

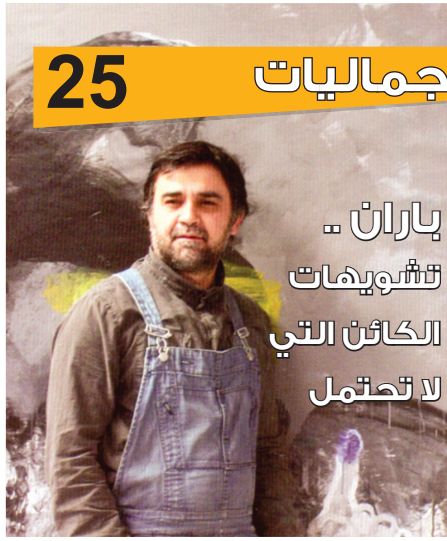
استعدادات

بغدادية .. مكن
المكتبة

30 زمان ومكان

25

جماليات



باران ..
تشويهات
الكائن التي
لا تحتمل



مغفلا
الحب
يصفيان
حساباتهما
مع العائلة
والمجتمع

9

سينما

سائو

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (62) السنة الخامسة - آب 2014
NO. 62- AUGUST- 2014

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المحدي للاعلام والثقافة والفنون

رينوار.. قداسة بابا فن الرسم 10 | جورج أمادو.. في الذكرى الـ ١٠٢ لميلاده 20



في ذكرى الحرب

جاسم يقرأ (حانة سيدوري) بنادي الكتاب في كربلاء

♦ كربلاء / علي سعيد

ضيّف نادي الكتاب في كربلاء القاص والروائي (جاسم عاصي) ليقرأ قصة طويلة عن حانة سيدوري كجزء من مقترح تقدم به لإقامة ورش متخصصة بالقصة والرواية والنقد والتشكيل والنص المسرحي لإغناء النص المكتوب بملاحظات الآخرين . وقد ابتدأ مقترحه بأن قرأ قصة كتبها مؤخراً بعد قطيعة زمنية طويلة مع القصة . والقصة عنوانها (حانة سيدوري) مستلهما أجزاء من ملحمة جلجامش ، مبتدءاً بشخصية (انكيكو) الذي سلط الضوء عليه وهو يلجأ إلى الحانة ، جرّاء محاول اغتياله من قبل رجال المعبد . في أوروك . كان السرد والوصف قد ركز على لحظات انتظار سيدوري وخروجها من مخدعها ، ومجالسته على إحدى طاوولات الحانة المرصوفة بعناية وتنظيم . لقد كان القاص دقيقاً في وصف المكان ، بحيث استطاع أن يوهّم المصغين ان انكيكو فعلاً دخل الحانة . دار حديث طويل بين سيدوري وانكيكو حول ما كل ما يتعلق برحلته واستقراره في المدينة ، ومصاحبة جلجامش إلى غابة الأرز . وسر عداء رجال المعبد له . لقد حاول أن يقيم نصاً خارج النص المتقن ، وبحيثيات جديدة لا توجد إليها إشارات في نص الملحمة ، منبهاً إلى أن عمله هذا يأتي من فهمه لطبيعة التناس . وكانت الحوارات قد طورت موضوع القراءة ، إذ أشير عليها بأنها دقيقة وتؤثر إلى إصغاء جيد . ومن هذه الملاحظات دارت حول شخصية أنكيكو ، وقد أسهب القاص في تعقيبه مبيناً صورته ودوره الذي رسمته له الآلهة ، لكنه تجاوز مهمته ، في قتل خمبابا ، وتغيير صورة جلجامش . وقد كان القاص يُشير إلى قراءات الآخرين في ذلك وخاصة الباحث (ناجح المعموري) الذي أكد في دراساته على اغتيال انكيكو . وقال القاص : كانت هذه الملاحظة الذكية هي التي دفعته إلى تأسيس نص يتناول محاولة الاغتيال خارج حراك النص الملحمي . والقصة كما أشار هي فصل من رواية يكتب فيها ، ويجتهد في قراءته من أجل وضع نص له



فضاءات عالمية

" الأرملة و المعلم .. في باريس

قامت فرقة من مسرح ليون الصيني مؤخراً بزيارة إلى باريس، حيث قدمت مسرحية " الأرملة والمعلم " . وهذه الفرقة ، و هي من مدينة كانجو الصينية، متخصصة في مسرح ليون، الأقدم من أوبرا بيكين بأربعة قرون. و ليون، ومعناه بستان الكمثرى، نوع من مسرح الأوبرا يتعاطاه الصينيون منذ القدم. و ظهر إبان القرن الثاني عشر الميلادي، في مقاطعة فوجيان جنوبي الصين على الساحل المطل على جزيرة تايوان. وظل حتى الآن يعتمد على الرقص والغناء، ويتميز بإيمائية تقوم على ثنائي عشرة حركة، وموسيقى تفوق الثلاثمائة لحن.

وتروي المسرحية حكاية شاب متعلم اسمه دونغ دعاه المستشار بينغ عندما حضرته المنية ليعرض عليه صفقة : أن يراقب زوجته الشابة كي لا تتزوج بعد وفاته، ويرفع له تقريراً عن أفعالها وأقوالها نهاية كل شهر. و في المقابل يتعهد بينغ بالتغاضي عن دين قديم. و وافق الشاب مرغماً، و راح يتجسس، بعد وفاة الزوج، على الأرملة الشابة، حتى وقع في هواها... إلخ. و شكل ليون التقليدي المسرحي هذا، كما يقول أبو بكر العيادي، لا يحول دون حداثة المسرحية، فهي " ميلودراما " تستفيد من حكمة كونفوشيوس وهزلية مولير، وتبني على اللبس والمكيدة والعشق الحامي

صائد من وإلى بلاد ما بين النهرين

♦ تاتو- وكالات



هذا وصاحب القراءة الشعرية التي بدأت في السادسة والنصف مساءً، عزف على آلة العود بأنامل العازفة الألمانية باتريشا دي مايو.

تحت عنوان: الغناء من أجل أنا. كما سبق للشاعرين إقامة هذا الجهد الشعري المشترك في المتحف البريطاني.

اقام المركز الثقافي العراقي في لندن امسية شعرية عربية انجليزية مشتركة التقت فيها قصائد كل من الشاعر العراقي عدنان الصائغ والشاعرة الانجليزية جني لويس في تجربة شعرية نادرة يعبران فيها عن علاقتهما بالمووروث الحضاري والادي والانساني لوادي الرافدين في قصائد تعبر عن الحب والامل والفقدان والمنفى. الجدير بالذكر أن الشاعرين على وشك اصدار كتابهما الشعري المشترك

الايخراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المفرجي

المدير العام
غادة العاملي

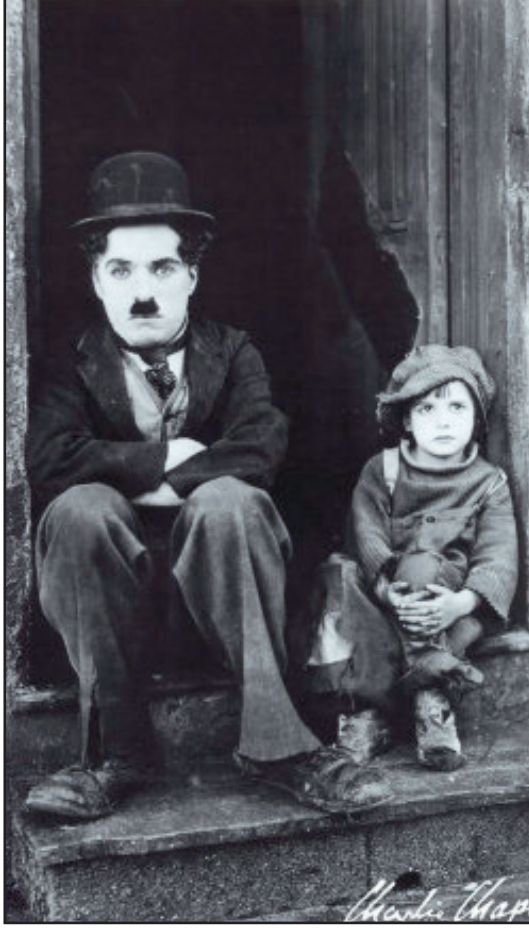
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

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

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدي للاعلام
والثقافة والفنون

ألف ليلة وتشارلي شابلن وأخرى فرنسية الأيام الأولى من الأفلام القصيرة الصامتة

♦ ترجمة: تاتو



مجموعة نادرة من الأفلام الصامتة والقصيرة لشخصيات مثيرة للاهتمام كتشارلي شابلن وأخرى لبطله مغمورة وهي تؤدي دوراً مأخوذاً من إحدى قصص ألف ليلة وليلة ، كأنها أشباح عادت من الماضي لتغمر الحاضر بألقها معظمها يعود إلى العام 1914 وهي من أوائل الأفلام الصامتة والقصيرة يعاد عرضها هنا في لندن تحت رعاية إحدى الجهات السينمائية الداعمة لهذا اللون من الأفلام يخال من يشاهدها وكأنها جلسة استحضار لأرواح من عالم مضى واستدعاء غريب لأشباح جسدت وبأسلوب يدعو للضحك المتواصل أدواراً رائعة لأفلام شهدت الأيام الأولى لانطلاق السينما بداية القرن العشرين المنصرم وفي وقت مبكر من عام 1914 رافقها عزف حديث منفرد للبيانو .

بعض هذه الأفلام الصامتة القصيرة يعود تاريخها للأرشيدوق فرديناند ولي عهد النمسا الذي اغتيل في سراييفو بعد حضوره مناورات عسكرية ما أجج لحرب كونية أولى عام 1914، وأخرى إباحية فرنسية صامتة من العصر نفسه تمكنت تلك الجهة السينمائية من شرائها ليتعرف الجمهور كذلك عن الدول الأخرى التي ساهمت بانتاج مثل تلك الأفلام الصامتة .

هولير حبييتي

الترشيح رسمياً لجائزة البوكر العالمية للرواية

♦ تاتو- وكالات



تم في لندن رسمياً ترشيح رواية (هولير حبييتي) للروائي السوري عبد الباقي يوسف لنيل جائزة البوكر العالمية للرواية، وقد أعلن ناشر الرواية السيد مخلص يونس، صاحب دار مكتب التفسير للنشر والإعلان في مدينة أربيل، في إقليم كردستان العراق عن تلقيه خطاب الترشيح من إدارة الجائزة في لندن يخبره فيها عن ترشيح رواية (هولير حبييتي) رسمياً لنيل جائزة البوكر العالمية للرواية لسنة 2015.

رواية (هولير حبييتي) تصور بحساسية مرهفة ذروة اللحظات المروعة التي يعيشها الإنسان وهو يضطر لترك دياره وممتلكاته وذكرياته وتاريخه كي ينتهي إلى مأساة اللجوء، وهي تصور في هذا العمل تفاصيل لجوء عشرات الآلاف من العائلات السورية (الكردية) إلى إقليم كردستان العراق، وتسجل المآسي التي يتعرض لها هؤلاء في رحلة اللجوء لتضعنا الرواية أمام اللعبة القدرة للسياسة التي تبجح في بعض مراحلها اعتداء الأخوة وأبناء الجلدة على بعضهم البعض في سبيل مغانم سياسية، وفي إسقاط تاريخي تتيح من خلال ذلك أمام القارئ فرصة كي يتعرف على ذاكرة مدينة (هولير) ولايفوت الرواية أن تشغل عبر صفحاتها الـ 300 على وهج الواقع الكردي الجديد الذي يتمخض عن ثورات الربيع العربي.

عادل العامل

صدر الجزء الأول منها في عام 1997، أكثر سلسلات الكتب مبيعا في العالم على الإطلاق وتحولت إلى أفلام سينمائية.

" حكاية الشتاء " فنتازيا بطابع رومانسي

تستند قصة فيلم " حكاية الشتاء WINTER'S TALE"، على رواية بالعنوان نفسه نُشرت عام 1983 للكاتب مارك هيلبرين، و تدور حول لص يدعى بيتر ليك، كان والداه قد مُنعا من الدخول إلى مناهتن لإصابتهمما بالسل ومعهما ابنهما الصغير. فيضعاه في زورق يضي به إلى المدينة حيث يربيه زعيم عصابة شرير. و عندما يكبر الفتى يقرر الانفصال عن العصابة، فيغضب زعيمها و يوعز لها بالامساك ببيتر. غير أن حصانا غامضا، ملاكه الحارس، ينقذه، و يرافقه في تحركاته اللاحقة ... إلى آخره. و الفيلم من إخراج أكيفا غولدزمان، و يعد التجربة الإخراجية الأولى له بعد سلسلة كبيرة من الأفلام الناجحة والتي قدمها أكيفا كمنتج كان منها فيلم " العقل الجميل " عام 2001، وشفرة دافنشي عام 2006 والسيد والسيدة سميث. و يأتي مخرجا لفيلمه " حكاية الشتاء " هذا عام 2014 من خلال فانتازيا خيالية يغلب عليها الطابع الرومانسي، و مشوقات درامية أخرى.



صحيفة ديلى بروفيت الخيالية تحت عنوان "جيش دهملدور يتحد ثانية في نهائي كأس كويدتش". وتقع القصة في 1500 كلمة، وتشارك في أحداثها شخصيتان رئيسستان في سلسلة هاري بوتر، هيرميوني جرانجر ورون ويسلي، وهما زوجان الآن. وتعتبر سلسلة روايات هاري بوتر المؤلفة من سبعة أجزاء، التي



الإنترنت. وتُظهر الكاتبة شخصية هاري بوتر وهو يشارك في مناسبة للم شمل طلبة مدرسة السحر التي درس بها، وقد شارف عمره على الرابعة والثلاثين وبدأ الشيب يغزو شعره. ونشرت القصة القصيرة على موقع بوترمور الذي أنشئ للتفاعل مع قراء هاري بوتر عام 2011، كما نشرت كمقال في

والجن الخجول والشجاعة المستعادة والرغبة الجامحة.

هاري بوتر في قصة قصيرة

عادت الشخصية الخيالية هاري بوتر من جديد في قصة قصيرة نشرتها الكاتبة ج. ك. رولينغ على

حوارات غسان شربل شواهد في قلب التاريخ والسياسة

موريس أبو ناضر

ليس كتاب غسان شربل «لبنان: دفاتر الرؤساء» (رياض الريس للكتب والنشر) كتاب مؤرخ يبحث في تاريخ لبنان السياسي في الربع الأخير من القرن العشرين، مثلما يراه رئيس تحرير جريدة «الحياة»، انطلاقاً من منهج معين، وليس كتاب غسان شربل أيضاً كتاباً في علم السياسة يعالج تشابك الأزمة اللبنانية مع صراعات الشرق الأوسط، ودور الدول المجاورة، والدول الكبرى في التدخل في شؤونها.

إذا كان كتاب «لبنان: دفاتر الرؤساء» ليس من هذا الصنف أو ذاك، فمن أي صنف تراه يكون؟

كتاب شربل من صنف الكتب التي يجتهد فيها الصحفي، فيتحوّل من ناقل للخبر ومتابع ومفسّر له، إلى كاتب مؤلف، يغور في أبعاد الحدث مستطلعاً ماهيته ودوره ووظيفته، رابطاً بينه وبين زمان أو مكان وقوعه، وباحثاً عن أسباب حدوثه وانعكاساته على الناس، وهذا ما يجعل عمله يرتقي إلى مستوى العمل الرصين ذي الجهد الأكاديمي. أضف إلى ذلك أن موضوعه ليس الإخبار عن دور اللاعبين السياسيين في لبنان الذين لم يحملوا البنادق، وعارضوا زمن الميليشيات، ولعبوا أدواراً في وصول رؤساء، وتشكيل حكومات، وإنما هو كتاب تستخلص منه مسألتان أولاهما: أن الشخصيات السياسية المتحاور معها أمثال فؤاد بطرس، ريمون إده، صائب سلام، شفيق الوزان، كامل الأسعد، حسين الحسيني، هي التي رسمت سير الأحداث في لبنان على عكس ما يقال، وثانيتهما أن هؤلاء السياسيين المحليين هم الأكثر تأثيراً في أحداث لبنان من الشخصيات الإقليمية والدولية. إذا كان شربل يجتهد فيتحوّل من صحفي إلى كاتب ومؤلف، فإن نهجه في الكتابة يقع أيضاً في موقع الاجتهاد. هذا النهج الجديد في المجال الصحفي يكمن في طريقة تناوله للمادة

الصحافية، بنقلها من حال إلى حال، أي بالانتقال من ذكر الحدث، وتسجيله، والتعليق عليه إلى الحوار حوله وفي أبعاده كافة. وهنا، قد يعترض معترض بالقول إن الحوار أسلوب معروف في عالم الصحافة، هذا صحيح، لكنه في كتب غسان شربل يتحوّل من كونه وسيلة صحافية تقوم على السؤال والجواب، إلى كونه شهادة صانع الحدث بالذات كما يدفعه إليها المحاور.

من المعروف أن الصحفي هو الشخص الذي يمارس مهنة الصحافة المنطوقة والمكتوبة والمربّية، وعمله يكمن في نقل الخبر وتفسيره، وفي بعض الأحيان التعليق عليه، في لغة تتسم بالدقة والموضوعية. هذا الكلام ينطبق بلا شك على ما يكتبه غسان شربل الصحفي في مقالاته في جريدة «الحياة»، ولكنه لا ينطبق على غسان شربل المؤلف لمجموعة من الكتب من بينها «أسرار الصندوق الأسود»، «أين كنت في الحرب؟»، «لبنان: دفاتر الرؤساء»... وهي

كتب يعتمد فيها الكاتب على الحوار، بمعنى أن الحدث عند شربل ليس هو موضوع الحوار، وإنما الشخصية السياسية بذاتها، بذاكرتها المستعادة وأثرها الفاعل. وبذلك تنتقل مهنة الصحافة معه من كونها نقلاً للخبر، إلى كونها نقلاً لأحوال شخص، وتوصيفاً لأرائه ومواقفه وأعماله.

هذا التحوّل في مفهوم الصحافة يقرب كتابات شربل من التاريخ الذي يعنى بالحدث في الماضي، فهل ما يكتبه شربل هو صحافة التاريخ، أم التاريخ بذاته؟ إن التشابه بين الكتابة الصحافية والكتابة التاريخية قائم لجهة عملهما على الماضي، لكن هذا التشابه عند التشديد على الفروق النوعية يذوب، ذلك أن الكتابة التاريخية تعمل على الوثائق الماضية والشواهد العابرة،

بينما الكتابة الصحافية، وإن كتبت عن التاريخ فهي تكتب بحسّ الحاضر، لا انطلاقاً من وثائق مكتوبة، وإنما من حوار حي أجراه الكاتب شربل بوعي ومعرفة وسجّله وأخرجه بهدف جعله شاهداً تاريخياً، أكثر صدقاً من شاهد التاريخ.

كان سقراط ينظر إليه (المحاور) كمفكر حرّ يدعو أبناء بلده إلى وضع معارفهم موضع التساؤل والشك بطرح سلسلة من الأسئلة المبلبلية للرأي، الأمر الذي يدفع المحاور إلى الوقوع في «إحراجات» تكشف عن حقيقة شخصيته. وهذا ما يفعله غسان شربل، فهو يطرح على محاوره

أسئلة في كثير من الأحيان محرّجة ومحرّضة، تحمله على الاعتراف بوقائع قلما عرفها القراء.

يسأل شربل فؤاد بطرس، هل الحلف الثلاثي غلطة مارونية؟ ويجيب بطرس بعد تلكؤ: «أستطيع أن أقول إنه بفعل سلسلة أخطاء من الفريق الماروني بالتحديد، والفريق المسيحي إجمالاً بين 1965 و1975. لا أستطيع أن أكون منصفاً، أن أقول إنها السبب في الأحداث، لكنها سهّلت حصول الأحداث». ويسأل شربل الرئيس صائب سلام عن الحركة الوطنية فيجب سلام: «الحركة الوطنية صعبة أصلاً، وكما جنيلاط كان صعباً، أسس الحركة الوطنية وترأسها وهذا شأنه، ولكن ما شأن أبو عمار ليترأسها معه؟».



يستشفّ القارئ من طريقة شربل في طرح الأسئلة، أنه يبحث عند محاوره عن حقيقة الموقف والقول والتصرف والممارسة. وفي كلام آخر، يبحث عن الحقيقة التي تتمثل بالبحث عن «الأسباب الأولى»، كما كان يقول الفلاسفة. يسأل شربل فؤاد بطرس كيف يفهم الشهادية؟ ويجيب بطرس: «الشهادة تعني أولاً تثبيت الدولة على أساس أنها المرجع السياسي طبعاً على حساب كل الإقطاعات والزعامات الموجودة». ويسأل المفكر اللبناني منح الصلح عن الشخص الذي كان يكتب خطابات الرئيس شهاب، فيجيب: «عمي تقي الدين وأنا».

ولا يكتفي شربل بطرح الأسئلة المحرّجة على محاوره وتلك التي توصل إلى الحقيقة، وإنما يسلك طريق الجدال. من المتفق عليه أن الطريقة الصحافية تقوم على التقاط الحدث وتشريحه والتعليق عليه، بينما عند شربل تقوم وفي مرات كثيرة على بسط الأطروحة، وتبيان نقبها بهدف الوصول إلى النتيجة المبتغاة. يسأل شربل ريمون إده عن علاقته بالرئيس شمعون، هل كان يغار منه لأنه كان أكثر شعبية منه، ويسأله عن قصة العلاقة مع فؤاد شهاب؟ وبين السؤال والإجابة يتدخل المنطق الجدلي الذي يجسب الأمور قبل طرحها ويتدرج في بسطها من الأقل إحراجاً إلى الأكثر إحراجاً، ومن الأقل صعوبة إلى الأكثر صعوبة. والشيء نفسه من الناحية الجدلية يمكن تبينه في حواراته مع كريم بقرادوني. يسأل شربل بقرادوني: من هو فؤاد بطرس عند الياس سركيس؟ ثم يسأله هل وجود فؤاد بطرس في الحكم سبب التباسات كثيرة بين الياس سركيس ودمشق؟ ثم يعود ويسأله كيف كان الياس سركيس يتخذ قراراته؟ ويجيب بقرادوني: «رجال الرئيس عند الياس سركيس في المرحلة الأولى كانوا ثلاثة: فؤاد بطرس، سليم الحص وجوني عبده. وفي المرحلة الثانية اكتفى بفؤاد بطرس وجوني عبده. وهذان الرجلان في النهاية هما اللذان يتخذان القرار النهائي».

عن الحياة اللندنية

كوابيس كارلوس فونتيس / أزمة هوية رجل عراقي

عبد الخالق علي



مسرحية ذات عنوان مغرٍ إستغرق عرضها 90 دقيقة . المسرحية مبنية على قصة قصيرة للكاتب العراقي حسن بلاسم الذي اعتبرته صحيفة الغارديان " اعظم كاتب لازال حيا للقصة العربية " . مع ان المسرحية تمس قضايا كبيرة، فانها ملفتة للنظر بمشاهدها الفردية اكثر من ديناميكية السرد فيها.

كوميديا سوداء عن لاجئ عراقي اسمه الحقيقي سام يضطر للهرب من الاضطهاد و الطائفية في مدينته بغداد - لكونه سنيا متزوجا من امرأة شيعية - تاركا زوجته و ابنه ، يأتي الى بريطانيا بحثا عن حلمه . يتزوج من امرأة غنية تكبره سنا في محاولة للتغلب على إرثه العراقي ، تقوم بتدريسه بحماس في غرفة النوم على اختبار منح الجنسية. لكنه يكتشف ان معرفة اسماء الزوجات الست للملك هنري الثامن لا تجعل منه بريطانيا . لازال كابوس العنف في بلده يسيطر عليه ، و فجأة نجده في المطار بصحبة حرس أمني بانتظار الطائرة التي ستعيده الى العراق .

الموضوع الرئيسي لكوابيس كارلوس فونتيس

الزوجات الست لملك بريطانيا هنري الثامن. الا ان أكثر المشاهد ضعفا هي تلك التي تظهر فيها زوجته لندا؛ حيث لم يتضح ما اذا كانت منجذبة الى كارلوس لكونه غريبا أم الى خيال المرأة البريطانية المتحررة .

تقدّم المسرحية تلميحات عن مشاكل التشابه بين الانشقاقات الطائفية في العراق و الانقسامات الطبقية في بريطانيا . لكن رغم تحوّل الأسلوب بشكل مستمر، فان المسرحية - لمخرجها البارع نيكولاس كينت - تستخدم لقطات للرؤساء بوش و بليز و براون و اوباما لتذكّرنا بمخاطر التدخل الأجنبي و الانسحاب المتسرع من العراق .

قام بالأداء نيبيل الوهابي بدور كارلوس، و الذي أدى إحساس كارلوس المتقلب بالهوية بشكل رائع ، و كارولين لانغريش التي أدت ببراعة دور لندا الفاسقة . كما كان هناك حضور متميز لسيلفا راسالانغام بدور ضابط الأمن و سارا بهادوري بدور موظفة مركز الاحتجاز . كانت أمسية ظهرت فيها الأجزاء أقوى من الكل .

إخراج : نيكولاس كينت

إنتاج : بي دبليو و شركة فنون التراث

تصميم : ايلان باري

عن : الغارديان البريطانية

المشهد ملاحظة رائعة عن تفاهة البيروقراطية و الروتين البريطاني، حيث يدعي كارلوس بانه - بصفته ملحد - هرب من الإيمان بالله في العراق و جاء الى بريطانيا لأنه يريد مكانا لا وجود فيه للإله . كما يتقمص بذكاء وضعا ما بين المهاجر الذي وصل حديثا و بين كونه مستوعبا لتاريخ بريطانيا من خلال قدرته على تعداد اسماء

واضح جدا و هو أزمة هوية تؤججها تجربة مهاجر عراقي . في سلسلة من المشاهد و الانعطافات الزمنية تغطي فترة خمس سنوات، نرى كيف انه اتخذ اسم كارلوس فونتيس من مقالة لإحدى المجلات عن الكاتب المكسيكي . أفضل مشهد يظهر فيه البطل و هو يخضع للاختبار في أحد مراكز احتجاز المهاجرين . يس



المصور والحرب

فاصل عباس هادي

باريس. هناك جلس في مقهى معها وبينما كان يتصفح إحدى المجلات الفرنسية شاهد صورة جنود ألمان شرقيين على الخط الفاصل بين شطري برلين، فقرر في الحال الذهاب إلى برلين، وعاد منها بصور لبدء عملية بناء جدار برلين نشرت في «الأوبزرفر» فوراً فبدأ اسم دون ماكولين بالسطوع. ثم جاءت الحرب الأهلية في قبرص والتي غطاها بجرأة لا مثيل لها، فحصل على جائزة الصحافة العالمية للعام 1964. كانت قبرص هي الحرب الحقيقية الأولى التي غطاها المصور وهي التي وضعته على خط النار المباشر في عدد كبير من مناطق العالم الملتهبة في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.

يقول ماكولين: معظم الناس عندهم صورة هوليوودية عن الحرب، صورة ترسخت في الأذهان عن طريق السينما. أما أنا فقد أردت تصوير الحرب على حقيقتها المأساوية الكريهة. ولمدة عشرين سنة لم أرفض دعوة للذهاب إلى الحرب أو المشاركة في ثورة. لماذا؟ مثلاً قضيت سنوات عديدة في فيتنام.

أستطيع أن أحس بالسبب. إلا أنني لا أستطيع التعبير عنه. ويضيف: «التصوير متوفر للجميع وفي متناول الكل، إلا أنه في الوقت نفسه ليس ملكاً لأحد دون غيره. أصبحت الكاميرا بالنسبة لي إدماناً لا أستطيع التخلص منه. وأشعر بالارتياح والتوازن النفسي كلما نظرت من مع المنظر VIEWFINDER في الكاميرا.

إني لا اختلف عن البشر الآخرين، إلا في نقطة واحدة وهي أنني أريد أن أرى ما لا يريدون أن يروه. هذا الموقف لا يخلو من نزاهة. كما أن صوري لها جانب ديني أيضاً حيث ترى في بعض الصور أن الناس ينظرون إلى أعلى إلى السماء لأنهم يعتقدون بأن الخلاص يأتي من هناك. لا أريد أن أحمل على كتفي جميع آلام البشرية. أريد أن أكون صاحب رسالة، ووسيطاً بين الحقيقة والبشر..»

ومن الجدير بالذكر أن دون ماكولين أراد أن يغطي حرب الفولكلاند إلا أن وزارة الدفاع البريطانية رفضت طلبه وبعثت بدلا منه طاقماً صغيراً من المصورين التقليديين لأنها كانت تخشى أن تؤثر صور ماكولين القوية على معنويات الجنود والرأي العام البريطاني. إلا أنه أفلح في تغطية الحرب اللبنانية والغزو الإسرائيلي وعاد بصور تدين الكتاب والمجازر التي قام بها اليمين اللبناني ضد الفلسطينيين وكانت هذه الحرب هي آخر الحروب التي غطاها ماكولين الذي يعيش حالياً حياة هادئة إلى حد كبير في بيته الريفي ويقتصر في عمله الفوتوغرافي على تصوير «الطبيعة الصامتة» بكاميرا تقنية من القطع الكبير. وقد حاز مرتين جائزة «أفضل مصور في العالم».



« ذات العدستين. صور بها عصاة من أشقياء المحلة على سبيل اللهو فاقترح عليه أحد ما أن يرسلها إلى صحيفة «الأوبزرفر» المشهورة. ذهب بنفسه إليها وعرضها مباشرة على المسؤول عن قسم الصور هناك فقبلها بالحال ودفع له خمسين جنيها وهو مبلغ كبير جداً يومها، وفرت له فرصة الزواج. ونقرأ في سيرة ماكولين الذاتية الصادرة بالإنكليزية بعنوان «سلوك غير معقول» أنه ذهب مع زوجته لقضاء شهر العسل في

بالنسبة للمصور الفوتوغرافي، المهم هو «أن يكون هناك» في موقع الأحداث، على خط النار في خضم المعركة. لا ليسمع هدير المدافع ودوي الرصاص فقط، وإنما ليصور الصراع الدامي، لا من أجل الكسب الشخصي ولا من أجل أن يقال عنه إنه قام بعمل بطولي، وإنما لأنه، ببساطة مدفوع بقوة أكبر من قدرته الشخصية على المقاومة والرفض، قوة لا تستطيع أن يفتت جبروتها عليه وسطوتها وسلطتها غير المفهومة من أن يكون هناك في موقع الأحداث، هكذا بكل بساطة، لا بد أن يكون هناك.

المصور البريطاني دون ماكولين يعتبر حالياً أشهر وأهم مصور حربي في العالم مُنح درجة ماجستير فخرية من الجامعة البريطانية الحرة المعروفة، بعد أن حصل في وقت سابق على «وسام الإمبراطورية» من الملكة إليزابيث الثانية بالذات. هذا المصور البارز والجرئ الذي قضى أكثر من أربعين سنة في تصوير الحروب والمجاعات في فيتنام وبيافرا وبيروت وقبرص والكونغو وكمبوديا وأيرلندا وصور المشردين في المدن البريطانية الكبرى.

قصته هي أفضل وأقوى مدخل لعلاقة المصور وكاميرته بالحرب ومآسيها.

في كتاب صدر أخيراً في السلسلة الفرنسية «فوتوبوش» كتاب الجيب الفوتوغرافي الممتاز الذي تصدره بانتظام وزارة الثقافة الفرنسية بالتعاون مع المركز الفوتوغرافي الوطني الفرنسي. نقرأ أن «دون ماكولين يجازف بحياته ويتعرض للموت من أجل تصوير موت الآخرين. إنه دائماً هناك، يعرف تماماً بأن الحرب جحيم. صوره لها جمال التراجيديات الإغريقية القديمة تعبر عن الرعب والعبث. الطفل الجائع لا يستطيع البكاء والجندي الذي بقرت بطنه لا يستطيع أن يصرخ بالنياحة عنهم».

يلاحظ أن مقدمي الكتاب أشاروا إلى الجمال رغم أن الموضوع يتعلق بالحرب والدمار. قالوا جمال التراجيديات الإغريقية القديمة، ولباقة، بحيث أن السياق ووجود الجمال كمفردة فيه يبدو طبيعياً تماماً. اللغة الفرنسية وحدها تبدو فيها هذه اللغة طبيعية وغنائية بدون أن نشعر بالعبء الأخلاقي الذي تحمله لنا شوكة العقلية الإنكليزية المعنية كثيراً بالجانب الأخلاقي على حساب الاعتبارات الأخرى. ماكولين نفسه يفضل استعمال تعبير «صور قوية» بدلاً من تعبير «صور جيدة».

ولا نظن أنه يعترض على وصف صوره بالجمال خاصة بعد ربطها بالتراجيديات القديمة. إن الأعمال أمامنا الآن نراها وتناملها ونعود لها. لم تجرد بالطبع من مأساويتها ولا من الحركة الداخلية التي تسببها في المشاهد.

أنها نتاج الصدق والإصرار على عرض الحقيقة، والحقيقة مهما كانت قاسية لا تخلو من الجمال بالتأكيد. وهي حصيلة رجل مدم، ذاق مرارات الفقر

في لندن منذ ولادته في العام 1935 في أحد الأحياء الفقيرة. أبوه كان يعاني من الربو وأمّه كانت تضطر إلى القيام بالأعمال اليدوية المرهقة لتأمين الخبز لها ولزوجها وابنها. ولم يكن عند المصور في سنوات الدراسة الابتدائية إلا قميص واحد يلبسه كل يوم ليذهب إلى المدرسة. الحارة التي عاش بها كانت مليئة بالأشقياء الفقراء مثله. في الخامسة عشر التحق بالقوة الجوية البريطانية وبعد تسرحه اشترى كاميرا «روليكورد

في سؤال التابو واختراقه

استطلاع: علي سعيد

الإبداع حرية

الناقد جاسم عاصي قال انه لا بد من ذكر أن الحرية تؤخذ ولا تمنح سواء كان هذا على الصعيد السياسي أو الاجتماعي. وطبيعي يسري هذا على حقل الإبداع. فالمبدع لا ينتظر من يصدر له فرمان السماح في معالجة هذا دون ذاك والإبداع خاصية ذاتية بحته لا يفك عقدها إلا المبدع نفسه ، بتضامنه مع ذاته وليس مع ذات الآخر من هذا أرى أن الكوابح تتوفر ليس على الدين فحسب بل وكما هو مألوف على الجانب السياسي والاجتماعي والأسري والتربوي.. ويضيف عاصي ان المبدع صورة تقف دونها كل هذه الأوجه بالتلميح أو التصريح ، بالرفض ولا أقول المنع المباشر أو غير المباشر. أي في نتائج الموقف من النص هذا من جهة كما يقول ومن جهة أخرى يخضع الموقف السلبي زمن يحين الموقف الذي يتطلب مثل هذا السلوك. مبينا إن حقيقة الأمر كون الموقف يخص الجانب الديني الذي يهدف إلى تأويل كل شيء لصالح فهمه الخاطي للدين ، باعتباره ثقافة واسعة ، تفيد أكثر مما تضر وحسبي أن للدين أوجه غير أن وجهين مركزيين يلعبان دورا في الحياة الأول معني بالفهم الصحيح للحياة ، ودور الدين في أغناؤه ووجه يجد فيه أسلوبا يمكن تمييز كافة السلوكيات المشينة والمضرة بالإنسان ، أي جعله أفيونا للشعوب. كما هو في فكر السلفيين وخطهم العدائي في صورة الإرهاب المنظم ضد تجارب الشعوب التواقعة للحرية ومواكبة التطور في العالم عبر الاستقرار الذي يقود إلى البناء والأعمار... ويتابع عاصي قوله إن الموقف الصحيح ، الذي يدفع المبدع. وكما ذكرت بسؤالك خالق النص ، أن يتشبث بحريته ، النابعة من إيمانه بما يكتب ، والعامل على تأسيس نمطه في الكتابة دون النظر إلى أن يكون هذا يصلح لهؤلاء الذين يمتازون بالتخلف العقلي الحضاري ، أو الذين وظفوا لتشويه الحقائق ضمن مخطط مرتبطة أجراؤه ، بشكل مباشر أو غير مباشر.

الرقيب الداخلي

اما الناقد داود سلمان الشويلي فقال.. لقد خاض سلفنا من المؤلفين العرب والإسلاميين خاصة قبل أكثر من مائتي عام في مسألة الجنس تحت اسم " النكاح " و وضعوا مؤلفات كثيرة عنه ، بمفهومه العامي وليس الخاص و كان هؤلاء الكتاب من أئمة الدين الكبار ، ولهم في القضايا الدينية وفي الفقه مؤلفات كثيرة ، مثل السيوطي والنفرشي ويمكن الاطلاع على تلك المؤلفات في بحث لي نشر على المواقع الالكترونية المعتمدة بعنوان (الادب الايرويكي في التراث العربي) وكانوا في مؤلفاتهم تلك يسمون الأشياء بأسمائها دون عيب، او خجل، او ممنوع، او محذور، او ما شكل ذلك من التعابير والمصطلحات الجديدة. ويضيف اما في ادبنا منذ أكثر من مئة عام تقريبا ، فقد ناقشت الرواية العربية "المعتبرة" خاصة الجنس كغريزة متأصلة في المخلوقات دون اسفاف او مجانية في الطرح، حيث غادرت الصورة التجارية له.. موضحا ان في الرواية العراقية " المعتمدة " على اقلها ما زال الرقيب الداخلي لذاكرة الادباء ، يعمل بصورة جيدة ليل نهار ، لا يهدأ ولا يكل كطائرة " الاواكس " لانذار المبكر ، لاتخفي عنه شاردة ولا واردة في هذا المجال. والجنس حاله حال الممنوعات الاخرى (التابوات) ، الدين ، والسياسة ، ما زال يشكل عائقا عند الكثير من روائينا ، فتركوه اضطرارا ، فلم يكن مطروحا في نصوصهم

الإبداعية الا نادرا ، وبشكل سريع ، لان تناوله - عند البعض - يعتبر مهمة غير سهلة ، وبشكل فضا ابداعيا على الاديب الحاذق تجاوزه ، ذلك لان الكتابة عنه ، وفيه ، وعليه تشكل عند البعض هما كبيرا ، لهذا فهم لا يطرحونه في نصوصهم كموضوع من المواضيع الاجتماعية الاخرى ، وانما اهملوه ، او مروا عليه مر الكرام تلميحاً لا تصريحاً.

الصراع القائم

في حين يرى القاص والروائي شوقي كريم انه عبر التكوينات الادبية الجمالية الاولى والتي اعتقد انها كتبت عن عمد على جدران الكهوف وعتمتها بدأت لحظة الصراع التاريخية والتي لا يمكن ان تنتهي مهما فعل المشتغلين بالجمال والصانعين لبهاء العقل الإنساني سيظل ذلك الصراع قائما بين الكهنوت الديني الذي يجد ان الادب والفن والفكر انما هي محاولات الاستحواذ على العقل وتثويره والانحراف به عن الطريق الذي يريده الكهنة والمشتغلين قريبا من الارباب واعوانهم، وقد افادت البيانات الاخرى كثيرا من هذا العداء الارثي بل وجذرت به بشكل لا يمكن السكوت عنه او الابتعاد عنه ايضا عمدت اليهودية الى الاقصاء التام للفعل الجمالي وحاولت ان تأخذ من الادب فحواه لتصيغه صياغات دينية وهذا ما نراه في نشيد الانشاد والمزامير التي اخذت الشعر لتضعه في خانة المدح الربوبي وتمكنت المسيحية ايضا من ان تضع (وانا هنا اتحدث عن الكهنة والقسس لاعن اصل الدين) اعمدته تبعد الانسان عن الافكار التي قد تثير الاسئلة الجدلية والتي قد تبعد الانسان عن مهامه الدينية المرسومة له وتضعه داخل خيارات جمالية بعيدة عن ما هو مطلوب منه كهنوتيا.

كراسي السلطة

الاديب الدكتور علاء مشدوب يشير الى انه لا يوجد بعد 2003 أو لنقل بعد الربيع العربي، أو بعد ثورة الإتصال أي تابو يمنع الأديب من الكتاب فيه، وان أي كاتب يعتقد ذلك، فإن التابو موجود داخله، وليس متأق من السلطة الدينية.. ويتساءل مشدوب.. أين هي السلطة الدينية؟ ويجب انه في المجتمع الواحد أكثر من سلطة دينية، وخصوصا بعد طفح المال بأيديهم، وتنازع السلطة الدينية فيما بينها على الكراسي أسوة بالسياسيين، وبالتالي فإن الكاتب أي كان نوعه يكتب ما يشاء ولا يخف أو ينتظر أن يخاف السلطة الدينية المتناحرة فيما بينها، لقد أصبحت السلطة الدينية اليوم لها كيان خاص تحاول أن تحافظ عليها وعلى مواردها، وهي لم تهتم بما يقوله الأدباء والكتاب، إلا ما ندر عندما يقصد شخص بعينه، لأن هذا الشخص أو الرمز، أصبح يمثل الله عندهم.

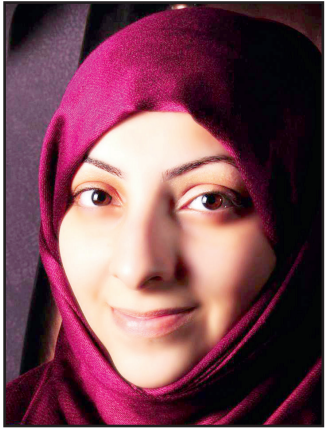
تخلف الموروث

ويختصر الناشر السوري سعيد برغوثي رايه بقوله من انها تابوات قديمة، ومترسخة في عيون الرقيب، كما في عيون الكثير من الناس، محكومة بالتخلف والموروث، وأحيانا الخوف. هناك من امتلك الجرأة واخترقها تلميحات أو تصريحاً.. وستبقى تلك التابوات محروسة بقوة التخلف والسلطات الدينية والسياسية المتمثلة بأشكال من السلطات المكبلة بمصالحها.. واذ ان الإشكال بالتابوات وخاصة الدينية أنها تنكئ على مسلمة،

والمسلمة تلغي الأسئلة، وذلك إلغاء للعقل.. وهو ما يجب ان ينتبه له المبدع في انتاجه لكي يكتسب نصه خاصة الصدق.. ويضيف البرغوثي انه وكما يرى الناقد الكبير يوسف سامي اليوسف، أن الخيال والحرية هما جناحا الإبداع، فلا إبداع من غير خيال، ولا بد للإبداع من جناح ثان ليحلق، ويتمثل بالحرية.. ويعتقد البرغوثي أن المباشرة هي التي تقيد الاعمال وهي أول ما يسيئ. للإبداع، والمبدع المتمكن من أدواته، يستطيع قول ما



داود سلمان الشويلي



زينب البحراني

يريد عبر تلك الأدوات ويتخطى التابوات أيا كان مصدرها.

فهم الدين

الشاعر المغربي حميد يعقوبي قال انه من الطبيعي أن يستلهم الأديب من الأحداث السياسية والتاريخية والاجتماعية مادة له وأن يكون أحد مظاهر التعبير عنها. لأن الفن والأدب قد ارتبطا منذ نشأتهم بالتطورات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها المجتمعات التي ولدا فيها. والنص الذي يتم تقديمه ما هو إلا نتاج فكري فردي موجه للجمهور دون حدود.. وذلك حين يبقى محليا بلغته الأصلية أن يتم ترجمته عالميا.. فهو نص يخاطب وجدان الآخر بكل مكوناته الفكرية والثقافية والإنسانية. وأضاف ومن الطبيعي حينما نواجه بسؤال حول مشكل السلطة الدينية هل تحد من حرية الإبداع، أن تتبادر الى أذهاننا الإجابة بنعم.. على أساس ان جو الحرية السياسية لا بد وان يأتي بثماره على جميع الجوانب الإبداعية في حياة الأمم.. وتلك

”

تواجه الانسان مجموعة من المعرقلات التي اطلق عليها تابوات ورغم تحديدها على انها ثلاث تابوات هي الدين والسياسة والجنس وانها من المحرمات التي تدخل فيها عوامل عديدة لعدم الخوض فيها بما هو المقدس والعرف والأمن والسلطة والمساس بخاصية الدولة او المجتمع إلا ان الزمن الذي وضعت فيه هذه التابوات ربما تغير وأصبحت هناك بعد الثورة التقنية الكبيرة عوامل اقل في تحديد الخوف من هذه التابوات التي كانت واحدة من اساسيات العلاقة بين الدني / المواطن والأعلى / السلطة سواء أكانت سلطة دينية او مدنية او عشائرية او حتى سلطة الاب والأخ.. ولان النص الادبي يعد نصا فرديا يتوجه به الى المجموع وهم القراء المثقفين الذين يؤلفون امّة.. ولأنه نص يخاطب الآخر ومخيلته وعقله وحتى عاطفته فلا بد ان يمنح الكثير من الحرية لكي يؤدي رسالته.. ورغم ما للأدب ونصوصه من تأثير على ثقافة مجتمع وأمة وانه لسان حضارتها وتطورها فان هناك في مجتمعاتنا العربية لم نزل هذه التابوات مؤثرة على الوعي الانتاجي لخالق النص.. وإذا ما كنا نعترف ان التابو السياسي قد تم اختراقه وأصبحت هناك حرية اكبر والتابو الجنسي لم يعد مؤثرا بشكل كبيرة الا اذا تعلق بالذات المباشرة كفعل فردي وليس كنص ادبي يبقى من جانب اخر هناك التابو الديني الذي ربما تكون قد قويت شوخته لا يمكن اختراقها ومنها السلطة الدينية.. فهل ما نزال السلطة الدينية تحد من رسالة المؤلف المنتج وهل ما زال الاديب العربي يخاف من الاقتراب من هذا التابو ولماذا يخاف ومن جعل هذه السلطة مخيفة أصلا.

الفردية للأديب تنجب افكاره ايضا وتنمي احساسه لا فقط شخصيته ومنها يكون نتاجه الادبي..وتضيف احيانا التغيير هو فكرة ما قد رفضت يوما وكانت مجرد خيالا غير مقبول.. وتوضح: بالقديم كان الادب يتجاوز كل العراقيل امامه لان المهنة الادبية لم تقع بشرك العقائد او السلطات بكافة انواعها فكانت حرة ولو جئنا للأديان وتجريدها من الانسان لاكتشفنا انها تنادي بالحرية بكافة وجوها وتجعل من التفكير ايمان وما يتبعه من تعبير لغوي اي كان.. وترى الرحمانية انه مذ صارت السلطة الدينية بصناعة انسانية كما عصرنا الحالي اختلفت مقاييس الحرية وصار التعدي اللغوي يلزم النص بتحميل المعنى اكثر مما قد يستوعبه كأنها تحول الادب الى لسان وحديث فأصبح على الاديب ان يراعي مشاعر الكلمات لأنها قد تحمل اعتقادا مختلفا عن نصح لولا سوء ادراك المعنى لكان الانبياء ادباء..وتضيف ان الاديب يخلق حاضرا سيأتي عندما يكون حرا لا من طلاقة اللسان وشمولية الفكر وعمق المعنى بل من الغريزة العقائدية لان الادب هو لسان حال قد يكون هو ما تركه لنا الانبياء بعدهم لنفكر به ونعقل ونذكر ماهية الكون والحياة.. وتشير الى ان المأساة اليوم اننا صرنا نفقد الاديب الانسان لأنه هو ذاته من شرع للسلطة الدينية ان تكون سيدة لسانه عندما صار سياسي وابن قبيلته..وترى ان مجتمعنا العربي لا يقبل التجرد باللفظ لأنه دائما يخشى المعنى والدين محفوف بالمخاطر لأنه اعتقاد مشاعري اكثر منه فكري.. وتبين انه لا يوجد نص كافر ولا نصوص مؤمنة ولا مفهوم جريء وان اجتمع الاديب باتزان مع مجتمعه الديني صار قادرا على خلق ادب رفيع فلا يمكن ان تكتب ديننا جديدا على حساب الاديان لكنك تستطيع ان تلبس المعاني اللفظ الذي يجعلها دائما امام القراء جميلة فالقاري العربي يعينه الرداء.. يخافون من الإنصياع خلف الخطأ في المعتقد..والزج بأنفسهم الى درب الكفر في تمرد النص ومخالفته دين الله وشريعته..لا بد ان نعترف ان السلطة الدينية ما زالت مؤثرة جدا في محتوى ومضمون النص الأدبي...

اختلاف التأثير

الشاعرة العراقية ظمياء ولي الفيلي تقول: أعتقد ان التابو الديني في العراق له جذور ضاربة في القدم في تاريخه القديم والحديث على حد سواء....ابتداء صدام في محاربة بعض المعتقدات وتحريرها وفرض معتقد حزبه الماجور ومفاهيمه بالقوة المفردة على جميع شرائح المجتمع...بتوجيه من الصهيونية العالمية ليخرق بذلك كل الأعراف والقوانين والمعتقدات.. وترى الفيلي ان التابو يختلف تأثيره ووجوده وقوته من مجتمع لآخر حسب أعراف وتقاليده ذلك المجتمع...كمثال عن ذلك عذرية الفتاة في الشرق تعتبر تابو ولكن في الغرب تعتبر شيئا عاديا وكذلك الحديث عن امور الشباب وحقوق المرأة والجنس يعتبر تابو خطيرا في مجتمعنا.. وتبين ان يحاول كسره أو تحديه او الكتابة عنه قد يعاقبه المجتمع بالرفض او الاستهجان والطعن وأحيانا النفي من مجتمعه وذلك تماما ما أوصل العراق الى حافة الهاوية ان لم نقل السقوط فما زال املا في داخل كل العراقيين ان ينهض العراق ويستعيد دوره المشرف في القضاء على كل التابوهات اذا جاز لي التعبير التي يحاول البعض فرضها على مجتمعنا ومع الاسف الشديد يجد لها ارضا خصبة وسط كل المفاهيم المغلوطة التي يبثها الموساد.



حميد يعقوبي

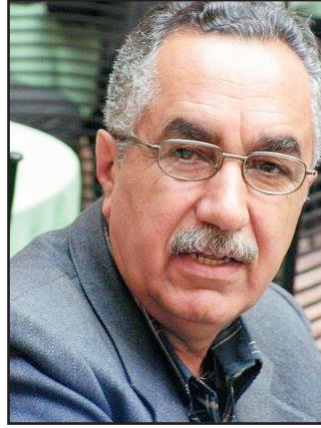
النص الإبداعي، نفسية العربي توافقة إلى التحديثات و التاريخ يثبت ذلك..

عوائق التعبير

وترى الناقدة الجزائرية عزة خرزجي ان مثقف الانتلجنسيا عندما يكون من وعاظ السلطان الان تبادرت الى ذهني اشكالية وهي ان شاعر القرن الثاني ابو العتاهية عندما قال انا اكبر من العروض من وظيفة مرسومة للشاعر ان يكون رفدا للسلطة القائمة ياركها ويضفي عليها مشروعية لذا كانت قصيدة اسعار الرعية عالية معبرة عن دور منشود للمثقف الشاعر اي تكون وظيفته جانبية اي ان يستعيد الشاعر دوره الريادي للمثقف..وتضيف انه يحز في نفس الأديب المثقف الشعور بالكبت عن الافصاح وهو بذلك يستجيب لإرادة حقيقة فيه هي حرية..وتبين ان من تجليات ركوب الغضب أن يحاول المثقف المبدع الافلات من ربكة عوائق الإبداع ليتسنى له بالفعل صياغة الضمير الجمعي والاهتمام بالمشكلات الحقيقة حتى يكون ذا فعل مؤثر في المجتمع أي ان يكون حادي الركب منشقا في اصرار عن وظيفة جانبية للكتابة الأدبية والإبداعية مختزلة في مباركة لسلطة ما او اضعاء مشروعية عليها..وتواصل خرزجي قولها ان قدره أن يكون المناهض دوما لكل أشكال المنع. وقد لا تكون عوائق حرية التعبير ممثلة في جهاز مادي ملموس من اجهزة الدولة او المجتمع وإنما تكون منغزة في النفس نتيجة روااسب تربية تراكمت على مدى الزمن ورسخت التسليم و الاتباع فغطت كل خلق وإبداع وهي الأخطر.

الاديان والحرية

الشاعرة الاردنية هديل الرحمانية تقول ان الادب العربي كما واقعه المفروض عليه من خلال مجتمعاته يبقى محصورا فيها ان كانت مخيلة الشاعر او الكاتب لم تبرح مكانها الخصائص



جاسم عاصي

المثقفة قد تُستغل للتهييج الجماهيري ضد المبدع حتى وإن لم تفهم معنى النص أو لم تقرأه أصلا، وقد يُعرضه ذلك لمخاطر متوقعة أو غير متوقعة كتلك التي تعرض لها نجم الرواية العربية "نجيب محفوظ" بعد نشره رواية "أولاد حارتنا"، فالأكثريّة المجتمعية تلك تفتقر إلى ما يمكننا تسميته "الشعور الحقيقي بالانتماء" إلى هدف أو قضية جادة.

نمطية الرقابة

الشاعر الجزائري بغداد سايب يقول إن ما نكتبه من نصوص إبداعية اليوم أصبح أكثر جرأة من قبل، حين نتحدث عن رقابة الدين و السلطة الدينية سنقف أمام نفسية مؤلف تحدد مدهاما، لم يكن النص ليتجاوز خطوط حمراء يرسمها الدين إلا إذا اعتبرنا أن الدين نفسه يحمل في ثنايا وجوب ثنائية المعصية والمغفرة..ويضيف ان الإشكال يتعلق برؤية المؤلف ورؤاه في حضور السلطة الدينية لحظة إبداعه أم لا، أعتقد أن من يُخرج نصوصا لا يُمكنه السير بها إلا خروجا من مرجعيات معينة، كما أن المؤلف في بعض الأحيان يمارس على نصوصه رقابة ذاتية سواء كانت دينية أو فنية أو اجتماعية أو سياسية أو غيرها، ويؤكد سايب انه شخصيا يرى الرقابة الدينية بمختلف سلطاتها لا تحد من إبداع المؤلف، هناك دائما مجال لرفع التحديات التي تثير شهوة الكتابة لدى المبدع، النصوص الجميلة هي تلك التي تجد أمامها عراقيل تجعلها تتطور فنيا لتبلغ أهدافها قفزا فوق المستحيلات، رغم الخوف من اصطدام النص بالشخص حين يكونان على نقيض واضح تبقى العملية الإبداعية غير معترفة بالنظرة التقليدية، المجتمعات التي تتشبع بمظاهر دينية في ظل سلطات دينية مستبدة تكون أكثر شوقا للتحرر من هذه الرقابة المقيتة، بالتالي تكون أشكال الفن و الإبداع قوالب جاهزة لإفراغ المكبوتات إبداعيا، فكلما كانت السلطة الدينية أكثر استبدادا زاد التخلص من رقابتها على مستوى



بغداد سايب



ظمياء الفيلي

حقيقة أوصلت العالم المتحضر الى ما هو عليه من فتح أفاق جديدة في العلم والبحث..ويشير الى ان الحرية هي ان تطلق لخيالك العنان وفكرك زمام الأمور حتي تحلق في سماء الإبداع ويبين ان النظام السياسي بعقيدته الشمولية والدينية خصوصا يجعل من رأى التابو الإسلامي كأنه الرأي السديد والسائد. حيث لا إبداع خارج دساتيره.ومادنا لا نفهم الدين جيدا فالسلطة الدينية تقنع المبدع بأنه لا يجوز أن يحيد عن الشريط الضيق من المباح الذي تحدده.وهي بذلك تحد من رسالته الإبداعية..وتشكل خطورة على المنتوج الأدبي عموما. وتتمثل خطورة هذه الرقابة في الأدوات والمسالك التي تلجأ إليها فعادة ما تلجأ إلى الإدانة بتهمة الكفر والإلحاد والخروج على التقاليد والأعراف مما يستوجب من وجهة نظرها ونظر المتلقي الذي يتأثر بهذه الاتهامات والأدلة مجازاة المبدع.

الادب والفكر

الروائية السعودية زينب البحراني تعتقد هي الاخرى أن الأديب الحقيقي؛ الذي يبلغ مرحلة متطورة من التحرر الروحي والثقة بالنفس، يكون قد تجاوز مرحلة خشية السلطات على اختلافها. فالذين تنصاع أرواحهم لخشية القوى التسلطية مهما كان نوعها لا يستحقون مُسمى أدباء، أو مبدعين، أو مفكرين، أو مثقفين، لأن الأدب والفكر ثورتان إبداعيتان لا تولدان إلا من رحم الحرية الداخلية للمبدع، ومن هذا المنطلق لا يكون من المنطقي وجود أدباء لازالوا حتى اليوم على قيد الخوف من التعبير عن آرائهم إزاء سلطة دينية بطريقة ما، خصوصا وأن الأدب يتقن قول أشياء لا تقال بطريقة تقصيه عن قضبان الاتهام.وتضيف البحراني انه خلال الأوضاع الراهنة لعالمنا العربي قد تكون خشية البعض من الإشارة إلى بعض مظاهر الفساد الديني بطريقة مباشرة سببها مجتمعي أكثر من كونه دينيًّا، فأكثريّة المجتمع غير



هديل الرحمانية



علاء مشدوب



شوقي كريم

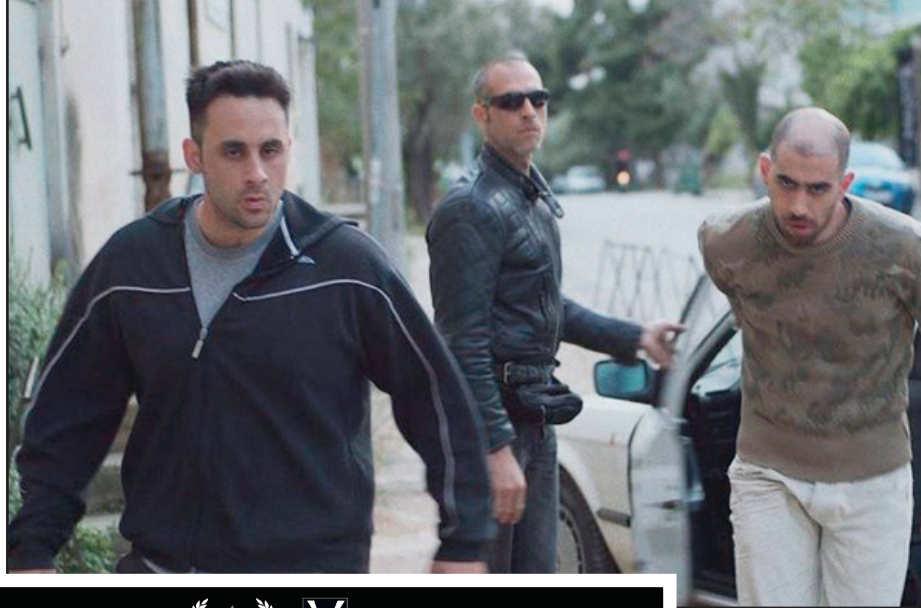


سعید برغوثي

فيلم «RED HULK»

الهيكل الاحمر والعنف العنصري الايديولوجي المرتبط بالحالة النفسية

ضحى عبدالرؤوف المل

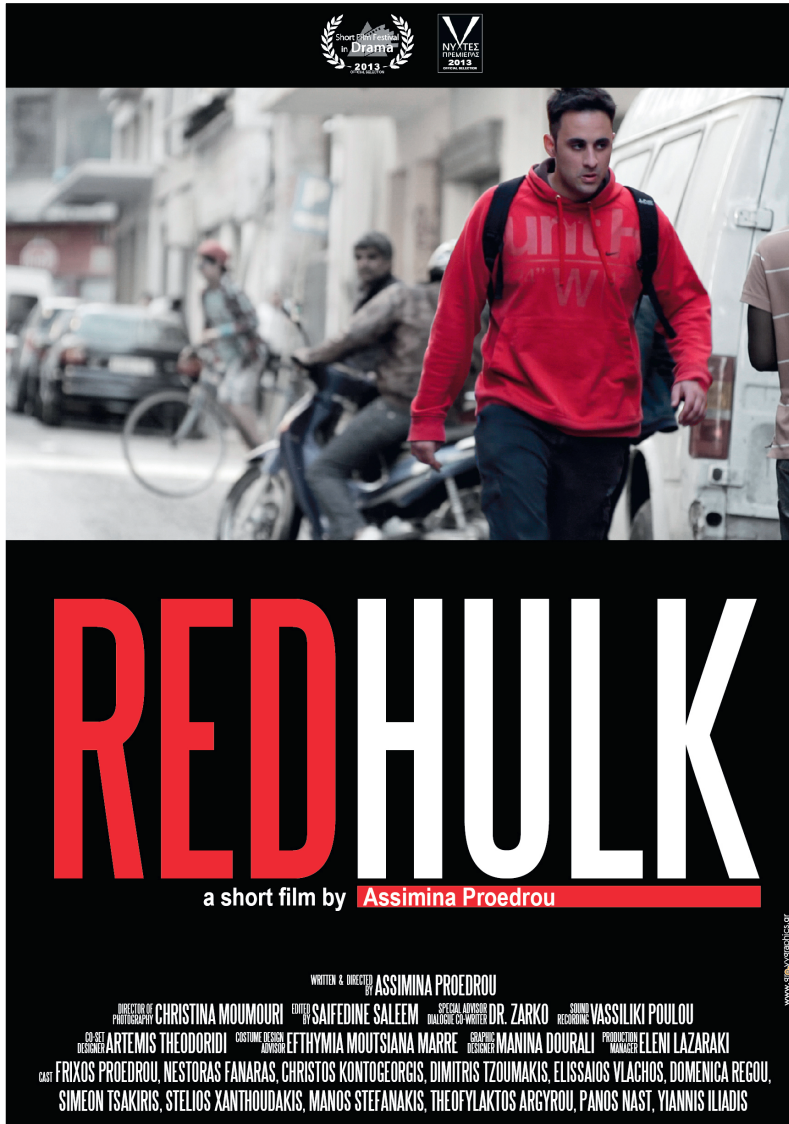


اكثر فاكثر خصوصا ونحن نستدرك ما يعاني منه القاتل بعد قيامه بفعل انتهك من خلاله روح الانسان ووجوده البشري، وكان القاتل يعاني من حيوانية بشعة يحمل اوزارها حتى النهاية.

جريمة باردة تقشعر لها الابدان يؤديها جورجوس براهيمية ترسم على الوجه قبل تنفيذ جريمته و لا شيء يبررها ، وهو الشاب الطموح العامل المتأثر في عمله حيث اصوات الالات العنيفة تتعب الحواس وقساوة المادة التي يقطعها لا تقل اهمية عن غرز سكين في معدة شاب كل ذنبه انه ينتمي الى غير انتماء جورجوس ، فالعنصرية في العالم كالداء للانسانية ، فهل يعقل ان تتسبب التربية بكل هذا؟ وهل يؤدي العنف الاسري الذي يتعرض له الطفل في صغره الى ارتكاب الجرائم وما الى ذلك؟

فيلم مدته 27 دقيقة و 27 ثانية تكتمل فيه الحكاية التصويرية من مشاهد ، وموسيقى، واصوات حركية تصدر من ركض ولهاث واللات ، واضاءة تتناسب بتبايناتها مع المضمون النفسي من حيث المنزل الذي يعيش فيه جورجوس اي التصوير الداخلي، وما يحمله من صعوبات تنسجم مع المعنى المبهدي والتعبيري خصوصا وهو في المطبخ ، وهو يتقيأ بعد قيامه بجريمة القتل. لنعيش احاسيس القاتل وصعوبتها. وما يفرغه في كيس اللكم من ضربات قوية تنبعث من صمته الدائم او حتى نومه في السرير بوضعية الجنين بعد عودته الى منزل الطفولة ، كل هذه اشارات رمزية نفسية توحى للمشاهد بتحليلات سلوكية قوية المعنى فما يعانيه من جراء القتل لا يستهان به ، وما يحاول ابعاده هذا الفيلم القصير ممدته والطويل بالمعاني، وبجماليات الاخراج المؤدي الى مزيد من التأثير والتأثير في نفس المشاهد ، فهل الانتهاكات العنصرية هي مسؤولية اسرة ومجتمع ودولة؟ ام ان اسمنية تحاول الاحتفاظ بحقوق الانسان المعنف والتعاطف معه لنبحث في الاسباب التي تؤدي به الى ذلك؟

فيلم تعالج من خلاله المخرجة " اسمينه برويدرو" القتل المنظم وجرائم العنصرية. لتدفع بالمتلقي نحو الاهتمام بالقيمة الاجتماعية او بكل ما من شأنه ان يبعد الانسان عن ارتكاب الجرائم من خلال فيلمها الهيكل الاحمر او (RED HULK) الذي يستحق المشاهدة والاهتمام من قبل المشاهد والناقد على السواء. الفيلم اليوناني (RED HULK) للمخرجة اسمينه برويدرو - ASIM- (INA PROEDROU) من الافلام المشاركة في مهرجان طرابلس 2014.



الاحمر" (RED HULK)، او المخرجة اسمينه وهي العنصرية و الكراهية الغير مبررة ، والجماعات الارهابية المنظمة التي تتسبب في تشويه انسانية الانسان او قتل الحضارات عامة، ولكن كل ذلك سببه الاسرة ، وهذا ما يتضح بوضوح عند رؤية الصفات السلوكية للاب المستبد والعنف في نفس جورجوس بطل الفيلم اليوناني القصير " الهيكل الاحمر " حين يزور بلدته وعائلته ويلتقي بامه واخته والاب الطاغية ، الصارم والمخيف. فهذا المشهد المميز بمشاهدته الحسية يقودنا الى الاسباب الاولى التي دفعته الى القتل ، مع التركيز على الصوت والصورة والحركة الموحية بما في النفس اكثر من ترجمتها بالكلام خصوصا في الدمعة التي تدحجرت بعد كبت نفسي مهيب تسرب الى نفس المشاهد الذي تعاطف مع هذا الشاب المعنف من العائلة . لهذا الفيلم هو نصف صامت او تلعب فيه الموسيقى التصويرية والحركة الدور الاكبر لاثارة شدة الانتباه عند المتفرج، ولبت الدهشة في نفسه

يعيش جورجوس بمفرده وهو يعاني من العنف العنصري والايديولوجي المرتبط بالحالة النفسية التي اظهرت سببها في نهاية الفيلم المخرجة " اسمينه برويدرو" وهي العنف الابوي او الاسري المسبب للعنف في الحالات الكبرى التي تنتقل عبر التربية من الاسرة الى الابناء للمجتمع لتترجم في الافعال الشاذة كل ما هو مؤذ للانسان، فالفيلم الذي يحكي هيكلية الانسان والبناء النفسي من خلال الادوار التمثيلية التي تعتمد على الايحاء والاياء والفعل الدرامي والموسيقى التصويرية اكثر من الكلام ، فالاختلالات ميزت الفيلم من حيث حركية المشاهد ومعناها الايحاء، والتجسيد التعبيري الذي اتقنه جورجوس بجماليات تمثيلية تتناسب مع الفيلم القصير، وما ينتج عنه من اختلالات في المشاهد وتوسيعات في المعاني التي تخدمها الدراما القصيرة المبنية على رؤية سيكولوجية للعنف بشكل عام .

يتعمق الفيلم ليتحسس المشاهد ما يعاني منه القاتل من تخبط نفسي وحياتي ، والربط بين الاداء في العمل والمجتمع، والحياة، والاداء العنيف في القتل، وكأنه يرسم تفاصيل نتعرف من خلالها على القاتل المجاور او القاتل المريض نفسيا مع تحليلات حياتية . لكل تصرفاته الظاهرة والباطنة، وما نتج عنه حتى وهو يفكر في شراء الهدية لاخته الصغرى يفكر في سرقتها خلسة من داخل سوبر الماركت ، وكأنه بهذه الافعال ينتقم من المجتمع او ممن حوله . ليشعر بنشوة ما ترضيه او تجعله يشعر بنوع من الانتقام الاجتماعي بسبب الفقر والانطواء والقسوة ، وهذا يؤديه اكثر مما يرضيه . لانه يشعر بالندم وبالحنن ولا يستطيع اكمال حياته بشكل جيد، فهو " يعيش بمفرده في اثينا، ينقصه الاهداف، الثقة بالنفس، الهوية، وقبول الآخر. عباً هذا النقص عندما اصبح " الهيكل الاحمر" كما يعرف في مجموعة مشحعي فريق كرة القدم الذي يلعب معه . الى ان اتى ذلك اليوم الذي وجد فيه نفسه متورطا في اعمال عنف عنصرية، مما سيجمل له مشاكل ومعضلات جديدة" ما من شيء قاتل للنفس سوى الفراغ الاجتماعي والعزلة التي تقود صاحبها في اغلب الاحيان الى المساويء وارتكاب الجرائم. هذا ما يريد ابعاده الفيلم " الهيكل

استدراك

علاء المفرجي

في فنية الفيلم

- 3 -

مادة الموضوع وحدها لا يمكن ان تكون مؤشراً يعتمد عليه للنوعية في الفيلم، ان على السينمائي ان يترجم موضوعه الى اشكال خاصة بوسيلته التعبيرية ووفق هذا المنظور، ستبدو رواية عظيمة مثل (الجريمة والعقاب) مجرد قصة عادية كما الملح انطونيوني مرة، فعبقرية الرواية تكمن في كيفية سردها وليس في مادة الموضوع وهذه فكرة مضادة للادب كما يعتقد جانيتي- وهي تعزز ما اوردها سابقاً بان عدداً كبيراً من الافلام الممتازة انما اعتمدت على نصوص ضعيفة. ومصدر الافكار في السينما يُقدم كما في اي فن- من خلال الحقيقة الواقعية للحياة، هذه الحقيقة التي لا يمكن ان "تستنفذ" ومن المناسب في هذا المجال ان نلجأ الى اراء دوستوفسكي حول اقتناعه بان الافكار العميقة حقاً "تقدمها الحياة الاعتيادية (الجارية)" فمن ملاحظة تصدر عنه يقول "تتبعوا حقيقة من حقائق الحياة الواقعية، حقيقة لا تبدو بارزة جداً للوهلة الاولى، واذ كنتم تتحلون بالقدرة الكافية، واذا كانت لديكم عين تبصر، فانكم واجدون دون شك في هذه الحقيقة عمقا لا تصادفه حتى عند شكسبير غير ان كل المسألة تتوقف على ما يأتي: في نظري من ومن الذي ستتوفر لديه هذه القوة؟ حقاً.. انه من اجل ان نلاحظ الحقيقة فقط فلا بد من فنان..". ودستوفسكي يرى بانه من اجل ان تحصل على افكار عميقة لابد من قراءة الصحف ففيها "نصادف عرضاً باكثر الحقائق واقعية واكثرها تعقيداً".. ولدى الفنان المراقب ليست القضية كما يشير دوستوفسكي- قضية مادة، بل قضية عين، فان كانت هناك عين ستكون المادة حتماً موجودة "وقد ترى عين موضوعاً هناك حيث ترى عين اخرى مجرد تراكم".. فهي اذن قضية الانغمار كلية في "الحياة الجارية" والكشف فيها عن الدرامات الجديدة والعظيمة، وعن المعنى العظيم الذي لم يكن ما يائله.

ان غوغول - يعتقد الباحث كوزينوف- اول من سار في هذا الطريق، الذي قطع فيه دوستوفسكي خطوات عملاقة فيما بعد وقد اطلق دوستوفسكي على غوغول اسم الشيطان الذي "صنع لنا مأساة فظيعة من معطف يفقده موظف".... بعد ذلك بقرن وفي مجال فن الفلم سيضع لنا "شيطان" الواقعية الايطالية الجديدة "جيزار زفاتيني" مأساة لا تقل فظاعة عن دراجة يفقدها عامل.

هذا الامر يعبر لنا عن الافكار العظيمة التي يمكن ان تخرج عن تفصيلا تافهة، فقط لو توفرت "عين الفنان".

وقد تجلت ثورة الواقعية الايطالية الجديدة بالتزامها بهذه الطريقة الفنية في الابداع السينمائي بشأن الفكرة، فمن الممكن خلق فلم كبير من فكرة بسيطة.. لذا فقد ارسى هذه المدرسة دعائم الحل البصري للفلم وكروست اهمية العناصر السينمائية مجتمعة في تشكيل العرض المؤثر، واكدت على الجانب البصري وهو روح السينما- في عملية الابداع في فن الفلم.

مغفلا الحب يصفيان حساباتهما مع العائلة والمجتمع

فراس الشاروط



jsmovieposters.blogspot.com

أحد أهم المواضيع التي يطرحها سام شيرد في اعماله المسرحية، فهو غالباً يقدم العائلة في لحظة انفجارها، وسعي البعض للعثور على هذا الانفجار، هنالك بعض من السير الذاتية (مغفل للحب) استوحاها شيرد من علاقته بوالده وأختيه، مثلما يبدو شيرد في الفيلم كأنه آخر رجال (الكابوي) المحترمين، انه مريّة لنهاية الغرب الاميري .

آلتمان أستخدم توالي المشاهد الدرامية وبعض الكوميديا الخفيفة، خالقاً أجواء مقلقة ومستفزة تراود شخصياتها اشباح الماضي، ليدخلنا في لحظة تعاطف مع العجوز وماي وايدي وهم يحاولون تطيب جراحهم، لذا بدا الفيلم كأنه مشهد عراك طويل تتخلله لحظات صمت أو تصالح حذر بين روح الشخصيات، أعتمد آلتمان كعادته على الحوار من خلال المباشرة الكلامية بين الشخصيات ليخلق منها التوتر بدلا من الانفعال . كيم باسنجر وسام شيرد وهاري ستانتون أستطاعوا بفضل أدائهم وتفهمهم لروح الشخصيات ان يقدموا افضل ما لديهم لروح عائلة متمزقة، مثلما عرف آلتمان الخبر بالمسرح ان يقدم صورة أخرى للصيغ السردية، خصوصا في مشاهد الـ (FLASH BACK) حيث ترك للشخصيات حرية روي الحدث من وجهة نظرها عبر شريط الصوت فيما نرى الاحداث على شريط الصورة تجري كما حدثت فعلا وبشكل متكرر، السينما والسينما وحدها من لها هذه القدرة في تقديم وجهتي نظر مختلفتين في آن واحد وللحدث نفسه . أم أقل ان لقاء مجنون ينتجان عملا غير عادي .

هنا تحضر عشيقه أيدي التي تنتقم هي الأخرى من الخيانة لتشعل النار بالفندق، يهرب أيدي وماي كل في اتجاه مختلف، ويبقى العجوز حارسا لفندق الذكريات المحروق.

يبدأ فيلم آلمان بمنظر طبيعي وصمت، صحراء، الشمس تغطي باسحتها الجبال، ثم فندق رخيص مقفر، قبل ان نسمع صوت هارمونيكا تعم المكان، إن مسرحية شيرد وفيلم آلمان يتطوران بالكشف التدريجي للمشاهد العلاقات العاطفية المعقدة، حتى بالشخصيات الأخرى التي لا نراها ولكنها حاضرة عبر سرد الشخصيات عنها، فمن الناحية البنيوية، وظيفة هذه الأشخاص تحفيز الشعور عن شخصيتي العمل الرئيسيتين، مثلما هي التاريخ المشترك لهم والذي يسرده علينا العجوز في الثلث الاخير من الفيلم .

وكما في المسرح حقق آلتمان وحدة العناصر الثلاثة: المكان (الفندق)، الزمان (ليلة واحدة)، الحدث (الشخصيات الثلاث وهي تسرد ماضيها)، تجري احداث المسرحية في غرفة واحدة، لكن آلتمان حطم جدرانها وخرج بكاميرته نحو الصحراء وجبالها الجاف عكس ما فعله في فيلم (عد يا جيمس دين...عد) الذي صوره في ديكور داخلي واحد وشخصية واحدة فيما الشخصيات تدخل من عمق المنظور كما المسرح، لكن رغم هذه المحدودية للشخصيات والمكان استطاع آلتمان من خلق فيلم ديناميكي عن الحب بفضل استخدامه الجيد لحركة الكاميرا وعمق المجال .

الحب وخداع العشاق، غباثهم وجنونهم، هي القاسم المشترك لموضوع الفيلم، فالعائلة هي

ليست أفلام روبرت آلمان من الافلام التي تغادر المخيلة بسرعة، فهو أكثر من أي مخرج معاصر تمتع بياس حياتنا المعاصرة، وأغلب أفلامه هي وصف لثقافة أمريكا التي يرى أنها عالقة في الوحل، لذا حاول منذ البداية تحطيم تقاليد السينما الأمريكية، ما جعله أقرب الى سينما المؤلف الأوروبية، وبذلك يكون الى جانب جون كازافيتس ولاحقا ديفيد لينش أكثر الأمريكيين أوربية، من ناحية أخرى أفلام آلمان تتسم (بالحوارية) كما يدعوها (باختين) بمعنى أنها تعبر عن وجهات نظر تبادلية للتحوّل الدائم والطبيعة التبادلية للثقافة والانشطة الانسانية، وهذه العلاقة مختلفة عن العرف السائد الذي قدمه (تودوروف) ليدل به على علاقات (باختين) المتميزة، ربما كل هذه الميزات جعلته يصفي حساباته مع أمريكا قبل هجرته منها، في فيلمه هذا (مغفل للحب)، عن نص مسرحي كتبه (سام شيرد) الذي صفى به هو الآخر حساباته مع العائلة فقد ترك هوليوود والنجومية وتحول الى راعي بقر في مزرعته المنعزلة، وشيرد أحد أهم أرتكازات المسرح الاميري الحديث، أضافه الى موهبته كعازف، وسيناريسيت مميز (كتب سيناريو فيلم أنطونيوني نقطة زابرسكي، وسيناريو فيلم فيم فينדרز باريس تكساس)، وممثل موهوب (رشح لائوسكار مرة عن فيلمه معدن الابطال) ومخرج مسرحي، غير أن شهرته ترجع بالاساس كونه المؤلف المسرحي البارز فقد ألف أكثر من ثلاثين مسرحية، ونال جائزة أوبيس الشهيرة لكتاب المسرح الاميريكان أكثر من عشر مرات، اضافة لجائزة بوليتزر الادبية، مسرحياته مليئة بالشخصيات الهامشية، الحنين للماضي، مقاومة الزمن وآفة النسيان، شيبارد استسقى معرفته من موسيقى الروك ومسرحيات تنسي ويليامز وادوارد ألبى وأوجين أونيل .

سام شيبارد أعجب بفيلم روبرت آلمان (عد يا جيمس دين .. عد) فطلب منه تحويل مسرحيته (مغفل للحب) التي قدمت على مسارح 14 بلداً، وحقق شيرة ونجاح كبير، آلمان المعجب بالنص وافق شريط أن يؤدي شيرد نفسه دور البطولة، ساندي أخت شيبارد كتبت موسيقى واغاني الفيلم، فكان فيلماً لتصفية حسابات آل شيرد العائلية وتصفية آلمان حساباته المؤسسية والمجتمعية، هكذا كان نتاج عمل غير عادي من لقاء مجنونين . باختصار (ماي (كيم باسنجر) تترك حبيبها راعي البقر أيدي (سام شيرد) بسبب الخيانة، لتلجأ الى فندق معزول في قلب الصحراء، يعثر عليها أيدي بعد رحلة بحث مضنية، ويحاول ان يصلحها، امام شيخ سكير يبدأ الحببان نبش ماضيها، والسكير هو الآخر يخرج عن صمته ليشركها ماضيه، تسقط الاقنعة وتكشف الخيوط ونعرف ان أيدي وماي ما هما إلا شقيقان من أمين مختلفتين وانهما وقعا بالحب دون ان يعرفا صلة القرابة التي تجمعهما، وما الشيخ السكير إلا والدهما المشترك،

رينوار.. قداسة بابا فن الرسم

خلقت يده للرسم فقط

ناجح المعموري



المدوية على قماشة لوحته . هذا المثال الذي تحدث جان بإيجاز دليلاً على التأثير الكبير السريع والمفاجئ لرينوار وهو يرى الحياة بالتماعها عبر جسد موديله / الفتاة أندريه ، هي التي جعلته ينقل / يرسم صيحة الحب المدوية على لوحته ، ومثلما يتحدث جان عن هذا الجانب بكثرة ، لا ينسى لحظات اليأس والخوف وتعبيرات رينوار عنها بوضوح تام " الذباب ... ، آه من هذا الذباب !! " كان يقول غاضباً ، مبعداً بالفرشاة واحدة في نهاية أنفه " إنها تشم رائحة جثة " لم تكن نجد جواباً بعد أن يصاعد الذباب إزعاجه ، كان يغرق في نعسه منوماً بفرشاة راقصة ، أو بصوت الزيزان البعيد ... لكن الحركة كانت تؤلمه ، ينتظر بضعة ثوان كما لو كان يسأل نفسه [لم لا أستسلم ؟ أليس الأمر عسيراً جداً علي ؟]

عرف جان بخبرته الفنية السينمائية للحظة التي يختارها لسرد الحكايات والوقائع والأحداث التي عاشها رينوار ، فاختار لحظة فيية دقيقة . تمثلها زمنية حصوله على الدراجة الهوائية ، ورحلته اليومية عليها كما ورد ذلك في نهاية السيرة ، التي أعادته الى زمن مبكر في طفولته وعودته لماضيه نوع من التأخي مع تاريخ والده رينوار ، مشترك المشاهد والوقائع بينهما لكن المهم في ذلك ما له علاقة مباشرة بحياة رينوار ، وسيرة العائلة والناس ، الذين تعرف عليهم ومرويات أكثر عمقاً بالتاريخ ، عن أصول عائلة رينوار ، ولا أدري ربما كانت هذه السيرة السلافية مشروعا فنياً لجان ، كي يسجل عبرها طفولته ، منذ كان عمره عشر سنوات وعقد صداقة مع الدراجة ، وإحساسه بالكبرياء والشموخ .

لم يتجاهل الفنان الكبير رينوار تأثيرات الشرق ثقافياً وفنياً وتكررت الإشارة لذلك أكثر من مرة . في مجال الفكر والمعرفة والفن وعلى سبيل المثال " الصين / الهند / اليابان / مصر ، لقد اكتشف فجأة الشرق الأقصى وشاهد معرضاً للخزف الصيني واندعش بالزهريات وأشكالها المعقدة والتماثيل

بالكتابة عن والده ، الفنان رينوار وسلالته وعلاقاته الواسعة ، ما كان كل هذا ليحقق لولا عينه الساحرة ، الابتكارية ، والقادرة على التقاط بؤر شعرية . والصورة وما جاورها بالحركة .

قال جان : عثر ديقاً على طريقة في التعبير عن علة معاصرنا : أعني الحركة . في عصرنا الحاضر لدينا توق للحركة " حركة الجوكي والحصان عند ديقا . قبله كان الفينيقيون فقط هم سر الحركة هذه هي عظمة ديقا الحركة بأسلوب فرنسي .

امسك الابن بالوحدة المميزة لأبيه من بين شبكات واسعة من الحكايات التي استمع لها مباشرة من الأب أو غيره من الذين عرفوه أو اطلع عليه مكتوباً ، إنها وحدة تبدو صغيرة ، لكنها أكبر كثيراً ، في تجربة لا استطع أن أتحدث عنها ، لأنها من إمكانات شخص آخر غيري ، لكن استطع التأكيد على هذه الوحدة التي تكررت كثيراً في مروييات جان ، معبراً بها عن تجربة أبيه وهي الحركة . واعتقد بأنها تعني شيئاً مهماً وجوهرياً لرجل مختلف . في لحظات مرضه الخطيرة ، لا يقوى على الحياة بدون الحركة التي تتمظهر في لوحاته من أجل أن يعوض بها حاجته إليها ولم يستطع عليها إلا في لوحاته . لذا كان رينوار غزير الإنتاج في مرحلته الأخيرة وحصراً تلك التي كان يشعر فيها بعذاب شديد ولكنه يستمر بالرسم " كلما زادت معاناته رسم رينوار أكثر " وكان لموديله الجديد تأثير ، الفتاة اندريه التي تزوج منها جان بعد وفاة والده ، كانت في السادسة عشرة من العمر ، حمراء الشعر ريانة ، وبشرتها [تسلب الضوء] أفضل من أي موديل آخر حصل عليه رينوار في حياته ، كانت تغني ، بنشاز بعض الشيء ، الأغاني الشائعة في تلك الأيام ، وتروي القصص عن صديقاتها ، وكانت مرحلة ، وبعثت في أبي دفقاً من الحياة ، بصباها المفتوح مع السورود التي تمت تقريباً برية في [ليه كوليت] ، وأشجار الزيتون العظيمة ، بانعكاساته الفضية ، كانت أندريه واحدة من العناصر المفعمة بالحيوية التي ساعدت رينوار في نهاية عمره على نقل صيحة الحب

استعاد فيها قوته على الحركة والاستدارة أمام طبيب إيطالي شهير ، اختبره قليلاً وقد نجح رينوار في مزاوله حركاته الأولى ، وعاود الإمساك بفرشاة الرسم مثلما كان سابقاً ، لكنه فجأة شعر بالإعياء والجهد وأوماً لهم ، فأخذوه الى كرسيه .

هذا الفنان مثير للأسئلة ، على الرغم من أنه واحد من أهم الفنانين بالعالم ، لكنه صرح في لحظاته الأخيرة قائلاً [أعتقد أنني بدأت أفهم شيئاً ما] أما الممرضة فتعتقد بأنه قال (اليوم ، تعلمت شيئاً ما) الخبرة والتعلم مستمرة ولن تتوقف .

طلب علبة رسمه وفراشيه ورسم شقائق النعمان التي ذهبت خادمته وجمعتها بساعات عدة . قماهى مع هذه الزهور . ونسي ألمه ، ثم أوماً لأحدهم أن ينأوله فرشاته وقال الكلام الذي سجلناه قبلاً .

الأسطورة الشرقية حاضرة من خلال زهور شقائق النعمان التي رسمها وحتماً في الحالة التي هو عليها ومثل تعاطيه مع الزهور في لحظات صعبة ومعقدة بعد التهاب الرئة ووفاته بعد ساعات . العلاقة مع النعمان الذي تحول لوحة ، بعدما كان شبكة من زهور تعويض عن غيابه ، مثلما كانت هي رمز انبعائي للإله الشاب الميت ، ولأن رينوار كان يؤمن بأن حياته طويلة وهو متحرك فيها ، ولن يكل من الحركة أو يشعر باليأس ، فهو شاب وهذا المعيار يتبدى من خلاله صلته مع الحياة والإبداع . أنجز آخر لوحاته عن شقائق النعمان وسجل حضوره وبقائه للأبد ، مثلما تضيء لنا شقائق النعمان من أن الربيع هو فصل الجمال والشباب مرحلة التعرف على الحياة واكتشاف جمالياتها .

الكاميرا لغة جان السينمائي . عيناه اللتان تحددان له الفضاء ، واختبار المشهد . ورينوار فنان تشكيلي لا يختلف كثيراً عن ابنه إلا بالألوان . كلاهما معني الصورة ، حتى الحركة . لأن رينوار مولع بالحركة ، وكثيراً ما منح موديلاته حركة ما هو الذي يختارها ، وتبدو متحركة وطافرة . وأعتقد بأن مهارة جان

يؤمن رينوار بثنائية الانبعاث والموت . الانبعاث المفتون به وهو يراه في الطبيعة بألوان الزهور المتنوعة واخضرار أوراق الشجر المضاء بضوء النهار ، كل علاقته بالطبيعة لم تنسه الموت الموجود والحاضر أمامه باستمرار ، لا لأنه مريض بالروماتيزم ، وحتمية موته ، لكن يحس به في فصل الخريف لحظة رؤيته للأوراق المتساقطة ، وأيضاً في لحظات غروب الشمس وغياب الضوء. ابتداءً جان سيريه رينوار عندما كان على حافة الموت بعد إصابته بطلق ناري وانتهى عمله الموسوعي / الجمالي بالموت الذي كان حضوره جلياً . وجد بأن الموت نوع من التراجيديا الملاحقة للأبطال ، رينوار واحد منهم ، لأنه قاوم المرض / الألم بالفن واستمرار الإبداع ، لكن جان لم يستطع تجاهل الحضور الدائم والمستمر للموت ومظاهره في حياة رينوار ، لذا اختاره خاتمة لسردياته وليس نهاية له ، لأن فناناً مثل رينوار لا يموت ، وسيظل موجوداً بقوة إبداعه ، حاضراً عبر الأزمنة والقرون . لكنه لا بد وأن يسجل تلك اللحظة المفجعة التي تسلب بها الموت لبابا فن الرسم كما قال جان . لا يموت الفنان الذي منح الحياة غناها وأسرف بالمنح ، كل هذا عبر ملوناته ، حيث كان غامراً في آخر لوحة رسمها صبيحة اليوم الذي نام فيه ولم يستيقظ أبداً . وتذكر جيداً لحظات رينوار الأخيرة ، وهذه السردية البسيطة تعني ما هو جوهري بالنسبة لفنان كبير مثل جان وأيضاً لواحد من أكبر فناني العصر الحديث رينوار ، جان يدرك بأن الموت الذي تعامل معه رينوار هو الجانب الثاني لما هو جميل بالحياة ، يعتبره الابن ، التعطل عن إنتاج الجمال الجديد وغير المألوف ، وأكرر كلامي عن الموت المتكرر كثيراً لأنه لا يعني التعطل العضوي لشخص ما ، بل هو التوقف قسرياً عن منح الحياة كل ما هو جديد ، ولم تعرفه من قبل في مجال جمالياتها.

" وجدت أبي في سيريه يتنفس بصعوبة . كانت الممرضة بعثت في طلب الدكتور برات الذي وصل بعد وقت وجيز . أخبرني بأن هذه هي النهاية . أحد أوردة الدم حوّلت حشرته الى نوع من الهذيان فمات في الليل . كان يعير ، في أكثر من مرة ، عن خوفه من أن يدفن حياً . لذا أصررت على أن يفعل برات كل ما هو ضروري ، فطلب مني مغادرة الغرفة ، حين عاد أكد لي أن رينوار مات .

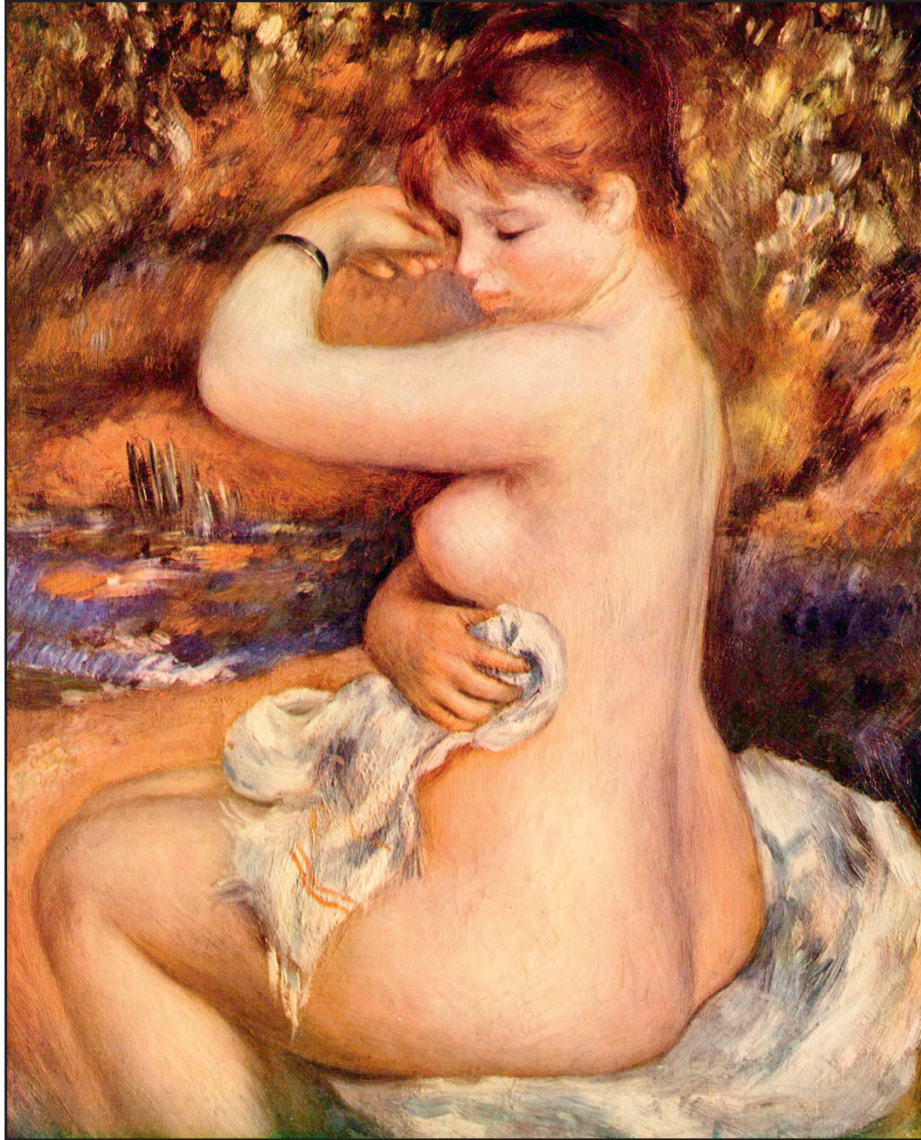
توقفت سرديات جان عن رينوار لأنه مات ، ولا قيمة لأي شيء يقال بعد غياب رينوار ، وما يقال يكتسب أهميته من وجود الأب / الفنان العظيم . استمراراً مع موضوع الموت ، لا بد من التقاط ما تنطوي عليه سردية بسيطة من عمق مع صلة بالأساطير الشرقية المعروفة ، كما تكشف للمتلقي الإحساس الإنساني الذي يور في أعماق رينوار ، إحساس الفتوة والشباب ، لأن معياره الأول والجوهري عن القوة هو تبديات حب الحياة . ولا أظن بوجود تظاهر من هذا الجانب أكثر من إبداع الجمال والفن ، لذا كان رينوار يعتبر نفسه كتلة من الحيوية والطاقة وهذا ما تعبر عنه اللحظات التي

الصغيرة بابتساماتها المألوفة .

انهيار رينوار بالحياة / الطبيعة هو الذي جعل منها حلماً له ، لقد تعلم منها ، لأن الطبيعة هي المعلم وليس الآخر ، بإمكانك أن تستنسخ الطبيعة ولن يكون عيباً ، ولكن بشرط أن يفهم الفنان الطبيعة . وعليه أن يظل متواضعاً للأبد ، المشكلة هي ، إذا عرف الفنان أنه عبقر ، فقد انتهى أمره . الخلاص الوحيد هو أن يعمل بكد ، وأن لا يملك أوهاماً بالعظمة .

رينوارأبي، سيرة سلالية

هذا كتاب لا يشبهه كتاب آخر ، عمل موسوعي بتنوعاته ، والتقاطاته الجوهرية التي تبدو بسيطة في حياة فنان كبير ، لكن لغة جان منحته نوعاً من الفريدة والدهشة . وتميزت سرديات هذا الكتاب بتسجيلها لتاريخ طويل ومتسع للغاية ، بحيث تحولت سرديات سيرة سلالية ، لكنها كسرت انتظام الاستعادة وتراثيته التقليدية ، وما تبدي واضحاً في هذه السيرة توظيفات جان رينوار لكل الفنون التي عرفها وبرع بها متميزاً ومتألفاً ، كشف عن عمق العلاقة بين الابن وأبيه الذي تحول معلماً وصديقاً . واتضح العلاقة بين الاثنين من خلال التقاطات جان للحكايات التي استمع إليها من رينوار ، واحتفظت بها ذاكرته ، لدرجة انه استطاع ان يضع الكثير مما استمع إليه بين قوسين على الرغم من انه كتب الى ناشر كتبه قائلاً : سوف لن انقل لك الحوارات بالضبط ، إذ أنني لا أتذكرها ، بل سأحاول ان اقدم فكرة عن انطباع بشأن هذه اللقاءات والطريقة التي تركت بها تأثيراً على اليوم . يا لها من ذاكرة بقطعة تلك التي تميز بها جان ، وهو يستمع للكثير جداً من مروييات رينوار ، والأخرى التي التقطها من عدد كثير من أصدقاء أبيه . كما يتضح لمن يقرأ هذه السيرة السلالية مراحل تاريخية وحقب متعاقبة عاشتها فرنسا ، وكشفت عنها سلوكيات الناس ، ولان جان مخرج سينمائي ، برع في وصف الأزياء ومكملات المرأة أو الأنثى ، وكذلك الشيوخ من الرجال والنساء . كتب جان مئات الصفحات بلغة سردية عالية الدقة والتريز ، ولولا ذلك لبلغت السيرة ضعف هذا الكم الهائل من الصفحات ، ولكن على الرغم من ذلك جعلنا نلاحق حياة رينوار وعلاقاته مع موديلاته وكيفية نشوء صداقته للكثير من الفنانين الفرنسيين . ولولا المهارة الكبيرة المميزة لجان ، لما تمكن شخص آخر اقل أمكانية من انجاز هذا العمل السردى الخلاق الذي أثار لدينا المتعة وولد أجمل اللحظات نحن نلاحق خلاصات رينوار حول الحياة المجتمعية والعلاقات السائدة ، وحصراً مع الأصدقاء الذين التقاهم بالصدفة ، لكنه منذ اللحظة الأولى يحسم بقاء وتعميق تلك الصداقة ، وكان مانحاً لخبراته ومستمعاً لآراء الآخرين ، حتى انه كان يستمع لآراء غير الفنانين ، حيث كان يجدها دقيقة وقال أكثر من مرة بان المشاهد الذي ، صاحب العين المكتشفة والخبرة أفضل من فنان . بسيط كان الأب رينوار ينصت باهتمام بالغ لملاحظات مشاهد بسيط ويتأمل ما تنطوي عليه من دقة ، بمعنى كان بعيد إنتاج الملاحظة حسب وعيه هو لما استمع له . وكثيراً ما كرر استفادته من هذه الإشارات الصادقة ، والمخلصة . لم تكن هذه السيرة المدهشة ، للتجربة الفنية الخاصة برينوار بل اتسعت للإحاطة بشبكة واسعة للغاية من علاقاته المجتمعية والفنية التي وحدت بينه وبين أسماء عملاقة في تاريخ الفن التشكيلي هذا بالإضافة الى تجربته في الماضي ، طفولته ، الأصدقاء ، الأشخاص الذين كانوا موضع إعجابه . ولم ينس الكشف عن المتغيرات الكبيرة التي حدثت في فرنسا وتميزت بقراءة دقيقة ، واهم ما يلفت الانتباه في هذه الكشوف السردية علاقته مع الطبيعة



لم يتجاهل رينوار مرضه الزاحف عليه ، الروماتيزم وإصابته بشلل اليدين ، لكنه واجه ذلك بندرة غريبة ، مما دفعه للعمل الإبداعي وبطريقة استثنائية ، خاضعة دائماً لنظام في ترتيب الكرسي المتحرك ، والوسائد المنفوخة بالهواء وربط الفرشاة الى يده . وكل من عرف رينوار أدرك الصعوبة البالغة التي يواجهها في لحظات الرسم ، كذلك كان بعيد تجديد الروح - كما قال - والعمل من اجل تجديدها ، لكنه في ذات الوقت يتابع بدقة متناهية هزيمة الجسد وضهور بعض العضلات بالإضافة الى الألم العنيف . كشفت مرحلة نضجه الفني دقة ملاحظاته حول التجربة التشكيلية ، واستطاع جان من العثور على حكم رينوار الفنية وقد اعتبرها خلاصات تجربته الفنية الطويلة المتميزة بطاقته الخلاقة الفريدة على تقديم لوحات ضخمة ، لكنه قال في مرة أمام ، الإطراء والإعجاب قائلاً : " أنا لست الرب . هو خلق العالم وأنا أريد أن انسحه " .

ارتضى التعايش مع حالته المرضية ولم يتركها معطلة له ، لكنه لم يغفل ما هو متوقع بالنسبة له ، فنهائيه قريبة ، لكنه إبداعه يعطها ويضفي على حياته نوعاً من الجمال الذي يبدعه . هذا لا يعني غياب ترقب الموت ، لأنه تحدث عن عديد من الميتات في الحياة وقد أثرت عليه كثيراً ومن هذه الميتات ، موت فان كوخ وكايبوت بالإضافة الى الميتات العديدة التي عرفتها العائلة . وابلغ ما قاله حول موت رولان غارو احد الطيارين في الحرب العالمية الأولى (رجع بطلنا الى المعركة واسقط مرة ثانية وهذه المرة الى الأبد ، ودفن بكل مظاهر الشرف العسكرية . هذا الحدث استغلته الصحف المختصة . ما كان لدوران - رول أن يقدم مديحاً مثل هذا لي أو لكلود مونيه . كان يلائمه ان يرانا نتج أعمالنا الفنية أكثر من أن يقرأ عنا رثاء في الصحف - حتى لو أسهم موتنا بارتفاع أسعار اللوحات التي بعناها له) .

وعن نظريات رينوار ، يسجل الابن جان واحدة منها : كان يحاول ايجاد خاصية للون الأحمر بتجريب التباينات اللونية . بنده ، مؤقتاً ، الأسود العاجي ، كان يبنى ظلاله مع الأزرق الكوبالتي . وهذه الظلال الزرق تقرر بنية اللوحة مجملها ، وحتى الموضوع كان يختار هذه البقعة او تلك من الريف ، لان الظل هناك ازرق ، والفكرة التي نستلهمها من اللوحة ، في النهاية ، لا يبرز من الدافع الأصلي للعمل ، بل من الأزرق الكوبالتي . أهم ملاحظة تكررت أكثر من مرة هي عدم عناية رينوار بالذكريات بل كان وظل مرتبطاً بالحاضر ومنحه قيماً أبدية ، ولا يمكن إنكار بان الحاضر الذي كان يهيمه هو ذاك الذي يرتدي تنورات أمام صداقات أكثر مع النساء ، علاقات مؤقتة جداً ورفيقة جداً وكانت دائماً توشك على التحول الى عاطفة أخرى .

دائماً ما يعبر عن إعجابه بلغة فيها انزياح وتتحول الى مفاهيم لا يدركها إلا العباقرة مثل رينوار أو صديقه دياز ، رينوار متمكن من فهمه وتمنى ان يرسم مثله واختصر دهشته بأعمال دياز وقال : يعجبني مشهد الغابة الذي يجعلك تشعر بوجود ماء في مكان ما قريب ... في لوحة دياز بوسعك تقريبا أن تشم الفطر والأوراق الميتة والطحلب .

رينوار ... أي كتاب سردي ابتكرته حوارات الاستذكار ، بين الابن والأب ، ويمثل نوعاً خاصاً من كتب السيرة الجامعة لأنواع وإبداعات عديدة ... أتمنى على من أحب ان يقرأ هذا الكتاب والدعوة أولاً للفنانين التشكيليين . شكراً للأستاذ عباس المغربي على ترجمته التي استطاعت خلق توازن بين الأصل وترجمته وتوتراته الشعرية ، وأتمنى العودة له مرة ثانية .

وكاتباً مسرحياً وخزافاً أخرج للسنيما أكثر من خمسة وثلاثين فيلماً وحاز على جوائز عديدة ومنذ [1936 وحاز على آخر جائزة عن كتابه الذي نتحدث عنه ، جائزة شارل - بلان في عام 1963 وتوفي في منزله في بيغري هيلز (كاليفورنيا) عام 1979 .

في مختلف فترات النهار تعلم منها الكثير وحصراً اصطياده للضوء والظلال وانعكاسهما على الأشجار والزهور والأوراق في مواسم مختلفة ، لان الضوء واحد لكنه متباين في الفصول وأوقات النهار . الخبرة الفنية العالية بوصفه مخرجاً سينمائياً

صلاح القصب:

لا يوجد مسرح عربي.. هناك تجارب مسرحية عربية

حوار / تاتو

صلاح القصب مخرج من نوع خاص في المسرح العراقي والعربي، مخرج مسحور بالوعي والحلم المتدفق والصورة المبهرة والفلسفية التي تأتي من اللاوعي فهو يبحث عن اشكاله للتجربة مثلما يبحث عن المضامين ويبحث عن صور للحركة، فأشكال التجربة التي بحث عنها هي اشكال شمولية تلخص المشاعر وتضعها في معترك التعبير،

هي (الصورة) التي لم تكن شكلية جمالية، وانما هي صورة فكرية معبرة عميقة تعتمد الخيال لخلق حمايتها وفكرها، فالصورة هي الفن الأكثر فلسفة، والصورة التي نادى بها القصب في بيانه الاول تعتمد شعر الفضاء الذي يرى انه محاولة خلق انواع من الصور المادية تساوي صور الكلمات ومن هنا يتأتى موقفه من النص المسرحي فالقصب يبدو امينا جدا في الإشارة الى المصادر والثقافات التي درسها واستثمرها في تجربته الفنية والتنظيرية.

فقد اشار الى كل الذين اغنوا تجربته الابداعية (ارتو. بيتر بروك، ماير هولند. ساندا مانو. ريد هارت. سامي عبد الحميد) في كل المجالات الابداعية. ومن هنا يمكن تلمس القاعدة الصلبة التي يقف عليها القصب فتجربته المسرحية جاءت مستندة الى خزين انساني كبير.

النص المسرحي عند صلاح القصب لا يخضع الى عمليات البحث عن الفكرة المرتبطة بالشخصية هذه الفكرة التي يسميها بـ(الحركة) التي يرى ان في كل نص عدة حركات (افكار) وهذه الحركات تكبر وتصغر حتى تصل الى السؤال الفلسفي الكوني ان من السير استخلاص (الحركات) من النص الذي اختاره لتقديم فهي الحركات الخارجية اما الحركات الداخلية فانها تأتي مما اسماه بـ(عزلة المحاور) حيث ان لكل شخصية محورا خاصا بها يمثل عالمها الخاص الذي تحيا منه، الربط بين المحاور يحدد الحركة الداخلية للنص. اما الشخصية المسرحية لديه فانها جزئيات منشطرة تتجمع لتكون الفكرة التي تؤثر على الأخرى ويقصد بالجزئيات، الحالات التي تمر بها الشخصية لذا يمكن القول ان القصب ينظر للشخصية على انها حركة او.. في هذا الحوار نحاول ان نسلط الضوء على تجربة صلاح القصب وعلى مفهومه لمسرح الصورة.

* كيف كانت البداية ؟

- البداية متعددة فصالح القصب انطلق من فضاءات كثيرة، انطلق من الفن التشكيلي وانطلق من عظمة الشعر ومن الرواية التي هي من مصادر الثقافة فالرواية عالم كبير في الخيال، الرواية هي المسرح وهي السينما، الرواية كانت لي منطلقا كبيرا ومرجعية كبيرة اضافة الى الشعراء الكبار - رامبو - بليك - بودلير - ادغار الان بو - هذه الثقافات المتعددة اضافة الى الفن التشكيلي، كنت اتبع خطى ابراهيم جلال، انطلق من الفضاء الذي يشعر به مثلما انت تتحسس الطقس فهو تحسسي



الفئة كانوا اكثرهم موظفين وانا طالب عمري لايتجاوز 15 سنة وكان هناك ابراهيم جلال وجاسم العبودي استمرت دراستي في المعهد خمس سنوات، ادركت خلالها ان الفن تعلم وليس موهبة وليست هناك كلمة اسمها موهبة، عندما نبعث بك الى متحف اللوفر لمدة عشرين سنة ترجع لنا فنانا تشكيلي.

* نفهم من حديثك ان المسرح العراقي بدا تجريبيًا؟

- دعني اقول لك ان ان المسرح العربي بشكل عام مسرح ضعيف البنية، لا يوجد هناك مسرح عربي، هناك تجارب مسرحية عربية هنا وهناك، يوجد مسرح فرنسي ومسرح انكليزي ومسرح بولوني، المسرح العربي غير موجود كل ما هنالك جزر صغيرة وسط محيط كبير جدا هناك تجارب مهمة واهم هذه التجارب المسرح التونسي، وعلى مستوى التجريب (فاضل الجعبي) ومستوى القراءة الجديدة - ففاضل الجعبي في تونس- عزالدين كنون - توفيق الكبالي في المغرب، اضافة الى المسرح العراقي ايضا هناك قراءة مغايرة للمسرح، فالمسرح العراقي مسرح متقدم عن محيطه العربي من خلال التجريب، فنحن نعرف جيدا ان العراق متقدم في الفنون التشكيلية وفي الشعر وحتى على مستوى الرواية بالرغم من ان العراق ليس بلدا روائيا، ولكن هناك تجارب روائية ومنجز روائي كبير

غير علمي ومن هنا تكون الاسئلة لماذا البحر غاضب؟ ماهي الموجة؟ ولهذا كانت تجارب استاذي ابراهيم جلال مهمة اضافة الى تجارب جعفر السعدي، هؤلاء يشكلون انطلاقة تجربتي.. حميد محمد جواد كان عراي، كان هذا فضاء آخر وكلنا تلاميذ حميد محمد جواد نقلنا من خلال حواراته ومن خلال لغة معرفية لقد دفعنا بقوة فيزيائية، وكنا انا وشفيق المهدي على علاقة خاصة وحميمة معه، فكان المعلم الكبير وبالضبط كان يعلمنا (يوغا المسرح) علمنا هذا التداخل علمنا هذا الانتباه الى منطقة الخيال، الشعراء ينتمون الى منطقة الخيال لا ينتمون الى منطقة اللغة صحيح هي لغة لكنها لغة تطفو في فضاءات وفي قمم لاتستطيع الافلات، من هذه العوالم جئت الى المسرح متأخر يعني كنت اريد أن أكون تشكيلي أو بحار، كان خالي يأخذني الى سينما دنيا و سينما مترو وسينما الرشيد وكنت ارى افلام -برت لانكستر - في البحر، فانا احب البحر، كم يبدو هادئا ولكنه مدمر، كم يبدو جميلا لكنه مخيف لا تعرف بأي لحظة يثور ولا تقدر ان تصادق البحر ففي اي لحظة يصاب بالجنون، البحر يعجنني، وحينما قدمت للمسرح قبلوني في الدوام المسائي بجهة ان درجاتي لاتؤهلني للصباحي والمقبولون في الدوام الصباحي درجاتهم اغلبها عالية، في الدوام المسائي اغلب الطلاب مثقفون في الفلسفة منير امير يتكلم في الرواية وصلاح حمدي في القصة واحمد فياض المفرجي في التاريخ وانا وسط هؤلاء،

لكن لاسف هذه التجارب لم يسلط الضوء عليها نقديا ولم تقدم للقارئ العربي بشكل جيد، وحتى على مستوى الصحافة والتراث هناك تجارب ومحاولات تريد ان تعيد هذا التاريخ المرتبط زمانيا وحضاريا وتحاول ان تقربه الى القارئ، المشكلة ان المسرح العربي يعاني من قصور في اوجه عدة ابرزها النص والاداء المسرحي عند الممثل، فمستوى الاداء لدى الممثل ضعيف بشكل كبير جدا، تقليدي واشبه باجهزة استنساخ معطلة، التمثيل عندنا عملية استنساخ بائسة.

* وهل السبب في هذا يعود الى المخرج؟

- السبب ان الثقافة والفنون تحولت الى وظيفة يومية، وعندما تتحول الى وظيفة يومية يموت الابداع، الممثل عندنا مايزال محليا في ادائه، المسرح في العالم تطور بشكل كبير على مستوى الاداء والاخراج والتقنيات الفنية، هناك فاصل زمني كبير بيننا وبين التجارب المسرحية في العالم.

* كيف يرى صلاح القصب الفضاء المسرحي العربي في ظل المتغيرات الثقافية الراهنة التي اجتاحت العالم وايضا في ظل الحروب واعادة صياغة خارطة العالم؟

- إنه غبار عاصف يجتاح مناطق الثقافة والفنون في هذا العالم، لا بل انني أرى كل المنجز الذي تحقق عبر سنوات وقرون ماضية قد تهمش، ودخل ضمن أتونات حرارية مغيرة لا نرى منها إلا ظلالا ذكريات وألما، ولم تستطع ذاكرتي حتى الآن أن تستوعب هذا الحزن، وهذا الألم المتسربل بقمم لا نعرف أين سنصل معها، وأين ستروى الذاكرة، وأين ستروى الثقافة، والمسرح خصوصا.

لقد انتهى زمن التنظير وزمن الإبداع. تصحرت كل القراءات، صرختها حضارة القرن وتكنولوجياه المدمرة، فهاذا نرى الآن غير قوافل من السحب منتشرة في سماء الثقافة. لقد تجمدت كل الخرائط وانحسرت. هذا الانحسار ليس محصورا ومحدودا أو محددا في خريطة المسرح فحسب، فما عدنا نرى الآن لوحات شعر جديدة، ولم تعد هناك نوتات وسيمفونيات موسيقية كذلك التي دوزنتها قراءات باخ وبتوهوفن وموزارت، ما عدنا نتلمس فنانا تشكيلي يسمو ويحلق في فضاءات لا حدود لها، فالعاصفة تقترب لتلاشي وتضئ بعض ما تبقى من ذاكرة إنسانية في الثقافة العالمية.

نحن الآن بحاجة إلى ذلك الحريق الكبير الذي أحدثته حركة الانطباعيين التشكيليين في فرنسا، فلا بد من أن يكون استيقاظا جديدا وحركات تنظيرية جديدة. حركة أشبه بحركة الرمزيين الذين أحدثوا زلزالا في خريطة الشعر.

* هل ترى أن هناك متغيرات جديدة تلوح في الأفق يستطيع المسرح من خلالها ان يقدم صورة لازمة الانسان المعاصر؟

- أعتقد أنه سيكون هنالك زلزال يغير جيولوجية الفن وجغرافيته، وهذا التغيير أحيله إلى «الكلاسيك»، وسيكون هنالك فضاء آخر جديد، ولكن زمنه سيكون متأخرا جدا، لا نشاهد فيه التجارب المسرحية الجديدة التي تحركها المخيلة، لا بل تحركها قوى بصرية لونية مدهشة، ولكن لا يزال المسرح الآن سرمدًا غارقًا في كثافة اللغة، تهرب الموسيقى والغناء منه، إلى عري وتفسخ للذاكرة والقراءة والإنسان على السواء.

* مسرح الصورة الذي كنت احد رواده والداعين له، اين يقف من التجارب الجديدة للمسرح في العالم؟

- الصورة تجيء وتنبعث من اللغة كما في «جدارية» محمود

يشغل إبراهيم جلال هما كبيرا، وكان هناك حس تشكيلي في داخله وكان هناك النشيد الموسيقي وكانت هناك القراءة الشعرية وليست القراءة الشعرية بمعناها الايدي انه كان يمتلك مقومات الشاعر ويمتلك جينات الشعر داخل هذا الرجل حسيا وفطريا وانا اشبه إبراهيم جلال بالنحات الفطري وكان يعمل ضمن منظومة خفية وسرية وهي منظومة الجمال التي هي غير معلنة تكوينية وهناك شيء كبير جدا هو الاشتغالات والمنظمات الجمالية يعني ليس من مصادر جمالية اي لامتلكها العقلية التحليلية، وهي جماليات النص والاخراج ولكن لم يكن هناك بعد فلسفي وكل الدراسات الجمالية وكل التدفق الجمالي من الشباب مع صلاح القصب وجيل شفيق المهدي وجواد الاسدي وهذا الجيل تحرك ضمن ثقافة مركبة ومتعددة.

* ما هو مشروعك القادم؟

مشروعي هو ريشارد الثالث، ربما هذا المشروع ينتهي مثلما انتهت احلام كثيرة..ولكن لم يتحقق حلمه وكثيرا من العظماء لم يتحقق حلمهم، حلم ريشارد يسكنني اكثر من عشرين سنة، ومن خلال صديقي الرائع شفيق المهدي ابدى لي كل المساعدة وهذا رد على الاخرين انه لم تقبله المؤسسة، نحن نحتاج الى مؤسسة لديها دعم مالي كبير، وهذا اشبه بجدارية جواد سليم يعني لو تحقق هذا الحلم – ريشارد الثالث – هو اشبه بجدارية جواد سليم وانا اريد ان احققه في العراق وانا قادر على ان احققه خارج العراق وجواد سليم حقق الجدارية في العراق وبدر شاكر السياب حقق قصائده العظيمة في العراق، الجواهري حقق تاريخه في العراق بالرغم من انه بعيد عن العراق، انا بالنسبة لي اريد اول عرض لجمهور العراق هذا الجمهور الذي يحبني، جمهور الشعراء والاصدقاء هناك فراغ واين صلاح القصب وانت تعرف انا مخرج محترف ولاقدر ان اقدم عملا بسيطا والكبير يجب ان يرتقي زمنا، يوجد هناك شيء وانهار وتذكر وانا لا اريد ان ابر في الثقافة ليس هناك رجاء وليس هناك استجداء والمخرج هو الفكر الجمالي والاجتماعي الكبير الثقافي ربما لم يتحقق لي هذا واي مؤسسة وانا افضل مؤسسة غير حكومية لأن المؤسسة الحكومية لا تحقق هذا المطلب وهناك عقلية تنتج ورغبة في تأسيس عرض مسرحي متطور ربما يتحقق وربما يصبح مشروعا يعيش في ذهني كأني حلم آخر و الاحلام هي لذة مؤقتة وانا اشعر بلذة الاستذكار الى ريتشارد حينما يكون معي وأفكر معه وربما يتحقق هذا اللقاء.

* حدثنا عن صلاح القصب الانسان.

- ولدت في بيئة شعبية وهذه البيئة الشعبية ولدت سياسيين كبارا وشعراء كبارا وهي محلة (قبر علي)ومحلة الخالدية قرب منطقة السباع التي انتقد بها اول مؤتمر لاتحاد الطلبة، وانا من عائلة رياضية والدي كان من ابطال المصارعة العراقية المعروفين، كنا ناسا بسطاء، بيئة فيها طيبة وعلاقات حميمة كبيرة وهي مفقودة الان ولهذا كانت البيئة المدرسة الكبيرة لنا، كنت اري علاء الشبلي الذي اسس المتحف البغدادي كان يرسم على الجدران، كنت اشم في شوارع بغداد رائحة الرازي، وكنت احلم ان ابني مدينة شعبية ولكن بقضاعات اخرى وكنت احلم بان اعيد بناء قبر علي مرة ثانية ولكن كيف لو ترجع تلك الازياء البغدادية، السدارة والسبحة وكيف يستخدمها البغدادي عندما يجلس في المقهى وكيف يشرب الشاي، هذه هي بيئتي ثم انطلقت وحاولت ان اكون فنانا تشكليا وكان شفيق مهدي معي، ان كنت في- المدرسة المأمونية – وهي مدرسة نموذجية كانت مدرسة الملك كان الطلاب كلهم اولاد المسؤولين، وكان معي نصير الجادرجي وابن وزير الدفاع، قبلت في مدرسة المأمونية لكون ابني بطلا ورمزا معروفا، وكنت اري في المدرسة غاليري فيه لوحات لفنانين عراقيين مهمين مثل فائق حسن اضافة الى المجلات العالمية وكنت اري العالم والمعمار واللون والطبيعة وكان معلم الجغرافية وهو مصطفى الساقى، ومدرس الرياضة كان نحاتا هو صباح عابدين، وربما كان يعجبني ان اصبح قارئ مقام وكنت اسمع ابني يسمع المقام، وكنت اسمع الاوبرا واسمع باخ واسمع حسين نعمة وكذلك يوسف عمر وناصر حكيم كانوا يشكلون عندي ومازالوا شيئا كبيرا اسمع لزهور حسين وام كلثوم مثلما اسمع لاي مغنية اوبرا في العالم.



- وفليني هذه الامور يجب ان نبعتها ربما بعد 10 سنوات او 15 سنة تنتهي مثلما انتهت الاغنية وذهب دور الموسيقى، الان لانسيم سيمفونية، انظر على مستوى الاغنية هذه الخلاعة البصرية وهذا التمزق الثقافي الان، علينا ان نبث وبالصطب مثلما يبحث العلماء عن دواء للسرطان. اذن ماهي العلاجات للثقافة الان على مستوى العالم وهذه المهرجانات المتكررة والبائسة، انا اقترح في تونس ان تكون المهرجانات مثل تنظيم بطولة العالم - الشيفا - للرياضة ويقام المهرجان في كل عامين وعلى الدولة المضيفة ان تقدم ملفاتها في ذلك، ماهي المسارح التي تمتلكها والتقنيات التي تمتلكها وما هي ثقافة الجمهور في تلك الدولة، الان يفكرون في عام 2020 اين تقام بطولة كرة القدم، انا ساذهب الى مهرجان متكرر كما في السابق في بغداد ودمشق المهرجان تكرر وهي مهرجانات زهنة، يجب ان تكون الاختيارات صعبة والدولة التي لامتلك مسارح وعلى الاقل عشرة لا يمكن ان تقيم مهرجانات الا على الورت.

* يقال ان التجريب المسرحي في العراق بدأ مع حقي الشبلي وبالتحديد من مسرحية يوليوس قيصر التي قدمها منتصف الخمسينيات في معهد الفنون الجميلة؟

- خلقت تجارب الرواد اساساً لمسرح عراقي متطور الا ان هذه التجارب لاسف لم تدعم مشروع ثقافي متقدم بقدر ما كانت تعتمد على اللحظة و على العفوية، لذلك كانت هناك منطلقات تأثرية من خلال الدراسات الاكاديمية الحديثة من خلال معهد (كود مان تيتز) ومن خلال المسرح الفرنسي الذي تتلمذ عليه حقي الشبلي، اولى التجارب التي ارادت ان تضطلع بالمسرح من فضاءات السكون الى فضاءات حركية، الى فضاءات تمتلك حسا جماليا، ولكن حس جمالي عفوي... هي تجربة حقي الشبلي وكانت في (يوليوس قيصر) ولكن لو رأينا الان هذه التجربة من خلال توثيقها البصري، فهي تجربة تكاد تكون مثيرة جدا، من خلال امكانياتها التقنية ومن خلال ثقافة الممثل الادائية فقد كانت ثقافة الممثل بسيطة لم ترتق الى الاداء الجسدي الى الاداء الجمالي بقدر ما كانت هناك مدارس تشخيصية اضافة الى ان هناك فقرا في المعنى السينوغرافي وفي المعنى التشكيلي، كان المسرح يرتبط ارتباطا كليا بالجانب الايدي هناك خيار كبير في الجانب البصري، علما ان التجريب يعتمد على الجانب البصري، لذلك جاءت التجربة في وقتها وظروفها، في تلك الامكانيات كانت تجربة رائدة ومهمة وبعدها جاءت تجارب اخرى مهمة وكانت اهم التجارب التي جاءت ضمن مساحات وفضاءات ومدن التجريب هي مدن إبراهيم جلال وكان يمتلك حسا جماليا عاليا ومتفوقا، وكان هناك شيء

* ما الذي نحتاج لكي تطور المسرح؟

- نحن لاسف لامتلك مقومات المسرح واولها قاعات العروض، المسرح الوطني ليس مسرحا بل هو مسرح استعراضي وللمسرح الدرامي معمارية تختلف وانت لامتلك تقنيات انت تعمل بتقنية عام 1940 الان التقنيات تغيرت في العالم، الان طريقة الاداء غير ذلك، الان علماء المسرح يعدون للمسرح جيلا جديدا، يريدون ان يجعلوا من المسرح علما جديدا، الثقافة والفنون خطان يلتقيان وعندما يلتقيان سوف يصطدمان في جدار، وسوف نرجع مرة ثانية بنفس المسافة قبل مائة سنة من ذلك ليس هناك امتداد في الثقافة واذا كان هناك امتداد معناها سوف نرجع ونكرر وللعلم ليست ازمة مسرح عربي بل هي ازمة عالمية، الان الموسيقى ذهبت وبدأت الاغاني تتلاشى الان نحتاج الى اعتدال كلاسيكي عظيم علينا الان ان نرجع الى التأسيس الفكري، فالكلاسيكية هي ليست معناها المحلية، الكلاسيكية هي ما فوق الجمال اوما فوق الطبيعة او المناطق البعد علينا ان يكون هناك ارتداد والا سوف ينتهي كل شيء تتحقق قراءة نيتشة بان هناك استدارة، والعلم فقط يتطور والاشياء الاخرى تكرر وانت ترى ليس هناك حفل موسيقي وليس هناك -آيدن يكتب- ولايوجد موزارت- ولاباخ- ولايوجد تأليف موسيقي الان، ولا فنانون تشكيليون عظام مثل بيكاسو ولا توجد طبقة الشعراء النبلاء اي الفرسان الرائعين..

* بعد هذا التاريخ الطويل في التدريس الاكاديمي والجامعي، كيف يرى صلاح القصب واقع الدراسات الفنية في العراق؟

- يجب ان نحدد اولا الفرق بين الثقافة والتعليم، المشروع الثقافي لا يخضع الى مؤسسات تعليمية بقدر ماهو حوار متواصل مع قارات العالم، نحن لامتلك حوارا مع ثقافة العالم، يعني من خلال المؤسسات الثقافية من خلال الاكاديميات نحن نعيش عملية انغلاق كامل وهذا الانغلاق لايمكن ان يخلق لك فنانا تشكليا اذا لم يكن متجولا في كل معارض بقاع العالم، كيف استطيع ان اعرف الشعراء وجيل الشعراء اذا لم ترجم قصائدهم، الان المنهج المؤسسي لا يستطيع ان يخلق حركة يعني اتحاد الادباء لا يستطيع ان يخلق لك شعراء، اذا لم يكن اتحاد الادباء ان يمتلك حوارا عالميا وثقافة عالمية اممية الثقافة لذلك المؤسسات الثقافية يجب ان تتحرك خارج مناطق العزلة وتبحث عن حوارات مع العالم وترى ما الذي يدور هناك، لماذا تكون هناك مؤتمرات سياسية واقتصادية ولماذا لاتكون هناك مؤتمرات ثقافية عالمية، الان هناك جفاف وصار الظلام مخيفا لذلك لابد من ان يكون هناك حوار، من هم الشعراء على مستوى العالم من هم المخرجون السينمائيون بعد كلوز

درويش، اضافة الى الصورة المنتجة تقنيا، وقد تفوقت الاولى على الثانية، وكذلك تتفوق بأعمال دوستوفسكي وتولستوي وهمنغواي ونجيب محفوظ، وقمم ادبية اخرى كإدغار آلن بو وماركيز وستاندال... تلك اللغة التي تحركت الى ما بعد اللغة. إنها ما بعد المستقبل الآتي. إنها السنوات ما بين تلك المنجزات والزمن الآن. هذه المسافة الزمنية ما بين تلك القمم المستريلة بالذهب، حيث اللغة مملوءة بصورة أكثر كثافة من الجمل والحروف. ونحن نقف الآن إجلالا لذلك المجد الثقافي، مجد ثقافة الصورة، ونحن نطالع منجزات ذات تضاريس متداخلة ما بين جلالة اللغة التي تمتلك الصورة والإيقاع داخل القارئ. نحن لا نقرأ دوستوفسكي ونجيب محفوظ وسواهما، بل نرى عوالمهم التي سجلت إرثا لا يزال في قمة الهرم على مستوى العالم، فالصورة لغة، واللغة صورة، لا نستطيع أن نفك ذلك الارتباط المتداخل ما بين مياه المحيطين؛ محيط اللغة ومحيط الصورة. شكسبير ممتلئ وغارق في بحر ومحيطات عالم كثيف، عالم أشبه بتلك الأطياف التي تلامسنا في أحلامنا الليلية. نحن نبث عن هذه اللغة، ذات الصهيل الذي يحفز كل خلايا المخيلة، في نتاج برنارد شو وآرثر ميلر وتينسي ويليامز وآخرين... فاللغة شبيهة بغابات مزدهرة يشع من خلالها الجمال والصمت كأصوات الموسيقى إذ تشع بالنغم.

* نعود لمسرح الصورة ماهي مرجعياته الفكرية والفلسفية؟

- ما يفرحني الاعتراف بهذا المسرح، الان الندوة العالمية لمهرجان القاهرة التجريبي في 2010 خصصت لمسرح الصورة وهي تجريب في مسرح الرؤى (مسرح الصورة نموذجاً) وانا اعتر بشكل كبير ويجب ان تعزز الثقافة العراقية بأن تكون الندوة عن اتجاهات او التجربة التي جاء بها صلاح القصب، سيحدث فيها مخرجون عالميون في المحور الثالث وكذلك مصممون في السينوغرافيا، مسرح الصورة هو ليس مسرحا ابتكره صلاح القصب ولكنه طور هذا الاتجاه، مسرح الصورة هو تراكم معرفة وثقافة شعرية واستطاع ان يحول من منظومة ادبية الى منظومة بصرية، وكيف تتحرك فيزيائية البصر؟ وكيف يتداخل اللون وتتداخل الحركة مصممون ولكن هذا لايعني انك تلغي النص بقدر ما تمنح النص زمنا آخر، مسرح الصورة تجربة عالمية، ولكن كيف فكر صلاح بالصورة؟ وكيف فكر سعدي يوسف بالشعر؟ وكيف فكر جواد سليم بالنحت؟ مثلما وظف قاسم محمد التراث وهو متأثر بالطبيب الصديقي واستطاع قاسم محمد ان يقدم المسرحية الشعبية اول من ارتقى بالنص الشعبي، وقدم يوسف العاني بشكل آخر، وقدم المحلة وقدم الشريعة وبغداد بشكل آخر، قاسم محمد عقلية اخراجية مهمة جدا، ثم جاء جيل من الشباب واهم هذا الجيل هو حيدر منعرث كيف تعامل مع المسرح الشعبي.

* في اي من مسرحياتك تجد تطبيقا لمنهجك في مسرح الصورة؟

- انا لاناظر الى اعمال على هذه الشاكلة وكل اعمال هي اشبه بالمدن، مدن مختلفة لكل منها رائحة مختلفة قطاراتها تختلف وسياراتها تختلف ومتاحفها ومعارضها، انا قدمت مدنا مختلفة ولكل مدينة لونها الخاص ومختلف لذلك تختلف المدن التي تضربها العاصفة هناك مدينة لها قصيدتها الشعرية الخاصة، العمل الذي قدمته في اليابان -الاكليل- يختلف عن العمل الذي قدمته في بيروت لجان جنبه -الخادومات – كن يعملن في غرفة، انا قدمته في اسطنبول خيول العمل في مدينة اخرى وقدمت فيها الازياء التي تناسب مع تلك المدينة. ، والجبل المسرحي الجديد بدأ يضعف ويهزل ودبت به الشيخوخة مبكرا، ولكن هناك مناطق وهناك عطاءات وهناك ومضات مهمة موجودة في رأيي على مستوى الابداع وايضا هناك ملامح جيدة مثل إبراهيم حنون ومهند هادي ولكن هذه الاسماء تحتاج الى ملاذ خاص، يحتاجون الى مختبرات ويجب ان نبعدهم عن المحلية المفرطة فهم يتحركون بطاقة متكررة وهي منطقة خطرة، أشار إليها - نيتشه – في العود الأبدي قال- كل شيء سيتكرر – الان الحركة المسرحية عبارة عن هوامش وهذا خطأ لابد من ان يكون هناك اقتحام لابد ان تكون هناك حركة انقلابية وجمالية وفكرية كبيرة.

ما تدور به الرياح ...

♦ ياسن طه حافظ

- 1 -

القديسة ارتضت مداعبات شحاذي العشق اليومي
والتذت بالحضور الفاجر لرعا المفاهي ،
هكذا تسقط المدن .

ما لنا وذهب الغروب ؟

لا صدحة عندليب
ولا شظية ضوء تفلق الباب المغلق .

شاقة هي طرُق الرؤيا .

من يستطيع الاحتفاظ بالجوهره
ويداه مجنوتتان بالقطاف ؟

أنت تريدان حضورا بين بائعين جوالين
بين جامعي قمامة الصحف
عيونهم على
تديك ، أحداقهم ترسو على الفخذين .

كم مرة حاول ؟ أو كم مرة ... ؟

خلي الكلام . ذلك الممر مربك
في الانسجام بهجة الانثى وفي ضواثهم لذائذ
فاكملي خديعة "العباد" خشعا على يديك ،
مثلما خدعتني !

القسم الثاني

- 1 -

الرياح الليلية تواصل عواءها على نافذتي
والفراش قفر لم يشهد غيمة ماطره
ولا برقاً يبهج الفراغ

أفكار الصمت تشغل ساعاتي :

أرتدي ، أخلع ، أمد يدي للطبق .
أنظر ، لا أرى ...
هكذا يستقبل أضحيتي السري .

وهكذا صنعت من قبل النهايات .

وعلي فتح كوة لأنفسي
ضاع ما قرأت .
والحلم يابس كالخشب ولم يبق على السري
غير ظلال حكايات تمنيتها أو سمعت .

ساعات الرغبة تحمل ورداها مثل بائعات
في شارع خال .

ذلك هو ، في الغرفة الثانية ،

ينام على قطع أشعة لمسافرين قدامي .
قتل هو اللافهم !

اسمع حوار العجلات والمجهول .

أدور في الغرفة مخلوقة جائعه
أحداقي تسأل النهارات الرحمة
وتسأل المساءات املا
حتى تتوقف الاسئلة في الليل وأنا .

كم تبدو الآثام شبيهة ، تبدو الاقرب للنجدة
وأنا الممسك بناموسها
أنتظر جواباً آخر ، لا تعيدوا قراءة النقوش !

- 2 -

درب سعادتي

مر ، تبددت

كل جهود الروح

هناك ظل الضوء ، فوق الغصن العالي .

في آخر البيوت، غرفة



بعضهم طيبون ربما ،

حرموا من الترف وطراوة النعمة

التفوا حول الثراء الذي وصل

والغرائز الحبيسة اربكت كلمات البناء على الألسنة .

وهي ، السلطانة العطشة لفوح ذكري ؛

اجتذبتها وخم البيوت الفقيرة والايقاعات

الخرقاء لمحترفي الشحاذة

هي تنتبه للنبيض الناعم في أعضائهم الذكريه

وهم يقدمون لها الخدمات ...

تشق طريقها متلفتة خشية حذقة تلتمع .

الخوف صنو الفرحة نادراً ما يفارقه

والخوف الأكبر في الزحف الى المصباح الخافت .

ماذا تفعل ؟

غادرت البيت كما تغادر مقبره .

قريباً ستصل وعند ذاك المصباح

خافت الضوء في الزاوية الرطبة ،

في إحدى الحجرات الخمس آخر الزقاق ،

سيسقط الجمال !

قبل أن تصل بمد إليها يديه

ذلك المتخفي وراء الأعمده

ذلك الذي توأ أكمل الاحتراف .

لودعي الأزقة الملتويه تحسّ الحاجة المتخفية

ورأى علامات الهجر ..

هو متمعجاً يتشهى يجيء

وهي نصف مبتسمة يستميلها الفحيح

يحتفل اليوم واحد من باعة الأرضفه !

في واحدة من تلك الحجر الخمس ،

الربوع الصخراوي يحرك عنقه الدبقه ،

فمه يلحس عنقها الألق الشذي ،

لا تحب منظره لكن تغمرها اللهه .

مُغلقة الباب على أمر

وفي الضباب بيتها الخالي ..

أجلس وحدي الآن .

من لوث انفسك يا مريم ؟

ما قال لك السيد حينما خطوت ؟

مكسورة أمامي السماء .

نظفني يا عابدات النور من عشقي

لكي أكون نذ من أتاح

للوهوس الخفي فرصة الظهور .

معذرة ، كنت تريدان بروق الحب أن

تبعثر الفراش ،

تهيج ما خلف الثياب من عوالم

أرقدها الشتاء .

متسخ

الممر الأبيض للبلاط والمليكه

تمشي الى سقيفة العبد لكن تنال

رعدة الحياه .

يا رافعة النبي ، هذه ترغب فيما

تمنع الوصايا ،

أكل هذا الحب لا يسامح الخطايا ؟

القسم الثالث

- 1 -

الحب واللحم تصافيا في الدم الكدر للاثنين .

هم غسلوا العرق وبياسات الشطف

بما سرقوا من رحالة متعيب غفوا

ويرتدون قمصانا جديدة بما

نالوه من هبات في طريق الحج ..

- 2 -

درب سعادتي

مر ، تبددت

كل جهود الروح

هناك ظل الضوء ، فوق الغصن العالي .

في آخر البيوت، غرفة

خلف ظلالها..شمس

♦ نصير الشيخ

احتشد مطر ذابل..

هوهمعطف كلماته مغلفا بالشتاء

هي بشال حيرتها مسورة بالرحيل..!!

9

عند الحديقة ذاتها..

وبين ذرات المطر والحنين نفسه

واقفا..كشجرة أذمنت الخريف

يرقب ظلال تنورتها وهي تتلون بالعشب،

حين تدرجت ذات ضحي..

ورياح شالها وهو يكشط الضوء

عن شمس

ما عاد لها أن تطــــل..

10

يلقي سنارته عند ضفاف الكلمات

موجات البركة تكبر..

يسحبُ خيط رجاءه مسرورا

مصطادا..وجها يعرفه

خلفَ ضحكته – منذ بعيد-

عند مدارج أوراقه..

11

عند ظهيرة الحروب..

كانوا يسمونه العاشق.

هكذا..خبر دروبها ومياسم القتل عند بواباتها.

ولأنه نجا سهوا من تراشق رطاناتها..

أشعل النار في رسائله

كي يقنع الصبية،

أن لاتدك حجارتهم

زجاج شباك بيتــــــــــــه.

12

هو لايملك إلا مظلة

وشارعا لايتسع لغير خيالاته

فكيف يخبي الفكره..

والقصائد حروف تنطشر

على الأرضفة..!!

13

قال لأمه..

أيتها الوصية

على الحنين والشهداء....

- ((أنا منفي))

..فجاءه الصدى معتقا برجفة لامعة

- أذبح ماتبقى عند مشارف وطن..!!

1

الملم أطراف الحزن عن الليل..

كي تتحاشى فراشاته

ينابيع جسدك..

2

الرقبة تشرئب إلى رؤياك..

تلاحق المدى وهو يخطف أريجك

وهناك..السيف يشحد أنفاسه

لاقتطاع ظلك..

3

لأنه لم يزل غضا

تداعى إليه سائر العشب

بالعطر والمحبة..

4

يتقاطع كغيمة

راسما لوحة الانبعاث

..صدرك البض

وهو يحتشد بلمسات أصابعي.

5

هذه المرة

هذه المرة فقط..

تنزلق يداي

على شفيف أبيض

توارى عمرا خلف سياج الرغبة

آه...ظهرك..

6

مشتعلا وهو يخرقُ الشوارع والحدائق

دخانهِ نساءً،

وحفيفه تسابيحُ ربانية تبصمُ وجوه العابرين

..جسدك متخمٌ بجنونــــــــــــــــه..

7

عند منعطف الغياب

تركت حقيبتها بكل أسرارها

وبها تفوح بها

من ذكريات..

وشبق..

وعطــــــــــــــــور..!!

8

خلف ظلالها

سفينةٌ للنَّهبِ أو

للحرق أو لكي يَدْفَأُوا بالخشب الثمين

كم الحياةُ صعبة ولا طريق !

لكم وللرياح هذه السطور ،

آخرُ ما يبقى لنا ، آخرُ ما أقول :

- 2 -

" رَحمةٌ رحمةً نحن جرحى

وكل حياتهُ منفي

وحيث نسِرُ السعادة تهربُ منّا .

وأنا كنتُ ساعتها متأهلاً للكمال

ورأيتُ الذي قد رأيتُ .

هذه محنتي

محنةُ آدم قبلي .

أَيُكَمْ قادرٌ يصنعُ حلّا ؟

أنا لا استطيعُ ،

الخطايا تصيرُ سماءَ فضائلنا

حين يستيقظ الجميعُ ..

أنا واحدةٌ من ضحاياكُم

غرفتي فارغة

والسريرُ

ميتٌ من زمانُ

وإلى جانبي كوبٌ ماءٌ

حضتي حين أفتحُ عينيّ ليلا !

كانت الريحُ أقوى من الحبِّ ، كانتُ

مسمّمةً بالكراهة ،

تخطُّ حيثُ تمرُّ وتُسَقِطُ أيَّ انسجامٍ .

الجمال

كان ينزفُ صمتاً

وأنا

كنتُ انظرُ منكسره .

ليكنْ . ستظلُّ باحدي النوافذ رعدةً ضوءٍ

تقول: هنا العالمُ حيٌّ

وناسٌ هنا ما تزال تعيشُ !

ليس لي أيُّ شيء . سلاماً وأمضي

ولكنْ أقول لكم :

إن هذي الوجوه اللطاف تشوُّهها

النظرات المساميرُ والكلماتُ الحَجَرُ .

أصلحوا ما إنكسرُ

ولتكنْ أهدأ أصواتكم حين يأتي

حديثكم الجائرُ عنا

ارجئوا بعضَ رفضكم والكراهة وارقبوا

رعدةً حبٍّ تمرُّ بكم

سترون الحياةَ وتذكرون الضحايا ..

ولأولئك الواهونات من الرِّقة :

لا تبتئسِ ! الحياةُ تمرُّ مروراً حزيناً بنا

تبدأ الصُّفرةُ عما قريب

وتسقط قبل القطاف ،

كما سقطت من غصوني ، الثمار .

وتُعيدنَّ في الغرف الباردة

ما تدورُ به الريحُ من قصصٍ في الزمان .

عالمٌ نحن نعرفه

عالمٌ ليس يعرفنا ! "

هكذا هي الجريمة ، تُبهجنا غرائزُ مَنْ نكره .

بدايةُ المسخ هذه

وخاتمةُ الانحدارُ ..

- 2 -

مَنْ تتفاداه الناسُ ،

مخبولاً أو لصاً ، يملكُ مالا أملك .

الحمقاءُ سفاهتُها مُخجلةٌ في غرف الفندق ،

الخادمةُ المرتزقةُ ،

البائعةُ الجوّالةُ

وامرأةُ الحارس

والشحاذةُ في باب المستشفى

والمهزولةُ تعملُ عند الخياط ... ،

منتفحاتُ الأرحام ،

شبعنُ عناقات ، جنساً وعرفنُ

الرعدةُ تسري في الزندين وبين الفخذين .

وأنا في دائرة النظر الصعب

والصمتِ الأصعب .

ليس سوى حجرٍ وبرونزٍ

وسوى علفٍ

وسوى بضعةٍ ستائر هائلة

وسوى هذا الكون الفارغ حولي

وسوى كتب ، أوراق ... ،

هي تسليةٌ قبل الموت !

القسم الرابع

- 1 -

يسقطُ من اضراسه اللُعابُ ،

كيف ارتضيت للجمال أن يري ؟

الشهوة الوحشية التي تهيجتُ

زحزحت الحراشف السوداء فوقها ومسّت

زندك البضّ ، انتهت للصدر واستفرت

الجذبُ الذي اختفى .

مَنَحته ما صنّته ؟

ثم أدارَ ظهرهَ لكِ ، اكتفى ؟

الجسدُ استجاب لا تدرينُ

حتى إذا استفقت ،

فَرُتُ تستغيثُ الروحُ لا تصدّق الأثرُ !

اللومُ في غير مكانه ،

سديّ تريّد الآنُ

ذؤابة ترجع في شعاعها لذلك البيت ،

لنلك الغرفة ،

الستائر الهاطلة ،

السرير باهت السُنة ،

ذاك الرجل الشبحُ

هناك في غرفته

فحيحهُ ، السَعَالُ ، هَديانُ الجسد المعطوبُ ...،

يأتي إليها من خصاص البابُ ،

وهي تصيحُ مثل من يغرق في الضباب :

" هذي يدي، هذي الذراع الضوء

طالعة من الفراش ، لا أحد .

يحرثُ سطح بيتي المطرُ

وها أنا عارية ولا أحد .

تزورني الوجوه من أمكنة شتى

وحين أفتحُ العينينِ ، لا أحد .

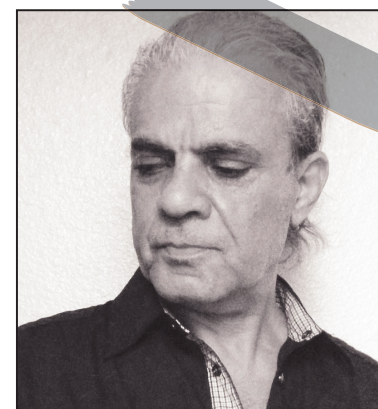
مهجورة

EAU



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



عبد الامير علوان

TABI



متى نلتقي؟



◆ شكر حاجم الصالحي

رأها في منامه كعمود من نور يضوع بأريج العطور، فلم يصدق عينيه، ولما أقترب منها غابت في زحمة شلالات الضوء، حاول ان يتبع أثرها للامساك (ولو) بظلها لكنه أخفق وانتحى جانبا يندب حظه العاثر، انتظر لحظات لعلها تطل من جديد فيبيل شفثيه برذاذ جسدها النحاسي العابق بالنشوة والأمان، احترق بشواظ محبتها ونثيث قوامها المشوق وانتظاراته الموجهة، أين اختفت هالتها الضوئية ؟ سأل نفسه المتلذذة، ولم يجد جوابا مقنعا لهواجسه، اكتفى باستذكار لوعاته الغابرة ومكابدات أيامه القاحلة، كيف ومتى سيلقيها ويبت لوعاجه في حضرتها ؟ هل يمكث في غيابة المواعيد المضللة والدروب الضيقة ؟ أم يغادر محطاتها القصية ويبحث عن أمل قادم بين العيون الهامسة والألسن المتلثمة ؟ لا... ليس بهذه العجالة يتخذ مثل هذا القرار الحاسم، وأين يجد انسانية موصافاتها ترتضي به وهو الذي لا يملك من متاع الدنيا سوى قميصين وسروال شتوي وآخر صيفي بلغا عامها الرابع وذهب بريقهما، إضافة الى دراجة هوائية أهداها له صاحب علي العبدون أيام عمله معه في علوة الأسماك، والدار المتداعية مستأجرة من جاسم الجلوب، ولا شيء يوحي بغير الفقر والحرمان يظلل حياته، لن أفعلها مهما جرى سأتحمل صدودها وانتظر ما يأتي من مفاجات ولا أظن ان فوزية ستكون بكل هذه القسوة، فهي محاصرة كذلك بطيش أخ ملاكم صعب المراس وأبوين مازالا على فطرتهما يرون الأنثى قاصرة ولا رأي لها بشؤون حياتها، أما ان تحب فتلك جريمة لا تغتفر فلا تكن انت والظروف عليها، انتظر قليلا وستنفرج كل المغالق، ظهرت امامه ثانية لكنها هذه المرة اقتربت حد التماس معه وأطلقت ضحكة عالية...ها... منذ متى وانت تنتظر.....

في ؟ صق من جرأتها وحاول الأمساك بيدها لكن صوت أمه بدد ما كان يتأمله وفز مرعوبا من اغفائه،

ماذا تريد مني يا أمي في هذا الصباح الباكر ؟

إنهض وتوكل على الله فوقت ذهابك للعمل قد

حان.

مازال الوقت مبكراً، دعيني أغطي في اغفاء قصيرة. قال ذلك على أمل ان يحظى برؤيتها من جديد، لكن اصرار العلوية أفسد عليه أحلامه الهاربة، نهض متثاقلا يجر خطاه ليقيض حاجته ويغسل وجهه بالماء والصابون ثم يتناول افطاره المعتاد، الجبن المحلي ورغيف خبز بارد وقدرح شاي أسود، أنهى جميع استعداداته بزمن قياسي وانطلق الى الشارع مودعا والدته التي سكبت قدحا من الماء خلفه درءا للشرب مبهلة الى الله ان يحفظ ولدها من جبروت الظالمين، صعد بتأن الى السيارة التي تقله وصحبه يومياً الى العمل، ألقى تحية الصباح على زملائه المحتشدين الذين احتلوا المقاعد ولم يجد له مكاناً للجلوس فاضطر للبقاء منتصباً وماسكاً بأحدى يديه في النتوء الحديدي المعقوف على أحد الجانبين ليحافظ على توازنه أثناء حركة السيارة وتوقفها المفاجيء ليصعد إليها من هم على قيد الانتظار على امتداد الطريق الى الشركة...

تحركت السيارة ببطء مصحوبة بأصوات المصلين على النبي محمد (ص)، وما هي إلا بضع دقائق حتى توقفت

عند حاجز للأنضباط العسكري الذي تسلق أحد أفرادها متفحصا الوجوه وكأنه يبحث عن شخص مطلوب، قال له السائق :

إنهم عمال معمل الحرير، لم يكتز لكلامه وراح يتأمل الوجوه وعلامات عدم الرضا بدت على ملامحه المكفهرة،

قلت لك انهم عمال المعمل وجميعهم أبناء السدة الذين تعرفهم، أرجوك دعنا نذهب لكي لا نتأخر عن العمل، قال السائق عباراته بامتعاض شديد...

لا بد من الاطلاع على دفاتر خدمتهم العسكرية وهوياتهم الشخصية، الأوامر هكذا تلك التي أبلغنا بها مساء أمس وما علينا إلا تنفيذها بدقة..

قال الأنضباط العسكري كلمة الأخيرة بصوت مسموع، وأشار بيده اليمنى الى كاظم عزيز ان يقدم دفتر خدمته العسكرية إليه... وبحركة بطيئة تنم عن الاستهجان، قال كاظم :

خذ... هذا الدفتر...

قلب أوراقه متفحصاً، ولما لم يجد ما يدعو الى المساءلة.. أعاده الى صاحبه وأشار على السائق بالحركة،

قال أحدهم :

لماذا كاظم عزيز بالذات ؟

رد عليه نعمة :

ألا تعرف لماذا ؟

كاظم حث الخطا محاولاً اللحاق بصاحبه الذي عرض عليه اللقاء به قبل أيام.. ولم يستطع الاقتراب منه.. ناداه بصوت مسموع طالبا منه التباطؤ في سيره.. استجاب لنداء كاظم اذ اسقط علبه سجائره وانحنى لالتقاطها من الارض حتى لا يثير الشبهات من حوله..

اقترب منه تماماً وقال بصوت خفيض :

متى نلتقي يا سيد ؟

حاول تجاهله، لكنه اعاد السؤال عليه بقوة، قل لي :

لقد نفذ صبري.....متى نلتقي ؟

أضطر للرد عليه قائلاً :

الجمعة... بعد السابعة مساءً... في مقهى مهدي

الطعمة

وداعاً... حتماً يوم الجمعة... قالها كاظم وغاب بين

حشود العمال المتوجهين الى مواقعهم..

ظل يقلب الأمر مع نفسه مرات ومرات وهو يسير

صوب مقر عمله في شركة صباح اخوان..

على منضدته وجد أوامر ادارية جديدة بتعيين

ثلاثة عمال لحام ونجار قالب وكهربائي وسائق سيارة ولم

يستطع التعرف على أي أسم منهم... وما علاقتي بالأمر

؟ ليس علي إلا أن أدرج اسماءهم في سجل العاملين

وأضع تاريخ مباشرتهم في العمل عند تلقي الأوامر من

إبي أسامة... وفي تلك اللحظات أطل ضاري الخميس

بقامته الفارعة ملقياً السلام، وما هي إلا دقائق قليلة

حتى دخل ابو أسامة المكتب فأسرع الجميع للنهوض

مرجبن بمقدمه، وبأيماءة من يده عاد كل واحد الى مكان

جلوسه، ودارت أقداح الشاي التي أمر بها ضاري...

استدعا أبو أسامة قائلاً :

هل وجدت الاوامر الادارية الجديدة الخاصة

بالتعيينات الأخيرة ؟

نعم !!

ارجو ان تكتب مباشرتهم منذ هذا اليوم، فهم في

الطريق من البصرة وغدا سيباشرون فعليا في العمل

صا.... تؤمر !!

اتضح له الصورة تماماً، ولم يعد بحاجة للاستفسار

من ضاري عن هؤلاء القادمين الجدد. وما شأنه بذلك

؟. عاد الى كرسيه وباشر بادراج المعلومات الخاصة

بالساعات الإضافية ليوم أمس... وعندما فرغ من ذلك

تنفس الصعداء واطلق أهة كبيرة كان سببها اصرار كاظم

على ملاقاته.. ومع انه يعاني من ذات المشكلة التي

يعاني منها كاظم، إلا ان وضعه مختلف، فعائلته بحاجة

اليه ماديا وبسبب الاعتقال أضاع سنة من عمره وهو

مازال صغير السن لا يطيق عناء المشاكل والمتاعب..

وله طموحات كبيرة في ان يتزوج بمن يحب، ومثل

هذه الطموحات لابد من انها تتعارض مع الاشتغال في

السياسة التي لم ينل منها غير الأذى والتعذيب على يد

تلك الشراذم التي تعرف منابعا الوضيعة كل السدة

برجالها ونسائها،

لعل الأمر ليس كذلك يا سيد فلا تستبق الاحداث

قارب الوقت على موعد اذان الظهر فاستعد للذهاب

الى المطعم بصحبة ضاري الخميس وشرشاب فقد دعاهم

منذ الصباح الى وجبة الغداء على حسابه الخاص التي لا

تكلف سوى 25 فلساً للشخص الواحد..

بعد اداء الصلاة توجه الثلاثة بخطوات مثقلة حيث

المطعم الفسيح الذي يقدم أشهى الوجبات بأسعار

زهيدة، وعند بابه الكبيرة رأى كاظم عزيز فحياه من بعد

والإبتسامة تعلو وجهه المتورد...

لا... قالها باستغراب !!

لأن كاظم مطرود من الجيش لأسباب سياسية.

قال نعمة...

معنى ذلك ان موقفه سليم من الخدمة

العسكرية، قالها أحدهم ساخراً..

قال جلال :

انه مجرد استغراز لا غير. فهذا الأنضباط لا يفهم في

السياسة وقد يكون احد أمریه طلب منه ان يتعرض

لكاظم المعروف بنشاطه السياسي وحركته بين حشود

عمال الحرير الصناعي..

قال منصور :

لا أظن كذلك، انه مجرد اختيار عشوائي، لكي يشعر

البقية ان الحكومة قوية، وعلينا احترام قوانينها...

قال جلال :

أرجوكم.. لقد جعلتم من موضوع بسيط قضية

معقدة... فلا تحملوا الأمور أكثر من استحقاقها..

ورغم اتساع الحوارات ظل كاظم صامتا طوال المسافة

المتبقية، فهو يدرك. كما اتضح مؤخراً. انه مراقب من

قبل افراد الأمن والأنضباط الذي لا علاقة لهم بذلك، اذ

ليس من واجباتهم ملاحقة الناس بسبب انتماءاتهم، وأما

يقتصر عملهم على متابعة الهاربين والمتخلفين عن اداء

الخدمة العسكرية..

توقفت السيارة في باب المعمل وترجل الراكبون

وسلك كل واحد منهم طريقه الى مكان عمله.. ولكن

تبريز.. حبيبتني

◆ عواد ناصر

"هو ليس عالماً افتراضياً" جملة ابتكرتها أنا سليم الكاتب عن الفيسبوك وأمنت بها وصرت أكررها مع نفسي، حتى تعززت أخيراً في وجداني عندما تعرفت على (تبريز) اسم المرأة الحقيقي (أو المستعار) عبر وسيلة التواصل الشهيرة.

تبريز.. مع ما تختزنه الذاكرة الجمعية من أصوات وإشارات عن المدينة الفارسية الشهيرة، إلا أنها ستكون مدعاة لإثارة من نوع خاص عندما تكون اسماً لسيدة عراقية من لحم ودم أشعلت شرارتها غابة يابسة، منسية، هي أنا.. والغابات اليابسة أكثر قابلية للاشتعال من الغابات الخضر، المعافاة، السعيدة بوجودها الغني. صفن سليم الكاتب كثيراً ليجد أن الحب يصنع الشعر بخلاف الشعر الذي يصنع الحب والكرامية معا. أما وقد تجاوز سليم الكاتب الستين من عمره فإنه بلغ تلك الحافة المطلة على المنحدر. على تلك الهاوية الذي يضعه عندها كل نص كتبه ويكتبه أو يدفعه إليها زمنه الدكتاتور.. الدكتاتور الأزل.

بعد أن أسقط في يده ورضي بما تبقى له من حساب حياته ها هو، الآن، وقد أسقط في قلبه، ليعجب: هل يعقل أن يحب رجل تجاوز الستين من عمره، مع كل ما يفترق إليه من وسامة ومال وشباب؟ وإذ أجاب نفسه: نعم، يُعقل. لكن الوجه الثاني للسؤال هو الأكثر مشقة على يأسه: وأي امرأة ستحبه إن لم يقبل بشروط العمر والخذلان ويأس الغابة اليابسة؟

نفض سليم الكاتب، ليعد له فنجاناً من القهوة، مثقلاً، بل دائخاً، بعد آخر عبارة كتبتها تبريز في مربع المحادثة الفيسبوكية: "والله، أحبك"! ثم شفعتها بصورة شفتين تلتزمان على قبة ليست عجولة.

سألتهما: هل هما شفتاك؟

ردت: نعم، شفتاي عبر المرأة.

كررها مع نفسه: "والله أحبك؟" على شكل سؤال. فسقط فنجان القهوة من يده على بلاط المطبخ وتكسر فصار يجمع الشظايا البيض بينما غلت القهوة على النار واندلقت على الطباخ الغازي.

لذلك، قال لنفسه: إعداد كأس من الويسكي أسهل بكثير من إعداد فنجان قهوة.. الويسكي مع الثلج عاطفية، محتفظاً بالمسافة الضرورية بيني وبين الكثير من النساء اللواتي تعرفت عليهن في الفيسبوك، أو الواقع الافتراضي هو الآخر.

وعاد يسأل نفسه: لماذا أحبتني تبريز، بينما لم أبادر أنا بأي تلميح أو تصريح غزلي ولم أشحذ منها أي استجابة عاطفية، محتفظاً بالمسافة الضرورية بيني وبين الكثير من النساء اللواتي تعرفت عليهن في الفيسبوك، أو الواقع الافتراضي هو الآخر.

استدار بوجهه نحو المرأة المعلقة خلفه على جدار المطبخ الأحمر. رأى إلى وجهه ليرى وجهاً آخر، وجهاً مختلفاً لم يعرفه من قبل في ملايين المرات التي حلق فيها ذقنه.. وجهاً وسيم الملامح، بعينين ذكيتين وحاجبين طليقين، رغم كابتهم، يعلوهما جبين أسمر لكنه مشع، بينما ينبثق الأنف دقيقاً، ديمقراطياً في شم الروائح كلها بحساسية مفرطة، تحته شارب مفتعل يشبه شارب نجم هوليوود الخمسيني كلارك غيبل، حتى صلعته تحولت إلى شعر أسود يخالطه البياض قليلاً مثل شعور الرجال

الذين على وشك الحكمة.. عند هذه اللحظة أحس حسن الغالي بأن ثمة متسعاً من العمر لمليون حب. شفتاه بدتا ورديتين مثل شفاه بنت بكر لم تمر عليهما قبلة من قبل. ثمة غمازة مفاجئة يراها لأول مرة في حياته، تعلوها شامة سوداء صغيرة مثل نقطة حبر عجولة مرت على سطر محايد.

قال يخاطب نفسه في المرأة: لقد تغيرت، يا سليم. هذا ما قصده إريك سيغال في روايته (قصة حب): "الحب هو مقدار ما يغيرنا".

فجأت ظهرت تبريز من خلف ظهره، كما حدث في المرأة، تطوقه بذراعيها العاريين وتلقي بقبلة ناعمة على يافوخه.

استدار نحوها ليتأكد مما رأيته عيناه في المرأة لكنها لم تكن موجودة.

كانت تبريز امرأة مثل مدينة ومدينة مثل امرأة بعد أن بعثت لي، أنا سليم الكاتب، الذي تعرفت عليها قبل أسبوعين عبر الفيسبوك، صورتها الفوتوغرافية (وجهها فقط أول الأمر) قبل شفيتها: عينان بنيتان بعمق البني المائل إلى اخضر غامض، وحاجبان يلقيان بنفسيهما إلى أفقين بعيدين عن الجبين، وأنف دقيق، رفيع، مثل أنف خضع لعملية تجميل بارعة، بينما تنطوي شفتاهما على كلام مؤجل منذ الولادة ورغبات تفصح عن شهوة باذخة تفك المصلوب على رغم الحياء النسائي الملازم حتى لبائعات الهوى.

أنثى سومرية حملت كل النزائين والهجرات والهجرات تحت جلدها المعفر بالغزوات والحروب والحصارات وتحركات الذكور الميسورين والمسؤولين ورواد المقاهي والشعراء المكبوتين والجنود الباحثين عن الجنس العابر ورجال الدين الشيزوفرين.

سألتهما ذات محادثة فيسبوكية: هل أنت من أصول فارسية؟ قالت: لا. لكن أبي الذي ضاق ذرعاً بالشعار القومي الفاشل أسماني تبريز نكاية بالدولة العروبية الشوفينية.

ثم أضافت: أنا أشبه تبريز تلك المدينة الساحرة التي عثرت على نفسها بعد دول وجيوش مرت على جسدها: الأشكائنية والساسانية، ومن ثم العباسية والخوارزمية والمغولية والإيلخانية والتيمورية والجلاترية والقره قويونية والصفوية والقاجارية.

كتبت مستغرباً، مندهشاً: واوووووووو؟؟ أنت تفهمين في التاريخ؟

قالت: أنا قارئة نوعاً ما. واسمي هو السبب لأن أبي لم يخبرني شيئاً عن معنى اسمي حيث أعدم بينما كنت صغيرة فبحثت عن اسمي على الشبكة العنكبوتية فوجدت ما وجدت.. ثم كتبت: انا نعست.. سنكمل الحديث غداً. تصبح على حب.

ذهبت تبريز لتنام، إذن، لكن أول ما فكرت فيه، هو سريهرها. هل يشبهها؟ كيف تطيق شرافها النوم بينما تلف امرأة على هذا الجمال؟ ومخدراتها؟ من المؤكد أنها تغرق بعطور متنوعة هي خليط عطور كل يوم تتوالى تحت ليالي النوم وقيلولات الظهيرة في قيط بغداد لتشوي الناس بحرارة مزدوجة: حرارة الطقس وحرارة تبريز اللاهبة.

حلم يقظة:

وساداتها من الساتان الأزرق المطرز بقبل تختزنها منذ ليلة حب نسيته.

شرشفها وردي يسيل على جسد محبوبس بين قوسين لأنني لم أره بعد، بينما ستارتها البنية تخفق تحت المروحة التي تدور، مثلي، على عالم مجهول لتمده بنسيم صناعي في صيف بغداد مفتح.

كانت نافذتها مفتوحة، إذ لأول مرة يحالفني الحظ وأنا أتسلق سياج بيتها، مثل روميو شكسبير لأجد شباكها مفتوحاً، لكن رجلاً اقترّب مني غاضباً، صارخاً: أنا حبيبها، وأنت لست سوى كاتب عجوز، متصاب، يضع الفخاخ لنساء الفيسبوك معتاشاً على أوهام وأفتراضات يطمن بها نزواته الهرمة.

سألته: من أنت؟

صرخ في وجهي: أنا حسن الغالي.. وتبريز حبيبتي تنام في حضني بينما نسيبت صفحتها مفتوحة لأجد حواركما، الآن، أمامي على الشاشة.

لا أدري، طبعاً، من أين طلع لي حسن الغالي هذا، في هذه اللحظة التي خططت لها أن تكون حميمة مع حبيبتي الفيسبوكية. أفقت من حلم يقظتي لأغالب وجعاً في جسمي. أنا مريض، إذن أنا أحب.

دخلت تبريز، اليوم، على غرفة المحادثة الفيسبوكية. كررت عبارتها التي دوختني: "والله أحبك"! ثم أردفت: "ورحمة أبي الشهيد أحبك".

سألتهما: هل تعرفين حسن الغالي؟

كتبت: نعم، هو حبيبي السابق. انفصلنا منذ ستة شهور. أنا وحيدة، الآن، مثل ملكة في حالة حرب أو حب.

ثم سألتني: كيف عرفت حسن الغالي؟

أجبت: استفسرت من صديق في بغداد عنك فأخبرني بأن قصة حبك لحسن الغالي دوخت بغداد كلها.

كتبت: أنت تعرف أن حسن الغالي شاعر معروف في بغداد وكتب في قصيدة باسمي الصريح بعنوان (تبريز حبيبتي) فانفضحت القصة وعرف بها حتى مديري في العمل.. الشعراء أنايون. عندما تدرّكهم القصيدة لا يتحسبون لعواقبها.

مصدر تاريخي:

قال ياقوت الحموي في "معجم البلدان":

"تبريز: بكسر أوله وسكون ثانيه وكسر الراء وياء ساكنة وزاي"، وهذه هي الطريقة التي يُلفظ بها اسم المدينة حالياً باللغة الأذربيجانية لأهلها وأهل كامل



المحافظة، وكذلك باللغات الإيرانية جنوب القزوينية، وهو على وزن "فعليل". ذكر المؤرخون الأرمن القدماء المدينة باسم "توريز" وهو ذات اللفظ الفهلوي الشمالي لاسم المدينة، ومن هذا الاسم برز إسمان آخران للمدينة هما: "توريز" و "توري"، وقد استخدم الرحالة والكتاب القدامى كلا منهما على حد سواء.

يُشتق اسم تبريز من كلمتين: "تب" وتعني "الحرارة"، و "ريز" وتعني "الصب بعيداً" وتُفيد معنى "يصب بعيداً"، وبهذا فإن اسمها يعني "قاهرة الحرارة"، ويتفصيل أكبر "قاهرة الحمى" أو "طاردة الحمى" أو "صيانة الحمى"، إن الأدلة تشير إلى أن الاسم كان معروفاً منذ قرون عديدة قبل قيام الدولة العباسية، وأبرزها طريقة اللفظ الأرمنية للاسم، إذ يقول الخبراء اللغويون والمؤرخون أنها قريبة جداً لللفظ الفهلوي الشمالي، ما يعني أن المدينة، أو على الأقل المستوطنة البشرية التي كانت قائمة مكانها، تعود إلى عصر قيساساني، بل ربما قبأشكاني (سابق على العصرين الساساني والأشكاني).

عام 1842م توصل خبراء لغويون إلى تفسير آخر، أكثر احتمالاً، لمعنى اسم تبريز، فقالوا إنه يُفيد معنى "حار- مُتدفق" تب = دافئ، ويُحتمل اشتقاقها من كلمة تپ من "تپید"، وهو يُشير إلى الينابيع الحارة المتفجرة في المناطق المحيطة بالمدينة. وقد استنتج هؤلاء الكلمة الأصل من كلمة أخرى ألمانية شائعة في بوهيميا، وهي TEPLITZ تُفيد نفس المعنى تقريباً، نظراً لأن كلا من الألمانية والفارسية، (بكافة أطوارها التاريخية) لغة أرىة هندوأوروبية.

هذا ما أفادتني به تبريز، حبيبتي، نتيجة بحثها ليتأكد لي (الأكثر احتمالاً) وهو (الحار المتدفق).

من دون سابق إنذار كتبت تبريز، اليوم، في غرفة الدردشة: انتهت اللعبة يا صديقي. أنت صديق عزيز لأنني عدت إلى حبيبي الأول، حسن الغالي، غريمك، وليس لي سوى أن أحب من أحب.

رددت متحماً على أمي ومتعللاً بكرامة ذكورية رغم أن لا كرامة في الحب: إنها لعبة فيسبوكية غير مسلية. أتمنى لك السعادة على حساب ألم ممض وأحلام يقظة تبددت عبر فضاء الإلكترونيات.

أغلقت الشاشة.. أغمضت عيني لأجد نفسي غابة يابسة، مهجورة، تطل على سفح أجرد ينتهي بالهاوية نفسها.

فنتازيا سادية في مرآة بيت التسلية بلانشت وأوبر تتصارعان مع القسوة في مسرحية (الخادمتان)

♦ ترجمة: نجاح الجبيلي



كانت جريمة شائنة تحديداً. في عام 1933 قامت الخادمتان الفرنسيتان "كرستن" و"لي بابان" بقتل زوجة مخدمتهما وابنته واقتلعت عينيها بينما كانت المرأتان على قيد الحياة وقطعا فخذيهما وردفيهما بالسكين. في مساء جديد لم تبدِ إيزابيل أوبر وكيث بلانشت خادمتين أو مجرمتين تحديداً. كانت السيدة بلانشت تشرق بقميص أحمر وحذاءين اسمرين مصفرين بينما ترشح السيدة أوبر بأناقة فرنسية بالجينز وسترة فضفاضة وصندلين سميكتين لكن هنا لبستا مئززين بسيطين أبيضين إضافة إلى حذاءين عمليين كونهما الشخصيتين الرئيسيتين في مسرحية "الخادمتان" وهي دراما شعرية جنس-نفسية ألقت عام 1947 اعتماداً على قضية بابان.

في هذا الإنتاج الجديد الذي قدم أصلاً في "مسرح شركة سدي" في أستراليا وافتتح الأسبوع الماضي في مهرجان مركز لنكولن تقوم السيدة "أوبر" والسيدة "بلانشت" بدور "سولانج" و"كلير"، وهنّ خادمتان مضطهدتان تقدمان العزاء لأنفسهن بلعبة غريبة تؤدي أحدهن دور السيدة والأخرى دور الخادمة التي تريد قتلها.

وعبر مكالمات بالهاتف من لندن مع المخرج (بنيدكت أندروز) الذي كتب الترجمة الجديدة بالتعاون مع زوج السيدة بلانشت (أندرو أوبتون) وصف مشاهدة السيدة بلانشت والسيدة أوبر على المسرح كونه "رائعاً ومثيراً" ملاحظاً "الكيمياء والتقنية المذهلة والحضور المدهش" الذي يقدمانه. بعد التمارين تحدثت السيدتان بلانشت وأوبر عن النساء النزاعات إلى القتل واللغة السوقية وطقسهن الرقيق ما قبل العرض. وهنا مقتبسات من الحديث:

س: العلاقة بين الأختين في منتهى الامتلاء. هل كان التمرين على ذلك صعباً، أم هل تمكنتن من تنحيته جانباً واتجهتن إلى الشرب بعد ذلك؟
كيث بلانشت: شربنا في طريقنا عبرها.
إيزابيل أوبر: كلا. كلا. أردت أن أقتلها. كانت في منتهى الخطر.

بلانشت: كان الأمر صعباً. إنها مسرحية مركزة. إنها متناهة شديدة. مرت أوقات شعرت فيها بالاستغراق ضمنها.

س: هل شعرتما بالحاجة إلى خلق قصص خلفية للشخصيات؟

أوبر: في الواقع كلا. لأننا نعرف بأن المسرحية اعتمدت على وقائع حقيقية للأختين بابان، وكيفية قتلن مخدمتهما بطريقة غاية في البشاعة. كان ثمة نوع من الطقس- طقس وحشي قبلي- في الأسلوب الذي قتلن به.

بلانشت: لكن بعد ذلك عثر عليهنّ في الفراش معاً

في العلية وقد أصابهن الروع.
س: يقال أن الأختين بابان لديهما علاقة محرمة. هل يصدق ذلك على "كلير" و"سولانج"؟
بلانشت: كل تلك الأنسجة موجودة كي يتم التلاعب بها.

أوبر: ثمة غيرة ومنافسة. ممتزجة بشدة. لا نستطيع أن نصل إلى استنتاج.

س: حينما قررتم أن تظهرنا معا في "الخادمتان" هل كنتما تعرفان من تؤدي دور "سولانج" ومن تؤدي دور "كلير"؟

بلانشت: حتى الأسبوع الأخير فكرنا: "ماذا لو أننا تبادلنا الدورين؟"

أوبر: قمنا ببعض القراءات مثل تلك حين جئت أول مرة إلى أستراليا. لكن كان الكثير من العمل وبالأخص بالنسبة لي.

بلانشت: لكل منا. إنها مسرحية بسيطة خادعة. تبدو مجرد لعبة داخل لعبة لكن بعد ذلك تدرك أنها

أكثر تعقيداً وخطراً. إنهما يجادلان بشكل ثابت حول من هي الأقوى ومن هي الأجرأ والأكثر نبلاً، ومن لديها الشجاعة ومن لا تملكها. إنهما ينيان كل منهما الآخر حد التحطيم. انه صراع شديد من اجل السلطة والسيطرة وأيضاً من اجل الإخضاع.
أوبر: إنها لعبة السلطة ولعبة الحب أيضاً. هل بذلتما جهداً من أجل خلق أسلوب مشترك؟

أوبر: جئنا من بلدين وتقليدين مختلفين لكن لدينا الكثير من المشتركات. كلانا ممثلة سينمائية وكلانا ممثلة مسرحية وهو أمر غير مألوف. فمثل نوعاً معيناً من المسرح ونعمل مع مخرجين محددين ونؤدي نصوصاً كلاسيكية.

بلانشت: مما يشيع الأمل أننا عثرنا على لغة مشتركة أو حتى أوقات تكون فيها إحدى اللغات سائدة والأخرى متتجية.

س: تعملان مع ترجمة جديدة للنص؟
بلانشت: من المدهش العمل مع بينيدكت وإعداد

أندرو للمسرحية. لقد عملاً حقاً على أضعاف الجانب الباروكي من اللغة إضافة إلى الجانب المبتذل والعادي منها. الكثير من الكلمات لن أقولها أمام جدي. لكن الكثير من الجذات جئن إلى المسرحية وأحببتها.

أوبر: هذا الإعداد يجلب المسرحية إلى فضاء ربما لم أجربه في فرنسا. فهو يجعل منها مدنسة ومعاصرة وخام.

بلانشت: ثمة ميزة مقدسة للمسرحية لكن في الوقت نفسه تضم طبقة عميقة من التدنيس. ويحتاجان إلى أن يتاخما أحدهما إزاء الأخرى. اللغة تساعدنا على ذلك.

س: من المعروف أن الجريمة هي فعالية ذكورية. لكن هنا جينيه يمنحها للنساء

بلانشت: ثمة سلسلة طويلة من المجرمات في التراجم الإغريقية. شخصيات مثل كليتمسترا والكيرا وميديا. ان الجريمة فعلة آتمة غير شرعية. وهنا يزعم جينيه: كلا، إنها اللحظة التي تكون فيها إنسانين جداً. حين نكون مرتبطين جداً بالموت فإننا نكون أحياء جداً.

س: أثنى جان بول سارتر على فكرة أن يؤدي دور المرأتين صبيان مراهقان. هل تتفقان معه؟

بلانشت: أن تكون أنثى وتمثل دور الأنثى، لكن أيضاً أن تفعل أموراً صاعقة لا يسمح سوى للرجال بفعلها على المسرح، اعتقد أن الأمر يصبح أكثر خطراً. أوبر: اعتقد أن أداء الدور النسوي يسمح بمجال أكبر من التعبير. ومع الرجال تركز فقط على أولئك النسوة اللاتي يؤدي دورهن الرجال.

س: في أغلب الإنتاجات السابقة كانت الخادمتان صغيرتين و"مادام" هي الأكبر. وهنا انعكست هذه الديناميكية مع الممثلة "إليزابيث ديبكي" وهي تؤدي دور "مادام". هل تعتقدان أن ذلك يغير من المسرحية؟ أوبر: إنها فكرة ذكية. لم يتم تنفيذها سابقاً. ويجعل من الأمر أكثر قسوة أيضاً. فلدي "مادام" قوة الشباب.

بلانشت: إنها تجلب الموت إلى المائدة بشكل أكثر حدة. إنها تقول: "أنت ما زلت شابة" بالطريقة التي تستطيع بها فتاة في الثالثة والعشرين أن تتكلم مع امرأة أكبر منها. إن الأمر يثير الحس باليأس والغضب والشوق والخسارة.

س: في مقالاته عن مسرحية "الخادمتان" يطلق عليهما جينيه اسم "الوحشان". فهل تنظران إليهما بتلك الطريقة؟

أوبر: إنها إعلان عن الإنسانية نفسها. فالخادمتان لا تختلفان عن أي شخصية أخرى.

بلانشت: ثمة شيء يبعث على الأسى حول ذلك الوحش لكن ثمة أيضاً شيء في غاية الأهمية. اعتقد أن الشخصيات تسير نحو تلك الحافة.

س: هل صحيح أنكما تتعانقان قبل أن تصعدا على المسرح كل ليلة؟

أوبر: نعم نفعل ذلك.

بلانشت: إنهما تبحان وتحتاجان إحداها الأخرى بشكل عميق جداً. نفضل التأكيد على ذلك قبل أن نصعد المسرح.



في الذكرى الـ
١٠٢ للميلاده

جورج أمادو..

رجل الفكر والنضال والكتابة الرائعة

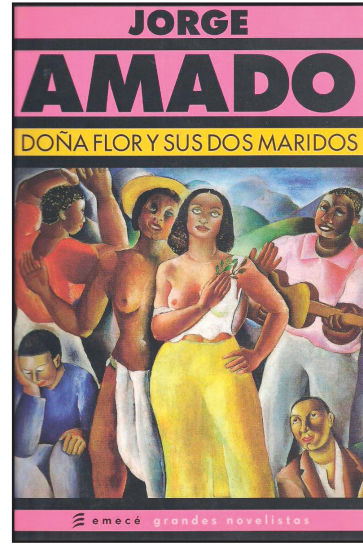
إعداد : عادل العامل

ولد الكاتب البرازيلي الشهير جورج أمادو JORGE AMADO في باهيا يوم 10 آب 1912، و توفي يوم 10 آب 2001. و هو روائي، و صحفي، و سياسي. كان واحدا من أهم كتاب البرازيل ومن أوسعهم شهرة. فقد بدأ الكتابة منذ أيام المدرسة، وألف مع عدد من أصدقائه في مسقط رأسه « جماعة الحداثة ». وفي عام 1935 أنهى دراسة الحقوق في ريو دي جانيرو، لكنه لم يتسلم شهادته، إذ كان قد دخل حينذاك عالم الأدب وبدأ يشق طريق النجاح بمجموعة من المؤلفات، منها « بلاد الكرنفال » (1931).

وقد صار جورج أمادو بعد انتشار أعماله هذه الكاتب المفضل لدى شعبه. و السر في هذا النجاح هو تمسكه ببعض الأشكال الاتباعية ممزوجة بالصعلكة وطعم التقاليد العريقة في مسقط رأسه، ولاية باهيا، التي كانت بحواضرها وريفها مسرح كل رواياته، مثلما كان أناسها أبطاله الدائمين. و قد انغمس أمادو في النضال السياسي منذ شبابه المبكر، إذ انضم إلى الحزب الشيوعي البرازيلي في عام 1926، إلا أن ذلك لم يؤد إلى صبح أده بصبغة الأدب العقائدي، إلا في كتاب « عالم السلام » (1951)، وفي رواية « أقبية الحرية ».

و يزيد عدد أعمال أمادو على الأربعين كتاباً ترجم معظمها إلى أكثر من ثلاثين لغة، و بدأت ترجمة أعماله إلى العربية منذ منتصف الخمسينات، ولكن ما ترجم منها حتى نهاية القرن العشرين لا يزيد على النصف. و من أبرز أعماله إضافة إلى ما ورد أعلاه : القديس جورج شفيق إيلويس، غرام الجندي، البخارة المسنون، تيريزا باتيستا المتعبة من الحرب، الحصاد الذهبي، حرب القديسين و غيرها. و قد حاز أمادو عدة جوائز منها: جائزة بابلو نيرودا (موسكو 1994)، جائزة لويس دي كامويس (لشبونة 1995)، و جائزة سينو ديل دوكا (1998)، كما جاء في الموسوعة الحرة.

و تزخر روايات جورج أمادو بعالم من الرجال الأشداء و النساء الشهوانيات الجميلات ذوات الشخصيات القوية.. نصّابين، و أبطال، و كولونيلات، و عمال، و أمهات، و زوجات، و صديقات، و عاهرات. إنها سلسلة من



هذا بالتأكيد أشهر شخصية قصصية عربية أبدعها الكاتب، لكن هناك من هم بالدرجة نفسها من الأهمية، مثل فاضل عبد الله، في تواليا، غراند (المكاشفة SHOWDOWN 1984)، و فؤاد معلوف، في (فرا...). " و كميّار لإعجاب المؤلف بالعرب، الذين غالباً ما يُشار إليهم خطأ بالترك في البرازيل، يمكن أن نذكر كتاب A DESCOBERTA DA AMÉRICA PELOS TURCOS (كيف اكتشف الترك أميركا، 1994) الذي يصور شخصيات لا تُنسى مثل آدم، و رضوان مراد، و جميل بشارة، " كما تقول مريام، التي تضيف إلى ذلك أن روايات الكاتب قد ترجمت إلى 49 لغة و بيعت في 55 بلداً. و تشمل مجموعة هذه المؤسسة على نسخ عربية من (قباطنة الرمال) 1937، SÃO JORGE، 1944، DOS ILHÉUS، (غابريلا...) 1958، (دونا فلورا و زوجها) 1966، (خيمة المعجزات) 1969، و غيرها.

و لم يكن عدد الأعمال الأدبية المترجمة إلى اللغة العربية مرتفعاً، لأن أمادو لم يكن قريباً كثيراً من المجتمع العربي. فمن أين إذن يأتي هذا الانجذاب؟ تقول أنا " إنه ينبع من روابط الصداقة بين أفراد أسرة المؤلف و مهاجرين

الشخصيات التي أصبحت أكثر غنىً و إمتاعاً مع إدخال عرب و منحدرين منهم في الحكبات التي قام بتأليفها جورج أمادو، أحد أشهر الكتاب البرازيليين، كما تقول إيزابيلا باروس في مقالها هذا، المنشور في مجلة BRAZIL. و هو واحد من الكتاب الأكثر موهبة حين يتعلق الأمر بوصف أهل موطنه و المشاهد الطبيعية، في ولاية باهيا، في شمال شرق البرازيل. و كان جورج أمادو، و هو مؤلف 32 كتاباً، الروائي البرازيلي الذي سلب الضوء على المهاجرين من الشرق الأوسط، كما كانت الحال مع السوري نسيب، صاحب حانة غابريلا في عام 1958. و كما توضح أنا راموس، أستاذة مدرسة اللغات في جامعة باهيا الفيدرالية، " فإن جورج أمادو قد أعطى مكاناً و شأناً لشخص العربي بيننا، مصوراً إياه كجزء مكمل لقوميتنا و ثقافتنا ". و تضيف إلى ذلك " أن قصة الحب بين المهاجر السوري نسيب و المرأة الهجينة غابريلا قد سحرت القراء في مختلف أنحاء العالم ".

و وفقاً لمديرة (مؤسسة بيت جورج أمادو) في سلفادور، عاصمة ولاية باهيا، مريام فراغا، فإن نسيب

من أسر شرقاًوسطية استقرت في باهيا، مثل آل نزال، آل آدم، آل مداور، و غيرهم.. كما يجدر إلقاء الضوء على الصلات التي أقامها منذ أيام طفولته مع ممثلي الناس العرب، من خلال باعة الشوارع، الذين اعتادوا أن يأتوا بالأحلام و ' الحضارة ' إلى حقول الكاكاو ".

و لقد كان الكاكاو، بالمناسبة، هو الذي انتهى بهذه الجماعة من الناس للاستقرار في باهيا، و هي الولاية التي تقع إلى جنب ساو باولو، و ريو غراندي دي سول، و بارا و تستقبل معظم المهاجرين، الذين بدأوا يصلون البرازيل في أواخر القرن التاسع عشر. و وفقاً لبروفيسور التاريخ أوغستو سبينولا، " فإن صعود الاقتصاد القائم على الكاكاو قد عزز التجارة في إقليم باهيا الجنوبي، الذي اجتذب العرب بدوره. و الآن فإن هناك حتى في فييرا دي سانتانا، في شمال شرق الولاية، سجلات لأسر من أصل عربي ".

أما بالنسبة لبروفيسور التاريخ و منسّق مركز الوثائق و الذاكرة الإقليمية في جامعة سانتا كروز، أندريه لويث روسا ريبيرا، فإن العرب الذين استقروا في باهيا اعتادوا العمل بشكل رئيس في التجارة، لكن البعض منهم امتلكوا أرضاً، و كان لآخرين مع هذا مشاركات قوية في النشاط السياسي المحلي.

و إلى جانب النشاطات الاقتصادية، وفقاً له، فإن الميراث الرئيس للحضور العربي في الولاية كان الطبخ. " فأنت يمكنك أن تأكل الكبّة في أية حانة في مدينة إلويس ILHÉUS، و أشهرها تلك التي في حانة فيسوفيو، التي تظهر في رواية (غابريلا) و قد وجدت بالفعل على صعيد الواقع، و ما تزال حتى يومنا هذا في المدينة. و قد كيف أولئك المهاجرون أنفسهم للثقافة المحلية بصورة سريعة جداً " كما يقول أندريه.

و هذا التكامل على وجه الدقة هو الذي يعكسه أدب الكاتب. " فشخصيات مثل نسيب و فؤاد عبد الله، و شخصيات أخرى مفعمة بالدعابة و المرح، تمثل قيمتين تشكّلان، برأي المؤلف، الأمة البرازيلية، و هما الكدح و التضامن "، كما تقول أنا. " أما بالنسبة للمؤلف، فإن وجدان الهوية القومية متشكّل من خلال التنوع ". و هذا التنوع نفسه هو الذي مكن باهيا و جورج أمادو من الترحيب بالعرب بأذرع مفتوحة.

كُفيت ذات مساء في عام ١٩٦٦، في بوينس آيرس، الى العشاء في شقة الكاتبة استيلا كالتو. امرأة تبلغ نحو الخمسين من العمر، صمء قليلا، بشعر إصطناعي أحمر، مذهش وعيتين واسعتين، حسيرتين بشدة (كانت ترفض تغلجا إرتداء عوينات أمام الناس). مشت بارتباك عبر المطبخ الصغير، المكسو بالسخام تجمع وجبة من البازا والنقانق، منشدة مقاطع من كيتس ودانتي غابريل روسيتي. لها، أهدى بورخس واحدة من أجمل قصصه، "الألف"، وهي لا تدع أحدا ينسى ذلك. بورخس، على كل حال، لم يقدر هذه الذكرى. على الأقل عندما ذكرت إسمها أمامه وقلت أنني أود رؤيتها، لم يقل شيئا: قال لي أحدهم فيما بعد أن الصمت، عند بورخس، كان شكلا من أشكال الكياسة.

بورخس عاشقا

ترجمة: عباس المفرجي

الجزء الثاني

(الوطن:)) قال بيوي له. ((لا أستطيع:)) أجاب بورخس. ((وعلى أي حال، أي مكان هو مناسب تماما للموت فيه.)) قال بيوي أنه على رغم صداقتهما لم يشأ، ككاتب، أن يقطع عبارة وداع رائعة كهذه.

لكن هناك اولئك - محرر بورخس في دار غاليمار، هكتور بانسيوتي، على سبيل المثال، وأرملة كورتازار، اورورا برنانديز - الذين رأوا في ماريا كوداما مجرد مرافقة مخلصه ومتحمسة. حسب رأيهم، التقى بورخس أخيرا بياتريسه الحامية، المنعزلة، الصلبة. لبانسيوتي قال بورخس، ((أنا أموت بسرطان الكبد، وأود أن أنهي أيامي الأخيرة في اليابان. لكنني لا أتحب اليابانية، أو فقط بضع كلمات، وأود أن أكون قادرا على إنهاء ساعاتي الأخيرة بالكلام.)) من جنيف طلب من بانسيوتي أن يرسل له كتبا لم يشأ إليها أبدا في كتاباته: كوميديات مولير، قصائد لامارتين، أعمال ريمي دو غورمون. حينها فهم بانسيوتي: كانت هي الكتب التي قال له بورخس انه قرأها أيام مراهقته في جنيف. الكتاب الأخير الذي إختار كان كتاب نوفاليس "هاينريش فون أوفتردينغن"، الذي طلب من ممرضة تتحدث الالمانية أن تقرأه له أثناء الإنتظار الطويل المؤلم. في اليوم الذي سبق وفاته، جاء بانسيوتي ليراه وجلس الى جانب سرير طوال الليل، ضامًا يد الرجل العجوز، حتى الصباح التالي.

توفي بورخس في 14 حزيران 1986. بعد عشر سنوات، وأنا أعيد قراءة "الألف" إحياء لذكراه، تساءلت في اي عمل لبورخس صادفت فكرة الفضاء الشامل - في "NUNC-STANS" او "HIC-STANS" لتوماس هوبز التي إستشهد به كعبارة تصدير لكتاب "الألف". فحصد بعناية رفي مكتبي من

عليه القدر مشاكلا بدت وكأنها مدبرة من قبل هنري جيمز، الذي وجد طرق تفكيره، رغم إعجابه بقوة إبداعها، متداخلة أحيانا على نحو سايكولوجي مفرط. محاولته الأخيرة في الزواج من ماريا كوداما، التي تمّت كما يبدو في 26 نيسان 1986، أقل من شهرين قبل وفاته، بواسطة رخصة صدرت غاييا من قبل عمدة مدينة باراغوانية صغيرة. قلت "كما يبدو" لأن الاجراءات كانت محجوبة عن النظر في سريّة مربة، حيث أن زواج بورخس من ايلزا لم يُلغ تماما، فكان يبدو أنه بزواجه من ماريا إرتكب جنابة تعدد الزوجات. كانت ماريا واحدة من تلامذته في الفصول الانكلو- ساكسونية وفيما بعد، في الستينات، بدأت ترافقه في رحلاته. زواجها من بورخس فاجأ معظم الناس وأغضب الكثيرين الذين شعروا بأنها أبعثت الرجل العجوز عن أصدقائه بعمد. الحقيقية هي أن أصدقاء بورخس كانوا يحسّون بالغيرة من أي شخص يبدي له بورخس عاطفة أو إهتمام، وبورخس، بتعمّد يهوه، أتاح لهذه الغيرة أن تزدهر.

بورخس، آنذاك في ثمانيناته، مع ماريا مسؤولة عنه، لم يعد يتعشى في منزل بيوي، لم يعد يلتقي العديد من معارفه القدامى: كل هذا تلام عليه ماريا، لا تقلّب بورخس أبدا. لا احد تذكر أن بورخس على مرّ السنين كان غالبا ما يحو إسما من إهداء قصيدة ويستبدله بتحوّل صياني في العاطفة، بإسم آخر هو أكثر مقلما الآن: كان المحو ينسب الى ماريا. حتى واقعة إحتضاره في جنيف، بعيدا عن مدينته السردية بوينس آيرس، كانت تلام عليه غيرة ماريا. قبل يوم أو نحو ذلك من وفاته، اتصل بورخس ببيوي من جنيف. قال بيوي انه كان يبدو حزينا تماما. ((ماذا تفعل في جنيف؟ تعال الى

كي يبقيا مخلصين لبعض. المرأة الروائية الأغرب عند بورخس، اولريكا، في القصة التي عنوانها بنفس الاسم، هي شبح أكثر منها امرأة: هي، الطالبة النرويجية، تمنح نفسها الى البروفيسور الكهل خابيير اوتارولا، الذي تلقبه هي بسيغورد ويلقها هو بدوره ببرينيلد. في البدء تبدو رغبة، ثم باردة، فيقول لها اوتارولا، ((برينيلد، أنت تتصرفين كما لو كنت تتمنين لو أن سيفيا بيننا.)) تنتهي القصة: ((لم يكن من سيف بيننا. تبدد الوقت كما الرمل. سال الحب، دنويا في الظلال، وتملكت للمرة الأولى صورة اولريكا.))

رجال بورخس، من جانب آخر، ينجزون أقدارهم البطولية بتصميم رواقى، غير عارفين أبدا ما إذا كانوا انجزوا أي شيء، وفي أوقات يدركون انهم فشلوا. المجوسي الحالم في "الخرائب الدائرية" الذي يعي انه هو أيضا حلم شخص آخر: الروائي المجذ هربرت كوين، الذي يعترف بأن عمله لا ينتمي ((الى الفن، بل الى مجرد تاريخ الفن)): التحزّي الميتافيزيقي ايريك لوينزوت، الذي يلاقي طوعا حتفه: السجين ذو وجه الثور في المناهضة منتظرا خلاصه بعقوبة الموت على يد جلاده: الكاتب المسرحي جارومير هلادايك، الذي يقوم الله له بمعجزة سريّة كي يتيح له إكمال مسرحية قبل أن يموت؛ المهاجر خوان دالمان، الذي، في قصة "الجنوب"، يعرض فجأة موتا ملحميا كي يتوّج حياته الهادئة - كل هؤلاء كانوا الرجال الذين أحسّ بورخس أنه يشاركونهم أقدارهم. ((افلاطون، الذي أحب كل الرجال، كان تعيشا...)) هكذا بدا محاضرتي في جامعة بوينس آيرس. أعتقد أن بورخس شعر أن هذا سيكون هو الحقيقة التي لا مفرّ منها.

كان بورخس يتمنى إتحادا غير معقد، بسيط؛ وزّع

طوال حياته التي قاربت القرن، وقع بورخس في الحب باطراد صبور، وباطراد صبور كانت آماله تتبدد. كان يحسد المصاهرات الأدبية التي نصادفها في قراءتنا: الجندي البريطاني وزوجته الهندية أميرة، في كتاب كبلنغ "دون إغانة الاكليروس" ((منذ متى كنت عبدة، يامليكتي؟))، الطاهر سيغورد وبرينيلد من الـ "فوبلسونغا ساغا" (بيتان من الشعر منها هما الآن منقوشان على شاهد قبره في جنيف)، ستيفنسون وفاني (اللذان كانا في مخيلة بورخس سعيدين)، جي كي تشسترتون وزوجته (اللذان تخيلهما راضين). القائمة الطويلة لاسماء محبوبات بورخس يمكن أن تكون منتخبة من الإهداءات لقصصه وأشعاره: استيلا كانتو، هايدي لانج، ماريا ايستر فاسكينز، اولريكة فون كولمان، سيلفينا بولريش، بياتريز بيبيلوني وبستر دي بولريش، سارا ديهل دي مورنو هويو، مارغوت غيريرو، سيسيليا انجينيروس - ((كلهنّ متفردات.)) كما قال بيوي، ((وكلهنّ لا يُعوّصن.))

ذات مساء، على طبق معتاد من باستا بلا لون في مطعم دوا هوتيل، قال لي أنه يعتقد، بإيمان أدبي، بما دعاه ((غموض النسوة والقدر البطولي للرجال.)) كان يحسّ بالعجز عن إعادة خلق ذلك الغموض على الصفحة: النساء القليلات في قصصه هنّ ثانويات في الحكبة، لا شخصيات عن جدارة، ربما باستثناء المنتقمة ايمّا زونز، التي أستوحى طريقة تفكيرها من امرأة، سيسيليا انجينيروس. الأمرأتان المتنافستان في "المبارزة" (قصة من المحتمل انها تدين بالفضل الى هنري جيمز) هما بلا جنس ما عدا في اسميهما، وكذلك المرأة العجوز في "السيدة الكهلة". المرأة المتناقسة في "المتطفلة" هي ليست سوى شيء يجب ان يقتله الاخوان المتنافسان



تكن هذه القراء متألفة، بكونها إنعكاسا من ذاته هو؛ كما يمكن لبورخس أن يحاجج بلا شك، في دفاعه عن حرية القارئ بالإختيار أو الرفض، ليس كل كتاب يؤدي غرض مرآة لكل واحد من قرائه. لكن في حالة "المقالات التسع"، اعتقد أن الإستنتاج مبرر، وقراءة بورخس لقدر دانتني أعاننتني على قراءة قدر بورخس. في مقالة قصيرة نُشرت في "لابرينسا" في 1926، كتب بورخس نفسه: ((كنت أقول دوما أن الهدف الدائم (للأدب هو عرض أقدارنا.))

يوشي بورخس بأن دانتني كتب "الكوميديا" كي يكون، ولو للحظة واحدة، مع بياتريس. ليس بعيدا عن التصوّر أن بورخس كي يكون مع امرأة (أي امرأة من الكثيرات اللاتي تاق اليهن)، يكون مطلعاً على غموضها، يكون أكثر من مجرد صائغ كلمات، يكون أو يحاول أن يكون عاشقا ومعشوقا من أجله هو لا من أجل إختراعاته، خلق الألف، مرة تلو المرة، في كل أعماله. في ذلك المكان الشامل الخيالي حيث كل شيء ممكن أو مستحيل، أو في ذراعي الرجل الذي هو كل الرجال، هي، البعيدة المنال، قد تكون له، أو إن لم تكن ترغب أن تكون له، فعلى الأقل لن تكون له تحت ظرف اقل إيلاما، لأنه هو نفسه من إختراعها. لكن كما عرّف بورخس، الأستاذ في حرفته، جيدا، قوانين الخيال لأتنتي بسهولة اكبر من تلك التي للعالم الذي ندعوه واقعيا. تودالينا بيلار في "الظاهر"، بياتريز بيترو في "الألف"، لا يحين الراوي المفكر بورخس، الذي يحبهما. لأجل القصة، هاتان المرأتان غير جديرتين بالبياتريسات - تودالينا نفاجة، عبدة للموضة، ((تعتني بالكمال أكثر من الجمال))؛ بياتريز هي حسناء مجتمع مفتونة على نحو داعر بإبن عمها البغيض - لأنه، من أجل ان يعمل الخيال، يجب ان تحدث المعجزة (إلهام الألف، أو إلهام الظاهر الجدير بالذاكرة) وسط الفنانين العمي والتافهين، بما فيهم الراوي.

لاحظ بورخس مرّة أن قدر البطل العصري هو ليس بلوغ إثناكا أو الحصول على الكأس المقدسة. ربما أساه، في النهاية، نابع من إدراك أن عمله بدلا من أن يمنحه لقاءً إبروتيكيا ساميا ومرتجى، إقتضى منه أن يفشل: لن تكون بياتريز بياتريس أبدا، لن يكون هو دانتني، سيكون بورخس فقط، عاشق حلم يتخطى، ما زال عاجزا، حتى في مخيلته، على إستحضار امرأة واحدة، محققة وتقريبا كاملة، من أحلام يقظته.

الهوامش:

- (1) جمع دوجين، وهو الفيلسوف الاغريق ديوجين السينيوي، الذي كان تلميذا لسقراط، وكان شحاذا يقطن الشوارع، ويشي في النهار يحمل مصباحا، باحثا عن الرجل الفاضل (على حد قوله).
- (2) جمع تيمون، وهو الفيلسوف الاغريقي تيمون الأثيني، الذي فُت سمعته في بغض البشر الى مصاف الأسطورة.
- (3) هو الشخصية الرئيسية في قصة بورخس "فونيس الذكريات" (1942)، وهي الشخصية الخيالية لبورخس نفسه.
- (4) الحاكم العسكري لمقاطعة رومانية قديمة.
- (5) الودجودودي، القائل بوحدة الوجود. [المورد]
- (7) حرب الفولكلاند بين بريطانيا والأرجنتين عام 1982.
- (8) متعلّق بداء الربو.
- (9) موسيقى صوتية وسط بين الكلام والغناء، تُصنّطع في تأدية المقاطع القصصية أو الحوارية من الأوبرا. [المورد]
- (10) إسم كان يستخدم في لاتينية العصور الوسطى لوصف السماء، وفي الأدب الحديث، خاصة في "الكوميديا الإلهية"، وهي المكان التي يقيم فيه الرب، والكائنات المباركة، السامية التي جُبلت من نور صاف، وهي مصدر النور والخلق.

مكانها، يرى هيئة رجل عجوز واهن. ((وهي؟ أين هي؟)) يصرخ دانتني. يأمر الرجل العجوز دانتني بأن يرفع عينيه وهناك في السماء فوقه براها، متوجة بالمجد، في واحدة من حلقات "الوردة"، فيقدّم لها صلاة شكره. يُقرأ النصّ عندئذ:

عظيمة كانت صلاتي، وهي، المحلقة في البعد، بدت مبتسمة، ونظرت لي من جديد.

ثم نحو النبع الخالد أدرات رأسها.

بورخس (الجُرّفي الفنان دائما) لاحظ أن "بدت" تشير الى المسافة البعيدة لكنها أيضا تفسد على نحو رهيب أبسامة بياتريس.

كيف يمكننا شرح هذه الأبيات، تساءل بورخس. رأى الشارحون المجازيون في "العقل" أو "الفكر" (فيرجيل) أداة للوصول الى الإيهان، و"الإيهان" أو "اللاهوت" (بياتريس) أداة للوصول الى الألوهية. الإنسان يختفيان حالما يُبلغ الهدف. ((هذا الشرح))، أضاف بورخس، ((كما سيلاحظ القارئ، هو لا عيب فيه كما هو فاطر العاطفة؛ هذه الأبيات لم تكن أبدا ناشئة عن معادلة بائسة كهذه.))

النقاد غيدو فيتالي (الذي كان قرأه بورخس) يوحى بأن دانتني، وهو يخلق الفردوس، كان متأثرا برغبة العثور على مملكة لحبيته. ((لكني سأذهب أبعد من ذلك)) يقول بورخس. ((وأفترض ان دانتني ألّف أفضل كتاب في تاريخ الأدب كي يُدخل بضعة لقاءات مع بياتريس التي لا تُستعاد أبدا. أو الأفضل أن نقول أن حلقات العقاب والمطهر الجنوبي والحلقات التسع المتراكزة وفرانثيسكا والسارانة والغريفون وبرتران دو بورن هم ملاحق؛ إبتسامة وصوت، يعرف أنه أضعافها، هما ما هو أساسي.))

ثم يترك لنا بورخس شيئا من إعتراف: ((أن رجلا تعيسا عليه أن يتخيّل السعادة هو بالتأكيد أمر غير إستثنائي؛ جميعنا نفعل هذه كل يوم. دانتني فعل ذلك مثلنا، لكن ثمة شيء ما يتيح لنا دائما أن نلمح الرعب خلف الأخيلة السعيدة هذه.)) يواصل، ((يشير الرجل العجوز بيده الى احدي حلقات "الوردة" السامقة. هناك، في حالة، هي بياتريس؛ بياتريس التي كانت عينها تفعمه بغبطة لا تطاق، بياتريس التي كانت تنزّيا بعباءة جمرآ، بياتريس التي كان يفكر بها كثيرا جدا حدّ أنه ذهل عندما علّم أن حجاجا، كان رآهم ذات صباح في فلورنسا، لم يسمعوها بإسمها أبدا؛ بياتريس التي نفرت منه يوما على نحو مباغت؛ بياتريس التي وافهاها الأجل في ربيعها الرابع والعشرين؛ بياتريس دي فولكو بورتيناري التي تزوّجت باردي.)) يراها دانتني ويصلي إليها كما يصلي الى الرب، لكن أيضا كما يمكن أن يصلي الى امرأة مُشتهاة.

أيتها المرأة التي تسكن فيها بأمان آمالي،

والتي، كي تجيء بروحي الى الفردوس،

تركت بصماتها على درجات الجحيم.

عندئذ ألقت بياتريس نظرة عليه للحظة واحدة وإبتسمت، ثم إستادتت الى الأبد صوب ينبوع النور الخالد.

ويختتم بورخس، ((دعونا نتذكّر واقعة واحدة لا تقبل الجدل، واقعة واحدة ومتواضعة: أن هذا المشهد كان دانتني يتخيّله، بالنسبة لنا، هو واقعي جدا؛ بالنسبة له، كان أقل من ذلك.)) (الواقع، بالنسبة له، كان واقع ان الحياة الأولى ومن ثم الموت خطفا بياتريس منه). بلا بياتريس الى الأبد، وحيد وربما مهان، تخيّل المشهد كي يتخيّل نفسه معها. لسوء حظه، لحسن حظ القراء الذين أمكنهم قراءته لقرون تلت، قاد إدراكه بأن لقائهما لم يكن سوى خيال الى تشويه الرؤية. ذلك هو سبب وقوع الظروف المروعة - الأكثر جحيمية، بالطبع، لأنها حدثت في السماء الأعلى، الإمبريوس: إختفاء بياتريس، الرجل العجوز الذي حل مكانها، إرتفاعها المفاجئ الى "الوردة"، الإبتسامة الزائلة والنظرة العجلى، والرحيل الى الأبد. أنا حذر من رؤية قراءة تفسيرية لإمرئ، مهما

في البحث عن إبن رشد ويشبه القارئ في البحث عن بورخس؛ الرجل الذي كان هوميروس (في "الخالد") والذي كان أيضا عينة من كل الرجال طوال تاريخنا والذي خلق رجلا يدعى اوليسيس الذي دعا نفسه لا أحد؛ بيير مينار الذي يغدو ثرفانتس في سبيل كتابة "دون كيخوته"، مرّة أخرى لكن في عصرنا. في "كل شيء ولا شيء" يتضرع شكسبير الى الرب أن يدعه يكون، هو الذي كان رجلا كثيرين، واحدا وذاته. يعترف الرب الى شكسبير بأنه هو أيضا لا شيء: ((حلمتُ بالعالم [يقول الرب] كما حلمتُ أنت بعملك، باشكسبيري، ووسط الأشكال من حلمي كنت أنت الذي تشبه كثيرا ذاتي ولا تشبه أحدا.)) في "قدر بابل" كل رجل كان نائب القنصل(4)، كل رجل كان عبدا؛ هذا يعني، كل رجل كان كل رجل. تتضمن قائمتي أيضا هذه الملاحظة، التي أنهى بها بورخس نقدا لفيلم فكتور فليمينغ "دكتور جيكل ومستر هايد": ((ما وراء الحكاية الرمزية الثنوية لستيفنسون والقريبة لـ "منطق الطير" المؤلف في القرن الثاني عشر من عصرنا بقلم فريد الدين العطار، يمكننا أن نتخيّل فيلما وحديوجوديا(5)، تحوّل فيه شخصياته نفسها، في النهاية، الى واحد، هو سرمدي.)) أصبحت الفكرة سيناريو مكتوبا مع بيوي ("الآخرون") ومن ثم فيلم من اخراج هوغو سانتياغو. حتى في أحاديث بورخس اليومية، ثيمة الواحد في الكل [ALL-IN-ONE] كانت حاضرة باستمرار. حين إلنقت به، على عجل، بعد أن أعلنت حرب المالفيناس(6)، تحدثنا، كالعادة، عن الأدب والمعنا الى ثيمة المزدوج. قال لي بورخس بحزن، ((لم، برأيك، لم يلاحظ أحدا أن الجزائر غالتيري والمسر تاتشر هما واحد ونفس الشخص؟))

لكن هذه التعددية للكائنات والأمكنة، هذا الإختراع لكائن خالد ومكان خالد، هي غير كافية للسعادة، التي إعتبرها بورخس ضرورة أخلاقية. قبل أربع سنوات من وفاته نشر بورخس كتابا آخرأ جديدا، " NUEVE ENSAYOS DANTESCOS " ("تسع مقالات عن دانتني")، مؤلف من نصوص مكتوبة في الأربعينات والخمسينات ومنقّحة بعد ذلك بسنوات كثيرة. في المقطع الأول من مقدمته، يتخيّل بورخس نقشا قديما عُثر عليه في مكتبة شرقية خيالية، كل شيء في العالم موصوف فيه بدقة شديدة. يوحى بورخس بأن شعر دانتني هو مثل ذاك النقش الشامل، "الكوميديا" كما "الألف".

كُتبت المقالات في صوت بورخس الرّبوي(7)، الدقيق، البطيء؛ إذ ألقب الصفحة، بوسعي سماع تردده العمدي، لهجة شكّه الساخرة، التي كان يروق له ان ينهي بها ملاحظاته الأكثر أصالة، الإلقاء الملحون(8) المهيب الذي يقبّس فيه مقاطعا طويلة من الذاكرة. مقاله التاسع عن دانتني، "إبتسامة بياتريس الأخيرة"، تبدأ بملاحظة كان يمكن أن يقولها في حديث ذي بساطة تبعث الثقة: ((غرضي هو التعليق على أكثر القصائد تأثيرا في النفس التي أنجزت في الأدب يوما. هي متضمنة في النشيد الواحد والثلاثين من "الفردوس"، و، برغم أنها شهيرة، لا أحد بدا أنه لاحظ الأمل الكامن فيها، لا أحد سمعها كاملة. هي حقيقة أن الجوهر المأساوي التي تنطوي عليه ينتمي الى المؤلف أكثر مما ينتمي الى الكتاب نفسه، الى دانتني الكاتب أو المخترع أكثر مما ينتمي الى دانتني البطل.)) بالتالي يروي بورخس القصة. عاليا على قمة جبل المطهر، يغيب فيرجيل عن بصر دانتني. مقاد من قبل بياتريس، التي يتنامى جمالها كلما عبّرا سماء جديدة، يصل الى الإمبريوس(9). في هذه المنطقة اللانهائية، الأشياء القصية هي ليست أقل وضوحا من تلك القريبة ((كما في لوحة ماقبل رافيلية)) كما يلاحظ بورخس). يرى دانتني، فوق في السماء، نهرا من نور، سرب من ملائكة، و"وردة" جُبلت من أرواح الحق، المرتبة في صفوف منظمة. يستدير دانتني ليسمع بياتريس تتحدث عمّا رآه، لكن حبيته إختفت. في

بورخس: الطبقات الأصلية البالية لدار اميسي، الحكومة بالغلطات المطبعية؛ المجلدان السميكان من " OB- RAS COMLETAS " و" OBRAS COMPLETAS EN COLABORACION " غير المكتملان، المليونان أيضا بالغلطات المطبعية؛ طبعات البانزا الصقيلة والمسبهة الى حد ما؛ الترجمات الانكليزية المتقلبة؛ طبعة بليياد الفرنسية الفائقة من آثاره، التي حررها بحب جان- بيير بيرني والتي حسب رأيي حلّت محل الأسبانية الأصلية. (ربما بورخس ما كان سيمنع: قال يوما عن النسخة الانكليزية من "الفاتك" ليوليان بيكفورد، المكتوب بالفرنسية، أن ((الأصل غير أمين للترجمة.)) (روجيه كيلوا، المسؤول عن شهرة بورخس في فرنسا ((أنا من إختراع كيلوا)) قال بورخس يوما، قال أن الثيمة المركزية للأديب الكبير كانت المتاهة؛ كما لو أنه تأكيد لهذا الافتراض، تحمل الترجمة الانكليزية، الخرقاء بعض الشيء، لنصوص بورخس هذا العنوان بصيغة الجمع ["المتاهات"]. لدهشتي (بالنسبة لي على الأقل، الذي أعتبر نفسي ذا معرفة كافية بعمل بورخس (إكتشفت، وأنا اعيد قراءة كتبه أنها ليست المتاهة التي تقرر جوهر كتاباته، بل فكرة أن شيء، أو مكان أو شخص أو لحظة هي كل الأشياء، الأمكنة، الأشخاص، واللحظات.

وضعت قائمة على صفحة وقاية الغلاف لطبعة بليياد، لكنني متأكد أنها غير كاملة:

هي متوجة بالأكثر وضوحا: " THE ZAHIR "، نصوص مرافقة لـ "الألف". ا لـ " ZAHIR "، وتعني في العربية الظاهر، هي مادة (قطعة نقد معدنية، لكن أيضا مُر، اسطرلاب) إن شوهدت مرّة لا يمكن ان تُسى. مقتبسا بيتا من تينيسون حول الزهرة في شق الجدار، يقول بورخس أنه ((ربما قصّد أن ما من حدث، مهما كان متواضعا، لا يكن متضمّنا في تاريخ العالم بسلسلته اللامتناهية من الأسباب والنتائج.)) ثم جاءت مكتبة بابل الشهيرة، ((التي دعاها البعض الكون.)) وذلك الكون يُختصر داخل كتاب وحيد من صفحات رقيقة لامتناهية، مشارا اليه بملاحظة في القصة، ومفضلا أكثر في الكتاب التالي "كتاب الرمل". الانسيكلوبيديا الكونية الساعي اليها الراوي في القصة الطويلة "المؤمّر" هي ليست مستحيلة: هي أصلا موجودة وهي الكون نفسه، مثل خارطة رسّام الخرائط (في "مور الأحلام") التي تنبأ بها لويس كارول في "سلفيا وبرونو" والتي تتماكن، في الحكاية الخرافية القصيرة لبورخس، مع البلد الذي يظهر على الخارطة.

الشخصيات ايضا يمكن ان تكون، مثل الأمكنة والأشياء في عمل بورخس، شاملة. عبّر عن ذلك بدقة السير توماس براون، الذي يحبه بورخس: ((كل إنسان هو ليس فقط نفسه؛ كان هناك الكثير من الديوجينين(1) ومثلهم من التيمونيين(2)، بيد أن هناك القلة من ذلك الإسم: البشر حييون ثانية، والعالم هو الآن كما كان في العصور الماضية؛ ليس هناك أحد ما حينئذ، لكن كان هناك أحد ما منذئذ يوازيه، وهو، كما يقال، ذاته العائدة الى الحياة.)) إبتهج بورخس بالمقطع وسألني أن أقرأه له عدة مرّات. إستحسن مقولة براون الساذجة ظاهريا، ((بيد أن هناك القلة من ذلك الإسم.)) وهي مقولة ((تجعله عزيزا علينا، أليس كذلك؟)) وضحك بخفوت من دون أن يتوقع جوابا حقا. واحدة من هذه "الذوات العائدة الى الحياة" الأكثر قدما هي توم كاسترو، الدجال الذي لا يُعقل في "التاريخ الكوني للعار"، والذي، رغم أنه شبه غبي، يحاول إلتحال شخصية وريث تيشبورن الارستقراطي، طبقا للقول المأثور أن رجل واحد هو في الواقع كل الرجال. نُسخ أخرى من هذه الشخصية المتألّنة هي فونيس(3) لا يُنسى ولا يُغتفر (في "فونيس الذكريات")، الذي ذاكرته كومة نفاية من كل شيء يُرى طوال هذه الحياة القصيرة؛ الفيلسوف العربي إبن رشد (في "البحث عن إبن رشد")، الذي يحاول، عبّر القرون، فهم ارسطو، يشبه كثيرا بورخس نفسه

كزار حنتوش.. مساء شتوي

جاسم العايف



وبالحجم الكبير. في ليلة المهرجان الثانية زارني كزار بعد منتصف الليل، في مقر الجريدة، بملحق فندق المربد، ومعروفة هي الكيفية التي يصل كزار فيها خلال هذا الوقت المتأخر، فوجدني أعمل والتعب والإرهاق باديان علي. بعد المزاح والمناكدة الأخوية والاستذكار. رغب في أن انشر له قصيدة في جريدة المهرجان. رحبت جداً بذلك، فتح دفترًا صغيرًا، كان معه، واستلم منه ورقة وضعها بيدي، كانت قصيدة نثر تتألف من خمسة عشر بيتًا أو أكثر. ما استوقفني في القصيدة عنوانها أولاً؟! وعندما قرأتها، قلت له: من غير الممكن أن انشر القصيدة، وهي بهذا العنوان والمحتوى؟! أوضحت له، أن القصيدة تعطي إشارات واضحة، عن أحداث ووقائع غير متفق عليها من قبل جهة سياسية معينة؟! وما زالت محط اختلافات واجتهادات متضاربة، وتقولات ووجهات نظر متعارضة متعددة حتى الآن؟! وسيجري هذا أمامها؟! وهو الأهم بالنسبة لي. ورجوته أن يعفيني من نشر هذه القصيدة، لكنني سأحتفظ بها. وافق كزار على ذلك، وأعطاني قصيدة قصيرة، فطالبت بقصيدة ثانية. ونشرتهما، في العدد الثاني من جريدة المهرجان، وفي أعلى الصفحة السادسة، مع صورته. أما تلك القصيدة التي لم انشرها، فقد قررت الاحتفاظ بها، ونشرها، مع كتابتي مقدمة بسيطة لها، في صحيفة مناسبة. وتركتها على المنضدة، التي كانت بيني وبين كزار. بعد مغادرته الغرفة، بقيت القصيدة على المنضدة، دون أن انتبه لها، واختلطت مع عشرات المسودات، التي مرقتها، بعد ذلك، لانتفاء الحاجة إليها، عند إكمال العدد الأخير-الرابع- وإرساله إلى المطبعة، وكان مخصصاً في غالبيته لشاعر المهرجان/عبد الكريم كاصد/. كم أحس، الآن، بالندم والحسرة والخسارة، على فقدان قصيدة (كزار) تلك، التي كان عنوانها (زي خيري)، في غمرة العمل وازدحامه ومنغصاته التي تمتد إلى الساعات الأولى من الفجر، إذ علي أن أنسب أحد الزملاء من المحررين ليقوم بتغطية آخر فعاليات نشاطات اليوم المربدي الطويل، وهي الجلسات النقدية، التي تعقد عادة بعد الساعة التاسعة والنصف ليلاً، وتمتد إلى الساعات الأولى من الفجر أحياناً.

فأعطاني الكثير منه. مذ تلك الليلة لم نفتق، كزار وأنا، إلا عند إجازاته الشهرية التي يقضي بعضاً منها بين الديوانية وبغداد. استطاع أن يؤكد أن (كزار) قد حمل معه إلى البصرة، عادة التسكع في طرقاتها، بعد انتصاف الليل، وإلى الساعات الأولى من الفجر، وأنه فرضها علي، أولاً، ثم حببها إلي ثانياً، مقترحاً مبيتتي معه في دار الاستراحة، كون سكني بعيداً عن مركز المدينة، وليس ثمة وسائل نقل تنقلني إليه في تلك الساعات. عادة بعد الواحدة فجراً، لا أحد في ساحة (أم الروم) غير بعض المتشردين، الذين لا مأوى لهم، يفتشون أرصفة الساحة نياماً، وكزار وأنا والكلاب، وهي تبحث عن طعامها في أكوام النفايات التي تعج بها الساحة، وكان أحد الكلاب يتبعنا أينما نذهب فيقول كزار بمرح: انه من سلالة الأجداد النازحة من الدغارة إلى البصرة. فأعلق بسخرية: انه يشم رائحة أسلافك فيك، لذا تراه يتبعك، ويحبك ويودك بشكل (كلمي). تعرضنا لأسئلة عدة، من الحراس الليليين، وكذلك من دوريات شرطة النجدة، ثم ألفونا، بعد أن تأكدوا من هوياتنا، وأدركوا متعتنا الليلة البريئة تلك. كنا نصل إلى دار الاستراحة مشياً، وفي بعض المرات يتكرم علينا أفراد شرطة النجدة الذين اعتادوا علينا، فينقلوننا، بسيارتهم، قريباً من دار الاستراحة، وعند نزولنا من السيارة يعلق كزار ساخراً: "هؤلاء اشرف شرطة في الكون" ويضيف: "لكن ليلاً فقط". عند وصولنا الساعة الثانية فجراً، أو أكثر من هذا الوقت أحياناً، يذهب كزار للنوم على سطح البناية، الفخمة، التي تقع في منطقة "الطويسة"، رافضاً المنام معي في الغرفة المخصصة له، والتي تحتوي على مكيف "الاركندشين" النادر في ذلك الزمان، تاركاً إياي في غرفته متنعماً بنسائم هوائه الباردة جداً، بينما هو يعرق في الريح الشرقية ورطوبتها المعروفة في البصرة. كان كزار ينهض من النوم في الساعة السابعة صباحاً بسرعة وحيوية، لنقله سيارة الدائرة، إلى عمله الذي يبعد عن مركز المدينة مسافة (52) كم. بينما أبقى نائمًا إلى وقت متأخر، وأقرأ، لأن عملي يبدأ بعد الساعة الواحدة ظهراً. في المربد الثالث المنعقد بتاريخ 17-15 نيسان 2006 - دورة الشاعر عبد الكريم كاصد- كلفت برئاسة تحرير جريدة المهرجان، ولأول مرة عبر تاريخ مهرجانات المربد، تتألف الجريدة من ثماني صفحات

ذات مساء شتوي سيعيني، دخل مقهى (الدكة) القاص (الياس الماس محمد) ونحن نخوض في شؤون أدبية - فنية وثقافية وسياسية عامة، وعلى وفق ما أتذكره الآن، كنا نجلس متقاربين: عبد الكريم كاصد ومهدي محمد علي، ضيف إحدى مقابر حلب في سوريا مؤخرًا، ومصطفى عبد الله، نزيل مقبرة القنيطرة بالمغرب، وجميل الشبيبي، ومحمد سعدون السباهي، وكاظم الأحمد، المتوسد ثرى مقبرة وادي السلام في النجف، وعبد الحسين العامر، ومجيد جاسم العلي، وعبد الخالق محمود، الذي يرقد الآن، غير بعيد عن أستاذنا محمود عبد الوهاب والشاعر محمود البريكان، في مقبرة الحسن البصري بالزبير، ومجهول المصير، ذياب كزار- أبو سرحان-، وسلمان كاصد، كان حينها طالباً في كلية الآداب- جامعة البصرة، وعبد المحسن براك، النائب في مقبرة الغرباء بعمان، وأنا، وبعض الأصدقاء، ممن لا تسعفني الذاكرة على تذكرهم، فمعدرة لهم. وقف (الياس) في منتصف المقهى، وخلفه شاب، أسمر البشرة، نظرت إليه، هالني أول الأمر شعر رأسه الذي اعتقدت انه لم يضع المشط عليه ربما أسبوعاً وأكثر، و عيناه الصغيرتان شبيهتان بعيني نسر، الذي يشخص الفرائس على علو، ثم ينقض عليها ويحلق عالياً بعد ذلك، بيد إني علمت بعد حين أن فرائسه (الكلمات). وحذاؤه الذي خمئت تماماً انه لم يصبغه مذ اشتراه، إضافة إلى انه لم يكن قد وضع في قدميه جوربين، مع أن البرد قارس بعض الشيء. قال (الياس) وهو يشير إليه: كزار حنتوش. ولم يصف شيئاً. تعالت أصوات الترحيب، وتم التعارف بسرعة. اذكر انه منحني قبلة حارة بادلته إياها، بسبب تواجده غالباً على الصفحات الثقافية في الفكر الجديد وطريق الشعب والتأخي، مصادفة ودون أن نتعرف على بعضنا. بعد أكثر من ساعة غادر الجميع لأسباب خاصة، وبقينا وحدنا. اقترح عليّ جولة على كورنيش شط العرب، فرحب مسروراً. ثم القينا بأنفسنا في أقرب مكان، للمتعة البريئة التي تصعد اللغة الإنسانية الحميمة المشتركة. علمت منه انه نسب للعمل في مديرية طرق البصرة، وأنه يذهب صباحاً، بسيارة الدائرة، للعمل في مشروع تبليط طريق الفاو- بصرة، و يسكن في دار استراحة الدائرة، مع قلة من المهندسين ومعاونيهم. ثم طلبت منه شيئاً من الشعر

"كيف فقدته ذلك
الفتى
هل ضاع في
الزحام..؟
هل أخذته، القاطرات،
والمعاطف،
والسفن..؟!"

رسمية محبيس

في الذكرى الثامنة لرحيله (٣٠ آب)



نجيب محفوظ

من المحلية المتألقة الألوان إلى العالمية

عادل صادق

متواضعاً، على أهميته الفنية والفكرية، و غير متهافت على الأضواء والجوائز وحفلات التكريم الاستعراضية، كما هو معروف.

أما العلامة البارزة الأخرى، و هي علامة بارزة سوداء بامتياز في تاريخ الإرهاب الديني، فهي محاولة اغتياله على أيدي اثنين من الشباب الذين غسل عقولهم، أو بالأحرى وسّخها، أمة الجهالة والتخلف والتكفير. فقد سبق أن بدأ في 21 أيلول 1950 نشر روايته (أولاد حارتنا) سلسلة في جريدة الأهرام، ثم توقف النشر بسبب اعتراضات هيئات دينية على ما أسمته بتطاول على الذات الإلهية، و لم تنشر الرواية كاملة في مصر، و نشرت في بيروت عام 1967. و قد طعن الشابان نجيب محفوظ في عنقه عام 1995 متهمين إياه " بالكفر و الخروج عن الملة " بسبب روايته تلك، إلا أنه لم يمت آنذاك، و أعدم فيما بعد الشابان المشتركان في محاولة الاغتيال رغم تعليقه بأنه غير حاقق عليهما، وأنه يتمنى لو أنه لم ينفذ فيهما حكم الإعدام!

و لنجيب محفوظ من الأعمال الأدبية قرابة خمسين عملاً، منها : همس الجنون (1938)، عبث الأقدار، رادو بيس ، خان الخليلي، القاهرة الجديدة ، زقاق المدق، بداية و نهاية، ثلاثية القاهرة، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية ، أولاد حارتنا، اللص والكلاب، السمان والخريف ، الطريق، الشحاذ ، ثرثرة على النيل، ميرامار، المرايا، حضرة المحترم ، يوم مقتل الزعيم ، قشتمر ، التنظيم السري...

* الموسوعة الحرة

* مجلة آخر ساعة 19 مايو 2013

لتأسيس عائلة. ولم يُعرف عن زواجه إلا بعد عشر سنوات من حدوثه عندما تشاجرت إحدى ابنتيه أم كلثوم و فاطمة مع زميلة لها في المدرسة، فعرف الشاعر صلاح جاهين بالأمر من والد الطالبة، وانتشر الخبر بين المعارف!

و إذا كان لنا أن نشر إلى علامات بارزة أخرى في مسيرة حياة محفوظ، فلا بد من الإشارة إلى المقاهي التي شكلت جزءاً يومياً أساسياً من حياته، منها مقهى "ريش" الذي يعد أحد أشهر مقاهي القاهرة، ويُلقب بملتقى جيل الستينات، فقد ارتاده كثير من شباب هذا الجيل، خصوصاً بعد هزيمة 1967 من بينهم إبراهيم أصلان، وصنع الله إبراهيم، ويوسف القعيد، وجمال الغيطاني، وفاروق جويدة، وبهاء طاهر... وغيرهم. كانت هذه المجموعة الروائية الجديدة في بداية الستينات آخذة في التشكل واتخذت من ندوات نجيب محفوظ بمقهى الأوبرا ملتقى لهم، ثم كانوا يتجمعون في مقهى ريش، وبعد قليل انتقل محفوظ نفسه إلى مقهى ريش ليعقد فيه مجلسه الأسبوعي كل جمعة، ابتداء من سنة 1962، فأصبح المقهى ملتقى أدباء مصر. و هناك مقهى الفيشاوي بحي الحسين التي خلدها محفوظ في أعماله، خصوصاً و أنه جعل من الفيشاوي مقراً لاجتماعاته بالأصدقاء والمعارف والتلاميذ.

و كانت العلامة البارزة على الصعيد الأدبي، فوزه بجائزة نوبل للأدب عام 1988، بعد طول استحقاق لها. و الذين يتابعون قضية منح جائزة نوبل جيداً يعرفون أن أمورا و اعتبارات عديدة، غير القيمة الفنية، كثيراً ما كانت وراء منح الجائزة، و قد مُنحت لأدباء كان غيرهم أكثر استحقاقاً لها. و كان محفوظ، فوق هذا، أدبياً

في أواخر الثلاثينيات. و تدور أحداث جميع رواياته في مصر، وتظهر فيها موضوعة متكررة هي الحارة التي تعادل العالم، بكل ما تتضمنه من علاقات شعبية، و شخصيات بسيطة، و قصص و نشاطات و حوارات تنسم بالحركة و التفاعل الحيوي. و من هنا صُنِفَ أدبه باعتباره واقعياً - تاريخياً، و اجتماعياً، ثم رمزياً، و كانت أعماله بحالتها هذه مؤهلة للسينما و التلفزيون، و قد حوّل الكثير منها بالفعل إلى أفلام و مسلسلات تلفزيونية ناجحة.

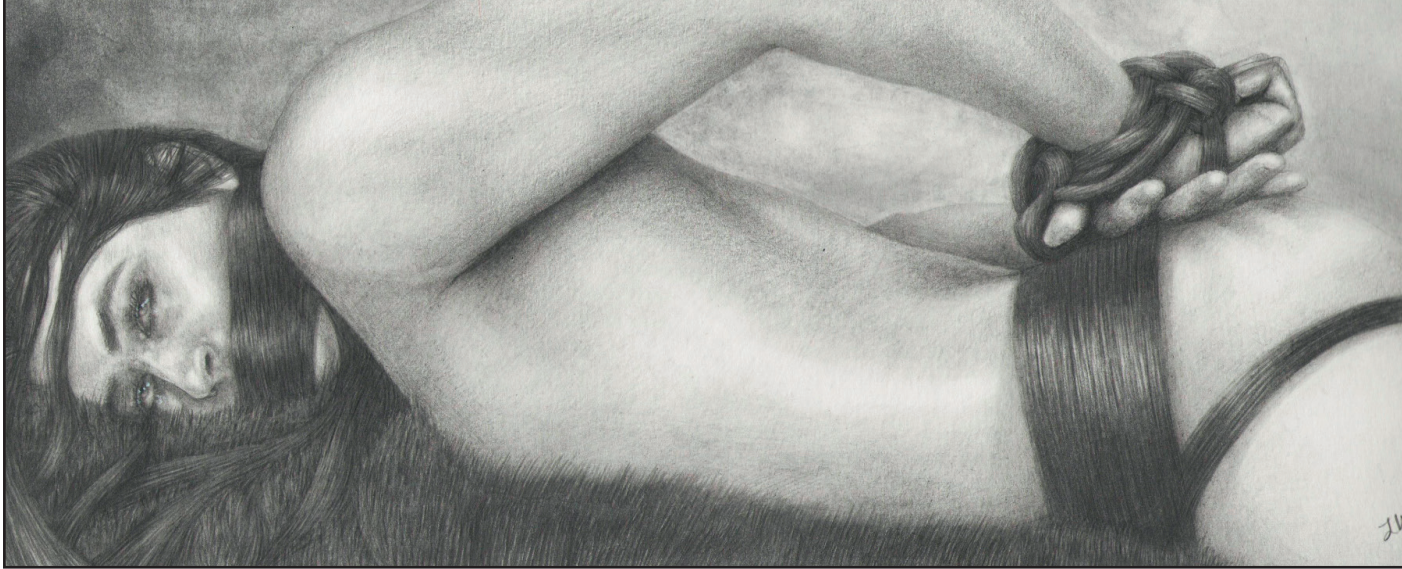
التحق نجيب محفوظ بجامعة القاهرة في 1930 وحصل على ليسانس الفلسفة، و شرع بعدها في إعداد رسالة الماجستير عن الجمال في الفلسفة الإسلامية، ثم غير رأيه وقرر التركيز على الأدب. و انضم إلى السلك الحكومي ليعمل سكرتيراً برلمانياً في وزارة الأوقاف (1938 - 1945)، ثم مديراً لمؤسسة القرض الحسن في الوزارة حتى 1954. وعمل بعدها مديراً لمكتب وزير الإرشاد، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة مديراً للرقابة على المصنفات الفنية. وفي 1960 عمل مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما، ثم مستشاراً للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون. و آخر منصب حكومي شغله كان رئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما (1966 - 1971)، وتقاعد بعده ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام. تزوج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة بعد ثورة 1952 من السيدة عطية الله إبراهيم، وأخفى خبر زواجه عن حوله لعشر سنوات متعلاً عن " عدم زواجه " بانشغاله برعاية أمه وأخته الأمثلة وأطفالها. في تلك الفترة كان دخله قد ازداد من عمله في كتابة سيناريوهات الأفلام وأصبح لديه من المال ما يكفي

كان المبتدئون في الثقافة، و بوجه خاص المطالعة الأدبية منها، في الخمسينيات هنا في العراق، تستهويهم عموماً، من بين ما تستهويهم من قراءات، قصص الكاتب الفرنسي موريس بلان البوليسية، و بطلها الشهير آرسين لوين، و روايات دوماس التاريخية، و أغاثا كريستي.. و على الصعيد العربي، حكايات ألف ليلة و ليلة، و أخبار قيس و ليلى، و مؤلفات المنفلوطي، و يوسف السباعي، و إحسان عبد القدوس و آخرين. هذا قبل أن يتقدم بهم مشوار القراءة، و يرتفع لديهم منسوب الثقافة، فيتجهون عندئذ إلى شكسبير، و ديكنز، و نجيب محفوظ. و لم يكن محفوظ بمستوى وعينا البسيط آنذاك و لا مفردات تفكيرنا الطفولية المحدودة. و عندها بهرنا محفوظ، و سحرنا بكل ما كان يصدر له من أعمال : عبث الأقدار، خان الخليلي، زقاق المدق، السراب، أولاد حارتنا، اللص و الكلاب، ميرامار، ثرثرة فوق النيل ... إلى آخره. و عندما تقدم بنا العمر، و الهموم، و المصائب، ما عاد نجيب محفوظ، يناسب المأتم الروحي الذي صرنا إليه، فاتجهنا نبحت عن غير ذلك " البطر " الذي شغفنا به أيام زمان، لنجده لدى جورج أمادو، و أستورياس، و غارسيا ماركيز، و غيرهم من كتاب الفنتازيا و الواقعية السحرية الأقرب إلى واقعنا الغرائبي الجديد.

ولد نجيب محفوظ يوم 11 كانون الأول 1911 و توفي يوم 30 آب 2006. و كانت بدايته في العمل الأدبي

المؤثرات السادية في الأدب

عبد الباقي يوسف



و

حققت الإبداعات الأدبية منجزات هامة في عملية تسليط الضوء على جانب من النزعات الإنسانية وذلك من خلال شخصيات إبداعية استطاعت أن تعبر عن هذه النزعات بقوة من خلال بعض الأعمال الأدبية، وقد ترك المركز دي ساد بعض الأعمال التي يصور فيها معالم النزعة السادية لدى الإنسان، فباتت تُعرف هذه النزعة باسمه.

يمكن القول أن الآداب الإنسانية استطاعت أن توظف هذه النزعات في شتى ألونها وأجناسها من رواية، وقصة، ومسرح، وشعر، فباتت هذه النزعات الإنسانية تتجسد وتتفاعل في هذه الأعمال . هذه النزعة التي اكتشفها المركز دي ساد، وتوسع في شرحها من خلال آثاره الأدبية، وقد أبدع هذا الرجل في تناول التفاصيل المرعبة لهذا النزوع الإنساني، بحيث كان ذلك بمثابة إنجاز بشري هام حققه ساد، وفي اعتقادي أن ساد وإن لم يشر إلى سبل معالجة هذا المكتشف بشكل مباشر، إلا أن قراءة أعماله بشيء من التاني، تبين أن هذا الرجل الذي تعمق في هذه النزعة الإنسانية، إنما وضع يده على مسببات تؤدي إلى تفاعل وتطور هذا المنحى في السلوك الإنساني .

ولد دونا ألفونس فرانسوا ساد في قصر كوند بباريس في الثاني من حزيران سنة 1740، وقد عاش أحداث الثورة الفرنسية، أما من الناحية الشخصية، وهذا ما يعينني التطرق إليه هو القسوة الشديدة التي كانت تمارسها عليه أمه، وعندما كبر هذا الشخص، اتجه بشكل تلقائي إلى سلوك العنف الجنسي كرد على تلك التربية القاسية التي تلقاها، وقد أدى به ذلك إلى دخول السجن، وقد حصل ذلك عندما بذلت والدة زوجته السيدة دو مونتزيل كل جهودها ونفوذها كي تؤدي بصورها ساد إلى السجن، لكنه استطاع من خلال ثمانية وعشرين سنة أمضاها في سجن الباستيل، وفانسين أن يتناول هذه النزعة بكثير من الشرح من خلال كتابة أعمال قصصية وروائية منها : فلسفة غرفة المرأة - جوليت - جوستين - الأيام المائة والعشرون لسادوم - الراهب وحوار محتضر - الفلسفة في المخدع .

في رسالة كتبها ساد إلى زوجته يقول فيها:

(يقين أن أمك ترتكب وضاعة أخرى من وضاعاتها عندما تستخدم القضاة لإقناعي بأن حريتي مرهونة بإقرار كامل من جانبي بتلك النزعات الهدامة التي نسبت إلي والتي تعرفنيها جيدا. أي نصر ستحققه بالتهديد والقسر ما يمكن أن تحصل عليه بيسر، وما أعدّه واجبا إعطاؤه عربون شكري وامتناني لها إن كان مقدوري. إن هذه المرأة فائقة الذكاء، كما يقول الأب دي ساد، لا تدرك أن أي شيء يوقعه المرء في سجنه لا يساوي قيمة الورقة التي خط عليها التوقيع. كما أنها لا تعرف أن استرداد المرء لأملائه عند إطلاق سراحه سيعود بالخذلان على أولئك الذين دُفعوا إلى الحصول عليها، وبالعار على من اتهموا بالحصول عليها. كم كان من الأفضل أن ترضيني من دون شروط، عندها سأفعل كل ما تطلبه من دون إكراه. لكن هذا يقتضي نعمة الحساسية والإدراك وهذا ما ليس عندها. فتلک الكلمات ليست في قاموسه لاشيء يمكن أن يعبر عن معاناتي وآلامي عندما أدركت أنني لن أخرج من هنا في نهاية حزيران. إن امتنعت عن الاستجابة لي والتعاطف معي أقسم بأنني سأسألك ولن أتوجه إليك بمزيد من كلام. كما أقسم بأنني سأتركك إلى الأبد عندما أغادر هذا المكان. ثمة رقم 3 جديد كتبته في الرسالة الثالثة بحر سري ويؤرخ للثالث والعشرين من أيار. أعني هذا لك شيئا، أجيبي بنعم أو بلا؟ إن كان ذلك يعني أي شيء، أخبريني في نهاية رسالتك بالحر السري بأنني شخص ذكي، وإن كان لا يعني أي شيء، اعتنيني بالأحرق

ثمة طريقة خفية مناسبة وتستطيعين من خلالها أن تساعدني بشأن ما أطلبه ويقين لن يعرضك هذا للشبهة أبدا. تأكدي إن أخبرتي، لن أنطق بكلمة ولن أبدي انزعاجي بأي حال من الأحوال وداعا! امحيني السكينة ولبي ما طلبت. فأنا بأمس الحاجة إليه بعد كل ما قاسيته هنا في هذه الأيام. ولا تحاولي إخباري بأنك لم تستلمي هذه الرسالة. فيقين أنك تلقيت جميع الرسائل التي بعثت بها إليك. عندما تنكرين أنك استلمتها، فلأنك لا تريدني أن تستجيب لما تحتويه. أكتب هذا على نحو آلي بالأبيض والأسود وأنت تدركين ما أرمي إليه أي حبيبتي إن استجبت، سأكون ممتنا

لك مدى الحياة في رواية (الأيام المائة والعشرون لسادوم) يتحدث المركز عن قصة أربعة رجال هم : دوق، وأسقف، وقاض، وأحد أصدقاء الدوق، لمدة مائة وعشرين يوما برفقة أربع نساء. يقدم المركز في روايته هذه أشكال الممارسات السادية التي تبدر من الرجال تجاه النسوة، ومن خلال ذلك يكتشف القارئ الدوافع التي تقف خلف هذه الوقائع وتتوالى تفاصيل السرد والحديث عن الأحداث السادية التي عاشها هؤلاء معهن . هنا تتقدم لذلك اعتبر بعض النقاد مثل هذه الأعمال بمثابة هلوسات قدمها ساد وهي : (ليست من الأدب المكشوف وإنما يهدف منها إلى إثارة الاشمئزاز والرعب بدلا من إثارة الشهوة .. ولذلك فإن المدافعين يقولون بأن مؤلفاته يجب أن تعتبر من الأدب الجاد العظيم) .

عندما خرج ساد من السجن، لم يستطع مواصلة حياته بشكل سيوي، لأنه اعتبر شخصا مجنوناً وبذلك فهو يشكل خطورة على المجتمع، كما أن مؤلفاته التي تعرضت للحرق والمنع تتناول بإباحية العلاقات الجنسية، فأمضى الأعوام العشر الأخيرة من حياته محتجزاً في مصح عقلي في شانتيون . لكن لحسن حظ المركز أنه بعد وفاته سنة 1814 عُثر على (500) رسالة مجهولة مكتوبة بخط يد ساد نفسه كتبها خلال فترة وجوده في السجن ، وقد قام بنشرها " جيلبر ليلى " مع مقدمة توضيحية هامة وهي عبارة عن ست قصائد كتبها بمناسبة هذا الاكتشاف ، ووقع المجلد في ألف ومائة صفحة تعد قراءته غاية في الإثارة والأهمية لمن يرغب في معرفة جوانب سريّة عن تفاصيل وأسرار حياة ساد الأكثر سريّة وخصوصية وإحراجا . بالطبع فإن جهود الناشرين موريس هاين ، وجيلبر ليلى قد ساهمت في نشر الأعمال الكاملة لساد التي وقعت في 16 مجلداً أسود تعد ثروة أدبية هامة.

استطاع المركز أن يفتح آفاقاً جديدة في الآداب العالمية والإنسانية ، ويمكن ملاحظة هذا التأثير الهائل على الأدباء الذين اطلعوا على ساد وكما يرى كولن ولسن فإن معظمهم يعانون من ثنائية

ساد الساذجة عن الخير والشر ولكن بشكل أخف ، فالطقوس التي تؤديها المرأة العانس في " نور في آب " لفوكر تسير على قاعدة ساد ، وكذلك الشذوذ الذي نراه في " الملذذ " ووهم الاغتصاب وعود الذرة ، ويحاول جيمس جويس أن يحل مشاكله مع الكاثوليكية بنشوة الضعة في "مدينة الليل" ، وهميل غرين أيضاً إلى ربط الجنس بالخطيئة ، ويحاول جاهداً أن يقنع القارئ بأن الشيطان موجود لأن العالم مكان مسحور قاس .

يحاول الجميع إنكار الموقف العملي الذي يتوصل إليه تولستوي ودستوفسكي والقائل بأن الشر هو فقط غياب الخير وغياب الحب ، وحسبما يورد كولن ولسن مرة أخرى فإن ليوناردو يعبر عن الموقف العملي في مذكراته قائلاً : " إن الشر هو ألم جسدي " أي أن الألم الجسدي هو الشر الوحيد الذي يمكن أن يعرفه البشر .

وهذا يبدو واضحاً في عزلة صموئيل بيكيت ، وفي طريقة فرجينيا وولف المفزعة في الانتحار ، وكذلك في رعب همنغواي من الشيوخوخة والألم ووضع تلك النهاية المأساوية لحياته ، وكذلك في الموقف الوجودي العام من نيتشه إلى سارتر إلى دورنجات .

تقول سيمون دي بوفوار : / أن ساد حاول أن ينقل لنا تجربة ميزتها البارزة، إصرارها على أن تبقى غير قابلة للنقل / .

ويرى سيغوند فرويد : / أن السادية تقوم بدور معين حتى في العلاقة السوية، وتسمى انحرافاً حين تستبعد الأهداف الأساسية، وتفلح السادية في الاستعاضة عنها بهدفها الخاص. وهي تحمل مثالا رائعاً للتحام غرائز الشهوة بالعدوانية / .

أمام كل تلك التهم التي تم توجيهها إليه، يدافع ساد عن نفسه قائلاً : / نعم أنا ركببت المعاصي وقد تخيلت بكتابات كل ما يمكن تخيله في هذا المجال، لكنني بالتأكيد لم أفعل كل ما تخيلته ولن أفعل أبداً. أنا فاجر، لكنني لست مجرماً أو قاتلاً/. استطاع الأدب أن يوظف هذه النزعة الإنسانية، ويقوم بتهذيبها من خلال أعمال أدبية متعددة، كونها نزعة تعني الإنسان، وقد استطاعت هذه الآداب أن تقدّم شروحات هامة حول تفاقم هذه النزعة، أو الحد من امتدادها .

الحدائث والرؤية المسرحية

♦ سامي عبد الحميد

عبر التاريخ لم تدم الاعراف والتقاليد الفنية التي يتفق عليها المبدعون والمتلقون مدة طويلة من الزمن حتى يجد العاملون في حقول الفن المختلفة ان الضرورة تستدعي استحداث تقاليد واعراف جديدة تناسب حاجات العصر التي تغترب، وحتى بداية القرن التاسع عشر وإلى النصف الاخير منه كان لكل من الادب المسرحي والعرض المسرحي اسلوبه الخاص والذي نسميه (الطراز) ولكن بعد ان حدثت الثورة الصناعية وانتقل المجتمع من الريفية الى الحضرية، وانتقل الانتاج الصناعي من العمل اليدوي الى المعمل الآلي وحلت مجتمعات بشرية جديدة استلزمت متطلبات حياتية جديدة وظهور وعي جديد بمحركات المجتمع وعلاقات افراده بعيدا عن الغيبيات وتلمسا للواقع، كان لابد من احلال تقاليد واعراف جديدة بما يخص فن المسرح تكون اقرب الى تقبل الجمهور، وظهرت مظاهر تلك الاعراف في كتابة المسرحية اولا حيث لمست المسرحيات الواقع الحياتي للناس وعلاقات افرادهم ببعضهم لا مع شخوص ابعد ما يكونون عنهم سواء كانوا من الابطال ومن الآلهة، ومن حيث الشكل والاسلوب اقتربت المسرحيات الواقعية في بناء شخوصها واحداثها من محيط اقتناع المتفرج وخصوصا عندما استخدمت النثر في الحوار كما في الحياة اليومية، ولم يستقر العاملون على الواقعية مدة طويلة اذ سرعان ما راحوا يبحثون عن اتجاهات واساليب جديدة في الفن المسرحي وجدها في الرمزية والتعبيرية وفروعها الروائية والمستقبلية والسوريالية والتي اختلفت اعرافها تماما عن اعراف الواقعية وما قبلها وراح المسرحيون الجدد يتوغلون في اعماق النفس البشرية في لا وعي الانسان ويخمنون محتوياته التي قد تظهر في الاحلام والكوابيس.

كان لابد للمخرجين ايضا ان يغيروا من ادائهم تجاه الانتاج المسرحي وحتى ما يخص المسرح القديم وهكذا تنوعت رؤاهم عند اخراجهم لمسرحية شكسبير (هاملت)، فمنهم من اعتبر احداثها تقع في غرفة استقبال معاصرة ومنهم من اعتبر العلاقات بين شخوصها خاضعة للشذوذ الجنسي ومنهم من تعامل معا كما لو أنها احتوت عقدة اوديب ومنهم من تناول انقسام الشخصية موضوعا رئيسا لها، فهناك (هاملت) المصمم وهناك الآخر المتمرد، وهناك الأم الحنون والآخرى الخائنة، وافترضت انا شخصا بأن احداثها تقع في احد سواحل الجزيرة العربية في زمن سابق.

واذا كان مؤلفو المسرحيات القديمة قد فارقوا الحياة ولا امكانية لاعتراضهم على ما يفعله المخرجون بانتاجهم الادبي فإن مؤلفي المسرحيات الحديثة الاحباء غالبا ما يعترضون على ما يجريه بعض المخرجين من تحويلات ومن حذوفات في نصوصهم الاصلية، وهذا ما حدث للكاتب الانكليزي المشهور (هارولد بنتر) حيث قام المخرج الايطالي (فيسكونتي) باخراج احدى مسرحياته واجرى فيها تغييرات كثيرة، فما كان منه الا ان ينكر ان المسرحية تعود له.

لم يقتصر التعدد في الرؤى الاخراجية للمسرحيات القديمة بل تعداه الى تعدد رؤى المؤلفين الجدد والنظر الى موضوعاتها نظرة تناسب عصرهم فمسرحية الاغريقي سوفوكليس (انتيغونا) عام 410 قبل الميلاد اعاد تأليف مثيلتها الكاتب الفرنسي الحديث (جاك انوي) عام 1943 وكذلك فعل الكاتب الفرنسي الآخر (جان كوكنو) وبمسرحية سورية عام 1932، وفي عام 1916 كتب الالماني (والتر هاسنكلفر) مسرحية بالعنوان نفسه يعبر فيها عن رفضه للحرب وتأييده للحب بين البشرية وهو الطريق الوحيد للسعادة والتي لا تتحقق الا باسقاط الظلم والدكتاتورية واحلال الديمقراطية الحقيقية محلها.

الفنانون الشباب.. بين واقع جامح وطموح محاصر



♦ حميدة العربي

في كل المراحل الزمنية كانت للشباب أدوار مهمة وفاعلة .. وأحيانا حاسمة . فالشباب دائما هم من يبتكر وسائل التغيير والتجديد في مختلف المجالات ويتصدرون النهضات والحركات الفكرية والاجتماعية والثقافية في أي مجتمع . وفي الفن، غالبا، ما يبرز الشباب كرواد للتجديد والتجريب والابتكار ولأنهم امتداد لمن سبقوهم لذا نجدهم يبدؤون خطواتهم ضمن دائرة الفنانين الكبار .. ففي الخمسينات والستينات وحتى نهاية السبعينات كانت الفرق المسرحية الأهلية ظاهرة فنية مؤثرة وفاعلة في الحركة الثقافية والمجتمع عامة .. وكانت تلك الفرق عبارة عن مدارس فنية - عملية - تصقل مواهب الشباب وتنمي قدراتهم الأدائية والذهنية وتزرع فيهم الشعور بالمسؤولية والالتزام واحترام الفن وقيمه الفكرية والانسانية ، فظهرت أجيال من الفنانين الشباب عملوا باخلاص وتفان وتركوا، لاحقا ، بصمات واضحة في فن الدراما وأصبحوا نجوما أو معلمين!

وكان دور الفنان - في السابق - تحدده اعتبارات فنية وسياسية وأجتماعية أهمها موقفه من السلطة وموقف السلطة تجاهه وقد تميزت العلاقة مع السلطة، في الماضي، بنوعين من التعامل .. الأول برز في معاداة السلطة لكل ما هو تقدمي أو مختلف عن توجهاتها، وأغلب الفنانين من التقدميين، ما يجعلهم في موقع تحدي مع السلطة وهذا يحفز طاقتهم ويستفز مخيلتهم ووطنيتهم فيبدعون أعمالا تناهض السلطة وتفضح الواقع وترفع بالتالي من وعي المتفرج وأدراكه لما يجري حوله. وفي نفس الوقت كانت السلطة تعتمد الى كسب البعض الآخر من الفنانين - الشباب - حسب درجة الوعي والتقبل لديهم- فتحثوهم وتجعلهم ضمن بطانتها المنفذة لارادتها من خلال تقديم أعمال فنية تعكس توجهات تلك السلطة وتمجد أفعالها وتساهم بتلميع صورتها.. وكانت الفرق الأهلية تستقطب، عادة ، الفنانين الشباب المعارضين للسلطة، في حين ينتمي الشباب المؤيد للسلطة الى الفرق الرسمية، على الأغلب، لذا كانت روح المنافسة ترتفع وتشتد بين الفئتين - الأهلية والرسمية - فتكون النتيجة الكثير من الأعمال الفنية، من اتجاهات متعددة ومستويات مختلفة، تصب كلها لصالح الفنانين وتغني بالتالي الحركة الفنية.. رغم معاناة الفرق الأهلية وصعوبة العمل في ظل اضهاد فكري يصل أحيانا الى الملاحقات والاعتقالات وايقاف أو منع الأعمال الفنية من العرض، إضافة الى قلة مصادر التمويل واليرادات، الا أن الحركة الفنية استمرت في نهوض متواتر وتطور واضح

والنوع الآخر من التعامل - وهو ما يحدث في الحقبة الحالية - ويتميز بإهمال السلطة لعموم الثقافة وعدم اعترافها أو ادراكها لأهميتها ودورها في تطور المجتمع وتحضره وتجاهلها للمثقفين ودورهم ، ومنهم الفنانون، وهذا الإهمال والتجاهل يرافقه عدم اهتمام بالمرافق الفنية أو توفير المعدات والمستلزمات الضرورية للفن والفنانين إضافة الى عدم توفر فرص العمل لانعدام وجود أوساط

فنية متخصصة (كالفرق الأهلية) ولا مؤسسات انتاجية تستوعب أعداد الفنانين الشباب - من الخريجين والهواة - واذا ما أخذنا بنظر الاعتبار الوضع العام للبلد حيث في كل حقبة - مع كل بداية للنهوض - تتفجر أحداث جسيمة تمنع الفنانين من مواصلة العمل الفني الذي يحتاج - حتما - للاستقرار والحرية والبناء التدريجي.. ففي منتصف السبعينات بدأت حملة الملاحقات والاعتقالات والنفي ضد التقدميين - شملت الكثير من الفنانين - وفي الثمانينات أنشغل البلد بالحروب وفي التسعينات جثم الحصار الجائر على الشعب العراقي وفي الالفية الجديدة الاحتلال وما تبعه من صراعات وعدم استقرار أمني واجتماعي .. كل ذلك جعل الفن والثقافة - بصورة عامة - امورا غير مهمة وغير أساسية بالنسبة للسلطة .. فالسلطة، هنا، لا تبالي بالفنان وان كان مؤيدا لها، لأن الفن ليس جزءا من أيديولوجيتها أو ثقافتها الاجتماعية بل غريبا على عقليتها . وهذا الموقف السلبي من الفن وضع الفنانين، وخصوصا الشباب ، في خانة المهمشين الذين لا دور حقيقي لهم .. وهكذا أصبح الشباب في وضع لا يحسدون عليه، يبدؤون خطواتهم في واقع جامح، محتدم بالصراعات والتناقضات والمعوقات والممنوعات - عكس حال الشباب في البلدان التي تبني الديمقراطية - أحلامهم مؤجلة وطموحاتهم محاصرة بالتخلف والجهل واللامبالاة، البعض منهم يخطط للهجرة والكثير يضطر لاتباع الطرق السلبية للحصول على فرص فنية مثل الوساطة والعلاقات (المصلحية) والتنازل عن الأجور أو تخفيضها والقبول بالأعمال دون قناعة. ويتحمل الفنانون - الكبار والشباب - جزءا من مسؤولية التهميش الذي لحق بهم بعدم تعاونهم مع بعضهم وعدم اصطفاقهم حول أهداف معينة واضحة وبلورة مطالب ضرورية ينادون بها مجتمعين (وهنا يأتي دور نقابة الفنانين).. الا أنهم ظلوا متفرقين، وصوتهم غير مسموع.. كل واحد منهم يعمل بمفرده ويمعزل عن الآخرين، يعتبر الفنان الآخر منافسه أو خصمه - اللدود - والعلاقة بين اثنين من الفنانين - حاليا - تبنى على أساس المصلحة الآنية.. التي تنتهي بانتهاء تلك المصلحة ، والمفروض أن تكون الصداقة - الرفاقية - أساس العلاقة، بكل ما فيها من تعاون وتعاضد وتبادل للأفكار والخبرات والعمل المشترك والشعور بالمسؤولية تجاه ما هو عام ، بعيدا عن الأنانية والغرور والروح الدكتاتورية. أن التباعد بين الفنانين أحد أسباب أخفاء الفرق الأهلية وعدم التفكير باحيائها أو تكوين فرق جديدة.. تلك الفرق التي ستشكل، في حال وجودها ، المنافس القوي والمؤثر للفرقة الرسمية (اليتيمة).

الفنانون الشباب بحاجة الى الكثير من الأمور الأساسية منها اهتمام الجهات الرسمية بالمؤسسات الفنية والمرافق الضرورية وتطوير المناهج الدراسية في المعاهد والكليات الفنية وجعل القبول على أساس الموهبة وليس المعدل.. ثم إنشاء وتكوين فرق أهلية وشركات انتاجية متخصصة تستوعب الشباب وتستثمر طاقتهم .. والأهم نشر الوعي الثقافي والانساني بين الشباب وبث ثقافة التعاون والعمل الجماعي لاغناء المسيرة الفردية للفنانين.. وبالتالي النهوض بالحركة الفنية عامة.

سيروان باران ..

تشويهات الكائن التي لا تحتل

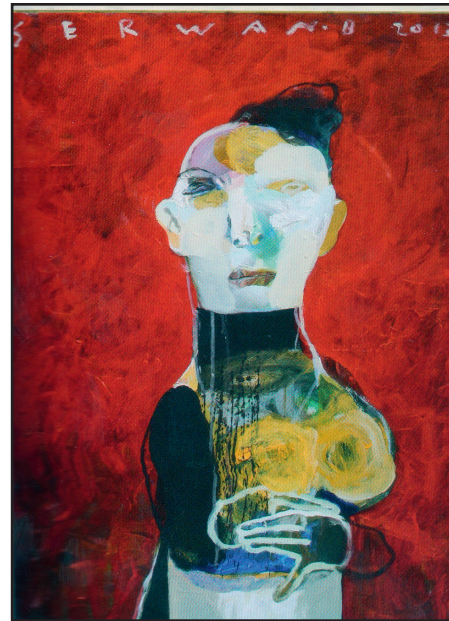
حسن عبد الحميد

أدعي باني تأخرت كثيرا في الكتابة عن تجربة الفنان التشكيلي (سيروان باران) تولد-بغداد 1968 بكوريوس/رسم- كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل (1991)، أقام في نفس عام التخرج معرضه الشخصي الأول على قاعة (الرواق) بقلب بغداد، وفي أوج ألق وأزدهار هذه القاعة الفنية المتميزة التابعة الى وزارة الثقافة/دائرة الفنون، من حيث موقعها وأناقيتها ودرجات صلاحية للعرض أيام كان يديرها بنفس وحس وحرص كبير الفنان التشكيلي الراحل (موفق الخطيب)، قبل أن تغلق القاعة الذهبية التي كانت حلما وتطلعا لأي فنان تشكيلي يريد لحياته الفنية أن تبدأ منها، بمجرد مشاركة أو معرض، و تتحول الى مطعم !!

فكيف بد (سيروان) ومعرض شخصي بهذا الوثوق والإعتداد، وبهذه القاعة بالذات، وهو- للتو- ينزع عن كتفيه (روب) تخرجه الجامعي ؟ كما أنه- وهذا هامش مهم لمن لا يعلم -لم يكن قد تخرج أو درس في معاهد الفنون الجميلة، قبل قبوله في الجامعة.

تجربتي مسؤولية الكتابة- اليوم- في تقييم منجزات فنان، متجد ومدهش، بعد توالي كل هذه السنوات، بأن أكون أكثر حيادية مما ستلح به علي ذكر ياتي معه، منذ فترة طويلة، كما وتحذوني رغبة- والرغبة سؤال ... ليس له جواب- بأن أعيد شريط بعض جوانب من محتويات برنامج تلفزيوني، كنت أعده وأقدمه من على شاشة قضائية (قناة كوردسات)، بعد التغيير في نيسان/ 2003 حمل عنوان (المحترف) يتناول تجارب من التشكيل العراقي، وكانت لـ (سيروان) حلقة، ثم عرضها في أيلول/ 2004، جاءت مشرقة، مشرعة الأبواب على عدة إتجاهات ومجالات، بتزاحم رؤى وتنوع أفكار وجهه وحيوية مهارات ورصد ودقة متابعات تخللت- بالحوار الواقعي والصورة الحية مراحل ومتغيرات من تجربته.

وإذ أعيد ترتيب خطوات هذا الإستهلال، ووصولا لضاف تخوم ومحافل ما وصلت اليه، تجربة (سيروان باران)- الآن- بعد مراس ضاري مع إقنآن قوة الرسم ومهابة التمكن والإستمكان من حفظ الدرس الواقعي والأكاديمي بطواقم تطبيقاته المعروفة (وجوه/ خيول/ مناظر طبيعية/ تخطيطات، وغيرها من مقتربات تجسدية) عبر رهان سطوة السيطرة الجامحة على كل ممكنات التباري مع ذاته الناقصة لكل ماهو نابض وحي ومفكر، فقد أشبع (سيروان) ذاته وأغراءات ذاقلته بإزاء الرسم الأكاديمي الذي أغلق باب التفوق فيه، وثم بلغ المفتاح الراحل الكبير (فائق حسن)، كما وانعش -بما فيه الكفاية- وأرتوى من حلاوة ذلك النبع للحد الذي زاحم فيه، عددا من الفنانين الضليعين والمولعين من الجيل المتميز الذي تلا (فائق حسن) من أمثال وليد شيت/ناظم حامد/جبار مجيد/حسام عبد المحسن/ ومزاحم الناصري وغيرهم، لينتجه -أثناء وبعد عدة مشاركات الى إقامة معرضا شخصيا على قاعة (الأندي) عمان- /1999 صوب التناغم والتناغم ما بين أوليات وذخائر محتوى مواهبة الأكاديمية وما بين الفهم التطبيقي الواعي لشروط ودور الحداثة وفهم الأحداث والظروف والمتغيرات التي تواجه عالم اليوم، عبر سيل هائج، ضاح وناضح من معارض شخصية شهدتها قاعات ومراكز فنية وثقافية في عدد من عواصم ومدن دول عربية وأوربية، ومشاركات في (بينالات وتريينالات)



التحكيمة في بينالي بغداد بدروته الأخيرة/2002 وغيرها الكثير، معرض على (قاعة الاورفلي) في عمان 2006 بعنوان (شعارات فقط) وبعدها معرض في اليابان/طوكيو حمل عنوان (صراع الثيران) 2007، ومعرض في دمشق على قاعة (ارت هاوس) 2010 بعنوان (قبيلات) وكان الكلب هو من يتلقى هذه القبيلات، تلاه معرض (همسات سرية) على (قاعة الاورفلي) في عمان 2011 وبعدها معرض (إنتخبوا) على (قاعة ماتيس) في مراكش 2013، وفي نفس العام أقام على (قاعة نبض) معرض بعنوان (حافة الهاوية) و آخر معارضه لهذا العام 2014 جاء بعنوان (ارقام عشوائية) على (كاليري/ المرخيه) في الدوحة وقد أقتنى (متحف الفن العربي المعاصر) في دولة قطر أربعة أعمال من ملاك هذا المعرض.

ثمة تغيرات جوهرية طالت تجربة (سيروان)، بدأت ملامحها تتضح منذ أول سفرة له خارج العراق عام/2000، بإتجاه تغيير مسارات نهج رسوماته الواقعية المحضة وتبنيه رسم خيول تجريدية تجري مندفة، هاربة على شكل مجاميع، كما لو أنها توحى وقائل هروبه النفسي والروحي، بعدها بدأ الحدث والموضوع السياسي- جراء جملة من متغيرات وأحداث سياسية- يتسلل ويتسرب الى عوالم لوحاته، وبما مهد له الوقوف، بثبات وتوازن نادر، على أرضية متماسكة بأواصر فهم عال لقيمة وأهمية التجريد في سياقات وعي تعبري، مشحون بوهجات طاقة متدفقة ومتنوعة في عموم ثنايا توجهاته البصرية والفكرية، ووضوح مواقفه من أزمة الإنسان وهو يواجه كل أشكال الظلم والطغيان والتعسف ومحاولات الحط من وجوده وحقه في الحياة. ما يهم... بعد كل مآثر هذا الثناء وغرضية هذه

الإسترجاعات، وهي لم تتجاوز- بعد- المتوقع والعام من مصبات روافد ما تدفق من تجربة (سيروان)، خاصة تلك المتعلقة بمرامي تبنيها للحداثة، على نحو فاعل ومشاركة ومحريض، وتنامي نبل تناوله لقضايا إنسانية كبرى، كذلك التي تتعلق بنواتج وإفرازات ما أنتجته (حضارة التصنيع)، تصنيع وتوريد كل شيء، بما فيهم صناعة الخوف وتوليد وتفريخ الجنرالات، على منوال إدانات وتقريعات، كشفت تشدها أعماله بفائض قيمة ما تراكم فيها من ثراء بصري وإجتهدات تحليلية تنامت في دواخله، وأندلعت نيرانها أعمالا ملحمة، بتطلعاتها الكونية، ماكرة... ساخرة ... محتدمة من ناحية نقدتها وقمردها المتمثل بإسلوبه المتزن والخاص، في ترجمة أفعال وتتمينات لمواقف إنسانية ومبدئية باهضة المنحى والتأثير، مناهضة لكل النزاعات والكوارث، التي صنعها و تتسبب بها الطغاة وعتاة الديكتاتوريات على مر العصور. ضمت كل تلك المعارض تدفقات هائلة من شواهد الرسم التعبيري والتشخيص الحر، متجاوزة مع إنهماكات نحتية أرتهنت لخواص ونزعات أسلوبه التهمكي وتداعياته الساخرة في قذف الحروب بأقذع وسائل التقريع والتعبير، دون التنازل عن أبسط قواعد وشروط اللعبة الإبداعية المتماهية التي يحسن استخدامها (سروان) عبر براعة خطف بريق الدهشة من لدن المشاهد لإعماله، الدهشة التي وصفها (ميلان موندريو) في روايته المدهشة (خفة الكائن التي لا تحتل) على إنها؛ (توتر حيوي)، فضلا عن حث التساؤل والإستفهام، من باب كون الأسئلة و الإستفهامات هي مفاتيح، سعى الفنان الى تطويع لغة خطاباته، بمعيار رصد ظواهر وحالات رصدتها أنبهااته التي تدين خبث السياسة وفوضى وسائل الإعلام وزعيق لغطها الهامس بالوشايات وتناقل الأخبار وغيرها من مقتربات ذات دلالات ومقاصد جوهرية، أجتهدت في كشف دواخل شخوصه بهيئات ووجوه مشوهة، وملامح فوضوية بسحنات تشاؤمية تكدرت بحضورها المقيت، المسجى كجثث ومومياءات خالية- تمام- من وهج أية روح تحب الحياة.

أن ما يسكن أعمال (سيروان)- رسما ونحتا- وعلى مختلف تعدد مستويات الرؤى والتجارب والأفكار، إنما يؤشر بإتجاه جهد فني متقدم، يحتكم ويتدرع بعناصر موهبة كبيرة، أنستعت وتعمقت أكثر وأرصد في أنساق أعماله القادرة على بث مكان من الخوف والهلع، بتفريغ مشاعر وشحنات المتلقي، عبر بهاء الطريقة السحرية التي يتبعها أو ينسجها الفنان في توضيح مسوحات مخلوقاته وتحولات تشوهات الكائن التي تصل حد إثارة الخشية والقرع من هول تلك الإختلالات اللاطبيعية، تلك التي تجسدها بشاعة المظهر، مع توافر تلك مسحة الجمالية السحرية واللحظات المثمرة والبهية التي تتخلل مساحة المشهد العام للعمل الفني، عموما - نهاية الأمر- في نفس ورغبات المتلقي لهو جوهر اللغز المحير الذي تجرنا إليه أعماله، وتوهمنا بقبول فكرة تشيد بان؛ الجمال قد يتماثل حتى في القبح، حين يكون الجمال هو الأساس والقبح لا يتعدى أن يكون جزءا منه، وتلك معادلة صعبة، يجاورها ملحم من ظاهرة يرى بوجوه الشخوص (ذكورية غالبا) التي يقترحها الفنان لا تتوافر- أبدا- على أي مظهر يوحي بذكاؤها، لتضيف- بذلك- لغزا آخر لهذه الأعمال المفكرة بذاتها.

يمكننا- نهاية الأمر- التأكد من أن أعمال (سيروان) في الرسم، كما في النحت، وبمختلف أبحارها وتعدد إتجاهاتها، عادة ما تتجه وتسير صوب توافقات نهج رابط تشترك فيه وتنسجم مع طريقته الواثبة في التفكير، وشرط روحية التصرف الحاذق والمتمكن، حيال إيصال مجمل خطابهات الجمالية، وبالرؤية التي يرى ويقترح هو.

بيكاسو والتلفزيون

معرض عن تأثير الشاشة الصغيرة في فنه



ترجمة: تاتو

الكثير من الحركة فيه. وفي مقابلة تلفزيونية عام 1966 تكلم بيكاسو نفسه عن برامجه المفضلة حين سئل عن التأثير الفني للتلفزيون. يخبرنا المؤرخ الفني "جون ريتشاردسون" بأن الفنان وزوجته "جاكلين" اعتادا الفرجة على الأفلام القديمة في التلفزيون: أفلام الغرب، والأفلام المعدة عن قصص الكتاب المقدس، والملاحم الكلاسيكية والدراما والكوميديا. وقد جرى إنتاج أكثر من 150 فيلما للفترة من آذار إلى تشرين الأول عام 1968 في ثلاث قنوات تلفزيونية متاحة لبيكاسو في جنوب فرنسا: القناة الفرنسية الأولى والثانية وتيلي مونت كارلو. وفي هذه الفترة بالذات أنتج بيكاسو 347 نقشا كونت (مجموعة 347) وفي العديد منها نستطيع أن نرى "الهنود الحمر" وأبطال الحرب و ODALISQUES والفرسان ولاعبى الأكروبات وفناني السيرك. ويرينا العمل الأول في "مجموعة 347" الفنان نفسه وهو كبير السن و يقف أمام راكب على فرس غير مسرّج ومصارع. إن التلفزيون الذي ينتصب في زاوية غرفة المعيشة في "نوتردام دو في" جلب شيئا عن العالم الذي انسحب منه عائدا إلى داخل بيت بيكاسو، متيحاً التسلية والهروبية في الأفلام التي سوف يشاهدناها أحيانا في المساء. يشمل المعرض 57 عملا اثنان عبارة عن لوحين زيتيين رسمهما بيكاسو عام 1968 كما يحتوي على مكملات أخرى مثل صور ساكنة ومقتطفات من البرامج والمسلسلات التلفزيونية التي شاهدها بيكاسو.

التلفزيون على نقوش بيكاسو من عام 1968 وما يليها. تقول كان يظهر في التلفزيون في ذلك الوقت "الحدث والتأطير والسرد والحركة، وكلها تضيّمت كأنها أعمال بيكاسو الأخيرة" وتزعم أيضاً أنه خلال تلك السنوات بدأ الفنان النقش بالأسود والأبيض مرة أخرى- وكان هذا بفضل تصميم التلفزيون المتاح قبل عام 1968. وتقول أيضاً بأن بعضاً من أعمال النقش في "المجموعة 347" يتغير التأطير، ويصبح أشبه بنسبة 4:3 بالنسبة لجهاز التلفزيون. وتشير أيضاً إلى أنه بالتعارض مع مشاهد السيرك التي رسمها بين 1904 - 1920، كان فنانو الأكروبات والمهرجون وراكبو الحصن غير المسرحية في "المجموعة 347" مليئين بالحركة.

السيرك والمصارعة والمقاتلة بالسيف.

على الرغم من أن تشغيل جهاز التلفزيون ليس عادة دائبة لدى عائلة "بيكاسو" إلا أن حفيده "برنارد ريزو بيكاسو" يتذكر كيف أن جده كان يطلب من أي شخص الصمت حين تبدأ مباراة للمصارعة إذ كانت تلك البرامج بالأخص محببة له. المصور الفوتوغرافي "روبرتو أتلو" يخبرنا أيضاً بأنه في "نوتردام دو في" سوف يكتشفون كيف أن أحداث أيار 1968 قد تم الكشف عنها من خلال التلفزيون.

الناقد والصحفي "بيير كابان" يستذكر بيكاسو وكيف كان مولعا ببرنامج "LA PISTE AUX ETOILES" المركز للسيرك وهناك

والمصارعة والأفلام والمسلسلات. كان بيكاسو مهتما دائما بأشكال التعبير الشعبية وبدأ في إظهار الاهتمام ببرامج التلفزيون تحديداً بعد رؤية مقطع فيديو لأحد معارضه في لندن ومشاهدة حفل زفاف الأميرة مارغريت في بريطانيا للمصور الفوتوغرافي "أنطوني أرمسترونغ- جونز" والذي شاهده حوالي 20 مليون مشاهد عبر أنحاء العالم. السيرك ومصارعة الثيران والملاكمة والشهوانية، كانت تلك هي المواضيع التي شغف بها بيكاسو حين كان شابا، وكان قادرا على إعادة مشاهدتها وهو كبير السن بفضل التلفزيون الذي شجع تحديقة المتلصص التي تميز بها.

السرد، التأطير، الحركة

إن الأسلوب الناري السريع للتلفزيون والصيرورة السردية للمشاهد والعدد المجرد والتنوع في صور الأسود والأبيض التي ظهرت على الشاشة الصغيرة أثرت في النتاج الفني لبيكاسو في السنوات الأخيرة من حياته. ويظهر المعرض العلاقة بين بعض أعمال بيكاسو التي انتجها ما بين عامي 1966 - 1972 والبرامج التي كان يعرضها التلفزيون الفرنسي في ذلك الوقت.

أنشأت راعية المعرض لورنس مادلين - الوصي الرئيس لمتحف الفن والتاريخ في جنيف بسويسرا- روابط ما بين أعمال بيكاسو الجرافيكية والصور التلفزيونية موضحا تأثيرات

يكشف معرض "بيكاسو في" المقام في متحف بيكاسو في ملقة بإسبانيا العلاقة التي لا يدانها شك بين بعض أعمال بيكاسو المنتجة خلال السنوات القليلة الأخيرة من حياته والبرامج التي كان يعرضها التلفزيون الفرنسي آنذاك.

يركز المعرض على عدد من النقوش من "المجموعة 347" ويتضمن أيضاً لوحات زيتية وصورا فوتوغرافية ومقتطفات من البرامج التلفزيونية، وكلها موضوعة في سياق فترة زمنية حين كانت التسلية والرياضة والأخبار قد أصبحت شعبية عن طريق التلفزيون.

أقام المعرض "متحف بيكاسو" في مدينة ملقة الإسبانية و متحف "كونشت ميوزيوم بابلو بيكاسو" في "مونستر" بالتعاون مع "فوندازيون باتاكسا" في بلنسية. ويستمر إلى السادس عشر من تشرين الثاني 2014.

في أوائل الستينات اشترت "جاكلين روك" - زوجة بيكاسو- جهاز تلفزيون كي تتيح لنفسها التسلية خلال عديد الساعات الطويلة التي كان بيكاسو يقضيها في مشغله الفني.

وفي كتابه "أحاديث مع بيكاسو" يقول "براساي" بأن بابلو بيكاسو شاهد التلفزيون بشكل منتظم تقريبا، وبالأخص برامج السيرك

استعدادات بغدادية .. مَحَن المكتبة

قاسم محمد عباس



رَبِّهَا أَكُونُ كغالبية الذين يرتادون المكتبات مدة من الزمن لسبب أو لآخر، ثم يتجاوزون علاقتهم بالمكان وجغرافيته، فحتى هؤلاء الذين يعيشون ادمان روائح أغلفة المجلدات، أو رائحة الورق الذي ضربت حروف الطباعة اخايديد عليها لأكثر من نصف قرن، ويعيشون هوساً غير مألوف في علاقتهم بالكتب والأماكن التي تخزن فيها، فحتى هؤلاء يتجاوزون تأثير مدة الشغف بالمكتبات، بصدمة اكتشاف الأماكن اللاحقة .

تنطوي الكثير من الذكريات في زحمة وقائع حياة العراقيين التي تعج بانعطافات وتحولات لا تسمح بإعادة النظر في قضية الهوس بالأمكنة والأدمان عليها. لكنني أقاوم هذه الفكرة منذ مدة ولن أرضى أبداً بأن تكون تلك السنوات التي قضيتها في (مكتبة الوزيرية)، - وهي تسميتي لمكتبة جامعة بغداد في حي الوزيرية- مجرد (ذكرى مكتبة نادرة) فقد دخلت هذه المكتبة تحت وطأة أحاسيس متناقضة، وما زالت صورة هذه المكتبة في لحظات دخولي إليها لأول مرة تضرب في رأسي بعنف، تلك الصورة التي شكلت اختراقاً عنيفاً لحياة المكان في الوزيرية.

فالمسافة التي تمتد من تحت الطريق السريع وانتهاء بالسور المليون لكتبة الفنون الجميلة تحتضن خليطاً غريباً يحتاج إلى شيء من الانسجام على مستوى التألف المعماري والوظيفة الاجتماعية، حيث صارت الأبنية المجاورة للمكتبة مثل الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، وورش تصليح سيارات الفولكس واغن والأقسام الداخلية لطالبات جامعة بغداد، والسفارة التركية، وتفرع جانبي يؤدي إلى قاعة حوار، يقابله تفرع ثانٍ يؤدي إلى الباب المعظم، صار كل ذلك امتداداً طبيعياً لعالم المكتبة في نظري، حتى أن المقهى الوحيد هناك (مقهى أبو علي) الذي يقع في مواجهة المكتبة صار هو الآخر جزءاً مكملًا لحياة المكتبة، هذا المقهى الذي لا تتجاوز مساحته أربعة أمتار، عالم من النار والشاي والكتب والحكايات، مكان يستأنم فيه على القصص والكتب وأسرار طلبة المحفوظات، حوارات سريعة عابرة بالقرب من مسجد صغير هو آخر تلك الأجزاء التي خرجت على الهويات والأشكال والصراعات.

فما الذي أصاب المكان؟ أو لاعيد سؤالي المجروح على نحو أدق: ما الذي تغير في هوية المكان؟ حتى يعلن عن كل هذا الجفاء الذي ينتشر هناك، هل فعلاً استطاع الموت المجاني وشهرته التي امتدت للمكان أن يظهر للمارة العابرين من أمام المكتبة أنه يحتل المكان ويعيد صياغته؟

عندما خرجت من عزلتي في ذلك الصباح، قطعت شارع المستنصرية، مندفعاً ببطء اقود السيارة من تحت الجسر السريع لأجد نفسي في مواجهة الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، وبين المكتبة خطوات كنت أقطعها سيراً. بدا المكان خالياً من المظاهر العسكرية حيث لا نقاط تفتيش، لا صفارات انذار، لا إرهابيين، لا عبوات،

لا عصابات للخطف، كل شيء هادئ وساكن تقريباً، كل شيء هادئ بالقرب منك أيتها المكتبة، فقط مركبات تفرق بسرعة تعلو وجوه أصحابها صفرة غريبة. بدا المكان مرهفاً، أو هكذا بدا لي إلى الحد الذي سمح لي بأن أستعيد خطواتي ذاتها قبل سنوات في الاتجاه ذاته، أيام كانت زياراتي للمكتبة يومية، خطوات لم تزل ضرباتها على الرصيف، ضربات تعلو على همجية هذه اللحظات وعنفها الذي نحياه. خطوات برفقة امرأة تكتب مؤلفاً عن المعتزلة، أو تونسية تائهة تدرس الأدب العراقي، أو خطوات ممتزجة لرواد المكتبة، خطوات تصرخ في وجه الذباحين: هنا تولد الأمكنة النادرة، هنا يتوقف زمن المدينة ويتجوهر على نفسه، ويمتزج بلحظات نادرة من حقب سحيقة، هنا تولد الحضارة، يولد الشعر، تولد الثقافة في نقاط عصية عليكم وعلى صراع الطوائف، والملل والأعراق، لا أحد يستطيع أن يدعي ملكية مكان امتزجت فيه الأخبار بالطين بآثار الملائكة، المكان الذي لا يستطيع أن أدعوه إلا بنقاط الانفصال عن عالم المدينة، الانفصال عما هو زائل، عن عالم التعذيب، عن عالم الدم، إنها مكتبة في بغداد، أو مكتبة بغدادية سلوكاً ومجبة، مكتبة بروح وجسد، فلهذا المكان روح أخرى في مكان آخر، روح تأصلت في بغداد قبل ألف عام، حيث تعاهد الوراقون علي وضع خطط المكان، وشيدوا تاريخاً يظهر جلياً على جدران المكتبة، روح تجول الوراقون فيها بأوراقهم ومقالمهم وأدواتهم، وأقسموا أنها ولدت من نقاط أزلية تتكرر وتتجلى في كل حين، نقاط تتكون من رفوف وفهارس وسوق ومحاريب مقدسة وحديقة صغيرة ومبيت للطالبات .

مجموعة من سدنة الكتب: ساجدة وآلاء

وشفاء ومنى وماجد وأبو رزاق، قلة استثنائية من جنود المعرفة، حماة الكتب، الذين هزموا أزمة بكاملها، سخروا من سكاكين وحرايب القتلة، هذا المزيج من الملائكة والأمكنة، المزيج من الأسطورة والافتراض وبعض المتون القديمة هو الذي أعطى للرواد رمزية مكتبة بغدادية سمينها بمكتبة الوزيرية.

بغداد في مواجهة المحو

هذا الصباح البغدادي بحاجة لجرأة ورعونة كبيرتين في آن. الجرأة لكي اقتفي أثر الحياة هنا، ولا أتردد في أن أقول: إن الحياة في هذه المدينة هي ما يعذب قتلة العصر الجديد من البدو والموالي الغريباء، لعقدة متأصلة من المدن العظيمة في نفوسهم، سريان الحياة في المدينة يعذبهم، فيعمدون لإخفائها وأخافتها بالحديد والنار والسكاكين، لأن الحياة ليست من نصيب فاقدي عراقية الولادة في مدن كبغداد فيظهرون كعقارب ومأزومين. إن (حياة) البغداديين من شأن أهل بغداد، فهذه الشمس شمس بغدادية وحسب، وهذه السماء الزرقاء سماء بغدادية وحسب، أذن ينبغي أن نعود لبغداد، أن نعود إلى المدينة، التي تخليتها عنها سنوات ثلاثاً، فرمزية عودتنا هي ما يشجعني منذ أشهر لأن نقيم يوماً للمكتبة، أن ندعو الأصدقاء من الشعراء والباحثين والكتاب ممن سكنوا معنا هنا في هذه الجنة الصغيرة لأن يحتفلوا بنجاة المدينة من النسيان، أن نتوقف عن تذكر مكتبة الوزيرية بالهواجس الكاشفة، نتذكرها كلما جاء ذكرها بالاحداث المنفردة والمباغثة، لندعو علياً وصفاء وحسيناً وحيدراً ويحيى وخالدة وأسماء، لندعو الشعراء من الأصدقاء، ليعودوا إلى

المكتبة، ليعودوا لبغداد ويوقفوا تلك الكآبة التي تتجسد في فيض الهواجس والأحلام والتبديلات في توقف بغداد عن الحياة.

نخبة من المتعطين للكتاب بوصفه كائناً أزلياً، تتجمع وفقاً لعلاقاتها في مجالس وحلقات من كبار الدارسين وأثرياء الفكر ونبلأ الوسط الأدبي، هؤلاء المهتدون إلى الوزيرية كمكان للحج المعرفي... صنعوا جغرافياً جديدة للمكتبة على فصول عدة، سبقت الحرائق التي أصابت المكان، الحرائق التي مزقت أرواحهم، مع أنهم بكوا كثيراً على دم المكان ومحنته، المكان الذي انفرد بوجوده من خلال كتب سلمت من النار، إلا أنهم أبوا إلا أن يذرفوا دموعهم على الأثاث القديم المحترق، وكلما فتحت سيرة هدايتهم بكوا وتأسوا.

الرواية التي نقلها صفاء صنكور - الذي كان من مبشري كمال المحبة المحترفة وجمالها للمكان والداعي لعبادة الكتب - بشر جمع المفتونين بسلامة روح المكتبة، وهذا من روع من جرى اصطفواؤه للقراءة والكتابة.

تحدث أن الغلاة والأغراب لم يستطيعوا إلا أن يحرقوا خشب مدخل جنتهم، فطوي للكتب الناجية. حكاية نجاة الكتب ألهمت الكثير من الأصدقاء، حتى أن أحدهم توصل إلى أن الزرقاوي وأجلافيه يحاولون أن يسلبوا من ذاكرتنا ماضي المدينة، وغيايبنا عن المكان انتصار لهم. هل فعلاً يجب أن نستديم سنواتنا الأولى مع المكتبة؟ هل يمكن أن يستمر تماسك المنتخبين للمكتبة عبر الزمن في هوية تتجدد باستمرار، أو من خلال حضورنا، عبر أعراف صغناها للمكان يتوجب ان تستمر تقاليد علاقتنا بالمكتبة وموظفيها، أن يزور سلامها، نلامس أغلفة كتبها، هل نخلق نوعاً من استمرار الذاكرة لمواجهة فكر دموي يسعى لتدمير

كانت زيارتنا لمكتبة عادل زينل في سنوات الخوف والجوع على صلة بعالم المكتبة فالأصدقاء والكتب الممنوعة والوثائق ورواية خالد مطلق كانت بمثابة الفضاء العام الذي يؤطر يومياني هناك. صيف حار وجوع قاتل وشعر وكتب ممنوعة عالم يمتد ليوافقه القمع والخوف. لقد بقي الشارع بالنسبة لعبد الزهرة برزخا يعبر من خلاله إلى عالمين، بعد سنوات مررنا بالشارع وأعاد نظرتنا المتألمة هذه المرة نحو المكتبة، انها النظرة ذاتها التي كان يرسلها نحو شواهد قبور مقبرة الإنكليز، لم تكتب عن المكتبة أيها الشاعر؟ فأذكر كتابه (كتاب الساحر كتاب اليوم) انه يعيد النظر في المكتبة لا كما خلفتها ذكرياتنا هناك، وانما المكتبة كائن إنساني ارتبطت به كل تلك المحن فانتجتنا نحن مريدي المكتبة وحوارييها .

اختفاء الاغاني

لا شيء تقريباً من الوقائع التي تجري بالقرب من المكتبة يساعد على تذكر أغاني الصباح أو الظهيرة التي كانت تتناهى وتصل إلى بوابة المكتبة من المحلات المجاورة، أو من المقهى الوحيد هناك، ولا حتى من المطعم المتحرك الصغير هناك.

فالقسوة التي تنتشر في الشارع العام تسببت بها أصوات الانفجارات التي تعرضت لها السفارة التركية أكثر من مرة، وأصوات تراشق الرصاص التي تصل بين وقت وآخر سلبت من المكان المحيط ببوابة المكتبة ايقاعاً متسامحاً أضيف للمكان بعد اكتمال بنائها بسنوات .

فالقتلة لا يعترفون بغذاء للروح إلا تلك العجينة و البارود الملفوف حول الخصر لتحيل اللحم البشري إلى مفرقات، فالحرب على الاغاني هي حرب مكررة مرت بها المكتبة قبل ذلك عندما جُردت من كتب بعينها أيام الصنم، لجاني قادمة ولجان ذاهبة تدقق في فهارس الكتب بحثاً عن ابن طاووس، والعلامة الحلي وشرف الدين، بحثاً عن الطبرسي، وآغا برزك الطهراني، بحثاً عن الشيخ المفيد، والنعماني، وغيرهم الكثير، إنها حرب تتكرر على الأفكار وعلى الأغاني دون تمييز. فما عاد ينبعث من تفرعات المكتبة صوت فيروز صباحاً، أو فائزة احمد و أم كلثوم ظهراً. اختفت الاغاني بسرعة عجيبة، حتى اللحظات التي قضيتها في مقهى المكان مرّت صامتة ثقيلة، ولم أر مديعاً او طلبة مستمعين.

استقبلني صاحب المقهى بكلمات مقتضبة: انك تتذكر المكتبة بين وقت وآخر، أين رواد المكتبة ؟ هل تعرف عنهم شيئاً، لقد هجروا المكان. كنت أرغب بالسؤال عن الأغاني التي كانت تسمع في المقهى، فلم أجد صيغة مناسبة للسؤال، شربت الشاي وخرجت من المقهى أرسل نظراتي نحو باب المكتبة .

ان حقيقة استعادة المكتبة تتطلب تسويغاً نفسياً، أو ربما تسويغاً واقعياً، فالكتب والأغاني وحركة الحياة مجملها مترابط كي تحيي محبة المدينة النائمة في خوفنا ورعبنا من خسارة مجهولة لأماكن تتعرض لتغيير في تكوينها وروحها، فحملات تهجير العراقيين، تقدم صياغة أوسع لما يجري للمكان عموماً في البلاد و بغداد. لهذا يمكن أن تميز كل مكان بما يسمع فيه هذه الأيام، ولكن الامكنة جميعاً تجافي الاغاني، واستعدت المناخ العام عليها، الأغاني التي سُجنت في البيوت، وسجنت في مديع السيارة، الأغاني التي حددت اقامتها في أماكن جديدة هي الأخرى كالهاتف وجهاز الكمبيوتر، انك تسمع كل شيء في الشارع لكنك لا تسمع في الشارع حتى أغنية تائهة . ومتى ما كانت الاغاني (ممكنة) في الشارع سيكون ممكناً وبقوة ان تعود المكتبة لنا، أو تعود بغداد للبغداديين .



(مكتب الراوي) تخرجنا إليه اقدم تبحث عن السري والممنوع والجديد من الكتب التي يعيد استنساخها (الراوي) بناء على توصيات من مثقفين ثقاة.

لم تكن لـ عادل زينل أية يد في هذا النشاط المخيف أيام ذاك، كنت أنا مشغولاً بتهيئة غلاف رواية الشاعر خالد مطلق (بيضة هولاءكو). ثمة ظروف غريبة يمتزج فيها الجوع بالإبداع بالخوف، فكلما مررنا أنا وعبد الزهرة بمقبرة الإنكليز ونحن نغذ السير نحو مكتب عادل زينل، أرسل عبد الزهرة نظرات نحو المقبرة، نظرات بقيت تتكرر حتى تأكدت فيما بعد انها جذور قصيدة مؤثرة (كل قتيل في الحرب)، تذكرني هذه القصيدة ومقدماتها اليومية بسلك شعري نادر، سلوك شعري يهمن عليه الشاعر في (اليد تكتشف) وهو يكتب عن مقبرة الإنكليز، الشاعر عبد الزهرة غط من الشعراء الذين لا خيار لديهم إلا الشعر، لم يكن ينشد قط لحوار إلا عندما يكون عن الشعر، عالمنا في الوزيرية ومكتبتها كانت اختبارات شعرية دون أن ينفصل عن وقائع وانتمايات المكان، لهذه التجربة صلة جمالية محيط المكتبة، تجربة توفر لي أن أكون متابعاً لها، فلم ينفصل الشاعر في تلك الظروف القاتلة عن لغته وتجربته، وخطواته وهو يعبر مقبرة الإنكليز تلخص لنا عالمنا من الانتماء للمكتبة ومحيطها، تجربة قدر لها أن تعيد صياغة المكان والهم الإنساني المحيط بعالم المكتبة إلى شعر اختلف الناس فيه... كنت أسأله عن (اليد تكتشف) وحضور الحياة فيها، وكان يتحدث دائماً عن قتيل أبدي، قتيل هنا منذ أزمنة سحيقة يتكرر موته وشاهدة قبره في كل زمان ومكان، ومع ندرة كلامه عن الشعر كان دائماً يسمو بالشعر عن كل تلك اليوميات، لم يتوفر لي حينها أن افهم كلامه عن قتيل أبدي يتكرر منذ الأزل في معارك تتكرر ولا تنتهي منذ الأزل.

هل يعرف أي من حاملي الأحزمة الناسفة شيئاً عن بغداد ؟ لا أظن ذلك لانهم بلا مدن، وبلا جنان للكتب، لا يعرفون شيئاً عن توتر عشق بغداد الكامن في مكتبة من مكتبات بغداد .

عالم الكتب السرية

الوقوف أمام باب المكتبة يفتح على رزاق كان بمثابة عالم سري للكتب الممنوعة، كتب قمعت من قبل أجهزة الأمن.. فالمكان عموماً يتدرج لتسريب أفكار في مواجهة القمع والجوع أيام الحصار، كانت لحظات الجوع العنيفة تجرجر خطواتي للدخول إلى مكتب الصديق عادل زينل لاستنساخ الكتب وطباعة الممنوع وغير المجاز منها، اخرج من المكتبة بخطوات متعثرة وأعبر الشارع قافزاً فوق برك الدهون وبقياء محركات الفولكس واغن، أدخل إلى المكتب فأجد الشاعر عبد الزهرة زكي يقلب صفحات كتاب ممنوع من تلك الكتب، بينما ابتسامة من عادل زينل تخفف من حدة قلقي... يناولني عبد الزهرة الكتاب، ويقول هذا المكتب سيذهب بنا إلى السجن يوماً... لم يكن عبد الزهرة يتوقع انه سيزور السجن يوماً، ولم يكن خوفي ليمتزج بخوف مادي، لكنني كنت أرى تلك الكائنات الشعرية تدور في فضاء من الرعب اليومي، وارى استعدادها لملاحقة أفكار وقصائد يدفعها للخوض في المغامرة القاتلة. قدم عبد الزهرة ملاحظات عن المكتب وطلب مراراً من عادل زينل أن يحذر وهو يعيد طباعة بعض الكتب الممنوعة، إلا أن عادل زينل لم يكتف بذلك وانما سرب لنا خبراً نزل مثل الصاعقة على رؤوسنا: هل تعرفون أن صديقنا في المكتب يوفر وثائق مزورة للمهاجرين للخارج. هنا وقف عبد الزهرة وراح يتمحس في وجه عادل زينل : صدقني ستنتهي إلى السجن، هذه الكتب الممنوعة وحدها كفيلاً بإعدامنا .

حين نغادر عادل زينل يكون في مواجهتنا

هذه الاستمرارية؟

أنا أعني تماماً أن الامر لا علاقة له بنسيان مكان ولادتنا، وأدرك أن المتغير في سغينا جميعاً هو حاجتنا الأساس من حضورنا في الوزيرية، ولا أتبع وهما يفقدان جزء من الماضي، لكنني أعاني مما يشبه تشكل أسطورة المكتبة في لاوعبي، أسطورة أن يتسبب هذا المكان بعودتنا لبغداد، والانتصار للمدينة المهجورة بحجة الاحتماء من الموت أو الانشغال باكتشاف مدن أخرى ومكتبات أخرى، وليس من المحال أن أصف هذا الحنين، أو لاقل هذه الصياغة النفسية لجفوتنا لمدينتنا، وأدرك أننا نتضمن خزينا نفسياً هائلاً عن المكتبة وحوادثها وأدوارها، ولم نكن قد رأينا غير بغداد حينها، وادرك اننا رأينا أمكنة وبلاداً جديدة، ولم تستطع المدن الجديدة ومكتباتها ان تزاحم جنة الكتب في الوزيرية.

يمكن القول أنني أواجه هجمة عنيفة من التأملات اللاواعية على أثر هجر المكتبة قسراً، وقد شكلت الملامح البارزة من هذا الهجران موضوعاً يساعدني على مواجهة العنف الذي يدمج الصور ويستبدلها، يقوم هذا العنف ومن ورائه الفكر الذي يدعمه - وهو فكر يعاني من جذب إنساني في علاقته بالمدن - بمحو غير منظور لعلاقتي ببغداد.

فالأحلام التي تراودني مرتبة تشير إلى إفشاء تدريجي لدخيلتكم أيها الاصدقاء، فقد استذكرنا المكتبة مراراً بهوموها، وحزنها، وتحدثنا عن خشيتنا من موتها برحيلنا عنها، فالاستسلام لفكرة هجر المكتبة يمتد لهجر بغداد، وما استبدال أمكنتنا القديمة بأخرى أكثر حصانة إلا خضوع تدريجي لارادة العنف السارية، وخاصة بالنسبة للمنتخبين ممن ولدوا هناك في مكتبة الوزيرية، فأرانا نغرق في نسيان بغداد، نرعو عاجزين عن الكتابة عن بغداد أمام التدمير الجسدي الذي يقطع أجساد أهل بغداد.

اصدرات



روبرت موزيل
رجل بلا صفات
ترجمة: محمد جديد



رواية