأ اليوم ؟

- أقرأ الغريب مما كتب ، كنت أقرأ مذكرات محمد علي كلاي قبل فترة قليلة ، ثم إنتقلت لقراءة دراكولا للكاتب الأيرلندي برام ستوكر ، بعدها بسنوات عديدة لم أقرأ فيها شيئا لأنني كنت اظن أن القراءة مضيعة للوقت ولما عدت إليها حاولت عدم التورط بقراءة أي كتاب ما لم أتلق النصح بقراءته من شخص ما ، قرأت بعد ذلك العديد من كتب السيرة التي تعتمد الوثائق والمستندات حتى وإن كانت مزورة فهي تعلمني الكثير مما كنت أجهله عنها وتبقيني لفترة من الزمن مشغولا بها .

لماذا تعتقد - وقد سمعنا وقرنا ذلك عنك - أن الشهرة هي مدمرة للكاتب ؟
- في المقام الأول أنها عندما تغزو الشهرة حياتك الخاصة فإنها تأخذك بعيدا عن الوقت الذي تقضيه مع الأصدقاء ، ويمكن أن تفرض عزلتها عليك لتصنع لك عالما غير الذي كنت تعيشه ، فالكاتب الذي يريد الاستمرار في الكتابة لابد له من الدفاع عن نفسه باستمرار ضد هذ الشهرة أو تحجيمها وفق شروطه .

هل كنت تتوقع كل هذا النجاح الغيرعادي الذي أصاب روايتك "مائة عام من العزلة" ؟

- كنت اعرف أنها ستكون الرواية التي سترضي القراء أكثر من أي رواية صدرت لي ، وعندما قال لي ناشرها بالإسبانية أنه ذاهب لطباعة ثمانية آلاف نسخة منها صدمت لأن كتبتي الأخرى بيع منها فقط سبعمائة نسخة فسألته لماذا لا يكون العدد أقل مما قلته ، قال أنه مقتنع بوجودها ويتوقع منها أن تباع ثمانية آلاف نسخة خلال الفترة المحصورة بين مايو / أيار وديسمبر / كانون اول ، لكنها في الواقع بيعت جميعها خلال اسبوع واحد في بوينس آيرس .

هل هناك أي مشاريع مستقبلية يمكنك التحدث لنا عنها ؟

- أنا مقتنع تماما أنني أريد أن أكتب أعظم رواية في حياتي ، لكنني لا أعرف كيف ستكون أو متى ، عندما أشعر أنني سأكون مهيأ لها سأبقى هادئا حتى أتمكن من الاستيلاء على مكان وجوده .

عن / مجلة باريس ريفيو الأدبية الشهرية
٦ مارس / آذار ٢٠١٤



”
في المقام الأول أنها عندما تغزو الشهرة حياتك الخاصة فإنها تأخذك بعيدا عن الوقت الذي تقضيه مع الأصدقاء ، ويمكن أن تفرض عزلتها عليك لتصنع لك عالما غير الذي كنت تعيشه

“

ما هي أفضل أوقات الكتابة لديك الآن ؟
وهل هناك جدول معين للعمل ؟
- عندما أصبحت كاتباً محترفاً كانت أكبر مشكلة لدي الجدول الزمني الذي ينسق عملي ، فعندما كنت صحفياً كان عملي يستغرقني الليل بطوله ، أما الآن فجدول أعمالي الأساسي أوقفته بداية من الساعة التاسعة صباحاً حتى الثانية والنصف بعد الظهر ، بعدها لا أقوم بأي شيء آخر سوى مواعيدي ومقابلاتي وأي شيء آخر

الأمريكان الذين ساعدوني على التخلص من بعض موافقي الفكرية التي درجت عليها قصصي بداية ، حيث أدركت بعد مطالعتي لهم أن أدهم كان على علاقة وثيقة مع الحياة ، في عام 1950 و1951 حدث أمر آخر أثري وبيولي الفكرية حين سألت والذي مرافقتها إلى أراكاتاك حيث ولدت ، كانت رحلتنا إلى منزلنا القديم الذي باعته العائلة وقضيت فيه سنواتي الأولى مناسبة لاستعادة ذكريات الطفولة ، لكنني صدمت بسبب أن المكان لم يطرأ عليه أي تغيير منذ كنت أعيش فيه وعمري ثمانية سنوات واليوم أصبحت في الثانية والعشرين ، البيوت ، الناس ، وكل شيء هناك بقي يعيش قديمه ومع أنني لست متأكداً ما إذا كنت قد قرأت بالفعل فوكز بجديّة أم لا ، لكنني أمام هذا المشهد لن تكون سوى تقنيته بالكتابة حاضرة أمامي لأكتب ما شاهدت ، مع أنني أراها مصادفة حيث وجدت ببساطة المواد التي كان لابد من التعامل معها بنفس الطريقة التي تعامل فوكز معها .

من تلك الرحلة إلى القرية عدت لكتابة روايتي الأولى "عاصفة الأوراق" حقيقة ما حدث لي في تلك الرحلة إلى أراكاتاك كان أن أدركت أن كل ما وقع لي في طفولتي كان ذا قيمة أدبية تعرفت عليها الآن .

أفكاري ، ومع ذلك أنا أستمتع دائماً وكثيراً من فرصة اللقاء مع الصحافة .

ما هو المقال الصحفي الذي لفت انتباهك وما زلت تتذكره ؟

- كان عن هيروشيفا من قبل جون هيرسي الصحفي الأمريكي الحائز على جائزة بوليتزر الصحفية ، حيث يعتبر هيرسي من أقدم ممارسي ما يسمى اليوم بالصحافة الجديدة وقد تم اختيار مقاله عن تلك المدينة المنكوبة كأفضل قطعة صحفية في القرن العشرين المنصرم من قبل لجنة تتألف من 36 عضواً مرتبطاً بقسم الصحافة في جامعة نيويورك ، مقاله كان استثنائياً حقا .

هل تعتقد أن الرواية يمكن أن تفعل بعض الأشياء التي لا يمكن للصحافة فعلها ؟

- لا ، أنا لا أعتقد أن هناك فرقاً بينهما ، المصادر هي نفسها ، والمواد هي نفسها ، والموارد واللغة هي نفسها ، رواية الطاعون على سبيل المثال لكأمو هي رواية عظيمة ، وهيروشيفا هو عمل كبير في الصحافة أيضاً .

كيف بدأت الكتابة ؟

- عن طريق رسم الرسوم الكاريكاتيرية ، فقبل أن أتمكن من القراءة والكتابة اعتدت على رسم الكاريكاتير في المدرسة أو المنزل ، لكن الشيء المضحك في الأمر هو أنني عندما انتقلت إلى المدرسة الثانوية كانت لدي سمعة وشهرة الكاتب على الرغم من أنني لم أكتب شيئاً ، جاء ذلك على خلفية قراءاتي الكثيرة وتأبطي المتكرر للكتب ، حتى إذا ما دخلت الجامعة في بوغوتا بدأت بتكوين صداقات ومعارف جديدة قدموني إلى كتاب معاصرين ، ففي أحد المرات قدم لي أحد الأصدقاء كتاباً هو عبارة عن مجموعة قصص قصيرة كتبها فرانز كافكا ، عدت بها إلى القسم الداخلي حيث كنت أقيم وبدأت قراءتها حيث كادت سطورها الأولى تسقطني من سريري ، فقد كنت مندهشاً حقا وأنا أقرأ " عندما استيقظ غريغور سمسا ذات صباح من أحلام مضطربة قال أنه وجد نفسه في سريره وقد تحول إلى حشرة بشعة عملاقة ، عند قراءتي لهذه السطور قلت لنفسي أنني لم أقرأ مثلما قرأته الآن وبدأت على الفور بكتابة قصص قصيرة ذات مضامين فكرية نشرتها في الملحق الأدبي لجريدة الإشبكتادور لاقت حينها النجاح ربما لأن لا أحد في كولومبيا كان يكتب بتلك الروحية ، كان معظمها يتحدث عن الحياة في الريف .

هل قرأت جويس في ذلك الوقت ؟

- لم يسبق لي أن قرأت جويس ، لكنني تمكنت بعد ذلك من قراءة يوليسيس في طبعتها الإسبانية التي كانت الوحيدة المتاحة هناك ، بعدها بسنوات قرأتها باللغة الإنكليزية فضلاً عن أن ترجمتها إلى الفرنسية كانت جيدة جداً ، الآن يمكنني أن أقول أن الترجمة الأصلية لها بالإسبانية كانت سيئة للغاية ولم أتعلم شيئاً منها يفيدني في الكتابة على مستوى تقنية المونولوج الداخلي وقد وجدت ذلك في وقت لاحق في فرجينيا وولف التي استخدمت ذلك اللون من الكتابة أفضل من جويس على الرغم من أنني أدركت لاحقاً أن الشخص الذي اخترع هذا المونولوج كان كاتباً مجهولاً يدعى تورميس دي لازارالو .

هل يمكنك تسمية بعض التأثيرات الخاصة بك في وقت مبكر ؟

- يمكن أن أعزو تلك التأثيرات إلى بعض الكتاب

قصة قصيرة

..عراقنا..عوراقونا..

♦ علي حداد



الكلمة

مكبرات الصوت..

وانتشارها في بلدي.. كأنه لم يعد بوسع

العراقيين ان يسمعوا جيدا..

كل هذا اللغظ ..

الكلمة

الصم والبكم .. هؤلاء

المحظوظين .. الان وأبدا

..والى دنيا عادل بدر واحدة من بين ملايين ال

ضحايا

نشأت ورطتي منذ اكثر من اربعين سنة.. منذ تزوجنا .. وفي ليلة الدخلة كانت الضجة والموسيقى > زوجنا وخلصه منه > وفي الطريق كان بائع اللبلي يصيح > يلبي ولبلوب وبعانة ترس الجيوب >.. لاكستك حب جكاير عالج .. طبخات عتيكة للبيع .. نفوط .. نفوط 00 تصليح طبخات .. باب الشرجي واحد باب الشرجي .. شعر بنات وين أولي وين أبات , أبات بلدبرنه تاكليبي البزونة.. ضجة مريعة وضوء مخيفة و في الشوارع صياح .. وابواق السيارات والعربات والمارة والمتسولين .. من مال الله والصخي حبيب الله .. واصوات الباعة المتجولين .. والمعول يحفر الشوارع والارصفة.. واصوات الكلاب والققطط وصافرات شرطة المرور كل هذا كان يدخل أذني في

ليلة الدخلة.. ولجت الى الغرفة كان أثاثها جديد وفراشها.. وحيطانها المصبوغة حديثا واضويتها الصفراء وهي تنعكس على الراديو الصغير والساعة الصغيرة المنتصبة على ميز التواليت وكذلك ادوات الزينة وعلى سجادة الارضية .. تقدمت منها حتى اضحت المسافة بيني وبينها بوصتين . لم اكن قد رأيتها من قبل . كانت أمني قد أختارته لي .. على مقاساتها .. الورك العريض يعني الولادة السريعة.. والانف المفلطح يعني الرزق والشفقان المزموتان تعنيان ضيق الحزن .. والوجه الباسم في الصباح الباكر يعني السعادة .. وقصر القامة هو الربح السريع .. هذه هي الحاجة نعيمة وهذه خياراتها .. هدية هي واحدة من اختياراتها مثل ملابسها واحذيتي وملابسي الداخلية وحين دفعتهني لأدخل عليها..

وجدتها امامي تجلس على مقعد خشبي ملموم قلت مبتسما

- مساء الخير .. هدية ؟؟

أفرعني سؤالها ..

- ماذا تريد ؟

اردت ان أعود أدراجي كان راسي يضج بذلك الضجيج الموسيقى والغناء > والهوسات و حب جكاير ببسي عالج لاكستك نستلة> وكثير من الضجيج . ومعاول كثيرة تحطم شوارعنا وآليات تبلط شوارعنا ينصبون عمود كهرباء ويرفعون عمود الهاتف وعمال امانة العاصمة ومعداتهم وكان جواد مستكي يعترض طريقهم على ان المكان الذي يحفرون فيه خطأ فقد امضى سبعون سنة في متابعة الحفر والردم وتعبيد الطرق وعاش مع

صوت المعاول والى ان تطورت الصناعة وجاءت > بالجرم هممر > آلة الحفر المتطورة .. وسيارات التعبيد المتطورة وجواد مستكي يعترض اعمالهم هذه فقد ولد مع هذه الاصوات وهو لا ينسى مكان الحفر والمجاري ومكان سدها.. لكنهم جيل جديد من العمال هو يدرك.. ابن حفر اجداده بحثا عن المجاري المسدودة واين موقع الحل لكن رجال امانة العاصمة الجدد كانوا يحملون خرائط مكتوبة بحروف انكليزية .. انا مجرد نائب ضابط في الجيش العراقي وقد تقاعدت متأخرا وكنت اقود مجموعة من الجنود اسير بهم حيث اشاء وارحل بهم حيث اشاء .. وجدت نفسي امامها وهي بكامل زينتها وتبرجها وبحمرة شفيتها الحمراء الفاقع لونها وبدلة عرسها البيضاء وحذاءها ذا



-لأحب تلك المناظر ولاطيق سماع صراخ النساء ..احترمت زوجته رأيهِ القاسي وصارت تلد وحيدة ..

انحدرت دموع ساخنة اخرى على وجنتي الرجل المتغضنين وسأل نفسه بشجاعة ولأول مرة في حياته ، لماذا لم افكر في اهدائها يوما زهرة ، كلمة حلوة ..

في النهاية ، قرر ان يدخل الى المنزل وحيدا ليعيش الذكريات ولايهرب منها كما هرب من مستشفى الولادة ذات يوم ..قرر ان يكتب لها مشاعرا اختبأت في صدره طويلا..ثم ابتسم وهو يفكر انه لن يكون موجودا حينئذ ليضطر الى مداراة خجله منهم ..

تعرش

تعلقت عينها بجملة " السفر ميزان الاخلاق " المعلقة في السيارة حين شعرت بلمس اصابع حقيقية تحاول لمس أي جزء من جسدها من خلال الفتحة المحصورة ماين مقعدها والنافذة ..من البديهي ان يكون الشاب الجالس وراءها هو المحترش بها واذن ، صارلزاما عليها ان تتأثر لنفسها منه دون ان تتخلى عن صفة "الستر " التي اوصاها بها والدها وهي تضطر الى السفر وحيدة الى الجامعة ، سيما وانه تمادى في "حرشته " امام سكوتها ، وبدأت اصابعه تزحف رويدا رويدا ..لمعت في رأسها فكرة جهنمية وقررت تنفيذها رغم مافيه من مجازفة ..اخرجت الفتاة من حقيبتها دبوسا وغرسته في ظهر كف الشاب بشدة فانطلقت منه صرخة رهيبه ادارت حوله رؤوس الركاب ولم يجد بدا من افتعال المرض ليبرر شحوبه وصرخته واله ...وتجنبنا للاحراج ، اضطر للنزول قبل المحطة الاخيرة وكأن آلاف الدبابيس تطارده ..

قصص قصيرة

♦ عدوية الهلالي

" خطية "

كان يقول لها : "مأساة ان تشرق شمس صباح جديد وانت لست معي " وكانت تقول له : "كن وردة ، كن مطرا ..شجرة ..عصفورا ..كن أي شي ولكن لاتكن انسانا لكي لاتسحقك رحي الشر ...".

لكنه كان انسانا لهذا طوح "لغم ارضي بتار " بساقه فتركها في ارض المعركة ، حين ادرك ماجرى ..ظل يردد مع نفسه ماقاله السياب " الموت اهون من خطية " كلما شاهد نظرات الشفقة في عيون الآخرين ..

قالت له : " ساكون عكاذك " فقال لها : " آه لو تحملني قديمي " ..عندما اراد الزواج بها ، رفضه اهلها ورفضته فتيات عدة لئلا يتحولن الى ممرضات فكرهاها وكره اهلها وكره كل النساء وامتلأ بالحقد على من تسبب في عوقه ..ظل يقتات على ذاكرته والبومات صورته التي يظهر فيها بطلا رياضيا واكثر ماكان يؤلمه انه صار قادرا على الحقد بعد ان كان رجلا مسالما ..وعاشقا !!

بعد فوات الاوان

كان يبكي بدموع ساخنة ..ويرفض دخول المنزل بعد ان غادرته زوجته العجوز دون عودة ..قال للجميع : "دعوني وحدي "

حاول التظاهر بالقوة لكنه كان منكسرا وفي ذهنه يدور تساؤل وحيد (كيف سأعيش بدونها) ..

تزوجها صغيرة ..لم يبح لها يوما بحبه ..وحين انجبت ابنهما البكر ، هرب من المستشفى لأنه لم يحتمل رؤيتها تتعذب ..وبعد الولادة ..قال لها ببرود :

الكعب العالي اللامع وحقيبتها المثيرة واللامعة ايضا ..ومشيتها المتعالية .. في ذلك الوقت صرت مرتبكا لا اعرف كيف اعطي اوامري لأمرأة ..الى اليمين در ..الى اليسار در ..مكانك قف ..مجرد متقاعد احصل على تقاعدي مهذلة ..مرة البصمة غير واضحة واخرى لاتوجد شبكة وثالثة ..لاتوجد مبالغ وعلي ان اراجع البطاقة الذكية في البنك المركزي ألف وأدور وأدخل في طوابير طويلة لأقبض 553 ألف دينار راتب شهرين بعد خدمة 38 سنة فأصرخ بيني وبين نفسي وأمزق روعي ..لكن امامها وفي ليله الدخلة وحين رحت اخلع ملابسي اغمضت عينيهما وهي تقول بصوت عال مثل بوق يزعق بمكبّر صوت صاخب هو الاخر
- انا استحي ..ورطنتني امك نعيمة.. قالت انك خجول

لم استطع ان اصرخ أو أمزق نفسي ..قللت لامي
- انها تستحي
فاجبت بفرح وهي تضحك ..اوشكت أن تغص بتلك الضحكة وهي تقول
- الجياء فضيلة ..من لايستحي يفعل كل شيء
أذهب أدخل عليها ,النساء يجبن الرجل الخشن ومنذ السنوات الطويلة تلك واين ما ألمسها تضحك وهي تتلوى في الفراش و تقول صارخة
مُرح ودلال
- انا اتدغدغ

لم افلح بقبلة واحدة ..بت امارس معها الحب مثل حيوان بري..وكان لي طموحات واحلام في ممارسة الحب مع هدية الله لي لكن ذلك لم يتحقق ..ونعيمة تردّد
- انها عقيمة < هنيالك >

1. صار جسمها مثل بقرة حلب اكلها تجبل ..اتشاجر معها تجبل ..اردت منع ذلك الرحم من الولادة ..كل ابنائي وبناتي صاروا قطعة منها مكبرات صوت..وفي السوق رحت اسمع وبنفس مكبرات الصوت تلك ..حاجة ربع ..اربع حاجات بألف ...عراقنا > ابوالعشرة ..بعشرة <نفس الضجيج القديم زوجنا وخلصه منه.. >يلبلي ويلبوب < مصلح طباخات ..غاز . آسيا ابو الخمسة بخمسة ,كلهم صاروا ابواقا مثلها بغداد صارت بوقا وحادا..طحين..طحين .. أربع صابونات بألف..وكلهم يطالبون..المحافظات والاقضية والنواحي والقرى والمناطق والمحلات والدرايين كلها تطالب بالاستقلال ومؤسسة العاطلين عن العمل تطالب بالانفصال ,التلفازصار يلاحقني مثله مثل أولاد الشوارع.وانا لااريد شيئا سوى حريتي.حريتي وحلمي في التخلص من هذه الابواق وهذه الضجة الجديدة التي جاءت بها امانة العاصمة ووزارات اخرى..حفارات عملاقة تحطم الشوارع لتبطلها من جديد وكاظم بن جواد مستكي رحمه الله وهو يدلهم على مكان الحفر الحقيقي ..لكنه بوق قديم..وهم لا يؤمنون ..ببوق قديم ..يعزف معزوفة انتهى زمانها ..انها الان ..مكبرات الصوت انتخبوني ..أنتخبوني اربع حاجات بألف.حاجة ربع..عراقنا ابو العشرة بعشرة . عراقنا ابو الخمسة بخمسة..عراقنا. تمزق بين عورا..و. قونا ..وحروف دخلية أخرى لاحد يعرف من اين جأت..لكنه سيبقي.. يعون الله عراقنا.. والى الابد

FAU



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

تاتو



■ تحسين الزيدي

TABI



◆ علي لفته سعيد

A black and white ink drawing of a large, dark, hairy creature, possibly a gorilla or a large ape, in a dynamic, aggressive pose. The creature has a large, rounded head, thick dark fur, and a wide, toothy mouth. Its right arm is raised, with the hand open and fingers spread. The drawing is signed 'W.N.' and dated '2003' in the lower right corner. The style is expressive and somewhat abstract, with heavy black ink and some white space.

أَنْتَ قَلْبٌ مَسْكِينٌ يَغْنِي خَافِقًا
تَمُرُّ عَلَيْهِ نِبْضَاتُ حُرُوفِكَ
فَتَسْقُطُ قَطْرَةٌ مِنْ رَضَابِ السَّمَاءِ
فَكَانَتِ الشُّطَّانُ ثَمْلِي
تَوَزَّعَ الْخُمْرَةُ عَلَى الْمَدَنِ وَالطَّرِيقِ الْمُضِيئَةِ
أَنْتَ بَعْضُ الْكَذِبِ مِنْكَ شَعْرٌ
نَصَدَّقِي كُلَّ الْحِكَايَا فِي اللَّيَالِي
فَتَلَوْدُ أَرْصَفَةِ الْحَيَاةِ بَظِلِّ مَسَاءَتِكَ
أَنْتَ حَوَاءٌ..إِنَانَا..عَشْتَار..كَلِيلُ بَاتَرًا..مَرْيَمَ
أَنْتَ خَالِدَةُ الرُّوحِ فَاطِمَةُ الْمُعْنَى
خَدِيجَةُ الْحَلِيبِ
وَأُمُّ الْبِكَاءِ
أَنْتَ وَأَنْتِ تَلْمِيزُ الْبَارِدَ عَنْ ظَهْرِ الْوَطَنِ
تَمْسَحِينَ طَعَنَاتِهِ لَتَوْرِقِ أَوْجُهُ الْأَطْفَالِ أَنَاشِيدُ
أَنْتَ حِينَ أُدِيرُ وَجْهِي إِلَى الْمَوْتِ
تَحْمَلِينَ سُورَةَ يَاسِينَ وَغَضًّا مِنْ يَاسِ
لَتَلْتَلِينَ الْعَشَقِ آيَاتِ
أَنْتِ أَوَّلُ الْبَدْءِ حَوْرُكَ الطَّيْنِ
فَكَانَ الْجَمَالِ

◆ هشام بن الشاوی

في قلب شغيل بفرن الخبز
شاهدت وجهك
وكان جميلا ودافئا
وفي عباءة ام صديقي السوداء
لمست قلبك
وكان حنونا كالوشم الازرق على يدها اليمنى
وفي صوت مطربة اسمعها كل صباح

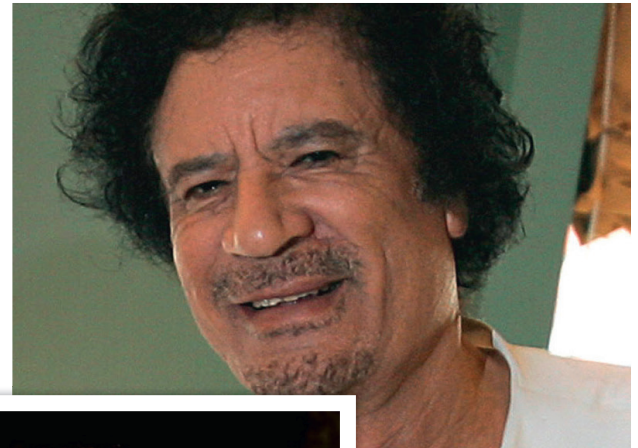


شخصيات .. خارج المألوف!

عادل صادق



دالي



القذافي



خودوروفسكي

و قد عرف العراقيون نماذج من ذلك قديماً و حديثاً. فكان هناك في بغداد في العصر العباسي الثاني، مثلاً، أبو العبر الهاشمي، ابن عم الخليفة المتوكل على الله، و كان، كما قال الصيمري (1)، " أدبياً مليح الشعر، يسلك في شعره الجد، إلى أن ولي المتوكل العباسي الخلافة، فترك الجد، و عدل إلى الحمق و الشهرة به، و قد نيف على الخمسين ... " فكان يسجل كلام المارة على وجهي ورقة ثم يمزقها و يوصل القطع الممزقة بشكل مخالف، فيأتي من ذلك، كما يقول هو، كلام ليس في الدنيا أحقق منه! أو يتصيد عارياً بأي شيء و بكل أطرافه أيضاً، أو يستخدم الأشياء بعكس استخداماتها المعتادة، فيضع خفا (أي نعالا) على رأسه بدل القلنسوة، و يضع قلنسوتين في رجله بدل الخف، أو يدع الخليفة المتوكل يلتقي به من زلاقة إلى بركة الماء ليخرجه منها السباح بشبكة لصيد السمك! و في ذلك يقول :

[و يأمُرُ بي الملك فيطرحني في البرك
و يصطادني بالشبك كأنبي من السمك
و يضحكك كك ككك ككك كك ككك!]

أما في عصرنا الحديث، فكان هناك في الستينيات في بغداد أيضاً، و إن بشكل مختلف، حسون الأمريكي، الذي كان يتمشى عصراً مع كلبه المدلل مرتدياً بنطلون جينز وقبعة كاوبوي وحذاءه المشهور المعقوف من الامام والذي كان يسمى (جم جم).. وأحياناً يظهر في الشارع مرتدياً بنطلوناً فاتح اللون وسترة غامقة وحذاء " قبّعلي " مع جوارب صفر اللون، أو قميصاً صارخ اللون أو مرسومة عليه صورة لغابات افريقية، وتتنصب على صدره قلادة. و هي أزياء ما كان أحد يجرؤ على ارتدائها آنذاك إلا حسون الذي كان يعدّها من خصوصيات حريته الشخصية التي تسير العصر المتمدن. و كان مع هذا، و رغم سخريّة و انتقادات البعض له، إنساناً ودوداً " لا يحب العنف بل على العكس فقد كان موضع احترام الناس وبشاشتهم له حينما يلتقون به او يجمعهم مجلس معه، ويتمتع بروح النكتة البريئة بعبارة ادق. كان رجلاً خفيف الظل، وهلاً جو الجلسات بقفصاته الجميلة، وأن الذي جعله على شكله وحاله هو أنه رجل اجتماعي وليس انعزالياً كما يقول ناس ذلك الزمن، وحينما يبادره احدهم بـ "صباح الخير" كان حسون يرد بـ"كود مورنينك" باللغة الانكليزية! " (2)

و كان هناك، على الصعيد السياسي، عدد من الحكام الذين اشتهروا بأزيائهم و سلوكياتهم الغريبة، منهم بوكاسا، رئيس دولة أفريقيا الوسطى الفقيرة، التي جعلها " امبراطورية " ليكون هو نابليون بونابرتها، و اشتهر بأكله لحوم البشر، و أحدهم طبّاح أحمد حسن البكر كما يُقال (3) ، كما اشتهر بملابسه الامبراطورية الزاهية و صولجانه الذهبي الشهير، و بإهداره الجنوني للمال العام على حفلاته الاستعراضية الباذخة؛ و كان هناك أيضاً الجنرال الأوغندي عيدي أمين، العريف و الملاك من السابق الذي استولى على السلطة، و حكم بلاده بالحديد و النار، و كان " ينتقم " من سيدته السابقة بريطانيا بإجبار بريطانيين " أسرى " لديه على حمل المحفة التي يتربع عليها بوزنه الثقيل جداً و التنقل به حيث يشاء على أساس أنه يذل بهذا بريطانيا العظمى، التي نبذته بسبب تقلباته و جرائمه المفضوحة و سلوكياته الشاذة المجرجة؛ و أخيراً و ليس آخراً معمر القذافي الذي أسقط النظام الملكي في ليبيا في انقلاب عام 1969 و حكمها حوالي 42 عاماً و هو يقول إنه مجرد قائد للثورة و ليس رئيساً، و أنشأ لتبرير تسلطه الاستبدادي الغاشم نظامه " الجماهيري " الدموي السيئ الصيت بالمواصفات التي تجعل من معارضته خيانة نتيجتها الإعدام، و اشتهر بحالاته الغريبة غير المتزنة على صعيد المظهر، و معاملة الشعب الليبي، و العلاقات الدولية، حتى انتهى نهايته الدموية المهينة

المعروفة!

و إذا انتقلنا من عالم السلطة إلى عالم الفن، فيمكن القول إن سلفادور دالي، الرسام الأسباني السريالي الشهير، خير مثال على ما يمكن أن تصل إليه الحال لدى الفنانين من شذوذ و خروج علي المألوف. و قد تحدثت عنه الكاتبة الأمريكية أليزابيث لندي (4) قائلة إن أفضل وصف له ربما سيكون فنانا أدائياً، و ليس سريالياً. فكل شيء كان يفعله دالي كان مقصوداً به أن يُدهش، أن يسلي. حتى مظهره كان زياً مسرحياً أكثر مما كان لباساً – شاربته، الذي استطال إلى حد لافت للنظر و شمع ليكون بطرفين حادين، أو بدلته، التي كانت معمولّة من قטיפّة ملونة بشكل لامع و مكسوة بتطريز ذهبي. و كان يرى في نفسه شيئاً عظيماً حتى و هو يتعلم في مدرسة الفنون الجميلة في مدريد، التي طرد منها لرفضه أداء الامتحان النهائي، زاعماً أن لا أحد في الكلية جدير باتخاذ قرار بشأنه. كان يتوق إلى مراعاة أكثر اخضراراً : باريس و السريالين. و حين انتقل إلى هناك لم يجد من يُعيره انتباهاً، و كَوّن له صديقاً واحداً، هو الشاعر السريالي بول إيلوار، و عاد إلى أسبانيا مكتئباً. و بعد وقت غير طويل وصل إيلوار و معه زوجته الروسية الأصل غالا. و يبدو أنها " من الطيور التي على أشكالها تقع "، فوجدت في غرائبيات دالي الفنية ما يمكن أن ينتج الثروة التي لا تحقّقها لها علاقتها بإيلوار، فانتقلت للعيش مع لقيتها هذه. و كان دالي مفتوناً بها جداً إلى حد أنه راح يخالها هنا و هناك و خلف أذنه زهرة غرنوقي، و قد اختلق عطراً شاذاً من روث الحيوانات، و خلق لسبب ما أطبحة حتى راحا ينزفان!

و ما دُمنا في حديث الفن، فلنتطرق أيضاً إلى حالة من هذا النوع في وقتنا الحاضر. و أعني بها المخرج اليخاندرو خودوروفسكي (85 عاماً)، الذي ظهر لساعات معدودة على موقع "يوتيوب" في العام الماضي في اطار الحملة الترويجية لفيلمه الجديد "رقصة الواقع". و المهم هنا، كما يقول هوفيك حبشيان (5) أن خودوروفسكي، المعروف بميله الفطري الى الإستفزاز وقلب الطاولة على الرؤوس، اختار أن يطل عارياً تماماً، جالساً أمام الكاميرا، واضعاً يديه الاثنتين على فخذه ليخفي بهما قضيبه، الذي كان يظهر كلما حرك يديه، تمهياً مع ما يقوله. لكن من يكون خودوروفسكي، هذا الكائن الكوزموبوليتي المسكون بالقلق وهموم العصر، الأوكراني الأصل، التشيلياني الجنسية، الفرنسي الإقامة، الذي أنجز أعمالاً تتعايش فيها الروح اليديشية مع تقاليد من أميركا اللاتينية، و الذي، لا فرق عنده بين أن يتعرى المرء جسدياً ويتعرى روحياً؟ إنه المخرج الذي يقول إنه " كالمطر، يذهب حيث يحتاجونه "، و قد عاد بعد 23 سنة من الانقطاع عن الشاشة، و قدّم في الدورة الأخيرة من مهرجان كان لملمته الجديدة " رقصة الواقع "، حيث يحملنا الى طفولته التي أمضاها وحيداً، و يكشف فيه، من بين ما يكشف، أن كونه يهودياً ومحباً للكتب جعله عرضة للعزلة والاضطهاد من قبل رفاقه في المدرسة. و اللافت هنا، يقول حبشيان، إن خودوروفسكي، هذا الفنان الشامل الذي قارب أكثر من فنّ واختصاص (أدب، موسيقى، مسرح، سينما)، لم يجد الا العري ليجذب الانتباه الى ما يؤدّ قوله؛ هو الذي يُقال إنه طالع كل كتب المكتبة العامة عندما كان لا يزال في التاسعة من عمره، وعلى الرغم من ذلك بقي يخاف الليل!

(1) الأغاني 23/77

(2) صحيفة النهضة / موقع "شخصيات عراقية"

(3) (GOOGLE) / بوكاسا

(4) الحياة السرية للفنان العظام / أليزابيث لندي (بالانكليزية)

(5) صحيفة النهار اللبنانية 22 تشرين الأول 2013

ليلة ديلان توماس العربية هامش على ترجمة الشعر

حسن ناصر

ترجمة قصيدة ديلان توماس ذاتعة الصيت والتي تعد من عيون شعره :

(DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT)

تبدو محيرة في ترجمتها الى العربية لانضائها على مستويات متداخلة من المعاني. الذي دفعني الى الكتابة عنها وبالتالي ترجمتها هو اطلاعي على ترجمة قام بها أحد المهتمين - بورك جهده - لهذا القصيدة وذلك لطني بان ثمة التباس في قراءتها. تأتي ترجمة العنوان على النحو التالي (لا تدخل يهدوء في ذلك الليل اللذيذ). نود ان نورد اولاً النص الاصل ليكون الحديث اكثر وضوحاً.

DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT
BY: DYLAN THOMAS
DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT,
OLD AGE SHOULD BURN AND RAVE AT CLOSE OF DAY;
RAGE, RAGE AGAINST THE DYING OF THE LIGHT.

THOUGH WISE MEN AT THEIR END KNOW DARK IS RIGHT,
BECAUSE THEIR WORDS HAD FORKED NO LIGHTNING THEY DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT.

GOOD MEN, THE LAST WAVE BY, CRYING HOW BRIGHT THEIR FRAIL DEEDS MIGHT HAVE DANCED IN A GREEN BAY,
RAGE, RAGE AGAINST THE DYING OF THE LIGHT.

WILD MEN WHO CAUGHT AND SANG THE SUN IN FLIGHT, AND LEARN, TOO LATE, THEY GRIEVED IT ON ITS WAY,
DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT.

GRAVE MEN, NEAR DEATH, WHO SEE WITH BLINDING SIGHT BLIND EYES COULD BLAZE LIKE METEORS AND BE GAY,
RAGE, RAGE AGAINST THE DYING OF THE LIGHT.

AND YOU, MY FATHER, THERE ON THE SAD HEIGHT,
CURSE, BLESS, ME NOW WITH YOUR FIERCE TEARS, I PRAY.

DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT.
RAGE, RAGE AGAINST THE DYING OF THE LIGHT.

1947

تكمّن حيرة ترجمة العنوان الأصل الى العربية في عبارة (GOOD NIGHT) التي لا يمكن فهمها دون الامام بسياق القصيدة. القصيدة في الواقع مراثية ديلان - الذي كان قد صمت طويلاً عن الشعر - في أبيه وفيها حس انساني عميق بالمرارة ودعوة الى ان يكون احتضار الاب وبالتالي احتضارنا جميعاً جامحاً ثورياً: بالروح الاسكتلندية المتمرّدة، رافضاً الانصياع الى حتمية هبوط الظلام وموت الضوء. كان ديلان يراقب ضعف ابيه القريب من الموت وكتب القصيدة . العبارة (GOOD NIGHT) في عنوان القصيدة هي كما معروف تحية الوداع المسائية قبل الذهاب الى النوم (ليلة سعيدة) ولكنها بتلاعب لفظي لتحريف معناها المتداول يمكن ان تعني ايضاً (الليلة الاخيرة) او ربما الليلة الحقة. الذي لا لبس فيه من قراءة القصيدة وسياقها هو انها دعوة لعدم الهبوط بطبيع الى ظلمة الليلة الاخيرة. نتيجة تعدد مستويات المعاني في القصيدة لا يمكن ترجمتها دون اعادة كتابة.. انحرفت كثيراً عن النص ولكن لصالحه بتقديري المتواضع ولأنني أؤمن ان الترجمة هي منح حياة جديدة للنص : كانت هناك ترجمة أولى تبدأ .. لا تهبط طبعاً في تلك الـ " ليلة سعيدة " . لكنني انتهيت الى هذه وهي ايضاً تحتمل الكثير من التعديلات واوردها هنا لمساعدة القارئ في فهم ما أود قوله في هذا الموضوع المعقد:

لا تستسلم مهذباً لتلك الليلة الاخيرة
لا تستسلم مهذباً لتلك الأخيرة
على الشيخوخة ان تشتعل وتزأر مع افول النهار
وتنتفض..تنتفض ضد موت الضوء
مع أن الحكماء يدركون عند النهاية أن الظلام حق،
لأن كلماتهم لم تبق بضوء،
إلا أنهم لا يستسلمون مهذّبين لتلك الليلة الأخيرة
الطيبون بتلويحاتهم الأخيرة
يهتفون: كم كانت اقدارهم ستألق
لو انها تراقصت في خليج أخضر
ينتفضون ينتفضون ضد موت الضوء
البريون الذين امسكوا بالشمس وغنوها ذات دورة
والذين علموا بعد فوات الاوان أنهم أبناؤها يمثل دورتها
لا يستسلمون مهذّبين لتلك الليلة الأخيرة
الفانون القريبون من الموت والذين يرون بصرهم المنطفي

أن للعيون العمياء أن تشتعل كما الشهب وتكون سعيدة
ينتفضون ينتفضون ضد موت الضوء
وأنت يا أبي على تلك الراية الحزينة
العني او باركني بدموعك الشرسة الآن، ابتهل اليك
لا تستسلم مهذباً لتلك الليلة الاخيرة
انتفض ..انتفض ضد موت الضوء

كما أود أن اوضح بادئ ذي بدء أن الحديث في ترجمة الشعر سيتسع بنا خارج حدود هذه القصيدة وترجمتها الاولى الواردة اعلاه ويمكن ان يمتد الى الحديث عن ترجمة مفترضة مثالية نقدم وصفاً لها تستوفي شروط



الترجمة وتقوم مهمتها الممتعة الشاقة.

انشغلت دراسات الترجمة واللسانيات في ستينيات القرن العشرين بالمستوى اللغوي للنص وكان جورج نايدا يحاول دراسة تفكيك النصوص في محاولة نقلها من نظام لغوي الى نظام لغوي آخر ليصل نظرية تحيط بالآليات الترجمة ومقاييسها وثوابتها. تحدثنا في مناسبات أخرى وفي مقالات أخرى (ترجمة أرويل 1984) و (شترنج الخيام)، عن الانتقال في النظر الى الترجمة من كونها عملية نقل بين لغتين الى نقل بين نظامين ثقافيين لفهم العالم وحركة الاشياء. لا يمكن النظر الى الترجمة باعتبارها عملية احصائية حسابية تحدث بين نظامين من الرموز الجامدة بل هي اعادة سلسلة من الرسائل والمؤولات التي جرت في سياق لغوي ثقافي معين و تمثيل جريائها أو حدوثها في سياق ثقافة مختلفة .

اذا دققنا النظر في مضامين العبارتين GO GENTLE و GOOD NIGHT نجد انهما ينطويان على مضامين وتقاليد اجتماعية لا نجد لها مطابقاً متكاملًا في العربية وان وجد سيقف امامنا حاجز من نوع آخر. لو قلنا ليلة سعيدة عل سبيل المثال فان مفردة "سعيدة" لا تحتمل التأويلات التي تحتملها GOOD في العبارة الانكليزية كما ترد في قصيدة ديلان توماس. كما ان الصفة (GENTLE) لن تجد مرادفاً حرفياً لها لوجود خاصية ثقافية في الكلمة تجعل الترجمة مشكلة.

تقول منى بيكر (BAKER, 1992) في باب الحديث عن الكلمات والتعابير التي ترد في النص الاصل وليس لها مرادفاً صريحاً في اللغة المترجم عليها بان النص الاصل قد يحتوي على كلمة تعبير عن مفهوم غير معروف في الثقافة المترجم اليها وهذا المفهوم ربما كان مجرداً (AB-STRACT) أو حقيقياً واقعياً (CONCRETE) . نشير الى مثل هذه المفاهيم الاشكالية بالخصائص الثقافية. تقليد التحية المسائية على سبيل المثال في الثقافة الشرقية يختلف عن تمثلاته في الثقافة الغربية وحقل المعاني الذي تنطوي عليه GOOD NIGHT غير ذاك الذي تنطوي عليه "تصبح على خير" او ليلة سعيدة. الاستراتيجية التي تشير اليها الاستاذة بيكر في كتابها القيم (BAKER,

1992) تتمثل في استبدال عنصر الخاصية الثقافية في النص الاصل بعنصر من الثقافة المترجم اليها قد لا يمتلك نفس المعنى ولكنه يحقق نفس الصدى لدى قارئ النص المترجم. عملية الاستبدال هذه هي مساحة المترجم في واقع الامر . ربما لايعكس المثال في هذه القصيدة وترجمتها صعوبة عملية الاستبدال ولكن بشكل عام ما تقترحه بيكر هو عمل المترجم الحق ومقياس الترجمة الصحيحة.

الحديث عن استحالة ترجمة الشعر وبخاصة ذلك الذي يتخذ من الوزن والقافية عناصر لتكوينه الشعري صحيح في اجزاء كثيرة منه ولكن اذا راينا في الترجمة اعادة خلق بناء على فهمنا لما تنطوي عليه من اشكاليات تصبح التراجم حقلاً ادبياً مهماً باعتبارها خرقاً لتلك الاستحالة. كان الاكاديمي التشيكي جيري ليفي (1926 - 1967) الرائد في وضع منهج تحليلي تفصيلي في كتابه عن الترجمة الأدبية والذي نشر بلغته الام في عام 1963 وترجم الى الالمانية لبشيع عام 1969. على خلاف سابقه في الدراسات المنهجية في الترجمة وعلى خلاف الدراسات اللسانية والتي تعاملت مع الترجمة باعتبارها محض عمل بين نظامين لغويين؛ أراد ليفي التركيز على ثلاثة محاور:

الاول دور المترجم باعتباره واسطة تاريخية اجتماعية والثاني الترجمة باعتبارها تعبيراً عن الاختلافات البوطيقية (HERMANS, 1999) (POETICS) بين التقاليد والعادات في الثقافات المختلفة أما المحور الثالث الذي ركز عليه ليفي في كتابه سابق الذكر هو "طرائق الترجمة" التي يمكن استخلاصها من آليات وثوابت الترجمة وفهمها. مختصر القول أن جيري ليفي يفيد بأن النظر الى نص مُترجم واحد يجب ان يتم في السياق التاريخي لحدوثه في الأصل وفي ترجمته. لقد انقد ليفي بمنهجه التحليلي النص المترجم من ثانويته باعتباره نسخاً عن اصل الى مستوى النقد وعده حقلاً لدراسة الاختلافات الجمالية البوطيقية بين ثقافتين. في الفترة ذاتها وفي المجتمع الاكاديمي التشيكي والسولفاكي لمع رائد آخر في دراسات الترجمة هو الاستاذ جيمس هولمز الذي اعتبر ايضاً أن الترجمة شكل من الميتما - أدبياً أو ماراء الأدب مستثمراً في ذلك تعبير رولان بارت (ميتما- لغة) او اللغة التي تصف اللغة. فالقصيدة المترجمة حسب هولمز هي ميتما - قصيدة لأنها توفر وصفاً تحليلياً ضمناً للقصيدة الاصل.

اذا اردنا تخيل ترجمة مثالية لقصيدة توماس هذه وطبقاً لما ورد اعلاه ، سيترتب على تلك الترجمة ان تعالج اولاً وقبل كل شيء العامل التاريخي للقصيدة ، أن تعيد كتابة توماس بالشكل العربي الممكن في فترة ادبية تنتمي الى اربعينيات القرن الماضي. وان تعالج ثانياً الصعوبات في نقل النسيج الصربي والنحوي مما ينطوي عليه الاصل. الفعل RAGE في الانكليزية - على سبيل المثال - لايتضمن الإشارة الى جنس الفاعل و لا عدده و لا زمن الفعل ولا صيغته، هذه التفاصيل تاتي عربياً في وحدات لغوية ونحوية مضافة. الفعل واحد في الاصل وهذا ما يوفر انسجاماً صرفياً وصوتياً في القصيدة الاصل بينما يتراوح مقابله العربي بين ينتفض ، ينتفضون ، انتفض. نافلة القول أن على القصيدة المثالية التي تستوفي صفة ميتما- قصيدة تمثّل الانحرافات اللغوية للمتمرّد ديلان توماس في قصيدته الهادئة المنتفضة التي تتمثل محنة الفاني .

BAKER, M. (1992). IN OTHER WORDS . LONDON: ROUTLEDGE .

HERMANS, T. (1999). TRANSLATION IN SYSTEMS. LONDON: ST. JEROME.

قصائد.. للمخرج الايراني عباس كيارستمي

ترجمة: كامل عويد العامري

ليس من طبيعتي ان انتظر

ولكنني

كنت مرغما

بسبب زخات المطر

صمت القمر

يحطم

قلبي

منذ الفصل الذي تفتحت فيه الأزهار

طوال العام ،كان

وهاهو الآن من جديد

فصل تفتتح فيه الأزهار

سأل الطفل:

لماذا يحب

السماك

السباحة كثيرا؟

الذئاب تعوي

والكلاب تنبح

أما أنا ، فأتجمد

لم اكن فرحا تماما

امام كأس مملوء الى النصف

وفارغ الى النصف

إذا كان في أعماق المحيط

نبح

كيف يمكن أن يكون

القمر

مملوء

فيضاعف من عزلي

الى اثنتين

هذا المساء

تحت مساحة زجاج سيارتي

قطعة من قصيدة " شتاء "

قد تجمدت

في أول الربيع

عشب مجنون

بين توت الأرض

مولع بالشعر والشاعر

ومن يحتسي

أَمْضى شهورا عديدة في السجن

حيث هناك لا يكتب الشعر

ولا يحتسى النبيذ

ولكنه كان يلقي القصائد

للاخرين

الذين لا يعرفون النبيذ والشعر

عندما لأملك شروى نقيير في جيبي

امتلك الشعر

عندما لأملك شيئا في الثلجة

امتلك الشعر

عندما لأملك شيئا في القلب

ناملك شيئا

شجرة لبلاب الجوار

على حائط فنائنا

ماتزال تنمو وتنمو

الذين يعانون من الأرق مثلي

كثير

كل واحد في زاويته الخاصة

كنت اظن بانني مصاب بالحمى

ولكنني لم اشعر بها

كنت اظن بانني عاشق

ولكنني لم اكن عاشقا

كنت اظن بانني ربحت

ولكنني ضعت

لايعرف القراءة

أو الكتابة

ولكنه كان يتحدث عن شيء

لم اقرأه قط

ولم يكتبه احد.

عندما ضحكت

ضحكت

عندما بكّت

بكيت

عندما تكلمت

اصغيت

وعندما تكلمت انا

هربت.

عشاق كثر

عاشقات كثيرات

عشاق وعاشقات

على عدد اصابع اليد

في هذه الحياة التي ليست قصيرة تماما

وليست طويلة اكثر من حياتي

كانت تهطل ثلجا لعشر سنوات

اليوم هو ثمرة الأمس

وغدا

ثمرة اليوم

والموت

ثمرة الحياة

الموت هو المثمر

الريح

حملت الطير معها

هناك حيث كان يطير

هناك حيث يطير

هناك حيث

لايريد الطائر

اصدقائي

لايفهموني

ليس من السهولة

ان تفهم الآخرين.

على الرمال الساخنة

امشي حافي القدمين

ومن نظرات المارة

احترق تماما

اعبر طريقا وعرا

بصعوبة

من دون هدف

تجري ساقية

في صحراء قاحلة

وهي تبحث

عن عطشان

رغيف خبز

يقسم بين خمسة اطفال جياع

وامرأة توشك على الولادة

تتوقف العنكبوت

برهة عن العمل

كي تتأمل شروق الشمس

تنساب قطرة مطر

على زجاج النافذة

ويد صغيرة ملوثة بالبحر

تمسح الغبار

عن الزجاج

تبكي امرأة حبلى

بصمت

في سرير رجل نائم

العزلة

هي اتفاق من دون قيد

بيني

وبين نفسي .

**عباس كيارستمي مخرج سينمائي إيراني عالمي شهير وكاتب سيناريو ومنتج أفلام من مواليد طهران 22 يونيو 1940 ناشط في مجال صناعة الأفلام منذ عام 1970, ساهم في أكثر من 40 فيلما عالميا بما فيها أفلام قصيرة ووثائقية, أهم ما قام بإخراجه: (ثلاثية كوكر) و(طعم الكرز) و(الريح ستحملنا).

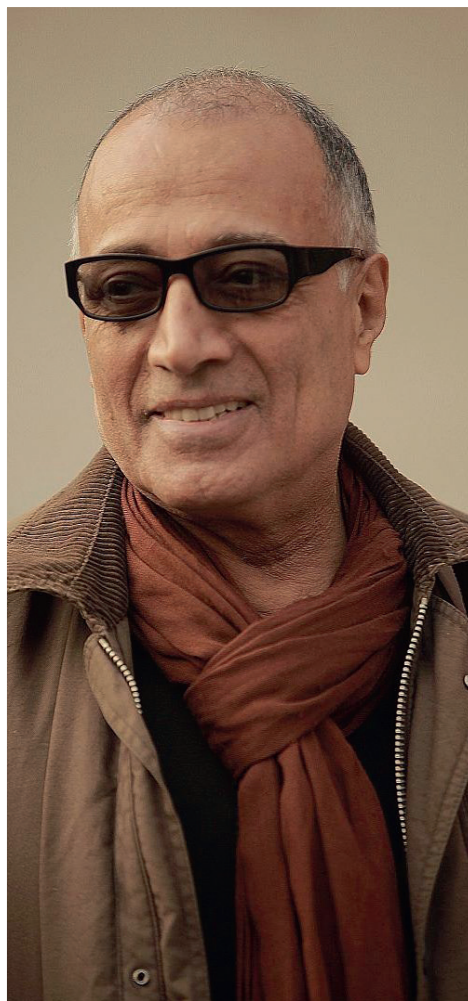
وفيلم (طعم الكرز) اشتراك في مهرجان كان السينمائي عام 1997, يدور الفيلم حول رجل أزمته في من يدفنه بعد انتحاره, لذلك يلجأ من خلال صورة عميقة ومعبرة عن مأساته وحوار مليء بالشجون إلى مجند كردي, وشاب أفغاني, ورجل تركي عجوز له محاولة سابقة في الانتحار. وفيلم (آين يقع منزل صديقي؟) ويدور حول مخاوف طفل من العقاب بعد نسيانه كراسة واجبه

ويدور فيلم (الحياة تستمر) حول شاب يحاول تركيب هوائي التلفزيون ليشاهد إحدى مباريات كأس العالم في فوضى الزلزال المدمر.

ويدور فيلم (ستحملنا الريح) 1999 حول رجل وزميله يعيشان في المدينة، ويذهبان الى قرية بعيدة بين الجبال بانتظار موت عجوز، بينما يساعدها أهل القرية جميعاً لتبقى على قيد الحياة في هذا الفيلم يستخدم مقاطع من الشعر الفارسي ضمن الحوار.

اما فيلم (نسخة طبق الأصل) فيقدم فيه رؤيته السينمائية من خلال سيارة متحركة ترصد الشجرة العارية باعتبارها النسخة الأصلية كما في الفلسفات الشرقية القديمة ويستعرض في فيلم (آي بي سي أفريقيا) محبي الحياة الذي يعيشون وسط كارثة الإيدز التي تحصد الأرواح بينهم.

نشر عددا من مجاميه الشعرية ، من بينها : (مع الريح 2002) و (ذئب يتصد 2008) و(مرافيء 2010) .



ورقة من دفتر بيروت الحرب الأهلية

عواد ناصر

وصلت الى بيروت في الخامس من شباط (فبراير) 1979 عبر الشام بجواز سفر عراقي رسمي، بحجة السفر للسياحة والحقيقة هي السياسة (*). لم يكن العراقيون، قبيل سبعينات القرن الماضي، سبعبينات القمع والخديعة، ضحايا هجرة واغتراب.

كان لنا "شرف" تدشين هجرة سياسية بعد أن ضيق علينا البعثيون حتى تنفسنا كحيوانات أو نباتات برية وإن كانت غير بريئة.

صفحات الهجرة والمنفى تنسخ بعضها، حتى صار بعضنا يستعرض منفاه كبطولة بينما كل منفى هو هزيمة منكرة.

كان معي، بسيارة شركة النجف العالمية، بالصالحية، شاعر شعبي معروف أبدى من آيات الحذر ما يدخل في باب التطير، وربما كان محققاً، فنحن هاربان من بطش عسير الهضم، وأي خطأ في الإيحاء أو التنفيس الخطر سيودي بحياتنا، لكنني عالجت توتري الطبيعي بترمس مشحون بالعرق العراقي مثل عبو ناسفة لكنها تحيي ولا تقتل.

عبرنا الحدود العراقية - السورية بسلام فاختار رفيق رحلتي، السفر إلى الجزائر، بينما قصدت بيروت الحرب الأهلية، لأنه فضل الوظيفة بينما اخترت الثقافة.

كنت خائفاً من لا شيء.. الخوف من لا شيء مدعاة للتوتر والقلق أكثر من الخوف من شيء محدد، معلوم، عياني، والخوف الأول لا يمكن تجنبه لأنه مركب ومتشعب ومجهول المصدر بينما الخوف الثاني يمكن التعايش معه والدوران حوله وامتصاصه.

كانت الطبيعة السورية واللبنانية، عبر الحدود لأمعة، خضراء، صديقة للروح. على أن الحرب الأهلية المستعرة لم تتضح معالمها بعد.. لي على الأقل.

بلغت جسر الكولا، مدخلنا إلى بيروت الغربية.. بيروت المقاومة الوطنية اللبنانية والفلسطينية، وبقيت بيروت الشرقية إلى الأبد لغزاً مثل سيارة مفخخة لا تعرف متى تنفجر في جسدك وأحلامك وماضيك ومستقبلك.

كنت أحمل معي، عدا حقيبة ملابسي وحاجياتي الشخصية، توصيات شفوية من صديق خبير عاد من بيروت قبل أيام إلى بغداد، هو الراحل مظهر عبد عباس المفرجي منها: إذهب إلى مقهى أم نبيل (عند جسر الكولا) وعليك مؤيد الراوي وشريف الربيعي، فهما المفتاحان الذهبيان لأبواب بيروت المغلقة في وجه شاعر منفي هاو، مثلك. لم أجد الراوي لأنه كان مسافراً خارج لبنان ولم أهدد إلى بيت الربيعي فقلقت مجدداً، بل خفت، لأن الساعة بلغت الثامنة مساءً، الدنيا ليل والبلد في حالة حرب وأنا لا سند لي ولا معين في هذه اللحظة البغدادية - اللبنانية الكثيرة التي لا تنتمي لأي زمن، عدا زماني الخاص.

كل ما كنت أملكه من المال كان في حدود المئة وخمسين دولاراً فقط. مئة دولار هي السلفة التي يحق لموظف حكومي مثلي (معلم) والخمسين دولار من أخي الأكبر وأختي أم نصيف (نهت)..





نعم، إسمها (نهت) أي (منعت).

حسنت أمري بأن أنام في أقرب فندق! أومأت لتاكسي وسألته إلى أن يقلني لأقرب فندق. قال وهو يضحك مستغرباً: لا فندق هنا، وإذا أصرت فلا فندق إلا في الحمراء. استفسرت: هل هي آمنة؟ رد ولم يزل يضحك: لا مكان أمين بلبنان.

قلت خذني إلى الحمراء، إذن.

توقف السائق عند فندق "الكومودور" في الحمراء، وهو فندق أنيق بدرجة خمس أو أربع نجوم.. يا إلهي! كم سيطلبون مقابل مبيت لي ليلة واحدة؟

قال موظف الاستقبال: مئة دولار، والدفع مقدماً!

وافقت رأساً ودفعت.. إنه مبلغ تافه مقابل ليلة نوم هائلة في فندق راق. المهم أن أبيت الليل هنا وغدا للشاعر رب يحميّه.

صحبني عامل إلى غرفتي بينما حملت حقبتي بنفسي (رفضت عرضه كي يحملها عني لأنني لم أعتد أن يحمل أحدهم أثقالاً بالإنابة) نفحته عشرة دولارات فأبدي أكثر مما توقعت من الامتنان (لم أحسب كم تساوي بالليرة اللبنانية). أخذت بالغرفة الجميلة التي لم أشاهد مثلاً في حياتي، وسُحرت أكثر بالحمام عندما رأيت البانيو لأول مرة في حياتي أيضاً، عياناً، فهو يتوفر في أفلام السينما حسب.

لا أدري لماذا قررت مغادرة الفندق والعودة إلى جسر الكولا/ الفاكهاني حيث جمهورية الفلسطينيين، أصدقائي.. ربما على أمل العثور على صديق أنس بصحبته ويطمئن قلقي ويخفف من خوفي الممتد من بغداد إلى بيروت، عبر دمشق. تكسي! إلى الفاكهاني رجاء. لم يبادلني السائق أبة كلمة وهذا ما أردت للتفرغ إلى هواجسي: خوفي وقلقي وبقية أحلامي التي تكدست بكثافة تحت ليل ملغوم ومجهول.

بلغنا الفاكهاني ونقذت السائق أجزته. ولم يتبق معي سوى العشرين دولاراً الأخيرة.

لم أؤمن بالحظ طيلة حياتي حتى حدث الآتي: اقترب مني شاب منكوش الشعر ملبس عسكري لكنه بلا سلاح.. دقق النظر بسحتني ثم هتف: مش معقول! ثم ناداني باسمي واحتضنني. عرفني بنفسه: أنا حيدر صالح. لا أعرفه ولم أسمع باسمه من قبل.

سألني عن أحوالي ووجودي ببيروت فشرحت له بالتفصيل ما حدث معي: الحجز بالفندق/ الحمراء، وتفصيل المساء المرتبك. كانت عيناه الصغيرتان تكتنزان الكثير من الحنان والشعر. غضب من تصرفي = حماقتي. يا رجل، هل أنت مجنون؟ لا أحد ينام في فندق بالحمراء، خصوصاً شخص مثلك.

ما العمل؟ سألت. قال: تعال معي. أوماً لسيارة تكسي (سرفيس عام) طالباً من السائق التوجه إلى الحمراء/ فندق الكومودور. بلغنا الفندق بعد أن طلب مني أن لا أدخل في أي حوار مع موظفي الفندق. توجهنا إلى موظف الاستقبال. بادره حيدر

بتحية مقتضبة، سرعان ما أعقبها:

خي، هات جواز سفر الزلّة والمية دولار! لم يتردد الموظف في تسليمه جواز سفري والمية دولار، بعد أن أدرك حزم صاحبي وبدا أنه عرف هويته: مقاتل فلسطيني حتى لو كان بلا سلاح. صحبنا عامل إلى غرفتي المعلقة لجلب حقبتي.. ألقيت نظرة وداع حسيرة على السيرير الباذخ والبانيو الذي رأيته أول مرة في حياتي. كانت رفقة حيدر صالح واحة من الطمأنينة.. مفتاحاً لدخول وطن آمن اسمه: الفاكهاني، وسبباً كافياً كي أؤمن بالحظ، أول مرة.

يبدو أن للقلق مستويات تمليها الحاجة الإنسانية الملحة حسب الضرورات التي تفرض نفسها على حياة المرء: يومية، معيشية، فسلجية، ذهنية (تأملية)، إبداعية.

أنا الآن عند المستوى الأول من القلق: أين سأبيت ليلتي؟ سألت رفيقي. ثمة الكثير من محبيك هنا.. حتى لو لم تعرفهم.. لا تقلق!

بلغنا إحدى العمارات القريبة وصعدنا السلم. طرق حيدر الباب ففتح. كان في الغرفة أربعة شباب عراقيين من مقاتلي الثورة الفلسطينية: قدمني لهم حيدر باسمي الصريح بينما عرفوني بأسمائهم (الحركية) تباعاً: أحمد، حازم، صادق، صلاح.

كانت الساعة تقارب العاشرة والنصف مساء، وهو الوقت الذي يندر أن تستيقظ فيه الخطى في شوارع الفاكهاني، وهي حقاً شارع رئيس واحد لا يتجاوز الكيلومتريين، عدا أزقته الفرعية التي تتفرع منه أو تدور على نفسها ثم تعود إليها. ثرثنا قليلاً عن أحوالنا عبر خط بغداد - بيروت، مروراً بدمشق التي لم أبت فيها سوى ليلة واحدة.

سرعان ما بدأ الشباب، سكان الغرفة الأصليون، الانسحاب تباعاً.. هل كاه هذا بسببي، أي أنهم يتخلون عن المكان ليتروني أنعم، وحدي، في هذه الغرفة؟ أم أن لديهم غرفهم؟ لا أتذكر من بات معي تلك الليلة شريكاً هذه الغرفة الصغيرة، اليتيمة، ومن انسحب إلى مكان ما.

كانوا مجموعة طيبة من عراقيين صنفتهم تلك الفترة على أنهم من جماعة (القيادة المركزية - الحزب الشيوعي العراقي).. لكنهم، كانوا عراقيين رائعين بلا حساب التصنيف الحزبي أو الأيديولوجي.. لمحت مسدسات شخصية في أحزمتهم لا تليق بشبابهم الغض ولا أحسب أنهم سيستعملونها يوماً ما، فهم ضحايا القمع ولا يمكن أن يكونوا قتلة أو قامعين إلا أن اشتراطات مدينة مثل بيروت في حربها الأهلية تضع الجميع أمام المسدس أو تضع المسدس أمام الجميع عليك أن تختار، ومن ناحيتي لم أحمل مسدساً ولم يعرض علي أحد حمل مسدس حتى للدفاع نفسي، بينما حمل رفاق وأصدقاء شعراء وكتاب وفنانون عراقيون معروفون مسدسات لأن أسماءهم وردت على لائحة للمخابرات العراقية إلى أجهزة منظمة التحرير الفلسطينية، شخصيات مطلوبة للاغتيال، لكنني لست من بينهم.

استيقظت صباح اليوم التالي على إفطار فلسطيني من الفول والبصل والمخلل أعده صادق، ثم خرجنا إلى المركز الاجتماعي للثورة الفلسطينية: مقهى أم نبيل تلك اللبنانية التي فقدت ابنها في الحرب وهو سبب كاف لئن لا تبترسم، فكتب لها سعدي يوسف قصيدة "صباح الخير أيها الفاكهاني" مقترحاً: "أم نبيل ابتسمي...". قرأت أم نبيل قصيدة سعدي منشورة في صحيفة "السفير" اللبنانية بامتنان وأعجاب حتى

أنها ابتسمت، لكنها ابتسامة على غاية الكثافة.. ابتسامة لا تكاد ترى. ابتسامة صعبة كم ترسم الحروف الأولى من اسم ابنها الشهيد بمسما على صخرة عالية تطالها لمشقة وعناد.

أم نبيل سيدة لبنانية قبيل الستين من عمرها، وأم شهيد فقدته أثناء الحرب. تدير مقهى صغيراً، لكنه صار شهيراً، أكثر زبائنه من العراقيين، بينما تدير هي المقهى بكياسة الأم وحزن الشكلى وصديقة الجميع من دون أن تسرف في ثروة مع أحد.. كانت أما مهنية: تجيب على السؤال بكلام كاف، وهي تضع أمامك فجان القهوة أو تتسلم ثمنها، بصمت السيدة المسكونة بحزن دفين، بينما ترتدي الأسود الأبدى على بشرة حنطية وتنصب بقامة امرأة شجاعة لم تحنها المأساة.

أم نبيل من علامات بيروت، بل لبنان كله، فلم يعهد العراقي، مثلي، أن تخدمه سيدة في مقهى، حتى اعتدنا أن نرى نساء لبنانيات أو فلسطينيات في مطاعم ومقاهٍ صغيرة من تلك التي تلحق ببيوتهن، فلا تحس بهن بائعات طعام أو شراب بل هم أخوات أو أمهات يقدمن لك ما تطلب من دون أن تتحسب لثمن الخدمة.. لكن الأمر في الحمراء يختلف فهناك مركز المدينة حيث السياحة عصب التجارة والتجارة عصب السياحة، والكل محترفو بيع وشراء، حتى السياسيون من مختلف الجنسيات العربية والأجنبية، بل هي عاصمة المخابرات الدولية والقتلة مدفوعي الأجر، ولا تستغرب من أن من يجالسك في المطعم المحلي هو قاتلك الذي يحمل في جيبه خريطة حياتك وصورك ورصاصات مسدسه بانتظار ضغطة صغيرة على الزناد.

(*) ورقة من كتاب/ سيرة/ رواية لا تريد أن تكتمل.

الثقافة الشفاهية

عبد الباقي يوسف

تنتشر أشكال وألوان الثقافة الشفاهية في أوساط عامة الناس ، وتؤدي وظيفة معرفية في نشر الوعي الاجتماعي من خلال ما يضم هذا المخزون الشعبي من مواقف ومآثر ومشاهدات تقدم للناس عصابات التجارب الإنسانية . على الأغلب تعتمد الثقافة الشفاهية على محلية ينابيعها حتى تكون قريبة من بنية المجتمع وتترك أثرها في نشر الوعي لدى سائر الفئات الاجتماعية ، وكذلك يمكن أن تستعين بها المجتمعات من بعضها البعض بحيث تكون قريبة من بيئتها .



تتنوع وسائل التعبير الشعبي الشفوي من مثل ، وحكمة ، ونكتة ، وقصة ، وسيرة ، وإذا نظرنا إلى المثل الشعبي نراه عبارة عن حكمة صافية نقية انبثقت من فطرة الإنسان بشكل عام وفق جميع تلك المستويات ، والإنسان مهما كانت مستواه ، فإنه لا يستغني عن أناس الدرجات التالية ، وهم بطبيعة استمرارية الحياة يتكاملون من خلال تكامل واشتباك حلقات التكامل المتشابهة والمتداخلة بعضها ببعض فذلك ليس من أحد أن يستغني عن مثل انبثق من عمق وقاع مجتمع من المجتمعات البشرية .

ذلك أن الإنسان هو المصدر الأغنى والأقوى نحو سبيل تطوّر معرفة الإنسان . تعد هذه الثقافة من السبل الميسرة لاكتساب الخبرات والمعارف ، حيث لا يحتاج الأمر إلى قراءة ، أو ثقافة متقدمة ، أو وقت ، أو جهد ، أو مال ، حيث يتلقاها الإنسان كل يوم حتى تحتفظ ذاكرته بما يشبه الأرشيف من الأمثال التي تكون له معينا في وقائع حياته ، يستنير بها عندما لا يجد من يمكن له أن يستشير ، أو يكون في سرية من أمره ، ويريد أن يعالج أمره حتى يبقى طبي الكتمان . إنه هنا يلجأ إلى جملة الأمثال التي قد تقدم له إرشاداً

مجدياً . يتحوّل الإنسان من متلقٍ لثقافة الأمثال إلى مرسل لها ، فتراه يردد ما حفظ من أمثال في جموع الناس ومناسباتهم المختلفة .

يتمتع المثل الشعبي بمنزلة رفيعة في الذاكرة الشعبية ، حيث يؤدي دوراً بالغاً حتى في اتخاذ قرارات مصيرية هامة .

الأمثال هي كنوز من المعرفة يكتسبها الناس من بعضهم البعض ، وهي نتاج واقعة تمتاز بتكرارها في أكثر من شخص ، أو جماعة ، وفي أزمنة مختلفة .

لا يقتصر المثل على زمن ما ، أو على مجتمع ما ، أو على مكان ما ، إنه مفتوح لإنسان كل زمان ومكان ، وهذا ما يجعل من المثل متألّقا ، ودارجاً على ألسنة الناس ، فهو نتاج خبرات بشرية ، يمكن وقوعه مع أي إنسان مهما تباعد الزمن ، ومهما تباعد الموطن .

يتداول الناس الأمثال وهم يدركون أنها عصابات تجارب ، وأعمار ، وخبرات إنسانية متراكمة ، إنها زبدة الكلام الفصل ، وفي بعض المواقف تتحول إلى لغة رمزية يتخاطب بها شخصان في جمع من الناس مثل : إن غدا لناظره قريب ، على نفسها جنت براقش ، عند جهينة الخير

اليقين ، ما كل ما يلمع ذهباً ، في التأني السلامة ، وفي العجلة الندامة ، صاحب صاحب ، اتق شر من أحسنت إليه ، رب أخ لك لم تلده أمك ، لاتكن لنا فتعصر ، ولاصلاً فنكسر ، كلما نضجت السنبلة انحنى ، الوقت كالسيف ، إن لم تقطعه قطعك ، من جد وجد ، ومن سار على الدرب وصل ، العلم في الصغر كالنقش على الحجر .

يستنير الإنسان مخزون الثقافة الشعبية الشفاهية ، فيكون له عوناً في اتخاذ القرارات والمواقف في حياته ، وتؤدي وظيفة معرفية متقدمة خاصة في أوساط المجتمعات التي تكون درجات الأمية فيها متقدمة ، حيث تتحول بالنسبة لمواضع التحصيل الثقافي والمعرفي إلى شكل من أشكال الثقافة العامة . كما تقدم فرصة ثمينة لأولئك للتعرف على خبرات وتجارب الشعوب .

من هنا كان للمثل منزلة بالغة لدى مختلف شرائح الناس في منظومة اجتماعية إنسانية مكتملة لبعضها البعض .

جاء في لسان العرب : / مثل : كلمة تسوية يقال هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه . الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا

ينقص ، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين ، والمثل : الحديث نفسه ، ومثل الشيء صفته ، وقوله عز من قائل : " مثل الجنة التي وعد المتقون " .

ومثلها هو الخبر عنها وقيل معناه صفة الجنة ، والمثل مأخوذ من المثل والمثال والحدو .

وفي التنزيل العزيز : " يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له " .

وذلك أنهم عبدوا من دون الله ما لا يسمع ولا يبصر ، وما لم ينزل به حجة فأعلم الله الجواب مما جعلوه له مثلاً وندا .

قد يكون المثل بمعنى العبرة قال الله عز وجل : " وجعلناهم سلفاً ومثلاً للآخرين " . ويكون المثل بمعنى الآية .

قال الله عز وجل : " وجعلناه مثلاً ل بني إسرائيل " أي آية تدل على نبوته ، والمثال : المقدار وهو من الشبه ، والمثل ما جعل مثلاً أي مقداراً لغيره يحذى عليه . والمثال : القالب الذي يقدر على مثله ، قالب يدخل عين النصل في خرق في وسطه ثم يطرق غراره حتى ينسبط . ومثلاً العليل : قارب البرء ، فصار أشبه بالصحيح من العليل المنهوك ، وقيل إن قولهم تمثال المرض من المثل والانتصاب كأنه هم بالنهوض / .

وعن تعريفه للمثل يقول الزمخشري في كتابه أساس البلاغة : / مثله ومثله ومثيله ومماثلة ومثل ومثل به . مثله . وهو أن يقطع بعض أعضائه أو يسود وجهه ، وحلت به المثلة : العقوبة

والمثلات ومثل قائماً : انتصب مثولاً ورأيته مثالا بين يديه ، ومثائل من مرضه ، ومثله به : شبهه ومثله به : تشبه به ، ومثل الشيء بالشيء : سوي به وقدر تقديره ، وامثلت الأمر : احتديته / .

أما الفيروز آبادي ، فيرى في تعريفه للمثل : / المثل - بالكسر والتحريك - الشبه ، والجمع أمثال ، والمثل - محرّكة - الحجة ، والصفة ، والمثال : المقدار والقصاص ، إلى غير ذلك من المعاني / .

إن كل تعريف للمثل يزيده غنى وأهمية ومنزلة في بنية العلاقات الاجتماعية ، وقد تحدث أدباء وعلماء التراث العربي بشيء من الشرح والتكامل عن تعريفهم ومفهومهم للمثل الشعبي ، وكانت هذه التعاريف والمفاهيم تزيد من مكانة المثل الشعبي في التواصل الاجتماعي بين الناس ، حيث يعول الناس على هذه الأمثال بكثير من الثقة .

في كتابه أدب الدنيا والدين يقدم الماوردي تعريفه ومفهومه للمثل بقوله : / للأمثال من الكلام موقع الإسماع ، والتأثير في القلوب ، فلا يكاد المرسل يبلغ مبلغها ، ولا يؤثر تأثيرها ، لأن المعاني بها لائحة ، والشواهد بها واضحة ، والنفوس بها وامقة ، والقلوب بها واثقة ، والعقول لها موافقة ، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز ، وجعلها من دلائل رسله ، وأوضح بها الحجة على خلقه ، لأنها في العقول معقولة ، وفي القلوب مقبولة / .

وفي كتابه الأمثال يصف أبو عبيد القاسم بن سلام في الأمثال قائلاً : / هذا كتاب الأمثال ، وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام ، وبها كانت تعارض كلامها ، فتبلغ بها ما حاولت من حاجتها في المنطق ، بكناية غير تصريح ، فيبلغ لها بذلك ثلاث

خلال : إيجاز لفظ ، وإصابة معنى ، وحسن تشبيه / . كما يقول إبراهيم النظام عن خصائص الأمثال : / يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام هي : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكتابة / .

هم: يذبحون ويزورون ويسرقون..؟!

جاسم العايف

حاول الحكام الذين تعاقبوا على حكم العراق بوسائل عدة، حتى اللحظة، لجم الصحفيين، وتعرض بعضهم للسجن والنفي والتعذيب واختفى الآخر دون معرفة مصيره إلى الأبد، ومنهم من ارتقى المشانق لقاء قناعاته من أجل تبديد المظالم التي أحاطت بكل العراقيين دون تمييز بين مكون أو دين أو طائفة أو جنس، وتاريخ الصحافة في العراق علنية أو سرية، أدى دوراً تاريخياً متميزاً في المسيرة الوطنية العراقية. بعد سقوط النظام انفتح الفضاء أمام العراقي بما يبدد عزلته وخنقه طوال أكثر من أربعة عقود مرة مهيئة جائرة ولا مثيل لها.. والآن تتكرر المأساة بطرق اشد تجاه بعض الصحفيين والإعلاميين لشراء ذممهم وعزلهم عن شعبهم، وعند عدم استجابتهم فلا شيء سوى الابتزاز والاختطاف والقتل أو التشرد في أراض الله الواسعة. تؤكد منظمات دولية ومحلية مدنية، حيادية ومعنية بالشأن الصحفي والإعلامي والعاملين فيه، بأن العراق يعتبر اخطر المناطق التي تحيط بعمل الصحفيين والإعلاميين، إذ قتل فيه أكثر من 382 صحفياً وإعلامياً عراقياً، و29 أجنبياً واختطف أكثر من 95 عراقياً وأجنبياً، وشمل ذلك حتى النساء ومن كل المكونات العراقية والأماكن العراقية، دون تمييز، وتم الإفراج عن بعض الأجانب بفضة مالية ضخمة دفعتها دولهم، عن طريق مخابراتها وعلى الأرض العراقية بالذات، عبر وسطاء محليين مجهولين؟! أما الصحفيون العراقيون الذين تم اختطافهم فتعرضوا للتعذيب بوحشية وقسوة، وأصيب بعضهم بعاهات دائمة وما يزال بعضهم مجهول المصير، وتبغروا كأن لم يكونوا قد وجدوا في الحياة، وعلى الأرض العراقية بالذات. كل ذلك جرى للصحفيين والإعلاميين العراقيين بالذات، وهم يحاولون نقل الواقع والأحداث في بلد أصبح بعد زلزال 9 /

نيسان 2003، جثة معلقة في أسواق النخاسة والجزارة السياسيين، و نهباً للتخريب والسرقه والاحتيايل والاختراق، وكان يمكن معالجة تلك الأخطاء الفادحة، من قبل النخب السياسية، التي قادتها رياح التغيير العاصف، إلى هرم السلطة، بإرادة أمريكية، ليس إلا، وبعضهم تعامل مع العراق- ولا يزال- غنيمة معروضة، في أسواق الجزارة والنخاسة السياسيتين. وما أكثر من قتل من العراقيين البسطاء دون ذنوب أو خطايا أو آثام؟! كلهم يقتلون العراقيين، من قصر (دشداشته) وفجر حزامه الناسف بينهم آملاً بـ"حور عين"، أو من زيف وعيهم بزعيقه المتواصل من على المنابر، أو من خان أمانتهم واستولى على أموالهم، وحولها إلى عواصم بعيدة، وبات آمناً في بلده الثاني وجنسيته المزدوجة وتفاخر علناً بذلك، ومن سرق أحلامهم بعد التغيير، أو من تصدى بقواته، الخاصة، لنواح وصراخ ولوعة شباب وفتيات وأرامل العراق على بلدهم في عاصمتهم ومحافظاتهم، ووجه لهم أقصى الاتهامات، وأقذرهما، وقتل منهم في يوم واحد(29) عراقياً، واعتقل المئات منهم. في أماكن سرية، بتهمة باطلة ومزورة؟! يواجه الصحفي الحر سواتر ومعوقات وحدودا وخفايا لا يرغب اغلب المسؤولين الحاليين، أن تظهر للعلن فهم يعتقدون بأن مهمتهم (الملمة) و (طمطملة) شؤون مؤسساتهم التي ورثوها عن نظام جائر وفاسد، فأحاطوا أنفسهم بمكاتب (إعلامية) تجميل صورتهم، هم المفروضين من هذه الخانة الطائفية أو تلك الجهة الحزبية، و باتت أدنى الوظائف، في دولة يجب أن تكون لكل العراقيين. تخضع لكل شيء عدا الكفاءة والنزاهة وحق المواطنة الذي لا نزاع عليه دستورياً، فيعتقد هذا القادم بلا وجه حق للمنصب العام، إن مهمته تنحصر في لجم الأعلام المعني بنقل الحياة اليومية الشاقة والمتدنية جداً للعراقي، في بلد لا حد لثرائه الطائل والهائل، ويجب أن ما يظهر للعلن لا بد يكون على وفق قناعاته وحزبه وكتلته وطائفته، التي فوض نفسه دون وجه حق منها تمثيلها. فعدت الاتهامات بـ (الخرق

ماهية الشعر ووظيفته

شاكر مجيد سيفو



الشعر نفس ابيض ونفس بيضاء، انه يثور الدواخل دائماً، ويحفر فيها دائماً وهو المعني الابدئي بالداخل والعلو، يقول الشاعر الاساني: خوان رامون خمينث : " لكي يكون الشعر عالمياً، مطلقاً، خالداً، ينبغي أن نرفع جبهته، لا أن نقيد قدميه، فإذا كان الشعر ذا ماهية مطلقة راميا الى ما هو ابدى فلماذا نصفه بالقيود؟ دعوا الارض وذروا المحلية الضيقة، وانظروا الى السماوات، حيث أنها واحدة في كل الجهات ". ان علامات الشعر الصادقة هي أبديته لأنه لا زال ينافس السحر والفلسفة، رغم ان الشعر والسحر متلازمان، وظلا هكذا لفترة من الزمن، ان طاقة الشعر موجودة في كل المناحي، لأنه جوهرى وهذا ما تتطلبه النفس، الشعر يشبه النار والماء والارض والهواء، انه مثل العالم ليس مذكراً ولا مؤنثاً، وان اردنا فهو مذكر ومؤنث هذا ما يؤكده (رامون) ويضيف: " يوجد في الشعر جنس شعر مذكر، لكنه ليس - ضربة ؟؟، والشعر يتغنى بالحرب وبالخمر، أو اللذة، أليس صحيحاً يا دانتى ؟!!! " اذا كان الشعر يجمع في أعماقه كل هذه الرؤى التي تنشظى بين الجوارح والجوانح فأنا بأمكاننا أن نزجّه في فاعليات تثوير، تثوير الجوهر حينما يظهر كقوس قزح في نسج سماوي روحي أو على إلية مطبوخة بدم الشاعر وزيت روحه، فيكون الطيخ خليطاً من خضرة الروح ونجوم وثرثريات وسنابل هي لسان الشاعر، نعم لسانه الذي ببث في عيد الحياة معناها ومنها انطلقت اعياد الكلمة..ومنها خرجت الكتابة بحفاتها ومهفاتها، الكتابة التي بوصفها رماد الشاعر وروحه التي انبثقت

+ الذاكرة والمخيلة مع المخيلة، والمخيلة لوحدها لضخ الكتابة بقدر اكبر من الانحرافات اللغوية لنقل النص من واقعية الى احتمالية، وحسب هذه المعادلة فأن الشاعر يظل مخترعاً لعلاقات اخرى جديدة مع اللغة والعالم ليس مكتشفاً فقط، علاقات ربما تخصه هو لوحده .. ويظل الكلام عن الشعر وعليه، كلام على جوهر الانسان " هو اذن كلام على جوهر التقدم ولا تفاوت من هذا المنظور بين انسان وانسان، بين شعب وشعب الا بالشعر، اعني بقدر احتضان الشعر وممارسته كحدس لا يعوض ولايستبدل " (حسب أدونيس ..) ويضيف أدونيس " ليكن الشعر اذن هذا الحضور الساحق المغامر كالهواء من أجل أن يكون كالهواء لا يغلب ولا يرد - زمن الشعر 181 - 182"، ان تحرير الشعر بوصفه ابداعاً يتطلب تحريره أولاً بوصفه ثقافة ثم بوصفه حضارة ثم تحريره خلاصه من المعيارية ليكون حراً، حراً كما هي النجوم حرة تسبح في جغرافية لا حدود لها، الشعر قوة مخيلية لا حدود لها، فهو وحده لا قعر له ولا حدود لأنه حركة دائمة تقوم باكتشاف طريقها في القول والكتابة . في النظر الى العالم والاشياء . من هنا جاء اختلافه وعدم تكراره للقول بأساليبه القديمة ... ويظل الشعر العميق هو الذي يلتبس في اعماقه بالقول والتأسيس والكتابة ويشكل سيميائية من اعماقه المطلقة في رؤيا شمولية في النظر الى العالم واللغة والمعرفة انه مثير اشكاليات وليس واضح حلول، الشعر الجديد المختلف والمغامر يتطلب اكتشافاً دائماً وتحليقياً لأساليب تنسجم وهذا التطلب .. ان المختلف في اعماق ما يعنيه هو ايجاد ما هو غير موجود، اي الخوض في الأنوجاد والعتور على ما لم يعثر عليه، وهو نفي المعثور عليه .. الشعر هو ذلك المخفي والمسكوت عنه من الكلام، وما زال تلك القوة الملهذبة والموجودة في المعاني، وفي الأشياء والمعرفة والعالم، هكذا يبقى الشعر ذلك الجوهر أو كلام عن الجوهر ...

لحمل الجغرافية الروحية والحكمية والحلمية وتواريخها الى آفاق ما بعد الحداثة، ان غاية هذا الشعر ليست الا نفسه حسب قول (بودلير)، فالشعر هنا يصبو الى المطلق، أي الى ما يسميه بول فاليري الحد القائم في الانهائي أو " مثال قدرة اللغة وجمالها " والتوق المطلق.. لا يدافع الشعر الى التلفت، الشعر العميق دائماً يتجه الى المحيط الخفي، الى الانغلاق على الانهائية وهو هنا لا يكتفي باعادة تأليف المعاني، أي اجترار صيرورات لكيونات ارضية قائمة في المعاني العامة، المعاني الخفية المجهولة التي تلتقطها وتجترحها الحواس في اقصى فقهها وسحرها وجماليات قراءاتها وسلطات الخيال والرؤية وتداعيات القراءة ووظائفها المرجعية والتفكر بالآتي، أو الاحتمالي، أن قوة الشعر في طيات الكتابة الجديدة هو الأمسك بخطاب داخلي متجانس بين الأقطاب الثلاثة، المخيلة



شيموس هيني

ترجمة: تاتو

في حلقة اليوم من زاوية (غرف الكتاب) الثابتة في الصحيفة البريطانية (ذا غارديان) غرفة مميزة لأنها تعود إلى شخصية شعرية مميزة، هو الشاعر البريطاني، صاحب نوبل عام 1995، شيموس هيني، سليل العباقرة الأيرلنديين الذين أثروا الأدب العالمي بإبداعهم وحضورهم، مثل جوناثان سويتف وصموئيل بيكيت ووليم بتلر بيتس وأوسكار وايلد وجيمس جويس وكولم تويبين و جورج برنارد شو.

ولد هيني عام 1939 في أيرلندا الشمالية، ورحل في 7 SEP 2013 السابع من أيلول (سبتمبر) 2013، وهو ابن بيئة زراعية تركت أثرها في نظراته إلى الحياة وإحياءاتها اللغوية في شعره، واكتسبت قصيدته طلاقة الحقل وبراءة البراعم، لكنه لم يكن شاعرا "ريفيًا" بل فتى المروج الفسيحة الذي غنى الطبيعة البكر مثلما تأمل حياة الناس في عالمنا المعاصر.

كتب في هذه الزاوية عن غرفته الخاصة يقول: إنها زوايتي في غرفة العلية (الملحق الأعلى للبيت) في دبلن. في المنحدر السفلي للسقف، وعلى الجانب الآخر ثمة نافذة

تتيح الدخول لضوء النهار، أعرض وأطول وأوطأ من تلك التي في الصورة.. من خلال النافذة أطل بنظرة واضحة، من فوق، على خليج دبلن وهاوث هيد، وطبعاً، على ميناء دبلن حيث السفن تأتي وتمضي - وربما تقف بلا حركة، على وفق حال الطقس.

سطح طاولة المكتب هو لوح من الخشب يستقر على خزانين، ولكن عند انتقالنا لأول مرة، قبل ثلاثين عاماً، كان مكوناً من لوحين من الخشب كانا في السابق مقعدين من مقاعد قاعة المحاضرات في كلية كرايسفورت، خشبهما من البلوط المدهون.

أحب فكرة أن ثمة الكثير من التركيز العالي مختزن في ذلك الخشب، الذي كثيراً ما تصنع منه أضلاع السفن. أحب، أيضاً، الطبيعة الموقته للتنظيم.. أنا دائماً أحمل خوفاً استثنائياً (خافياً) من الإنشاء المصمم بأسلوب راق لمكان الكتابة، لأجد لاحقاً أن الكتابة هي شكل من أشكال التواري عن الأنظار.

هذه العلية (الملحق) أعيد تصميمها قبل عشر سنوات، بإضافة نافذة جديدة من أجل إتاحة المزيد من ضوء النهار وكذلك أضيفت مساحة صغيرة لخلق الفضاء الضروري الذي

يحتاجه الكتاب بشكل ملح. عندما أجلس إلى مكتبي، أكون تحت إشراف طيرين صفراوين يرقبانني من داخل صندوقهما الزجاجي، وثمة بوستر، داخل إطار، معلقاً إلى خلفي، معلناً عن أمسية شعرية عام 1973 نظمتها دار فابر لكل من دبليو. أتش. أودن وستيفن سبندر وتيد هيوز وأنا.. تلك الأمسية تحولت إلى احتفالية خاصة بذكرى رحيل أودن المفاجئ. أما الصورة الفوتوغرافية فهي للثلاثة المتبقين على المسرح، ليلاً.

أما خلفي، على الحائط، نحو اليمين قليلاً، ثمة رسمة معلقة رسمها جون. بي. بيتس لابنه، الصبي آنذاك، وليم بتلر بيتس، وهي هدية من فرانك مكغينيس، إلى جانبها بوستر آخر لأم صديقي في ذروة خمسيناتها، كملكة البطاطا لشمال داكوتا. هناك، أيضاً، ثلاثة عشر جزءاً من قاموس أوكسفورد الإنكليزي وقد قدم لي هدية إثر مغادرتي لكلية كرايسفورت عام 1981، أما

هذه القنينة من المطاط السميك التي على مقدمة المكتب فهي من إيني كريستوفر وإلى جانبها مقياس فني صغير للويسكي (بحجم كشتبان) من صديقي الطيب ماثيو إيفانس. .. وهكذا بإمكانني المضي قدماً.

"تلوينات"

خضير فليح الزبيدي



الظاهرة العشوائية حتى بعد قدوم القلم والسبورة البيضاء.. وعامل الميكانيك استبدل بدلته الزرقاء في بنطلون الكابوي، وعامل البناء ارتدى الملابس الصحراوية لتلائم عمله والشروال الذي يتيح له حرية العمل فوق الأسجة.. هناك ما يسمى بفروض المهنة وواجباتها القسرية وليس طبيعة التقليد أو نمطية الزي واللون.. الكابوي الأزرق الغامق ينتشر في أروقة العمل خارج نطاق الأروقة الرسمية بدالة اللون والقماش العملي.. اللون الأزرق بكل درجاته يهيمن على ذائقة اللون العالمي قبل أن يتحول إلى السواد الطاغي كموضة عصرية..

هناك أكثر من دالة مرمزة داخل اللون في الحياة العراقية.. وللبحث عن تفكيك العلائق الدالة على المحتوى اللوني نحتاج إلى الرصد والتأمل والمقارنات والنظر إلى تاريخ الجماعة.. تنحصر مصادر دراسة اللون بين التشكيل والتلوين في الرسم، أو في سايكولوجية الألوان قي الحياة العامة.. وكثير ما نكتشف زيف اليقينيات والثوابت في طبيعة اللون المصاحب للحالة، نحو أن اللون الأصفر للغيرة والأبيض للنقاء وما شابه ذلك.. ألم يكن لون بياض الكفن لونا مرعبا، والأسود يتحول من الحزن إلى زي العصر للمشاهير؟ في حين أن البحث في كل مصادر اللون في الأنثروبولوجيا الفيزيكية، سنصاب بخيبة أمل كبيرة.. فمثلا يرتدي الزرقاوي في افلام اليوتيوب أزياء معتادة بلون اسود في حين يرتدي ابن لادن الدشداشة البيضاء.. مثلا كيف نفسر ألوان رايات العشائر العراقية؟ وماهي قصيدة الهلال الأحمر في غالبيتها، في استخداماته أكثر من غيره.. اللون الأحمر في الراية العشائرية حيث يمثل الجاهزية للاقتتال وزرع الخوف في العشائر الأخرى.. كما هي رمزية العمامة البيضاء والسوداء في حوزة النجف والكشائد الملونة.. في العلم اللون الأحمر سبى من مسافة أبعد لاستطرد الموج الطولي له أكثر من غيره.. كما هي رمزية اللون الأصفر في علامات المرور والإشارة الضوئية للتحذير والتهئية.. وفي عالم السيارات يكون اللون الأزرق للتبريد والبرتقالي أو الأحمر للتدفئة.. أذن هناك اتفاق عالمي متفق عليه من سكان المعمورة.... كيف نفسر أنثروبولوجيا ألوان رايات الأحزاب العلمانية كالأحمر للحزب الشيوعي العراقي والأصفر للمجلس الأعلى أو حزب الله.. اللون الأيقوني في الطائفة أو القومية أو رمز الدولة.. قتلك الظواهر مدعاة التأمل والاكتشاف اليدوي البسيط..

إذا كانت الراية الحمراء لتأسيس الاتحاد السوفياتي القديم بمطرقته ومنجله، فمن الطبيعي أن يتمثل اللون الأحمر النقي في الأحزاب الشيوعية العربية ومنها في العراق، لكن لماذا كان الأخضر الزيتوني لحزب البعث.. ولماذا تتمثل الأحزاب الإسلامية الشيعية في لون اصفر أو اخضر او يرتدون الملابس السوداء؟؟ تلك الأسئلة لأثارة الغبار وتفحص ما يلون حياتنا..

من مخطوطة كتاب
اللون في العراق

والطائفية وفق منظومة عاملة بنظام محسوب.. اللون في مناسبات الأعياد، في الصيف كما في الشتاء، دلالاته في الأحران كما في الأفراح، في التمثيل الدبلوماسي والوطني، في ملابس الرياضة" ألوان ملابس لاعبي كرة القدم" وألوانها الثابتة للتمثيل البلدي والمأخوذة عادة من ألوان العلم الوطني أو الأيقونة اللونية لمؤسسات ذلك البلد.. كما هي بصمة اللون لدى الأحزاب..

اللون الأيقونة للتفاؤل كما هو للتشاؤم.. في الصحراء كما في المدن أو الجبال، في داخل البيوت وصبغ الجدران (البيج) من الداخل والخارج والأبواب باللون الأزرق، كما هي الأفران القديمة في ألوان مصلحة الأفران في فرضية الأزرق كلون مبارك.. الأزرق في زرقاته الطاردة لشر الحسد، كما في عتمة عقلنة الملابس لكبار السن، كما هو الأمر للعاهرات وبائعات الهوى لهن ألوانهن البراقة قبل ال2003، وارتدى العباءة الخليجية السوداء ما بعد ال2003 كواحدة من أسرار خفايا المهنة.. اللون صيغة تعبير وباعث إشراقي للأخر الذي يشغل على التفريق بدالة اللون.. في لون ملابس مرض الحصبة الحمراء وبياض ملابس غرفة الإنعاش وأروقة المشفيات ولون نلاء السجون ومنصات الإعدام وبياض الأكفان.. بعد التفحص الدقيق لقراءة الظواهر اللونية.. أدركت أن معلم المدرسة - حديث التوظيف - في جنوب العراق يرتدي اللون الرصاصي "الرمادي الفاتح" والقميص الأبيض، وقد تبين أن الأمر قد رسخته فرضية غبار الطباشير المتناثر والقميص الأبيض للحياة ووقار المهنة، ولم يكن في مجال التقليد أو تنميط

وترميزاتها للمقدسات الساقطة على ظاهر الأجسام والأنواع؟ أم نتاج نمطية الموجودات على إسقاطات البيئة والعوامل الطبيعية؟ هل يكون اللون محايدا بطبيعته؟ هل الذاكرة الجمعية هي التي تضعه مكان ما لتوصيف حالته؟ لماذا معظم الألوان في اللغة العربية على صيغة أفعّل؟ وخارج تلك الصيغة هو مشكوك بعربيته؟ كل تلك الأسئلة بحاجة إلى فحوصات جوهرية لدراسة أبعاد اللون والجماعات والتشكيل البصري الطاغي لديها.. تلك الأسئلة مفاتيح لأنثروبولوجيا فيزيقية معاصرة.. ربما بدا هذا الحقل حديثا على منظومتنا الثقافية، لكنه من الأهمية في إدراك ما يلّم بنا من تهويمات وأسرار في قضية لون الجماعة/ الطائفة/ الزمرة/ الكتلة.. هي التي ستدلنا على أنثروبولوجيا الأنواع اللونية المختلفة في المجتمع العراقي.. والتي أحاول تفكيك ماهية العلاقات اللونية داخل بنى الجماعات العراقية..

جمال حمدان الشخصية الإبداعية المصرية الكبيرة في قراءة الأمة المصرية من خلال جغرافية الأمكنة كتاب (شخصية مصر) حيث يحلنا تدريجيا في كتابه إلى قراءة اللون "البرتقالي" السائد - الغالب على الأسواق المصرية من خلال تكييفه وبريقه ليتكشف تدريجيا ويتحول إلى أيقونة لونية غايتها جذب العين دون إبعادها.. يقابله اللون الأزرق في الجماعات العراقية بوصفه طاردا لشر الحسد وطاعن الحسود..

يكتسب اللون لدى الجماعات العراقية طبيعة توصيفه ودلالته وفق المتغيرات الجغرافية والطبيعية والميثولوجية والدينية

" شلونك" هي أول مفردة لاستهلال الحوار بين شخصين من العراق.. مفردة التداول الأكثر انتشارا في ربوع البلد.. أنها سؤال اليوم التقليدي عن اللون، والمقصود بها ما هو تحت اللون.. أي ما بعد اللون الظاهر وصولا إلى أعماق الحالة الاجتماعية والصحية والاقتصادية حتى يتغير اللون بتغير الحالة العميقة.. مادة شهية تختزنها مفردة شعبية دالتها السؤال عن الأحوال العامة بدلالة اللون الطافح على المظهر.. حتى وإن انحرفت كثيرا مرور عامل الزمن والتغيرات الكثيرة لدى الجماعات.. حتى أصبحت لا تعنى باللون، بقدر ما يُراد لها أن تصل إلى الانطباع العام عن الأحوال بكل صوره..

اللون في لسان العرب هو هيئة كالسواد والحمرة.. قيل لونه فتلون.. والفعل لَوْن أي فصل بينه وبين غيره، فالألوان أذن هي الأنواع.. والأنواع هي الأعماق السحيقة للنفس الإنسانية.. إذا كان فلان متلونا أي أنه لا يثبت على شكل، فليل متلون كالحرباء، تقال للشخص الذي يلبس لكل حالة لبوسها أي "يتحزب" من حرباء..

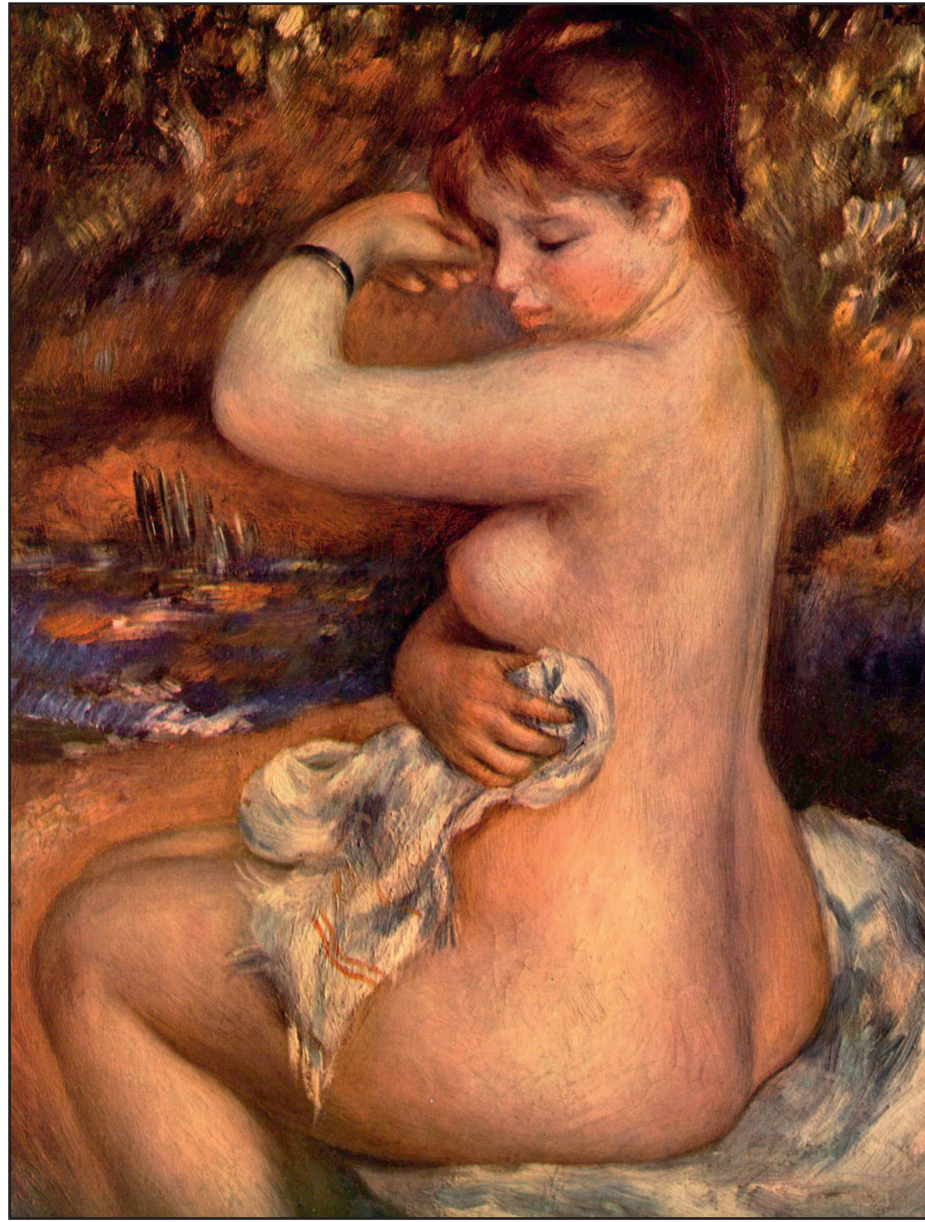
هل بدأت الحياة على كوكب الأرض بالألوان الأسود والأبيض، أم أن الألوان كانت ألوانا محايدة مختبئة تحت الصخور أو تحت الثلج أو في الكهوف المظلمة التي تقتل فاعلية اللون بفعل العتمة؟ هل يستطيع الرجل البصير إدراك خاصية اللون الأزرق من الأخضر، أم أن تخيله هو الذي يقنن خاصية اللون ويسقط تصورات الطوباوية " المتخيل اللوني" عليه؟ هل اللون هو نتاج الثقافة البصرية للمجتمعات؟ أم أنه نتاج اتفاق كلية الجماعة

الجسد بين الحضور والغياب في الفن التشكيلي

ج - ٢ -

علاء مشدوب

”



كنا في العدد السابق (٥٧) قد وصلنا الى الحضور الكامل للجسد في فن الباروك حتى القرن الثامن وقد شاع في أرجاء أوروبا الغربية، وقبل الولوج الى تدرج الفن التشكيلي، بعد ان حللنا الرجال عند (الفن الرومانتيكي) لابد ان نذكر ان أهم ركن في الفن التشكيلي هو التكوين والذي يقصد به: ترتيب العناصر المصورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق. أما بتجميد اللحظة الهامة في صورة واحدة، وقد توحى بالحركة ولكنها تظل في نطاق العلاقات المكانية فقط، ويسمى بالتكوين الثابت، أو الذي يتم تكوينه في الزمان والمكان معاً، ويسمى بالتكوين المتحرك، وفي كلتا الحالتين يكون جملة مفيدة كما في اللغة العربية ليس ينفذ أن تأتي بالكلمات الجميلة دون أن تكون مترابطة، وتؤدي الى معنى. لكن التحول الحقيقي في فن الرسم، عندما طفت على سطح الواقع الفني حركة فنية تحت عنوان (الفن الرومانتيكي)؛ والذي تميز بالتعبير عن الموضوع من خلال علاقة وطيدة بين الفنان وجوهر وحقيقة الموضوع المعبر عنه. في جو مليء بالعواطف الجياشة والمشاعر الرفيعة والحركة الدائبة، وبشكل أعمق من واقعة المرئي وسطحه الخارجي.

الإنسان وتوقه في فهم الوجود وبحثه عن معنى له ولنفسه. ويعطيها ديمومة الاستمرار ويسبغها باستمرار بروح البقاء، فلربما افتقاد سمة التكرار في الأعمال اليدوية لهذا الفنان وكذلك لفنانين الآخرين، هو الذي يعطيه/ يعطيهم، سمة التجدد والاختلاف والتنوع، لأنه/ لأنهم، لا يستطيع أن يجد نفسه في أعمال متشابهة فهو في ذلك يشبه الآلة الميكانيكية التي تعيد نفسها دون الإبداع المكمل بالجمال. ومن أجل دراسة الصورة "يفترض معرفة نوع الصورة وهل أنجزت باليد أم بواسطة الآلة، هل هي رسم تخطيطي، رسم، نحت،

بمعنى أنه غادر الموديل أو النموذج وذهب الفنان الى خلق أجساد من نبات أفكاره فهو حتى هذه اللحظة، لم يستطع مغادرة الإنسان في لوحاته، سواء أكان على شكل بورتريه، أو كامل، أو ضمن مجموعة، ولكن الفرق بين هذه المدرسة والمدارس التي سبقتها، في أنه لم يعد يستعين بالجسد البشري كنموذج حي، قدر تعلق الأمر بقدرته على خلق النموذج البشري المتخيل كما في تخطيطات (ديلاكراو) لمسرحية شكسبير (هاملت)، أو لرواية (حيوته) وهي (فاوست) ... الخ . وهو يذهب الى أبعد من المشابهة والمطابقة أنه يذهب ليقود حلم

صورة فوتوغرافية، صورة تلفزيونية أم سينمائية؟ هل بها ألوان؟ ما هو السياق الحضاري الذي أنشأت فيه؟ ما هو سياقها التداولي؟ هي أصلية أم منسوخة؟ هل هي مستقلة بذاتها أم اقتطعت من مجلة أو صحيفة؟ فأجترأت من سياقها؟ من يتلقاها: المشاهد الخصوصي، الجماهير، المتعلمون، المتدبّنون؟ ما هو أثر منبتها التاريخي؟ تكون كل هذه الأسئلة أشبه بمفاتيح أساسية لمواجهة (الصورة) ولكن نظرنا السريعة للصورة، وتسرعنا في إصدار (قراءة) متعجلة يضمن سطوة علاقتنا بالخطاب المكتوب، وإذا كانت قراءتنا للنص تبحث دائماً عن الفكرة، وتتلخص في: ماذا يريد النص أن يقول؟ بدل أن نقف عند مقتضيات بناء القول ذاته، فإن هذه الآلية تتحكم في علاقتنا بالصورة، لهذا تنتج القراءة العجولة وعيا قاصرا لدى المشاهد وتفقد الصورة ألقها" (). ولكوننا نستخدم في تأويلنا للصورة اللغة الكتابية، فإن ذلك يمنح تأويلنا نوعاً من القصور، ففي مقارنة بين الصورة والنص اللغوي ومحاولة إيجاد طريقة لقراءة الصورة باعتماد الطريقة التي يتم بها قراءة النص الأدبي، يحاول الكاتب وبالرغم من إقرار البعض بذلك ففي سياقات سيمولوجية يقر (رولان بارت) بذلك بقوله: اللوحة ... نظام من القراءة، وهي النظر الى اللوحة بوصفها مجموعة غرافيكية، وهي اكتناف النص. لكن النظر العميق في مغامرة الصورة قد يستبعد هذه المتطابقة بينها وبين المكتوب، وفي ذلك يقر (ريجيس دوبريه) باستحالة المقارنة بل وباستحالة القراءة، حيث يقول: "التفكير في الصورة يستدعي في المقام الأول بطريقة أخرى غير التأليف بين العلامات... الصورة علامة لها ميزة تكمن في أنها تمنح نفسها للتأويل وتدعو الى ضرورته، غير أنها لا يمكن أن تقرأ ... تلامس أمواج الصور شطآن اللغوي من جميع الجهات من غير أن تنتمي إليها" (). في الوقت الذي يذهب فيه (أدونيس)* الى القول: ان الشاعر بعيد عن الواقع لأنه يستخدم لغة هي بذاتها بعيدة عن الواقع. إن واقعه المباشر هو اللغة لا الواقع المادي. على النقيض مثلاً من الرسام، فتمتد تشابه (مادي) لا رمزي بين اللوحة والواقع، ذلك إن مادة اللوحة مادية لا رمزية. ولكن لا يسعنا هنا أن نتعامل مع اللوحة على أساس إنها عبارة عن قطعة قماش، تحتوي على صبغة لونية ذات أشكال مختلفة، أو بوصفها (موضوع مادي) وإنما نتعامل مع اللوحة على أساس إنها تحمل حياة وتبعث موضوع فيه إدراك جمالي. ومع كل تلك التحفظات ووجهات النظر، إلا أننا لا نملك غير اللغة والكتابة نعبّر بها ومن خلالها، عن ذلك الجمال العارم الذي يكتسي ويشع من عالم التشكيل بالعموم، إذ إن الاحتفاء بالجسد ككينونة سيميائية داخل النصوص

لوحات (رينوار) هي الأصفر المحمر أو الأحمر المصفر، وكلاهما من الألوان الحارة، التي تثير الاستفزاز لدى المتلقي في تلك الأجساد المتوهجة. بالرغم من أن لون الجسد البشري عبارة عن خليط من كل الألوان الحارة والباردة مجتمعة في وهج من الشوق الإنساني.

ومن جانب آخر أضحت الفنون المعاصرة تتداخل مع بعضها البعض، الموسيقى تنسج معمارها التجريدي من بناءات النحت وتجليات الشكل في اللوحة والشئ نفسه، تنهل الخطابات اللسانية صيورتها الجمالية وانزياحاتها البلاغية من تحليلات الموسيقى في الفضاء اللامتناهي، الآن أصبح كل نظام جمالي بحد ذاته مركز يتغذى من جماليات الهوامش المجاورة له، فالروائي مثلاً تعد الرواية هي لغوسك الذي يرنو إليه هو خطابه المقدس أبداً، أما السينما والتشكيل والمسرح والشعر كلها بنى ينهل الروائي من كشوفاتها التعبيرية ومعالجاتها وحساسيتها تجاه الواقع، وكيف أثرت السينما على خطاب الأدب، القصائد أصبحت عبارة عن ومضات سينماتوغرافية، والسرود الروائية تنمهاى مع سردية الفيلم، الشئ نفسه مع الأفلام تتأثر بالشعرية... الخ. إذ "أن العقل الذي يدرك الطبيعة هو ذاته العقل الذي يفهمها ويستمتع بها. بل أن هذه الوظائف الثلاث (الإدراك والفهم والاستمتاع) هي في الحقيقة عناصر في عملية واحدة. ومجرد إدراك الشئ دليل على وجود قدر من الجمال فيه، فلو لم يكن الشئ في طريقه إلى الجمال، ولو لم يكن ملامهاً لمكانتها الإدراكية، لظل غير مدرك إلى الأبد. وهكذا فالإحساس بأن العالم بأسره مصنوع لكي يكون غذاء للروح، وبأن الجمال لا يسوغ ذاته فحسب وإنما يسوغ وجود الأشياء جميعاً، وبأن الرغبة الكلية في الكمال هي مفتاح العالم وسره، هذا الإحساس هو صدى شعري لحقيقة سيكولوجية، وهي أن العقل البشري نظام حيوي ينزع إلى الوحدة وإلى عدم الشعور بما لا يطاوعه في نشاطه وفي تمثيله وتحويله عن طريق التعاطف لكل ما يقع في نطاقه. وهكذا فمع أنه يجب علينا أن نرفض الرأي القائل بأن العالم تتحكم فيه الرغبة في الجمال لما فيه من خلط وإبهام، إلا أنه ينبغي لنا أن نسلم بأن هذا الخلط قائم على أساس الوعي بالعلاقة الذاتية بين أماكن إدراك الأشياء وبين ما فيها من معقولة وجمال" ().

ومن هنا تنطلق ملكة الجمال تلك المتوزعة ما بين اللوحة، ومدركات العقل البشري، إذ إن السمة التي تميز الجمال الذي يطفو من خلال سطح اللوحة على قدرة كبيرة من المحاكاة لجاذبيات العقل البشري، بما بينهما من مشتركات. " فمعظم الأشياء التي يمكن إدراكها لا ندركها بدرجة من الوضوح والتميز بحيث يتسنى لنا فهمها، ولا بقدر من اللذة يمكننا من أن نعدّها جميلة. ولو كانت للعين قدرة لا متناهية على التوغل في رؤية الأشياء، أو لو كانت للمخيلة قدرة على المرونة، لما أصبحت الأمور هكذا ولأصبحت الرؤية معناها الفهم والاستمتاع. ولكن درجة الموضوع والتحديد التي تحتاج إليها الإدراك أقل بكثير مما يلزمنا لأجل الفهم والتصور المثالي، ومن ثم كانت الحاجة إلى الافتراض والفن" ().

يولدها في أنفسنا" ().

ولذلك فإن المطلع على لوحات (رينوار) سيجدها مليئة بالحياة والحيوية، وتكاد تخلو لوحاته من المنظر الجامد الذي يغيب عنها الكائن الحي، بل راح يضيء عليها نوع من الجمالية المشفوعة بالألوان الجاذبة والبراقة، وفي العموم كانت المرحلة الانطباعية غنية بسحر وجمال الفن التشكيلي لأننا حتى يومنا هذا نتغنى بسحرها. فلوحة (رينوار) (فتاة بصفحة الماء) تصور هذه الفتاة الصغيرة الجميلة بعينها، في ردائها الأزرق والأبيض، والشريط في شعرها، وهذه اللوحة عمل ساحر يشيع الإعجاب به بين الناس.

بل أن التمرکز في لوحات (رينوار) بالعموم تكمن حول الجسد النسائي - العاري أو المحتشم - بشكل ملفت للانتباه، فهو يتعامل مع الجسد الأنثوي على أنه منطقة غنية بالتعبير وبالتالي يستطيع أن يفجرها من خلال اللون والخط، إذ إن "الخطوط ترتبط بالأسماء والألوان بالصفات. وبعد الخط أحياناً مذكراً واللون مؤثلاً. والخطوط والألوان توحى مجتمعة بالمعنى ولكن بطرق مختلفة بعض الشيء" (). فالخط هو الذي يحدد ملامح الأشياء - الشكل والكتل، والأحجام - داخل اللوحة، وما اللون، إلا ليضفي الصفة أو الدلالة على تلك الموجودات داخل الخط. وهذا لا يعني إن للون قيمة أدنى من الخط على العكس إذ إن للون دلالات ورموز قد توحى إلا أبعد من صبغتها الصماء، وهما يتبادلان المعنى، وفي أغلب الأحيان يجتمعان ليؤديان المعنى المطلوب. فالصبغة الطاغية على

بعض المراحل السابقة التي امتازت بحرفية النقل عن الطبيعة. وقد ظهر هذا النوع من الفن الانطباعي في فرنسا ما بين (1870-1880) ومن أشهر رواده (رينوار، مانيه) وكانت البدايات الأولى لمفهوم كلمة انطباع له علاقة بالتكوين والذي جاء، من المعرض الذي أقامه الفرنسيين من خلال لوحة لـ (مونيه) للوحة أسماها (انطباع) ومنها جاءت هذه التسمية، وحتى هذه المرحلة ما زال الجسد هو الحاضر والمهيمن في اللوحة التشكيلية، أو فن الرسم" أن المنظر الطبيعي لاشك يحتوي على أشياء عدة ذات أشكال محددة. غير أنه إذا أتجه انتباهنا إليها بالذات فلن يتولد لدينا ما نسميه حب الطبيعة. لقد كان من المعتاد منذ وقت ليس بالطويل أن يدخل رسامو المناظر الطبيعية أشخاصاً أو مبان أو أطلالاً لكي يضيفوا إلى جمال المكان بعض الارتباطات الإنسانية. أما إذا أرادوا رسم الطبيعة البور الموحشة فكانوا يعتقدون أنه ينبغي لهم على الأقل أن يظهروا مسافراً منهكاً جالساً على أحد الأعمدة المتهدمة. وإذا ارتدى هذا الرجل الزي الروماني لظهر أنه (ماريوس) جالساً بين أطلال قرطاجنة. وظن هؤلاء الرسامون أن المنظر الطبيعي الذي يخلو من الأشخاص لا معنى له، وأن المشاهد سيظل يتوقع ظهور شيء طول الوقت، كما يتوقع النظارة ظهور أشخاص حينما يرتفع الستار عن مسرح خاو. وشعروا بأن عدم تحديد الإيحاءات التي يثيرها منظر طبيعي يخلو من العناصر الإنسانية إنما هو عيب فيه. بينما نحس الآن بأن هذا هو ذاته مصدر المشاعر السامية التي

التشكيلية، والذي يمتلك صيرورة لامتناهية من التأويلات، فقد انشغل خطاب السرد التشكيلي بهذا الاحتفاء من خلال تفعيل جماليات اللون والخط إضافة إلى عناصر التكوين الأخرى، كي يكون الجسد الأنثوي هو المحطة الأيدلوجية المنافسة بشدة لخطاب الذكورة غير الاعترافي بالمرّة .

لكن الفن التشكيلي سرعان ما عاد من جديد إلى الواقع لاستلهامه من جديد ولكن هذه المرّة ليس بطريقة الاستنساخ، وإنما بالمزاوجة بين الواقع والخيال، فهو يجمع بين معاناة الفنان الذاتية ومعاناة شعبه، إذ ما زال الفنان جزء من الواقع الذي يعيش فيه ولم يفصل عنه حتى انبثاق هذا النوع من الحركات أو المدارس، بل وذهب إلى أبعد من المزاوجة أو تغليف الرسم بالواقع، إلى الرسم بشكل ساخر وانتقادي للواقع، كما في أعمال (كورييه)* حيث "يتجلى إبداع الصور في رسم الكاريكاتير، فالصورة الساخرة، تغني عن المقال والكتاب، بل لا تحتاج إلى لفظ أو عبارة أو شرح" ()، وكذلك ذهب البعض من ممثلي هذا النوع من الرسم الواقعي في الفن التشكيلي من أمثال (دوميه، ميليه)، إلى نقد الواقع من خلال لوحاتهم، وهي تعري الواقع الفاسد في مجتمعهم، وتوجه له أشد الهجمات من خلال السخرية الواضحة في لوحاتهم.

ومن ثم أنتقل الفن التشكيلي إلى مرحلة تكاد تكون نوعية في تاريخه ألا وهي المرحلة الانطباعية، حيث كونت هذه المرحلة أسلوب فني غادر الاستنساخ الذي كانت تعبر عنه



وقائع دربونة من كريستال

(محاولة حفر في الشخصوص)

صبري الحيدري



ثوبها المفتوح عن صدرها، تلتقط عيناى جزءاً من ثديها بحجم كرة المضرب، اشعر باضطراب وجفاف في البلعوم وحركة سريعة في تفاحة ادم، هي تلملم فتحة ثوبها وتنعني كنزها الثمين: - هل طارت الدنيا ... ان طرقتك على الحديد

ازعج كل البيت!

- منذ ساعة وانا مصلوب امام شباك الدكان! اريد ... اريد ... اريد ...

اعطتني ما اريد، ثم اختفت تحجبها الرفوف والاكياس، لكن وجهي ظل مغروساً بفتحات شباك الدكان، اعرف جيداً ان خلف ظهري الفضاء الشاسع لمزرعة الخس وجامعة الحكمة وساحة كرة القدم، كل هذا المدى الشاسع مظلم ولا معنى له، بينما الدكان مبرعه المضاء الصغير وما احتوى من (اكمام) إلا دنيا واسعة وفسيحة. البيت الثالث لجودي الذي يعمل موسيقياً يدير حفلات الزواج والختان عبر عزفه لموسيقى (الشيش كبا) وموسيقى (دار الهوى دارا) . كان جودي مولعاً بكرزات (حبة خضرة) يكسر حبثها بأسنانه القوية صانعا فرقعات، مراقبا فمه وحنكه المغطى بالقشور، وهو اول رجل - من دربونتنا - ادخل في بيته جهاز تلفاز، كنت امضي الى هناك لمتابعة مسلسل (هارب من الايام) لكن لجودي

شقاء و نحيلة كعود البخور، في فصل الشتاء عند اشتداد المطر وبعد ان تتحول الزعفرانية الى برك طين وماء آسن يحمل الالمانية على ساعديه كما الوليد، موجهاً شتيمة الى الساسة الذين دمروا البلاد والعباد!

البيت الثاني لشوكت، رجل في العقد الخامس، اشقر وسيم الملامح ، في دكانه ضمن بيته فتح لي حساباً جارياً، اشترى منه الكرزات وعلك ابو السهم، بناته كالنجوم في كمالها واكتمالها، اجملهن اسمها (اكمام) ذراعها الايمن في الدكان، ذات يوم وجدته فرحاً، فسألته عن سر فرحه، كان مخموراً وقد بدا مثل رجل روسي عب في بطنه عدة قنار من الفودكا ، قال لي :

- اكمام .. ابنة الكلب .. تجهل درس الاعراب، الغيبة لا تعرف اعراب(ضرب زيد في التنور!!) تطوعت اعرب الجملة لخلص اكمام من وهدة خجلها وسط هتافه لي (احسنت) مع علمي ان شوكت يهزأ بنا نحن الاثنين على حساب فرحه وابتهاجه بسكرة ذلك اليوم كنت احرص على أن ارى اكمام الف مرة في اليوم! ناقراً بالعملة الحديدية شباك الدكان، تطل كثيراً من كريستال تزايد المكان بهجة، إلا انها منزعجة، ترسم على ملامحها اجمل انزعاج شاهدهته، اذكر

الاول (فخرية) يتطارحان الغرام على الارض، تحت الظل الذي تسفحه تانكيات الماء وسكراب مظلات الاسبست ونزولاً لروما نتيكتي، شعرت ان شرف دربونتي قد مسه الضر فنازعنتي ثورة اعلنتها كما يلي:

- سوف اخبر (عنتر = شقيقها) بما تفعلان في السكراب!

قالت متممة :

- ما عملناه ليس من شأنك!

ولم اخبر عنتر تطبيقاً لمثل دارج يقول (القاضي راضي ...) إلا انه في يوم ما، هجم على عنتر، مجمعاً كفه بقبضة على بطني، كانت امي تقف في الباب ويبدو انها طوقت كلتا ساعدي عنتر الى الخلف، الامر الذي جعلني انتصب من رقادي مسدداً له الضربة نفسها التي حققت مبتغاه، وبهذا حل النزاع الذي غذته عندييات فخرية التي تحولت فيما بعد الى حصة فواحة من حصص الصبا الاول، فطالما تسربلت بفخرية في منطقة السكراب! ننام فوق ارضية عجلة التاونس الخالية من المقاعد، تخدرنا القبل الضاجة بالأصوات. وفي عام مضى رققت فخرية في يوم زواجي حتى انهذ كل حيلها! اما فتاهها الذي طارحها الغرام في هياكل السكراب فقد تزوج من امرأة الالمانية،

• تقع الزعفرانية جنوب شرق بغداد، يحاذيها معسكر الرشيد ومقبرة الانكليز والسدة الترابية، ومن توابعها الدور الجدد، والمعلمين، والشرطة، والاورفلي إلا أن الزعفرانية بقيت رثة كل هذه التوابع التي ظهرت تباعاً. على يمين بيتنا تقع جامعة الحكمة ومزرعة الخس وأراضي البحري حتى منطقة الرستمية، وعلى يسارنا السدة الترابية، خلفنا شارع السكراب - فيما بعد تحول اسمه الى الخورنق والسدير - في مقدمة هذا الشارع ارض واسعة مؤجرة للسكراب (خردة فروش) يقال ان مالكةا الشرعي هو البحري نفسه، كانت هذه الارض تحتوي على كتل من انقاض السيارات والمقطورات والكابينات - عبد العزيز الخرافي - وبراميل واحواض وقمارات الخ، ثم لتتحول هذه الكتل إلى مأوى ومنام لا يستهان به للهاربين من الجيش، او ملاذ آمن مطمئن لممارسة الهوى الايرويكي، وتحديداً في كابينات الخرافي المجهزة بغرفة ومكتب وحمام وتوالييت مزدوج كلها محطمة إلا انها تقي بالغرض المطلوب؟! ذات مرة كنت في جولة حرة امتع نظري بكتل السكراب! كانت الشمس في عنفوان حرارتها تشوي الرؤوس والابدان، ويا للمفاجأة التي الجمت فمي وان لم تخرسه، رأيت احدهم مع ابنة دربونتي في البيت



الارض التي لا تنبت حتى فرع بصل! عندما يشتد مزاحنا نحن الصبيان تنفس بديعة عن غضبها صائحة بنا (كطيعه مال!....) زوجها يعشقها لحد الوله ويبدو ان انقطاع النسل منه! تنبت طفلة في القمط سميها (عائشة) لتزحل سرا في الليل تاركة خلفها لغزا محيرا، لتعود بعد سنوات من القطيعة والنسيان بصحبها شابة هي عائشة نفسها وقد صارت معلمة للرياضة البدنية، ثم (نوال) التي اود التوقف طويلا معها، كانت نوال شابة بيضاء موردة الخدين، شعرها اصفر وطويل، فمها بلون التفاح الاحمر، تزورنا في البيت لتأخذ من شقيقتي المولعة بمجلات (الموعد/ الشبكة/ الكواكب/ اضاء المدينة) كان والدي يتنازل عن عرشه وتاجه الماسي لمجرد رؤية نوال ليمازحها مزاحا ابويا يسبب لنا الكثير من الارتباك و الخجل، تقف نوال ازاء والدي، مرتدية ثوبا شفافا بلا اكمام (كيمنيا) كاشفة عن احلى ساعدين كالذهب. وهي تستقبل نعت و اوصاف والدي التي يكيلها بلا رابط على رأس نوال! (نوال/ نواله/ كيمر السدة / كمر / 14 / الخ .. ثم يتمادى ليقرصها من خدها، فتد الآه بدلال وغنج العذراء ولما تنصرف نوال يعود والدي الى كياسته وتجهمه، يحدق بنا نحن ابناء وبنات بيته ولسان حاله يقول (اين هي وجوهكم الغبراء الصفراء من وجه نوال القمري؟! شقيقها (صباح) ظل يرسل الممثلة (نادية لطفي) سنوات طوال، وكانت هي ترسل صورها مطبوعة بقبلة من شفتيها موسومة بروج احمر شفاهها اللاهب، ولما انقطعت الرسائل بينهما لم تعرف ناديا لطفي ان صباح قتل في الحرب العراقية الايرانية، وانه كف عن الشدو والغناء، كما هو حال الذين ذكرتهم، الذين طواهم الزمن الرديء، كما طوتهم واثخت جراحهم وشكواهم وتعهم ومارتهم حروب بلادي التي كلما توقفت إلا لكي تشتد من جديد!.

عام / 2012

دوي قاصف وسريع لطائرات الحلف الاطلسي، في الليل سمعنا قصفا هائلا يدك بغداد فخرجنا نستطلع الامر، قال هاشم معاودا كذبه الشهير الفاضح بلكنة استمدها من اعوام الجيش (انها طائرة جاكوار فرنسية !! تلك هي اخترقت نجمة ام ذويل ! خست يا ميثان! ربما اصابت معمل البتروكيماويات! (ثم اضاف ضاربا فخذه) جماعتنا (= جيشنا) احداثاتهم سيئة !! البيت الاخير هو رصيف شارع دربونتنا، الذي يضم كل هذا الكرنفال الرائع من رجال و نساء، نساء يجلسن مشكلات دائرة، تارة تكبر وتتسع، تارة تصغر وتضيق تلبية لنداء طفل او زوج او شيخ مريض في الداخل، اولهن (رازقية) التي سمينها (جكيرة) لتعاطيها السجائر، كانت تضرب دون رحمة من قبل زوجها، سمراء عجفاء خشنة الجلد، يميزها شعر كجلافات المطابخ، لما رزقت بطفلها الاول بعد سنوات جذب و ملوحة، ارتفع رأسها كسيدة بيت كفت عن التدخين واتقنت الزواق المبالغ به! و (كرجية) التي يميزها انف طويل ينتهي بزائدة لحمية على شكل خرزة و (ماهية) قصيرة حمراء برصاء، لها السيادة المطلقة على زوجها (جودي) عازف الطبل و المزمار، ظلت تسكن مع ابنتها العانس حتى فاضت روحها ميتة لتلتقي مع خالقها في حساب لابد ان يكون صعبا وعسيرا و (نوعة) ام بسعاد، التي ائرى ابنها من بيع النفط في زمن الحصار الاقتصادي، لتستقل في بيت جديد (الاورفلي) ولم تغادر مجلسها في ساعة العصاري على رصيف شارعنا، و(كلثم) زوجة شوكت وأم اكمام التي قصت شعرها الحرير الى مستوى شحمتي اذنيها، في السنوات الاخيرة لي في الدربونة كانت كلثم صديقتي العابثة دائما معي، عجوز شمطاء بلا اسنان تركت اولادها على هواهم يتخطون في لجة الحياة بلا كايح او ناصح، و(بديعة) ام بلا امومة، رغم امتلاء بطنها بأكوام من اللحم والشحم إلا انها بطن يباب لاتلد، تحايي جذب

تهدل وبنقارها تحمل رسائل الغرام الملتهبة، كنت اعرف ان رسائل المحبين لا يجوز الاطلاع عليها، لكن قريبي برز احدى رسائله مفتوحة بوجهي وكم كان خطه حسنا، قرأتها وهي خلاصة لتوقع مريب وشكوى لا تقل معطرة بدباجة من الشوق الناري الباكي، وان مرسلها خاصم الكرى، ذهبت بالرسالة الى بسعاد التي اطلعت عليها بصوت عال تشوبه سخرية وازدراء لقريبي (كان جبا من طرف واحد !)

قالت تهز رأسها الجميل :

- متى تفهم ايها الغبي (تقصدي انا) اني احبك ولا احب هاشم (نحنوكة)!

أحقا ما تقوله بسعاد انها تجني ، كنت صبيباً اجهل معنى الحب واتلمسه مثل الفجور المطلق يمارسه اثنين بخفاء ، قلت لها :

- لكن هاشم يحبك وينوي الزواج منك!

اخذتني الى حضنها، وذبت هناك فوق صدرها كأني طفل رضيع! عاش (هاشم نحنوكة) في بيتنا مرددا اغنية ستينية ذاع صيتها للمطربة (نجاح سلام) وثمة كورال يصاحبها يردد لازمة عصية على التفسير (شي نحنج حن / شي نحنوكة حن) وان كانت لا تخرج عن كونها الحنان والكف عن الصد، لذا سمي هاشم نحنوكة، تطوع الى الجيش في صنف الصاعقة، وكنت اصاب بالدهشة حين يحدثني عن الثعبان والضفدع اللذان يعتبران اهم وجبات طعام رجل الصاعقة، اللقب الاخر لهاشم وقد التصق به كوحمة لم يبرأ منها، صاغه والدي له (مسيلم الكذاب) لعدم ايفاء هاشم بوعوده الكثيرة من ان يجلب لوالدي (صوغه) هدية (سمكة) ولربما تسامح والدي في الكف عن اللقب لما بر هاشم بوعده، ولكن ظلت (جماليات الكذب) بحسب تعبير عبد الله الغدامي احدى ممارسات هاشم، ففي زمن ام المعارك زارنا لأمر يخص عشيرتنا، كانت بغداد تشكو انقطاع التيار الكهربائي، السماء تشتعل بوميض طلقات المدافع والمقاومات الارضية، وثمة

ابنة في مرحلة المراهقة، زهرة ندية، قصيرة وممتلئة، أيضا قصيرة الشعر لكنه شديد الغزارة وكالحريز، اثوابها الضيقة تكشف عن معالم جسد مصبوب في عالم من اللذة، ذات يوم - في صباي - دخلت بيتهم لأمر ما فوجدتها مع (حسون) شبه عاريين، غائبين عن الدنيا في بركة من العسل، هي ببياضها الشبيه بلوذة القطن، تراجعت الى الخلف خوفا من لحمها العاري وبياضه المريب، تحركت تحاول اصلاح ما هتكته المحرمات، فيما غادر حسون مكانه، اقتربت مني وعلى وجهها تعبير لذة مبتورة، نقدتني المال وأوصتني ان لا افشي سرها لأحد!

وما افشيت، بل كتبت على الورق الآن بعد ان اخفيت في مستودع القلب والضلوع ، ظلت هذه الأنثى الفوارة رمزا لأحلام محمومة يصنعها خيالي بإحساس جد مرهف يزيدي فرحا وسعادة .

البيت الرابع يملكه جليل/ جلاوي، فراش مدرستنا (المهلب الابتدائية) رجل امتاز بغلظة يسبغها على احباب الله (التلاميذ) دون رحمة، كنا نلحق جراحنا دون ان نتفوه بكلمة واحدة، ذات يوم حجزني في المرافق الصحية لأنني كنت اكل الباقلاء وارمي قشورها في رواق المدرسة، كان يرتدي على قميصه معطف ناصل اللون من مخلفات جيش نوري السعيد، له ضحكة واحدة يطلقها في نهاية العام الدراسي، حين توزع الشهادات علينا ليحصل على (بخشيش) النجاح، ابنه كريم/ كرومي عملاق الغباوة والبلادة والتحجر، لم ينجح إلا في الرياضة والرسم والنشيد، ترك المدرسة ليتطوع في الجيش، ومن غربته الكاكية الصعبة، وحرصه على راتبه كما حرص النملة على قوتها، استطاع ان يتزوج وان يشيد منزلا خاصا به! فبدا كمن يحاول ترميم حياة كان مقضيا عليها بلا شك، شقيقه هادي/ هداوي، شعلة من الذكاء والالمعية، أيام العطل والمناسبات يساعد اياه في تنظيف المدرسة، انهى كلية الطب وتخصص في الجراحة العامة، لم يكن صديقا لي عكس شقيقه كرومي لأن الطيور على اشكالها تقع؟! هناك حادثة واحدة لي معه، فوق سطح بيتهم، كنا نمارس رفع الاثقال، يبدو اننا برميانا الاثقال سريعا على ارضية السطح التي تحدث صوتا عاليا ومدويا في الداخل، الأمر الذي جعل (بدور) شقيقته بعد ان ذاقت ذرعا بالأصوات تصعد الينا. ماذا رأيت ذلك العام الستيني؟! رأيت بدور - الحارة كريغيف الخبز - تكيل السب الفاحش لي ولشقيقها، وقد ظهر نصف ثديها فهالني لحمه البشري الرجراج، اعتقد ان من يشاهد بدور - تلك اللحظة - يتيقن انها خارجة للتو من تجربة وصال محموم .

و بيت (قدوري) هو البيت الخامس، رجل قصير القامة، اتلف الجدي وجهه، شاربه صغير مثل شارب هتلر، انجبت زوجته الثالثة/ الصغرى توأمين ماتا في ساعتها الاولى، ليدفنهما عند عتبة باب داره! لعدم استطاعته توفير قبر مناسب لهما! وهو الذي بوسعه ان يتزوج الرابعة وما ملكت يمينه ! ابنته (بسعاد) هي احدى ربات الحسن و الدلال، حيث جندي احد اقربائي ان اكون بينه وبينها رسول غرام، فكنت افضل حمامة زاجل

اصدرات



١٩٨٢

مكتبة نوبل

غابرييل غارسيا ماركيث

قصته موت معلن

ترجمة صالح علماني

