



زمان ومكان 30



سينما 8

مصادر كوبولا الأدبية
لفيلمه "الرؤيا الآن"

Apocalypse Now
REDUX

FRANCIS FORD COPPOLA



سيدة «الفتازيا» الأولى

عين 5



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد(60) السنة الخامسة- حزيران 2014
NO. 60- JUNE- 2014

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

معاذ الألوسي: هناك هجمة على نسيج وطباع مدننا الاصلية | 12 | الفعل الايروتيكي استكشافاً جغرافياً 20



في معرض اقيم في بيروت التشكيلي احمد حسين الزعيم: الخامات المستخدمة في العمل هي من تخلق هذه الحبكة



بيروت: خاص ب تاتو

في المتوشح ببنية تتضاد فيها الضوئيات المرئية الانعكاسية ، كالمرايا المقعرة او المسطحة، وما توحى به من خفوت، وشدة، وتوازنات تتأثر بها كل من المساحة والشكل . فالصراعات الخطوطية المختلفة في الطول والقصر تثير البصر، وتجعله في حالة ارتباك، محاولا بذلك الفنان " احمد حسين الزعيم" منح الصورة ايضاحات رؤيوية تتضح عند اعادة النظر للوحة في كل مرة .

مميزات وخصائص تنبع من قوة اتجاهات الخطوط وتأثيرها الجمالي على مضمون اللوحة او الصورة الاساسية التي اراد الفنان " احمد حسين الزعيم" ايصالها الى المتلقي او بالاحرى للزمن المستقبلي تاركا للحاضر زمينته الاحائية، ليختصر الكثير من المعاني التي تنشأ من خصوصية الصورة والاسلوب المتعدد الخامات لهذا كان هذا الحوار مع الفنان العراقي " احمد حسين الزعيم"

- تعطي اهمية للمساحة والشكل في لوحاتك الا يشكل هذا صعوبة ما في تنفيذ اللوحة؟

لا تشكل اي صعوبة عندي بالعكس انا اجد حرية اوسع في اصال المضمون للمتلقى من خلال تلك المساحات

- تتزاي الابعاد وفق انعكاسات مرئية متعددة كيف هذا؟،الا تخاف من صعوبة قراءة لوحاتك من قبل المتلقي؟

تعدد الخامات المستخدمة في العمل هي من

تستمد الحركة الغير المستقرة واللامتناهية في اعمال الفنان " احمد حسين الزعيم" فيزيائيتها من تعاقب الابعاد والخطوط، وانسجام الضوء مع الزوايا والنشوء الضوئي المعتم الخافت والمضى حيث توحى رسوماته برومانسية جمالية ذات خصوصية ايقاعية تؤدي فاعليتها المتناهية واللامتناهية من حيث الجمال الهندسي، والفيزيائي والبصري المتأخي مع المساحة والشكل الذي يمنحهما الاهمية الكبرى في بناء اللوحة المختلفة في خاماتها الاولى او بالاحرى المادة التكوينية ذات العناصر المتناقضة . الا ان الحس في المحاور الراسية والافقية التي بنى عليها تصميماته التشكيلية الموزعة توزيعا هندسيا هي بمثابة لغته الخاصة في التشكيل المحبوك بصريا. ليوحى بالكلم والكيف لانعكاسات تتكاثر فيها الخطوط، فالهيكل البنائي للوحة هو مساحة متينة بصريا ومحبوكة بأسلوب فني هندسي يجمع التصوير مع الفكر الهندسي والرياضي بمرونة تثير البصر والحس الوجداني، وتعصف بذهن المتلقي برشاقة مضمونية خلاقية، وتعبيرات فنية تحمل من التراث العراقي رسالة تاريخية تتجدد مع كل رؤية تبعا للشكل، والمساحة، واللون، والفراغ، والخطوط وانعكاساتها، ومرئية الظل الحر

خلق تلك القراءة المتنوعة عند المتلقي

- تراثيات نفذتها بأسلوب رصين ذي اوجه فنية متعددة هل من خداع بصري ايجابي في هذا؟

الرسم على سطوح مختلفه التكوين والملمس يمكن هي من تخلق احيانا هذا الخداع البصري النسبي بالتالي يخلق عنصر الديناميكية

- ما هو اللون الذي يجذبك نحوه لا اراديا؟

البنفسجي

- ما هو الشكل التراثي العراقي الذي تحتفظ فيه بالذاكرة ولم ترسمه بعد؟

- احتفظ بالكثير جدا وهو قليل امام بلد عمرة سبعة الالف سنة . لذلك انا احرص على ان انتج (الشكل) بالوحات مرسومه اجمل عندي من ان ارسمه بالكلمات

- ما من استقرار حركي ثابت في لوحاتك وكان الفنان " احمد حسين الزعيم" تأثر بالوضع المهيمنة على العراق والبلاد العربية الاخرى، هل هذا صحيح براك؟

لا انكر اني متأثرا يحصل، لكن ما يجعلني مطمئن جدا هو ان الهوية العراقية والعربية باقية ببقاء الانسان العربي . وهذا ما تسمية عدم استقرار حركي هو جاء نتيجة تكوين شكل العمارة الراقدينية او البغدادية لم يكن له اي صلة بالوضع

- كلمة تقولها للبنان الذي استضاف معرضك من خلال المركز الثقافي العراقي؟.او ما هي اللوحة العراقية التي تهديها للبنان؟

شكرا وانحني احتراما لهذا البلد الجميل بكل شي اللهم يحفظه من كل شر . وشكرا للمركز الثقافي العراقي وكل العاملين فيه . وشكرا لمؤسسة ميزوبوتاميا للتنمية الثقافية .. لوحة النخلة العراقية اجمل هدية للبنان شجرة الارز لان كلاهما عنوان الحياة والجمال

اعمال الفنان العراقي " احمد حسين الزعيم" في المركز الثقافي العراقي بيروت - لبنان بالاشتراك مع الفنانة التشكيلية العراقية " رنا الطائي" وذلك في معرض بعنوان رافيدينيات .

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المفرجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

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

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام
والثقافة والفنون

في معرض إيطاليا الدولي للكتاب مشاهدات وتأملات ومُنغصات

مروان ياسين الدليمي



فجأة وجدت نفسي في إيطاليا، بعد انتظار طويل لم تخبو فيه جذوة الحلم في الوصول إلى تلك العبقريّة في النصب والتماثيل الحجرية وهي تقف شامخة في كنائس ومعابد وساحات رحبة منذ مئات السنين، بينما كانت أعمارنا تضيق علينا، وكادت أن تنطفئ أكثر من مرة على سواثر ومحطات مرّتقة باوجاع البلاد..

ربيع قرن من الزمان قضيتها خلف أسوار وطن مسيح بالضيم والصمت، كنت فيها شبه محتجز، يتأبطني النسيان في شحوب شرفاته، أنا وبقيّة العراقيين، من فقراء وجنود ونساء ودُعن الأنوثة بانتظار الأزواج الغائبين، وأطفال لا يعرفون معنى الطفولة ولا شكلها، في بلد حرّته حروب مهلكة متلاحقة، وحصار دولي ظالم عند موانئه الفارغة، تعثرت أعمارنا 13 عاما .

إيطاليا بلاد تنهد سحرا، وتنثال من سمائها رائحة الماضي ورداعلى شوارعها، وعلى جدران بيوتها، وظلال أزقتها.. أيام كنت طالبا في المرحلة الإعدادية، حلمت بالوصول إليها، وأن أدرس المسرح في جامعاتها.. وصلت إليها مساء 8/5 /2014 مدعوا من قبل مؤسسة دار الحكمة، التي يقع مقرها في وسط مدينة تورينو شمال إيطاليا، ويرأسها الروائي العراقي الموصلّي د. يونس صديق، جاءت الدعوة بعد مضي أكثر من 25 عاما على آخر رحلة سياحية قمت بها إلى خارج العراق عام 1979 .

ليس سهلا على أي عراقي أن يحصل على تأشيرة السفر إلى إيطاليا أو أي بلد أوروبي، ليس سهلا أن تكون إنسانا في نظر العالم ، ليس سهلا أن يكون لك حكاية جميلة، فالعراقي، شاء قدره أن يكون مُشتبها به، أن يكون خارطة للنوائب والنكبات، أن يكون غريبا أينما حطت به الرحال، سواء في وطنه أو خارج وطنه . لذا لن تأسرنا الدهشة ولا يشغلنا الاستغراب، طالما وصل الحال بنا في أن يكون جواز السفر العراقي أسفل قائمة الجوازات الأكثر سوءا في العالم، بحسب دليل "HENLEY & PARTNERS" للقيود الموضوعة على التأشيرات للعام 2013 بعد أن احتلت دولة أفغانستان تصنيف الدولة الأكثر سوءا في ما يخص جوازات السفر بسبب مشكلات منع الحصول على التأشيرات، وجاء العراق في المركز الثاني ثم الصومال وباكستان والأراضي الفلسطينية وإريتريا والبنال والسودان وسيريلانكا ولبنان !. وعليه لم نستطع أن نحصل على التأشيرة ونحن نراجع القنصلية الإيطالية في اربيل حتى يوم 6 / 5 / 2014 أي قبل يومين من موعد الجلسة التي كانت قد خصصتها إدارة المعرض وذلك في يوم افتتاحه الخميس 8 / 5 / 2014 رغم أننا كنا قد تقدمنا بطلب الحصول على التأشيرة مع كافة المستمسكات الرسمية الخاصة بالدعوة الموجه لنا منذ يوم 1 / 3 / 2014 ! علما بأن الدعوة سبق أن جاءتنا في العام الماضي، ولأننا لم نستطع الحصول على التأشيرة، تم الغاء مشاركتنا، بعد أن كنا قد بذلنا جهدا شاقا في

مراجعات ومتابعات وطول انتظار، لكن اصرار رئيس دار الحكمة د. يونس صديق على حضورنا أوصلنا إلى عتبة النجاح في اقتناص التأشيرة هذا العام، ومما زاد من غبطتنا أن مدير المعرض "أرنستو فيريرا" الذي يعد واحدا من أهم كتاب إيطاليا المعاصرين، أبدى تفهما كبيرا بعد معرفته بالظروف الصعبة التي تواجه المثقفين العراقيين عندما تصلهم دعوات من الخارج، وهذا مادفعه لأن يؤجل موعد جلستنا إلى يوم 10 / 5 لكي لا نحرّم من فرصة التواجد في هذا المحفل الدولي الكبير، وبلاشك يقف العراقي الاصيل د. يونس صديق، خلف هذا التفهم لوضعنا من قبل مدير المعرض.

بعد أن حطت بنا الطائرة في مطار تورينو في تمام الساعة السادسة مساء وقفنا في طابور طويل أمام مكتب زجاجي لختم الجوازات بتأشيرة الدخول، ولما وصلنا إلى نافذة المكتب أنا وزميلي القاص هيثم بردى، طال وقوفنا أمام النافذة التي يقبع خلفها الضابط المسؤول، ونحن نتلقى سيلا من الاسئلة والاستفسارات حول الغاية من وجودنا، وأسم صاحب الدعوة، عنوانه، عمله، وأسم الجهة التي ترعى مشاركتنا، وووو أسئلة كثيرة كنا نجيب عليها ونحن خائفين من أن يتم منعنا من الدخول في اللحظة الأخيرة، لنعود خائنين من حيث أتينا.. وبعد مضي أكثر من ساعة ونحن على هذا الحال، وجدنا أنفسنا وحدنا في الصالة !! بعد أن غادر جميع المسافرين الذين كانوا معنا على نفس الطائرة، ومعظمهم من جنسيات مختلفة: من الهند، وبنغلادش، وتركيا، وإيران والمانيا. جلسنا متعبين على مسطبة خشبية، وفي داخلنا قلق شديد، ونحن ننتظر نتيجة ماستتمخض عنه اتصالات ومداولات كنا نسمةها تدور بين الضباط في غرفة صغيرة

مخصصة لشرطة جوازات المطار، وبعد مضي أكثر من نصف ساعة، خرج البنا ضابطان، أحدهما شاب وسيم بلحية كثرة، أشار لنا بالنهوض والتوجه نحوه، ومّا أن أصبحنا أمامه، سلمنا جوازينا، وأشار لنا مُرحبا بدخولنا إيطاليا، حينها شعرنا بالراحة، وانزاح في لحظة خاطفة قلق وتوتر، لازمنا طيلة فترة انتظارنا، عندها امتلكت شجاعة، عادة ما أجدها تقف معي في لحظات مثل هذه أكون فيها في موقف واضح وقوي، فطلبت من الضابط الملتحجي بأن يسمح لنا باستعمال هاتفه الشخصي لكي نتصل بصديقنا د. يونس صديق فعلمه بوصولنا، فأستجاب مُرحبا.. وجاءني صوت يونس عبر الهاتف، مؤكدا لي بأنه يقف في صالة الاستقبال ينتظرننا منذ أكثر من ساعة، فما كان منّا إلا أن نقدم الشكر للضابطين .. نظر نحوي الضابط الملتحجي.. وقال لي بهدوء : " شالوم " ! !.. لم تستغفني هذه الكلمة أبدا، بل على العكس، كنت في حالة طبيعية من المشاعر، هي أقرب إلى الارتياح منها إلى الدهشة، كما أن هذه المفردة جعلتني في غنى عن التفكير لوقت طويل لمعرفة هوية قائلها، فما كان مني إلا أن أجبتة وأنا أرسم على وجهي ابتسامة، ما كانت أبدا مفتعلة: "شالوم، ورحمة الله وبركاته " .

كان اللقاء حميميا جدا بالصديق العزيز د. يونس صديق في صالة الانتظار، فهذا الرجل الموصلّي، لم يتغير طبعه رغم مرور 35 عاما على وجوده في إيطاليا، وبقي على خصاله: عفويا، بسيطا، متدفق المشاعر، كما عرفته قبل أكثر من اربعين عاما، أيام كنا طلابا في إعدادية عمر بن الخطاب في مدينة الموصل .

يونس صديق كان في يومنا، وقبل مغادرته العراق لأكمال دراسته في إيطاليا عام 79 من أبرز الشعراء

الشباب في العراق، وفاز بجائزة افضل شاعر في مهرجان وزارة التربية الذي تقيمه الوزارة سنويا.. لم يلبس يونس قناع الوقار، زيفا وادعاءً واستعلا كما يفعل كثيرون غيره، مع أنهم لم يحققوا شيئا مُمهما في ديار الغربة، بينما استطاع هو أن ينجز الكثير الكثير لذاته وللبلاد التي جاء منها، بما يجعلنا نشعر بالفخر لوجوده هناك، فكانت له نجاحات مهنية وثقافية كبيرة، يستحق بموجبها أن يكون خير سفير للعرب والمسلمين عموما، فبالإضافة الى كونه يُدرس الأدب المقارن في جامعة جنوا، كان قد أصدر كتابا ودراسات وروايات باللغة الإيطالية، نال عن بعضها أهم الجوائز الاوربية، ففي عام 1999 أصدرت له إحدى أكبر دور النشر الإيطالية وتدعى بومبياني رواية عنوانها "الغريبة" حازت على أكثر من عشرة جوائز أدبية، أهمها جائزة "كزينزاني كافور" GRINZANE CAVOUR عام 2000 كأحسن عمل روائي أول صادر باللغة الإيطالية، وتم تحويلها إلى فلم سينمائي، ويذكر بهذا الصدد، بأن الكاتب المصري علاء الأسواني هو الآخر فاز بهذه الجائزة عام 2006.

صديق، خلال وجوده في إيطاليا، ونتيجة حضوره الفاعل في المشهد الثقافي الإيطالي، بات واحدا من أهم الاسماء الأجنبية التي تكتب باللغة الإيطالية. وقد تلمسنا ذلك عن قرب، عندما دخلنا في اليوم التالي من وصولنا الى مبنى معرض الكتاب، فما أن حطت بنا أرجلنا على أرض المعرض حتي وجدناه يتلقى عبارات الترحيب والاحتراف من قبل الكتاب والناشرين الإيطاليين، وهكذا كان الحال أيضا مع الطاقم المسؤول عن جناح المملكة العربية السعودية، وهو البلد العربي الوحيد المشارك في المعرض.. كم كان شعورنا مفعما بالغبطة والفخر عندما وجدنا واحدا من أبناء جلدتنا ووطننا يحظى بهذا الاستقبال وهذه الحفاوة، التي لاتليق إلا بالكبار، وقد عكست تلك المظاهر صلة الألفة والصدق التي حرص هذا العراقي الاصيل على زرعها في اوساط المجتمع الإيطالي وأوساط الجاليات العربية معتمدا على ثقافته واعتداله في رؤية ومعالجة المواقف التي تواجه الجالية العربية في إيطاليا إلى الحد الذي تم انتخابه في منتصف تسعينيات القرن الماضي كمرشح للانتخابات البلدية بمدينة تورينو ليرأس الأئحة المدنية تحت لواء وسط اليسار، وكان هو آخر من يعلم بهذا الاختيار الذي وقع عليه من قبل كامبارينو شخصيا، عمدة مدينة تورينو، لأن يونس وحسب تعبير العمدة نفسه : " شخصية تتضمن عبر تاريخها الشخصي، رسالة قوية لما ستكون عليه تورينو المستقبل، ولأنه يلتزم بالحوار الثقافي بين الديانات وكان ومازال مع اندماج المهاجرين، وله من السمات الضرورية لتمثيل مدينة مفتوحة ومتعددة الجنسيات " . وبذلك استطاع أن يكون نقطة التقاء وحوار عقلائي معتدل تجمع ما بين الشرق والغرب.

المعرض أقيم على أرض المبنى القديم لشركة فيات لصناعة السيارات، وهو مبنى واسع جدا، تم إجراء الكثير من التعديلات عليه ليبدو في أجمل صورة وليسوعب العشرات من دور النشر الاوربية، إضافة الى العديد من القاعات التي خصصت لعقد الندوات وحفلات توقيع الكتب، والحوارات المباشرة التي عادة ماتتم بين الكتاب والجمهور.

الأهم في هذا المعرض هي النسبة العالية من مشاركة الاطفال وطلاب المدارس، الذين كانوا يتواجدون مع معلمهم ومدرسيهم، فبالإضافة إلى شرائهم للكتب، كانت هناك لقاءات كثيرة طيلة ايام المعرض تجري بينهم وبين عدد من الكتاب المعروفين، للحديث حول افكارهم وتجاربهم في الحياة.

السرد الفوتوغرافي والتحول الاجتماعي في محاضرة بصرية

قحطان جاسم جواد



”

الانكليزية وهكذا . كذلك بالنسبة لوسائط النقل والجسور المقامة على نهر دجلة في بغداد . إلى جانب تأسيس الصحف والمطابع حيث تظهر الصور في عام 1923 إلى وجود أكثر من مائة صحيفة و 15 مطبعة . كما تبين وجود إعلانات في تلك الصحف عن إقامة حفلات غنائية أو سيرك أو إعلانات حكومية عن التلقيح وكذلك التصوير والحلاقة ، حيث تبين أحد الإحصاءات وجود 606 حلاقا في بغداد خلال عشرينات القرن المنصرم في حين أن دولة الإمارات العربية دخلها أول حلاق هندي في عام 1975 ! كما تبين أن دور السينما والمسرح في بغداد تتوفر فيها المراوح الكهربائية ! . وكما قال الروائي محمد علوان جبر

أن الصورة تحوي سردا بصريا كما النص السردى من خلال عين مزدوجة تقوم على عينين .. هما عين الآلة أو الكاميرا وعين المصور وخبرته وثقافته .



أعادنا الباحث الفوتوغرافي كفاح الأمين إلى عشرينات القرن الماضي من خلال محاضرة بصرية شيقة، كسرت تقاليد نادي السرد في اتحاد الادباء المعتاد على محاضرات السرد الأدبي ، وذلك حين قدم الأمين محاضرته معتمدا على صور نادرة لمدينة بغداد في بدايات القرن العشرين . وقد عرض أكثر من خمسين صورة نادرة صورها عراقيون وأجانب ، وهي تعبر عن الحياة الاجتماعية في بغداد في ذلك الوقت . وقد بين المحاضر تطورا مهما في الحياة البغدادية من خلال وجود الصحف الكثيرة والمطابع والإعلانات في الصحف والملابس ، لاسيما بعد استقلال العراق عام 1921 وتأسيس الدولة العراقية وكذلك طرق المواصلات والجسور وغيرها . وكانت المحاضرة توثق كل تطور عبر الصور التي عرضت على شاشة كبيرة في قاعة ألجواهري .

قدم للمحاضرة الروائي محمد علوان جبر فقال :-

دأبنا في نادينا (نادي السرد) البحث عن الجديد جماليا . واليوم نقدم لكم السرد البصري متمثلا بالرؤية الفوتوغرافية بوصفها موضوعا فنيا أو تاريخيا بصريا . وهذا يقودنا إلى أسئلة عن الصورة .. ما الذي تعنيه ؟ هل هي البرهة التي توثق الزمن ؟ اقتناص الزمن المؤدي بالضرورة إلى إمساك المكان المكتنز بمنحنيات الظل والضوء والعمق . وإذا كان النص السردى ، يقوم على أساس اقتناص الحدث وبلورته جماليا عبر كينونة لغوية في إطار بنية سردية محكمة . فكذلك يمكن أن تقدم لنا الصورة الفوتوغرافية سردا بصريا . أو تاريخا بصريا عبر عين مزدوجة تقوم على عينين (عين الآلة) الكاميرا و (عين المصور) وخبرته وثقافته

امهودجا) التي سيلقيها الباحث الفوتوغرافي كفاح الأمين .

وقال المحاضر الأمين :-

أن الصور الفوتوغرافية هي وثيقة بصرية تؤرخ لتاريخ وتحولات سياسية واجتماعية وهو ما سنكشفه في محاضرتنا اليوم . خذوا مثالا استخدام الملابس ففي زمن الاحتلال العثماني للعراق تميزت الملابس بوجود الطربوش والعصا اللذين يعبران عن القوة والسطوة التي تمثل الاحتلال . ثم تطور الحال بعد تولي الملك فيصل الأول الحكم وتأسيس الدولة العراقية الحديثة ، فتغيرت الملابس ومنها إلغاء العصا والطربوش وارتداء (السدارة) أو كما يسمونها السدارة الفيصلية . ثم دخلت الملابس

ثم تحدث الروائي احمد خلف فقال :-

أن ما قدم من صور مبهجة ومثيرة للدهشة ، ويعتبر نادرا أن نرى مثل هذا التطور في بغداد عبر ما شاهدناه في عشرينات القرن الماضي من تطور فيها . لكنني أتمنى أن ندرس هذه الحالات ونحللها من خلال مادة مكتوبة في كتب حتى نحافظ على ذلك ونقدمها للأجيال الحالية واللاحقة .

في حين قال الروائي خضير الزبيدي :-

ما قدم كان جميلا ومعبرا لكنني تمنت أن نقدم مقارنات مع الأزمنة الأخرى ، حتى تكتمل الصورة لاسيما أن بعد هذه الفترة شهدت بغداد الكثير من التحولات الاجتماعية .

مدام ايفونده.. سيدة «الفنطازيا» الأولى

فاصل عباس هادي



إذا كانت المرأة نصف البشرية الأفضل، بحكم ما تتمتع به من رؤية جمالية، فإنها أيضا، جزء من الطبيعة.

إنها الأرض ما كانت وستبقى، حركتها من حركة الكواكب ومزاجها يتقلب تقلب الأحوال الجوية. وبفضل ما تتمتع به المرأة من مقدرة عفوية على التخيل فإنها رديفة الفنطازيا والاسم الثاني للحلم. وفي عالم التصوير الرقيب نصادف بين فترة وأخرى نساء يجسدن الرقص للواقع، وبدون أن نقلل من أهمية العقلانية في حياتهن، نرى انهن يوظفن هذه الخاصية المذكورة، لا من أجل كبح جماح الجانب العفوي في حياتهن العاطفية، وإنما من أجل التعبير عن الجانب الفنطازي بطرق فنية. المصورة البريطانية المعروفة باسم «مدام ايفونده MADAME YEVONDE» كانت

واحدة ممن يجسدن ما سبق أفضل تجسيد. وبالحرف الواحد ولدت هذه الفنانة البارعة في عالم الفنطازيا وعاشت فيه طوال حياتها الغنية بكل ما يرتفع عن الواقع أو يكسبه ألوانا.

فمن الثابت بيوغرافيا أن الطبيب النسائي الذي أخرجها من رحم أمها كان يرتدي ملابس حاشية بلاط لويس الرابع عشر، وليس ملابس عادية، وأنها كانت ترفض تصوير الأشخاص المعروفين وغير المعروفين إلا إذا لبسوا ملابس مسرحية. كانت عدوة الرتابة والتقليدية، وكانت الفنطازيا بالنسبة إليها وسيلة لحياة أكثر مرحا ودعابة.

ولدت المصورة أيفونده في العام 1893 في إنكلترا. وفي أوائل العقد الثاني من القرن الماضي افتتحت استوديو خاصا بها للتصوير. إلا أنها ما إن اندلعت الحرب العالمية الأولى حتى أغلقت محل عملها لتساهم في المجهود الحربي لتعود إليه بعد الحرب بهمة متزايدة وطاقة عجيبة على العمل. وبدأت المجلات المعروفة يومها مثل «سكيتش» و «تاتلر» و «بايستندر» تنشر الصور

التي كانت تأخذها لكبار الشخصيات الثقافية والفنية في عصرها واستمرت في ممارسة هوايتها العجيبة حتى وفاتها في عام 1975.

عاشت مدام ايفونده معظم حياتها في لندن وبالذات في منطقة «كينسينجتون» الأرستقراطية. كانت ميسورة الحال، ويروى عنها أنها صورت جميع أطفال الحارة وأقامت معرضا خاصا

عال جدا. ومساهماتها في دعم صندوق الأطفال الخيري عن طريق التصوير أمر تحفظه لها الأجيال المقبلة بالعرفان. ولم تكن المصورة تعترف بالحدود والقوالب الجامدة، وكان التجريب بالنسبة إليها ممارسة عملية يومية تفرح بها وتنتشي. ومن أسلوب إلى أسلوب آخر كانت حتى آخر يوم من حياتها تقدم الجديد بعد الجديد. وقد أصبح من المعروف والثابت أنها كانت من أوائل المصورين الذين أقبلوا على التصوير بالفيلم الملون يوم كان هذا موضوعا يخاف من الاقتراب منه كبار المصورين في عصرها. وكانت من المصورات السباقات إلى استعمال المرشحات الضوئية الملونة. وإذا كان الاتجاه الفني في الثلاثينات وما تلاها من عقود يسير باتجاه الأشكال الهندسية والمستويات والخطوط المجردة تأثراً بالمدرسة التكعيبية، فإن مدام ايفونده كانت تفضل أن تستوحى في أعمالها الفنطازية عوالم الفنانين من رسامي القرن الثامن عشر.

أما الحداثة فكان يمثّلها، بالنسبة إليها المصور السريالي مان راي، وكانت معجبة به إعجابا شديدا. إلا أن أعمالها تقترب من السريالية ولا يمكن اعتبارها جزءا من المشروع السريالي بمعناه الدقيق. والفرق كبير بالطبع بين السريالية وبين الفنطازيا، وإن كان الكثيرون يخلطون بين الاثنين. إلا أنها سريالية بمعنى اعتبارها المخيلة هي الأساس في الإبداع الفني.

ومن مان راي تعلمت بعض الأساليب الجديدة في التصوير. ويصح القول إنها أول مصورة بريطانية تأثرت بالسريالية واستوحت منها عوالمها غير التقليدية.

وقد أقيم للمصورة معرض واسع في صالة الجمعية الفوتوغرافية الملكية في مدينة باث البريطانية. كما صدر عنها كتاب كامل من تأليف الناقدة الفوتوغرافية كيت سالوي، وهذان الحدثان يعيدان إلى الأذهان أعمال وحياة مدام ايفونده سيدة الفنطازيا الأولى في عالم التصوير الفوتوغرافي.



الخروج على العالم والتعامل معه بشكل جريء لا يعرف الكلل أو المساومة، وإلى جانب تعلقها بالحياة كانت تتمتع بحس بالمسؤولية تجاه العالم

بصورهم.

وكانت المصورة كتلة من النشاط والحيوية ومن النساء اللواتي منحتهن العناية الإلهية مقدرة على

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

جوائز المسابقات الأدبية

هل تعد تتويجا للإبداع الكلي أم هي جهد الفردي خاضع لسياسات الجهات المانحة

استطلاع: علي سعيد

شكوك ومحفزات

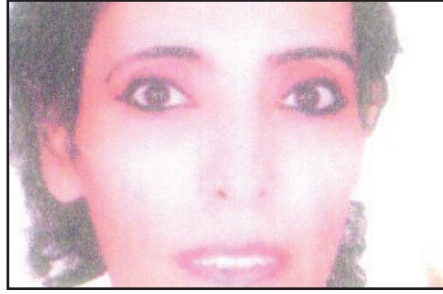
الروائي وراي بدر السالم يقول إن الجوائز الأدبية هي واحدة من المحفزات الذاتية للأديب والمثقف بشكل عام فهي مقرونة عادة بمال وشهرة وانتشار وطبع وإلفات أنظار؛ وتماس مع قارئ مجهول تستفزه تلك الجوائز الثمينة من هذه النواحي مجتمعة.. ويضيف.. لا أرى ضرراً من أن يتسع نطاق الجوائز بكل ما تحمله من مؤشرات إيجابية لاسيما الجوائز المفتوحة التي تباعد عن رهاب الإيديولوجيا وضغط القائمين عليها كما يحصل عادة هنا وهناك؛ فالجوائز النظيفة هي الجوائز المفتوحة على المعطيات الإبداعية من دون غيرها قبل أن تتحكم بها المؤسسة المانحة.. ولكن سالم يعود ليقول.. تتناوب شكوك كثيرة في الجوائز التي تستعرضها الدول والأنظمة والسلطات لغايات غير خافية وتستفزنا المسابقات الأدبية الخالية من شوائب السلطات والأنظمة والرؤساء تلك التي تقترن في المعطى الإبداعي من سواه من المعطيات الأخرى لذا فإن ضمان أية مسابقة أدبية وثقافية يستلزم ضمان توجهها وطريقتها في منح الجائزة. ويرى أنه بالرغم من كل ما قيل عن جائزة بوكر العربية التي تنظمها دولة الإمارات العربية فإنها تبقى المسابقة العربية الوحيدة التي خرجت بثوب نظيف إلى حد كبير فوسعت من حضورها ومنحت السرد العربي آفاقاً عالمية مدهشة لم يكن السارد العربي يحلم بها يوماً ما.. ويوضح أن المسابقات الأدبية حلقة فعالة في تنشيط الحراك الأدبي والإحاطة بمساراته الفنية وتقويمها وإنشاء تقاليد ثقافية عربية تمكن الأديب العربي من تنشيط فاعليته الذاتية في القراءة والكتابة وإيلائه العناية الكفيلة بأن يكون نتاجه محط الاهتمام. وربما يفوز أكثر من أديب عربي في مسابقة بوكر العربية شحن السرد العربي برمته ليكون ضمن هذا الأفق الثقافي المتاح لاسيما وإن هذه المسابقة كسبت شرعية جيدة حتى الآن وهي لا تنظر إلى الأسماء المعروفة بقدر نظرها إلى الناتج الروائي الإبداعي وهو ما وجدناه في (بوكر السعداوي) الأخيرة بالنسخة السابعة التي أفضت إلى ضرورة الإنتباه للسرد العراقي وبروائيه الذين تحرروا من عقد كثيرة وتهيمش طال زمنه كثيراً. ويشير.. أنه في العراق نحتاج محلياً إلى مثل الدعم المسابقي وهذه الجوائز في شتى صنوف المعرفة والفنون ومع أن المسألة ستبدو (محلية) بشكل واضح إلا أن للضرورة أحكامها فمثل هذه الجوائز ذات الطابع (المادي) أساساً ستساعد إلى حد معين في التشجيع المناسب وقد نعتبرها (تجربات) أولية لخوض مسابقات أكبر في توجهاتها العربية والعالمية.

أصحاب المال

ويرى الشاعر صلاح حسن أن المعايير التي تمنح بموجبها الجوائز الأدبية لم تعد كما كانت سابقاً صارمة وحقيقية بل أصبحت أشبه بالموضة أو الاستعراضات لكسب المال والسمعة السريعة.. ويوضح أن المقاميس اليوم اختلفت بعد أن توقفت الدول والمؤسسات الأدبية الكبرى عن دعم هذه الجوائز مادياً ومعنوياً وأصبح أصحاب الأموال هم أصحاب هذه الجوائز في كل الإبداعات بحيث يتحكم صاحب الجائزة بالأسماء التي يجب أن تحصل عليها خصوصاً في العالم العربي والأمثلة كثيرة. حتى جائزة البوكر العربية لا تنجو من هذه المشكلة إذ تتدخل في منحها عناصر كثيرة تكاد تكون غير أدبية أو نقدية وربما يدخل فيها عنصر



حميد يعقوبي



بسمة حمدي

القومية والعرقية وحتى الطائفية.. ويضيف حسن أن بعض هذه الجوائز وهي جوائز صغيرة قياساً بالجوائز الكبرى تمنحها جهات ليست لها علاقة بالأدب أو الفن ولا قيمة فكرية لها في الساحة الأدبية لذلك تستطيع هذه الجهات منحها لمن تشاء دون أن يحدث أي تطور على الموضوع. ينبغي أن تصاغ قيم جديدة لمنح هذه الجوائز تؤكد قبل كل شيء على قيمة وأهمية العمل الأدبي

الجائزة والتحفيز

الشاعر المغربي حميد يعقوبي يرى أنه قبل الحديث عن الجوائز للمسابقات الأدبية يجب أن نخرج على سؤال حول المسابقات الأدبية نفسها فيقول إن المسابقات الأدبية والشعرية التي تنبأها بعض الدول العربية أو المنتديات الخاصة والجمعيات بمثابة دور جبار حقيقي لا يستطيع أن ينكره إلا جاحد، فقد أثرت هذه المسابقات الثقافة العربية المعاصرة في إظهار المنتج الأدبي الظاهر والمستتر في ميزان واحد ويكفي لأن أبرهن على هذا أن أقول، إن مجمل المسابقات كانت بنكا شعرياً أثبتت أن المواهب الشعرية وغيرها من الأجناس الأدبية من اليمن إلى المغرب، بالآلاف من أصحاب المواهب الحقيقة. فهي بذلك فرصة للمشاركة والظهور في الساحة الأدبية من أبواب مفتوحة.. ويضيف أنه لو وجدوا فرصة لأصبحوا من أهم الشعراء العرب. والجوائز هي تحفيز فقط.. لأنها لا تستوعب كل ما في الساحة الأدبية العربية من إبداعات.. فهناك من يجذون البقاء في الظل متأطنين روائع من الشعر أو القصص بكل أنواعها لأسباب خاصة أن منتهم الأدبي هو للقراءة العامة والتمتع فيها والدراسة والنقد والتحليل وليس للمشاركة والمسابقات والحصول على جوائز قد تكون البداية للبعض وقد تكون النهاية لأخرين.. ويقول أيضاً إن المسابقات أثبتت أن كنز الشعر العربي لم ينضب كما أن حركة المجلات العربية التي تصدر في دول الخليج العربي، والمؤتمرات التي تعقد، وكذا تمويل المشروعات الثقافية، مثل مشروع مؤسسة الفكر العربي، كلها أمور نجحت في ضخ دماء جديدة للثقافة والفكر. شرط أن لا تكون الجوائز هي الهدف ولكن الوسيلة لتبني الفائزين ودعم انتاجاتهم بالطباعة والنشر والتقييم الإيجابي.. ويواصل قوله الآن يمكن الحديث عن أن الجوائز لا تعني إطلاقاً أن المنتج الفائز يمثل قمة الإبداع وليس بعده شيء باعتبار الظروف التي تمر منها عملية القراءة والتحليل من طرف لجنة خاصة في زمن قصير أحياناً.. ويتساءل: أين التذوق الفني والتحليل النقدي الذي يحتاج لوقت من أجل تقييم عمل ما؟ ثم أن المسابقات لا تغطي كل ما هو في السوق الأدبي وهي بذلك محصورة على أسماء



راضيّة الشهابي



صلاح حسن

قليلة ومناطق محدودة ثم أن الأعضاء الساهرين على الفرز والتقييم تتحكم فيهم مزاجيتهم الخاصة وميولاتهم الأدبية.. فالفائز عند هذا لا يستحق ذلك عند الآخر.. ولو كانت المؤسسات الحكومية تدعم الأدباء وأعمالهم على مراحل وبطريقة ممنهجة إيجابية لأجل تطوير الكتابة العربية ومساعدتها على العالمية ما كان الأدباء في حاجة لمسابقات تجعل أعمالهم تطفو للسطح.. وبالتالي انعاش الثقافة العربية وضخ دم جديد في الحياة الإبداعية. وفي غياب الدعم الحكومي تأخذ المبادرة باقي المؤسسات القافية والجمعيات في حدود إمكانياتها المحدودة..

معايير إيجابية وسلبية

الأدبية المصرية منى منصور تقول من جهتها أنه لاشك أن الجوائز للمسابقات الأدبية لها مدلول إيجابي على تفوق العمل الإبداعي عن غيره من الأعمال التي تحمل نفس النسق الإبداعي سواء قصة أو رواية أو شعر والتي كانت معه في نفسي مضمار المنافسة الإبداعية بما يعني أن هذا التفوق يكون بتحليل العمل من حيث البنية السردية والفكرية للنص الأدبي والقيمة الإبداعية والمعلوماتية التي يضيفها العمل لفكر وثقافة القارئ.. وتوضح أما الإشكالية التي نحن بصدد الخوض فيها فهي الجانب السلبي لهذه الأفضلية في الجوائز، هناك جوانب أخرى في كواليس لجان الاختيار للعمل

في الكثير من الحوارات التي تجرى مع مبدعين لهم باع طويل في التجربة الأدبية يقولون إن الجوائز لا تفهمهم لأنها لا تعني سوى مجموعة شاركت في المسابقة وليس لأنها اعطت طوبوغرافية لما انجز. وأيضاً في الكثير من التعليقات التي نقرأها سواء في المقالات الأدبية أو على صفحات الفيسبوك تقول إن الجائزة لا تعني إن الفائز متفوقاً على الجميع بل على من شارك فقط.. وأيضاً هناك رأي مفاده إن الجوائز لا تمنح بعيداً عن السياسة والأيديولوجيات والمواقف التي تتبناها الجهة المانحة للجوائز ويعطون مثلاً على ذلك جائزة نوبل التي لا تبعد كثيراً عن هذا القول... فيما يقول آخرون أنه سواء كان هذا اتهاماً أو حقيقة تبقى الجائزة لها مكانة خاصة وسواء شارك الجميع أو لم يشاركوا تبقى أنها محصلة جهد فردي تمكن منجزه من الوصول إلى الجائزة ومعرفة توارixها ومكان إقامتها مثلما عرف كيف تؤكل كتف الجوائز واختار دار نشر معروفة تمكنه من مشاركة في المسابقات الأدبية التي تقام هنا وهناك.. وبين هذا الرأي وذاك كيف يرى المبدعون في الوطن العربي مكانة الجائزة. فهل هي ميزان الوحيد عن إبداع النص الفائز سواء كان شعراً ام رواية ام قصة أو أي نص إبداعي؟ وهل الجوائز تستوعب كل ما كتب في زمن المسابقة أم هي فرصة للمشاركين فقط وليس قيمة نهائية وتغرد لما كتب في هذه الفترة الزمنية؟ وأيضاً يمكن طرح سؤال آخر: هل تعتقد أن الجوائز هي صورة واضحة عن منجز ثقافي وأدبي لبلد ما.. أم هو قصور من المؤسسات التي تنشر الكتب لأنها لا تشارك في المسابقات؟

الضوء على عادات وتقاليده البلد . ومؤخرا فاز روائي عراقي بجائزة البوكر العربية فكانت التحية موجهة للعراق قبل الكاتب وهذه حقيقة لاجدال فيها .

نعم أرى تقصيرا من المؤسسات لذلك فإن على أي مؤسسة ثقافية لنشر وتوزيع الكتب ان تضع في اعتبارها الدفع بالادباء الذين نشرت اعمالهم الى خضم المسابقات لتتجاوز عن القصور المؤسسات الحكومية .

تقييم فردي

الشاعرة السورية نجاح علي سعيد تقول:اولا بالنسبة للمسابقات الادبية هي ساحة لظهور الكاتب والتعرف عليه في بلده الام او في وطنه العربي كراع للإبداع الادبي لكنها في الوقت نفسه ليست هي الميزان لتقييم العمل او النص المشارك والإبداع لم يكتب ولن ينتظر المسابقات ليظهر هو كتب لقارئ وليس للمشاركات وليست كل النصوص او الكتب او الاسماء الفائزة الاكثر ابداعا لان ذلك راجع لأمر كثيرة وآراء فردية وأحيانا محسوبيات سلطويه تتدخل بامور البلد القائم او المشارك..وتضيف سعيد انها ايضا فرصه للمشاركين والتعرف عليهم من خلالها وتقدير جهودهم يحفزهم اكثر للإبداع والعمل واثبات ذاتهم في الساحة العربية والعالمية لفترة من فترات هذا الزمن الذي كتبت به او شاركت به وليس من باب الشك باللجان القائمة على التقييم وإنما البلد الذي كتب فيه النص والواقع المعاش الذي يعيشه الكاتب له تأثير على منتجه في نفس الوقت عدم معاييشه الاخر لهذا الواقع كعضو لجنة لا يتجلى كما تجلى لكاتبه او ابن بلده وقد يؤثر ذلك على التقييم واكثر ما تأخذ به اللجان هو الناحية الفنية والادبية والنحوية كألغة وما يترتب على ذلك حتى ولو كان كلاما مصفوحا خاليا من الموسيقى والإحساس والتصوير الفني لنقل الصورة..وتشير الى ان ما الفوز يعني الفات لما هو قائم من أدب في دولة الفائز رغم انه اتاحت له واستغلها والحياة فرص ليصل من خلالها للعربية والعالمية وليلفت نظر الاخر من خلالها الى العربية او العالمية..وترى كذلك ان المؤسسات العربية المختصة مقصرة في حق الكتاب لان الجوائز او المشاركات هي عبارة عن جهود فردية من الاديب واللجان القائمة على ذلك

البيئة الثقافية

الشاعر علي العبودي يقول ان المسابقات تهدف دائما لتكوين بيئة ثقافية لإثراء المجتمع بعناصر وأعمال علمية او إبداعية متميزة وذلك لتحقيق تنمية ثقافية للمجتمع ودعم الحياة الثقافية مرة وإثراء الساحة الإبداعية سواء كان بحثا او قصة او رواية او شعرا و تعطي للباحث او الاديب أفقا أرحب لتقديم ما هو جديد ومفيد وتعطيه فرصة لإثبات ما عنده من خلال اختيار نتاجه كنتاج متميز .لذلك أصبحت هي جزء من المشهد الثقافي لانها تضيف للمكتبة الادبية او العلمية اضافات اخرى من الاعمال البديعة وهي تعطي حافزا كبيرا للمواهب الشابة لتحسين ملكاتهم الإبداعية وقدراتهم الإلهامية وتطوير آلياتهم البحثية والإبداعية.اضافة انها تكون نقطة لشيوخ اسم المبدع وعمله الإبداعي ويتيح له فرصة في الظهور وزيادة القراء له..ويرى العبودي ايضا انه لا تعتبر الجوائز او المسابقات بحد ذاتها هي المنجز الحقيقي للثقافة او الادب بسبب عدم اشتراك جميع الادباء او الكتاب في اي بلد ينتمي اليه رغم ذلك توجد سلبات إذا لم تتوفر الشفافية او المصداقية وفي توقيت مناسب وتكريم غير المستحقين مما يولد إحباطا لمن يستحقون التكريم وإهدارا لمبدأ العدالة لذلك تحتاج هكذا مسابقات الى العلمية والدقة في اختيارها او ادارتها وهناك مؤسسات او من يقوم على المسابقات يستعجل في اقامتها مما يولد سلبا على نتائجها كونها لم تكن وفق الاسلوب العلمي كما هو في مسابقات كبرى تقام هنا او هناك.

أهميتها خاصة في المسابقات الخاصة بالناشئين لما تبثه فيهم من حافز المواصلة والاشتغال على تجربتهم والإطلاع على آراء المتقدمين في التجربة والذين عادة يشرفون على هذه المسابقات ولو انه وحتى في هذا النوع من المسابقات تدخل المحاباة والانحياز لمدرسة إبداعية دون أخرى إذا علمنا ان العربي وللأسف مازال فكرة لا يعي معنى التنوع ولا أهميته

الهم والميزان

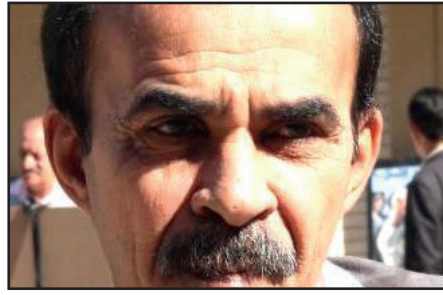
الكاتب عبد الجبار العتاي يعتقد ان الكثير من الادباء الملتزمين لا يحيدون النظر الى الجوائز ولا المسابقات لأنهم يرون فيها استهلاكا لقدراتهم الإبداعية وربما تشعرهم بالاهتزاز الداخلي الذي يقلل من القدرة الإبداعية لديهم فيصبحون من الباحثين عن الجوائز او الذين يكتبون للمسابقات..ويضيف ان هناك الكثير من الكتاب ليس لديهم من هم سوى هذا فتجده مشاركا في كل المسابقات على مختلف الاصعدة ،لذلك لا اعتقد ان الجوائز تمثل ميزانا حقيقيا لإبداع هذا الكاتب او ذاك ،لأسباب منها ان شروط الجائزة تتضمن في الاغلب شروطا غير ابداعية او تتدخل في العلاقات والمحسوبيات والسياسة ايضا ، وظروف أخرى..ويقول العتاي ان هذه الاعتبارات لا تخلو منها مسابقة والدليل ان في اغلب الجوائز تتغير اسماء الفائزين حسب بلدانهم او ان القائمين على المسابقة يمنحونها لكاتب من هذه الدولة بالصد من دولة اخرى او تقريبا من دولة غيرها لأسباب لا يعرفها إلا القائمون على المسابقة كما ان للعلاقة بين دار النشر والمنظمين للمسابقات دورا يكاد يكون واضحا في تسمية الفائز..ولا يعتقد العتاي كما يقول ان هذه الجوائز تستوعب كل ما كتب في زمن المسابقة ،لان هناك الكثيرون لا يشتركون فيها او أن القائمين عليها يغفلون الكتابات الإبداعية لأسباب تتمثل في كسر التابوات او الجرأة بالطرح سواء كان سياسيا او اجتماعيا او يشعرون انه لا يتوافق مع نهج الدولة التي تنظم المسابقة ، فضلا عن ان الكثير من المبدعين يرفضون مسألة المسابقات ، لانهم يفكرون في عملهم الإبداعي اكثر من أي شيء اخر كونهم يحرصون على ان تكون مهنتهم لها علاقة خاصة بالقاري فقط.. ولا يرى أيضا فعلا ان الجوائز تعطي صورة واضحة عن المنجز الثقافي او الادبي للبلد ، بل انها احيانا تعطي صورة سلبية كون الجائزة ذهبت الى من لا يستحقها لسبب معين لا علاقة له ببناء النص او تطوره او قيمته الفنية والإبداعية ،بقدر ما لها علاقة ربما باسم الكاتب او جنسيته او طائفته حتى ، وهناك بالفعل مؤسسات تعنى بالنشر لكنها غير معنية بالمسابقات ولا تلتفت اليها ، لأنها تهتم بالنتاج المميز وهو ما يكون بعيدا عن اصل المسابقة التي تحتفي بما لديها وبدور النشر التي تتعامل معها .

الجائزة والانتشار

الروائية والناشرة التونسية بسمة حمدي تقول ايضا أن الجوائز في المسابقات الادبية ليست الميزان الأوحد على ابداع النص الفائز لان كثيرا منها يذهب لنصوص ليست بالقيمة الإبداعية المثلى وذلك لاعتبارات عدة ، يعرفها العديد من المثقفين منها المجاملات وغيرها.. وتضيف لا تستوعب في نفس الوقت كل ما كتب في زمن المسابقة حيث لا يتمكن الكثير من الكتاب رغم ابداعهم من المشاركة فتكون الفرصة متاحة فقط لمن اسعفه الحظ وشارك..ولكنها تقول ثمة طرق اخرى بإمكاننا العبور اليها من أجل ترويج الكتب القيمة وذلك عن طريق ادراجها في المعارض الوطنية والعربية مع حملة اعلامية مكثفة لها وهو أمر يتطلب تكاتف القطاع الحكومي والقطاع الخاص أو موانئ مستديرة تناقش مواضيعها وتبث عبر المواقع الاجتماعية..وتشير: لا انكر ان المشاركة في الجوائز هي دليل على منجز ثقافي لبلد ما لان الجائزة بصرف النظر عن قيمتها المادية فهي تساهم في انتشار اسم الكاتب ومؤلفه وتلقي



نجاح علي سعيد



وارد بدر السام

تسير عليها ايدولوجية المقارنة ..والفكرة الانسانية التي نسعى لترسيخها في نفوس القاري والقيم الاخلاقية التي تسعى لتدعمها من خلال انتقاء العمل الذي يحمل ملامحها ويتجذر في محتوى عملها الإبداعي ، او ربما اسماء المشاهير من الكتاب والادباء وسطوة حضورهم في المسابقة بما لا يترك مجال لتفحص باقي الاعمال علي نسق مقولة (اذا جاء الماء بطل التيمم) ،وأحيانا يكون الرواج التجاري للعمل وإقبال العامة علي شرائه من الاسواق لانه يداعب احلام طبقة من الشباب ويطعمهم نكهة اللذة التي يحتاجون اليها فيأخذ مكانا رائجا دون حاجة للمقارنة..وتنتهي منصور الى قول انه وبعد التعرض لبعض الجوانب السلبية للموضوع وجب علينا ان نعرض بعض النقاط الإيجابية للجوائز الادبية فالبعض ومن منطق الرقي بالأدب والحفاظ علي الاصاله والتفرد يضع مقاييس تنداح نحو ابداع الفكرة ، والسمو الوجداني والبعد عن مستنقع النفاق والحفاظ علي القضية الفكرية من التذني والتماهي وضياح فلسفة جمال الإبداع ، بل والإصرار علي وضع مقاييس ابداعية للعمل المتقدم للمسابقة حرصا علي الارتقاء بالعقل وسمو بالروح وجمال الطرح والسرد وجزالة اللغة والصور وغيرها من ادوات المبدع الحق المتسامي بالعمل و الحريص علي عدم الانزلاق في مغريات النشر والتزبح من الموجة السائدة فهو على يقين ان ما يتبقى هو الصالح (فأما الزيد فيذهب جفاء أما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)

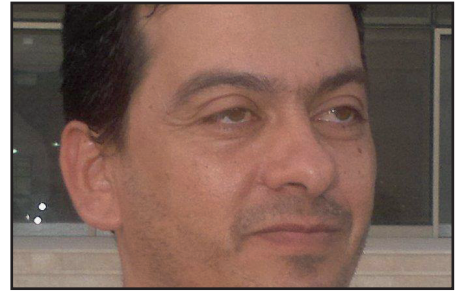
إبداع وإخبطوط سياسة

الشاعرة التونسية راضية الشهابي ترى من جهتها أيضا انه جغرافيا يستحل على نافذة وهي المسابقة أن تفتح على كل العالم وهو الإبداع في مطلقه وتاريخيا ليست الجوائز من خلقت شعراء كباراً أو مبدعين كباراً فمن الشعراء البارزين في تاريخنا الحديث من لم يحصل في حياته على أية جائزة ..وتضيف انه تقييميا تبقى الجائزة هي نتاج تقييم بعض أفراد على مُنجز إبداعيّ إلى الآن يبحث النقاد والفلاسفة عن الصيغ والمعايير التي تقدر على ضبط معايير حقيقية وقياسية للإبداع إذ الإبداع فعل إنسانية نفسي فكري جمالية معقد متشابك لا يمكن بأي حال من الاحوال توحيد الرأي فيه فما أراه جمالا وتوهجا يراه غري خاليا من الجمالية وليس به توهج

سياسيا قد تتدخل الجوائز في أخبطوط الألاعيب السياسية والإيديولوجيات فتفقد الكثير من مصداقيتها الممكنة وهذا خاصة بالنسبة للمسابقات الدولية الكبرى..وتبين الشهابي ان الجوائز تحتفظ ببعض



عبد الجبار العتاي



علي العبودي



منى منصور

الإداعي الفائز ربما لا تكون بالحياد الذي تحتاجه اطار الاختيار العادل بما يحقق خطوة ناجزة في التحكيم بالاستناد الى مبدأ الكفاءة والتميز..وتشير انه يمكن ان نفتح ملفات يجب ان تضع تحت مجهر النقد والتعرض لسلبياتها و التي لا تخدم مصالح الادب ولكن تنساق إلى معايير أخرى تبعد عن الحيادية وتقصد التهميش والإقصاء لبعض الاعمال الإبداعية الواعدة التي لا تسمح لها بان تجد لروحها متنفس بين تلك القامات السامقة التي تحرص ان تبقى مجرد كتابات مجهولة تعيش تحت ظلها ، وليكن الملف الاول ..وتبين منصور ان الاهم هو عوامل سياسية تهدف لتبني فكر معين تجد فيه ضالتها المنشودة بما يرسخ افكارها ويقوض كل ما يتعارض مع مصالحها من فكر وثقافة شعوب تهدف لتحرر من المكان المفروض عليها في اخر اروقة المدنية وتسعى جاهدة للارتقاء بفكر وحضارة يشهد بنبوغ بعض ادبائها ،هذا الملف ينطبق على الجوائز الدولية..وتتساءل ايضا:ما الغرض من هذه المسابقات الادبية ؟

هل هدفها فعلا التشجيع وبث روح المنافسة الجميلة ليشحذ الجميع قريحته وبذل الجهد لينال هذه الجوائز ، اما فقط هي اجراءات روتينية واستكمال لجداول وخطط تم ادراجها في خطط سنوية واجبة التنفيذ مع مراعاة الهيكل الوظيفي والقيادات المشرفة عليها ومصداقية هذه الجوائز..وتوضح انه على الصعيد المحلي ربما يتم الاعلان عن مسابقات وأهمية ويكون الفائزين مدرج اسماؤهم بالفعل في قائمة و بدرج الانتظار تنتظر اعلان النتائج ..اي بمعنى اوضح تخضع للمجاملات والمصالح المشتركة وتقسيم الجوائز حسب الاهم فالأقل اهمية .وفي النهاية نجد ان المسابقة لا تعدو ان تكون فرصة لتجميع الاعمال الادبية للمشاركين بلا قيمة نهائية او حصر للمنجز الادبي لأعمالهم ..وترح منصور معيارا للمناقشة وهو المعيار الذي يتم على اساسه المفاضلة بين الاعمال الادبية والتقنية التي

رحلة الجحيم

مصادر كوبولا الأدبية لفيلمه "الرؤيا الآن"

فراش الشاروط



مثلما عد فيلم (العراق) بجزيه الاولين للمخرج فرانسيس فورد كوبولا الفيلم الأمثل لسلسلة أفلام الجريمة نظرا لحبكة السيناريو ودقة الاخراج وروعة الأداء ، فأن فيلم كوبولا الآخر (الرؤيا الآن) هو أيضا عد الفيلم الأمثل لأفلام الحرب ، لاستخدامه المتميز لمساقط الضوء والظل ، ولحرفية الاخراج واداء ممثليه المبهر بما فيها الدقائق العشر الاخيرة التي يظهر فيها (مارلون براندو) ، وكذلك ، لرحلة الجنون التي أخذ فيها كوبولا طاقمه الانتاجي الى أحراش الفلبين ، فكانت النتيجة آلاف الامتار من المادة الخام تصل الى (6) ساعات ، كان كوبولا أمامها مشدوها وحائرا ، لتلبس الحيرة عليه أكثر أمام نهاية الفيلم التي غيرها مرارا حتى أوصلها الى النقطة الاخيرة التي شاهدناها ((أردت أن أقدم فيتنام نفسها)) هكذا صرح ((لقد صنعنا الفيلم بالطريقة نفسها التي صنعت بها أمريكا الحرب ، كان هنالك الكثير من طاقم العمل، الكثير من النقود ، الكثير من الاجهزة ، الكثير من كل شيء ، ورويدا رويدا احتوانا الجنون ، كنت أعتقد انني أصنع فيلما عن الحرب ، وظهر لي ان الفيلم هو الذي يصنعني)) ، أنه أحساس الهزيمة الذي يظهر عند النخب المثقفة عقب كل هزيمة انسانية ، وبدلا من الاعتراف بذلك فانه يحول الواقع الغارق في البؤس الى قانون بشري عام ، لذلك لم نر في الفيلم منتصرا أو مهزوما رغم ان روح الهزيمة تغلف الجو العام ، صورة حرب خاسرة يؤيدها جنود منهكون ، بلا إيمان بالنصر ، ولا بالعدالة التي يدافعون عنها ، لذا لم يحل كوبولا ولم يبحث عن جذور الخوف الذي تلبس المارينز ولا بالموت ، بل ترك إحساس الذل الانساني كقدر يتسرب الى روح المتلقي .

فيلم الرؤيا الآن هو وقفة تأمل على أزمة الحضارة الامريكية أكثر مما هو شاهد على مدة تاريخية محددة ، حكاية اخلاقية / فلسفية ،

خلفتها فيتنام التي تحترق ، مع ذلك هو فيلم ملحمي مهم حين يقارن بأفلام الحروب التي انتجت قبله وحتى التي انتجت بعده - اذا استثنينا فيلمي ستانلي كوبريك سترة مليئة بالطلقات ، وفيلم تيرنس مالك خط رفيع احمر - لذا كان موقف البنتاغون موقف الضد ، عكس الافلام التي يشرف عليها البنتاغون يمولها ماديا ولوجستيا ، ونستطيع ان نعرف ذلك من خلال تعليق البنتاغون نفسه على سيناريو كوبولا عندما تقدم به طالبا للمساعدة بدعمهم اللوجستي ((هنالك القليل من المنطق في تقديم المساعدة لفيلم فلسفته هجائية ، ويتناول فكرة الجندي الامريكي المريض نفسيا ، البنتاغون يرفض بشدة المهمة التي ارسل بها الكابتن ويلارد مع الأوامر الصادرة له بتصفية الكولونيل كيرتز لأنه أنشق

عن القيادة الامريكية ، وانه لو حدث لأحد الكولونيلات ما حدث لكيرتز فأن القيادة العسكرية ستحاول اعادته للمعالجة الطبية بدلا من أعدامه ، لذلك فان تقديم المساعدة تعني الموافقة على فكرة الفيلم وأحداثه)) ، الرؤيا الآن يكتسب أهميته من محتواه الانساني ، فهو يترك المتلقي في دوامة التساؤلات مولدا هذه الشحنة العجيبة من المشاعر الانسانية .

بني كوبولا فيلمه على العديد من المصادر الادبية والفنية وكأنه في رحلة دراسة بحثية عن عبثية الحرب والهزيمة والانسان الخاسر فيها دوماً ، فجميع النقاد أدركوا منذ البداية أن فيلم (الرؤيا الآن) هو اقتباس لرواية جوزيف كونراد (قلب الظلام) جاعلا منها الهيكل الاساسي للفيلم ، لكن قبل الرواية ومع المدخل الافتتاحي للفيلم نسمع حشرات (روجر ووترز) وفرقة (THE DOORS) يصرخ بأغنيته العبثية (THIS IS THE END) .

بالإضافة الى فرقة (THE DOORS) ورواية كونراد ، فهناك صدى لقصيدي ت . س . إليوت (الارض البباب) و (الرجال الجوف) ، وبعض من سفر (الرؤيا) آخر فصول الكتاب المقدس الذي كتبه القديس يوحنا ، كما نتلمس بعض من فصول كتابي الانثروبولوجيا (الغصن الذهبي) لجيمس فريزر و (من الطقس الى القصة الخيالية) لجس وستون .

أراد كوبولا أولاً أن يسبر غور روح جيل عصره المناهض للحرب والموت المجاني مع واحد من أهم الرموز الثقافية الامريكية (روجر ووترز) الذي واجه نفسه ذات صباح عبر المرأة ، مستنشقا جرعة زائدة

من الكوكايين ، حالقاً لحيته ، مبتسماً للقدر ومردداً آخر كلماته (الموت) قبل ان يترك نفسه للذة الماء في مغطس الحمام للموت الجميل ، خلفا وراءه مجموعة من اغاني التمرد ، كانت نهايته نهاية حقبة دراماتيكية تتساق مع دراماتيكية الحرب ولعناتها ، فكانت الأغنية بخلفتها المفتتح ، وصوت ووترز يأتي من بعيد أشبه بقديس يرتل موعظته الاخيرة (إنها النهاية ، يا صديقي الوحيد ، انها النهاية) ، كانت الخلفية وكانت المفتتح لطائرات ضخمة بدت كطيور عملاقة وهي تحرق غابات الفيتناميين ، هذا المشهد الذي سيعلق عليه لاحقاً العقيد كيل جور وهو يستمع لموسيقى (فاغنر) : (أحب رائحة النابالم في الصباح)

مصدر كوبولا الآخر هو بنية الفيلم ، فقد اراد ان يلبس أغنية روجر ووترز هيكلا فكانت رواية (قلب الظلام) جاعلا من الراوي (ماريو) الذي يسرد علينا مغامراته الكثيرة في سعيه لإيجاد كيرتز الغامض ، الى الراوي (ويلارد) في مغامراته (الكافوكية) من أجل الوصول الى كيرتز الغامض الذي تمرد على السلطة وتخطى الحدود الحمراء ، لذا كان لابد من التخلص منه .

كانت رحلة (ويلارد) التي تتشابه مع رحلة (ماريو) الى قلب الجحيم (وهنا استعارة ثانية لرحلة (فيرجل) الى قلب الجحيم ذاته) تختلف معها بأهم عنصرين من عناصر البناء الدرامي (الزمكانية) ، فبطل جوزيف كونراد لم يحدد تأريخه بدقة ، لكننا نستطيع ان نتوحد ذلك إنها كانت أواخر القرن الثامن عشر في الفترة التي نهضت بها أوروبا صناعيا عبر شركاتها لاستعمار العالم الناهض ونهب خيراته ، اما المكان فكانت أفريقيا ،

الانسان الاول الذي وجد نفسه تحت رحمة الرجل الابيض وإلى أمد بعيد، أما كوبولا فقد حدد مكانه في أدغال فيتنام ، وزمانه في القرن العشرين .

في المشاهد الأولى نتابع ويلارد ، في حجرته الضيقة الخائفة في فندق بد(سايجون)، يمارس تمارين رياضية ، قاتلا بها الوحدة التي يعيشها ، قبل ان يرقى فوق سريره مخمورا ، متحطما نفسيا وجسمانيا ، والمروحة بريشاتها تطرد الحرارة التي تبعث بالمكان وكأنها مروحية تحصد رؤوس الفيتناميين ، ويلارد كوبولا هنا هو التجسيم لكلمات مارلو كونراد : (كان هنالك شيء ينذر بالسوء ، كاني سأقوم بعمل خارج عن الصواب) ، يقتحم حجرته في الفندق اثنان من الجيش الامريكي ويقودانه الى مكتب يبدو أكثر غموضا من حجرته الفندقية ، فيها جزالات من الجيش ، يكلف مهمة، سرية ، خاصة، السير الى مقر المتمرد الكولونيل كيرتز ، الذي كون جيشه الخاص متحديا العسكرية الامريكية ، فارضا سلطته على سكان المنطقة ، لذلك يجب قطع دابر التمرد ، ومثلما يقوم مارلو برحلته الى قلب الظلام ، يستقل ويلارد قارباً مع رجاله لتنفيذ المهمة في قلب الجحيم .

لم يصور كوبولا هزيمة أمريكا بقدر ما صور لنا هزيمة الانسان - فمثلما كانت الصناعة استعبادا في القرن الثامن عشر كانت الصناعة نفسها اداة للموت في القرن العشرين- ورغم انه أعلن أن فيلمه هو (فيتنام نفسها) ، ومثلما أصاب الجنون الجيش الامريكي ، وأخذ بالقتل والحرق ، كانت الحرب نوع آخر من الجنون بلا اسباب واضحة أو حتى مخفية ، لذا كان جنون كيرتز بلا مغزى أو مبرر ، وهي عكس رحلة (مارلو) الواضحة المعالم

استدراك

علاء المفرجي

في فنية الفيلم

- 1 -

تتعمق معرفتنا بعناصر العملية السينمائية، حينما نضع السيناريو (أو النص السينمائي) في حيزٍ مهم، باعتباره هيكل المنجز السينمائي وأساس إبداع البنية الفيلمية، فهو الذي يقرر نجاح العمل ويحدد نتيجته الفكرية والفنية.

من وجهة النظر التاريخية انبتت السينما أساس نص؛ فقد تحددت أهمية النص بالنسبة للشرط السينمائي في وقت مبكر من تاريخ الفيلم. ورغم المحاولات التجريبية الأولى لرواد صناعة الفيلم (لوميير وميليه) التي ابتدأت بها السينما، وهي محاولات وثائقية، تصوير قطار لحظة دخوله المحطة أو خروج العمال من المعمل)، مع ذلك فإن عبقرية احدهما- وهو ميليه- تجلت - كما حددها سادول - في استعماله (بصورة منتظمة) في السينما وسائل المسرح، كالقصة السينمائية، والممثلين، والملابس، وتقسيم الفيلم إلى مشاهد وفصول.. الخ. كل هذه (المكتسبات) التي استمرت السينما على الاحتفاظ بها إلى اليوم.

مع التطور المتسارع لفن السينما، تكوّن شكل السيناريو ببطء. ففي عصر الفيلم الصامت كان السيناريو يُسجل على شكل مجموعة من اللقطات- المقاطع القصيرة والمرقمة- يُسجل في كل ومنها باختصار الجوانب الخارجية من عناصر المشهد، وحركات الممثلين، وبدلاً من الحوار هناك التعليقات المكتوبة التي تظهر بين اللقطات. ومع الكشوفات العظيمة في مجال المونتاج للرواد- العظام (غريفيث وايزنشتين وبودفكين)، أعطي للسيناريو أهمية أكبر في السينما الصامتة، فقد احتل المونتاج دوراً مهماً في تحديد شكل السيناريو وتكوين المشاهد الدرامية فيه. وأضحى السيناريو واحد من الحلول الفنية في التكوين البصري للفيلم.

مع مجيء الصوت، ودخول الفيلم عصر السينما الناطقة، احتاجت السينما ان تخوض أشرس معاركها كي تؤكد استقلالها الفني أمام المسرح، حيث أصبحت الأفلام عبارة عن مسرحيات مصورة، واتجه مؤلفو السيناريو في بداية عهد السينما الناطقة إلى وضع الجانِب الصوتي (ومن ضمنه الحوار) والجانِب البصري منفصلين في السيناريو، وأخذت السيناريوهات تقترب أكثر فأكثر من شكل المسرحية مع هيمنة الحوار على نسج الفيلم.. وبدأ السيناريو يفقد مكانته، لأن تصوير المسرحيات على الشاشة تصويراً حرفياً جعل السينما تقوم بعمل الآلة فحسب. لكن السيناريو- وبفضل الأفلام الفنية- اكتسب من خلال الفيلم الناطق أهمية استثنائية حيث لم يقتصر على تحديد الحوار، بل في وضعه بصورة متناغمة مع المشهد. وبتأثير المتغيرات الجديدة هذه، التي مرّ بها فن الفيلم، تعاطف دور النص السينمائي، وأصبحت نصوص الجزء الأكبر من الأفلام أعداداً عن مصادر أدبية. ومن هنا نشأت إشكالية العلاقة بين الفيلم والأدب- وهي إشكالية احتلت مساحة واسعة من الجدل إلى يومنا الحاضر- وهو جدل منطقي حينما نسلم بأن الأدب والفيلم ((يميلان إلى حل المعضلات بصورة مختلفة، وإن المحتوى الحقيقي كحل وسط خاضع للتحكم العضوي للشكل)).

الصور المهيمنة في قصيدة البشر الجوف، وما الجذب الذي نستشعره في القصيدة سوى قحط الروح وعمقها، ولن نتفاجأ أيضاً حين نعرف ان تصدير القصيدة الذي استهله الشاعر كانت (كيرتز، انه ميت) يشير الى خواء الروح، فلقد جاء في رواية كونراد، ان كيرتز (ميت حتى النواة) وهي الرواية التي تركت اثاراً عميقة على شعر إليوت .

وحيث يحز ويلارد رأس كيرتز كما يقطع جنوده رؤوس البقر في استعارة سينمائية بالغة، وصدى كلمات كيرتز تتردد : انه الرعب، يخرج ويلارد بوجهه الذي كساه الطين والدم، نحو الجموع التي تنحني له، لقد أصبح منهم الآن، قائدهم الجديد فقد قتل شبيهه بالألوهية . كانت رحلة ويلارد، رحلة الاستكشاف، وانجلاء الغوامض عن الحقائق، رحلة الوصول التي كانت حصيلتها كلمات كيرتز (الرعب) الذي لم يجني غيره، رحلة كشف المستور، كانت بلا جدوى، وكأن الحقيقة هي الأخرى بدت بلا أي أهمية، ويلارد المنقذ نجد له في سطورنا التالية صدىً في تفسيرات جيمس فريزر وجس واستون الاسطورية .

في كتاب (من الطقس الى القصة الخرافية) نقرأ : ((أن أرض هذا الملك الذي أقعده المرض، اصبحت بلعنة من السماء، بسبب شرورهم ومعاصيهم، اللعنة اصابت الزرع الذي أصيب بالجفاف والارض التي باتت مجدبة،والحيوانات التي لم تعد تتكاثر أو تلد)) وتخبرنا الاسطورة أن اللعنة تزول يوم يقوم فارس شجاع برحلة طويلة يصل في نهايتها لقلعة الملك، هناك يطرح بعض الاسئلة ويحل بعض الالغاز، عندئذ تذهب اللعنة عن هذه الارض، أليس هذا هو مشهد النهاية في (الرؤيا الآن)، ويلارد الفارس الذي يقوم برحلته المجنونة ليصل للملك كيرتز طارحاً عليه اسئلة وحالا بعض الالغاز قبل ان يصبح هو الإله الجديد .

مرة أخرى نبقى مع كتاب جس واستون، حيث التماثل بين الملك المريض وكيرتز (مارلون براندو) - الذي صورته لنا كوبولا بكثير من التشويق في المشاهد القليلة التي ظهر بها والتي لا تتجاوز الـ(10) دقائق حاملاً ثقل الفيلم بوجوده المرعب هذا، صورته لنا كوجه غارق في الظلمة، لكن الاحساس بوجوده قوي وعميق - نراه في اللعنة التي حصلت على هذه الارض، رؤوس مقطوعة، حرائق، دماء في كل مكان، ذبح الحيوانات بوحشية . في كتاب جيمس فريزر (الغصن الذهبي) نجد أن هنالك أسطورة تتعلق بطقس قتل الملوك، وهي التي انتشرت عند القبائل القديمة، فقد كان على الملك / الحكيم / الكاهن، ان ينتظر غريباً وإفداً، شاباً، قوي البنية، كي يقتله ويحل مكانه ملكاً على القبيلة، وهو ما تجسد أيضاً في نهاية رحلة ويلارد الاخيرة نحو معقل كيرتز الغامض / الملك / المتمرّد/ الحكيم . انها دائرة الوجود البشري، هل ان التاريخ الحاضر هو رحلة للتاريخ البدائي؟ ما دامت الوحشية نفسها، وما دام لون الدم هو نفسه عبر التاريخ البشري، هل نهاية العالم بذبح كيرتز، ومنتظر غريباً آخر شاباً يفوق ويلارد / أمريكا قوة ليحل محلها إلهاً جديداً، ساعتها كوننا شعوب بدائية نركع له مجدداً بوجهنا المملطخة بالدم والطين والذل .

في النهاية اختار كوبولا لفيلمه عنوان (أبوكاليبس) رؤيا، وهو عنوان سفر (الرؤيا) الذي يحكي فيه القديس يوحنا عن رؤيته المرعبة بين الكوارث السبع واللغات السبع وما تحويه من وحشية، ألي الله خلق سموات سبع وأرضيين سبع في سبعة أيام، ورحلة ويلارد كانت غوصاً في جحيم الارض بكل كوارثها ولعنتاتها .

لكن رؤيا الواقع تختلف عن رؤيا الفيلم، كانت الهزيمة الامريكية خذلان، أمام مقاومة شعب صغير، لقد سحب هذا الشعب /الوافد الجديد البساط من أمريكا / الملك المريض الذي لا يقهر، فكانتِ النهايةِ الملك / امريكا، نهاية العالم، لقد خاضوا بحاراً وبحاراً، ونزلوا دركات الجحيم السبع ليصلوا للمجد لكن النهاية كانت غير البداية عند الطرف الآخر .



المقطع من إليوت :

مدينة زائفة

في الضباب البني لفجر شتائي،

تدفق حشد على جسر لندن، حشد غفير،

ما خطر لي أن الموت قد أباد مثل هذه الكثرة،

صعدت تأوهات قصيرة ومتقطعة،

وسمر كل أمرء عينيه أمام قدميه،

وتدققوا صعوداً فوق التلة .

ألم يقل في مقطع آخر من القصيدة :

أورشليم وأثينا والاسكندرية

فيينا ولندن

كلها خيالات وأوهام .

يسر ويلارد وسط هذه الجموع نحو معقل كيرتز الذي بدى وسط الظلمة، برأسه المحلوق وكأنه بوذا يوزع الحكمة، مرة أخرى صدى قصائد إليوت وهذه المرة من البشر الجوف :

الذين عبروا،

بعيون مباشرة،

الى مملكة الموت الاخرى،

يتذكرونا

لا كنفس شرسة ضائعة، ولكن

كشر جوف

كشر محشونون

فحسب

وقبل ان يلقي مصرعه يتحاوران :

كيرتز : هل فكرت في الحرية الحقيقة، من وجهة نظر الآخرين، بل وحتى من وجهة نظرك ... هل قالوا لك لماذا؟ لماذا يريدوا أن يدمروني؟

ويلارد: لقد ارسلوني في مهمة سرية .

كيرتز: لم تعد سرية بعد الآن ... اليس كذلك؟ ماذا أخبروك؟

ويلارد : أخبروني بأنك اصبحت مجنوناً كلياً... وان تصرفاتك اصبحت خاطئة .

كيرتز : تصرفاتي خاطئة؟

ويلارد : انا لا أرى اي تصرفات خاطئة على الاطلاق .

كيرتز : هل انت قاتل؟

ويلارد : انا جندي

كيرتز : أنت لا هذا ولا ذاك انت ساعي، أرسلت من قبل أصحاب البقالة لتجمع الفاتورة .

ثم يردد مقطع من (بشر إليوت الجوف) :

نحن البشر الجوف

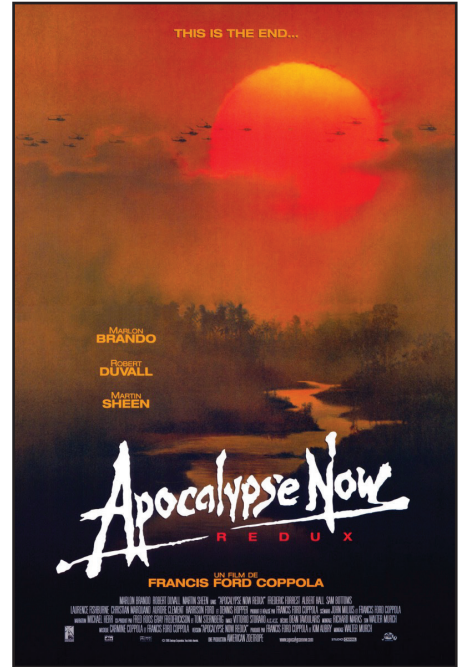
بالقش حشينا

يسند بعضنا بعضاً

امتلات رؤوسنا بالقش

وأسفاه .

ولن نتفاجأ إذا عرفنا أن الجزء الأكبر من البشر الجوف إنما هي الابيات أو بعض منها التي حذفها عزرا باوند من قصيدة إليوت الارض اليباب - كما يذهب بعض نقاد الغرب- إن جفاف الارض بالخواء هي أحد



والقصيدة .

قصائد (إليوت) من جهة أخرى منيع آخر يعطي لأفكار كوبولا وفيلمه غنى أكثر، وبعداً فلسفياً أكبر، وتأثيراً سورياً أشد، (الارض اليباب) التي كتبها إليوت بعد الحرب الكونية الاولى، والتي راح ضحيتها شباب أوروبا لم تغيير كثيراً من وجه أنظمة الحكم، فكانت النتيجة حرب مستعرة أخرى لم تكن بعيدة بسنواتها عن الأولى، إليوت هنا يرثي جيل أوروبا، شبابها الخاسر، يرثي الحاضر البائس مثلما يرثي الماضي المجيد، والمستقبل المظلم .

تبدأ قصيدة إليوت من حاضره الحزين الى ماضيه الموحش بأساطيره ورموزه، ليعود مرة أخرى للحاضر المدني، الشوارع الخلفية، الجوع، الفقر، القذارة، الجموع التي تسير على غير هدى، وكأنها تقاد حتى في سلامها نحو حتفها، رؤية إليوت هذه نحو المستقبل لا تبدو على ملامحها أي تغيير نحو الأفضل، وكأنها قدر محتوم كتب على الانسان .

(كوبولا) وجد في رؤية (إليوت) الفلسفية للنهائية البشرية طريقاً لمناقشة الحرب وويلاتها، وكأنها لعنة وقدر، فلم يلجأ لتقديم نتائج مستخلصة عنها، فكانت صور إليوت الشعرية التي نستشعر بفوتوغرافيتها عندما نفرقها، كانت حيوية ومتحركة بتكوينات حرفية عند كوبولا، خصوصاً في مشهد النهاية، لحظة وصول ويلارد الى الموقع الذي يتمركز فيه كيرتز وجنوده، في الخلفية نسمع أصوات انفجارات، وفي مقدمة الكادر نغرق في الضباب الذي تنكشف من خلاله وجوه مملطخة بالطين والذل، جموع تنظر الى العدم، نحو الفراغ، عراة، قسوة ورعب، وكأننا في مجتمع بدائي، ولنقرأ هذا

أبطاله يبحثون عن هويات ضائعة:

تشكلات بنية التدهور في رواية "فرانكشتاين" في بغداد لأحمد سعداوي

الدكتور سلمان خالص

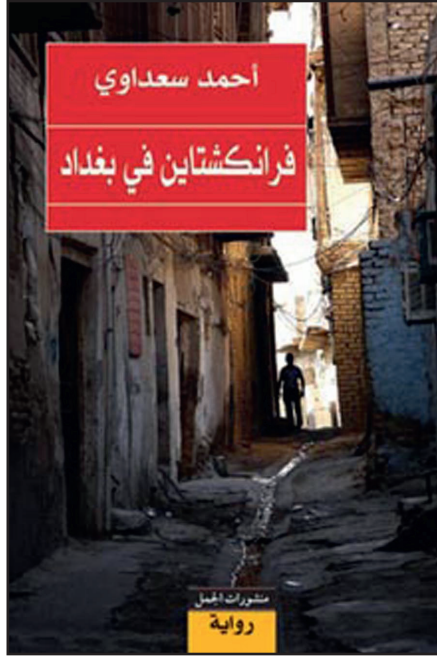
إلى حد ما، عن نسج الرواية العربية في مجموعة من الملامح العامة وهي:

أولاً- السرواية.
وثانياً- الصراع مع الآخر الغربي.
وثالثاً- البحث عن الهوية.

و رابعاً - عودة السارد الغائب.

لا اعتقد ان هذه السمات والخصائص واللامح العامة سمة خاصة بالرواية العراقية، بل نجدها في الرواية العربية أيضاً و الامثلة كثيرة جداً، غير ان ما لفت انتباهي ان ملمحاً جديداً دخل إلى بنية الرواية العراقية الحديثة الآن تحديداً وخلال السنوات الأخيرة، وهو تناول الشخص (المسيحية) وهجرتهم وعداياتهم ومآسيتهم ومحاولة خلق عناصر استثنائية منهم. وبأني دور هذه العناصر ليؤكد على قيمة الهوية، وتأصيلها، ولناخذ "يا مريم" لـ "سنان أنطوان" و "الحفيدة الأمريكية" لميسلون هادي، و"طشاري" لإنعام كج جي و "عراقي في باريس" لصموئيل شمعون و"أموات بغداد" لجمال حسين علي و"بابا سارتر" لعلي بدر وأخيراً "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي. هذه الشخصية الاستثنائية المسيحية بينة نموذجية تقدم ملامح محدده أهمها البحث الدائب عن الهوية بسبب تجربتها بتجاوزها مع الآخر وحنينها الطافح لذاتها التي بدأت تتغرب وشيخوختها الرافضة للهجرة. أبنية هذه الشخص تبدو منطقية لكون الروائيين يشتغلون داخل مناطقهم وانتماءاتهم وفهمهم الواضح لشخص هم أقرب إليهم، بالرغم من ان هذا لا يمنع من ان يشتغلوا داخل نصوصهم الروائية على بناء شخصيات أخرى منتمة لأعراق متعددة تجمعها عراقيتها بوصفها الهوية الكبرى، ومن الغرابة حقاً ان هذه الشخصية في كثير من الأعمال الروائية تصبح مركزاً وتحول الشخص الأخرى في الرواية إلى عناصر لا نقل هامشية بل مكملات لأحداثها، تسهم إلى حد بعيد في رسم ملامح الشخصية المركزية، وتبقى العوالم التي تتحرك فيها تلك الشخصية المركزية ضائعة باهتة غير قادرة على تمثل صراعاتها أو كآن السارد لا يريد ان يقدم بنية التناقض الاجتماعية لكونه معنياً بشخصيته الروائية لا غير، وهذا ما اختلف فيه أحمد سعداوي في "فرانكشتاين في بغداد" عن غيره من الروائيين العراقيين فهو لم يدخل في قراءة العالم الاجتماعي العراقي من بنية شخصه بل رأيناه يخرج من شخصه لقراءة العالم الذي وجد فيه. أقول من البراعة حقاً أن يبقى البحث مستمرا عن التدهور الذي أصاب العالم الاجتماعي حيث الرواية يحسب (لوسيان كولدمان) هي "تاريخ بحث متدهور عن قيم أصيلة في مجتمع متدهور" ولا وجود لرواية نقاوية إذ تظل الرواية - بحسب كولدمان - تشكيلا يعبر عن بنية متدهورة لا يمكن إلا ان توصف بالتشاؤمية كما قرأها كولدمان في أدب "راسين" في كتابه "الإله الخفي"، وكما نحاول أن نقرأ ذلك في رواية احمد سعداوي "فرانكشتاين في بغداد" التي سأتناول جميع المفاصل التي تحدثت عنها في مقدمة مقالي هذه وهي:

- 1 - تمثلا لرواية ما بعد التغيير بامتياز.
- 2 - بناء المشابهة على المشابهة في تركيبة الشخص.
- 3 - بناء الوثيقة والمذكرات والسير الذاتية للشخص.
- 4 - تحولات الواقعي إلى الخيالي وبالعكس.
- 5 - اللعبة المخادعة بين السارد والمُتلقي.
- 6 - تعدد الساردین بالوكالة.



بنية الرواية

بنية "فرانكشتاين في بغداد"، تقوم على سرد قصص شخص يدخلون في علاقات إشكالية وفي صراعات ضمن عالم واقعي، وينشأ من تلك الصراعات تضادات مقابلة في عالم افتراضي يتشكل ضمن خمسة محاور هي:

أولاً: محور الجدة المسيحية إيشيلوا "أم دانيال المغيّب" التي تسكن داراً قديمة والتي تواجه بالرفض، إلحاح إبنيتها المهاجرتين إلى كندا (هيلدا) و (ماتيلدا) عليها لمغادرته والاتحاق بهما، بالرغم من ضغوطات "فرج الدلال" في زقاق (7) بالبتاوين لشراء البيت منها وضغوطات هادي العتاك لشراء الأثاث وهي التي تصر عن الاحتفاظ بهما. ثانياً: محور "فرج الدلال" الذي يملك مكتباً في الحي نفسه والذي يطمح في امتلاك الدور التي يغادرها أهلها بأسباب الهجرة مع طموحه لشراء فندق العروبة الذي يملكه "أبو اعمار" الشخصية الجنوبية الميسانية.

ثالثاً: محور "هادي العتاك" بائع الأثاث والإيقونات القديمة وخالق الحكايات وسارد الخرافة والذي استطاع ان يخلق شخصية "الششمه" في محاولة منه لأن يحول "الوهم" إلى حقيقة والذي دخل في نهاية الرواية إلى تمثيلية حكايته مع الشخصية الافتراضية مشكلاً بذلك قصة خلقتها الأحداث بشكل قسري مما جعل التشابه حلاً افتراضياً.

رابعاً: محور الصحفي الشاب محمود السوادي الجنوبي الصائبي الأصول "يلاحظ ذلك ضمن النسق المضمر في صراع الرواية" والذي يسكن فندق العروبة حيث يعمل في مجلة "الحقيقة" التي يملكها علي باهر السعيد الشخصية الإشكالية التي لم يستطع المُتلقي أن يمسك روحها وانتماءها وتوجهاتها على وفق ما كان يريد السارد الذي هو السوادي هنا او من ينوب عنه "الوكيل بالمفهوم السردى" والذي يرصد عبر "أنا السارد" في كثير من الفصول علاقته بالبغي "زينة" التي تشبه نوال الوزير الفتاة الطامحة إلى إنتاج فيلم سينمائي، والتي أقامت علاقة غير شرعية مع السعيد

لم يستطع المُتلقي تأكيد حضورها في الرواية، بسبب إيهام السارد "السوادي" ذاته وطمسه لحقيقة وجود العلاقة أو عدمها بفعل مؤثرات السارد الوكيل العليم المُتحكم في توجيه الأحداث.

خامساً: دائرة المتابعة والتعقب "والتي يرأسها العميد سرور محمد مجيد والتي أنشأها الامركان كونها دائرة متخصصة بالسحر والتنجيم والتي اضطلعت بمهمة تعقب "الششمه" وتوقع الأحداث وهي الممثل الافتراضي للدولة. بمقابل ذلك لا بد لنا ان نحدد الساردین لجميع فصول الرواية الـ "19" فصلاً والتي حملت أسماء حاولت ان تكون عتبة لما يحدث في كل فصل حيث تتكرر تسمية واحدة فقط و هي "روح تائهة" للفصلين الثالث والخامس عشر وكلاهما يتكون من "5" مقاطع. جاءت العناوين الداخلية للفصول بمثابة مفاتيح او مراكز مشعة لمعنى الفصل وتكونت اغلبها من كلمة واحدة "المجنونة" و "الكذاب" و "الصحفي" و "الجثة" وغيرها ماعدا "5" فصول توزعت بين أسماء وصفات "الحوادث الغريبة" أو "الخرابة اليهودية" أو أسماء معطوفة على بعضها وهي "متابعة وتعقب" و "اوزو و بلوديميري"، أما الساردون للفصول فهم:

1 - الوكيل عن أنا السارد والذي اضطلع به مؤلف الرواية العارف بكل شيء.

2 - هادي العتاك في سرده روايته عن شخصية الشمسه.

3 - محمود السوادي الصحفي الذي استخدم التوثيق عبر المسجل الديجتال.

4 - المؤلف الجديد الذي اشترى مسجل محمود السوادي بعد إفلاسه وهروب صاحبه على باهر السعيدى رئيس تحرير مجلة الهدف.

5 - المؤلف الصامت أبو سليم المراقب الأكثر معرفة بوقائع ما تذكر. ولكي نفهم طبيعة رموز الصراعات القائمة بين الشخص لا بد ان نقرأ طبيعة الصراع في البنية الاجتماعية في تاريخ العراق الحديث والذي استغله الوكيل بشكل واضح وهو الالتقاء التاريخي بين الإسلام والمسيحية واليهودية والصابنية في حضارة العراق والتي تجسدت في "الكنيسة" والآية القرآنية المعبرة عن المسجد في الرواية والبيت اليهودي الذي يسكنه العتاك والإشارة الدلالية لاصول السوادي الصابنية.

المشابهة الافتراضية قدم أحمد سعداوي مشابهاً افتراضية، استطاعت ان تنهض بالرواية ككل وعلى ضوئها استطاع ان يشكل عالم الرواية الحقيقي و الإيهامي معاً ما بين شخصيات حيّة وأخرى وهمية وما بين شخصيات غائبة وأخرى حاضرة وشخصيات تمتلك أسماء وأخرى لا اسم لها "الششمه" وبين ساردة وأخرى مؤلفة. وأما تعالق الشخصيات مع بعضها عبر المشابهة فهي:

- 1 - دانيال الحفيد "الحاضر" ودانيال الابن "الغائب".
- 2 - دانيال الابن "الغائب" و الشمسه "الحاضر".
- 3 - محمود السوادي "الغائب" والمؤلف المفترض "المالك الأخرى للمسجل الديجتال "الحاضر".
- 4 - هادي العتاك "الحاضر" و الشمسه "الغائب".
- 5 - أبو زيدون "الغائب" و الشمسه "الحاضر".
- 6 - المنجمون "الغائب" و الشمسه "الحاضر".

لعبة الحضور/ الغياب تلك هي التي دفعت الرواية باتجاه الإيهام المستمر والذي استطاعت فيه ان تجعل

لا شيء يشبه شيئاً، حيث لا يتطابق شيئان، إذ لا بد من وجود عنصر ما يفرق بينهما. في الرواية هناك مُتشابهات عدة، منها ما بين سرد وآخر مكرر وما بين وصف يعاد بصيغ لا تختلف إلا قليلاً، وما بين حوار يعود سرداً أو وصفاً بأغماط تركيبية أقرب ما يكون إلى التواتر، غير أن المشابهات في بنية شخص أو رواية تدخلنا في غمط التماثل ومن هذه الزاوية نلمس صنعة الروائي عندما يبني شخصاً ذات ملامح عامة في خصائصها الذاتية بيد انها تختلف في فعلها وحركتها وتركيباتها، والتي نحس بها احساساً شفيفاً وتمثل أمامنا في بنية الحكاية من خلال وهم الشخصية الواقعية ذاتها. في الرواية نجد الوثيقة والمذكرات كونها عناصر سردية بديلة، إذ هي بمثابة وسائل بتشكيل من خلالها العالم الذي يراد تصويره. في الرواية استغلال أمثل للعلاقة بين الوثيقة بوصفها الواقعي والأحداث بوصفها الافتراضي حيث تصبح الوثيقة شاهداً والمذكرات عناصر إثبات على حقيقة الافتراضي حتى لو صدقنا بأن ما كان يُروى هو افتراض يتحقق من خلال الوثيقة أو المذكرات. في الرواية ساردون، بناء على فكرة الوثيقة والمذكرات، يتناوبون على استلام الأحداث والرجوع بها إلى الماضي والتقدم بها نحو نهاياتها المحتملة، كلهم يتصارعون من أجل أن يسيروا بالحدث نحو الاتجاه الذي يريدون لكي يؤكدوا - بشكل محسوس - ان ما يسرد من قبلهم هو الأقرب إلى حركة الرواية وإلى بنية الحقيقة فيها. في الرواية يمكن ان يبني عالم مُتخيل نكتشف فجأة أنه عالم واقعي وفق إيهام المُتلقي بأن ما بني كان وهماً وتكريساً لبراعة السارد نكتشف أن ما كان وهماً هو الحقيقة بعينها. في الرواية يمكن ان يبني عالم واقعي نكتشف فجأة أنه عالم خيالي وفق إيهام المُتلقي بأن ما بني لم يكن واقعياً إنما هو الوهم بعينه، تلك هي اللعبة التي يفترضها السارد ولا يجد الا المُتلقي خصماً له في هذه الرقعة الواسعة من الأحداث والوقائع والتشكلات التي تبني كلها على الافتراض. في الرواية جماليات أهمها أن يمارس السارد والمُتلقي معا لعبة الإيهام وكسر القناعات وتفكيكها في أي وقت يريد السارد، وكأننا نبحت عن أيهما سيفكر أو يسبق الآخر في لعبة سردية باذخة الجمال، إذ في اللحظة التي تتشكل قناعات المُتلقي بأن ما كان قد تلقاه واقعياً يجيء السارد ليؤكد أن ما كان قد بثه إلى مُتلقيه لم يكن إلا وهماً، عكس ذلك يحصل أيضاً إذ في اللحظة التي تترسخ قناعات المُتلقي بأن ما كان قد تلقاه خيلاً و وهماً يسارع السارد لتقديم فرضية الاخيالي واللاوهمي، ذلك ما يلعبه صانع الرواية الماهر، المتمرس الحاذق، الخبير في تشكيل عوالم الوهم والحقيقة وتجاوزهما في عمله. وربما نسأل أنفسنا بوصفنا مُتلقيين نبصر شخصاً آمناً تراقص فوق الورق، وهي تلعب أدوارها في أحداث متداخلة، أي الشخص في الرواية هي الأقرب للنسج الافتراضي هذا؟ هل هي الشخصية النموذجية أو الشخصية الاستثنائية؟ ولم أذكر هاتين الشخصيتين إلا لكونهما تتكرران في بنية الرواية العراقية الجديدة، "رواية ما بعد التغيير" كما نصلح عليها وليست "رواية التغيير" كما يقول فيها البعض.

اللامح العامة

الغربة حقاً ان الرواية العراقية المتداولة الآن لا تتعد

نلاحظ أن القسم الخامس منه أطول سردياً من الأقسام الأخرى التي تظطلع بها "إيليشوا" بضمير الغائب ويتكون هذا القسم من:

- 1 - انشغال إيليشوا بصنع الكشكا لابنها دانيال الذي قتل في الحرب العراقية الإيرانية.
- 2 - ثرثرتها مع دانيال الصامت.
- 3 - استذكارها لعائلة نينوس ملكو وزواج ماتيلدا الابنة الثانية لإيليشوا من الأخ الأصغر لنينوس.
- 4 - ذهاب دانيال الابن إلى الحرب على يد أبي زيدون الحزبي.
- 5 - اختفاء دانيال "سأعود.. لا تخافي" ص77

نجد أن أغلب بنية القسم الأكثر طولاً في الفصل "الجثة" يتعلق بالماضي إي أن الارتداد إلى الماضي سواء أكان خارج الحكاية أو داخلها يمنح القسم الواحد طولاً أكثر. تلك هي البنية الشكلية للفصول في تشابه شكلي لتناول الموضوعات ولتسهيل بؤر التناول ولمنح السارد الحرية الأوسع لنفسه كي يلتقط ما يشاء ويلقي أو يؤجل ما لا يريده الآن. تستمر اللعبة المزدوجة بين منجمي دائرة المتابعة والتعقب وبين الشسمه الأكثر غموضاً، والذي تشكل وفق حكاية كاذبة ابتدعها هادي العتاك وانتهى حقيقة حاضرة غاب عنها هادي العتاك من خلال هذا النص الحواري:

"اروي لنا حكاية الجثة..

-حكاية الشسمه

....

....

- الشسمه مات الله يرحمه

- شلون مات؟ ... لا.. احكيها من البداية ... شلون سويت

الجثة؟

- الشسمه

- إي الشسمه.. سولف ومشاريبك عليه

- ما أكلك مات". "ص96".ونكمل:"وحين أنهى عزيز

المصري تنظيف بعض الاستكانات والصحون أمام سامور المقهى جاء وجلس أمام هادي وتلبس وجهه هيئة جديدة:

- انتة إيه حكايته؟ انسه الحدودة الكدابة بتاعتك

- و شصار يعني

- ايش صاير..؟ يدور على اللي قتل الشحاتين الأربعة وأبو زيدون والزابط اللي لقوه مخنوق بغرفة القحاب في بيت أم

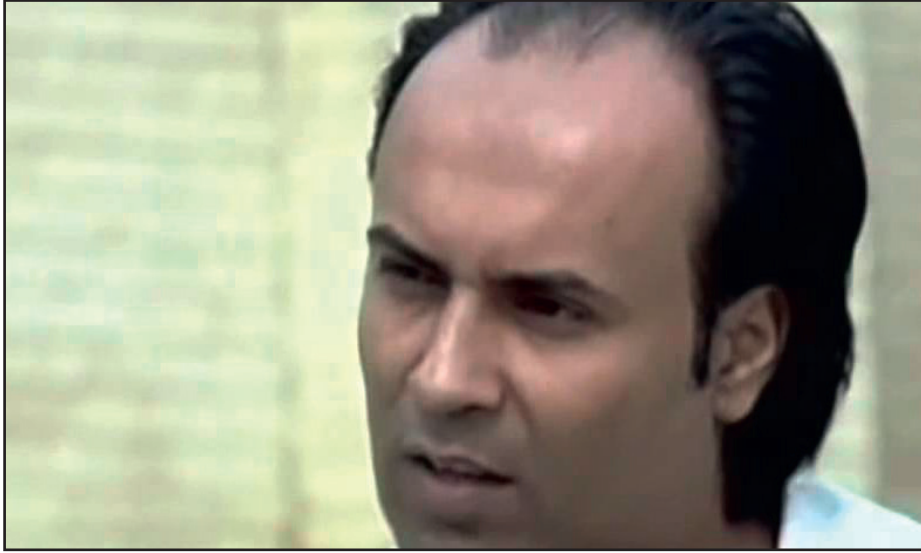
رغد

- وأني شلي علاقة

- حكايته دي ح توديك في مصيبه... "ص97

نلاحظ أن تكذيب الحكايات يأتي في الحوار غالباً أما تصديقها الواقعي فيأتي في السرد، إي أن السرد يصبح حاضناً لفعل الحقيقة بينما يصبح الحوار حاضناً مضاداً لفعل "التكذيب".

تذكرني شخصية الشسمه الذي لا اسم له بشخصية "اللامسمى" في رواية "من أنت أيها الملاك؟" لإبراهيم الكوني، وهما شخصيتان هلاميتان تشابهان أغلب الشخصيات في الروايتين، ولنلاحظ هنا أن الشسمه كونه حاضراً / غائباً في "فرانكشتاين في بغداد" يتخلق متقابلاً مع أغلب شخصيات الرواية "مع دانيال الابن وهايدي العتاك وإبو زيدون والمنجمين" وجميع هؤلاء يدخلون نسق الغياب بينما يبقى الشسمه في نسق الحضور. يتقابل في "فرانكشتاين في بغداد" عالمان، عالم الواقع وعالم الخيال وما بينهما تقف الحقيقة واللامعنى وبذلك يتحاذب السارد مع المتلقي التأثير والإقناع بصحة هذين العالمين، ففي اللحظة التي يصل فيها السارد إلى إقناع المتلقي بالعالم الواقعي يفاجئه بكشف اللعبة بأن ما كان واقعياً ما هو إلا خيال وهكذا تعود اللعبة من جديد. هذه اللعبة نظام سردي يشترك فيه شخوص لهم حكاياتهم التي ركبت في تعشيق بسيط يقوم عن حكاية لا غرابة فيها "فرج الدلال يريد الاستحواذ على بيت العجوز إيليشوا المسجيه وفندق العروبة، وهايدي العتاك مثله على اثائهما" ولاشيء آخر في هذا العالم الواقعي، أما العالم الغرائبي فهو الأكثر غموضاً حين يخلق هادي العتاك شخصية وهمية هي "الشسمه" التي تتكون من أجزاء ضحايا القتل والتي تظطلع بمهمة تأريخ إنسانية. يخلق هادي العتاك شخصية فرانكشتاين لا بمعناها المشابه لشخصية "فرانكشتاين"، لماري شيلي أو لشخصية فيلم "سيفين" بل هي الأقرب إلى ملامح هادي العتاك وإلا لم تحصل المشابهة في آخر الرواية بين العتاك (الغائب) والشسمه "الحاضر".



السعيد في مجلة "الحقيقة" عبر صديقهما المشترك - فريد شواف- " لاحظ البناء السري لحسب محمد جعفر في الفصل السابق".

4- ذهاب السوادي إلى مستشفى الكندي ثم عودته لمقر المجلة حيث يفاجأ بعلي السعيد وهو يخبره عن فكرة "التخلص" "لاحظ المفردة" من زيد مرشد، وعدنان الانور وهذه الفتاة التحيلة ... مساء، واخبر صديقك فريد شواف ان يغادر الكسل قليلاً"ص57، وتعيين محمود السوادي "صاحب العرق الصابئي الذي شكل لديه عقدة الانتماء الفكري لمجتمع يدور في صراعات داخلية منذ زمن بعيد"ص58.

5- جلسة الشرب التي جمعت "السوادي وزيد مرشد وعدنان الانور وفريد شواف" ثم توجههم إلى ساحة الأندلس أمام فندق السدير نوفوتيل حيث حصل الانفجار الثاني الذي سبق لهادي العتاك ان شاهده. حركة الشخوص

نلاحظ في الرواية ان جميع فصولها الأولى تؤدي بالشخوص إلى حضور اعتباطي لمكان "الانفجار" وهي طريقة سردية من إحدى طريقتين وهما إما أن يروي الساردون الموق كيفية حضورهم المقصود إلى مكان الموت "الانفجار" كما في رواية "مشرفة بغداد" لبرهان شاوي حينما تسرد النسوة القتل في المشرفة لبعضهن قصصهن المؤدية إلى حضورهن إلى موقع الانفجار ، وأما ان يروي الساردون الأحياء كيفية حضورهم الاعتباطي إلى المكان كما في رواية "فرانكشتاين في بغداد".

النسق الرباعي والخماسي

تنقسم كما قلنا فصول الرواية التسعة عشر جميعها إلى نظام جزئي يضم نسقين لا غير وهما نسق رباعي أو آخر خماسي وهذه "الأقسام" في الفصل الواحد هي أجزاء نصوصية قصيرة معزولة سردياً عن بعضها لالتقاط حركة الشخوص وإتاحة فرصة واسعة لتحرك السارد بأي اتجاه يريد سرده، مما يسهل على الروائي ان يلتقط ما يشاء من عالمه، وهو بذلك يمتلك حرية أكثر في التنقل بين ما يريد وإهمال ما لا يريد أو تأجيله. من خلال ذلك نشعر ان الشكل السردى العام في الرواية والخاص في الفصل الواحد نشعر ان الشكل السردى العام في الرواية والخاص في الفصل الواحد يشابه تفكك الواقع في البنية الاجتماعية الذي تريد الرواية توصيفه والذي يتخذ من محلة التباوين "زقاق 7" نموذجاً له ، وهذا التطابق بين النسق السردى والنسق الاجتماعي المتدهور والمضمّر، هو البنية الدالة على تطابق الوعي بالمنجز مع التشكل الاجتماعي. تتساءل لماذا نجد في هذه الأقسام الأربعة أو الخمسة المشكلة للفصل المعنون قسماً أكثر طولاً من الأقسام الأخرى؟. من الطبيعي ان الروائي يميل إلى قسم أكثر طولاً وهو ليس اعتباطياً إذ ان كل حركة سردية في هذه الرواية محسوبة بدقة خوفاً من الوقوع في خطأ سردي، وربما نعزو سبب طول القسم الذي لا يستقر على موقع محدد من الأقسام المكونة للفصل الواحد، وذلك لأنه يحتوي على استرجاع لسيرة ذاتية لشخصية الفصل نفسها، وهذا ما نجده بالفصل المعنون "الجثة"، حيث

الأنف التي يحتاجها في تشكيل إنسان اسطوري "الشسمه" ترانا وقد تلبستنا واقعية ما تم سرده، وبدأنا نفتنع بأن ما حصل كان فعلاً مطابقاً للواقع وهنا يبادر السارد باستخدام حوار بين "هايدي العتاك" و"محمود السوادي" و"عزيز المصري" في المقهى لإيهامنا بان ما تم سرده لي واقعياً حيث يحول الحوار الحكاية باتجاه الوهم.

"إي.. وبعدين؟

- هاي هيه.. انتهي

- شنو هاي هيه؟. يعني الجثة وين راحت هادي؟

- ما ادري

- هاي قصة مو زينه هادي..سولف غيرها

- انتم ما تصدكون. بكيفكم.. يلله آني أروح هسه، وحساب جاياتي عليكم".بهذا الفصل الحواري يلغي السارد واقعية الحكاية بمجملها ويعيلها إلى كذبة "يعلن عنها العنوان كونه بنية افتقار" فيرد:

"انتم ماتصدكون.. بكيفكم.."

هذا هو النظام السردى الذي لعب عليه أحمد سعداوي حين يرسخ واقعية سرد الوكيل ثم يهدمه من داخل السرد نفسه عبر حوار الشخوص. في الفصل الثالث.. "روح تائهة".. يظطلع الشاب حسيب محمد جعفر "حارس فندق السدير نوفوتيل" بسرد الوقائع عبر ضمير الغائب "الوكيل" وهي مقسمة إلى خمسة أقسام: أولاً سيرة "حسب محمد جعفر" الذاتية خارج الرواية و ثانياً "لحظة توجه سيارة النفائات التي يقودها الانتحاري - السوداني- إلى بوابة الفندق" و ثالثاً "حكاية غرائبية 1" عن لقاء مفترض يجري في وادي السلام في النجف بين السارد وحسب محمد جعفر الذي شاهده يجلس على قبره الذي لم يحتو جسده المتبخر في الانفجار الكبير و رابعاً "حكاية غرائبية 2" بعودة حسيب محمد جعفر إلى الفندق وإلى بيته ليشاهد زوجته وابنته الرضيعة"، و خامساً "توصيف لاحتمال ضياع جسد حسيب محمد جعفر". في هذا الفصل لم نجد حدثاً من الأقسام الخمسة وقد اتصل بأحداث الرواية مطلقاً إلا عبر المشابهة المفترضة، إذ هي خارج الرواية أما المشابهة فتحصل بين: القبر الفارغ من جثة حسيب محمد جعفر في النجف المشابه فيما

بعد للقبر الفارغ من جثة دانيال ابن إيليشوا الذي اختفى في زمن الحرب الأولى الماضية. يعود احمد سعداوي في فصل روايته السابع إلى الطريقة ذاتها التي يبنى بها فصوله الثلاثة السابقة عليها والمتكونة من "بؤر لقصص قصيرة، ومشاهد سينمائية من زوايا متعددة، لتكوين "بنيات صغرى" تركب في جسد البنية الكبرى" الرواية ككل"، ويعنون هذا الفصل بـ "الصحفي" والمقسم إلى خمسة أقسام أيضاً. نحاول هنا ان نفكك بناءه كي نجد النسق المضمّر الذي تشكلت من خلاله رواية "فرانكشتاين في بغداد":

- 1- الصحفي محمود السوادي ينهض من نومه صباحاً في الفندق ليذهب إلى موضع الانفجار.
- 2- لقاء السوادي بنوال الوكيل وتأجج رغبته فيها وثرثرته مع صديقه الصحفي حازم عبود.
- 3- السيرة الذاتية لمحمود السوادي منذ عمله الأول في صحيفة "الهدف" حتى عمله الأخير مع علي باهر

المتلقي بقرأ نصاً يظنه واقعياً ليكتشف إيهامه، وآخر إيهامياً ليكتشف أنه واقعي وبذلك وعبر هذه اللعبة يظل السرد قائماً على منطق غياب الحقيقة مع استمرار التأجيل لأحداث صغيرة، ولكن مهمة على وفق "الارصاد الاتضميني" من مثل لحظة التقاء العجوز مع الشاب الذي تسور الحائط حين مر القط بينهما."أشاح يبصره بعيداً وممر القط بينهما وهو يتمسح ببنطلونه ويهزّ بخفوت:

- سأعود.. لاتخافي"ص77 يتكرر ذلك في ص103، وآخر: قال العتاك لمحمود السوادي "لابد ان تروي لي سراً مقابل سري"ص122 تتكرر في ص122 .

مفتاح الحكاية

تستخدم الرواية تنقلات إلى الماضي في أغلبها في لحظة الحاضر من خلال ما يمكن ان نطلق عليه "مفتاح الحكاية" من مثل "استل سيجارة من علبته وبدأ يدخن أثناء ما كانت زينة جالسة،بحوار نافذة البلكون واستحضر ما جرى له خلال اليوم الماضي"ص264. ويأخذ الوكيل هنا عن "محمود السوادي" بسرد وقائع اليوم الماضي. تستخدم هذه اللعبة السردية مع جميع شخوص الرواية ويظل الوكيل هو في الأعم الأغلب من يقوم بهذه المهمة. وشبيه بهذا النمط السردى ما نجده في هذا المقطع الذي كان الوكيل سارداً عن محمود السوادي نفسه أيضاً " ظل جالسا في حانة بمنطقة الزوية لوقت غير محدد، أظلمت السماء في الخارج، وهو يشرب حتى وصل إلى حالة من عدم التمييز كان يستعيد تفاصيل لقائه مع نوال وكيف انتهى نهاية بائسة..تحدثا معا"ص274. وبالرغم من ان فصول الرواية التسعة عشر فصلاً قد عنوت توصيفا لشخصيات الرواية المتعاقبين في الظهور تباعاً إلا ان كل فصل يحتوي أقساماً هي أجزاء لشخصيات مجاورة للشخصية الرئيسية في الفصل الواحد. كان الاستهلال في الفصل الأول "المجنونة" متتبعا الجدة المسيحية "إيليشوا" في قسمه الأول، حيث يتحول في القسم الثاني إلى أم سليم البيضة جازة العجوز وفي الثالث مناصفة بين فرج الدلال، وهايدي العتاك، والرابع إلى فرج الدلال، وجميع الأقسام اضطلع الوكيل في سردها نيابة عن الشخوص. وهذا ما يحصل في الفصل الثاني "الكذاب" أيضاً حيث اضطلع الوكيل نيابة عن هادي العتاك برواية قصته الخيالية عن "الشسمه" في مقهى عزيز المصري ومن اللافت هنا "وهي طريقة سردية أخرى تضاف إلى الطرائق السردية في "فرانكشتاين في بغداد" اننا نجد عدم تغير نيابة السارد الوكيل بضمير الغائب في نيابته عن هادي العتاك أي ان أقسام الفصل الخمسة جميعها حصراً تسرد لصالح العتاك غير إننا نلاحظ تغيراً في "الفضاء المكاني لحكاية العتاك مابين:

- 1 - المقهى في (1)
- 2 - المقهى ثانية في القسم (2)
- 3 - بيت العتاك في القسم (3)
- 4 - في المقهى ثالثة في القسم (4)
- 5 - بيت العتاك في القسم (5)

في هذا الفصل تماماً يتداخل الوعي السردى مابين "الوكيل" و"هايدي العتاك" إذ في المقهى يسرد العتاك حكاية الانفجار الذي شاهده وواقعه، ولذا نجد حالتين سرديتين وهما:

- 1 - المقهى فضاء سردي نهائي.
- 2 - مكان الانفجار فضاء سردي أولي.

هنا يلعب السارد على الفضاء السردى النهائي "هايدي العتاك يروي الحكاية في المقهى" وعلى فضاء سردي أولي "ما حصل لهادي العتاك مع الأنف المقطوعة التي التقطها من الرصيف ووضعها في كيس الجفناص وطواه تحت إبطه وغادر مسرعاً".يلخص هذا الفصل البنية السردية للرواية كلها حيث يصبح الفصل الواحد مجموعة مشاهد مقسمة إلى أقسام أربعة أو خمسة تلتقط جوانب معينة من الحكاية التي تريد بناءها في جسد الرواية، وعليه فأن أحمد سعداوي يمزج هنا بين بؤر قصصية قصيرة مع مشاهد سينمائية من أوجه مختلفة وزوايا كاشفة للحكاية في نظام روائي يجمع المشاهد والبؤر ليتكون لديه فصل روائي كامل يقدم فيه بنية جزئية من بنية الرواية الكلية. بعد انتهاء هذا الفصل "الكذاب" الذي اتخذناه نموذجاً سردياً لمجمل فصول رواية "فرانكشتاين في بغداد" نجد سعداوي وقد سرد عبر الوكيل السارد جميع حكاية العتاك مع الانفجار، وحصوله على

الفنان والمهندس المعماري " معاذ اللوسي" في حوار خاص لجريدة تاتو " هناك هجمة شرسة على نسيج وطباع مدننا الاصيلية"

حاورته: ضحى عبدالرؤف المل



”

يربط الفنان "معاذ اللوسي" بين الشرق والغرب برؤية فن معماري مزجه بنفحة تراثية شرقية، حافظ على تواجدتها في اعماله الفنية غالبا، فالفن المعماري هو الانضباط الايقاعي الذي يمنحه الحس الموسيقي المنسجم مع المادة حيث لعبة الزمان والمكان والابعاد هي جزء من عمله الفني. ليستكمل هذه الامكنة بفن عمارة صاغها بأسلوب ذي نفحة شرقية، وتكنيك معاصر يواكب من خلاله اللغة العالمية لفن المعماري المقترن بالحفاظ على التجانس الهندسي والقيم الجمالية. حقيقة لا اعلم كيف بدأت هذا الحوار. الا انني لمست الاصاله العربية فيه، والتمسك بالأرض والمكان وجمالية الفكر المشبع بالادراك الفني.

-متى يتفاعل الفنان معاذ اللوسي مع المكان؟ وما هي الابعاد التي يطمح للوصول اليها؟

في عملية الابداع، دعيني اطلق عليها الخلق الجميل، عملية تواصل مع المكان بل ومع الزمن، متوازنان متزاوجان يفرضان حالهما على المبدع. بالتالي يستحال عليه الانسلاخ عنهما، اي عن بيئته الظاهرة او الباطنة. مهما حاول المبدع التأني بعمله عن التواصل. او التجرد، وكسر الحدود وتهشيم ما يوطر الفكر، مما يسمح للزمان وللمكان فرض وجودهما. اذن العملية هي "تفاعل" حوار متبادل بين مبدع مع مكان معين وفي زمن معين. ان المدرسة والفكر الذي انتمي اليهما وأؤمن بهما بصدق وإخلاص، فحواشي تستلهم هاجس المكان. اي مكان امارس العمارة فيه، الشرق العربي او الخليج، او في افريقيا، الكونغو برازيل السودان او بلاد القفقاس (ارمينيا). اولياقي في منهجية الانتاج هي البحث عن مكونات المكان، رسم جيناته، وتسلسل موارثه. ملتزم، مواكب الحالة الإنسانية السائدة ومتواصل مع المرحلة الحضارية السائدة. هنا يلعب الزمن ومجره دوره الموازي. كما ان الابعاد المستهدفة هي الإرتفاع بالمحلية الى مستوى العالمية. محاولة ازالة مكان في فهرسة المنتج

الانساني، للإنتاج المعماري الخاص بالمكان (المحلية) اي المشاركة ضمن التراكم الحضاري الانساني العام، مساهماً في تقدم وراحة وسعادة الإنسان أينما كان. إنه التزاوج بين العالمي والمحلي والتواصل مع ما يحيط بنا من قيم وحركات جمالية بوعي شمولي وإنساني، محافظين على الخصوصية المكتسبة. بعد اخر مستهدف هو استمرارية التعبير عن الخصوصية والتواصل مع المستقبل وتسليم الرسالة الاصيلية للخلف. عساها ان تكون اكثر من تمنيات في يومنا هذا الرديء الرجعي المرتد.

-في اعمالك نفحة شرقية ذات اشكال تتماشى مع الحداثة والفن المعاصر هل تأثر الفنان معاذ اللوسي بهذا؟

إنها اكثر من نفحة، هذا نفّس مسار متولد من أثر أجواء التزعزع والانتماء للمنطقة والبيئة بكل مكوناتها. فانا ابن بغداد، وشرقي بطباعي، ولم احاول التنصل من هذا الواقع في اي عمل اقوم به، بل العكس، لم احاول ابدا تكريس الا الذات، كما يحاول بعض المعماريون المستنسخون. درست وبحث كثيرا لمعرفة تفاصيل مكونات هذه الذات، ووقفت احتراماً أمام إنتاج السلف المعماري، والخزين المميز له. وفي الوقت عينه محاولا الامام بالمجريات المصاحبة لتكوين هذه المدرسة

البغدادية المعمارية المتأصلة. في استلهم عناصر عمارة السلف. تفكيكها وتطويرها واعادة صياغتها، بعيداً عن نقلها الكسول، في نغم جديد معاصر مواكباً لحضارة الحاضر " الزمن. أملا سبغ نوع من الخصوصية، تسود فيها القيم الجمالية المتوطنة، كالتكرار والتماثل والزخرف والنهج الهندسي الخاص في المقاييس، وعناصر انشائية، وقيم اخرى كثيرة باطنة وظاهرة، تعود لهواجس المكان وتقاليده. تكسبه النفحة الشرقية، او الهوية المميزة. هي اذن عملية تأليف المفردات بنوتة جديدة حديثة معاصرة في مفهومها العام. إنها أشبه بقصيدة شعر التفعيلة الحديث بنوتات ايقاعية متنوعة. من هذه العملية التأليفية تتولد لغة علي شكل موجات غير مباشرة تدغدغ وتناغي لا إرادياً مراكز إدراك المتلقي، وبالتالي ينتشي ويتواصل مع لغة غير غريبة عليه، خلالها يتحفز ويتولد له شعور الانتماء والحنو.

-اختصار حركي ملموس في اغلب اعمالك الهندسية والفنية لماذا؟ وهل تفكر بتصميم مدينة عربية يوما؟

الاختصار في الظاهر تراه العين فقط، ناتج من تحميل المنتج معان آخر باطنة، إيماءات موجات محفزة، غير سطحية. الهم والهاجس هو الابتعاد

النزاريين ” فخذ اسماعيلي ممتد من سوريا حتى آلموت مدينة شيخ الجبل وحسن الصباح وحديقة الجنة في شمال ايران. بعد الف سنة ونحن نراوح في محلنا. الكتاب الذي ابحث عنه، هو ذلك الذي أتعلم منه، الجديد على، غير الثثرة المكررة.

-ماذا تعني لك هذه المفردات؟ المساحة الضيقة؟

المساحة تضيق ليس بأبعادها وقياسها، وإنما في كثير من الاحيان الضيق ناتج في المجال المتوفر للحركة داخلها. من هنا يضيق الوطن بانباءه عندما يجرموا من الحركة في ربوعه الواسعة، من ممارسة حقوقهم الاساسية داخله، فينشدوا التحرر، في التغرب في مساحة غير ضيقة، ليست بالضرورة واسعة. ليماسول اصغر من حي صغير في بغداد اليوم. مجال الحركة فيه شاسع يكفيني وبالزيادة، بالتأكيد اوسع من مساحة بغداد اليوم.

- الخيال

في العراقي الدارج، نقول خياله، اي ظله، ظلي اتركه لا أستسيغه، فهو لا يشبهني. انما التخيل خيال البقطة جميل، تخيل حوادث وقعت، تكرارها اجترارها مفيد في التغرب، يلهم ويذكر، ينبش الماضي الجميل ولولا التخيل لما ابداع البشر، تنفيذ المتخيل هو ابداع بعينه.

-الارض

الارض مسكنة، تصوري الارض كم ثمينة، وحيدة في مجموعتنا الكونية، اي جوهرة هذه؟ بدل الحفاظ عليها، والخوف عليها، نضطهدا، نغتصبها، بل مصرون على تكرار اغتصابها، نلوثها، ونطمرها بالنفايات، نصخرها، لم نكتف، خرجنا لتلويث فضائنا القريب منها، سنعاقب يوما على افعالنا هذه، بالحرمان من خيراتها وبالتالي الفناء. عقل الانسان ملوث لذا هو يلوث.

- المكان

المكان عرفه الجرجاني بانه ” السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم الحاوي“. هذا التعريف يكاد يكون شاملا. هو ذو جوهر طبيعي فيزيائي لانه يأخذ شكل الجسم الحاوي له، اذن هو البطانة، لذا له معان اخر تضاف الى معان ابعاده الهندسية قد يكون ملموس في العمارة والنحت، او يكون وهميا له ابعاد اخرى كما في الشعر والكتابة والخطابة. منها التزمت بالتعامل مع الحجوم وتداخلاتها ان كانت في العمارة على هيئة احياء، او في الفنون على هيئة اشكال والوان

- التصميم

مهنتي هذه، التصميم هو صياغة الجميل، الاكتفاء بعينه، انتاج ما يبهج ويسعد الغير، فتصوري اذا كان يبهج الغير، مقدار بهجتي واكتفائي الشخصي، معاناة حلوة، الانسان يتعود على ممارسة ومصاحبة الحلو، سعادة طاغية. محظوظ من له القابلية على ممارسة هذه العملية. قد تنقلب جحيم عن اصابة عوق في العملية هذه، جحيم يؤرق، وكوابيس تيه، فيها تشنج وحزن، الا ان ياتي الفرج والفرح، بالرضى تذوق الحُسن. اعيش اليوم وبهجة ولذة عملية تصميم المكعب دار العمر لا زالت في طغيانها على حيز كبير من التذكر، لازالت تبهجني وتسعدني، ومحط الافتخار، بيني وبين نفسي، محظوظ واتنني فرصة كهذه. هذه الممارسة ادمان، المصمم المأخوذ بالكامل لا يرى غير الجمال، يراه في كل شيء، القبح لا وجود في قاموسي، بالنسبة لي القبح في العمل فقط، كضرب طفل، او نهر فقير محتاج، او اغتصاب مدينة او اضطهاد او اعدام نفس.



- بمن تأثرت في الحياة بشكل عام ؟ ولمن تقراً ؟ وما هو الكتاب الذي تبحث عنه باستمرار ؟

تأثرت بمعلمين اكفاء في جميع مراحل دراستي، ان كان في الاعظمية او في انقرة او في لندن، تأثرت بزملاء العمل في فرانكفورت وبغداد وببيروت واثينا، كل بقدر ما له من تأثيرات اعتبرتها حميدة، بالطبع والدي ارضعوني كثير من القيم التي احمله اليوم، منه احترام الغير والقناعة والحنو على الضعيف والمحتاج، من الوالد تعلمت الرسم، ومن الوالدة تعلمت الحشمة.ومن اهل ريفتي الالمانية تعلمت الانضباط والدقة وحب العمل.والوالدين كانا جليسي الكتاب، أورتوني جشع القراءة وحب الكتاب، في الجزيرة منفردا متوحدا في اكثر الاوقات مع الكتاب. يلازمن على الدوام اكثر من كتاب، وحسب المكان. في المحترف الجرائم على شط بحر البيض” الهوى“، الآن اقرا كتاب ”حريز وحديد“ للاستاذ فواز طرابلسي، لغة شفاقة واسلوب معاصر في سرد التاريخ المقارن. في مكتبة البيت اقرأ الان كتاب ”خرافات الحشاشين واساطير الاسماعيلية“ للكاتب الايراني فرهاد دفتري، كتاب يعيدنا لقرباة الالف سنة، يبين كيف التاريخ يعيد نفسه، رجعتنا وتخلفنا مستمرة الى اليوم. تصوري في منتصف القرن الحادي عشر هناك جماعة” النصر“ تحارب

عن المباشرة السهلة والنقل الرخيص. اريد بالمقابل لصاحبي الآخر المشاركة في الاستمتاع، في استكشاف المضمون، حتى ولو قاده هذا التصور الى تأويله الخاص به. وفي دروب الفن حبذا ان يكون هذا التصور غير ذلك الذي انا قاصده اصلا، بذلك محاولا منع الضجر عن المخاطب وإبعاده عن الوسطية المملة. انه الألتجاء الى صياغة حركات معمارية بقيم جمالية موروثة ومعاصرة، تخاطب كل حسب خزينه الفكري المتراكم الخاص به، اشارات وموجات سميوطيقية تذكر بالهوية والانتفاء، تلتقطها المراكز اللا واعية لهذا المؤثر اليه، تذكره وتسبغ الحنان والتواصل والتفاهم مع ماهو متأصل ومتجذر فيه. لذلك هي محسوسة اكثر من ان تكون ملموسة كنعتك لها.

هاجسي اليوم ليس بالضرورة تخطيط مدينة المنطقة، وانما محاولة واقصى اماني هو تحديث والحفاظ على ما تبقى من مدنا الأيلة الى الزوال، هناك هجمة شرسة على نسيج وطباع مدنا الاصيلية. اخر المحق دمشق بدأ بالقدس ومروراً ببغداد، والقادمة في سلسلة التشويه كربلاء والنجف. الجميع وراء مدن اسميها ” صدفه “ تولد فجأة كمدن ناضجة مدن ملح بدون لؤلؤ“ من رحم الصحراء، بدون طفولة ومراهقة، مدن بين ليلة وضحاها تولد كهلة بإبراجها التي تتسابق في نطح السحاب، مدن تقتات على المولات، ملوثة بصريا، بدون عتق، بدون ذكريات تتوارثها الاجيال، فاقدة للجمال الشاعرية الملهمة، التي تميز نسيج وتكوين مدن المنطقة، كالدرب والزقاق والمحلة، الحي والسوق والحمام والجيرة، مدن مستنسخة مسروقة من حضارة الغير، اللامتنمي للبيئة المهيمنة.

المدينة التي ابتغيها واتصورها، ذات مناح ”عربية واسلامية“، هذا العنوان، بسبب كون مدنتا ذات نهج تحكمه البيئة والتقاليد، من قبل قوم قد لا يكونوا بالضرورة عرب وليس بالضرورة مسلمين، في العراق مثلا، مدن العرب والكرد والمسيحيين والازيديين والصابئة ذات مقومات ونسيج واحد متوحد كتلة متراصة، مدن تعلن عن حالها المتميز، عن موقعها وتواجدها ضمن مجتمع متزاوج وبيئة واحدة.

- هل من صورة داخل مخيلتك الهندسية ما زالت تنمو ولم تخرج الى الواقع بعد؟

كان لي ”فولي“ فكرة مجنونة، ارقنتني وارهقنتني كثيرا واسعدتني وابهجنتني اكثر، ولدت، نمت، وخرجت الى الواقع الملموس والمحسوس، تمتمعت في مناسكها لفترة قصيرة جدا جدا. فقدتها ثانية. واصبحت في المخيلة، ذكرى، انه المكعب ” اطلقت عليه هذا الاسم احدي المؤسسات المعنية بالعمارة“ المكعب هو دار سكني في بغداد ” النكية“، الجالس على دجلة، انه في بيئة طفولتي، قريب من ضريح الناسك” بشر الحافي “ الذي انا معجب بسيرته. في المكعب شطحات مؤسسة للشخصية والمسلك، دار أعدت فيه ذكرى الأترع بصيغة معاصرة جداً، محاكاة فيها تجلي صوفي، وصفوه النقاد بانه محاولة في ”ما بعد حداثة“ بغداد، فقدته كما يبدو الى مدى عمري الفاني، قريبا سيبقى كالاطلال، بدون من يقف عليه ويبكي.

- الفنان معاذ الالوسي متى يرسم ؟ ومتى يتلاشئ مع الابعاد؟.

في العمارة عملية التصميم تولد وفي كثير من الاوقات يتولد نوع من التشنج الفكري، لكثرة المعوقات والمحددات، كعدم استيعاب العميل نفسه لمعوقات مطالبه، والذي لا يمكننا تجاهله،

الراضوع

قصة ((الراضوع)) للقصص الراحل فهد الاسدي والتي هاجم فيها النظام الدكتاتوري السابق وتنبأ بسقوطه والتي تعيد تاتو نشرها لمنح فرصة للقراء للاطلاع على نتاجات قاصنا الراحل.



- كان قد شق في زنده ثقباً وارضع دماء وريده -
- فهد الاسدي - 1995 -

1 - الراضوع : نوع من الافاعي تعيش في الاحراش والاهوار وتكمن تحت الحش في ان تمر بقرة او جاموسة حتى تعلق في ضرعها وتمصه حتى تموت -
2 - نقلنا هذه القصة من مخطوطة للكاتب الكبير بخط يده ولم نعثر على نسخة من عدد جريدة الثورة والتي نشرت فيها عام 1995 لذا اقتضى التنويه -

حت فر اخر العائلة من هذه المهمة وخلت من ساكنيها الدار -
- تعالي صراخه فسدوا عليه الطرقات واغلقوا الابواب وراحوا ينظرونه برعب - ملأوا خروقي الجدران والثقوب وما زال الصوت يصلهم منه -
- مرت اسابيع واسابيع ثم ساد صمت -
- خطوة وراء خطوة تراصت الخطوات المقتربة من الباب المغلق -
- حين فتحوه وجدوا ان الطفل قد شاخ خلال هذه الاسابيع وابيض شعره وهو يرقد جثة هامدة -

- بدا يشخب من دمها الحقيقي - قاومت بوهن - حاولت ان تدفعه ولكنها وجدت فكين قويتين تمسكان حلمتها كالكلابتين -
- اشارت للآخرين ان يبعده - صاتت ولكن صوتها لم يتجاوز حد البلعوم فلم ينتبه لاستغاثتها احد -
- راح الوليد يكبر ويكبر - بعد ان خلف الام جثة هامدة -
- بعد فترة عاد من جديد الى الصراخ - كان صراخا موجعا غير انساني ملا الاخرين أسي -
- قادوا البقرة قريبا منه - شب وكالافعوان ((الراضوع)) أمسك ضرع البقرة وراح يعب منه -
- ظل ساعات يمص ويمص - اخذت البقرة ترفس وترفس بلا جدوى اذ كان يلتف بها كعلقة حتى سقطت جثة هامدة -
- ومر الاسبوع الثالث وقد تضخم حجم الطفل فراخ برجليه يسعى الى مراخ البقرات فيختار أيا" من البقرات المربوطات ويمصها مص الافعوان الراضوع حتى تسقط -
- لا احد من العائلة يجرو على الاقتراب منه - كان ما يدمر اعصاب العائلة حقا هو ذلك الصراخ الموجع غير الانساني الذي يصدره الطفل حين يجوع -
- وكانت الاحتجاجات تذوب امام سياط الجوع هذه -
- تركوه فاجهز بعد الاسبوع الثامن على البقرات السبع في الدار - وصارت مهمة العائلة تجهيز واطعام هذا الطفل كي يسدوا دروب صراخه على اذانهم بلا جدوى

- انقذف من رحمها كما تنقذف بيضة طائر الزعر فتسحب منه الدم والشحم -
- سبح الوليد في بركة من الدم والاحشاء - شهقت الام ثم راحت في غيبوبة بعد ان كابدت من الالم الكثير -
- لقد انتظرت بعد سنين من العقم وبناء على نصيحة من محبة قالت لها : دعي الشيطان ينام معك اذا كنت بشوق الى الولد وايماء ولد حتى ولو كان ثمرة شيطانية -
- كانت صرخته بشعة غير انسانية - لم تكن تلك صرخة الحياة الاولى بوجه الاختناق بل صرخة جوع -
- لم تسمع الام اثناء غيبوبتها الصرخة - القابلة وبعد ان قطعت حبله السري هي اول من اكتشف ان هذا الوليد راح يلغ ماصا الدماء حوله بنهم -
- استعاذت من الشيطان ونبهت الواقفات - صرخت احداهن وهي تهرب : ما هذا - ما هذا بشرا -
- بدأ الطفل ينمو بسرعة - بعد ساعة وحين نفذت الدماء المحيطة به بدا يصرخ صراخا موجعا غير انساني ابكى الحاضرين -
- فتحت الام عينها على الصراخ وهتفت بوهن :
- مابالكم - قريوه من ثدي - قرب بصعوبة لثقل وزنه من ثدي امه و راح يمصه بنهم - ابتدا الامر بلذة وعدوية احساس امومي لذيد وهي ترضع وليدها الوحيد بعد ذاك الخدر اللذيد -
- هجمت الاوجاع حين اكتشفت الام ان الوليد قد طالت رضعته -

هذيان من أجل الوحدة

♦ صفاء سالم اسكندر

(الكلمات التي من صنع البشر تنتهي بسرعة)

مروا ..
مقطعي أليدي والأرجل
وأنت تنظر لهم كما الضفدع في وحل نث.
يرتدون قميصك الوحيد
فتظن نفسك يوسف ,
ولا حلم يمر بجوارك .
للعجب وجعا يشبه النشوة
علقوه على جدار غرفتك .

* * * *

حين مت ,
كتبوا على قبرك
(شحاذ يليق به الكلام)
مأخوذا بك ,
لا علم لك بما كان , أو يكون .

15/5/14

تبدأ
لنتنتهي
كانك تشبه الكلام ,
مأخوذا بنفسك لا تدري ,
أي قلب تردي
مصرحا :

هذا الليل خذوه عني , لا أنجب الظلام .
(لا احد أتاك بالمستحيل حتى تعتذر).

* * * *

مروا ..
لا أحد يعلم لما مروا ,
وحيدين دونك , يحملون الغربة بنعش كبير
تركوا الريح تمر لتأخذها منهم
ولا شاهد عليهم سوى المطر.



قصيدة في مسرح

مشروع مشهد مسرحي

◆ عواد ناصر

جلست (سين) على حافة القلب قبل أن تسترخي في جلستها على مقعدها في الصف الأول من الصالة.. الشاعر خلف المنصة. يغادر الخشبة ويتوجه إلى المرأة (سين). تناولت أصابعه وشربتها ثم تناولت شفثيه الداقتين لتمزج الكلمات (التي اشتعلت في أصابعه) مع أعشاب وحشية صغيرة أينعت، هناك، على شفثيه، لتنعّم المرأة بما يشبه المقبلات الخفيفة قبل أن تجهز على الطبق البحري كله.. الطبق الخارج للتو من البحر ولم يزل يقطر ماء على شكل قطرات بللت قدميه بسخاء.

الشاعر يحار باللغز النسوي المغلق.. المغلق جدا، ليفند ادعاءات ذكورية شائعة بصدد كفاءة الرجل في زمن اللغة النسوية المعقدة التي تستبطن أكثر مما تستظهر وتومئ أعلى من لغة الأناشيد الصاخبة في استعراضات الرجال المخضيين. الشاعر على المنصة يلقي قصيدته:

شاعرٌ مغمورٌ

"الشاعرُ وسطَ المسرح ليري، فيما يرى النائمُ، ثمة، نوراً يسقطُ من فانوس الله، الشاعرُ يفتحُ عينيه ملياً كي يسمعَ من يهتفُ: يا هذا، ما كان المسرحُ، يوماً، هبة التاريخ لأولاد العزلة،

لكنّ الشاعرَ يتلو كلمات لم يسمعها أحدٌ،

ثم يغادرُ مسرحَه الخالي.

يعتَمُّ المسرحُ

تعتَمُّ الكلماتُ،

تعتَمُّ الخطواتُ

وتعتَمُّ الروحُ الأمازةَ بالضوء

ويعتَمُّ الشاعرُ في مسرحه الخالي،

تلقفه جوريّات خضر لتطير به فوق غمامٍ من

ذهب أخضر،

فتضجُ القاعةُ بالتصفيقُ".

(سين) من مقعدها في الصف الأول ترى وتسمع وتلمس وتتذوق وتشم الكلام الذي بلغها على هيئة كلمات لم تألفها من قبل، لكن حساسيتها الفائقة، كامرأة ذكية، جعلت من الناقد الذي يجلس إلى جوارها مجرد صدى لخيال امرأة خصب لا يتوقف عن انتاج التأويل وما هو ضد التأويل..

شيء بشأن الناقد:

يمكن أن نعرف على هذا الناقد الذي يجلس بجوار (سين) باعتباره رجلاً يختصر الرجال العاديين إلى مدعي معرفة، بينما هم في حقيقتهم لا يحسنون التعبير مع أقرب الناس إليهم: أبنائهم وبناتهم! والناقد مع النساء مبتسر وفاقد للمخيلة.. ولا يعترف بالمرأة إلا باعتبارها عضواً جنسياً. يختصر مدينة غامضة إلى زقاق بارد لا تبلغه الشمس.

(سين) تلوب في مقعدها جزاء حركة غريبة في أدق شرايينها. بينما تركها الشاعر ليعود إلى المنصة يتلو هذيانا شاعرياً ويصوب نظره نحو عينها (إضاءة على الشاعر وعلى المرأة سين في الوقت نفسه).

يخرج من الهديان.



يخرج من المنصة.

يخرج من المسرح.

ينزل الدرجات الثلاثة بين الخشبة والصالة.

يتوجه نحو(سين) حيث تجلس. ينهض الناقد متوهماً أن الشاعر نزل من الخشبة ليحييه. بينما نهضت هي من مقعدها لأنها أدركت أن الشاعر إنما نزل من أجلها. أمسك بيدها وقبلها ثم قادها إلى الخشبة فطاوعته مثل امرأة مسرعة. امرأة تبتكر التأويل وما هو ضد التأويل بحواسها الست.

يتوسطن المسرح. يحتضنها. يرفع ذراعها اليمنى بيده اليمنى ممسكاً بأصابعها. يدورها مثل ما يفعل راقصو الباليه. يسحبها نحوه. يلتصقان. يقبلان بعضهما قبله طويلاً. يتوجهان وكل منهما ممسك بيد الآخر نحو الكواليس.

(إظلام قصير)

المسرح كله مضاء.

يدخل طفل وطفلة (في السن نفسها)، ملبسهما الشعبية الفقيرة، حافيي الأقدام. هو يطير طيارة الورق وهي تحاول أخذ الخيط من يده. لا يسمح لها بالمشاركة. تداعبه بصفعة خفيفة على خده وتهرب. يلحق بها ليضربها بكفه على مؤخرتها

مداعباً.

يدخل فريق الأطفال، من الجنسين، ملبسهم الفقيرة. حفاة وشبه عراة، حليقي الرؤوس. بيد كل منهم طيارة ورقية ملونة. إذ تشتبك طيارات الورق مع بعضها بعضاً، تنشب بينهم معركة. ينقسمون إلى فريقين. فريق الأولاد وفريق البنات. تتحول المعركة إلى معركة بين الفريقين.

يعود الشاعر والمرأة (سين) من خلف الكواليس وكل منهما يمسك بيد الآخر (موسيقى كلاسيكية مرافقة) يتوقف الأطفال تدريجاً عن خوض معركتهم وهم يتطلعون، بدهشة، إلى الشاعر و(سين) اللذين يبدآن برقصة تعبيرية (بانتومايم) مع موسيقى مناسبة.

يتخذ كل طفل من طفلة أخرى رفيقة له ويبدآن بتقليد الشاعر و (سين) رقصتهما. الموسيقى تستمر.

صوت طيارة حربية قوي. تعتيم. يضيء كل طفل شمعة. يستمر الجميع بالرقص.

يعود صوت الطائرة الحربية مع أصوات إطلاق نار وقصف. يتجمد من على الخشبة كل في مكانه. تختفي الطائرة وتتوقف أصوات إطلاق الرصاص ليعود الجميع إلى الرقص وهم يحملون الشموع. ينزل الأطفال إلى الصالة ويرقصون في ممرات

المتفرجين. ينهض بعض المتفرجين (الممثلين)، وهم رجل لكل امرأة وامرأة لكل رجل من مختلف الأعمار، من مقاعدهم ليشاركوا الأطفال الرقص بقيادة الشاعر و(سين). يتجه جميع الراقصين إلى الخشبة ويستمرّون في الرقص (الموسيقى تتعالى). الموسيقى والإضاءة تخفتان تدريجاً حتى الصمت.

يغادر الجميع الخشبة.

المرأة الآن، محاصرة، مثل أي امرأة عربية.. تقنات وحشتها ولا تحتمل ذاكرتها غير شؤون عائلية، رغم خيالها الخصب الذي يحاول الناقد، وأشبابه، أن يسد عنه مجرى الأنهار والنباييع والعيون.. العيون الملونة.. عيناها، لم ير الشاعر من منصته، وخارج منصته، عيوناً تشبه عينها، إذ يختلط بهما الريحان المغمس بالعسل الخارج للتو من خلاياه السداسية وهي تشتعل بدأب العاملات وتعبهن المعلق بأرجلهن الرقيقة تحت وصاية الملكة الخبيرة.

(سين) الآن بدور الملكة:

قالت الملكة: أيتها النحلات، عاملات أو عاطلات عن العمل.. لدينا ضيفة كبيرة.. عليكن أن تتعلمن من قدميها انتاج العسل ومن أظافرها تخفيف درجة لون الورد، ومن ساقها طاقة الجمال في تعبئة الدوايق وترويج الشهوة، ومن فخذيها رنة اللحن السابع في السماء السابعة والسيمفونية التي لم تكتمل.. ومن فرجها لغز الشعوب المفتونة بالحصارات واختراق الحصارات، وسيولة العسل الأشقر الذي تعلمنا منه تقليد المادة الخام، منذ دهور سحيقة، ومن ثم ليأت الشاعر ليضفي لمسته اللغوية على السرة، في مركز العالم، عالمها الواسع، المترامي الأطراف. من السرة، انبثقت هي، ضيفتنا، وانبثقنا، وانبثق الشعر.

أنجبت وأنجبت والمشيمة المتواصلة من الجنين حتى السرة أبدية الحياة، وهي مركز العسل وفحواه وجدواه واختباراته الابتدائية والنهائية.

الشاعر الآن بدور الملك:

الملك: أيتها الملكة المعظمة.. يا حامية الشعوب ومسيرة السفن الكبيرة والمضيئة على القارات السبع..اليوم، نحتفي بك حامية لنساء العالم، وصانعة للعسل الذي هو مصدر كل طاقة، والطاقة هي مصدر كل حركة والحركة هي مصدر كل تغيير والتغيير هو مصدر كل تقدم.. فلنحتف من خلالك بضيفتنا، بل ضيفينا: المرأة والشاعر.

(أبواق وصناعات وتصفيق وتهليل).

تدخل (سين) تحيط بها فتيات حوريات يحملن أذيال ثوبها الحريري الأزرق، بينما يأخذ بيدها الشاعر، كمن يقود عروساً نحو ليلتها المنتظرة.

الشاعر:

يا عسلي الأحمُر

يا عينها اللغزين الصعيب.

أهملِي حكمةَ عمرِك يا أصغر من بنت

يا أكبر من أم بلغت أكثر من منفيّ وتجاوزت الحبّ البكر إلى حبّ أغرب من فرح الشعراء/

الأفكار،

سأخذ بيدك إلى الدفتر كي أكتبَ هلوسةَ الشاعرِ

وهو على وشك التدبير النسوي

لأنّ الشعراء هم الأقدَر في الحبّ وفي تركيبِ مساءات غرام يحتمل الأسفار المحمولة فوق أكف عفاريت من ناز.

(ستار)...

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



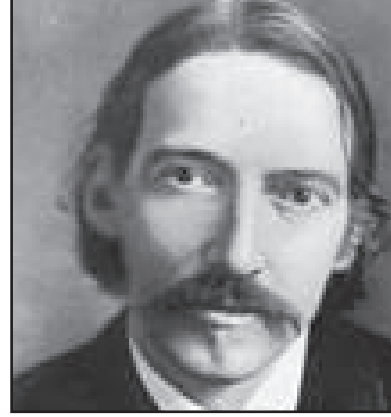
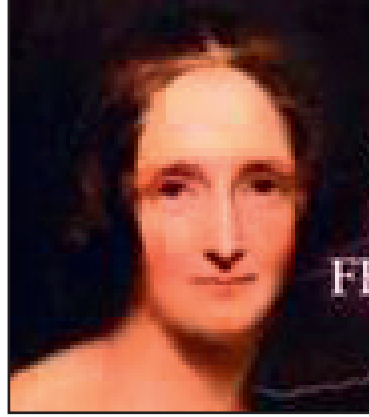
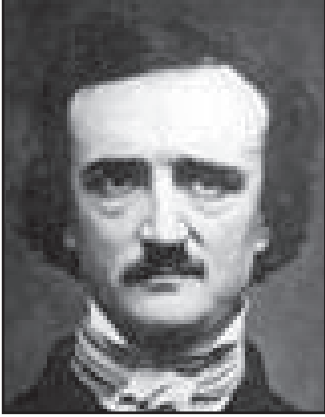
ليلى كبه

TABI



أدب الرعب.. و اللعب بأعصاب القراء

ترجمة : عادل العامل



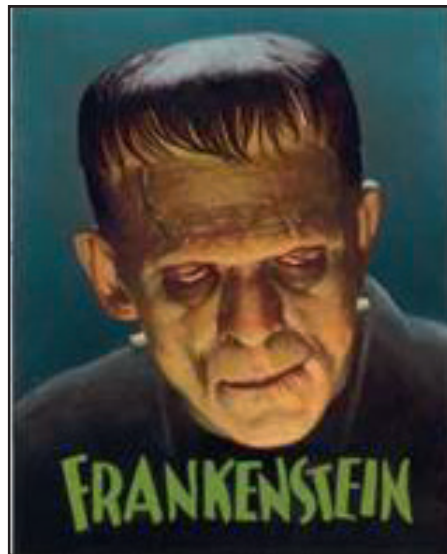
الحرم الأدبي؛ و يحمله أسلوبه النثري المصقول، و الإيجائي مع هذا، عبر مجلدات عديدة من القصص القصيرة الأصلية و بعض الشعري الشجي. و يدين له الأدب بابتكاره القصة البوليسية DETECTIVE الحديثة " جرائم القتل في شارع المشرحة "1841، و بكونه أول كاتب يستكشف التحليل النفسي ضمن شكل أدبي. و قد أصبحت المشاهد الجنائزية و الشخصيات الغريبة التكوين التي نسجها في قصصه مجازات قياسية لنوع الرعب الأدبي. و حين نقرأه الآن، يصعب علينا تخيل مقدار الابتكارية و الإبداعية التي اتسم بها عمله في ثلاثينيات و أربعينيات القرن التاسع عشر. و من المؤسف أن يكون مثل هذا الكاتب في طبيعة زمنه، و مع هذا يظل طوال حياته يكافح الفقر و انعدام التقدير. و استهلك حبر كثير في الحديث عن أسرار موته - فقد وجد مضروباً بشكل سيئ و يهذي في بالتمور، و مات في المستشفى قبل أن يسترد قدراته العقلية.

نهاية القرن

بينما كان أكاديمي في التحليل النفسي من فيينا يدعى سيغموند فرويد يبدأ استكشافاته في ارتدادات الوعي الإنساني، كان الأدب أيضاً يتخذ نزعة أكثر ساكولوجية، مع قيام الكثير من الكتاب بالمتاجرة في حرية بالجنون (بانين على عمل إدغار آلان بو)، و الرعب الذي يكمن وراء الحد الذي ندعوه بسلامة العقل. و لا تتعامل هذه القصص مع الأحداث، و إنما مع انحلال العقول البطيء؛ و يُترك القارئ هنا ليقرر ما إذا كانت الأسباب وراء ذلك خارقة للطبيعة أم ساكولوجية. فكان هنري جيمس يلعب بعقل جده في (التفاف اللولب THE TURN OF THE SCREW) في عام 1898، بينما نجد شارلوت بيركنز غيلمان تنسج هجوماً على النظام الأبوي إلى (ورق الشيطان الأصفر) 1897. و جاءت بالطبع رواية برام ستوكر (دراكيولا) 1897 لتضيف السايكولوجي إلى الجنسي، خالقة البطل المضاد ANTI-HERO في " الكونت " الذي تظهر جاذبيته انعدام أية علامة على التقصص على مدى قرن لاحق. و طوّر هـ. ج. ويلز مفهوم الأدب القصصي التأملي أكثر برواياته ذات الموضوع العلمية (جزيرة الدكتور مورو)، (الرجل الخفي)، (آلة الزمن)، و (حرب العوالم) التي استخدم فيها جميعاً عناصر الرعب بالإضافة إلى الفنتازيا. و من ثم جاءت الحرب العظمى، بفظائعها المريعة التي ما كان بوسع واحد من هذه العقول الأدبية أن يتخيلها.

عن / HORROR FILM HISTORY

(*) يُقصد به الروايات و القصص التي اتخذ أصحابها من قصور وأديرة القرون الوسطى إطاراً لأعمالهم الحابسة لأنفاس القراء، بما تحفل به تلك المباني من ممرات تحتأرضية وشرفات مُفَرَّجة مظلمة وأبواب مسحورة.



قراءهم - ج. س. فانو، سير آرثر كانون دويل، ويلي كولنز، روبرت لويس ستيفنسون، و بالطبع إدغار آلان بو.

إدغار آلان بو

يمكننا القول إن بو، الذي تعرض لسنين كثيرة لشتيمة كونه سكيراً مبتذلاً، هو الآن يحتل مكانه الذي يستحقه في

قصص الأشباح (و أفضلها ربما " عامل الإشارة THE SIG-NALMAN "، و أشهرها " ترنيمة عيد الميلاد "). و دمج هيرمان ميلفيل عناصر خارقة للطبيعة كثيرة في (موي ديك)، مثلما فعل ناثانيل هوثورن مع (الرسالة القرمزية) و (حصان الجملونات السبعة). و مع تقدم القرن، تحول كُتّاب كثيرون إلى القصة القصيرة أو الرواية القصيرة ليُفزعوا

طالما كانت هناك قصص، كانت هناك قصص عن الآخرين، و الأشياء غير الحقيقية التي يمكن أن نصنفها اليوم بأنها " خيال تأملي - SPECULATIVE FICTION ". فأساطير الخليفة المبكرة في جميع الثقافات مأهولة بالعفاريت و الظلام، و تعج الميثولوجيا المصرية و الإبراهيمية بحكايات عالم ما وراء المادي، مملكة الأرواح، ليوقرها الناس و يخافوا منها. و تزخر الميثولوجيا الكلاسيكية بالوحوش الغريبة MONSTERS - سيربيروس، المينيتور، مندوزا، الهيدرا، السارينات، سيكلوب، سيل، و شاربيديس، و هذا قليل من كثير - و لا بد للأبطال أن يهروا بأمان خلال أرض الموتى في مناسبات متكررة. و تبدأ عبادة الأسلاف و توقير الموتى مع سلالة ZHOU في الصين، قبل 1500 سنة قبل الميلاد. أما نوع الرعب الحديث كما نعرفه، فعمره حوالي 200 سنة فقط (فهو يبدأ باتخاذ شكل له و تقاليد عند نهاية القرن الثامن عشر) لكنه يمتلك سوابق مميزة. فكل ثقافة لها مجموعة قصص تتعامل مع ما هو غير معروف و غير متوقع، حكايات تسبب القشعريرة، و تثير، و تجعل المستمع يتساءل " ماذا لو...؟ " و أفلام الرعب هي نسخة الحاضر من القصائد الملحمية و القصص الشعرية التي كانت تروى حول نيران أسلافنا.

التقليد القوطي*

يظهر مصطلح " الرعب " فنياً للمرة الأولى مع رواية الكاتب و المؤرخ الفني الانكليزي هوراس ولبول لعام 1764 (قلعة أوترانتو)، الزاخرة بالهزات الخارقة للطبيعة و الميلودراما الغامضة. و مع أنها كانت بالإحرى حكاية مصطنعة، فإنها بدأت هوساً، تخض عنه مقلدون كثيرون في ما ندعوه اليوم بالنمط القوطي من الكتابة. و قد مضى كُتّاب أفضل من ولبول، مثل آن رادكليف (غوامض يودولفو)، و ماثيو غريغوري لويس (الناسك THE MONK)، بهذا الشكل الأدبي إلى قمم جديدة من الإثارة و القلق، حيث سادت لنصف قرن من الزمن الروايات القوطية. و حين أخل عصر النهضة الطريق للتفكير الجديد أوائل القرن التاسع عشر، راح شعراء رومانتيكيون بمكانة كولبريج يتأملون الانفعالات القوية للحركة من خلال زجاج على نحو معتم، مدرّكين أن الخوف و الرهبة ليسا بأحاسيس مختلقة جداً. و كانت رواية الرعب العظيمة الأولى (فرانكينشتاين 1818 FRANKENSTEIN) من تأليف كاتبة رومانتيكية في قلب تلك الحركة - ماري شيلي.

أساذة القرن التاسع عشر

لقد جُرب بعض عظماء الروائيين في أواسط القرن التاسع عشر (على جانبي الأطلسي) الكتابة في أدب الرعب، معربين عن تقديرهم لتقاليد القوطيين المحضرة. فأشبعَت إيميلي برونتي رائعتها (مرتفعات وذرَنخ) بالمواقف و الحساسيات القوطية، بينما كتب تشارلز ديكنز عدداً من

Terry Eagleton
Culture and the Death of God



إن الإلحاد في مشكلة حسب تيري إيغلتن. خلال القرن العشرين انتقل من قوة إلى أخرى إذ أن الكنائس فقدت جماعات المصلين وكان اللاهوت قد طرده العلم الطبيعي. لكن بعد ذلك كانت هناك حادثة 11 أيلول وتغير كل شيء. إن الذهاب التقليدي إلى الكنيسة ربما استمر بتدهوره الطويل، بينما الشك عالي الصوت لريتشارد داوكنز وكريستوفر هيتشنز ما زال يضرب على الوتر مع أصناف الكتب المباع، لكن في بقية العالم فإن الدين قد أيقظ نفسه من النوم الطويل. أشكال وحشية من العبادة - المسيحية والإسلامية أو أخرى - قد استولت الآن على أذهان الناس الفقراء والمضطهدين. فقد انتشرت العقيدة الدينية بشكل فيروسي.

(الثقافة وموت الإله) لتيري إيغلتن

ترجمة: نجاح الجبيلي

أحياناً يُتهم إيغلتن بالأنوية المغرورة، لكن لا شيء يمكن أن يكون قريباً من الحقيقة. فإذا ما امتلك هدفاً جذاباً فريداً فإنه يكمن فيه محوه الذاتي الغريب. إنه مثل محرك الدمى الذي يظهر في عرض جيد لكنه يرفض الظهور أمام الجمهور شخصياً. إن كتبه ستكون مختلفة جداً إذا ما كان مهياً للسماح لنا كي نعرف أي أسئلة تبقى متبقية في الليل وإذا ما امتلك أي شيء أكثر وضوحاً عنها بينما الوقت يمر. بالأخص حين ذكر بأن نشر كتاب "الثقافة وموت الإله" يشير إلى الذكرى الخمسين لظهوره الأول كمفكر عام. فترنس إيغلتن كان عضو رئيس في جماعة من الرومان الكاثوليك الراديكاليين الذين أطلقوا مجلة نشطة لكنها قصيرة الأمد هي "سلانت" في عام 1964. وفي سلسلة من المقالات المثيرة يدل على أن المسيحيين ربما لم يكونوا صادقين بالنسبة لـ "طيش" العقيدة إذا لم يلزموا أنفسهم بالاشتراكية الثورية وعلى نحو معكوس بأن مادية ماركس كانت مستهلكة وأن المسيحية وحدها يمكن أن تنقذها. يوضح بأن "المسيحيين يجب أن يلزموا أنفسهم بأن يعيشوا كونهم شهداء فاعلين"، ويناضلوا مع "الرأسمالية المحافظة" من أجل "الثقافة الحقيقية" - بالنسبة "لمجتمع كلي" يدرك فيه "الجسد الصوفي" على أرضية الدكان "والمسيح يمكن أن يعيش في الواقع أكثر من الكلمة". إن تحليل "إيغلتن" ربما كان أقل تعلقاً لكنه يقدمه بصراحة ساذجة سرعان ما يجري فقدانها في اضطراب من ذلاقة اللسان الملتبسة. ربما يتوجب عليه المحاولة في أن يرجع ويكون على تماس مع الذات القديمة الصريحة الحساسة من خمسين سنة فما فوق. من فضلك يا تيري إيغلتن هلا وقفت؟

راجعه: جوناثان ري / صحيفة الغارديان ٢٠١٤

الأخيرة، فإن الأمر كان على حساب الرضا التام للأمل والمعنى الذي كان سيدفعه شخص آخر. يستنتج إيغلتن بأن "كلي القدرة أثبت أنه من الصعب التعامل معه". الإشاعات عن موته قد بولغ فيها بشكل كبير: فقد وضع نفسه الآن "على الأجنحة" و"السخرية التي من الصعب المبالغة في تقديرها".

إن حيوية إيغلتن المعروفة وقوة حجته تعرض جميعها في كتاب "الثقافة وموت الإله" لكن العيوب المختلفة واضحة أيضاً. يبدو أنه حول نفسه إلى "جرمي كلارسون" الفلسفة مانحاً الأفكار العالية الأداء دوراً سريعاً جاعلاً الهدف هو عدم اتخاذ أي شيء بشكل جذي جداً. لم يكن بطلاً للحملة ضد الصيغ الجاهزة وهو يكرر نفسه بشكل غير خجل ويعيد فقرات بأكملها. وبدلاً من اعتبار المفكرين أفراداً يكافحون من أجل الحصول على بعض الوضوح عن مشكلاتهم المفاهيمية التي تقلقهم إلا أنه يضعهم مناسبين كشخصيات في قصة جاهزة عن التنوير الذي ينبغي المثالية التي تنجب الرومانسية التي تنجب الحداثة التي تنجب ما بعد الحداثة. وحين يسخر من المثاليين باحتقارهم "العالي الذهنية للعادات اليومية" أو من "البلاغات العالية الذهنية" و"القدرة العالية الذهنية" لماثيو أرنولد أو من "التفاهات الحرة عالية الذهنية" لسلمان رشدي فهو يبدو مثل طفل مشاكس أكثر من كونه مخرباً خطيراً. وحين يختار ليمدح "كانت" و"بيرك" و"كوندوركت" و"شيلر" و"ماركس" و"نيتشه" و"فرويد" لكتبهم "العظيمة" أو يدرج "آلان بادو" كونه "ربما الفيلسوف الأكثر بروزاً في عصرنا" فهو يبدو متكلماً بصوت التأكيد الذاتي المتسامي أكثر من العرفان بأن ذلك ربما يكون رد فعل مناسباً للعظمة.

اليساري، لكن - وبالحكم على وإبل النقد الموجه ضد "الملحدين الجدد" الذي اتهمهم بسوء تأويل المسيحية الصحيحة - فإن مذهبه المادي الشجاع قد خذله.

إن كتاب "الثقافة وموت الإله" لن يمنح الانبعاث إلى الإيغليتين القدماء. فالكتاب يأخذنا في رحلة سريعة من المعارك الفكرية لأوروبا على مدى 300 سنة ومواقع، وحسب النسخة المستلمة من التاريخ، انتصر فيها الجنود الشجعان للتقدم والعقلانية على الزمن وعلى غوغاء أخوة الرب الرجعيين مرة أخرى. لكن هذه الانتصارات، حسب إيغلتن، كانت غير حاسمة وفي زمن مناسب سوف يجري عكسها من قبل التاريخ الماكر. في البداية كان هناك الفلاسفة الخرافيون للتنوير الذين وجهوا الشحنة ضد العمل الكهنوتي الشائن واللاهوت المنهمك بحساب عدد الملائكة الراقصين على رأس الدبوس. لكن لا أحد منهم تصور العالم دون إله حتى لو أنهم فضلوا عبادته بقناع العقل والعلم.

إن أي إضرار بالدين كان يصلحه المثاليون الألمان بفكرتهم الغامضة عن الروح وأتباعهم من الرومانتيين الذين أعادوا اكتشاف الرب كونه أما الطبيعة أو الثقافة. ربما تعتقد بأن ماركس قد اتخذ عملاً أفضل من القرار، لكن عند التمهيص الدقيق فإن الفرضية الشيوعية تتحول لتكون بديلاً للمدينة السماوية. ونيته الكبر السن المسكين بكل عواصفه وجرأته انتهى إلى أن يحيي المسيح على شكل "سوبرمان UBERMENSCH". وقع حدائق القرن العشرين بالشك نفسه وعبثاً طلبوا من الفن أن يسد "الثغرة التي سكن الرب فيها مرة من المرات" وإذا ما نجح قلة من مابعد الحداثيين الغربيين أن ينفصلوا عن الدين في السنوات

أو هكذا يبدو الأمر بالنسبة لإيغلتن وهو يعتقد بأننا يجب أن نراه مقبلاً. إنه ممارس موهوب في مجال التعليق الفكري على نطاق واسع وكتبه حازت على أحسن المبيعات لسمعته مع عدد كبير من المقالات الجديلة في الصحافة. وهو يبدو دائماً قارئاً لكل الفلاسفة والمنظرين إذا أن بقيتنا تجدها في منتهى الخشية وله براعة في وضعها بشكل أنيق في المكان المناسب بوسائل من الحكم المحولة جيداً أو الدوران المتجانس في الاستهلال للعبارة. نثره حي بالتفرعات الثنائية والهجومات والنكات الملقية بصوت عال وفي النهاية نحن مدعوون بشكل غير متغير إلى تذوق "السخرية" إذ أن العقول الموجهة تظهر وقد فقدت سحرها مثلما أن الحقيقة تنزل خارج فهمها. في كتاب "الثقافة وموت الإله" يستعرض إيغلتن كل مهاراته الهائلة كي يوضح كيف أن الآمال الراقية للعديد من الأجيال من الماديين العلمانيين انهارت بانهايار البرجين التوأمين. جاء إيغلتن إلى الشهرة في السبعينات من القرن الماضي كونه استاذ اللغة الإنكليزية في أكسفورد والاشتراكي الثوري حسبما يعترف بنفسه أو إذا ما فضلت، كونه الاشتراكي الثوري الذي يعترف أيضاً أنه أستاذ أكسفورد. نجح في أن يصبح إيقونة الاستقامة النظرية والمذهب اليساري العملي في الوقت نفسه بينما هو يرتقي إلى قمة مهنته الزلقة. وبعد فترة كان هناك وباء من الحسد الإيغلتنوني حيثما كان الأدب هدفاً للدراسة الأكاديمية. غير أنه في السنوات الحالية بدأ الرفاق يستنشقون رائحة الردة: ربما ما يزال إيغلتن ملتزماً بمذهبه



واحدة من أقدم نُسَخ "الحسناء والوحش"، التي رويت باللاتينية على لسان ابوليوس في وقت ما من القرن الثاني، هي قصة أميرة يؤمرها الكاهن أن تكون زوجة تنين. خائفة على حياتها، لابسة ثوب الحداد، مهجورة من أسرتها، إنتظرت الأميرة زوجها المجنح على قمة جبل. لم يظهر الوحش أبدا. بدلا من ذلك، رفعها نسييم وحملها الى الأسفل في واد هادئ، إنتصب فيه بيت من الذهب والفضة. رَحِبَتْ بها أصوات تتردد من العدم، وقدمت لها الطعام والشراب، وغنّت لها. عندما هبط الليل، لم يُوقِد ضوء، وفي الظلمة أحسّت بشخص قريب منها. ((أنا حبيبك وزوجك)) قال صوت، وعلى نحو غامض زاولها الشعور بالخوف. عاشت الأميرة مع زوجها اللامرئي أياما عديدة.

حين يكون الفعل الايروتيكي استكشافا جغرافيا

البرتو مانغويل
ترجمة: عباس المفرجي

الطريقة التي نتوقع بها من شيء معين أن يحفظ ذاكرة أو من تُصَب يبعث الميْت حيا. من المفاجئ التفكير كم ستكون فاخرة مكتبة كونية تضم هذا الأدب الايروتيكي المرتجى. ستضم، كما أتخيل، الحوارات الافلاطونية التي يناقش فيها سقراط أنواع ومزايا الحب: "ARS AMATORIA" ("فن الحب") لأوفيد عن روما الامبراطورية، التي يعتبر فيها ايروس وظيفة اجتماعية، مثل آداب المائدة؛ "نشيد الأناشيد"، التي يصبح فيها حب الملك سليمان والملكة السوداء لشيبا انعكاسا للعالم الذي حولهم، الكاماسوترا الهندوسية⁽⁷⁾ وكتاب كاليانا مالا⁽⁸⁾، التي يُنظر فيها الى المتعة كونها عنصر جمالي. "كتاب ينبوع المحبة" لأرسيرست دي هيتا في اسبانيا القرن الرابع عشر، الذي يدعي أن يستقي حكمته من مصادر شعبية؛ كتاب القرن الخامس عشر "الجنان العطرة" للشيخ النفزاوي، الذي ينظم السلوك الايروتيكي طبقا لقانون اسلامي؛ الـ "MINNEREDEN" الالمانية، أو الأحاديث الغرامية القروسطية، التي يكون فيها الحب، شأنه شأن السياسة، له خطابه الخاص به؛ استعارات مثل "ROMAN DE LA

نقلت اليّ، مباشرة، شيئا رائعا ومذهلا وفريدا. هذا الفرادة، التي كنت سأكتشفها فيما بعد، تسم كل تجاربنا الأساسية. ((نحن نعيش معا، نتصرف وفق، نستجيب وفق، الواحد الآخر))، كتب آلدوس هكسلي في "أبواب الإدراك الحسي"، ((لكننا دائما وفي كل الظروف وحدنا. الشهداء يذهبون يدا بيد الى الأرينا⁽⁶⁾، إنهم يُعذَّبون وحدهم. متعاقبون، يحاول العشاق بيأس أن يصهروا نشواتهم المعزولة في سمو ذاتي وحيد؛ عبثا. طبيعتها ذاتها تكون الروح المتجسدة محكومة بأن تعاني وتفرح في العزلة.)) حتى في لحظة الحميمية الأعظم، يكون الفعل الايروتيكي فعلا منعزلا.

عبر كل العصور، حاول الكتاب أن يجعلوا من هذه العزلة عزلة مشتركة. عبر كل التصنيفات المتكلفة الاسلوب (مقالات حول آداب المعاشرة، نصوص بلاطات الحب القروسطية)، عبر كل الامثلة (حكايات خرافية، روايات، أشعار)، سعت كل ثقافة الى فهم التجربة الايروتيكية بأمل أنه ربما يكون القارئ قادرا، إن كانت مصوّرة بإخلاص في كلمات، أن يعيشها ثانية أو حتى يتعلمها، بنفس

ذات ظهيرة حارة في منزلنا في بوينس آيرس، لم أؤمن بمغزى القصة. كنت مقتنعا أن في مكتبة والذي غير المستخدمة تقريبا، حيث كنت أجد الكثير من المتع السرية، سأعثر، وبصدفة سحرية، على الشيء المدهش الذي لا يوصف والذي ينسّل الى أحلامي وكان هدف سخرية في ساحة المدرسة. لم يخب أمني. كنت لمحت ايروس خلال إستعراض "الى الأبد عنبر"⁽³⁾، في ترجمة بالية لـ "بيتون بليس"⁽⁴⁾، في قصائد معينة لفيدريكو غارثيا لوركا، في فصل عربية النوم من رواية "الملتزم" لالبرتو مورافيا، التي قرأتها على نحو متقطع في الثالثة عشرة من عمري، وفي "صدقات خاصة"⁽⁵⁾ لروجه بريفييت.

ولم يخف ايروس. بعد سنتين من ذلك، عندما أصبحت قادرا على مقارنة قراءاتي مع إحساسي بيدي وهي تمر بخفة للمرة الأولى على جسد محبوبتي، كان علي الاعتراف أنه هذه المرة فقط، كان الأدب قاصرا. ومع ذلك ظلت إثارة تلك الصفحات الممنوعة حية. الصفات المتلهفة، الأفعال الوقعة ربما لم تكن مجدية في وصف عواطف المشوْشة، لكنها

ذات مساء، قالت لها الاصوات أن شقيقاتها يقتربن من البيت، باحثات عنها، فأحسّت برغبة شديدة في أن تراهن مرة أخرى وتروي لهن عن الأشياء الرائعة التي حدثت. حذرتهما الأصوات من الذهاب، لكن توقها كان عظيما جدا. منادية بأسمائهن، هرعت للقائهن. في البدء بدت الشقيقات جد سعيدات، لكن ما أن سمعن قصتها حتى بكين ووصفنها بالبلهاء لأنها سمحت لنفسها بأن تُخدع بزواج يتستر بالظلمة. ((لا بد أن فيه شيء مرعب، يجعله لا يظهر نفسه لك في النور))، قلن لها، شاعرات بالأسى عليها.

في تلك الليلة، وهي تجهز نفسها لكشف مرعب، أضاءت الأميرة مصباح زيت وتسالت حيث ينام زوجها. ما رأت لم يكن تينا، بل شاب ذي جمال عادي، يتنفس بنعومة على وسادته. ملأتهما البهجة، وكانت على وشك إطفاء المصباح حين سقطت قطرة من الزيت الساخن على الكتف الأيسر للنائم. إستيقظ، رأى الضوء، لم يقل كلمة واحدة وهرب.

يخفي ايروس⁽¹⁾ حين تحاول سايكي⁽²⁾ أن تراه. عندما كنت مراهقا، أقرأ عن ايروس وسايكي



ROSE ” في فرنسا و”ملكة الجن” في بريطانيا، التي يكتسب فيها الإسم التجريدي “حب” مرة أخرى، كما إكتسب ايروس، وجها إنسانيا أو ربانيا.

ستكون هناك أعمال أخرى، حتى أكثر غرابية، في هذه المكتبة المثالية: رواية ” CLÉLIE ” ذات العشرة أجزاء (1654 – 60)، بقلم مدموزيل دو سكوديري، التي تشمل على CART DE TEN-⁹ DER، خارطة تؤشر السبل الإبروتيكية بمكافآتها وأخطارها؛ كتاب الماركيز دو ساد الذي دُون، في فهرسة مسهبة ومملة، الانحرافات الجنسية التي يمكن أن يخضع لها مجموعة من البشر؛ الكتب النظرية لمعاصره القريب شارل فورييه، الذي إبتكر مجتمعات طوباوية بالكامل تتركز حول الأنشطة الجنسية لمواطنيها؛ البومات الجميمة لجاكومو كازانوف، بنفينيتو تشيليني، فرانك هاريس، أنابيس نن، هنري ميلر، وجون ريكي، الذين حاولوا جميعهم إستذكار ايروس في مذكرات سير ذاتية.

ملتحف في مقعد ذي مساند في مكتبة والدي وفي مقاعد أخرى، فيما بعد، في منازل لا يسعني تذكرها كلها، وجدت إيروس يواصل الظهور في كل أنواع الأمكنة غير المتوقعة. برغم الطبيعة الاستثنائية للتجارب الملمّح اليها أو الموصوفة على صفحات خصوصية، حرّكت هذه القصص مشاعري، أيقظتني، همست لي بأسرار.

قد لا نشترك بالتجارب، لكننا يمكن أن نشترك بالرموز. وهي تُنقل الى مملكة أخرى، تُحوّل عن مواضعها، تنجز الكتب الإبروتيكية أحيانا شيئا من ذلك الفعل الخصوصي الأساسي، كما حين تصبح نشوات وآلام الرغبة الإبروتيكية مفردات مجازية واسعة عن اللقاءات الصوفية. أذكر الإثارة التي قرأت بها، للمرة الأولى، الاتحاد الإبروتيكي الذي يصفه القديس يوحنا الصليب.

أيتها الليلة التي كنت مرشدي!
أيتها الظلمة التي عندي أحب من زهو الصباح،

أيتها الليلة التي ضمت المتيم

الى عروسه الجيبية

عاشق، منهمك بعاشق.

تركت نفسي تهلك

وجهي يضغط على جسد محبوبتي

كافا عن كل محاولة،

فتحررت من همومي كلها

رميتها وسط هذا الليلك لتختفي.

أجيزي يدي ودعيهما يجوسان

أمام، خلف، بين، فوق، تحت.

أه يا أمريكيتي! يا أرضي البكر.

ومن ثم جون دون، الذي كان الفعل الإبروتيكي والصوفي بالنسبة له هما أيضا فعلا إستكشاف جغرافي:

في زمن شكسبير، كانت الإبروتيكيا المستعارة من المفردات الجغرافية أصبحت شائعة على نحو يكفي لأن يجعلها محاكاة تهكمية. في ”كوميديا الأخطاء”، يصف العبد دروميو السيراكوزي لسيدته مفاتن خادمة شبقية تهيم به – ((إنها كروية، مثل الكرة الأرضية؛ بإمكانك العثور على أوطان فيها)) – ويواصل ليكتشف آيرلندا في ردفها، اسكتلندا في راحة يدها القاحلة، أمريكا على أنفها، ((مزينة بأكملها بالياقوت، العقيق، الصّفير؛ كل غناها فريسةً للنفس الحار لاسبانيا.))

وليام كارتر، المؤلف الغامض من القرن السابع عشر لـ ”العبد الملوكي” (مسرحة نالت الاطراء من شارل الأول وبن جونسون معا)، جدير بأن يُذكر بهذه الأبيات التالية، التي تُعيد الحب الروحي الى مصدره الأصلي:

كنت ذاك السفبه الذي كان يوما مهتاجا

ليمارس هذا الحب الرفيع

فإنحدرت من الجنس الى الروح، من الروح الى

الفكر!

لكني بطيش بُعدت من الفكر الى الروح، ومن ثم

من الروح حطيت على الجنس ثانية.

بين الفينة والفينة، في قرائاتي العَرَضية، اجد أن صورة وحيدة يمكن أن تجعل من قصيدة غير قابلة للنسيان. هذه هي أبيات ألفتها شاعرة سومرية نحو العام 1700 قبل الميلاد. تكتب:

حين اروح الى زوجي الشاب

سأعدو النفاحة

المتشبثة بالغصن،

الذي يحيط بالجدع،

بلحمي العذب.

في حالات قليلة، لا يحتاج الأمر أكثر من حذف وصف من أجل نقل القوة الإبروتيكية لذاك المفقود. شاعر انكليزي مجهول كتب هذه الرباعيات الشهيرة جدا في وقت ما من العصور الوسطى المتأخرة:

أيمكن لرباح غريبة، حين تهب،

أن تمطر الى أسفل مطرا خفيفا؟

رباه، ليت حبي كان بين ذراعَي،

وليتني الى الفراش أعود ثانية.

النثر، مع ذلك، هو شأن آخر.

من كل أنواع الأدب الإبروتيكي، لاقى النثر، كما أعتقد، الأوقات الأصعب. رواية قصة إبروتيكية، قصة موضوعها يحجب نفسه عن الكلمات وعن الزمن، لا يبدو فقط مهمة لا طائل تحتها بل مهمة مستحيلة. قد يقال أن أي موضوع، في محض تعقيده أو بساطته، يجعل روايته مستحيلة، وأن كرسي أو غيمة أو ذكريات طفولة هي مواضيع لا يمكن ان تذكر أو توصف مثلها مثل مواضيع ممارسة الحب، الحلم، الموسيقى.

ليس الأمر على هذا النحو.

لدينا في أغلب اللغات مفردات متنوعة وغنية تنقل على نحو معقول جدا، على يد شخص حُرّي مجرّب، الأحداث والعوامل التي يكون

المجتمع فيها مرتاحا، تنقل التحف الزينية التي تمثل حيواناتها السياسية. لكن ذاك الذي يخاف منه المجتمع أو يفشل في فهمه، ذاك الذي يجبرني على التلفت خوفا صوب باب مكتبة والدي، ذاك الذي يصبح ممنوعا، حتى لا يمكن الإشارة اليه في العلن، لا يقدم كلمات ملائمة يمكن مقاربتها. ((كتابة حلم، التي تشابه المسار الحقيقي لحلم، بكل تناقضاته، غرابته، وتخبّطه.)) يشترك ناثانيل هوثورن في "مفكرات امريكية"، ((مهمة لم يحالف النجاح فيها أحد، حتى الآن.)) كان يمكنه قول الشيء نفسه عن الفعل الإبروتيكي.

اللغة الانكليزية، بوجه خاص، تجعل الأشياء صعبة لأنها ببساطة لا تمتلك مفردات ابروتيكية. الأعضاء الجنسية، الأفعال الجنسية تستعير الكلمات لتعيينها أما من علم البيولوجيا أو معجم الذمّ. بطريقة تحليلية هادئة، أو فظة، الكلمات التي توصف أعاجيب الجمال الجسدي وجذل المتعة الجنسية تدين، تطهر، أو تهزأ بذاك الذي يجب أن يُحتفى به بدهشة. الاسبانية، الالمانية، الايطالية، والبرتغالية تعاني من هذا الضعف نفسه. الفرنسية هي، ربما، أكثر حظا بقليل. كلمة “BAISER ” للجماع، تستعير دلالتها من كلمة “قبلة ”؛ كلمة “VERGE ” للقصيب، هي نفس الكلمة لـ “قضيب من شجرة بتولا”، التي بارتباطها بالأشجار تعطي “VERGER ”، “بستان”؛ “PETIT MORT ”، “موت صغير ”، للحظة النشوة بعد بلوغ ذروة التهيّج الجنسي، التي يكون فيها للربيتة الصغيرة - التي تأخذ الأبدية من الموت لكنها تُبقي على الإحساس السعيد بمغادرة العالم - قليلا من طبيعة الرُجف والرّهس لـ “النكاح والنخس والقذف”. المهمل في الفرنسية لا يحظى (ويا للدهشة) باحترام كبير كما هو الحال في الانكليزية، و”CON ” في الفرنسية تكاد لا تكون أفضل من “CUNT ” في الانكليزية. كتابة قصة ابروتيكية بالانكليزية، أو ترجمة قصة الى الانكليزية، تتطلب من الكاتب طرقا جديدة وبارعة لإستخدام الوسيلة، كي يكون القارئ مقادا، ضد نوع من المعنى أو عبر مخيلة مفصولة بالكامل عن اللغة، داخل تجربة كان

المجتمع قضى فيها أن تبقى غير منطوقة. ((نحن وضعنا الجنس.)) قال مونتايين الحكيم، ((في حدود الصمت.))

لكن لماذا قررنا أنه يجب على سايكي أن تنتظر إيروس؟

في العالم اليهودي- المسيحي، حظّر إيروس يلاقي قبولا في صوت القديس اوغسطين، صوت تردد عبر العصور الوسطى بكاملها وما زال يرن، محرّفاً، في غرف هيئات الرقابة في يومنا هذا. بعد فترة شباب من فسوق وعريضة (بإستخدام هذه الكلمات الوعظية الدقيقة)، مفكراً في البحث عن حياة سعيدة، يصل اوغسطين الى إستنتاج أن السعادة النهائية، EUDAEMONIA ، لا يمكن بلوغها ما لم نخضع الجسد الى الروح، والى روح الرب. الحب الجسدي، الايروس، هو شائن، و”الأمور، الحب الروحي فقط، يمكن أن يهدي الى الاستمتاع بالرب، الى الأغاي⁽¹⁰⁾، المتعة البالغة للحب نفسه التي تسمو فوق الجسد والروح البشريين معا. بعد قرنين من اوغسطين، عبر القديس ماكسيموس القسطنطيني عن ذلك بهذه الكلمات: ((الحب هو تلك النزعة الخيرة للروح التي لا تؤثر فيها شيئا سوى الوجود لمعرفة الله. لكن ما من إنسان يمكنه بلوغ حالة كهذه من الحب إن كان مرتبطا بأي شيء دنيوي. الحب.)) يختتم القديس ماكسيموس، ((مولود من النقص في الهوى الإبروتيكي.)) هذا بعيد جدا عن معاصري افلاطون، الذين رأوا أيروس قوة مُلزمة (بإحساس جسدي، حقيقي) تجمع الكون.

إدانة الهوى الإبروتيكي، الجسد نفسه، تسمح لأغلب المجتمعات البطريكية بوسم المرأة بالإغواء، كما الأم حواء، المذنبّة بسقوط آدم اليومي. لأنها محطّ لوم، للرجل حق طبيعي في السيطرة عليها، وأي إنحراف عن هذه القاعدة – من قبل المرأة أو من قبل الرجل – هو قابل للعقاب كفعل غدر وخطيئة. أداة كاملة للرقابة موجهة لحماية الطرز البدئية للجنسانية الطبيعية كما حددها الرجل وكنتيجة، حين يكون كره النساء والهوموفوبيا⁽¹¹⁾ معا مسوّغين ويُشجّع عليهما، يُخصص للنساء واللوطين قواعدا مقيدة ومننقصة. (الأطفال: نحن

موضوعا ايروتيكيا، حين يجعل ستانداال ماتيلدا، في "الأحمر والأسود"، تبحث عن بقايا جوليان: ((يسمع ماتيلدا تتحرك بعجل في أرجاء الغرفة. أوقدت عددا من الشموع. حين إستجمع فوكيه ما يكفي من قوة للنظر صوبها، رأى انها وضعت أمامها، فوق طاولة صغيرة من المرمر، رأس جوليان، وراحت تقبل جبينه.))

مواجهاً مهمة صنع فن من تنوع مذهل من مواد ومواضيع، تصرفات وإنحرافات، مشاعر ومخاوف؛ محدداً مفردات مصممة خصيصاً لأغراض أخرى؛ ماشياً على الحافة الخطرة بين البورنوغراف والعاطفية المفرطة، البيولوجيا واللغة الشيقية، الحياء والافراط في التضمين؛ مهذاً من قبل مجتمعات مصممة على الحفاظ على ارسنقراطية السلطة المثبتة عبر القوى الرقابية للسياسة، التعليم، والدين، وكل هذا من العجب أن الأدب الايروتيكى لم يبق فقط حيا فترة طويلة بل غدا أكثر شجاعة، أكثر ألقا، أكثر ثقة، منهمكا في عدد لامتناهٍ ومتعدد الألوان من مواضيع الرغبة.

إستدراك: أنا أعتقد أن تجربة القراءة، شأنها شأن تجربة الايروتيكيا، يجب أن تكون في النهاية مجهولة. يجب أن نكون قادرين على الدخول الى الكتاب أو الى الفراش كما دخلت أليس الى غابة المرأة، لنعود نحمل معنا أحكاما مسبقة عن ماضينا ومتخلين من أجل تلك اللحظة من الإتصال⁽¹³⁾ عن حيلنا الاجتماعية. قارئين أو ممارسين الحب، علينا أن نكون قادرين على فقد أنفسنا في الآخر، في - بإستعارة صورة القديس يوحنا - ما تحولنا اليه: قارئ في كاتب في قارئ، عاشق في معشوق في عاشق. ((JOUIR DE LA LECTURE))، ((التمتع بالقراءة))، يقول الفرنسيون، الذين عندهم بلوغ ذروة النشوة والمتعة معبر عنها بكلمة شائعة وجيدة.

الهوامش:

- (1) إله الحب عند الاغريق؛ يرد أيضا بمعنى الغرام أو الحب الجسدي.
- (2) سايكى أو بيسيشفه: اميرة فانتة الجمال أحبها كيوييد (ميثولوجيا). [المورد]
- (3) رواية لكاتلين ونسور (1944)، حوّلت الى فيلم عام 1947 أخرجه اوتو برينغر وقامت ببطولته ليندا دارنيل.
- (4) رواية لغريس ميتاليوس (1956)، تتحدث عن حياة ثلاث نساء، حولت الى فيلم عام 1957 والى مسلسل تلفزيوني عام 1964.
- (5) الرواية الأولى للكاتب الفرنسي بيريفيت (1944)، حوّلت الى فيلم عام 1964.
- (6) المجتلد: الجزء المتوسط (الخاص بالمتصارعين) من مدرج روماني. [المورد]
- (7) نص هندي قديم وضعه الفيلسوف فاتسيايانا يتناول السلوك الجنسي وأوضاع ممارسة الحب.
- (8) هو كتيب ال"انانغا رانغا" ("مرحلة الحب") المؤلفه كاليانا مالا وهو شاعر وكاتب هندي من القرن 15 أو 16.
- (9) خارطة لبلاد خيالية تدعى تاندر. تمثل خارطة الطرق صوب الحب وفقا لأدب الحذقة الذي كان سائد في القرن 17.
- (10) الحب المسيحي، المميز عن الحب الايروتيكى أو الهوى البسيط. [اوكسفورد]
- (11) بغض شديد ومتطرف ضد الجنسية المثلية والناس اللوطيين.
- (12) الأدب أو الفن الأباحي.
- (13) INTERCOURSE - ترد هذه الكلمة في المعجم أيضا بمعنى "جماع".



حول خصر الشجرة، اذا جاز القول) في تشعّب (المسمى أيضا على نحو مقزز ما بين الفخذين) ذاك الغصن الكبير السفلي والجذع الأنيق والصلب جدا، دأبت ذاك المفصل الاعجازي بتراخ، راح ينشط شيئا فشيئا. ((هذا هو وصف ماريان أنجل للقاء حبي بين امرأة و"دب":

لَعَقَ، جَسَّ. ربما كانت هي برغوئا يبحث هو عنه. لعق تصلب حلمتيها وفرك سُرّتها. حرّكته متأوهة الى الأسفل.

أدارت ورکها كي يسهل الأمر عليه. ((يا دب، يا دب،)) همست، تلاعب أذنه. لسانه الذي كان قادرا على إطالة نفسه كسمكة انكليس عثر على كل مواضعها السرية. ولا يشبه أي بشر عرفته من قبل، ثابر على متعتها. حين بلغت ذروة نشوتها، نشجت، فلحق دموعها.

والكاتب الانكليزي جي آر أكيري يصف بهذه الكلمات حبه لكلبته، تيوليب: ((ذهبت الى فراشي مبكرا كي أتخلص من هذا اليوم الكئيب، لكنها جلست فورا بجانبى، منتصبه قبالة الوسادة، متحركة بسرعة، لاعة، لاهثة، منتقلة، تنعم النظر في وجهي: تشدّ على يدي. أيها المخلوق العذب، ما أنا فاعل بك؟ بسطت يدي في العنمة وبلغت الحلمة الصغيرة... تجلس باعتمادا بينما تداعبها يداي، تسطحت أذنيها، ورأسها ينخفض، محدقة بعينين فارغتين في الليل خلف النافذة. شيئا فشيئا، تسترخي، تهمد. شيئا فشيئا، ويداي فوقها، تنام.))

حتى رأس الحبيب المقطوع يمكن أن يصبح

امراً؛ ومن ثم يخرّ فخذك الهلّب الأسود الحي لأغصان الثنوب؛ ومن ثم تشعر بلسعة السوط الخفيف لشجرة البندق على كتفيك؛ ومن ثم تضغط بصدرک على جذع البتولا القضي، تحس بنعومته، بخشونته، بعقداته وضلوعه الحية - هذا كان حسنا، كان كله حسنا جدا، سارّا جدا. ((

في رواية "زوجته القردة" لجون كوليمير، ايروس هو قردة شيمبانزي تدعى اميلي، يعشقها بنون مدرّس انكليزي، مستر فانيغاي: ((اميلي! 'قال. 'ملاكي! هواي! حبي! ' عند هذه الكلمة الأخيرة، رفعت اميلي عينيها، ومدت له يدها. تحت شعرها الطويل والضئيل ملح بشرة ارجوانية مزرقّة. داخل أعماق تينك العينين السوداوين الشهوانيتين، إنزلقت روحه بلا صوت ترشاش. أطلقت بضع كلمات فاتنة، بعجلة، بلغتها الخاصة. كانت الشمعة، المذاوبة جنب السيرر، تختنق بمسكة من قدمها الملتفة، وإستقبلت الظلمة، مثل تمّوّج في مخمل، آخر آهة سعيدة.))

في " حاخام باغان " لسينثيا اوزيك، يكون ايروس شجرة: ((عُبت أصابعي في صدوع اللحاء الاسفيني. ثم بسطت جهتي على الشجرة، عانقتها بذراعي كي أقيسها. إتحدت يداي في الجانب الآخر. كانت نبتة رفيعة نامية، لم أعرف من أي فصيلة. بلغت الفرع الأسفل فقطعت ورقة وجعلت لساني يجوس خلال سطحها كي أعين شكلها: سنديانة. كان الطعم دبقا ومزّا بكثافة. ثم وضعت إحدى يداي (الأخرى أبقيتها

نستأصل جنسيانية الأطفال من الحياة الاجتماعية، بينما نسمح بظهورها، في هيئات غير ضارة كما تبدو، على الشاشة وفي صفحات مجلات الموضة - كما لاحظ غراهام غرين حين كتب نقدا عن أفلام شيرلي تمبل.))

البورنوغراف⁽¹²⁾ يحتاج هذا المعيار المزدوج. في البورنوغراف، لا يجب أن تكون الايروتيكيا جزءاً متمما لعالم يسعى فيه كلا الرجال والنساء، اللواطيون ومشتهو الجنس الآخر، الى فهم أعمق لنفسهم وللآخر. كي تكون اباحية، يجب أن تكون الايروتيكيا مبتورة من محيطها ومقيدة بتعريفات سريرية لذاك الذي هو محل إدانة. يجب أن يشمل البورنوغراف بأمانة حالة سوّية رسمية كي لا تتعارض مع أي غرض سوى الإثارة المباشرة. البورنوغراف - أو " الفسق " كما أعتيد تسميته - لا يمكن أن يوجد من دون هذه المعايير الرسمية. كلمة " LICENTIOUS " ("فاسق")، التي تعني "غير أخلاقي جنسياً"، جاءت من " LICENSE "، "ترخيص ممنوح" (في أن يحيد عن القواعد)، وذلك هو السبب في أن مجتمعاتنا تسمح للبورنوغراف، هي التي تحتضن مفاهيم رسمية عن السلوك "السوي" أو "المحترم"، بأن يوجد في بيئات محددة لكنها تضايق بحماسة التعابير الايروتيكية الفنية التي يعتبرها أصحاب السلطة محل ريبة. يمكن أن تباع المجلات الجنسية ذات الصفحات البنية الناعمة في العلن بينما كانت "اوليسيس" عرضة للإتهام بالفحش؛ كانت تُعرض أفلام الجنس الفاضحة، مثل "كيف تمارس الحب مع زنجي"، في دور السينما على بعد خطوات من دور أخرى محمية من الهجوم عليها تعرض " الإغواء الأخير للمسيح ".

الأدب الايروتيكى هو هذام؛ البورنوغراف ليس كذلك. البورنوغراف هو، في الواقع، رجعي، مضاد للتغيير. ((في الروايات الاباحية))، يقول فلاديمير نابوكوف في نص ملحق برواية "لوليتا"، ((يجب أن تُحدّد الأحداث بجماع من الكليشيهات. الاسلوب، البناء، الاستعارة لا يجب أن تلهي القارئ أبدا عن شهوته الفاترة.)) يتبع البورنوغراف تقاليد كل الأدب الدوغماتي - الكراسات الدينية، الكلام السياسي الطنان، الاعلانات التجارية. الأدب الايروتيكى، إن كان ناجحا، يجب أن يؤسس تقاليد جديدة، يضيف على الكلمات التي يدينها المجتمع معان جديدة، ويهدّ القارئ لمعلومات عن معرفة هي بطبيعتها ذاتها يجب أن تبقى حميمية. هذا الاستكشاف للعالم من مكان مركزي وخصوصي صرف يمنح الأدب الايروتيكى قوته الهائلة.

عند الصوفيين، الكون برمته هو شيء ايروتيكي، والجسد برمته (مما فيه العقل والروح) هو موضوع لمُتعة ايروتيكية. الأمر نفسه يمكن أن يقال عن كل كائن بشري يكتشف أن ليس القضيّب والبُظر هما مكان المتعة بل أيضا اليدين، الإست، الفم، الشعر، اخمصى القدمين، كل إنج من أجسادنا المذهلة. ذاك الذي يثير جسديا وعقلياً الحواس ويفتح لنا ما دعاه وليم بليك ((أبواب الفردوس)) هو دائما شيء غامض، و، كما نكتشف جميعا في النهاية، شكله أملتته قوانين لا نعرف عنها شيئا. نحن نعتزف بحبنا امرأة، رجل، طفل. لِمَ لا غزالة، حجر، حذاء، السماء في الليل؟

في رواية دي أتش لورانس "امرأة عاشقة"، مادة رُبرت بركن للرغبة هي عالم النبات: ((تضطجع وتتمرّغ في زهر الزنبق الغض البارد، الدبق، تضطجع على بطنك وتغطي ظهرک بحفّات من عشب ندي جميل، ناعم كما النّفس، ناعم وأكثر رقة وأكثر جمالا من لمسة أي



يتيم سومر

عبد الستار البيضاني

يتحدث بصمته.. صمته الذي كان يقول لنا وللآخرين أكثر ماتقوله الدراسات والقصائد المنبرية والضجيج الاعلامي المسلط على سواه من الشعراء، فقد كان الكثير من مجاليه الذين تحفل بهم الصحف يومياً وتصدر عنهم الكثير من الكتب والدراسات الجامعية وتقام لهم الأماسي الاحتفالية والبرامج التلفازية يزحفون من اجل الوصول الى ظله؛ اذكر انه في العام 1984 عندما عاود الاتحاد العام للادباء العراقيين نشاطاته الثقافية بعد توقفه منذ نهاية السبعينيات، برنامج موسع تحت اسم (ملتقى الادب العراقي المعاصر) وكنت عضواً في لجنة التحضيرية عن القصة، اضطرت اللجنة التحضيرية الى تقسيم شعراء الستينيات الذين ينتمي لهم جعفر تحقيباً على جلستين لكثرة عددهم، وبعد طبع البرنامج اخبرنا الدكتور محسن الموسوي رئيس اللجنة التحضيرية بضرورة تغيير البرنامج وإعادة طبعه لأن الكثير من الشعراء المعروفين يريدون القراءة في الجلسة التي يقرأ فيها حسب، ولم يقتنعوا بتبديلنا، اننا وضعناهم في جلسة اخرى لكي نوزع الشعراء المهمين على الجلستين!.

لا أذكر انني رايت على شاشة التلفزيون إلا في العام 2008 عندما تمكنت قناة الحرية من تسجيل برنامج معه مقابل مبلغ من المال يعد كبيراً بالنسبة لسواه، واتذكر ان ادارة القناة كانت سعيدة بذلك وعملت إعلانات مبكرة وكثيرة قبل عرض البرنامج. عندما كنا ندخل نادي الادباء نعرف اين يجلس حسب الذي لاينقطع عنه إلا في يوم الجمعة، فله مكانه الخاص في الغالب يجلس فيه وحده، ويقلب الكراسي التي حوله اشارة الى انه لا يريد ان يجلس اي شخص معه، وحدث ان حاول أكثر من شخص يجلس معه لكنه منعهم بإهانة معهودة من يده ولم يكلف نفسه حتى الكلام. الغريب انه مع هذا الزهد والصمت والتجاهل النقدي والاعلامى له من قبل العراقيين إلا انه كان أكثر الشعراء حضوراً في احاديث الوسط الثقافي، وكان الجميع يفهم ان صمته نوع من الاحتجاج برغم استمراره في الترجمة والنشر) ترجم الكثير من الاعمال عن اللغة الروسية كونه درس في معهد غوركي وحاصل على شهادة الماجستير من المعهد عام 1965)، وبالرغم من انني اعتقد بعدم وجود اي توجهات رسمية تجاهه، إلا ان البعض كان يحتفظ في تناوله، لاعتقاد هذا البعض ان هذا التناول قد يزعج السلطة او ادباء السلطة، بسبب انتمائه اليساري المعروف، او بسبب تحفظه في الكتابة للحرب ولصدام حسين، غلا في قصائد معدودة جداً قيل انه كتبها بضغط اجتماعي من احد الشعراء، او كما يلح لي شخصاً او فهمت ذلك، من ان تلك القصائد التي لاتتعدى اصابع اليد الواحدة، هي مبرر لكي يطالبون له ببيت من رئيس النظام، لكن لم تجر الامور كما خطط لها!.. وقد تاكد هذا الموقف- واعني تحفظ الإعلام والنقاد عليه، بعد فوزه بجائزة السلام السوفيتية في العام 1983، حيث لم يأخذ هذا المنجز للثقافة العراقية اي اهتمام من الإعلام العراقي، في حين حظيت مناسبات اقل منها شأنًا باهتمام إعلامي كبير. وكانت جرأة كبيرة من الشاعر الدكتور علي جعفر العراقى عندما قدم دراسة مهمة عنه في احدى جلسات اتحاد الادباء العراقيين عندما اثبت فيها، ان الشاعر حسب الشيخ جعفر هو رائد التدوير في القصيدة العربية الحديثة، وان الشاعر عبد الوهاب البياتي اخذها منه، وهذا ما ستذكره لجنة جائزة السلطان عويس في ديباجة منحه الجائزة لدوره -2002- 2003 : (وقد أسهم حسب الشيخ جعفر في قيام حركة الشعر العربي الجديد وفي إثرائه، فقد طور القصيدة المدورة العربية بطريقة جعلتها امتداداً للشعر العربي في عصوره السابقة، كما أعطتها جدة

في صيف العام 1994، اخبرني الصديق الشاعر حميد قاسم ان المطرب رياض احمد، يود دعوة الشاعر حسب الشيخ جعفر الى بيته، وانه - أي رياض دعانا ايضاً حميد وانا. كان حميد قلقاً من ان لايلبي حسب الدعوة، وانه اعطى رياض كلمة باقتناعه، فقد كان يرغب بان يغني بحضوره.

بعد ايام قليلة التقيت الشاعر حسب الشيخ جعفر مصادفة، واخبرني بحماس اننا في يوم الجمعة المقبل مدعوين في بيت رياض احمد دعوة غداء وغناء، قلت له يوم الجمعة عندي دوام في جريدة العراق، فقد اعتدت على دفع الصفحات الثقافية لاسبوع كامل في ذلك اليوم، حيث كنت اتولى مسؤولية القسم الثقافي فيها. قال بابتسامة نادرة: (ولا يهكم ننتظر للثنتين، شنو قابل ماتخلص؟.. اني راح اجيك للجريدة وبعدين ياخذنا حميد لبيت رياض لانه يندله)..واكد على ضرورة ان لانفوت الفرصة، لسماع غناء عماري اصلي كما وصفه حسب.

وفعلاً في اليوم الثاني التقيت حميد في مجلة الف باء واكد لي انه رتب الموعد هكذا مع رياض احمد، ولانه قريب منه فقد كان يمتلك تصوراً عن الكيفية التي ستكون عليها الجلسة وماذا يتخللها، وهو اعرف منا بكرم رياض ومستوى غنائه عندما يشتهي ان يغني!.. وانه سينتظرننا في الصالحة لنذهب من هناك الى بيت رياض.

بال تأكيد ان مثل هذه الجلسة فرصة كبيرة لسماع رياض احمد، لكنني في الحقيقة كنت اجد الفرصة الكبيرة، في ان ارى كيف سينزع حسب الشيخ جعفر، الصمت المتكلس على وجهه، صمت يشع بالحزن الذي ينادي اني هنا احرس حزن السومريين وكأنه آخر ايتانهم. لكنه لكم يشأ ذلك، ولم انزعج عندما هاتفتني من دكان خياط صديق له معتذراً عن المجيء لظرف طاريء، ولم انتظر منه اي تبرير، فقد حدث هذا معي عندما اردت ابدأ حياتي الصحفية في مجلة (الف باء)، باجراء حوار صحفي معه لتكون بدايتي قوية، وقد فرح في حينها الاستاذ كامل الشرقي رئيس التحرير حيث اكدت له اني استطيع اقناعه بالحوار، وكذلك الزميلة القاصة ميسلون هادي التي كانت قد تسلمت القسم الثقافي تواء، وكلاهما عدا الموضوع ضربة صحفية للمجلة، إذ ان حسب يعتذر عن اجراء اي حوار صحفي معه، ولان تذكر اننا قرنا له حتى مجرد تصريح، واتذكر انني لم ابدل جهداً كبيراً لاقناعه، لذلك طلبت ميسلون ان ترافقني، في اجراء الحوار، وذهبتنا الى الموعد في حديقة اتحاد الادباء العراقيين بعد ظهر احد الايام، وفعلنا وجدناه ينتظرننا، وقمنا بتصويره، وتحدثنا كثيراً قبل التصوير لكننا لم نسجل اي شيء، حيث قال لتكن البداية بعد التصوير!..التقاطنا الصور له كان رسالة اطمئنان لنا، لذلك لم نقلق عندما غير رايه، بان يكون اجراء الحوار في يوم آخر، ونكتفي الآن بالصور..لطن هذا اليوم لم يأت ابداء. واكتفت المجلة باضافة صور خاصة بها لحسب الشيخ جعفر لم يملكه صحف اخرى. شخصياً كنت اقدر تغيير رايه، وهو تقدير ناجم عن تحصن حسب بالصمت حفاظاً على نفسه بعد ان تحول المشهد الشعري انذاك برمته الى مشهد تعبوي للحرب، والمديح الشخصي لصدام حسين، وربما كان لا يريد ان يقع في احرارجات اسئلة، عن رايه بالحرب وادب الحرب، او (القائد الضرورة) قد تأتي من صحفي لايفهم موقفه جيداً، فعذرتة ولم ازل منه.

* * *

حسب الشيخ جعفر المولود في ميسان عام 1942، لغز اسثنائي في حياته من بين جميع الشعراء العراقيين وربما العرب!.. وتكمن استثنائيته في انه الشاعر الوحيد الذي

معروفاً والمسؤول الاول في محافظ كانت تعد ساخنة امنياً، يبدي هذا الاهتمام بحسب بينما لم يقل هذا الكلام عن شعراء معروفين ايضاً معنا سوى بمنجزهم او بظهورهم الدائم بالتلفزيون مثل عبد الرزاق عبد الواحد ورعد بندر. وقد تكرر الامر في عمان - حسب رواية الشاعر هادي الحسيني، عندما علم امين عمان بوجود حسب الشيخ جعفر اخلا سنوات التسعينيات في عمان، وانه يسكن في غرفة ضيقة ورطبة زاره في غرفته وبكى، وهذا شيء نادر الحدوث.

في الملتقى نفسه وذات ليلة التقيت حسب الشيخ جعفر في احد ممرات سكننا المشترك في دار استراحة نفط ميسان فاوقفتني، وهمس في اذني (البيلة لاتنام)، ابتسمت مستغرباً، وادرف، (نريد نسهر بس اني وياك وخضير..بغرفة خضير) ويقصد هنا المترجم خضير اللامي، وفعلنا استطعنا التخفي عن الآخرين وبدأت سهرتنا بعد الساعة الثانية عشرة حيث نام اغلب الادباء، واستمرت حتى الفجر، وكانت هذه المرة الاولى والاخيرة التي ياخذ فيها حسب زمام الحديث، ويتكلم أكثر من جلase بحيوية وصراحة بمواضيع سياسية خطيرة وغير معهودة، ولأول مرة اسمعه يتكلم بصراحة وقسوة حد الشتمية للنظام، واتذكر جملة قالها بمرارة (لماذا هذا القرد ياكل لحم البط والغزال، وان راتبي كله لا يوفّر لي كيلو بطاطا واحد)، وكان يشير بوصف القرد الى عزت الدوري الذي ظهرت صورته اثناء الحديث على شاشة التلفاز. كما تكلم عن اشياء مهمة جداً، منها محاولات اخراجه من العراق بطلب رؤساء عرب، وتوسط شعراء معروفين اتهم ان يكتبها او يتحدث عنها مادام على قيد الحياة.

تقلبت الحياة سريعاً!..زمرجة دبابات الاحتلال الاميركي التي اسقطت الدكتاتورية، ودوي انفجارات العبوات الناسفة والسيارات المفخخة، واصوات رصاص اسلحة الغدر والاغتيال ملأت، وتملأ الشوارع برعبها واسلحتها، ووقضى الحياة الثقافية... لكن مازال صمت حسب الشيخ جعفر يحتفظ بعلو صوته، وحجاجة اسئلته!...يحدث هذا والإعلام بانتشاره وتطوره صار علامة الحياة الفارقة بعد العام 2003؟!

تميزة في النص المعاصر).

منح جائزة سلطان العويس لحسب والتي منحت لكبار الشعراء العرب مثل الجواهري وفدوى طوقان ومحمود درويش ونزار قباني والبردوني، كانت محل سعادة كبيرة لنا نحن محبي حسب، جاءت لتعمق السؤال الدائم؛ لماذا دائماً يأتي تقييم هذا الشاعر من الخارج أكثر من الداخل اي من بلده؟..وهذا الشيء ايضاً اشار اليه الدكتور علي العلاق عندما عبر عن انتباهه بصور كتاب الناقد المغربي عيسى ابو حمالة مجملدين عن تجربة حسب الشيخ جعفر بعنوان (أيتام سومر) وهو محصلة دراسة شاملة في بلد أنهم نقاده بالتعالي وعدم الكتابة عن الآخرين بسهولة. اما نحن القريبين من حسب فقد كان فرحنا بالجائزة مادياً أكثر مما هو معنوي، وذلك لمعرفتنا بظروف عيشه في البيت الذي يستأجره في مدينة الثورة الطافح بالمياه دائماً، حيث مكثه مبلغ الجائزة من شراء بيت جديد في حي أور.

* * *

الزهد بالاعلام والصمت الذي فرضه حسب الشيخ جعفر على نفسه، جعلني اعتقد انه غير معروف لدى عامة الناس ومسؤولي الدولة، مثلما هو شأن شعراء المنابر والمناسبات الذين تعج بهم انذاك وسائل الاعلام بانواعها الثلاث، لكن ثمة مفاجأة اعادت لي الامل بان الاعلام لا يمكن ان يتفوق على الابداع مهما كان معزولاً، ففي العام 1993 واثناء دعوة غداء اقامها المحروم كامل ساجت محافظ ميسان للادباء المشاركين بملتقى ميسان الإبداعي، وكانت مائدة الطعام باذخة بالخراف الكاملة والاسماك الكبيرة في وقت عزهم علينا اثناء الحصار، وصادف انني اثناء الاكل عانيت من تشنج في فكي، ولم استطع اكل اللحم، وكان بجانبني الكاتب عبد الجبار ناصر وسألني ما بكم؟.. اجبته انني تذكرت اطفالي وتمنيت ان ياكلوا مثل هذا اللحم!.. فقال انا ايضاً تذكرت اطفالي وشعرت ان شيب راسي ازداداً!.. ويبدو ان المحافظ قد انتبه لتوقفنا عن الاكل، فاقترب مني وابدأ اسفه لانه لم يهيء لنا الشيء الذي يليق بنا فاجبته بالعكس، انه كرم كبير منك، فاجابني (لالا هذا قليل..لم يعلمني احد ان حسب الشيخ جعفر سياقي معكم، لكنك زينت العمارة كلها لمقدمه)..استغربت ان قائداً عسكرياً

نهب الرافدين وتأميم الدين

أمل الجبوري



التاريخ هو منجم كبير لقراءة سيكولوجية الشعوب وهو أداة معرفية ، للخروج من الأزمات ، للإجابة ليس فقط على أسئلة تتعلق بالماضي ولكن أسئلة تبحث عنها أجوبة المستقبل.

فإذا فهم التاريخ ضمن السياق المعرفي البحثي النقدي وايضاً ضمن إطار الأنثروبولوجيا فانه يكون آلية مهمة لأي بلد يريد الارتقاء الى مرحلة الانسانية التي يتساوى فيها المواطنون في كل شيء وتسود العدالة ويكون القانون هو المفصل الذي يصون هيبة الدولة مانحاً إياها ضميراً لا يعرف ثقافة الإقصاء والتمييز أبداً كان نوعه

التاريخ أيضاً يفتح أرواحنا على مناطق في مواضيع شائكة ومعقدة لا نرى منها سوى لونا واحداً او لونا ضبابياً لكن العين الاخرى للشاعر الرائي الباحث عن الحقيقة وحدها دون ان يكون أسير وهم أو أسير نظرية او موقف تحريضي مسبق فانه بالتأكيد سيد في كل قصة مهما كبر او صغر حجمها مساحة لمراجعة الذات ، مراجعة فعل شنيع كشن الحرب مثلاً على شعب تحت اي غطاء كان

ان العقل المحاييد سيغير معادلة الاعلام والسياسة ورجال الدين هذه المعادلة التي تتعزز على جوهر امساك الجميع بالحقيقة وأي شيء عدا ذلك فهو اما باطل، أو كذب ، او غير موجود على الإطلاق

جني لويس شاعرة بريطانية فقدت والدها وعمرها لم يكن يتجاوز الاشهر لكنها قبل أعوام قليلة قررت ان تبحث عن اي اثر لوالدها في بلاد الرافدين بعد ان وجدت في حاحيات ابها البوما من صور نادرة كان قد قام بالتقاطها بكاميرته عام ١٩١٤ لغاية ١٩١٦ لإمكان عدة في العراق مثل القرنة العمارة البصرة

رحلت البحث بدأتها في قيد الجيش البريطاني للحروب التي خاضها خارج المملكة المتحدة ومن خلال سجله العسكري في هذا الأرشيف استمرت رحلة البحث لتمتد الى أعوام في مبنى دائرة الوثائق البريطانية الذي يحوي متحفاً مهما يضم ويؤرخ حتى للعلاء من البريطانيين او غيرهم من الجنسيات لكي يطلع الرأي العام على حقب التاريخ البريطاني ومراحل تشكل بريطانيا العظمى عبر العصور حتى الوقت الحاضر

كلما وجدت الشاعرة شيئاً يعزز قناعتها ان السبب الحقيقي وراء خوض الحروب من قبل الدول الكبرى هي المصالح الاستراتيجية وتحديد الاقتصاديات التي هي العمود الفقري لاية سلطة وهذا يبدو جلياً في احدى اعترافات اللورد غري فالدون الذي يشير الى العراق وعملية الاستيلاء على تلك المنطقة انذاك 1919 ب):

TAKING MESOPOTAMIA

هذه العبارة التي استعارتها جني لكي تكون عنوان كتابها الذي ضم جزءاً من هذه الشهادات التي تقاطعت زمنياً حيث ابتدأت من ملحمة جليجامش مارة بأول التدخل العسكري للبريطانيين هناك في بلاد الرافدين و ببعض مذكرات الضباط البريطانيين الذين شاركوا في تلك العمليات العسكرية حتى الوقت الحاضر حيث اتمزجت شهادات بعض العراقيين الذين اجرت معهم الشاعرة

لقاءات عدة بعضها اصبح جزءاً من رحلة البحث الشعرية هذه امثال الشاعر المبدع عدنان الصائغ الذي قام بتحرير بعض الترجمات العربية لهذه النصوص ومن ثم تطور مشروع جني الى ورشة ادبية تعيد رحلة التأمل في حضارات الرافدين ودراسة نصوصها الادبية وتحديد نص ملحمة جليجامش الشهيرة الذي هو الان محور اطروحة دكتوراه للشاعرة حيث تعيد صياغة ترجمة جديدة لهذه العمل الانساني الذي تفرد له شعوب العالم مساحة مهمة في مناهجها التدريسية في الوقت الذي ينظر اليه احد وزراء الثقافة في العراق بعد 2003 على انه عمل فيه استباحة للذوق والاخلاق العامة لانه يشير الى سيدوري وقصة الحانة ، شيء محزن ان يختزل عمل اثار الجدل العالمي بمنابر أصولي في ثنائية الحلال والحرام ليس كونه اقدم نص ادبي معروف في تاريخ البشرية حسب ولكن كونه نص يشير الى كل واحد منا في هذا العالم مهما

شارك في هذا الدورة هواة بريطانيون تختلف اعمارهم حتى ان بينهم من لا يتجاوز عمره الاحد عشر عاماً، المفارقة انني لم اجد اي مشارك من العراقيين المقيمين هنا في لندن ، ولدت هذه الورشة بنصوص بعضها يشكل قراءة وتامل جديدين الى عشتار او نجمة الليل ، او انليل، أو بابل ليعيد صياغة احلام سومر بعيون عشاق المتحف البريطاني

هذا المشروع الذي تنبى نشر كتاب (نهب وادي الرافدين) هكذا احببت ان أترجم العنوان ، حيث اشتمل على نصوص تسجيلية شعرية تكشف زيف الحروب كلها وعدم مشروعية الموت والسياسة التي تغتال الاحلام وتحمو ذاكرة الانسانية بتناسل حروب اخرى في مكان وزمان مختلفين او ربما ذات المكان كما حدث في عودة البريطانيين الى وادي الرافدين عام 2003 يساندون حليفهم التاريخي المتمثل بالامريكان ، لكن

قصة جني لويس حينما تجاوزت رحلة البحث الشخصي الى رحلة ادانة الحرب وتسجيل شهادات الناجين منها او ضحايا الذين اكلتهم هذه الحرب سواء بالتهجير او بالمنافي ، او فقدان الامل بعراقي مدني متصالح بهذا النسيج الاجتماعي المتنوع كسجادة كاشان لا تشيخ ابداً ، فإنها بدأت تدفع اخرين للبحث عن هذا التاريخ المشترك وإعادة إحيائه ولو بالحوار والحديث بصوت عال عن ذاكرة لا بد من دراستها من جديد

اثناء حضور قراءة اخرى لتلك النصوص وعرضا تاريخياً لقصة الشاعرة البريطانية في مكتبة الارشيف البريطاني قبل ايام ، فاذا باحد الجصور من الجمهور البريطاني عرفت بعدها انه من كبار موظفي وزارة الخارجية ، يعلق قائلاً ان جده ايضا كان احد الضباط البريطانيين الذين خدموا في وادي الرافدين اثناء الاحتلال البريطاني الاول للعراق ، وراح يطلعنا في هاتفه الخليوي على بعض الصور النادرة التي قام جده باتقاطها كما فعل والد جني تماماً ، علقت قائلة لهما انها ايضا قصة العراقيين فمن خلال العيون الاخرى هناك قراءة مختلفة للاحداث ، هناك توثيق مصور للحياة في المدن العراقية لا يحويه حتى ارشيف الدولة العراقية اليوم ، اذن هي دعوة لفتح حوار حول تلك الفترة لكي يعاد فهم جزء من تاريخ المنطقة والعراق تحديداً ، قراءة موضوعية تتجاوز التناول السطحي بعيداً عن ثنائية العدو /المستعمر والصديق /الامبريالي ، نريد قراءة

تاريخ المرحلة الاولى لولادة الدولة العراقية على يد البريطانيين ضمن مقارنة موضوعية نقدية لمرحلة مابعد ٢٠٠٣ اي دراسة احتلالين أجنيين لأرض الرافدين ، وما تلاها من تغييرات ديموغرافية وسياسية ربما سنصل الى قراءة مغايرة لكتب التربية الوطنية التي ترعنا على حفظها وهي : ان مايسمى (بالثورات) ضد البريطانيين وتحديداً ثورة العشرين ما هي في حقيقة الامر الا

انتفاضة وعصيان القبائل ممثلة بشيوخها على النظام المدني الدستوري التي أرادت ترسيخه بريطانيا العظمى آنذاك في العراق

هذا النظام كان في اعتقاد هؤلاء اذا ما استقر ونضج وتبلور فإنه سيصبح المرجع الوحيد للمواطنة العراقية والذي سيشكل شكل خطراً كبيراً على نفوذ المرجعيات الدينية و القبيلة والعشائر ونظامها الذي يستند على العصبية والقوة والإذعان لا على منطق المساواة والعدالة وسلطة القانون ودولة مدنية تدين بدين المواطنة في الوقت الذي تكون فيه جزءاً لا يتجزأ من الانسانية جمعاء قراءة جديدة للاحتلال البريطاني للعراق في أوائل القرن العشرين تجعلنا ليس فقط نقف على نبات ومخططات الطامعين بالثروة النفطية ولكن على منجزات المراحل الاولى لتأسيس الدولة العراقية ومؤسساتها من برلمان ، وملك مصون غير مسؤول لا يحكم وبرلمان قوي يطيح بالحكومات ورؤسائها وحكومة تكنوقراطية غير طائفية أو قائمة على المحاصصة، أقليبات عديدة كانت تمثل النسيج المهم في تكامل العراق اقتصادياً حضارياً ثقافياً اجتماعياً، مدارس وجامعات تفوقت على جميع ما موجود في المنطقة بأسرها ، حركات فنية تجديدية معاصرة تكمل الثورة الثقافية في الطرف الاخر من العالم ، عراق كان ضمن ولادته الاولى عراقاً نظيفاً جميلاً بعاصمة كانت الاولى بانفرادها عن المنطقة العربية بتأسيس اول قناة للتلفزيون والإذاعة ، حوت اشهر الاسواق التجارية التي تضاهي آنذاك اهم الماركات العالمية كمحلات ليرتي الشهيرة في لندن وغيرها، بغداد كانت بحق محور الثقافة والاقتصاد والسياسة ، بغداد والتي حسب احد إحصاءات البريطانيين عام ١٩١٦ كانت اختصاراً للموزائيك الديني والإثني حيث السنة كانوا يشكلون مايقارب ١٢٥ الف نسمة واليهود ٨٠٠٠٠ الف والشيعية حوالي ٢٥ الف وهناك أعداد اقل من القوميات والديانات الاخرى

قراءة نقدية لا يسوقها وزع الغلو الوطني او الطائفي او القومي لتاريخ العراق عبر صور نادرة وإحصائيات كانت بعيدة عن التزوير المنظم الذي نعيشه اليوم للضامات والذاكرة وللاحداث التي لم يمس عليها وقت بعيد ، قراءة محايدة تلتزم البحث الأكاديمي النقدي الحر الذي يخضع كل مفصل في هذا التاريخ الى السؤال والبداءة الحقيقية لفهم أوضاعنا وكيف يمكن ان نخرج من مستنقع الطائفية والموت ، ان نبدأ رحلة و مهمة صعبة قبل كل شعوب المنطقة الا وهي تفكيك "تأميم الدين " التأميم الذي اذل العقل والتاريخ العربي والإسلامي بصورة عامة منذ ان اخضع السياسيون الانتهازيون ورجال الدين بكل مذاهبهم الدين الاسلامي كي يحكمونا ويتسلطون علينا باسمه لنساق بعدها مثل قطيع لا اقل ولا اكثر .

ان الشعرية التسجيلية تعيد فهم تشكل العراق كدولة وتعيد قراءة الشهود في بحث جني لويس لكي نتعلم من ثنائيات الحب / والكراهية ، الخلود / والفناء ، الحرب / والسلام ، الثأر / والغفران :

"ان ابناء بلاد الرافدين الذين ربما انطلقوا ، مع الضياء الاول لقطف أفضله وهم يقولون ، مثلما كنت اقول :أبتاه زرع هذا لك"*) هذا مقطع من قصيدة ملاحظات من المنفى، مهداة الى رامي غزول ، ترجمة غسان نامق ومراجعة عدنان الصائغ، ص88

JENNY LEWIS, TAKING MESOPOTAMIA, OXFORD PO-ETS, 2014, ISBN:9781906188115

الشعر والموسيقى، بين الالتحام والاستقلال

فادي الناجي*



يكون حزنا غاضبا، وقد يكون باكيا، أو ربما ساخرا، فالعملية لا تقتصر على تقديم الموسيقى كخلفية لإلقاء الشاعر، وإنما يجب أن تظهر بخلّة تكاملية تعاشق فيها النغمة روح وجسد الكلمة والشاعر. ونفس الاعتبارات تؤخذ حين توضع الموسيقى بشكل مستقل ولكن مستوحى من شعر معين، فيجب على الموسيقى أن يُسخر التعاقب في النغمات لتلتقط انفصال قطرة الندى عن وردة قصفها صاروخ، كما استوحى مارسيل خليفة ألبومه تقاسيم من أشعار محمود درويش وطريقة إنشاده. العملية ذاتها تنطبق على استيحاء القصيدة من مقطوعة موسيقية، فالمقطوعات الموسيقية التي تولد قصيدة في عقل الشاعر تكون متنوعة في نقاتها المقامية والإيقاعية، وعلى الشاعر أن يكون على درجة عالية من الثقافة الموسيقية، ليلتقط المسافات النغمية التي تسمح بإدخال ذرة نووية بينها، مثلما استوحى الشاعر مظفر النواب قصيدته أرجوحة من مقطوعة رثاء النخيل لأحمد مختار.

الموسيقى والشعر يتحركان بشكل مستقل لتصوير تجارب الإنسان، وفي التحامهما بالشكل الصحيح يُضاف بعد جمالي تكاملي يفتح المعابر بين المرئي والمسموع، وهذا يوسع المدى أمام التجربة الإنسانية لتتحرك على كافة الصعد فاتحة المجال أمام القدرة البشرية لتشديد عالمها أكثر مرونة لنقل الحياة من جيل إلى جيل.

*مدرسة تقاسيم للموسيقى في لندن.

ما من خلال قفلاتها التي تشبه القوافي، والإيقاعات السلسة المتكررة في جوانبها، ومثال على ذلك وضع قصيدة يا أنا يا أنا وإياك للأخوين الرباني فوق مقطع موسيقي صغير من سيمفونية موزارت الأربعين، حيث استخدم الرحانه هذا المقطع الصغير بشكل متكرر ليأخذ طابع القافية.

هناك قصائد تتمرد على التلحين، عادة ما تكون قصائد مفعمة بالدراما، والديناميكية فيها تأتي الانصياع للحن بذاته، ولحديث عن التداخل الإيحائي، وجب التمييز بين نوعين من القصائد المتمردة: القصائد التي تقرّأ من الديوان مباشرة وذلك بسبب التعقيد في تراكيبها وصورها المجازية مما يتطلب جهدا إضافيا من الخيال لفككها جمالياتها، والنوع الآخر هو تلك القصائد التي تبرز جمالياتها من خلال الإنشاد الذي يأخذ بعدا دراميا تمثياليا من خلال صوت الشاعر وحركاته فوق المنبر، ومن أبرز الشعراء الذين أقتنوا هذا الفن هما مظفر النواب ومحمود درويش. النوع الأول من هذه القصائد يعشق الانفراد بالقارئ، ويفضل الوجود مستقلا. أما النوع الآخر فتكون فيه القصيدة على أهبة التلاحم من حيث التناغم الصوري، والتدفق الحيوي في معانيها، وعادة ما توضع الموسيقى لهذا النوع من القصائد، وتكون إما مرافقة للإلقاء أو مستقلة عنه. مرافقة الموسيقى للإلقاء الشعري أمر يحتاج بالضرورة لعازف جيد ومثقف في آن، يستطيع فهم الأبعاد الدرامية في القصيدة ومقاطعتها بشكل صوري مع انسياب اللحن، فالحزن ليس حزنا مطلقا، قد

ليس على الموسيقى أن ترتبط بالشعر لتكتمل شعريتها، وليس من الضرورة ترجمة الشعر موسيقيا لإيضاح النغم في حنايا القصيدة. كلاهما يحمل نظاما منفصلا قائما بذاته، من حيث محاكاة الأفكار والصور وتدويرها إيقاعيا، ولكن في لحظات معينة يصبح التداخل مثيرا إذا تم بناء بالاعتماد على فهم دقيق وحساس لكلا النظامين. هنا وجب التمييز بين أنواع التداخل والمحاكاة بين الشعر والموسيقى لتبيين الحدود القائمة بين الجنسين. هناك نوعان من التداخل بين الموسيقى والشعر، أولهما التداخل اللحني، حيث يتم من خلاله وضع لحن للقصيدة بهدف غنائها، أو العكس. والثاني هو التداخل الإيحائي، والذي يتم من خلاله وضع موسيقى تحاكي الصور والمجاز في القصيدة، والعكس صحيح أيضا. في هذا النوع يكون الهدف هو إما العزف المرافق لإلقاء القصيدة، أو تقديم الموسيقى والقصيدة بشكل مستقل مع الإشارة لمصدر الإيحاء. في كلا النوعين، هناك العديد من المسائل التقنية والفنية التي يجب أن تؤخذ في عين الاعتبار، فهناك قصائد لا تحتمل التلحين الغنائي بسبب غياب النمطية في العلاقة بين مفرداتها، فالقصيدة القابلة للتلحين تعلن نفسها من خلال التكرار والتعاقب في قوافيها والتي تبدو كالفلات الموسيقية والإيقاعات الهارمونية حين إلقائها وهذا يبدو جليا في العديد من قصائد نزار قباني التي تم تلحينها. وهذا ينطبق كذلك على وضع قصيدة بناء على قطعة موسيقية معينة، فالقطعة الموسيقية تعلن عن استعدادها للالتحام في قصيدة

الموسيقى والشعر يلتحمان كجسد وجسد ويختلفان كأرض وسماء. العلاقة بين الموسيقى والشعر قد تُعرف من خلال تناقضها، فاختلاف الموسيقى عن الشعر يحمل طابعا استقلاليا قابلا للالتحام. الموسيقى جاءت لتُعرف الأبعاد النغمية لوجودنا، ففيها تتعاقب النغمات والإيقاعات بأشكال جمالية لتخلق حالة إنسانية معينة، يشعرها الانسان ويعيش تأثيرها من خلال الاستماع، وغالبا ما يحصل تقاطع بين لحن معين وصورة خيالية مستمدة من تجربة الفرد نفسه. أما الشعر، فجاء ليعلن البعد الكلامي لتجربة الإنسان، حيث أنه يعتمد الكلمات كوحدة بناء، ليخلق علاقة حية ونايضة بين المفردات، تلتقط جمالها الأذن البشرية، وينهض بصورها الخيال.

بذور في الشتات.. وثمره الاغتراب.. عند الشاعرة السورية اتحاد غنوم

د. حمام محمد زهير



و

كل أمة العرب بكت، ذرفت دموع الحيرة، ولا اشد على النفس الأسنة، "دمعة تسري" على الخد، تحدث في القلب "حشيرة"، تندي أساطين البلد "حرقه"، خاصة لما يكون القلب والروح "معلقين" بفردوس يذبح أمام الملابوحشية فاقنت "شذور الإنسانية" عمزت طويلا وأخرجت حسكا، جرم قابيل لهايل، لم يعد هناك ضبط رغم إن قابيل وارى مسوعة أخيه، و"هلك في العصيان" وانتشر الأهل في الشتات، ولا معين لهم بعد الله الا اليراع الدمام.. عرفت الشاعرة والروائية (اتحاد غنوم) من خلال "صورة العين الدامعة" تزينت بها صفحتها الشخصية على الفاييس بوك، قربتني إلى ما تكتب... فوجدت من أمرها عجباً وعجباً، أما العجب في "مخارج حروفها"، كأنها أصوات النغير تحمل الشام والعجب أنها بعيدة في الشتات، تركت كالأهات (وطناً) يئن وساحت تدفع الحرف دفعا، تقوده "صارمة" بلون الحديد وميسم النار، تجرعت ألف ذراع من "حب الشام"، فانتبذت مكانا جميلا في ليلة هادئة لأسابق "انزياحاتها" دون جدل، قارئا متمرسا لشوقها من "الداخل" كلماتها للوطن بحجم (أمة وتاريخ)

الوطن "كون" في عقل سياح أو تجربة الاغتراب

إن أصعب الشي على الناقد، هو "تركيب العلائق" بين المتغيرات المختفية والثابتة، ولا سيما عندما يكون "الحس وطنيا"، قسمت "ما قيل" الشاعرة "غنوم" إلى محطات في قصيدة الشام، لأنها "أشبه بحكاية وإيمان واعتقاد" ولا شيء يفصل بينهما الا ذلك "الحب المتكاثر" يوميا بسبب البعد عن الوطن ومأساه، نحن ندرك إن من يعيش المحنة في وسطها هو "الأقرب إليها" (معرفة وإحساسا) والأحق بالرواية عنها، لأنه في قلبها ومن داخل جيمها ولكن أيضا من يتعد عنها ويتقاذفه الحرف والهوان في غيرها يدرك إن هناك أمراً جلاً، أفضل الموت داخل الوطن وعلى تربته مستقيماً معافى الا بما يقربه للوطن.

"الشاعرة غنوم" جعلت الشام أعلى "مدارج الحكم" في حكمها رغم بعدها، لأنه "تاريخ متصاعد في القدم يحمل ملامح الحضارات وخيالات بالقهر" جائزة "في عهده الأولى، انتصر منها انتصار العظماء، وهو الشيء الذي جعلها تترشح بوحدة في "عينة" الماضي السحيق (تنام عصور مضت ملامحها.. تراءى لي خيالاتها.. شام بكل ملامحها.. جذورها.. عميقة)، واقتنعت غير قانطة بان الله سيحامي الشباب، فملفوظ الحماية، هنا اقوي لأنه يوعز لنا بقداسة المدينة "سوريا" مقدسة كأم القرى، لكن هذا لا يمنع أي "متمرس" أن يسال بحب "الإله لسوريا" تجيب الشاعرة (غ) بعفوية الصمود (المنتطون.. المتجرعون) "وهم" في حقيقة الأمر جردان كانت بالخياره مأكثة بالجحور) سرعان ما انتشرت انتشار النمل في "أخشاب الاقيانوس".. ففعلت فعلتها كاسرة قارضة لكل ماهو جميل، له ديب الحياة، قطفت زهورا اقتلعت براعم أبكت أهات صيرتهم ثكلى وروعت حقولا من أهات كل يوم يزدان عويلها بأنات..

أمراض الإنسان تفتك الحضارات..

إن ما يجري في الوطن هو محاولة فترانية

لتشويه التاريخ وجعل الشام، ينحني وكأنه الجمل الأخص من قوته وجماله، أعمتهم أمراض الإنسان الأولى (بالحد والانتقام والغيرة) بهذا المستوى الثلاثي أوجدت الشاعرة منطلقا لتلك الغيرة السالبة للأمجاد والبطولات، واعتبرت "أشد مضادة" من الأشياء الأخرى ولكن توعدس الأمل جديدا كاستواء الطريق أو الخروج للبر لأنها تدرك "مخطرة" بان الشام سيكون بالمرصاد للفئران وأمراض الإنسان، وهدفها لايشوه الياسمين ولا يقتل الربيع، هي تؤمن بدورة التاريخ (إيمانا راسخا) يعود الشام إلى "سابق عهده" حدائق لجنان الخلد، كونه ارتبط بأعلى "قيمة" بالوجود الا وهي "العزة والكرامة".

إن تركيبة "الرجاء" في شامية "غنوم" تتألف من عرض تشريحي لمقاومة داخلية، يقوم بها "الشام" وهي مدركة إن الياسمين والربيع في منأى عن إي هجوم فاشل أو قاسح للياسمين، الا نبع من "آمال متراصة" ولكم إن تذكروا "الربيع" وما قبض "الإله" على أديمه من الاستراحة والراحة فالتركيبة هنا "تلبينه شامية" تقول (قولي لهم "شام" انك لهم بالمرصاد مثلهم لعاشوه.. ولأي قتل الربيع فيك..) وهي بهذا مدركة إن "الشام" لن يهتم بحمى وهو "الإدراك الغائر" في عمقها وعمق "أي" ميدانية ولدت بالميدان (أحفظ وأروع الشواهد السورية)، وبها ولدت "شاعرة التغريد" غادة السمان..

حين يأنف التاريخ ان يسلم نفسه لقناصيه

وزعت "الشاعرة غنوم" في مقطع قصها الشعري مجموعة من الموانع الفاصلة ضخمت من أنطافها أمام أي تدخل قد يطالها، "هو العبت بالتاريخ"، ومن يفعل ذلك يتلقى قطعا لليد، ولو كانت بالف ذراع، واستشهدت برموز تاريخية (صلاح الدين الأيوبي، خالد بن الوليد ويوسف) صورت تشاكلا بين "قيم" متحركة لصور بشرية وأفعال وسلوكيات بشرية (مجموعة الأبطال الذين ذكرتهم "هم" سياقها) يعيدون لها

مجدها التلبد، هي متحسرة على استحضار زمنهم ولو مثلا سرايبا، فهي تعتصر التاريخ الكارزمتي في عنق ذكراها، ولكنها في نفس الوقت تهاجم "الأس المفطر" يريد إن يؤذيها مرض "الوهم" واقعة بالبعد بعيدة عن الوطن، أدركت "غنوم" غفوتها وفكرت غير جائزة هذه المرة بمصير أولئك "الفئران الغازية" خرجت من جحور الوطن ستعيدها سيرتها الأولى (أغنية العرب) غير أبهة بما غنت قبلها الصاخبة (وين الملايين).. ترى "غنوم" إن خلاصها هو "العرب" زارعو العزة والكرامة والعروبة لكون "الشام" هي تلك (الحرقه الدائمة في قلوبهم التي توقظهم حين يفزعون وحين يلتقون مع أولادهم)، يقتل فيهم "الشام" بواطن الكسل والتكاسل، حتى لايفقهون قولاً، يوم لا يجد السؤال العظيم أن حرام يتكونها تتهاولى، حتى ولو كان حاكما ذا "سلطة ومال وجاه" حتما تستكين "الشام" على أنفاسه (سيفا وسما وذكرى قائمة).. لا تنسى أيها "الشام".. أدرك نفسك.. واستعد فهاهم الا فئران حتما ستعود إلى الجحور خائفة من قوة التاريخ.. وبطولاته وتهمس في إذنيه بالتفطن لزر يعي الخوف والوشاية، هم نقول من أولصوا حاله إلى مجرى الدم السفود.. شرعت "الشاعرة" بمنهجها الحدسي استدراك الأمر نافية عن خدماتها "حكاية الثورة" مهتمة بأمر لايتعدى الوطن "فهزمتها فئران ضالة وتاريخ كبير ووشاية وخوف، إن مثلث الفتك عند "غنوم" هو مثلث بتركيبانه وتشاكليته يقسم أضلاعه حكاية "حوار عربي غربي" يدخل القضية في التاريخ فالحدس هو مشاركة حاذقة نفذت إلى باطن ذاتها مستحبة "لانا الجمعي" فهي قد أوجدت بنود اتفاق لدرح مخطط الفك، الذي أشارت إليه، ودعنا إلى الاختيار، وكأنها تبقى لنا "عقدا إجباريا" سيخلص سوريا من "محتتها" باعتباره عقد اختياري يقوم على الاتصال بين العرب كمستويات لأشخاص، لانفصال بينهم، بسبب (وحدة التاريخ) يعد الشام في الأول والأخير هامشهم الموحد..

(ناقد من الجزائر)

الحبل السري..

بين الأسطورة والموروث الشعبي والعلم الحديث

زينة الحلفي



الأم بوصفها الأنثى الأكثر حضوراً وتأثيراً في الأساطير السومرية، رحم الأرض الخصب وبثرتها الفؤارة بالنماء والحياة، حازت على مكانتها المستحقة دوماً كإلهة للخصوبة في العراق القديم ونالت طقوس عبادة متفردة لقدراتها العظيمة على خلق الإنسان، متمثلة بأم الآلهة نخرسك التي نقلت نعمة قداسها بالتجدد والديمومة والإنجاب لكل النساء في أرض الرافدين، كما كانت أم كل الأطفال ترشدهم في عتمة الرحم لدرب الحياة وتغذيتهم بعد ولادتهم.

هي خالقة البشرية والرحم الأول الأزلي بصورتها التجريدية والرمزية، إذ ظهرت الأوميغا (وهي رسم تخطيطي للرحم) كرمز لإلهة الإخصاب والأمومة نخرسك، وأيقونة لمعنى الحياة وبدائها عندما استخدمت كأداة طبية حادة لقطع الحبل السري للطفل حديث الولادة.

كان الحبل السري قد امتلك أيضاً رمزيتة الحيوية وكأنه ثدي الرضاعة الأول، وأطر في الطقوس والعقائد الرافدينية بسحرية خاصة مستمدة من قداسة الحياة وتجدها عبر الولادة، وكونه صلة الوصل البكر بين الأم وجنينها والطوبة الأولى في العلاقة العاطفية الأزلية بينهما.

ظهرت أهمية الحياة ما قبل الولادة وبعدها جلية في الأساطير السومرية عندما دقق بعض الباحثين في تفاصيلها وإسقاطاتها بعيداً عن مباشرتها ومتنها السري، وقد وصفها الكاتب وعالم النفس فرانز رينجلي بأنها "أحلام الشعوب العظيمة" التي تحكي عن البطولات بوصفها قصصاً مرمزة عن لحظة الولادة والمخاض، كل ملحمة وصراع ومعركة تحمل بطياتها إشارات عما يعانيه الجنين بانفصاله عن رحم أمه وقطع حبله السري، وعادة ما تجري المعارك البطولية في الجبال رمز الأرض الأم وقد يفهم أنها بطن الحامل، بينما أبطال الأساطير هم أجنة مقاتلة من أجل الحياة، وكما يقول الطبيب الفرنسي فريدريك ليبوير "كل طفل يولد في العالم هو بطل".

ونستطيع في ظل هذه النظرية أن نقرأ قصة الطوفان بطريقة مختلفة، حيث تصور الولادة مثل معركة كبيرة بين الإلهين أنكي وأنليل الذي يعيش على الزقورة (دور ان كي) وتعني حرفياً الرباط بين السماء والأرض ويمكن اعتباره هنا رمزاً للحبل السري الذي يرغب في تدمير كل شيء ضد السائل الأمينوسي الذي يحيط بالجنين ويحميه كما حضن أمه وهو إله الحكمة والمياه العذبة للنباتات والأنهار أنكي.

يقرر مجمع الآلهة بمشورة الإله أنليل إحداث الطوفان في الأرض وإهلاك البشر لأنهم ألقوا الآلهة بضواشئهم وصخبهم، فيوصي أنكي بطل الطوفان وطفله المفترض زيسودرا السومري ببناء سفينة النجاة، تغطي الأمطار المهلكة الجبال (بطن الأم الحامل) ويغمر جسد الطفل-البطل بمياه الرحم عند تمزق غشائه الأمينوسي وإعلان موعد الولادة أو بدء الطوفان، تحرق آلهة الأنوناكي الأرض بلهيب المشاعل والبروق وما هي إلا إشارة لجروق الجلد التي يعاني منها الجنين أثناء الولادة، وتحطم رعد

بعد الولادة، وكالعادة تنتهي المغامرة بالولادة وعودة البطل أو الطفل (جلجامش-انكيديو) سالماً منتصراً.

قد تكون هذه التفسيرات هي المفتاح لفهم أساطير الحضارة السومرية واكتشاف الجوانب الخفية من أحلامهم والشبيهة بحياة ما قبل الولادة.. وربما من هذه العلاقة المقدسة بين الأم وجنينها ومن ديمومتها في الحياة، انبثق ازدهار الإرث الإنساني والأدبي العظيم للحضارات العراقية القديمة، حيث يرى بعض الباحثين أن الحضارة السومرية طوّرت رموزها في الأساطير لتصوير وتوصيف التجربة المؤلمة التي يمر بها الطفل (البطل) أثناء الولادة وما يمر به الأم (إلهة الولادة) من آلام المخاض، بنفس الوقت الذي تطور فيه الوعي الإنساني لشعوبها بماهيم الحياة وأصل الوجود، وقدرتها العظيمة على فهم جذور السلوك والإبداع البشري بدءاً من لحظة الخلق الأمومية الأولى و قطع الحبل السري.

وقد انتقلت رمزية وسحرية الحبل السري عبر الأزمان للموروث الشعبي في العراق، إذ تحتفظ الأم العراقية بسرة جنينها الوليد كنوع من البركة واحتفاء برموز الحياة الجنينية الذي ينقي الدم المغذي القادم للجنين في الرحم والدم العائد إلى جسدها في دورة حياة متكاملة بين الأم وجنينها، وربما تدفن الأم الحبل السري لطفها بسبب شيوع المعتقد الديني الذي يرى أن كل ما انفصل عن الآدمي يجب أن يُدفن ويؤارى كالدم والشعر والأظفار، غير عارفة (الأم) أنها مدفوعة بموروثها المجتمعي والحضاري المتراكم، خاصة عندما

تطمعه في مكان تراه الأنسب لمستقبل وليدها وغالباً ما يكون الدفن بباب مدرسة أو عند أحد الأضرحة المقدسة.

من هذا التقليد نستطيع أن نستشف مدى الأهمية التي تتعامل بها الأم مع أول جزء من جسدها ارتبط مع جنينها الوليد وآخر ما انفصل منه، وهذا لا يبتعد عن قيمة الحبل السري الحقيقية والتي كشف العلم الحديث النقاب عنها في السنوات الأخيرة، إذ أكد العلماء أن الخلايا الجذعية المأخوذة من دم الحبل السري عند الولادة تستخدم في عمليات زرع نخاع العظمي ومن أجل معالجة نحو ستين نوعاً مختلفاً من أمراض الدم وجهاز المناعة، وقد أظهرت الأبحاث الجديدة أن هذه الخلايا الجذعية من الممكن أن تتطور مخبرياً لعدة أنواع من الخلايا النسيجية مثل: الخلايا العصبية وخلايا القلب والكبد والبنكرياس، لتستخدم كبديل (جزئي أو كامل) لزراع الأعضاء. لذا تم إقامة العشرات من "بنوك الدم السري" الخاصة والحكومية في مختلف أنحاء العالم، هدفها حفظ دم الحبل السري لسنوات طويلة قادمة واستخدامه عند الحاجة لإنقاذ حياة المواليد وأقاربهم.

نحن نشهد ثورة حقيقية منذ اغتنام لحظة الولادة الكونية والاحتفاظ ببذور شجرة الحياة بعد أن كان يتم التخلص منها مع الحبل السري والمشيمة بعد الولادة، وبذلك نكون قد استعدنا أصل الأشياء وسر الأسرار في الأساطير السومرية.. لفهم أحلامنا وحيواتنا على هذه الأرض.

الفنان د. صفاء السعدون الأنوثة ورمزيات اللون

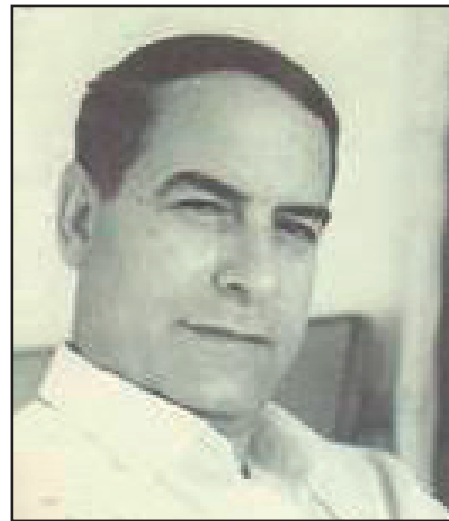
ناجح المعموري



”

لم يفاجئني الفنان صفاء السعدون في معرضه التشكيلي الثالث، لأنني متابع له ومتحاور معه وأدرك جيداً مفاهيم صفاء عن الفن وهو مختلف عن غيره في الانجاز الأكاديمي الذي لا يبدو محكوماً بالانضباط الحياتي والدقة الصارمة إلا أنه يعي تماماً طاقة اللون وما ينطوي عليه من إمكانات دلالية لا تتشكل من وحدانية اللون وانفراده، بل تتكون عبر تجاوز اللون مع غيره وتتضح قيمته الفنية والرمزية. ولأن اللون غادر حافظته خسر للأبد كونه صبغة وتحول إلى رمز، واللون من أكثر الرموز الدالة على شيء شبيه وأحياناً يكون اعتباطياً لا وجود للتماثل بينه وبين الشيء الذي يشير إليه وأعتقد بأن اللون أكثر الرموز توفراً على هذا المعنى الجوهري.

كما أن الألوان هي المكونات الفكرية الأولى التي ابتكرها إنسان الحضارات القديمة وكان خاضعاً في المعطى للتمثيل أو المحاكاة حسب مفاهيم أفلاطون ودخل اللون أيضاً وسيطاً مبكراً ومركزياً في تعاطيات الإنسان البكري مع عقائده وطقوسه وسحرياته من هنا يتبدى اللون عن تنوعات المعنى والدلالة.

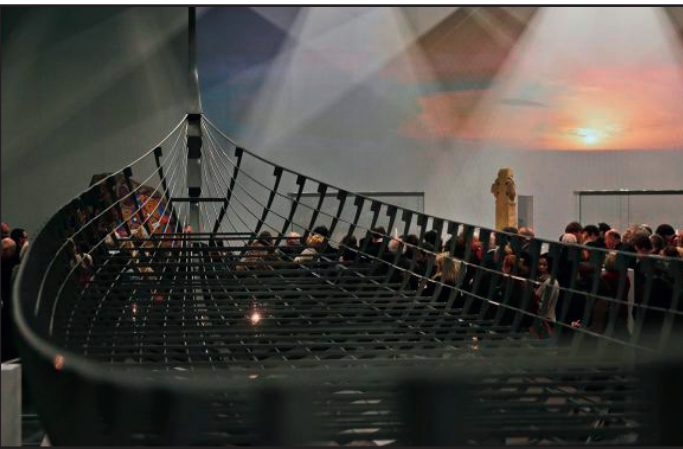


عودة الى لوحات صفاء السعدون ذات المعطى الانطباعي، هو الأقرب الى الصورة، وللصورة لذة كما قال رولان بارت وبالإمكان الاستفادة من مفاهيم بارت حول العلاقة بين الدال والمدلول لمعرفة الأسطورة الكامنة في لوحة / صورة صفاء السعدون. اللون دال لا يختلف عن الدوال اللسانية ولا بد له من معنى ودلالات، حسب

خريف الروح واليأس على الرغم من إنها ما زالت صغيرة، جلستها الساكنة ووجومها دال رمزي على الحالة التي تعيش. وجه ساكن أيضاً، تضيء تعبيراته الواضحة عن وجوم كامل كما أن جديلتها ساكنتان وهما يتدليان على طاقة الأنوثة فيها وأعني صدرها الأكثر وضوحاً في بروزه من الأولى. وحركة اليدين المستسلمتين للحظة الخيبة، عبر محاولتها الواعية أو غير الواعية لإخفاء أحدهما بالأخرى، إنها أكثر تأهلاً للحلم الذي كان بعيداً عنها وقريباً للأولى على الرغم من أنها أكثر جمالاً وإثارة منها. وأكثر الدوال تعبيراً عن الطبقة الكامنة في النص التي تؤثر لنا وضعا مختلفاً بين الاثنين. هو جلوسهما معاً فوق جذع لشجرة مقطوعة / ميتة وخلفيتهما سبعة جذوع للأشجار لم تظهر في الفضاء كاملة، ربما هي مقطوعة أو شاء الفنان الاستعانة بها لتفعيل الرمز الجنسي الفاعل في اللوحة، وأعني به الدال القضيب الذي أفضى لتشكلات رمزية من خلال إملاءات الفنان للفراغات الموجودة بين جذوع الأشجار باللون الأخضر، حيث تشكلت رموز أنثوية وأخرى ذكورية من خلال المثلث العالي بنهاياته الحادة جداً وكأن الفنان أراد من خلال ذلك لالتقاط الجوهر الخاص بالفتاتين والتعبير عنه عبر الدال الرمزي. وتذكر هذه اللوحة عبر ثوبي الفتاتين بأذيال الثياب السومرية.

تطبيقات بارت حول الأسطورة أجد بأن دال صفاء السعدون اللوني يفضي الى معلومة خارجية / طافية / بسيطة مثلما توفره لنا لوحاته، لكن المعنى العميق هو الذي يعني القراءة وكشوفات الدلالة. القراءة العميقة هي اللذة التي توفرها اللوحة / الصورة، باعتبارها نصاً قابلاً لتنوعات الاستقبال والتلقي وإنتاج متباين - نص آخر هو الذي يعني القراءة الجديدة وهي أكثر إثارة وتعبيراً عن التعلق بالحياة على الرغم من الإحساس بالخيبة والإحباط وهذا ما سيتضح لنا في قراءتنا لها. شابتان في عمر واحد، الأولى بثوبها الأخضر أكثر قبولاً للحياة وأعلاناً عن استعدادها لممارسة الفعل فيها والفعل الاجتماعي كما قال بول ريكور هو نص آخر مختلف في النص وما يدل على قبولها للممارسة الاجتماعية اخضرار ثوبها وانفتاحها الثقافي والنفسي على المحيط / والحياة الواسعة والقبول بها ومعطى هذا الموقف يبدو بأنها مقبلة على حياتها الجديدة / واقتنائها مع الحلم الانوثي بوجود قطب لها، وهو الذكوري، معبراً عنه بالوردة الحمراء المرفوعة بيدها اليمنى، وهذا الرمز كاف للإشارة لما قلناه ودفعته يدها اليسرى قليلاً إيحاءاً بالمنتظر الذي تعلن اليسرى عنه دائماً، بالإضافة الى حركة الوجه وأسهماته عينها تومئان لحلم سيتحقق. أما الفتاة الثانية ذات الثوب الأصفر وبنقاوة عالية كاشفة عن

الفايكنغ.. في شواهد تاريخهم المثير



عادل صادق

لقد وصل إلى بريطانيا من الخارج العديد من الغزاة في الماضي و تصرفوا على نحو مقيت، لكن أسوأ أولئك " الزوار " بالتأكيد كان الفايكنغ. و هنا شيء فأت معرض الفايكنغ الطموح الذي أقيم مؤخراً في المتحف البريطاني. وهذا ما هو وارد في الوقائع الأنكلوساكسونية، التي تتحدث عن أوائل التاريخ البريطاني التي تعلمناها في المدرسة : " 793 بعد الميلاد. هذه السنة جاءت نذر مفرقة فوق أرض النورثمبريين : NORTHUMBRIANS أشدرة هائلة من النور تندفع عبر الهواء، و دَوَامَات، و تنانين ملتبهة تطير عبر السماء. و أعقب هذه الإشارات المروعة مجاعة عظيمة : و بعد وقت ليس بالطويل، في اليوم السادس، قبل الثالث عشر من كانون الثاني من السنة نفسها، دمرت غارات الهمج الكاسحة كنيسة الله في الجزيرة المقدسة نهياً و قتلًا. "

كان أولئك هم الفايكنغ. و قد اعتبرت أجيال مستثارة من التلاميذ الانكليز ذلك نوعاً من العقاب الإلهي لسكان هذه الجزر على ما ارتكبه الأنكلوساكسون، و تجسد ذلك في وعينا القومي. لكنه، بالطبع، لم يكن ما حدث فعلاً. و تحتوي المكتبة البريطانية على سبع نسخ من تلك الوقائع، لكن المعرض المذكور لم يتضمن أية واحدة منها. و هذا يعني أن المعرض لم يكن معنياً بإنارة التاريخ أو تسويته. و يأتي هذا الحدث بعد شيء أكبر. فما لدينا هنا — ليس في المعرض فقط بل و الأفلام السينمائية الجديدة المصاحبة له؛ و في ارتباطه الرسمي بموقع انترنت للأمهات و الأطفال — إعادة صياغة بشأن الأكثر عمقاً من المستويات الاجتماعية : مستوى التلاميذ. و أول الأعمال التعديلية للمعرض هو لاشخصنة علاقة بريطانيا بالفايكنغ عن طريق تقديمهم كحضور عالمي واسع. فقد عرفنا لبعض الوقت أن هؤلاء الرخالة البحريين اللامعين قد وصلوا إلى أميركا قبل كولومبس بحوالي 500 عام. كما أنهم وصلوا إلى روسيا، و سمرقند، و الأندلس، و ساحل شمال أفريقيا، و أستنبول، و غيرها من العالم الإسلامي.

لكن واسطة عقد المعرض كان نسخة فولاذية لأكبر سفينة فايكنغ اكتشفت حتى الآن. و كانت بطول 120 قدماً و 40 زوج من المجاذيف . و هناك أيضاً النقود القديمة لدى الفايكنغ و معظمها دراهم إسلامية، و هو ما يوضح أن النقش الأكثر شيوعاً الذي وجد عبر عالم الفايكنغ هو : لا إله إلا الله، الذي يظهر أيضاً في الفلايد و مشبكات الزينة التي كانت

وتطفر الحياة واضحة بكل انبعائها وصعود خصبها في لوحة / صورة - زهرة - حيث الفتاة الأكثر انفتاحاً على الخصوبة واستعداداً لتأهل وشبكة الرموز التي توفرت عليها اللوحة دالة على ذلك وأهمها - الرموز - الأرضية الخضراء ووجود شجرتين مثمرتين واختارت الفتاة مكاناً بينهما وهذا المركز يفضي إلى ثالث أنبعائي وخصوبة أجدها قد تحققت لدى الفتاة وتكور بطنها البسيط مؤشراً على ذلك مع ما تفضي إليه حركة يديها وهما تقبضان على شعرها بانسدال مثير وانتهى الشعر مطروحاً على منطقة الخصب الرحيمي . الثالث في شيء من القداسة الواضحة ولا أدري لم ذكرتني الفتاة بالخطيئة مع تغيرات بسيطة ، فتاة مظلمة بالفاكهة الحمراء والجذوع حمراء والثوب أحمر ، سيادة هذا اللون الشهوي بتوظيفاته هو دال أيضاً على طاقة الحياة وصخبها وقوتها في الحضارات الشرقية القديمة وهو - الأحمر - نقيض للموت ومتعاكس معه لذا أنشغل الكنعانيون بوضع اللون الأحمر على جثة الميت عند الدفن ، وكأنهم بذلك ينتظرون أنبعائاً . وكان فضاء اللوحة لا متناهيًا وعمقها البعيد دال على الخصوبة والتجدد . وظلت الفتاة المثيرة بأستسلامها للجمال أكثر دلالة على الفضاء الروحي / والنفسي ، أنها مركز اللوحة وطاقها المدهشة .

وتجسد اللون الطيني / الترابي في اللوحة / صورة سلمان الفلاح / الشاب / النحيف جداً العلاقة الرمزية مع الأرض / المجاز الأنوثي ، متباهياً بالمسحاة الطويلة التي أخذت من يده بياضاً وخشيتها الراكزة في قطعة الحديد المثلثة المعبرة رمزياً عن الأرض / المرأة / لوحة تناصف الشاب سلمان مساحة الوسط بين نختين وهو ينظر نحو حلمه غير المختلف عن وظائف الفتاتين في اللوحة [((زهرة)) مضللة بسقف من الثمار ، وهي متناضرة مع معطيات النسق الخصوي . وأسم الزهرة في الجزيرة العربية قبل الإسلام يعني عشتار / عشتار ، وهي آلهة أكديّة ذات أصول سومرية معنية بنظام خاص بممارسة المتع والذائذ والافراط بالشهوات وممارسة ما يساعدها على التحققات تلك ومنها تناول الخمر والاكثار من العطور ، وهي من الوسائل المفعله للاتصال الداخلي . ((زهرة)) أمودج عشتار الواضح .. فتاة التمتع بالحياة وثوبها الأحمر المثير كاف للتعبير عن ذلك .

ومراقبة للوحات / الصور التي تظهر فيها الفتيات بظفيرة واحدة كما في لوحة [الغلاف] وزهرة ولوحة العازف يستضح لنا بأنهن مهووسات بالحياة والقبول بها ، وربما تعني الظفيرة الواحدة رمزاً دالاً على الوحدة والرضى وتغيب التششت ولعل لوحة العازف كافية للإشارة للوظائف العشوائية التي عرفتها المرأة في أصول الحياة الدينية الأولى وما زالت ، والموسيقى إحدى تلك الوظائف ، حيث الوجد والانفعال الظاهر على وجه الفتاة والفتى الذي يداعب آتله الموسيقى ويمتعها بالفن والجمال ويتضح ذوبان الفتاة على وجهها واتساع عينيها واستدارة رأسها المائل باتجاه الشاب وكأنها تريد التماس وإياه .

شابان ، فتاة وفتى يسبحان بالوان ترابية وورائهما نافذة مضاءة أخذت لون الآلة الموسيقية .

تستعملها نساء الفايكنغ. و كان أول اتصال بين الفايكنغ و العالم الإسلامي قد سجله دارسون إسلاميون آنذاك، و منهم الدبلوماسي العربي أحمد بن فضلان (921 بعد الميلاد)، الذين استهجنوا قذارة الفايكنغ في مختلف أفعالهم الباليولوجية الحيوية اليومية.

و مما يبرزه المعرض لأولئك الفايكنغ هو براعتهم كبحارة. إذ كان الماء بالنسبة لهم ممراً و ليس عقبة. و كانت أول أشياء تشاهد في المعرض زوارق دمي فاتنة نحتها آباء من الفايكنغ لإمتاع أبنائهم بها. كما يُسجل للمعرض أنه يوسع من تصورنا للفايكنغ، لكنه لا يحاول أن يؤهه. فقد كان الكثير من تجارتهم العالمية بيع العبيد الذين كانوا يدعونهم بـ " الرقيق THRALLS "، و أثبت اختبار حديث في آيسلندا أنه بالرغم من أن الرجال الآيسلنديين ينحدرون من سلالة إسكندنافية نقية بشكل ملحوظ فإن النساء لديهم كميات كبيرة من الحامض النووي من آيرلندا و سكوتلندا.

بوليرو بغداد

حسن ناصر



جميعا ويطلب مهتم الاستمرار في المآثم على جثة المجهول الذي دفنه بيديه فمن سواهم يقيم للمسكين العزاء!

ابو روحين هو ذلك الرجل في قصتي اختلقت له تاريخا يرتبط بمجاهيل الهور واساطيره. القصة تتحدث عن حسين في ذروة حزنه بعد سماعه نبا استشهاد ولده واستذكاره حياته في الهور محاولا استيعاب اختفاء ولده البكر من حياته الى الابد وصولا الى نهايتها باستمرار المآثم على الجثة المجهولة. كتبتها وشذبتها مرار حتى انتهيت الى المخطوطة التي كنت احملها معي. اطلع عليها صديقي وكنت متشوقا لسماع رايه. رايه مهم جدا بالنسبة لي لاني اثق بذائقته ومعرفته وحسه النقدي. يبدو انه كان يخفي غضبه وقلقه بدندنة البوليرو.

لم انتظر ان يبدا فبادرته متسائلا:

ما كنت لي رايك بالقصة!

من يا ناحية ؟

من الناحية الادبية مثلا

لا بأس موفقة وربما جميلة بس اكو شغلة جبيرة. هذا النص بالوقت الراهن يتماشى وبه السائد ومع اغراض النظام. تبدو چنها تبرير للقتل والجثث والكوارث الي تسويها الحرب!

صمت صديقي وبقيت تأمل ما قال. حين كتبت القصة لم التفك الى هذا الجانب منها. لم أشأ ان اذاع عنها ولكني كنت اريد ان اوضح له اخلاصي في كتابتها اخلاصي لحسين ابو روحين. قلت لصديقي بعد ان دارت الكؤوس وتصادع هدير البوليرو اني كنت اتمنى لو استطعت توصيل حسين ابو روحين كما احسست به. تحدثنا بعدها عن الشخصية واكتشفت انها كانت حية بطريقة ما في ذاكرته. اتفقت معه على ان ليس من اللائق ان يتم توريط هذا الكائن النبيل في ما كان يعرف يومها بادب الحرب. اتفقنا ان نحفل بتحولت ابو روحين وجنياته وحين لعبت الخمرة بالرؤس اطلقنا حسين ابو روحين من اسره ومزقنا المخطوطة معا ورقصنا مترنحين على انغام البوليرو رقصة موريس بيجار التي يؤديها خورخه دون في نهاية الفيلم.

انتهت الى درابين الحيدرخانة تستلقي على فراشا الوسخ الممدود على الارض تتصدق المطاعم عليها بشيء من التمن والمرفقة مخلوطة في كيس نايلون وانتهاء باكثر الحانات انزواء نهاية شارع ابو نؤاس. كانت سوسو سليطة اللسان ايضا ولا تكف عن عب ما يمكن ان تحصل عليه من العرگ لكنها لم تكن لتناقس عجوز اخرى كانت تفتش ارض غير بعيد عن شارع الرشيد. تشرب اكثر من بطل عرگ في اليوم ولا تكف عن الثثرة. كانت ترتدي عمامة سوداء وزى العجائز الجنوبيات. ترى اي حكاية وراء وضعها المزري ذاك! اي حياة عاشت في رحلتها الغرائبية الى سكرة متشرد في تلك السنين الحديدية!

شاهدنا فيلم كلود ليلوش (LES UNS ET LES AUTRES) او كما تمت ترجمته: باريس والآخرين) عدة مرات وفي مناسبات مختلفة. شاهدناه ذلك المساء ايضا وكانت موسيقى البوليرو ما تزال تتصاعد في ارواحنا وترن في اسماعنا. كان صديقي يعيد ويكرر الدندنة بها ونحن نجلس بعد رحلة مضنية في حانة صممت كأنها كهف. اسمها الكهف ايضا. يبدو ان اصحابها ارادوا لها وضعها سياحيا يوم افتتاحها وكانت تقدم البيرة والويسكي فقط ولكن مع طول الحرب واختفاء السواح صارت تقدم العرگ يرتادها الخمارون من كل جنس وطبقة. في تلك الجلسة وفي ظل غرابية حانة الكهف بعث معنا حسين ابو روحين حيا واسترجعناه من عزلته هناك في اهور الجنوب. حسين ابو روحين المفجوع بولده البكر الذي قتل في الحرب. ليس ابو روحين الا شخصية في قصة كتبتها وكان صديقي اطلع عليها وكانت محور اهتمامنا في تلك الليلة. كانت قصتي تستند في مركزها على حكاية سمعتها عن رجل في الاهور. تقول الحكاية ان الرجل ابلى باستشهاد ولده في جهات القتال. استلم الرجل الجثة التي كانت ممحوة الملامح ودفنها وفقا للمراسيم ثم اقام مجلس العزاء. في اليوم الثالث جاء اليه عريف من الوحدة التي خدم فيها ابنه الشهيد ليخبره بان الجثة سلمت اليه بالخطأ وان ابنه في واقع الامر جريح في مستشفى البصرة العسكري. يجمع الرجل اهل بيته ويخبرهم بالامر وحين تبدا الهالهل يخرس الرجل اهله

تذكرت امس ليلة بعيدة واستعدت تفاصيلها التي انطفأت منذ سنين. انبلجت بطينا من خفوت بغداد خريف 1984. كنا نتسكع متهرين من عيون الاخ الاكبر. أنا في منتصف العشرينيات من عمري وهو في نهايتها. نتفادى شارع الرشيد ونقطع الطريق من باب المعظم الى نهاية شارع ابو نؤاس باغرب وأشق خارطة. ذلك لأن صديقي كان "شالع رخاته" وهو تعبير شاع في تلك الايام يشير الى الهاربين من الخدمة العسكرية. الحرب طاحنة واجواؤها القائمة تلغي آفاقنا وتقف نقيضا لكل احلامنا وهوسنا بالفن والكتب. أنا "وضعي سليم" الى حد ما وكنت في المرحلة قبل الاخيرة في كلية الاداب جامعة بغداد لكنني كنت مجبرا على تجشم عناء الدرايين التي يختارها صديقي تفاديا لعيون السلطة ومفارز الانضباط العسكري والمخابرات والامن والشرطة والحزب. درابين عجيبة غريبة تختلط فيها الاحلام بالكوابيس ويضعف الواقع. بدءا من سوسو المجنونة المومس العجوز التي



بستان الحاج

شكر حاجم الصالحي



توارى خلف التلة الزاوية التي اعتاد الجلوس على خدها الأيمن معتزلاً أقرانه تفادياً لثرثراهم أثناء مراجعة دروسه والتحضير للامتحانات ، اذ لم يعد يحب الاختلاط بهم بعد ان اقتربت السنة الدراسية من نهايتها ، وهو الذي قرر مع نفسه ان يستثمر جل وقته لكي يحصد النجاح بمعدل يؤهله للقبول في الجامعة وضمن مستقبله الذي خطط له بعد ان اضاع سنة من عمره لأسباب خارجة عن ارادته ، أفتش قطعة القماش التي خاطتها له أمه في السنة الماضية ونثر عليها كتبه ودفاتره ، ووضع الى جواره علبه سجائره وبضع حبات من التمر الزهدي الصلب وقطع الخبز الأسمر ، التي يتناولها كلما شعر بالجوع ، كانت بستان الحاج يوسف سماوي مزدانة بأشجار اليو كالبتوس والسدر والنخيل والنانج ، وتمتد ألواح البرسيم من نهاية مجرى الناعور حتى الحد الفاصل مع سكة الحديد المهملة ، في حين تملئ المساحة المتبقية بالأعشاب الطفيلية التي تتباين أطوالها وأنواعها ، وبين آونة وأخرى تختلط أصوات حيوانات الحاج بسقسقات الطيور التي تحدث ضجيجاً يقض هدوء البستان ويزعج الطلاب المنتشرين بين تلالها وسواقيها وتحت ظلال اشجارها الباسقة ، ومنذ اليوم الأول الذي وطأت أقدامه فيها لاحظ من بعيد عيون صاحبه فارس ترصد حركة امرأة فارعة تلف عباءتها حول خصرها وتقوم بتشذيب السواقي من النباتات الضارة وغالباً ما كان يفتعل الأعذار للأقتراب منها ومحاولة التحدث معها والتحرش بها ولم يكن يعلم ان تلك المرأة كانت تحاول من جانبها ان توقع فارس في شباكها إلا بعد ان أخبره صاحبه بأسرار علاقتهما ، وذات مرة لمحا تقدم لفارس قدحاً من اللبن الرائب ، ومنذ تلك اللحظة قرر ان ينصرف ذهنه عن مراقبتهما والأنغمار في مراجعة دروسه وعدم اضاءة وقته في أمور لا شأن له بها ، لكن خشخشة الأغصان المتبيسة لفتت انتباهه الى مصدر الصوت فرفع رأسه ليتبين ما يجري وها له مرأى زميله حامد الذي كان يراود حمارة في بطن ساقية موحلة ، ولم يطق ذلك المشهد فأطلق صوتاً خفيضاً يؤنبه فيه على فعلته المستهجنة ، ومع ذلك فأن حامداً لم يعره ادنى اهتمام ومضى في محاولته وكأن البستان على سعته يخلو من العيون الآدمية التي ترصد كل شيء داخله ، ولولا حكمته وبرودة أعصابه لجرت معركة دامية بينه وبين حامد جراء حماقته واصراره على ارتكاب فعله الشائن ، الذي سيكون بلا شك على لسان من يصل الى اسماعه ، ومع انه شاهده متلبساً إلا ان حامداً أقسم اغلظ الأيمان على براءته وقال بعصبية وامتعاض : ارجوك ، كف عن اتهاماتك الباطلة وإلا فستكون العاقبة وخيمة عليك ، ولست مستعداً بعد الآن لسماع هلوساتك واكاذيبك المفضوحة ، ومنذ هذه اللحظة لا تحسبني في عداد اصدقائك ، ولا تحاول إلياسي لباسك ...

انسحب كل واحد الى مكانه خشية انتشار الفضيحة ، واكتفى حامد بمغادرة البستان ، في حين تشاغل هو بتقليب صفحات كتاب التاريخ الذي جلبه معه في هذا الصباح على أمل مراجعته والانهاء من حفظ فصوله المهمة ، وعند الساعة العاشرة قرر العودة الى البيت بعد ان ذهب وقته من غير أن يستثمره ، وترك في مكانه حبات التمر وقطع الخبز التي جلبها معه ،

اذ فقد شهيته بتناولها بعد ما جرى من مشادة كلامية عاصفة ، وفي البيت وضع دفاتره وكتبه في مكانهما وجلس متفرصاً الى جوار فراش أمه التي اشتدت عليها نوبة الربو المزمن ، ولكي يعيد توازنه وينسى احداث بستان الحاج يوسف اقترح على والدته اصطحابها الى طبيب المستوصف الوحيد في المدينة ، إلا انها رفضت مقترحه قائلة :

- ما فائدة الذهاب الى الطبيب يا ولدي ؟
- لعله يعطيك علاجاً سريعاً يخفف من اشتداد الربو ...
- لقد جزعت من مراجعة الأطباء ، دع الأمور على الله سبحانه وتعالى ...
- ونعم بالله ...
- هل تناولت شيئاً من الطعام ؟
- الشيء القليل !!
- لماذا ؟
- لست بحاجة إليه !!
- وهل راجعت دروسك اليوم ؟
- الحمد لله ...
- ومتى ستعاود الدراسة ؟
- بعد الظهر !!
- أين ؟
- في بستان الحاج يوسف سماوي !!
- ليوفك الله يا ولدي !!
- شكراً لك وشافاك من كل داء ... سأنام قليلاً وارجو ان توقطيني بعد الأذان ..
- ان شاء الله ...

استلقى في فراشه ، وحاول ان يغمض عينيه إلا ان الأرق داهمه واقض مضجعه ، وأستذكر ما فعله حامد وما دار بينهما من حوار حاد ، وكيف ان شجاراً ساخناً تفاداه بحكمته وبرودة أعصابه كاد ان يقع ،

وبينما هو غارق في استرجاعاته سمع ضربات خفيفة على الباب ، نهض واذا بالملازم لطيف يسلمه رسالة من شقيقه منير ، تحسس المظروف فوجده منتفخاً ، فضمن ان اوراقاً نقدية داخله ، شكر الملازم الذي رفض الدخول الى البيت وتناول الشاي معتذراً بحرصه على ايصال رسائل اخرى الى اصحابها ، وبفرح غامر اخبر والدته بوصول رسالة من منير ، فض مظروفها فوجد داخله ورقة نقدية فئة العشرة دنانير اعطاها لوالدته التي رجته ان يقرأ رسالة ولدها العسكري في شمال الوطن . استجاب لرغبتها قارئاً:

الوالد الجنون .. الوالدة الحنونة .. الأخوة الأعزاء أقبلكم فرداً فرداً
وادعو لكم بالعافية والسعادة .. انا خير ... قريباً سأكون عندكم ... وأسأل عن صحتكم واحوالكم ... لا تقلقوا ... فالوضع في منطقتنا هاديء تماماً ... الى لقاء

ولدكم المطيع منير
دهوك / معسكر ألوكة
اخذت والدته الرسالة قبلتها ووضعتها تحت وسادتها الصوفية وقالت متنهدة : متى أفرح بزواجك يا ولدي ؟ وأرى أولادك يملأون البيت ضحكا وصراخاً ؟ ملأت الأبتسامة وجهه متوهماً ان العلوية تسأله ، لكن قطعت خيالاته قائلة : أمامك وقت بعيد لتكون أباً ، وسنفرح بك بعد زواج علي و منير ، اذا أمد الله في اعمارنا — عمرك طويل يا أمي ، ولا تشغلي بالك في مثل هذه الأمور الآن ، فأمامي سنوات الكلية والعمل والأدخار وربما السفر الى الخارج لأكمال الدراسة العليا والعيش هناك بعيداً عن المتاعب والخوف واسئلة دائرة الأمن ...

- يوه يا أمي الله كريم !!
ورأى ان ينهي هذه المحاورة العقيمة مع والدته التي تتمنى له كل الخير ، وان يجعل من يومه هذا

عطلة إجبارية عن مراجعة دروسه ، بفعل ما حدث له في بستان الحاج يوسف سماوي مع صاحبه حامد ، وقرر ان يستثمر الوقت في محاولة كتابة قصيدة عن فوزية التي ضيعها وضيعته في لحظة طيش رعناء

وجرب هكذا :
هبطت والكحل يشاكس عينيها
كملاك أضنته تباريح العشق
يا همّي النازل في النفس لماذا
أسرجت ملامات الصبر

أرأيت حبيباً دنس أسرار طفولته
وتماهى
في درب شائكة ملعونه

أرأيت أغثني ...؟
من أين سندخل باب الود
ونضئ فضاء السُهد
أرأيت؟ ((
ردي يا زهو الأحلام ربيعي
وأعيدى بهجة أيامي
فأنا معتذر حد اللعنة
عن تلك الأيام
مغفرة يا نور العين إلى مَ جفاك؟
معدرة ... مغفرة

لن أرضى يا نور عيوني ..
إلا برضاك ..
ولما اكمل منازلته من سطور قليلة على بياض ورقة الدفتر فكر في كيفية ايصال قصيدته هذه الى صاحبها لعلها تعيد ما انقطع من وصل بينهما ، وحين عجز عن ايجاد الوسيلة الآمنة لذلك ، مزق الدفتر كله ورمى به في التنور وصمم على ادامة صلته بأمر وجدي التي منحتة كل شيء من غير شروط ومخاوف ... والى الأبد

اصدرات



١٩٤٧

مكتبة نوبل

أندريه جيد

الباب الضيق

ترجمة: نزيه الحكيم

تقديم: أندريه جيد وطله حسين

