

سائو

البهجة
في تجربة
الشاعر
الأميركي
بيلي كولنز

متابعة 2

ماري فرانس
بيزيبه
ثورة... تألق
فني وأدبي
..أحباط
..رحيل
مفاجئ

مراجعات 10

في مديح العمارة

زمان ومكان 30

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (63) السنة الخامسة - أيلول 2014
NO. 63- SEPTEMBER- 2014

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدي للإعلام والثقافة والفنون

د. خالد السلطاني: اشعر بالأسى العميق لما تتعرض له نماذج العمارة العراقية من إهمال 12

شوق

في اتحاد الأدباء والكتاب

البهجة في تجربة الشاعر الأميركي بيلي كولنز

بغداد / تاتو



ضيف نادي الشعر في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين الشاعر هيثم الزبيدي في محاضرة بعنوان "الشعر بين الألم والبهجة" حول تجربة الشاعر الأميركي بيلي كولنز. وأوضح مقدم الجلسة الشاعر جاسم بيدوي ان محاضرة الزبيدي فيها بعدن الأول علمي معرفي وفكري رصين، والثاني جمالي فلسفي وابداعي لمدلولات الحياة اليومية كالألم والبهجة والفرح، والتي من خلالها يتشكل وعي الشاعر الأميركي بيلي كولنز الذي يعد انموذجا للبساطة والشعبية والاثارة مما أهله للحصول على لقب الشاعر الأشهر في اميركا. وقال: أما فيما يخص زميلنا هيثم الزبيدي فهو يعد من الشعراء الذين يميزهم اسلوب ونفس تم لمسه من خلال مجموعته "ما قال احد هزمت" كما انه حائز على جائزة أفضل خمسين شاعرا في العالم.

وأشار الزبيدي بأول حديثه الى ان الأدب بشكل عام عربيا وعالميا تعاطى مع جدلية الحزن والفرح والضحك والبكاء. وقال: اود ان استهل محاضرتي بمجموعتين من المفردات الأولى تتضمن الحزن والأسى والدمع والنواح والوعول والذبول والألم، والثانية تتضمن الضحك والفرح والسرور والبهجة. مبينا ان المجموعة الأولى تحتل مجالا واسعا وحظا وافرا في الأدب عموما والشعر خصوصا. وتحديدًا الشعر العربي يخرز بها قديمه وحديثه كما ورد في المعلقة "البكاء على الاطلال" ثم المراثي التي تحتل مساحة واسعة، وكذلك ملحمة كلكامش حزينة ومؤلمة وفيها الكثير من البكاء والوعول والنواح. وأكد: كما ان

السياب ومجاليه كانوا يتبارون ايهم اكثر حزنا وإيلاما في ايصال ظاهرة الحزن المبكية، والاصمعي يقرن الشعر بالنكد وغيره كثيرون مما يجعلوا البكاء سمة للشاعر. وتساءل: الا يمكن للضحك ان يخلق شاعرا عظيما؟ أم ان الحزن وحده القادر على ذلك؟ وقال: الشاعر الأميركي بيلي كولنز ولد عام 41 وكان الطفل الوحيد في العائلة، تنفس الشعر منذ ولادته فقد كانت أمه تحفظ الشعر وقد تركت عملها وتفرغت لتربيته فدلته كثيرا وكانت تردد له قصيدة عن كل موضوع فعاش مع إيقاع

الكلمات.. ولكن في احد لقاءاته يقول: "كنت قلقاً جداً من اني لا اكون شاعراً في مستقبل الايام، والسبب هو اني لم أكن بانساً، لم اتشرد واجوع واشعر بالحزن كأي واحد من شعراء العالم الذين عانوا بعضا من هذه المعاناة".. وأوضح ان بيلي كولنز انتخب شاعرا للبلاد من عام 2001. 2003، وحين تم تسلمه لهذا المنصب الشرفي طلب منه ان يكتب قصيدة بمناسبة 11 سبتمبر. فقال لهم سأكتب ولكن ليست قصيدة مناسبة.. وكولنز حاصل على شهادتي الماجستير والدكتوراه في الشعر

فضاءات عالمية

معرض على جدران المنازل المهجورة

يزين الغرافيتي والجداريات اليوم واجهات منازل جزيرة جربة التونسية حيث توافد العديد من الفنانين التشكيليين من مختلف أنحاء العالم إلى الجزيرة لتحويلها إلى معرض مفتوح، من خلال الرسم على جدران منازلها وشوارعها وزواياها الخفية. و من بين هؤلاء فنان الغرافيتي الشهير روا الذي يقضي فترة في تونس رفقة 150 فنانا آخرين يحضرون لمعرض "إلترونس جرباهود" الذي يعد متحفا مفتوحا في الهواء الطلق. و قد سارع روا إلى وضع بصماته على البيوت القديمة المهجورة في جزيرة جربة وبدأت تبدو كأنها كائنات نزلت على قرية في فيلم خيالي. و كان روا قد أبدع جداريات معروفة في أوروبا وأميركا ونيوزلندا، ولا تخطئ العين لوحاته الفريدة على الحيطان والزوايا، حيث يستخدم الحيوانات والطيور والحشرات كأساس للتعبير عن فكرته غالبا. وتتميز رسوماته بللمسة رعب وغرائبية، ويعتبر النقاد أن أعماله ذات فكرة ذكية وأسرة.. و من المؤمل أن يؤدي هذا المعرض المفتوح، الذي ينتهي إنجازه في نهاية أيلول الحالي، إلى استعادة الجزيرة بريقها السياحي بعد تأثرها سلبا من مشاكل تراكم النفايات والإهمال الإداري في السنوات الأخيرة.

جانغو.. إلى مسلسل تلفزيوني

قال المخرج الأميركي كوتن تارنتينو إنه يستعد

عروض فنية متميزة في الأسبوع الأخير من مهرجان الصيف بمكتبة الإسكندرية

الفريق مجموعة من الأغاني القديمة والجديدة. ويقام يوم الاثنين الموافق 1 سبتمبر حفل ليله موسيقي إفريقية، تقدمه فرقة "هاي دام" و فريق "مشوار". ويعد فريق "هاي دام" أول فرقة موسيقية نوبية تنطلق من الإسكندرية، بعد تلاشي دور الفرق الموسيقية النوبية، وأخذ مؤسسيها على عاتقهم نشر ثقافتهم النوبية للعالم، من خلال توزيعات وفكر موسيقى حديث، وحفلات تجوب العالم، ومن أشهر أغاني الفريق: الليل الهادي. أما فريق "مشوار" فقد اشتهر أيضا بموسيقا الريجي في 2009، حيث فكر عازف الجيتار ضياء بدر وصديقه أحمد دراج عازف الإيقاع في تكوين فريق غنائي مختلف في الطرح والموسيقى. وفي 2011 استقر

يستمر نجاح مهرجان الصيف بمكتبة الإسكندرية للأسبوع الخامس والأخير والذي يتضمن هذا الأسبوع عروض فنية متنوعة.

وتحي أوركسترا مكتبة الإسكندرية بقيادة المايسترو هشام جبر؛ مدير مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية، حفل ليلة السبت القادم ضمن فعاليات المهرجان. وتقدم أوركسترا مكتبة الإسكندرية موسيقى مجموعة من أشهر الأفلام العالمية ومسرحيات برودواي. مثل: تيتانك، شبح الأوبرا، سيدتي الجميلة، صوت الموسيقى، والجميلة والوحش.

ويلي ذلك حفل كورال قصر التدوق يوم الأحد الموافق 31 أغسطس بقيادة محمود أبو زيد. ويقدم

الاخراج الفني
ماجد الماجديمدير التحرير
علاء المفرجيالمدير العام
غادة العامليرئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

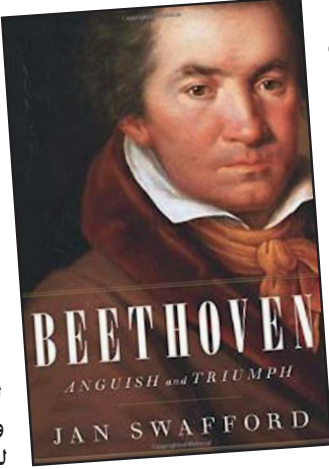
المراسلات: info-tattooopaper.com
بغداد-شارع ابننؤاس- محلة ١٢-زقاق ١٣-بناية ١٤

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام
والثقافة والفنون

"بيتهوفن: الكرب والانتصار"

سيرة ذاتية جديدة عن الموسيقار العبقري الذي شكل جسرا بين الحداثة الموسيقية وقديمها الكلاسيكي

ترجمة: تاتو



يان سوافورد هو ملحن ومؤلف أمريكي من مواليد 1946 حاصل على شهادة البكالوريوس في الموسيقى بامتياز من كلية هارفارد العريقة، دأب على كتابة سير الموسيقيين العظام إضافة إلى تدريسه الموسيقى والكتابة عنها، من مؤلفاته نستشف عظم محبته لروادها أمثال تشارلز ديفيس ويوهانس برامز ولودفيغ فان بيتهوفن الذي وقف أمام حياته وموسيقاه طويلا في سيرة ذاتية جديدة حيث رسم له لوحة تعبيرية جميلة ومحنة بنفس الوقت امتدت منذ ولادته عام

1770 حتى وفاته في 1827، أعطى فيها من تجربته الإنسانية والفنية، الحنان، الأسى، الغضب، الفرح والظلام واليأس، الأمل والحب والألم، وشعر في النهاية انه أنجز كل ما ينبغي له أن يكون. السيرة كتبت بإيقاع فخم محفورة كلماتها بعناية وبتفصيل اجتاحت روح بيتهوفن الثرية برومانسيتها وثورتها على المألوف، ومع أنه من الصعوبة فهم كل الذي جرى في حياته، لكن في النهاية سنعرف أن من السهولة مكان الدخول إليها بعد محاولة المؤلف

تذليلها بما توفرت له من مصادر وشروحات وافية ساعدت في إجلاء ما شكل على القارئ وهو يبحر بعيدا في نفسية هذا الموسيقار العبقري.

وهكذا يمنح مؤلف هذه السيرة جولة من التركيز حول جميع ما عاشه لودفيغ بدءا من سنوات طفولته التي تمت من خلالها معجزته في العزف على البيانو حينما تناول موسيقى سلفه موزارت فوقف المئات ممن استمعوا له يصقون ونزلت كالصاعقة على الجميع بعد سنوات وهو يقود فرقته الموسيقية ليعزف سمفونياته الخامسة والتاسعة والكونشرتو الغنائية فأقدا لسمعه دون أن يتمكن من سماع وتر واحد منها وهو في قمة عطاؤه الموسيقي، إضافة لما كان يشكو من مرض مزمن في جهازه الهضمي نتيجة لتناوله في شبابه خمورا رخيصة كانت مشبعة بألحاح الرصاص ومنتجات المياه المعدنية الملوثة، هذه الأمراض التي حرمتها حتى من عواطفه تجاه الكونتيسات الجميلات اللاتي كن من أشد المعجبات بفنه، وهكذا رحل بيتهوفن مخلفا لنا إرثا موسيقيا عظيما وقصة لطموح ليس له حدود.

عن / صحيفة U S A TODAY الأمريكية

الشاعر رعد كريم عزيز يبحث عن قصائده الهاربة

ساجدة ناهي

احدى قصائده كتبها على دراجته الهوائية وهو في طريقه الى مدينة الكفل في فجر احد ايام شبابه، خاف ان تهرب منه فتوقف وكتبها ... مشيرا الى ان الكثير من قصائده هاربة يؤلفها في الليل ويقول انه سوف لن ينساها في النهار ولكنه في اليوم التالي يظل يبحث عن تلك القصائد الهاربة.

هكذا استهل الشاعر رعد كريم عزيز حديثه في الجلسة التي نظمت مؤخرا في مدينة الحلح لقرارات شعرية من ديوانه النصوص- فاكهة السواد وقصائد اخرى جديدة مؤكدا ان الشاعر هو اسو من يتحدث عن تجربته الشعرية.

الناقد الدكتور رشيد هارون قدم الشاعر عزيز لجمهور الحاضرين مؤكدا ان الشاعر رعد كريم تجربة شعرية متحركة ومتطورة ولقد أثار غير مرة مشكلة في النقد العربي مضيفا ان النقد العراقي لا يمتلك مقولات نقدية تنصل بالشعر الا ان هناك مقولات تقول (كلما ضاقت الذات على نفسها اتسع التلقي) اما الاخرى فتقول ان الشعر الذي يصل الى المتلقي هو الشعر الذي لا يكتب الى المتلقي.

مؤكدا ان هاتان المقولتان موجودتان في شعر رعد كريم ومتجلية غابة التجلي بها وقد تابعت تجربته والحديث للناقد : في غير دراسة نقدية فوجدته يكتب المقاطع الشعرية وقصيدته عبارة عن 46 او 60 مقطع شعري على ان هذه المقاطع في النهاية تشكل ملامح موضوع واحد، اذن هو تجربة مركبة بين القصيدة الطويلة والمقطعية التي تشكل قصيدة وتجربة واضحة المعالم.

عن ديوانه فاكهة السواد قال الشاعر رعد كريم عزيز ان تجربة هذا الديوان كانت على مراحل حيث ان كثير من هذه النصوص كنت قد قرأتها في اتحاد الادباء ولكنها جمعت اثناء مسابقة شرق غرب عام 2005 التي فزت فيها على الجائزة الاولى من بين 53 شاعرا عراقيا وكانت الجائزة مبعث سرور بالنسبة لي.

وقد طبع هذا الديوان مرتين الاولى في الدار المصرية اللبنانية لمحمد رشاد في مصر وفي المرة الثانية رعاها احد الناشرين الجزائريين ولكنني في الحقيقة لم اراها.

قرأ كريم عن الموت في جلسة ملتبهة جراء الحر الشديد فاعتذر لجمهوره قائلا (عذرا ان اتحدث في الحر عن الموت فقرأ لهم (ترنيمة الموت)

ستموت ستموت / قالها لهم ولها وله / ونسي ان يقولها لنفسه فمات / ايها الموت لن اسميك / ولن اضع لك الرتوش ولن اغبر مكانك / ولن اسألك عن ثوبك الفضفاض

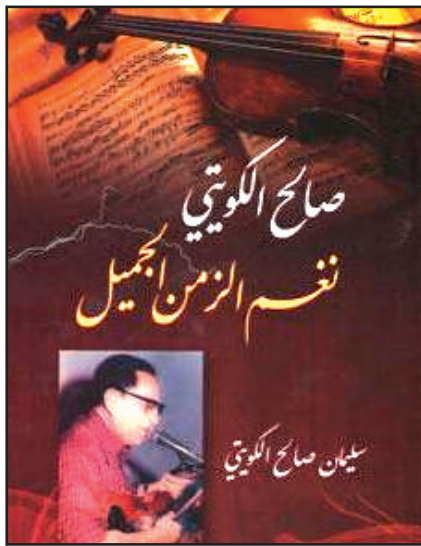
كلنا تحت اطراف ثوبك السميكة عن ديوانه فاكهة السواد كتبت د. فريال جبوري غزول في كلمة سطرها على الغلاف الخارجي للديوان الذي لبس ثوب الحداد الاسود : يتميز هذا العمل بقصائد قصيرة تعتمد على المفارقة التي تكتمل في نهاية القصيدة، وعلى سبيل المثال قصيدة ترتيب : لقد اعادت زوجتي / ترتيب اوراقي / يا للهناء / انها فرصة طيبة / لخلق / الفوضى من جديد.

وتتناول قصائد هذا العمل مواضيع مختلفة تتراوح بين الحرب والموت، الكآبة والزمن، الغزل والوصف وهي قصائد محكمة تدل على بصرية استثنائية كما في قصيدة توهم : حين نقلوا النسر / من حديقة لآخرى / توهم انه ذاهب للجبال. ويقصر المعجم الشعري على المتعارف ولهذا فهذه القصائد تندرج تحت السهل الممتنع.

عادل العامل

صالح الكويتي .. الفنان العراقي الأصيل

يستعيد سليمان صالح الكويتي في كتابه التوثيقي (صالح الكويتي...نغم الزمن الجميل)، الصادر حديثا عن دار الكويتي، رحلة والده الحياتية والموسيقية، وهو المولود في مدينة الكويت عام 1908 لعائلة عراقية يهودية تعود أصولها إلى مدينة البصرة. و يتتبع الكتاب الأثر البالغ لتعلمه العزف على آلة الكمان، وإتقانه للسلام الموسيقية، وتعرفه على الألحان الخليجية آنذاك، قبل انتقاله نهائيا إلى بغداد والاستقرار فيها عام 1929 بعد تعرفه، وشقيقه داود عازف العود، على محمد القبانجي. و قد اشتهرا هنا، وأسسوا أول معهد لتعليم الموسيقى عام 1931، وكانا من الطاقم الموسيقي لإذاعة بغداد غداة افتتاحها في عام 1936. و وضع الموسيقى التصويرية لمجموع أغاني فيلم " عليا وعصام"، أول فيلم عراقي في عام 1947، و لحن الكثير من أغاني المطربين والمطربات المشهورات. و هاجر مضطرا إلى إسرائيل لإسقاط الجنسية عن يهود العراق في نهاية 1950. و توفي عام 1986 كمدا، كما يقول الكاتب الذي اختتم الكتاب بقوله " إلى العراق الحبيب الذي اعتز والدي صالح الكويتي وتعزرت أسرتي بالانتساب إليه. إلى أبناء العراق الذين أحبه والدي وأحبه وكرس فنه فتغنوا وما زالوا يتغنون بألحانه. إلى الحريصين على التراث الفني العراقي وإنتاجات رواده ... أهدى هذا الكتاب".



الأميركي العميق في حقبة ما قبل الحرب الأهلية الأمريكية. ويتبع الفيلم في مسار أحداثه أحد العبيد المحررين ويدعى فوكس الذي يرتحل عبر أميركا مع صائد الجوائز والتز في مهمة لإنقاذ زوجة الأخير في واشنطن من إقطاعي يمتلك شخصية كاريزمية ومتوحشة معا (و يقوم بدوره ليوناردو دي كابريو).



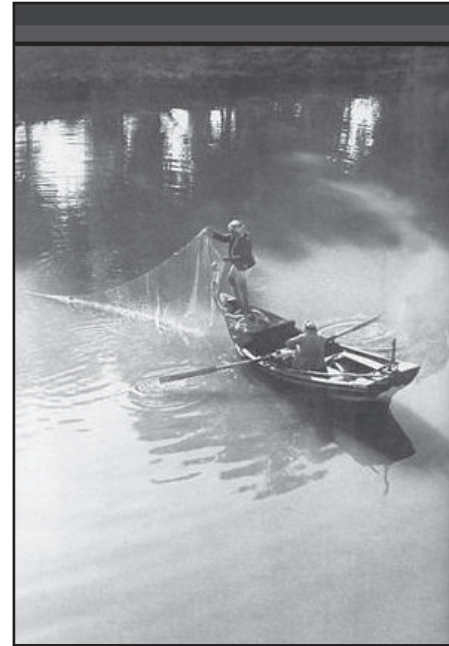
أوسكار رُشح إليها. وأعرب تارنتينو عن اقتناعه بأن الجمهور يعشق المسلسلات الصغرى، مشيرا إلى أن الجمهور لا يتحمل الجلوس لمتابعة فيلم يستمر أربع ساعات لكنه مستعد للجلوس ومشاهدة مسلسل مصغر كامل. وكان الفيلم من بطولة جيمي فوكس وكريستوف والتز وليوناردو دي كابريو وصامويل جاكسون وكيري واشنطن، وتقع أحداثه في الجنوب

لتحويل فيلمه " جانغو بلا قيود - DJANGO UN-CHAINED" إلى مسلسل تلفزيوني من أربع حلقات، و إن لديه نحو تسعين دقيقة من الأشرطة لم يستخدم بعد تصويرها في الفيلم، وإنه يعتزم إخراجها في مسلسل مصغر من أربع حلقات مدة كل حلقة ساعة واحدة. وكان هذا الفيلم قد فاز بجائزة الأوسكار لأفضل سيناريو أصلي من بين خمس جوائز

احياء شعبية عراقية ارشفتها عدسة الفنان الفوتوغرافي " مراد الداغستاني "

ضحى عبدالرؤوف المل

المرات من حيث الاتزان والسمتية ، وحتى الالتفاف بين الخطوط العامودية والافقية لو جردنا بعض الصور من التفاصيل، وحاولنا رسم الخطوط الاساسية للمعالم التي التقطها بالاضافة الى جمالية البورتريه المتميز بعدسة ذات معايير خاصة ، ولحظة مناسبة لتكوين فن البورتريه الفوتوغرافي الذي كان معروفا ببساطته آنذاك. الا انه ترك ارثه المتميز في هذا الفن للرائي ليكتشف قيمة عدسة استطاعت اظهار جمالية الامكنة لزمان ما زال حاضرا في صورة . ومن حيث القدرة على اظهار تفاصيل مهمة في

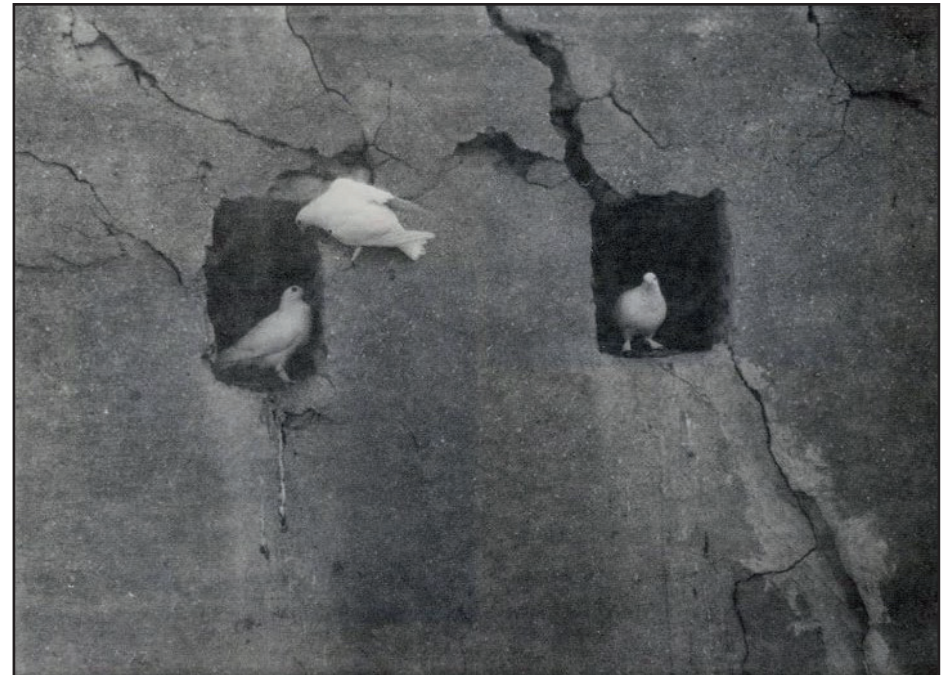


تأملت صور الفنان الفوتوغرافي " مراد الداغستاني " بدهشة طالت تركتني امام حركة تصويرية هي بمثابة مدرسة فوتوغرافية، ربما! قد يقول البعض هذه مبالغه، وربما يعتبرها البعض مجاملة، وحين بدأت بالمقارنة بين اسلوبه واسلوب كم من الفنانين العالمين رايت نفسي امام مصور فوتوغرافي عالمي حملت عدسته القديمة قيمة ضوئية انسجمت مع خطوطه البصرية التي يرسمها باتقان داخل الصورة حيث اظهر يصوره المبهرة فنيا توازنات هندسية وتجريدية وسريالية وما الى ذلك ، فالصورة الفوتوغرافية الملتقطة بعدسة قديمة مختلفة وغنية بانواع واجناس وفنية فوتوغرافية . ان من حيث التوزيع الضوئي المتناسق مع الخطوط البارزة لصور الابيض والاسود او من حيث هندسة الالتقاط السريع للمشاهد التي التقطها من احياء شعبية عراقية ارشفتها عدسة الفنان الفوتوغرافي " مراد الداغستاني " بتميز جمالي لا يمكن للمرء الا تأملها الاف

الوجة والعناصر الاخرى دون اللجوء كما اليوم الى كاميرات ديجيتال رقمية او برامج اخرى مثل الفوتوشوب وغيرها .

خلق ابداعا مثير للبصر وللذهن، ولجمالية الفن الفوتوغرافي بتنوعه من تجريد مأخوذ من الواقع كصورة الجرار والتكرار الابقاعي المتناسق في صورة تحمل من المعاني ما هو قابل لايحاءات مختلفة، منها التمسك بالاصالة والتراث الشعبي الاجتماعي مع الاهتمام بالتقاط الخطوط الاساسية لفن الفوتوغراف، كخطوط مائلة تؤلف خطوطا مائلة بمعنى خطوط انعكاسية في اتجاهاتها المتناغمة والمتنافرة . لتنعكس كمربع انعكاسي يتناغم معه الظل ذات الحس الفني العازف على رؤية عدسة استطاعت تأليف صورة موسيقية ببساطة لا تخلو من تعقيد بصري تميز بالانحناءات ايضا ، والتي برزت من الخطوط الجانبية للجرار، ومن التقاط لحظات هي بمثابة جزء من ثانية لتلتقطها عدسته بمرونة هندسية تجريدية لم يتوقف عندها بل استطاع وضع راس لهيكل عظمي بسريالية على كم من النقود، وهي صورة ذات معنى فكري بصري ثلاثي الرؤية. كما تؤكد هذه الصورة على احترافية عدسته في بناء الموضوع المترابط مع الفكرة والقدرة على تنفيذها بجمالية فوتوغرافية لم تتعرض الى محسنات رقمية او اي لمسة فوتوشوب.

يفاجؤك الفنان " مراد الداغستاني بهذا التنوع الفوتوغرافي المتميز بتجريدية الخطوط احيانا، وكأنه يبني هندسيا بسرعة قصوى داخل عدسة لا تمنحه الا قيمة اللحظة التي يتم فيها التقاط الصورة ، فتلك الكراسي التي تؤلف الخط الاساسي او الاطار العميق لتواجد الفراغ والممتلىء ، وفكرة السلام المفقود. اذا ترك



الكراسي فارغة بينما بقيت حماية السلام على الارض في نقطة محورية للبصر، وضمن اطار مفتوح تتسع رؤاه تبعا للفكرة التي يطرحها من خلال صورة فوتوغرافية ذات جمال فني هندسي وبصري، وتعبير يمنح الرائي قدرة على التحليل بسبب الفراغات التي يتركها بين الخطوط، والظل، واللون الفاتح والداكن الذي يتلاعب به من خلال فتحة العدسة، والقدرة على تسرب الضوء تبعا للوقت النهاري او الليلي او للضوء المسلط على الصورة من قبله . لتتوازن الصورة بعد تظهيرها كما يراه هو في اعماقه ، وضمن معايير فنية جيومترية او ضوئية او حتى لفراغ يفتحه نحو مخيلة تستنتج ما يريد ايصاله لها من خلال الرسم بالضوء او التأثيرات الليلية والنهارية مع انعكاسات ينتظرها لتخرج، وكأنه يصطاد الصورة بمخيلة ترى الواقع بعين عدسة فوتوغرافية ذات بؤرة محورية محسوبة بدقة عند الفنان الفوتوغرافي " مراد الداغستاني " .

نظرة ثلاثية الابعاد في عدسة احادية معاكسة ، استطاعت اظهار الخطوط والزوايا بتقارب وتباين، وتربط ما بين العدسة والعين الانسانية. لتتشارك الصورة تلك العملية الحوارية ما بين اليد، والعين، والعدسة ، والمعادلة الفوتوغرافيا التي انتجت صورا فوتوغرافيا هي بمثابة ارشيف فني للعراق، وهو مؤرشف فوتوغرافيا من قبل فنان استطاع الوصول الى داخل العدسة بفكره وموضوعيته والعين التي تنتظر اللحظة المناسبة للالتقاط المتوازن. لزي المواضيع المختلفة في صوره الفوتوغرافية القادرة على المناقشة العالمية في التصوير الفوتوغرافي.

مفاهيم رياضية ذات بعد مفاهيمي يتراوح ما بين قريب وبعيد. اي ما هو قريب للعدسة وما هو بعيد للعين ، ليجمع بينهما واقعا في صورة نلمس فيها جمالية القريب والبعيد بتوازن ضوئي او بفروقات واضاد جيومترية هي بمثابة خلق مساحات تترك تساؤلاتها السلبية والايجابية على الصورة. ان كتجريد او كواقع او كعظمة وضوء وظل او بتوسيع المسافة او تقصيرها تبعا للحس الفني، وجمالية القياسات والمعايير الضوئية المحسوبة بدقة شديدة، وبمنظرة حاسمة عبرت من فتحة عدسة واستقرت في صورة نراها الآن بجمالية الماضي والحاضر وحتى المستقبل .

عدسة لم تعزل الخلفيات الا بنسبة ضئيلة جدا حتى ضمن البورتريه. ليمسك بالحركة ما بين امام وخلف ووسط وزوايا . ليرز السكون مع الفراغ كخليط تصويري يجمع المشهد برمته ضمن الفكرة الواحدة التي يترجمها الفنان " مراد الداغستاني " بشتى اللقطات الفوتوغرافية المنسجمة مع الجزء والكل ، ومع المساحة والمسافات الفاصلة والمتشابكة او المتلاحمة مع العناصر والموتيفات الفنية التي يراها وتثير احاسيسه الوجدانية او الفنية او تلك التي يؤلفها لتكون عناوين لمواضيع يطرحها فوتوغرافيا كالجمجمة على النقود للمساك بلحظته الخاصة التي تركها في ارشيف فوتوغرافي يحكي عراقيا العالم .

جاك هنري لارتج: الرجل الذي جعل الكاميرا تبتسم

فاصل عباس هادي



من الصعب بمكان الكتابة عن جاك هنري لارتج LARTIGUE. ومنذ الصباح وأنا أفكر بكتابة الجملة الأولى. وها هو الليل ينتصف وأنا ألف وأدور حول نفسي، أتصنع الانشغال بأشياء أخرى لا علاقة لها بالموضوع.

قلت في نفسي أن البحر يرى ولا يكتب عنه وان الفضاء أوسع من أن يحصر بين السطور. إننا أمام مصور عجيب حقاً. نتاجه يمتد على مدى تسعة عقود تقريباً. نعم تسعة عقود لأن لارتج بدأ علاقته بالكاميرا منذ نعومة أظفاره.

وبالتحديد في السنة الرابعة من العمر، وبقي على علاقته مع العين الثالثة حتى مات عن عمر مديد بلغ الثانية بعد التسعين.

انه مصور سعيد، ومن سعادته استمد العمر الطويل. مجلة «فوتو» الفرنسية المرموقة عنونت مقالا لها عنه: «الرجل الذي جعل الكاميرا تبتسم» ولاحقاً العنوان ما يبرره تماماً.

لقد أقصى لارتج الألم من اهتماماته وأعماله من دون أن يستثني الدعوة إلى الفرح، وإلى الحياة والانفتاح لا بل إلى التحليق. ولا يمكن أن نكتب عن لارتج بصيغة الماضي، وإن كان أهم مصور سجل بذكاء وعبقرية تاريخ حقبة خصبة وسعيدة في حياة الأمة الفرنسية، «الحقبة الجميلة» التي تمتد من نهاية القرن التاسع عشر إلى بداية العقد الثالث من القرن العشرين. تلك كانت سنوات الأمل والإبداع، بداية عصر الطيران، وبداية العصر الحديث.

ولم تسم عبثاً بـ «الحقبة الجميلة» لأنها كانت حقاً جميلة. ولا يمكن أن نكتب عن لارتج بصيغة الماضي لأنه نسيج وحده ولا أتباع له. انه فريد حقاً في تاريخ التصوير وتصنيفه مستحيل ثم انه كان يرفض أن يتمدرس أو يتحدلق أو يلجأ إلى التقنية والحرفية. حسبه أن يسجل ما يرى من المدهشات اليومية وما أكثرها لمن حافظت نفسه، بكيمياء غامضة، على روح الاندهاش والتعجب أمام أعجوبة الحياة والحركة والألوان والعطور والأضواء. كان لارتج ملتحمًا بحركة الحياة حوله. أداته الكاميرا، وبها استعان على تسجيل العالم لحظة الصيرورة والتكون. وبعد نصف قرن من النقاط صور أثارت

الاعتيادي الذي أصبح عديم الحدة من فرط الاعتقاد». ويضيف أن الزمن يعمل لصالح الصور الجيدة، وما كان عادياً سيبدو بعد خمسين سنة ذكرى عذبة وموشحه بشعور الحنين إلى الماضي. إلا أن أعمال جاك هنري لارتج هي أكثر من تسجيل لفترة غابرة. انها ملاحظات عبقري، ومشاهدات شاعرية الإحساس ومسجلة بشكل شاعري وراقي.

ولم يكن لارتج يعتبر نفسه من الهواة، والتصوير بالنسبة إليه كان تعبيراً عن نفسه. كان عالم المدهشات بالنسبة إليه أهم من أن يهمل. وعلاقته به كانت اعمق من أن تخضع للتفسيرات النظرية والمدرسية والفلسفية. بل انه رفض أن يقام له معرض خاص بأعماله، وأول معرض أقيم له كان في متحف الفن الحديث في نيويورك، وذلك في صيف العام 1963، أي بعد ستة عقود من الإنجازات الخرافية المذهلة.

ولد لارتج في الثالث عشر من يونيو (حزيران) من العام 1894 في ضاحية قريبة من باريس لعائلة برجوازية جميع أفرادها من المتحمسين للتصوير الفوتوغرافي والفنون والعلوم. وبعد أربع سنوات من ولادته انتقلت العائلة إلى باريس. وفي السادسة من العمر بدأ لارتج الصغير يكتب مذكراته التي يدون فيها بالنص والرسوم الضوئية مشاهداته اليومية وفي العام 1902 بدأ يركز بشكل ملحوظ على الصور التي يلتقطها بنفسه ويحتفظ فيها في ألبومات خاصة. وفي العام 1915 دخل لارتج أكاديمية جوليان للفنون الجميلة وبعدها بدأ يرسم ويعرض لوحاته الزيتية والمائية في صالات العرض إلى جانب الرسامين الآخرين. وكان يلتقط الصور باستمرار وبعضها صير إلى نشره في الصحف والمجلات. إلا أنه استمر في الإصرار على عدم نشر صورة في معرض خاص بها، كما أسلفنا. حتى العام 1963، وبعدها كرت السبحة فصدر له «صور ج.هـ. لارتج» في العام 1966 وهو خاص بصور الحقبة الجميلة، ثم في العام «1970: مذكرات العصر» مع مقدمة للمصور الأمريكي الكبير ريشارد أفيدون ثم في العام «1973 بورتفوليو لارتج» وهو مختارات من الصور الموقعة وقد صدرت في طبعة محدودة (50 نسخة فقط) مع تقديم للكتابة الكوسموبوليتانية انابيس نين. ثم «لارتج والنساء» في العام 1973 و «لارتج والسيارات» في العام 1974 وقد استمرت الكتب تصدر عنه تباعاً، و «ألبوم لارتج» الذي صدر في سويسرا في العام 1976.

قلنا إن لارتج فنان لا يمكن تصنيفه ولا اتباع له، عاش في عصر جميل واختار تسجيل الجميل والدراجات الهوائية المجنحة، المحاولات الأولى لاقتحام السحب، الجميلات وهن يرفلن بالدمقس والحرير ويعتمرن القبعات الفنتازية المريشة الملونة، الناس في لهوهم البريء على الشواطئ، سباقات السيارات والخيول، والطائرات الورقية، المتنزهون والمتنزهات في غابة بولونيا الباريسية الشهيرة.

أما تسجيل الألم والجانب التراجيدي فقد تركه لمن هم أكثر «جدية» منه. مع لارتج ندخل، من دون بروتوكول، إلى أنشودة الحياة وسيمفونيتها الناشطة. ندخل إلى الحياة في جانبها المشرق والضاحك، ياسرنا، يزف لنا البشرى، ويذكرنا على الدوام بالحياة في تجلياتها الأجل والأكثر إشراقاً.

أما من يصر بيننا على الظلامية والكآبة فليبحث عنها في مكان بعيداً عن مملكة لارتج.

أن يقبض عليها وهي حارة، ودافئة ومضمخة بالعطور. يقول الكاتب الأمريكي جون شاركوفسكي: «من السهل أن تثير صورة قديمة اهتمامنا، أما الصورة الجديدة فتتطلب من المشاهد حاسة حادة تتجاوز

انتباهه، أصبح لها (الصور) دلالة اجتماعية وتاريخية. الا أن لارتج العجيب لم يكن يفكر بالمستقبل، كان يتعامل مع الحدث ضمن علاقة الحدث العضوية به. كان يريد أن يصيد اللحظات الجميلة وهي تتشكل أمامه، يريد

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

الطائفية والمثقف.. مَنْ ينخر جسد مَنْ؟

بغداد / محمد الحكمت

عودة المثقف إلى جذوره تعتبر فضيحة

فيبين المؤرخ رشيد الخيون إن "هذا الالتصاق لا يعبر إلا على مبدأ انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً ولا يعني سوى إن هذا المثقف لم يقرأ كتاباً واحداً وصل إلى تلافيف دماغه إنما قراءة العين فقط"، ويرى الخيون "عادة الثقافة لا تقاس بقراءة الكتب بل ولا مهارة القراءة والكتابة إنما تقاس بالسلوك فكم من أمي أو أمية تجدهما مثقفين اجتماعياً أكثر من أدباء وأطباء لا تستغرب إن طبيباً يقضي عمره في بلاد أوروبا ويعود مثلما ترك منطلقه الأول وهذا موجود بين الذين عادوا بعد نيسان 2003 تعلقوا بكل مؤثرات التخلف فالعودة إلى القومية أو الدين أو المذهب في البناء السياسي أو الاجتماعي بالنسبة للمثقف فضيحة لكنها غير مستغربة إنها العودة إلى نقطة الصفر في الثقافة أو الدرس ومثل هؤلاء بحاجة إلى تأهيل وإعادة أعمار"

مثقف يخضع لسلطة الغريزة والدولة والمال

وفيد الشاعر عبد الإله الياسري إن "المثقفين هم نوعان الأول غير واعٍ والثاني واعٍ". ويكمل إن "المثقف غير الواعي هو الذي حمل من الكتب ألفاظها ولم يحمل معانيها أو لم يعمل بمعانيها وقد شبه القرآن بالحمار في سورة الجمعة إذ قال (كمثل الحمار يحمل أسفارا)، وهو خاضع لسلطة الغريزة الذاتية وسلطتي الدولة والمال"، ويستطرد الياسري إن "بسبب عدم وعيه غير المتحرر من قيود العبودية التي قد تكون تلك العبودية طائفة ما أو قومية ما وهذا المثقف هو ضد المثقف الواعي في الجوهر وإن تشابها في مظهر الثقافة". أما المثقف الواعي "فهو مثقف الحياة والتجربة قبل الكتب والذي يسميه المفكر هادي العلوي (المثقف الكوني) لأنه حر منفتح وغير مرتبط إلا بالإنسان وكثيراً ما كان المثقف الواعي ضحية المثقف غير الواعي في التاريخ".

ويختم الياسري "من وجهة نظري إن مفهوم الثقافة هو ما يقوم على احترام الإنسان الآخر واحترام حقوقه المعنوية والمادية في الحياة وكل مفهوم يلغي الإنسان الآخر ويلغي حقوقه أبعد ما يكون عن الثقافة والمثقفون غير الواعين هم الأكثرية اليوم ويكمن سبب كثرتهم بتغليب اللذة الجسدية على العقلية والروحية".

الطائفية موقف سياسي إيديولوجي يغطي بلباس الدين

من جانبه يقول الشاعر شاكر العبيسي إن "المثقف الجدير باسمه هو البعيد عن أي طائفة، فالثقافة بطبيعتها رجوعية وقلقة وبلا يقين نهائي إنها تتأرجح في التساؤلات المفتوحة، بينما المذهبية والقومية فطبيعتها الداخلية يقين ثابت ميتافيزيقي أو قومي وتتملك أجوبة نهائية"، ويصف العبيسي الطائفية بأنها في جوهرها هي موقف سياسي إيديولوجي يغطي بلباس الدين إنها تصور سياسي للعالم موشح بمذهبية دينية من هذه الجهة أو تلك، لذا ترى الطائفية والمذهبية تبرز قوياً في الأزمات السياسية التي تحف بمصير أمة من الأمم وأثناء الصراعات الجيوبوليتيكية خاصة في عالم كالعالم الإسلامي الذي لم يشهد قط تقريباً دولة مدنية بالمعنى العميق". ويشير إن "الدول العربية الحديثة الخارجة من



سعد محمد رحيم



رشيد الخيون

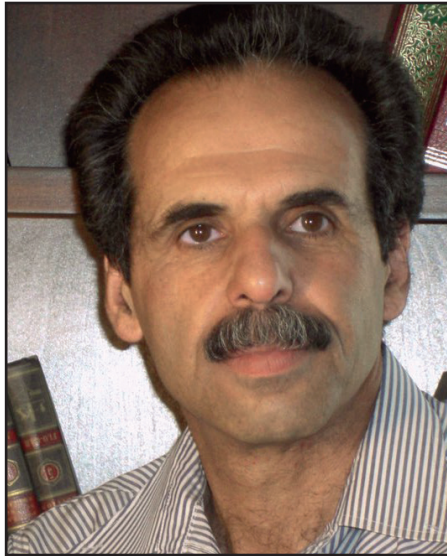
رحم الاستعمار سنوات الخمسينيات قد أجلت على الدوام التفكير بالدولة المدنية الحقيقية وإنشاء دستور يفصل بالفعل الدين عن الدولة (رغم إنها استعارت دساتيرها من الغرب) لذا وضعت الدين بل ألصقته إلصاقاً في دساتيرها واعتبرت عرفاً المذهب السائد بين شعوبها هو مذهب الدولة الرسمي، كما إنها احتفظت بالفتوى ومؤسساتها كديف للمشرع القانوني عند انفجار الصراعات الإستراتيجية في المنطقة وهي صراعات سياسية تتعلق بالسيطرة على المنطقة والتأثير فيها عبر تحالفات إقليمية ودولية ومحلية فعادت بعض الدول إلى خزنها المذهبي لتبرير مواقفها في هذه الصراعات من أجل استمالة الجمهور للقتال معها من هذه الجهة أو تلك في هذا السياق".

ويبين "كان من المأمول أن يتخذ المثقفون العرب موقفاً صارماً من هذا الاستخدام للمذهب والطائفة والقومية وتشجبه للتركيز على جوهر الصراع وقع عكس من ذلك إذ سارع كثير من المثقفين بصراحة في سوريا مثلاً والعراق ومنطقة الخليج ومداورة في لبنان (وحتى بين مثقفين من أصول مسيحية ويا للعجب) إلى تأييد هذا الوجه المذهبي من الصراع مفارقة درامية مؤسفة شهدنا أثناءها اتهامات مستعجلة للمختلف بالرأي بأنه يدافع عن طائفة معينة كان الاختلاف بالرأي لا ينسجم البتة من حينها إلا مع ميل طائفي ومذهبي ما لذلك اكتشفت ضاحكاً منذ وقت قصير فقط بأنني من طائفة معينة ملصقة بي كلما اختلفت مع بعضهم بشأن مصير البلاد ورؤيتي الشخصية له".

ويعد العبيسي "الطائفية والمذهبية حالة مرضية في تجلياتها الراهنة مثلما يمكن أن يقول فرويد لأنها تتمسك بجماعة يفترض بها التماسك بينما هي غير ذلك ولا تمنح المرء السعادة الداخلية بالضرورة ولا تستطيع استبدال عدالة القانون بعدالة افتراضية لا يتساوى البشر مختلفو الإيمان أمامها".

على المثقف أن يستنزل بالوطنية والمواطنة

ويدعو رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق الدكتور فاضل ثامر المثقفين أن "يتجردوا من هذا الانحياز المقيت إلى الطائفة أو إلى الشوفينية أو إلى التمزجات المختلفة وأن يستنزلوا بالروح



عبد الإله الياسري

الوطنية والمواطنة التي هي خير من الانزلاق وراء هذه الفخاخ الخطيرة التي تعرض النسيج الاجتماعي والثقافي إلى التزدي".

ويضيف ثامر متأساً أن "نجد ظاهرة مقيتة قد تجذرت إلى حد كبير في المجتمع العراقي هي ظاهرة الانحياز الطائفي لذلك إن الصراعات السياسية اتخذت في بعض المراحل السابقة طابعاً طائفياً لتحقيق أهدافها"، وما يؤسف له مرة أخرى إن "بعض السياسيين يسقطون في فخ الطائفية ونراهم أيضاً يندفعون بخطابات طائفية تقف إلى جانب الطائفة، دونما فحص موضوعي للأحكام التي يجب أن يتبناها المثقف في الوقت الحاضر ولهذا وجدنا إن أعداداً من الإعلاميين والكتاب يتحدثون بنفس وبلغة طائفية".

هذا ليس ارتداداً بل سقوط أفتنة

ويقول الروائي والمفكر سعد محمد رحيم "لا يمكن أن نسّمى هذا ارتداداً بل سقوط أفتنة، فالأمر ليس تراجعاً عن الفكر التنويري العلماني المدني المتسامح واتخاذ موقف طائفي، في لحظة غفلة، أو تحت ضغط عامل خارجي، يمكن للإنسان المصاب بمرض الجهل أن يتخذ موقفاً طائفياً يصل

”

يذكر المفكر جواد علي في كتابه تاريخ العرب في الإسلام إن "المفكر مانهايم يصنف المفكرين أو المثقفين من حيث التحرر الفكري إلى صنفين رئيسيين الأول هو ما أطلق عليه (المقيد اجتماعياً) وينتمي إلى هذا الصنف عامة الناس إذ هم لا يخرجون من تفكيرهم عن الإطار الذي قيدهم المجتمع به، أما الثاني فهو (المتحرر اجتماعياً) وينتمي إليه أولئك الذين استطاعوا أن يجوبوا الأفاق ويطلعوا على مختلف أوجه النظر فتحررت أذهانهم من جراء ذلك"، فمتى يدرك الطائفون هذا الكلام من كبار مثقفي العالم ومتى يتخذون موقفاً وطنياً يصب في مصلحة مجتمع لطالما عانى من غياب المواطنة والمدنية والصراع الطائفي، "فالطائفية والوطنية جوهران متناقضان لا يمكن للإنسان أن يجمع بينهما، والمثقف هو واجهة الوطن والمجتمع الذي يقف خلفه الجميع من أجل النهوض بواقعهم والتأثير على الرأي العام اتجاه قضية فكيف لمثقف ما أن يتستر بالمذهبية في وقت الأزمات؟

ناطقين بإسم القبيلة، المعركة كانت محسومة طبعاً هنا، لأن الغلبة لقبيلة صدام، كانت عندهم الدولة والجيش والمؤسسات".

ويكمل والي "وعلى هامش هؤلاء عاش طرف ثالث خارج المعسكرين، طرف لم يشأ الانتماء لطائفة أو أيديولوجية، في السبعينات كان من الصعب لمثقف أن يبقى مستقلاً، لأن الطرفين نظرا له بعين الريبة، فهو خائن لطائفته، لا بد من الحديث عن ذلك وتذكره لأن مشهداً شبيهاً يتكرر اليوم، عاد شعراء القبيلة الذين يدافعون عن هذا الحزب أو ذاك، وبالذات أديب السلطة، في السبعينات عندما تسلط الشعراء البعثيون على المشهد سحبوا معهم العديد من الشباب الذين بدأوا بكتابة الشعر للتو، كانت المكافآت والوظائف مغرية، ولم يفلت من قبضة الإغراء إلا القليلون"، مستطرداً بالقول "أقرأ الصحافة الحكومية اليوم، وسترى أسماء تتكاثر مثل نبات الفطر، المعركة الأيديولوجية اليوم في العراق تكرر نفسها بلبوس آخر، بلبوس الطائفة والدين، فمن جهة أدباء السلطة، ومن الناحية الأخرى أدباء الهامش".

وينوه إن "الأخطر من ذلك هو أن المثقفين الطائفيين اليوم صنفان: صنف أمي ركب موجة العمل الثقافي والصراخ الطائفي بالنسبة له علاقة بالراتب والوظيفة، والثاني، هو المثقف الذي كان يوماً بوقاً في زمن البعث، وهو الانتهازي هذا الذي نزع الزيتوني والذي يصرخ اليوم بأعلى حنجرته بشعارات طائفية باسم العروبة والوطنية وإلى آخرها من الشعارات وأظن أن لمعالجة المشكلة هذه ولفضح المثقف الطائفي الذي يبيث سموم الحقد والكراهية كل يوم، هو الحديث عن اختلافنا"، مؤكداً إن "المشكلة في العراق وهذا يجب قوله بوضوح، هو أننا أجيالاً عديدة تربينا ألا نتحدث عن اختلافنا، تربينا على أساس ثقافة البعد "الطائفي" الواحد، التي تنفي الاختلاف رغم أنها هي وليست غيرها التي تملك كل السلطة في يدها، بينما المشكلة هي ليست أن نعرف أننا من طوائف أو أديان أو قوميات مختلفة، إنما هي أننا عندما لا نعترف بذلك، لا نقول بذلك علناً، نعم نحن مختلفون، لكننا متفقون على حاجتنا لبعضنا، على ما يجمعنا سوية، على دولة اسمها العراق وعلى عقد إجتماعي ودستور علينا صياغته سوية يحترم خصوصية كل واحد منا، لأن الدين والقومية والجنس مسألة خاصة علينا إحترامها، أن نقول أن الديمقراطية التي ننشدها لا تعني حكم الأكثرية، بل تعني حفظ حقوق الأقليات، حق الإختلاف". ويقول متأسفاً "هذا ما كان يعوزنا طوال كل هذه السنوات التي مرت على العراق، بعد 9 أبريل 2003 صحن العراقي ووجد نفسه طوائف وقوميات، ماذا عليه أن يفعل؟ هل ينكر ذلك ويردد مثلما كان في الماضي، أم يصفن ويسأل نفسه؟ نعم نحن مختلفون، لكننا بحاجة لبعض، بدون بعضنا لن نكون هناك جمهورية اسمها العراق"، واصفاً المثقف الحقيقي هو "المثقف العابر لطائفته، المثقف الذي ينقد طائفته، هو عملة نادرة دائماً في العراق، أقرأ الصحافة الرسمية والحزبية، تابع برامج القناة الرسمية والقنوات الحزبية للتلفزيون ستري إذا كنت أخطأت الكلام؟ و باختصار، أننا مازلنا بحاجة للمثقف العابر للطوائف الذي شعاره: أنا خارج عن طائفتي إذن أنا موجود".

خبز يومنا".

وزاد عبد الحسين، "ظلت الثقافة بمنأى عن هذا التجيش الذي هو وقود لحرب فعلية تستعر أوارها بين فئات الشعب، لكن في الأيام الأخيرة حملت لنا أنباء غير سارة، بعض المشتغلين في الثقافة وخصوصاً من الجيل الجديد، أدركتهم هذه اللوثة، فصاروا ينشرون على صفحات التواصل الاجتماعي الخاصة بهم كتابات لا تتورع عن تصنيف المثقفين إلى صنفين: مثقف شيعي وآخر سني! ليضعونا أمام حالة مسخ عمومي، فهؤلاء أغلبهم شعراء"، وتعجب بشدة "لا أفهم كيف إن إنساناً منشغلاً بهذا الفعل الإنساني البشري (الشعر) يمكن أن يتحول إلى أداة احترا ب يد سياسي ذكي يستثمر غياب الآخرين ليديم رأسماله الرمزي والمادي، وكيف يمكن لمثقف أن يتخلى عن أنفـس مقتنباته (المعطى الإنساني) ليحصر نفسه في هذه المهلكة؟"

ويؤكد عبد الحسين، "إذا سقطت الثقافة تحت ضربات الطائفيين المتتالية فسوف تكون هذه آخر خساراتنا وأكثرها إيلاماً، لأن كل شيء آخر يمكن إصلاحه سوى أن يتحول هذا الوسخ الطائفي إلى مفهوم ثقافي يتم تداوله بتلقائية من قبل أناس يعول عليهم في فضح هذا الزيف الذي أشاعه الساسة والعقائديون المخبولون بالرؤى القيامية الحاتة على استئصال الآخر".

واعتقد "كهؤلاء المثقفين فان أغلبهم يطلبون ثمناً فورياً لطائفيتهم، يريدون حظوة ما عند الساسة الذين يمثلون طائفتهم، وربما ستم مكافأتهم على ذلك، لكنهم قد لا يعلمون مقدار الخسران الذي سيلحق بثقافة العراق جراء ذلك ومقدار الخزي الذي سيلتصق بأرواحهم وأسمائهم"، موصفاً إن "كل حديث طائفي عار، لكن تطييف الثقافة عار مضاعف، ولا أظنه سيصمد أمام نضاعة الثقافة العراقية العابرة للهويات القاتلة، لأن الثقافة والموت لا يلتقيان".

أنا خارج عن طائفتي إذن أنا موجود

ويعتقد الروائي نجم والي إن "المثقف الطائفي ليس ظاهرة جديدة، أنه عابر للأزمان والأمكنة، وما يخصنا في بلاد وادي الرافدين، فقد عشنا هذا المثقف في زمن البعث، في فترة السبعينات التي عشتها، كان ظاهرياً أنها معركة أيديولوجية بين الشيوعيين والبعثيين لكنها في العمق، كانت معركة شوفينية قادها البعث بشكل ملتوي كله مكر وخداع، ما أزال أتذكر كيف أن البعث أطلق على الأدباء القادمين من مدن الجنوب، أدباء المحافظات، وكان يفعل كل ما في وسعه للحط من أدب هؤلاء القادمين من "المريخ"، في الوقت الذي قدم فيه أدباء هبلة مزينة وبالألوان في أغلب مجلاته الأدبية، ولو عملت جرماً بأسماء العاملين ومدراء ورؤساء تحرير الصحف ومحطات الإذاعة لوجدت أن أغلبهم قادمين من مكان واحد، طائفة واحدة، لكن البعثيين أذكاء، كانوا يطعمون دائماً أماكن السلطة الثقافية بشخصية أو شخصيتين من طائفة أخرى".

ويذكر إن "الشخصية هذه كانت أكثر فاشية من البعثيين أنفسهم، كامل الشرقي وحמיד سعيد ومحمد سعيد الصحاف هم مجرد أمثلة بسيطة لما أقول، ولكن الطريف هو أن أغلب المثقفين الطائفيين آنذاك شعراء، وكأننا عدنا إلى الحرب البدوية القديمة بين القبائل، الشعراء بصفتهم



نجم والي



شاكر لجبيي

الحب، مع من تخطوا سن المراهقة تكون المحاولة شائكة وعسيرة".

ويوضح "ليست الطائفية حالة مورثة تنتقل عبر الجينات، بل إنها ثقافة يستقيها المرء من بيئته الأولى في مراحل الطفولة واليافعة، أو حتى بعد ذلك، وهي بحاجة إلى مناخ خاص كي تنتعش وتتحول إلى سلوك إجتماعي وموقف فكري وأسلوب حياة، لكن الطائفي، في الأحوال كلها، فرد متعصب، وربما كان التعصب عند بعضهم استعداداً فطرياً وبذرة ثانوية في النفس، ونرى نماذج منهم حولنا؛ تجد شخصاً معيناً متعصباً لحزبه السياسي، لينقلب متعصباً لدينه بالثوب الطائفي، أو لعشيرته ومنطقته الجغرافية".

الثقافة صامدة في وجه الإنمساخ الطائفي

هكذا يرى الشاعر والصحفي احمد عبد الحسين إن "الموت والثقافة لا يلتقيان كانت الثقافة ولم تزل القلعة الأخيرة الصامدة في وجه الإنمساخ الطائفي الذي أشاعه ساسة ورجال دين"، ويبين "في الوقت الذي استطاع هؤلاء الساسة تسريب بضاعتهم المسيومة إلى جسد المجتمع الذي اخترقته الطائفية طولاً وعرضاً وتخللته حتى بات الحديث الطائفي



فاضل ثامر



احمد عبدالحسين

حد المغالاة كرد فعل على سلوك الآخر الطائفي، لكن المثقف الحقيقي المؤمن بالفكر المدني التنويري لا يبني قناعاته ومواقفه على ردود الأفعال".

ويؤكد إن "تجاوز الطائفية لا يحدث إلا عبر تجربة فكرية عميقة، أن يتعلم الإنسان كيف يصغي للآخرين ويحترم قناعاتهم وخياراتهم وأن يتقن فن الحوار، وأن يؤمن بالقيم الإنسانية العليا وفي مقدمتها، المحبة والعدل والتسامح"، معتقداً أن "هؤلاء أدعياء الثقافة المنكفئين لتوهم إلى الطائفية إنما كانت الطائفية تعيش كجراثيمة نائمة منذ وقت طويل، في لا وعيهم، في قاع تكوين تفكيرهم ورؤيتهم إلى أنفسهم وإلى الآخرين والعالم، ومثل هؤلاء لا تحتاج إلا أن تضعهم في حالة اختبار بسيط كي تطل طائفيتهم عليك برأسها القبيح".

وزاد "أن تتعاطف مع وضع طائفتك، وتدافع عن حقوقها وتحاول حمايتها، وحتى حين تبني ثقافتها لا يجعلك طائفيًا، بل إن الطائفية تنطوي على شعور فحواه كراهية الآخرين من غير المنتمين لطائفتك، وإزدرائهم بشراً وثقافة وتاريخاً وخيارات، والحط من قيمتهم، والعمل على سلبهم حقوقهم، حين تتمكن، وإيذائهم"، معرفاً الطائفي بأنه "إنسان وهو نتيجة عوق روحي ما، فقد احترامه لنفسه، ولا يتقن فن

أمريكا: صورة واحدة للعالم بطولات خارقة وقصص مسلية

احمد ثامر جهاد



وقد دأبت شركات هوليوود منذ افلام رعاة البقر على تعزيز مُودج أمريكي ملائم للتصدير إلى الخارج، يزخر بالصور النمطية والقيمات المكررة التي لا تتوارى عن تشويه الحقائق والوقائع بشكل يخدم توجهات المؤسسة السياسية والإعلامية. فيما يمارس الفيلم على نحو ترفيهي غوايته في جذب المشاهدين إلى نوع من القصص المسلية والحقائق السطحية التي تتوجه بشكل مباشر إلى حشو ذاكرة المشاهدين بصور البطولات والفكرات والخرافات وأخطار الكائنات المفزعة. حتى يبدو من المناسب القول ان السينما الأمريكية نجحت إلى حد كبير عبر عقود من العمل الفني المتواصل في تدشين صورة أمريكا المنشودة. صورة كونية ليس المهم ان تحبها، بل ان تعترف بوجودها الأبدى الراسخ. وكلما استطاع الفيلم الاستحواذ على مشاعرنا بدقائق معدودة لا تحتاج إلى وسيط، لزمنا إدراك المغزى الحقيقي للصورة بواقعها البديل أو الافتراضي، خاصة إذا ما كانت ضمن الوصفة المهيمنة للسينما الأمريكية. وقد دأبت الأخيرة على إنتاج المزيد من الأفلام التي تصور الأمة الأمريكية ممتحنة بحروب وكوارث وصعاب واعتداءات شتى، سواء من سكان الأرض يختلف أجناسهم ومذاهبهم أو من مخلوقات الفضاء الخارجي المفترضة والغريبة. إذ درجت العادة ان تحدث على الشاشة الكبيرة تصفية حسابات أيولوجية وسياسية في إطار قصص سينمائية أدمنها المشاهد وباتت نهايتها المفبركة معروفة للجميع. ومع وفرة هذه الأفلام المبالغ فيها نكاد نجزم انها تتشابه (إن لم نقل تتناسخ) في تأكيدها وإعادة إنتاجها لقيمة الإرادة الاستثنائية للأمريكيين في مواجهة أي خطر خارجي يتمثل بدول معادية أو تهديد داخلي تمثله جماعات إرهابية أو مافيات سياسية عميلة. وتلك المعالجات السينمائية مجملها برعت على

لسينما هوليوود ثوابت وتقاليد عمل يصعب تغييرها بقدر ما لها من سحر وجاذبية وانتشار. وفروضها الإنتاجية كما هو معروف اعقد من ان تذلل في التفاوض على انجاز مشروع سينمائي يتخطى نمطيتها إذا ما تعلق الأمر بصورة أمريكا في العالم. كيف وتلك الصورة الهوليوودية هي منجم الإرباح التجارية الموهولة لأكبر صناعات السينما في العالم، فكلما اشتدت حاجة جمهور المشاهدين إلى التمتع بقصص الأفلام والتماهي مع سحر أبطالها أو غلت صناعة السينما في مغامرة تحقيق أكثر مشاريعها الإنتاجية ضخامة وكلفة وإن على حساب جودة الموضوعات التي باتت مستهلكة إلى أقصى حد. فما يكون أمام المتلقين الراغبين بالخروج من عادية الحياة نحو سحر الشاشة السينمائية إلا محاولة تمثل كل ما يجري أمامهم، ولا فرق إن كان البطل الهوليوودي شخصا سويا أم مجرما خطيرا سين الطباع.

الولايات المتحدة كعبة العالم الحديث، فالأشجار كما تراهم هوليوود لابد أن يكونوا من صنف أولئك المختلين والهاقدين على تطور البشرية وازدهارها في دول الغرب (كما فيلم سقوط البيت الأبيض، واكاذيب حقيقية). وإذا ما اقتضى الصراع القائم بين الأمريكيين وخصومهم تدخلا حاسما وأسطوريا، فان الرئيس الأمريكي نفسه لن يتأخر عن توظيف عضلاته لمنازلة الخصم اللدود وان جرى ذلك على متن الطائرة الرئاسية الأولى كما فعلها قبل سنوات النجم هاريسون فورد في فيلم (القوة الجوية الأولى 1997-).

مدى العقود الماضية في تقديم صورة غمطية مغرية للبطل الأمريكي. بطل أسطوري؛ معقد وسطحي في آن واحد، تختزل صورته السينمائية كل القراءات الممكنة في مُودج تسويقي يمكن عده في المحصلة النهائية رمزا من رموز الثقافة الشعبية الأمريكية وجزءا حيويا من ميكانزمتها المتغيرة تبعاً لمؤثرات سياسية وأخلاقية عديدة. وإن اختلف من مخرج إلى آخر إلا ان هذا النمط من الأفلام يلتقي غالبا عند فكرة الترويج لصورة أمريكا المعتدى عليها من قبل عدو همجي ناغم على حضارتها ورفاهيتها. وحيث تعد

استدراك

علاء المفرجي

في فنية الفيلم

- ٤ -

ان غوغول - يعتقد الباحث كوزينوف- اول من سار في هذا الطريق، الذي قطع فيه دستوفسكي خطوات عملاقة فيما بعد وقد اطلق دستوفسكي 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 تفصيطة 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 ارست هذه المدرسة دعائم الحل البصري للفلم وكرست اهمية العناصر السينمائية مجتمعة في تشكيل العرض المؤثر، واكدت على الجانب البصري وهو روح السينما- في عملية الابداع في فن الفلم.

كما ان هذه المدرسة مهدت.. كما نحسب لاتجاه السينما نحو فكرة "سينما المؤلف" (التي تميل الى اعطاء المخرج الاهمية الاكبر من خلال كتابة افلامه او مساهمته بها)، والتي اعتبرت المعالجة الفلمية هي المهمة في الحكم على قيمة الفلم وليس موضوعه، اذ كلما كان الموضوع صغيرا كما يرى كلود شابرول- استطاع المخرج ان يقدم "معالجة كبيرة" وان المواضيع المتواضعة هي الاغنى من ناحية الامكانية الفنية وهذا يحدث فقط حين تتوفر الموهبة الاخراجية التي يتحدث عنها ميخائيل روم- لدى المخرج، الذي يمتلك مخيلة حية ملموسة وغنية، والقادر على استخدام التفاصيل، والاهم من ذلك الذي لا يفترق الى الحس الدرامي الحاد.. حين تتوفر مثل هذه الموهبة، فان اي فكرة سيكون لها محتوى تأثري مهم ودورها في تشكيل الفلم الجيد.

خلال هذا الاستعراض السريع لتطور الكتابة للسينما، وما ينبغي ان تكتسب هذه العملية من خصوصية ضمن الفهم الشامل لكيان فن الفلم، باعتباره فناً مستقلاً.. نُشر مع "استروك" بعصر السينما الجديد، الذي سيتاح لها فيه ان تصبح وسيلة للكتابة، تكون على مهارة ومرونة اللغة المكتوبة.. وسوف "لا يكون اي مجال محظوراً عليها".. فالمدى التعبيري الفريد لهذا الفن المتجدد يجعل من السينما قيادة على تصوير الواقع مهما كان لا متناهياً وحتى تجاوزه، وكل التأملات البشرية والأفكار والنظرة الى العالم، باتت اليوم في وضع لا يجعل اي شيء غير السينما قادراً على الاحاطة بها.. اذ تبقى السينما كما يصفها بازوليني- هي "المشهد اللامتناهي".

سام الذين يضحكون في سرهم عند استعادة تاريخ طويل زاهر بسحر الصور الكاريكاتيرية التي تظهر خصوم أمريكا من الدب الروسي إلى العنائم الإسلامية مروراً بالتنين الصيني، ناهيك عن مخلوقات المخرج "رولاند إيمريش" في فيلمي: يوم الاستقلال وغودزila، الغرائبية الساعية لتدمير أمريكا والسيطرة على العالم.

وجه آخر للصورة

مؤسسة هوليوود كانت استمدت قوتها وتأثيرها من الاعتماد على مستوى تقنياتها الفائقة ورعت بذلك أفكار السياسيين الأمريكيين، مثلما حمت بحماس قل نظيره الذاكرة الأمريكية المفعمة بالتحديات والأجناد من شتى ضروب التهديد . وقد نجحت إلى حد كبير في جعل الفيلم الأمريكي دون غيره وفي حلبة منافسيه ضرباً من التذكر الأصيل يعيد صياغة الواقع على هواه إلى الحد الذي يحفز استعداد المتلقين للتماهي مع صورة للعالم مضمخة بالغواية والانقياد والإذعان لإرادة واحدة. لكننا نشهد اليوم بالتزامن مع اتساع حروب أمريكا ونزاعاتها العسكرية لاسيما في العراق وأفغانستان ظهور رؤية سينمائية أخرى تعيد اكتشاف قتامة عالمنا وبؤسه على نحو واقعي معبر يخلو من قصص البطولات الكلاسيكية ويعرض الجراح الأمريكية خارج أطار السيطرة على الوقائع والتلاعب الماكر بها. تلك الأفلام (وهي ليست قليلة بالطبع) تركز على تقاليد فنية وثقافية راسخة في معارضة شروط الإنتاج الهوليودي والخروج على البروباغندا الإعلامية للمؤسسات المالية الكبرى. وجدير بالذكر ان بعض هذه الأفلام السينمائية قد حملت تواقيع مخرجين كبار اجتهدوا في تقديم رواية مغايرة للأشياء والوقائع كما في فيلم (-RE DACTED 2007) للمخرج بريان دي بالما الذي يتناول مأساة الحرب الأمريكية على العراق، وأفلام أخرى لمخرجين أمريكيين تستحق التوقف عندها. يقول الكاتب فيدال جوديس "كلما ذهبت أمريكا تفتش وحيدة في العالم عن وحوش يجب قتلها، وكلما غامرت في مناطق سبق أن قامت بغزوها قوى إمبراطورية، فإنها تغامر في أن تصبح هي نفسها الوحش..". وعلى ما يبدو فان السينما الأمريكية مصرة من جهتها على استعادة استراتيجية غطية طواها الزمن عبر التذكير من حين إلى آخر بخصوم الأمس الذين -وفقاً لمنطق هوليوود- لم يفلح مناخ الوفاق العالمي مع الغرب الرأسمالي في انتزاع جذوة أحقادهم على أمريكا وحلفائها.

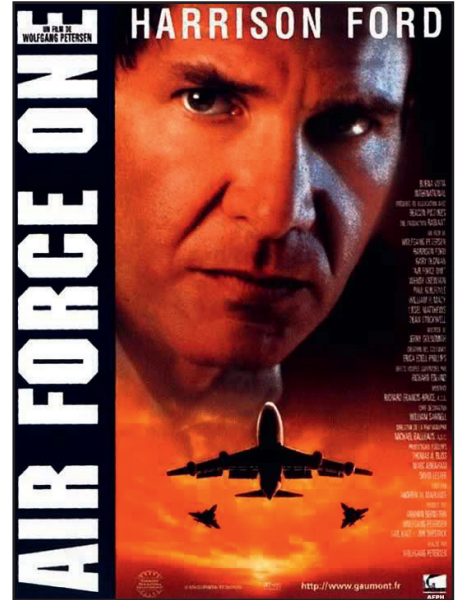


بشكل أو بآخر أصبحت تلك السرديات السينمائية أقرب إلى ما يصفه المفكر "ادوارد سعيد" بـ(المعتمد المكس) وهو المفهوم الذي يشير إلى نمط من التصورات والمعتقدات التي رسخت بوصفها صحيحة وموثوقة ومقدسة تالياً. من هنا تصبح بضاعة هوليوود البراقة هي العين الوحيدة الممكنة والجذابة التي ستري الأجيال البشرية من خلالها صورة العالم الراهن في أطره المرسومة، والتي ستزداد رسوخاً ومصادقية كلما اتسعت دائرة العنف وتعاقدت وتيرة الإرهاب في غير مكان من عالمنا هذا.

ليبارك الرب أمريكا

إذا كان (الأخر) المصاغ بصور مختلفة في السينما الأمريكية هو ذاته عنصر التشويق الدرامي الذي يمسك بكل خيوط الحكاية الفلمية ويمنحها مغزاهاً وتأثيرها المطلوب، فان محاولات إبدال أطره الخارجية أمر ضروري أدركته السينما بوقت مبكر منذ فيلم (الوصايا العشر) للمخرج سيسيل دي ميل الذي كشف عن شغف الأمريكيين برواية الأصول التاريخية والأسطورية المنتقاة بحس كولونيالي يواصل صيرورته في قهر الخصوم ولو في عقر دارهم.

ان صورة الفيلم الأمريكي التقليدية التي تعرضت لضربات موجعة على أيدي مخرجين سينمائيين كثر من بينهم (أوليفر ستون وفرانيسيس كوبولا وترانس ماليك وسكوسيزي وديفيد فينشر وآخرين) ما زالت حتى الآن (بل أكثر من أي وقت مضى) مفرطة في إعلانها عن احتقار كل ما هو غير أمريكي لأنه طارئ ومريب ومبتذل ووافد من العالم القديم، وربما الأهم لان الله أوكل لأمريكا وحدها تحديد مصير العالم منذ رسائل الآباء المؤسسين. وما عادت ثمة مسافة فاصلة يمكن التوقف عندها لفحص الحقيقة في أكاذيب ارنولد شوازينيغير لأنها حقيقية ولأنه بها استطاع التحليق من شاشات هوليوود إلى سدة حكم ولاية كاليفورنيا، وبالتأكيد بعضلات سينمائية مُجربة. وبذلك الحس الأبوي لم تنفك آلهة الكون عن رعاية بطلها الأمريكي باعتباره بطلا للجميع ومن أجل الجميع وان اختلفت تحديات ونتائج أسفاره. فهو وحده من يمكنه النجاة من مصيدة الموت الوشيك في اللحظة الأخيرة (الأمريكية بامتياز) كما في فيلم SALT للمخرج فيليب نويس، في حين تضل القذائف النووية طريقها إلى البيت الأبيض وإن أطاحت ببعض ملاهي لاس فيغاس البراقة، فقد استجابت السماء في النهاية لصوات أبناء العم



المتابع لهذا النمط من الأفلام الأمريكية الرائجة تجارياً سيصاب لاحالة بنوع من الدوار والامتناع من طغيان مشاهد العنف والدم والفكرات، وستطارده كوابيس مزعجة من وحي سيناريوهات لا تحتمل، كما ليس من المستبعد ان يشعر مع تقادم الوقت بعقدة مزيجة من الدونية والضعف والخوف، لا لشئ إلا لكونه غير أمريكي. وبقدر ما يحق للأمريكيين الفخر بتاريخ أمتهم ومكانتها ونفوذها فان واقعية الحلم الأمريكي المشفوع بأكثر الأفلام السينمائية انتشاراً وتأثيراً في جمهور المتلقين لا يسعها الاستمرار من دون الإبقاء على وجود (الأخر)، ذاك المجهول الساعي دوماً إلى سلب الأمريكيين نعم حياتهم ومصادر قوتهم، خاصة بعد أن رسخت أحداث الحادي عشر من سبتمبر في الذهنية الأمريكية واقع الحياة المهددة من قبل (الأخر) القريب أو البعيد على حد سواء. اليوم هنالك فقط صورة واحدة للعالم يجري تداولها في وسائل الاتصال العالمية بنكهات مختلفة، فيما بقية دول العالم في الغرب أو الشرق اصطفت (في أدائها السياسي والإعلامي والشعبي) في ضفة متقاربة إزاء تلك الصورة وجعلت من (الأخر) منبعاً للشر المحض بعد ان منحته السينما الأمريكية (قبل وبعد أحداث سبتمبر 2001) ملامح وهوية متخيلة حينا وواقعية حينا آخر، لكنها بكل الأحوال، صورة مؤثرة لن تقبل الجدل.



في كتاب السيرة الصادر مؤخرا عن
الممثلة والروائية الراحلة

ماري فرانس بيزييه

ثورة... تألق فني وأدبي.. احباط.. رحيل مفاجئ

ترجمة : عدوية الهلالي



من
مشاهير
السياسة
اليساريين
خصوصا
بحكم ميولها
اليسارية
ومنهم
بيرنار
كوشنيه
ودانيال
كوهن
بيندي
وبيرنار
هنري
وليفي
جورج
كيجمان
(زوجها
عن فيدل كاسترو

الاول) فضلا

الذي اغرم بشقيقتها ايفلين لفترة..وقد
خصصت المؤلفتان فصلا كاملا للحديث
عن تلك العلاقات التي امتزجت فيها الثورة
بالحرية الجنسية في تلك الفترة فشكّلت

بارز في الادارة الاستعمارية
في الهند الصينية (فيتنام
حاليا) حيث ولدت
ماري فرانس في عام 1944
، ثم انتقل الى كاليدونيا
الجديدة وطلق والدتها
مبكرا وكان غائبا
باستمرار عن حياتها
ليس جغرافيا فقط
بل عاطفيا ايضا
...عادت ماري

فرانس الى باريس وهي في
الثانية عشر من عمرها والتحقت بجامعة
باريس لتدرس القانون والعلوم السياسية ،
وكان لها دور هام في الحياة السياسية حيث
طالبت بحقوق المرأة وشاركت في مظاهرات
الطلبة عام 1968 ..
التقت بيزييه خلال فترة شبابها بمجموعة

في صباح الرابع والعشرين من نيسان
عام 2011 ، تم العثور على جثة الممثلة
والروائية الفرنسية ماري فرانس بيزييه من
قبل زوجها وهي غارقة في حوض السباحة
في منزلهم في سان كورفي منطقة فارز
وكانت مفاجأة مأساوية وغامضة اذ لم يفك
احد الغاها حتى هذه اللحظة ..

مؤخرا ، اقدمت الصحفيتان صوفي غراسان
وماري اليزابيث روشي على فتح هذه السيرة
بتأليف كتاب عن بيزييه التي ارتبطت
معها بصداقة ضمت مجموعة من النساء
اذ كانت بيزييه تغذي وجودها طوال
الوقت بصداقات نسائية قوية بدءا من
والدتها باولا وشقيقتها ايفلين ثم رفيقاتها
في تظاهرات الدفاع عن حقوق المرأة...اما
الرجال فقد كانوا بعيدين عن هذه الحلقة
النسائية المغلقة بدءا من شقيقتها جيل
بيزييه ثم والدها الذي عمل كمسؤول

”

منتصف الثمانينات انتشرت ظاهرة اهتمام الممثلين بكتابة الروايات وكتب بعضهم روايات لم يكرروها ولم تحقق نجاحا واضحا على العكس من ماري فرانس بيزيه التي ابتعدت عن التمثيل لفترة لتتوجه الى كتابة الرواية

“

الرجال وعقولهم مستقبلا ليلتفتوا الى انها امرأة حقيقية ..وهكذا كان فعلا اذ نجحت الطفلة الصغيرة في التحرر من اسلوب حياتها والانطلاق في مجال الثقافة والادب ثم التمثيل وبعدها كتابة الرواية والانتاج والاخراج ايضا ..

لم تتوقف ماري عن الكتابة كبقية الممثلات واطلقت روايتها الثانية (لم احب سواك) التي نشرتها في الاواخر عام 1986 لتؤكد انها كاتبة قبل ان تكون ممثلة وان روايتها الاولى لم تكن الا سيرة ذاتية ..اما روايتها الثانية فقد كانت قصة حقيقية عن اشخاص عرفتهم في مرحلة من حياتها ... مابين عامي 1990-2000، اخرجت بيزيه فيلمين احدهما اقتباس لروايتها الاولى (حفل السيد المحافظ) الذي قامت ببطولته الممثلة الانكليزية كريستين سكوت توماس ، كما مثلت فيلما ومسلسلا عام 1992...وفازت بيزيه مرتين بجائزة سيزار الفرنسية لافضل الاعمال السينمائية كأفضل ممثلة مساعدة ..

تزوجت ماري مرتين ولديها ثلاثة ابناء وواجهت خلال حياتها احداثا ماساوية منها انتحار والديها بالتعاقب خلال سنتين ثم صراعها مع مرض السرطان ..كان آخر افلامها (مجهولة فيينا) مع المخرج بيرنار ستورا وكان فيلما تلفزيونيا جسدت فيه الى جانب الممثل ريتشارد بورينغيه قصة خيية املها واحباطاتها رغم انها كانت على وفاق وارتباط وثيق مع زوجها تييري فونك بيرنتانو وولديها الاثنين ..وحتى هذه اللحظة لم يعرف احد ان كان الاحباط هو الذي اسلمها الى الانتحار ام ان هناك لغز آخر يحيط بوفاتها المفاجئة ..



كوكتيلا من التجارب السياسية والمغامرات العاطفية ..وضمت قائمة المشاهير ايضا المخرج السينمائي الراحل فرانسوا تروفو الذي اطلق موهبة ماري فرانس بيزيه في عالم التمثيل عندما منحها بطولة فيلم قصير بعنوان (انطوان وكوليت) عام 1961 ، ثم اعيد انتاج الفيلم في نفس العام في فيلم طويل تحت عنوان (حب في العشرين) وقامت بيزيه ببطولته ايضا وحقق نجاحا جيدا ..

وفي عام 1964 ، اقتحم حياتها الممثل روبرت حسين ومثلت معه احد افلامها لكنها اشتهرت عالميا عام 1977 عندما قامت ببطولة الفيلم الناجح (الجانب الآخر من الليل) ..ومن افلامها الهامة (كوزين ابن العم) عام 1974 ، و(LOVE ON THE RUN) في عام 1979

في منتصف الثمانينات انتشرت ظاهرة اهتمام الممثلين بكتابة الروايات وكتب بعضهم روايات لم يكرروها ولم تحقق نجاحا واضحا على العكس من ماري فرانس بيزيه التي ابتعدت عن التمثيل لفترة لتتوجه الى كتابة الرواية بشكل جاد محاولة التعبير عن تجاربها الحياتية فقد تاثرت ماري بالبوهميا اليسارية لوالدها وكان عليها ان تخوض كل التجارب التي تؤمن بها ومنها الكتابة لذا اصدرت روايتها (حفل السيد المحافظ) التي انتقدت فيها سلوكيات رجال السياسة في المستعمرات الفرنسية بوحى من تجربتها الخاصة في الهند الصينية التي عاشت فيها طفولتها وحققت الرواية

نجاحا رائعا ..

تلخصت تجربة الراحلة ماري فرانس بيزيه في انها كاتبة تجريبية ومؤلفة سيناريو ورغم ذلك امتازت رواياتها بالاسلوب الادبي التقليدي ربما لدراساتها الفلسفة ثم تخصصها في القانون والعلوم السياسية ..قامت بنشر روايتها الاولى (حفل السيد المحافظ) في عام 1985 التي وصفت فيها حياة ابناء

الموظفين الكبار في المستعمرات الفرنسية من خلال ذكريات صديقتين شابتين ومغامراتهما وتعرضت من خلالها لانتقاد المستعمرين المتحجري الافكار واهتمامهم بالمتع والابهة وارضاء السيد المحافظ ..وقتها ، كانت ماري طفلة صغيرة لكنها اهتمت بالقراءة والمتع الفكرية الحقيقية فلم تكن تفكر بانارة غرائز الفتيان كرفيقاتها بل اثارة خيال

صدر كتاب (ماري غرانس بيزيه) مؤخرا عن دار بجماليون للنشر وهو من تأليف الصحفيتين صوفي غراسان وماري اليزابيث روشي ويقع الكتاب في ٢٨٠ صفحة ..

المعماري د. خالد السلطاني:

اشعر بالأسى العميق لما تتعرض له نماذج العمارة العراقية من إهمال

أجرى الحوار / علاء المفرجي



ثمة انحسار في الثقافة المعمارية، وهذا الانحسار فاجع حقاً، انه انعكاس لما يحدث في الخطاب الثقافي بصورة عامة. ان غياب النكهة المحلية في المشاريع المصممة، واعتقد ان حضور تلك النكهة، او غيابها، رهن بمقاربة المعمار المصمم، وخياراته الحرة في اصطفاء اتجاهه المهني. هذا ما يراه المهندس المعماري والباحث في شؤون العمارة الدكتور خالد السلطاني في الحوار الذي أجرته معه تاتو.

ويعتمد عليها في صياغة افكار معمارية جديدة. بيد ان ذلك التفحص او الاعتماد، يتعين ان يكونا تحت خيمة "التأويل"، وليس نقلاً حرفياً لما كان شائعاً في السابق. وهنا في اعتقادي، يكمن جوهر اشكالية حضور التراث في العمل المعماري.

لا يمكن، بالطبع تغاضي اوتجاهل كل ما تحقق معمارياً وهندسياً وانشائياً في السابق، لكن فهم التراث المعماري، بانه "خزان" من الحلول التكوينية الجاهزة، الصالحة لكل زمان ومكان، هي تصورات غير عملية وبالتالي غير صحيحة، كما انها غير عقلانية ايضاً. والترويج لهذه الاطروحة يمثل هذه الصيغة الجامدة لفهم التراث، يدفع في النتيجة الى التخلي عن إيجاد حلول ناجعة ومقنعة للكثير من المشاكل التي نواجهها في الوقت الراهن، اذ انها تقود لا محالة، كما اشرت الى ذلك مرة، الى التخلي عن التحديث والاصلاح وتقضي فكر الحداثة، ومثل هذا الفهم او الادراك، يجد رواجاً عند قوى ومصالح تتبنى افكاراً وقيماً غارقة في ماضويتها وسلفيتها.

من هنا، ارى، بان الموروث البنائي وقيمه، يمكن استدعاءهما فقط عبر عملية "التأويل" التي تمنح المنتج المعماري خصوصية الاحساس بالمكان وثقافته المميزة، وتجعله مفهوماً وقريباً من مستخدميه ومتلقيه. وهذه المقاربة بمقدورها ان تغني، من دون شك، منجز الثقافة الانسانية وتوسع تنوعاته. بمعنى آخر، يتعين فهم التراث، عبر موشور التأويل، واعادة القراءة، ومساءلته ونقده وتجاوزه، حتى يمكن له ان يكون ذا اثر وذا فائدة للعمارة وللثقافة. وقد قدم رواد العمارة العراقية الحديثة، امثال الجادرجي وقحطان عوني والمدفعي ومحمد مكية وغيرهم من الرواد وبقية المعماريين العراقيين الآخرين كمعاذ اللوسي وساهر القيسي وياسر حكمت عبد المجيد، نماذج معمارية متميزة، تحضر في تكويناتها قيم التراث البنائي المحلي، ولكن قيم التراث المدركة بالتأويل، والمنظور اليها عبر استراتيجيات اعادة القراءة والمساءلة والتجاوز في بعض الحالات.

أثرت أكثر من مرة، قضية التشويه والابتذال الذي تتعرض له العمارة العراقية، بشكل يتجاوز إطارها المهني البحث، إلى كونها قضية شأن ثقافي بل ووطني.

- نعم، إنها لقضية مؤلمة وحزينة، عندما تتعرض نماذج العمارة العراقية الى الاهمال والتشويه والتغيير التعسفي وحتى الازالة، واشعر بالأسى العميق لما وصلت اليه الحالة إياها، الحالة التي، اعتبر الاهتمام بها يتجاوز اطارها المهني، لتشكل قضية هم

ينتج عنه عدم اهتمام بما تحقق؛ سواء كان المتحقق عمارة رديئة ام ذات قيمة عالية. ففي كلا الحالتين، علينا التنبيه الى ما يجري، قائلين كلمتنا فيه موضوعية، ليتسنى تقويم العمل السلبي وحصره في مواقع محددة ومقننة، والاحتفاء بالايجابي والالتكاء عليه للسير قدماً نحو الامام، نحو عمارة مميزة، ذات قيمة، يمكن لها ان تثرى المنتج المعماري المحلي، وبالتالي العالمي. والصمت، في هذه الأحوال، بمقدوره ان يحجب عنا امكانيات التساؤل والمراجعة، وبالتالي يحرمنا من فرص التقدم ويجعلنا اسرى لتصوراتنا الذاتية، وهي غالباً ما تكون غير موضوعية، تجاه ما ننتج او نعمل.

إلى أي حد شكل التراث المعماري الشعبي في العراق معيناً للمعماريين الكبار لخلق نتائج معمارية متقدمة وللتجديد بتطور هذا الفن؟ - شكراً على هذا السؤال، الذي اراه مهماً. اذ ان قضية التراث واشكالياته، اصبحت الآن من الامور التي تتداول بكثرة لدى البعض. وكأن التراث، هو المجال الاوحد لفضاء الممارسة المعمارية. وعليه ان يحضر، وفق رأي كثر، حضوراً واجبا في جميع الممارسات المعمارية. وارى ان ثمة خلطاً معرفياً يجري في التعاطي مع اشكالية التراث ومفهومه.

يتعين التفريق بين ضرورة الحفاظ على نماذج التراث المادي، (وانا اتكلم عن نماذج التراث المعماري تحديداً)، وبين امكانية توظيف التراث بصفته الاعتبارية، في الممارسة المعمارية المعاصرة. لا جدال في وجوبية وضرورة حفظ التراث، وترميمه وتنشيطه واعادة استخدامه وغيرها من الامور التي يعرفها المهنيون جيداً. هذا امر مرحب به، وواجب. وواجب الدولة وواجب منظمات المجتمع المدني ايضاً. تبقى المسألة الأخرى، وهي عملية توظيف التراث او استخدامه تصميماً. وما إن تلك العملية هي نشاط معرفي، فهي اذن، تتحمل تعددية في الفهم والادراك.

وكما تعرف، فان الممارسة المعمارية تعتمد كثيراً على ما تم تحقيقه سابقاً. صحيح، ثمة انعطافات كبرى وتغييرات مفاجئة يمكن ان تتعرض لها العمارة في مسارها التطوري، بنقض ما هو شائع ومألوف، لكن هذا النقض ماقئ يظل بمثابة قطعة ايسيتيمولوجية، مردها خلق مناخات جديدة، تكون مؤهلة لاجتراح افكار غير عادية، تتطلع الى ترسيخ حضورها المميز في المشهد. لكن الشائع في الممارسة، وكما اشرت، هو تراكم الخبر مع تجنب الاخطاء في التجارب السابقة. ويعمل التراث المعماري، هنا بمثابة حاضنة معلوماتية، يمكن للمعمار ان يتفحصها

في الممارسة المعمارية المحلية. الممارسة التي حققت مع ذلك الانحسار النقدي، نجاحات مرموقة اجتريحتها اجيال عديدة من المعماريين العراقيين.

من هنا نرى انك تكاد تنفرد في هذا الميدان في توظيف معارفك بالعمارة من خلال بحثك في خلق وعي وذائقة للجمهور في هذا الفن.. إلى أي مدى نحن بحاجة إلى إشاعة الوعي بأهمية وخطورة هذا الجنس المعرفي المهم.

- شكراً على اهتمامك بما اكتب. والحقيقة فاني، ومعي كثر من الزملاء المهنيين المعنيين بالشأن المعماري، نحاول جهد الإمكان توسيع مدارات الاهتمام بالعمارة، فالعمارة، كما تعرف، متواجدة في جميع الأنشطة والفعاليات التي نجرىها في الحياة. انها حاضرة في السكن، وفي فضاءات العمل، وفي مناطق الترويج، فضلاً عن اننا نلتقي بها في الأبنية الصحية والثقافية والدينية الخ..؛ من هنا تنبع الأهمية العالية التي أراها في إدراك جمهور عريض لهذه الفعالية بجوانبها المتعددة.

إن المعرفة بالعمارة وإمكانات نقدها من قبل مستغليها، يوفران مناخات صحية لتقييمها، وبالتالي تحسين أدائها، فضلاً عن ان انتشار الوعي بالعمارة يثرى ثقافة الإنسان، ويضيف إلى خزينه المعرفي دراية جديدة. وهذا هو ما كرس له جهدي المهني والشخصي. فانا، كما تعرف، "معلم"، ومهنتي وواجبي يحتمان علي عدم اقتصار نشاطي على طلبة الجامعة، وإنما يحثاني على توسيع دائرة المتلقين. واعتقد بان ذلك لا يخرج كثيراً عن متطلبات مهنتي واهتماماتي. لكني، اعترف لك، باني، أساساً، محب للعمارة؛ ومهمت بقضاياها. كما ما زلت أؤمن بان نشر الثقافة المعمارية هو مشروع المهني وحتى الشخصي، وأسعى وراء تحقيقه بكل السبل المتاحة، ومن كل الأمكنة التي أتواجد بها. كما ما انفككت أثق بان شيوع الثقافة المعمارية، يغني الخطاب الثقافي، ويثري المهنة في آن واحد.

كنت قد أشرت في ندوة لك مع عدد من المعماريين إلى ظاهرة تتمثل في الصمت الملازم للإبداعات والنتاجات المعمارية، إن كان في الأعمال الرديئة أو ذات القيمة العالية.. ما الذي ترمي إليه بالضبط؟

-اعتقد ان جواب سؤالك هذا، يكمن جزء منه في اجابتي عن السؤال السابق، والصمت الذي اشرت اليه ازاء المنتج المعماري،

ذكرت في كتابك (عمارة ومعماريون)، إن العمارة هي نتاج امتزاج العلم والفن.. نتساءل عن تصورك للمفهوم، بوصفه يتأرجح بين تقنية العلم وأفاق المخيلة الإنسانية.

- نعم هذا صحيح، العمارة ناتج امتزاج العلم والفن. من هنا تبدو فرادة هذا الجنس الإبداعي وصعوبته في آن، فهو وان اعتمد على العلم ومبادئه الواضحة والثابتة من جانب، لكنه ايضاً يتكى على المخيلة الواسعة التي يتيحها الفن، وهذا الامتزاج غير العادي في مفهوم العمارة، هو الذي يطبع العمارة بطابع خاص. ولهذا فانها تجمع ما لا يمكن جمعه. انها كما قلت مرة، " الصيف والشتاء على سطح واحد!". واعتقد ان هذه الخاصية التي تسم العمارة تجعل منها جنساً ابداعياً عابراً للتقصيات الواقعية والملموسة المشغول بها العلم، في الوقت الذي تجمع تصورات المخيلة الفنية وشروطها في عوالم مخيلة وغير واقعية. ولهذا فان المعمار الكف عليه الاطلاع على معارف متنوعة وعديدة، تتطلبها خصوصية المهنة التي نتحدث عنها.

نبدأ من حيث ضرورة تكريس ثقافة معمارية، نجد إنها بالانحسار رغم المنجز المعماري الواضح على يد مبدعي هذا الفن بمختلف أجيالهم وعلى مدى مراحل تاريخية مختلفة.. ما تعليقك على ذلك؟.

- نعم، ثمة انحسار في الثقافة المعمارية. وهذا الانحسار فاجع حقاً. انه، يا صديقي، انعكاس لما يحدث في الخطاب الثقافي بصورة عامة. فغياب الطبقة الوسطى ومبدعيها، وتغييبهم التسري عن المشهد، هو الذي أفضى وسيفضي الى ذلك الانحسار المريب، ليس في الشأن المعماري، وإنما فيما يخص الهم الثقافي بعامه. وتأثير هذا الانحسار، (او عدم المبالاة، اذا شئت)، لهو تأثير مزدوج، فهو من ناحية، يقود الى افكار المنجز الثقافي بعدم الاكتراب به وبعدم متابعتها، ومن ناحية أخرى، يتيح وجود مثل هذا الانحسار او عدم المبالاة، الى تمرير الرديء في المنتج المعماري، وعدم قراءته نقدياً او تبيان قيمته السلبية. ومرار الوقت، سيعصي الرديء من العمارة جيداً، تماماً، مثلما تشير المقولة الاقتصادية إلى "إن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة!".

لقد عمل كثر من المعماريين العراقيين المجتهدين على غياب الاهتمام بمنجزهم. ولنا ان نتصور لو ان حركة نقدية جادة واكبت اعمالهم، لكانت تلك الأعمال أكثر بريقاً، وأعمق تأثيراً

أن هذا الحوار مهم للطرفين المتحاورين ثقافيا، ومفيد أيضاً لهما مهنياً.

أراك تكثر الاستعارة والإحالة لمعماري عظيم مثل لوكوربوزيه.. ما مدى تأثرك به؟

- أنا ممت لك لسؤالك هذا؛ فاجابته تتيج لي ان اعبر عن اعتزازي واحترامي وشغفي بعمارة لو كوربوزيه: المعمار الحدائي الرائد، وفيلسوف العمارة ومنظرها الشهير. واعتقد ان نتاجه التصميمي سبق عصره بمراحل. فنحن لا نزال نهمل من فكره النير، ومن عمارته المتميزة، شديدة الرفافة، المفعمة بالحس الجمالي، والتي ما برحت تثيرنا وتمنحنا متعة كبيرة. وهي لهذا، فانها الان بمثابة مرجعية تصميمية للعديد من المعماريين الحدائين او حتى ما بعد الحدائين. وليس من دون دلالة، بان كثر من المعماريين يعودون الى المنجز المعماري "الكوربوزيوي" ويفتخرونه بقراءات متنوعة، ومقاربات نقدية توفر لهم رؤية ذلك المنجز اثر من جديد. والمشهد المعماري العالمي الراهن، يعطينا برهانا واضحا لصدق ما نقوله؛ وهو ما يؤكد اهمية منجز ذلك الرجل، الذي علم نفسه العمارة بنفسه، والذي وقف الاكاديميون موقفا ظالما منه لهذا السبب، ولم يعترفوا بعمارته الجديدة المبهجة.

ما هي آخر مشاريعك المعمارية المبنية، وهل انت راض عنها؟

- يتعين القول بانني لم اصمم كثيرا، بسبب قوانين وتعليمات فرضها النظام الديكتاتوري السابق على المهنة وعلى المشتغلين بها. فبحكم ما كان يسمى "التفرغ الجامعي"، حرّم النظام على أساتذة الجامعة ممارسة العمل التطبيقي المهني. وهو أمر إضافة لكونه غير مبرر ولا عقلائي ولم يكم مهنيا على الإطلاق، فانه، ايضا، الحق أضرارا كثيرة وعميقة في الممارسة العملية، بخلاف جميع التقاليد الأكاديمية المتبعة في الجامعات الرصينة والداعية الى ضرورة مساهمة اساتذتها في النشاط المهني والتطبيقي. لكنني مع هذا صممت. صممت في بلدي، وفي الاردن، التي عملت في جامعاتها، وكان ذلك آخر عمل تصميمي لي. اذ طلب مني ان اصمم بوابة ل احد الاقسام الدراسية، بالإضافة الى تنسيق فضاءات لساحة تجمع الطلبة. كان الموقع السابق للجامعة التي عملت بها ، وهي جامعة آل البيت بالمفرق، مخصص اساساً لثكنة عسكرية. وبالتالي لم تكن لا الابنية ولا التخطيط يتلاءمان مع المتطلبات الجامعية. كان ثمة نقص في امكانية تجمع الطلبة. وارثوي ان يكون التصميم المقترح، متضمنا ايجاد حلول لتلك المعضلة. صممت البوابة على شكل "جسر" واستغلت المواقع على جانبي الجسر وتحتته بالإضافة الى اعداد الساحة الواسعة ، كامكنة للقاء الطلبة ومكان تجمعهم واحاديثهم. ثمة احواض زهور عديدة وسواقي مياه ونوافير، جرى توظيفها بكثرة في المعالجات التصميمية، نظرا لأهميتها القصوى ورمزية حضورها في مناخ صحراوي، مثل مناخ المفرق. واصبحت البوابة مع ملحقاتها بعد التنفيذ ، المكان المحب لجميع طلبة الجامعة، وبات، يوماً، شكل البوابة بمثابة "رمز" لابنية الجامعة. وقد تم افتتاحها من قبل ملك الاردن عبد الله الثاني عام 2000. لكنني لم اشاهد، شخصيا، الموقع وهو "يشغل" عمليا وبصورة متكاملة، اذ انتقلت الى جامعة أخرى؛ وبعدها غادرت الأردن نهائيا.

أخيراً ما هو تصورك لمستقبل العمارة في العراق؟

- على خلاف كثر، فاني متفائل بمستقبل العمارة بالعراق، واره مشرقا وغربا، وامل ان يكون متنوعاً. ذلك لان البلد يمتلك كل ما يمكن ان يجعل من تلك الامال المتفائلة واقعا ملموسا. انه يمتلك الكادر المهني الكفوء، والقدرة المالية على تحقيق مثل تلك المشاريع المستقبلية، بالإضافة الى امكانية زج كثر من المعماريين العاملين في هذه المهمة. وبما ان البلد يعيش حالة من "التصحّر" المعماري الآن، وبنيتة الاساسية متهترئة وضعيفة، فاني على ثقة بان العراق عن قريب سيشتغل "العالم المعماري" بمشاريعه الضخمة، وتصاميمه المبهزة والمتنوعة، وسيكون نشاطه العمراني والمعماري بؤرتي جذب للكثير من مكاتب الخبرة العالمية ومعماريها الكبار، مساهمة منهم في تسريع وتحقيق مهام تعمير البلد ونهضته، التي تأخرت كثيرا.



هكذا. فعملية التكليف، تعتمد اساسا على اسلوبين: اسلوب التوصية المباشرة، والآخر تنظيم مسابقات معمارية. وكلتا الحالتين امران شائعان ومطلوبان في الممارسة التصميمية. ولكل حالة ايجابياتها، وكذلك سلباتها. واختيار احدها يعتمد على امور عديدة. لكن الامر الاكيد، وكما اشرت اليه، فان تنظيم المسابقات المعمارية هو تقليد متعارف عليه معماریا، ويمكن ان يفضي الى نتائج باهرة وغير متوقعة.

في كتابك "تناس معماري"، ثمة احتفاء بالأخر، ماذا يمثل لك، معماريا، الأخر المختلف؟

-اعتبر نفسي، من اولئك الذين يناصرون الإطروحة القائلة: بان LT>:حضور الآخر في "انا" تننا، هو تكريس لوجود الذات>: من دون "آخر"، لا يمكن الكلام عن "الانا"؛ اوفي احسن الاحوال، تحديد معناها، ومعرفة انجازاتها..واخفاقاتها. ومن دون ذلك طبعاً، يصعب على المرء، ان "يرى" نفسه، ويقيم اعماله اويصحها. كما اني اعتقد بان حضور الآخر، وخصوصا في الثقافة، وتحديدًا في العمارة، امر لايد منه، كي يمكن الاتكاء على خزين المعرفة الانسانية (المنتجة من قبل الآخر/ الآخرين)، والانطلاق بفعلنا المعماري نحو آفاق جديدة، بمقدورها ان تسرّع ايجاد حلول كفوءة لمشاكلنا العمرانية، وبالتالي تسهم في تحسين بيئتنا المبنية. وكتابي "تناس معماري" الصادر بدمشق عام 2007، (والذي سوف ينشر قريباً بأشراف "مدرسة العمارة"، التابعة الى الاكاديمية الملكية الدافرية للفنون، والتي ازورها في كوبنهاغن حالياً، بعد ان تمت ترجمته الى الانكليزية)، يتعاطى مع هذه الثيمة، الثيمة التي اراها مفيدة وضرورية واعتبرها آنية. فالآخر، مع الاسف، مغيب بشكل قسري في الثقافة العربية. ثمة تمركز ذاتي، تحاول بعض الجهات المنتفذة تكريسه في الخطاب بالغاء الآخر وعدم الاعتراف به ومهجراته واحيانا تحريم التعلم منه، بحجة مراعاة "الهوية" او الحفاظ على التقاليد والتراث، ذلك التراث الذي ينظر اليه بكونه "معطى" متكاملًا وثابتًا، لا يقبل الإضافة او المساءلة. وفي الكتاب محاولة لرصد رؤية الآخر المعماري (وتحديدًا المعماريين الداهميين العاملين في منطقتنا العربية)، وكيفية تناولهم قيم ثقافتنا ومبادئ عمارتنا وبيئتنا عبر منظورهم الذي يتكى على قيم ثقافتهم الخاصة. وبالنسبة لي، فاني اعد تلك الرؤية بمثابة "حوار بين ثقافتين" يمكن عبره ان نرى عناصر عمارتنا، وقد اكتست مفهوم جديد، من خلال قراءة الآخر تلك العناصر قراءة ابيستمولوجية، مضافا الى ذلك ما يمنحه ناتج تلك القراءة من اقراءات معرفية تضاف الى خزين الآخر نفسه. اي

المجتمع بحضورهم وأهميتهم. لكن المعماريين ظلوا مغيبين. اعترف بان علة هذا الغياب بشكل وبآخر، يتحمله المعماريون انفسهم. لكن ثقافة المجتمع وسلوكه مسؤولان بشكل اكبر عن ذلك الغياب.

اذ كيف يمكن فهم انفاق الملايين من الدولارات (هل اقول مليارات؟) على النشاط المعماري، المحدد لنوعية واساليب تنفيذ ابنية متنوعة الوظائف، ولا توجد "ميديا" كافية لتغطية هذا النشاط المهم والمكلف؟ كيف يمكن ذلك؟ فنحن لا نصدر كتباً كافية تتابع الحدث المعماري والعمراني. لا توجد لدينا مواقع الكترونية تهتم بهذا النشاط. بل لا توجد هيئة علمية (وليست نقابية) تتعاطي مع الشأن المعماري وقضاياه العلمية والمهنية. وتخلو ثقافتنا من وجود جوائز تهتم بالمنجز المعماري بكل تشعباته المتعددة. ومكتباتنا، بضمناها الاكاديمية، تخلو من المراجع المهمة ومن الإصدارات الحديثة، وتفتقر الى وجود الدوريات المتخصصة. نحن لا نعرف الكثير عن معماريينا، ولا عن منجزهم التصميمي. وبالكاد نعرف اسماء المعماريين الرواد، وحتى هؤلاء لا نكتث بهم وبشؤونهم. لا نعرف هل هم موجودون في البلد ام خارجه، واين يقيمون. هل هم احياء ام اموات؟ اين هي مبانيهم، وماذا حصل لها؟ . هل ثمة جهات حكومية او مدنية ترعى منجزهم وابداعاتهم وتصورها وتحافظ عليها من التلف والتشويه والازالة؟ لكنني بالطبع، لن استرسل كثيرا هنا، بطرح الشجون المعمارية؛ ذلك لاني اعرف بان مناشداتي للمسؤولين وتسؤولاتي هذه، المؤلمة والمحزنة لما وصلت اليه مكانة العمارة في مجتمعاتنا، ربما، الآن، هي "حرث في بحر". اعرف ذلك، واقّر به. لكنني مع هذا، ساسعى مع آخرين، وبكل جهدي، وراء مسعى انتشار العمارة وزيادة الاهتمام بها. سنحضر مشاريع مدروسة ومقترحات نطرحها على الجميع: مسؤولين وغير مسؤولين، نشد تحقيق تلك الامال وتزيد من شيوع المنجز المعماري في الخطاب الثقافي وفي المشهد. هذا وعد مني، وارجو ان تعاضدني انت، وغيرك من المثقفين ومسؤولي جريدتكم الغراء، التي لطالما تبنت مشاريع متنوعة مهمتها نشر الثقافة بكل اجناسها المتنوعة وسعت وراء تكريسها في الخطاب.

المسابقة المعمارية نهج دارج في مختلف دول العالم.. وهو ما نفتقده هنا في العراق.. هل أنت مع هذا النوع في تطور هذا الفن من خلال البحث عن الأفضل أم انك تراه تهميشا لجهد أعمال كثيرة إزاء عمل واحد فائز؟

- لا أرى، بالطبع، بان المسابقات المعمارية هي تهميش لجهد اعمال كثيرة، إزاء عمل واحد فائز، كما تقول. ليس الامر

ثقافي وحتى وطني، نظرا لما تمثل تداعياتها السلبية من تشويه ومحو للذاكرة الجمعية.

في كل دول العالم الفقيرة منها والغنية، ثمة اهتمام جدي يؤدي إلى الأثر الثقافي المادي، بضمناها العمارة. وهذا الاهتمام، هو اهتمام مشروع ومفهوم، ومطلوب؛ اذ ان الامر يتعلق بالارث الثقافي الواجب الحفاظ والبقاء، حتى يمكننا، كما اشرت في اجابتي عن سؤال سابق، للسبر قدما نحو الافضل والاحسن والأكثر فائدة وجمالا. بالاضافة طبعاً الى ان المحافظة على تلك النماذج البنائية، مسوعة ثقافياً ومطلوبة مهنياً، كونها تجسد ذاكرة لمراحل تاريخية تخص انجازات ماضي البلد وشعبه، وهذه الذاكرة ستعمل جيداً وتؤثر عميقاً، عندما تكون حاضرة دوماً ومحافظ عليها جيداً. وفي هذا الصدد تحضرنى مقولة لرفعة الجادرجي، المعمار العراقي الرائد، عندما كتب مرة: " .. انني أؤمن بأن البناء الحضاري يؤلف النصف الأول في عملية الإنجاز، وأن النصف الثاني، وربما الأهم، هو صيانته والحفاظ عليه. باعتباره من ذاكرة المجتمع وامتدادا لهذه الذاكرة في الزمن. واعتقد أن الشعب الذي لا يتمكن من صيانة إبداعه، هو شعب لا يمتلك ذاكرة يسخرها في المزيد من البناء الحضاري، بل لا يعي بأن الذاكرة هي أساس في تكوين وجدان المجتمع ". وهو قول لا يمكن للمرء، الا ان يتفق معه.

على هذا الأساس هل للمزاج الشعبي كما وصفته انت والذي يحفل به المشهد العراقي الآن ما يسوغ ويديم ظاهرة التشويه هذه .. والنموذج الذي نتحدث عنه هو ما لحق بالحصرة الحسينية والعباسية من تشويه للإرث المعماري الراسخ في الذاكرة الجمعية.

- آه، من هذا "المزاج"!.. اللعنة عليه!.. اعرف انه طارئ وغريب على المشهد وسيزول قريباً، لكنه الان، مثير للقلق، انه مؤثر، وتأثيراته فاجعة وعميقة، والمحرزن ايضا، شاملة. لقد شوه بابتدال مبانيها التي نعتز بها، والمصممة من قبل روادنا المعماريين، وانتهك حرمتها. لقد دعوته بـ "المزاج الشعبي"، الممجد للابتدال والسخر من الحلول الجادة والمهنية، والمتهمك عليها وعلى اصحابها. انه يروج لحلول تبسّطية عادة ما تكون وهمية وكاذبة، للمشاكل المعقدة التي تواجه المجتمع. وهذا المزاج الشعبي يتمثل معماریا في صيغة انحطاط في الدوق الفني، ويسعى وراء الاعلاء من شأن رموز شائعة ومتداولة بكثرة لدى فئات منحردة، في الغالب، من قاع المجتمع، والتبجح باظهارها باساليب فاضحة ومستفزة. وغالبا ما يحتفي هذا المزاج بالصدوقية ويتقبلها على حساب العمل المهني المحترف. وما نشاهده الان من تشويهات ظالمة وتغييرات مجحفة بحق نماذج العمارة العراقية، اثر رواج هذه الظاهرة، يجعلنا جميعا امام مسؤولياتنا الوطنية والثقافية والمهنية، في تبيان تبعاتها الكارثية، والعمل على الحد منها وابقاها ورفض ماترّب عنها.

نراك تؤكد على غياب النكهة المحلية لمعظم المشاريع والتصاميم في العراق، رغم تميزها بالصدقية والجدية.. هل أنت مع الرأي الذي يذهب إلى اسر النتاج المعماري في المحلية وخصوصية الجغرافية؟

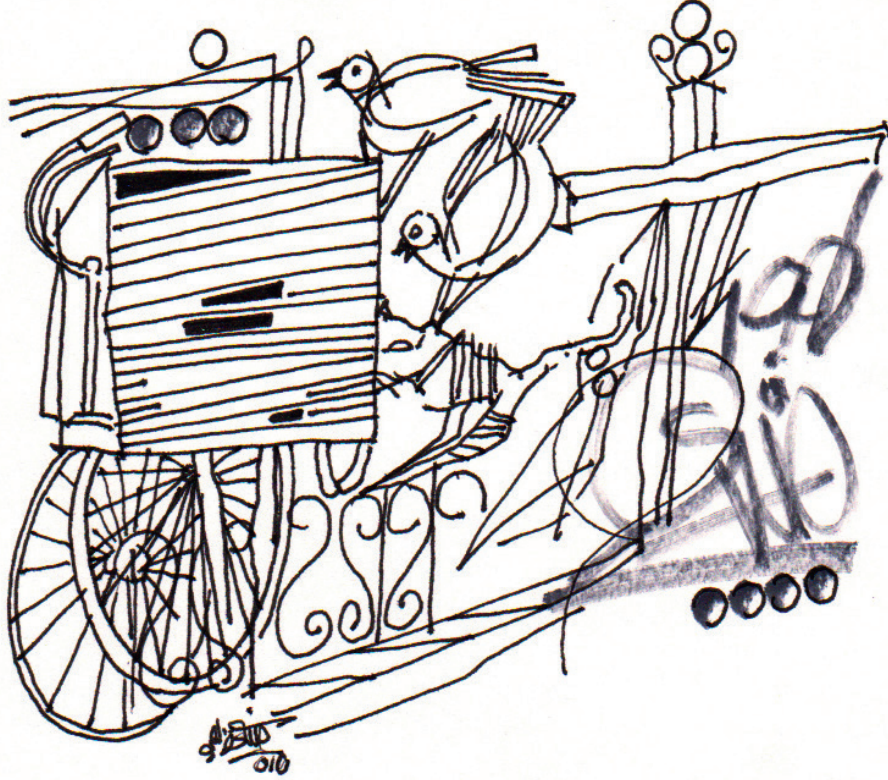
- لا، لم أوكد غياب النكهة المحلية في المشاريع المصممة. واعتقد ان حضور تلك النكهة، او غيابها، رهن بمقاربة المعمار المصمم، وخياراته الحرة في اصطفاء اتجاهه المهني. بالعكس انا اطمح الى رؤية المنجز المعماري العراقي وهو زاهر بتعددية منهجية، هذا الامر يثريه، ويبعده من الوقوع في اسرى "دوغما" المحلية، او اية "دوغما" مهينة أخرى. كما اعتقد، ايضا وبعمق، ان حضور مقاربة النكهة المحلية في التصاميم، هي واحدة من مقاربات متعددة.(وليست الوحيدة)، التي يتبناها الخطاب المعماري المعاصر؛ الحافل، كما تعرف، بالتعددية والتنوع.

أليست مفارقة أن لا تحظى العمارة عندنا بالاهتمام، رغم إن العراق حافل بالاساطين والاسماء المعمارية المهمة في مختلف اجيالها؟

- انها لمفارقة حقا. وهي بالنسبة الي مفارقة مؤلمة، ان لا تحظى العمارة بالاهتمام. لقد عمل كثر من المثقفين على ترويج و"تسويق" منجزهم الثقافي. ونالوا، بشكل وبآخر، اعتراف

عنكبوت تبني بيتاً بهدوءٍ وترثي الشهداء على مزبلة

◆ عواد ناصر



يوتوبوري 14 آب 2014

قصيدتان سويديتان

(1)

هدوء

مطرٌ يضربُ النافذةَ
ليس ثمة بابٌ ولا نافذةَ
مغلقٌ من زمانٍ بعيدٍ
أرقُّ عند زاويةِ النومِ هذا العنيدُ الوحيدُ
هادئٌ صخبُ الروحِ
في شارعِ الاحتفالِ
وهادئةُ شرفةِ الضيفِ في يوتوبوري
هادئٌ صخبُ المدينِ الناعمةِ
هادئٌ جسمُك المتوترُ ينبضُ تحت الوريدِ
هادئٌ كالسويدِ.

يوتوبوري - فجر 18 آب (أغسطس) 2014

(2)

غيمة

يا أنت في لغة الإناءِ
وتحت جلد قصيدي
بين البلادِ وخوفها
بين السطورِ
وفي ظلالِ الموتِ
جراء الخرافة والغرامِ
البنْت ما زالت حزينّة
.....
.....
أنا غيمة خضراءُ
تمطرُ فيك
أيتها المدينة.

(3)

نحن القليلين جداً

أقولُ لنا، يتواضع ضوءُ الشموعِ أمامَ الشموسِ:
نرتبُ حفلاً صغيراً يليق بمقبرة شاسعة
أقولُ لنا نحن - نحن القليلين جداً:
"أرى أفقاً من نجيع الدماء.."
أغارُ على نجمة ليغيرَ ليلَ المحبين..
عاد إلى كهفه ليخلص قصة نوح من الطوفانِ
ويعيد صياغة بابل كيما توافق نص الإمام المسلحِ،
وحدي ولا ندي لي
لأكون جديراً بتلك السفينة تصطادني
والسفينة في لجة الأمل المتعثر بالموجِ
تبحث عني
وتبحث عنا
وأعني: القليلين جداً
ولا شيء بين سطور الخرافة غير سطور الخرافة
تركض في البادية
وتسقط حبة رمل على الرملِ
مثل انهيار بلاد علي نفسها،
والقليلون جداً أقلية حافية.
القليلون جداً قليلون جداً
وليس لهم غير جدرانهم يتكاثر فوق تصاويرها الزعماءُ
وينتحر الشهداءُ
تصرخُ خالتي الأرملة:
تفهمت جثة زوجي ولكنني لست أفهم تقنية القنبلة.
والقليلون جداً شهود الجنازة
- أمثالنا -
شهداء الحياة الذين يموتون كل صباحٍ
ليرثينا صمتنا
كصياح الديوك على مزبلة.
لندن - 30 آب (أغسطس) 2014

(1)

أنا عنكبوتٌ حرّةٌ
أبني بيتي حيث أشاءُ
ومم أشاءُ
على هضبة قديمة
موادّي كلماتٌ صلبةٌ وأسبابٌ واهيةٌ
لأكون جديراً بزمني
في المكان المتاح
حيث الأمل مشوّبٌ بالرّيبةِ
قميصي خشنٌ
ويدي فارغتان
مثل وليم بليك
يبحث عن ذلك الشيطان المختبئ في سحابةٍ
لينقص عدد الآلهة واحداً
مدججٌ بمزاعمي القديمةِ
وملابسي البالية التي لم تزل صالحةً للاستعمالِ
أوهامٌ كهل يعود إلى طفلٍ يلعبُ بالخرزِ الملونِ
تجاوز الستين من عمره
ليبلغ تلك البنت التي أحبها عندما كان في سنته العاشرةِ
يطلق طائرته الورقيةِ
محملة برسائل غراميةٍ
وحمامات زرق
موهها بلون السماءِ
اتقاء رصاصكم الأسودِ
يا أخوتي،
بينما بيت العنكبوت يتعالى
عالياً
عالياً
وهي تضحك بصوت عالٍ
رغم أنها ليست سعيدةً.
لندن - 30 آب (أغسطس) 2014

(2)

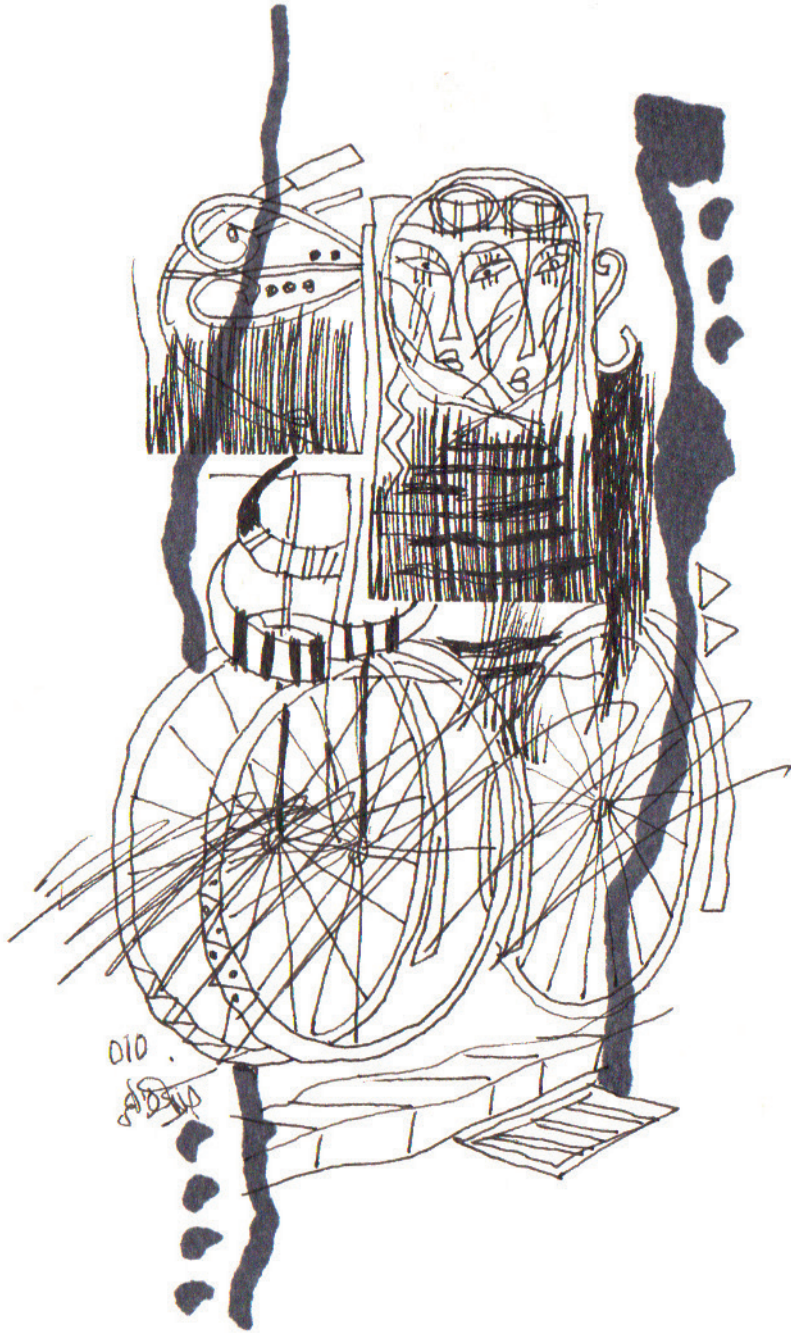
في الوحدة ومشتقاتها

الوحدة دفترٌ أبيض
كلامٌ بلا آخر يستمتع ولا آخر يتكلم.
شجرة، هناك، على تل تدفعنا بعيداً عنها
أغصانها أفكارٌ تتجه نحو الجهات الأربع
بينما ثمة قمرٌ لأن الدنيا ليلٌ وحيدٌ
يخوض حوراته مع نهار الأمس
مع صباح الغد الذي سيأتي ليصبح أمساً
الوحدة قابلةٌ لأن تكتشف العالم بمفردها
وإن غائبة
لأن رجلاً يكاد يساوي الأنوثة
يضغ الكلمات على نديك
ثم يرضع الحليب يا أمي،
هذيان؟
يستعري انتباه الحديقة القريبة
شباك مغلق
تقف خلفه امرأة تكره الشباك المغلق
بابٌ ينمو العشب على عتبه بلا اكتراث
الوحدة أنا
أرى وجهي في مرآة الآخر
الذي لا أعرفه.

قصة قصيرة:

بيت السيدة العجوز

◆ نهار حسب الله

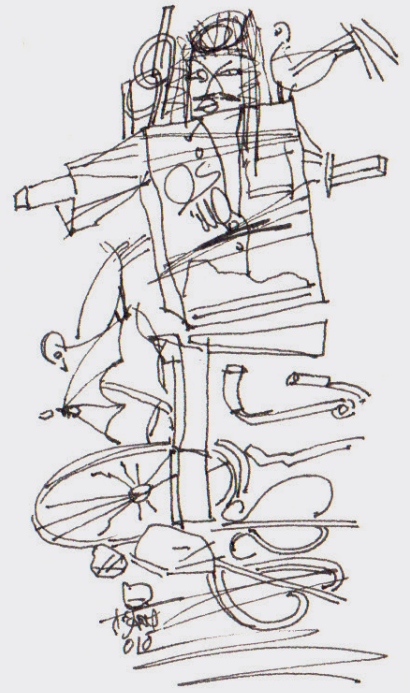


تَمَدَّدَتْ مساحة الفراق وسيطرتْ عنوة على مشاعر بيت السيدة العجوز، التي بدت وكأنها قد كبرت أضعاف عمرها بعد أن غاب ولدها البكر (سعد) في فوضى الحرب، غاب من دون موت، أو مات من دون جثمان وقبر.. تلاشى تماماً ولكنه ترك خلفه ذكرى حزينة وانتظار ثقيل.. بعد أن انقطعت أخبار (سعد) وانطفأت أضواؤه في مسرح الهلاك، وبات مصيره مجهولاً، عقدت الأم لسانها وخاصمت النطق، وصاحبت مفاهيم التشاؤم مرغمة، واتشحت بالسواد حتى بدت وكأنها جزء من ظلمة الليل.. كانت دائماً ما تشرد من الازمة وترحل مع الذاكرة للحظة ولادته وسر تسميته، كونه بكرها ومصدر سعادتها وثمرة وجودها في هذا العالم.. علاوة على أنه تنويع لعلاقتها الزوجية التي تأثرت قليلاً بسبب تأخر الانجاب.. وعلى الرغم من هذا الغوص في عمق الذاكرة، إلا أنها سرعان ما كانت تعود لواقعها المروع والمثقل بالمرارة، وكانت دائماً ما تستغرب نفسها من عدم قدرتها على البكاء على مصير فقيدها المجهول.. إلا أنها كانت تندب حظها النحس الذي سلب منها معنى السعادة..

كان بيت السيدة العجوز يقع على مسافة قريبة من مسجد الحي، حيث كان صوت الأذان والأدعية يتسلسل إلى أرجاء البيت. وكان لأذان المغرب تحديداً، ذائقة خاصة على مسامعها كونه يفتح لها أبواب الحزن على مصراعها.. ذلك أنها كانت تراقب السماء وقت الغروب وتهرب خلسة إلى سطح البيت لتتأمل بإصغاء دقيق صوت المؤذن الشجي الذي يضعها على مساحة واحدة بين السماء والأرض. ذلك التيه وفوضى المشاعر يُشكل خوفاً آخر عندها.. خوف من أن يلتحق أبنها الثاني (صباح) في خدمة التجنيد الإلزامي ويلحق بأخيه الغائب.. كانت توجه عينها صوب منارة الجامع وترفع يديها إلى السماء وتدعو الرب بتوسل مذل بأن يعيد إليها ابنها الغائب ويعطل مسار (صباح) لئلا يكون جزءاً من الحرب.. من دون أن تدرك أن (صباح) كان يسمع دعواتها وهو يتسحب بخطى عجولة تجاه موت المعركة من دون أن يودعها.. خوفاً عليها من الانهيار بين يديه، أو أن ترغمه على البقاء وتحمله مسؤولية التخاذل أو الهروب من الخدمة الإلزامية.. لم يكن (صباح) اجتماعياً مع أقرانه الجنود.. بل كان رسمياً جداً في التعامل مع الجميع..

حديث الديناصور

◆ عادل العامل



تطاوَلْتُ ..
في غابتي ..
و اتَّسَعْتُ ..
أتَّسَعْتُ ..
التهمُّ الجميع ..
الطيور ..
النمور ..
اخوتي ..
و الشجر ..
و أصبحت وحدي ..
المهيمن في الأرض ..
مثل القَدَر ..
و في آخر الأمر .. ماذا ؟
امتألت ..
انفتحت ..
تبدلت ..
ثم انقضت ..
و أصبحت أحفورة ..
عبرة ..
للإنس !

*

كانت تقتل أوقات انتظارها بخياطة أكفان لولديها التائهين، المتلاشين تحت وجع الحرب. عَطَرَتْ قطعة القماش الناصعة البياض، بالعطور التي يجلبها الأخوين.. وجلست على الأرض قبالة صورتيهما المعلقة تحت الساعة الجدارية وسط صالة البيت، وبدأت بالخياطة والحديث المعتاب مع الصورة كاسرة بذلك جدار الصمت الذي شيده بعد فقدان سعد وصباح.. قفزت من مكانها مرعوبة بعدما سمعت طرقات قوة هزت الباب الخارجي.. توقفت في مكانها رغماً عنها وكأنها مسمار ثبت في الأرض. على الرغم من لفتها لمعرفة من في الخارج، غير أنها تجمدت وتخيلت مشهد الدخول بجثمان أحد الغائبين.. لم ينتظر الطارق طويلاً.. وإمّا دفع الباب بقوة ودخل بغطى ثقيلة وتوقف عن باحة البيت.. وصرخ بصوت متعجب: صباح.. صباح. ركضت الأم تجاه الصوت وإذا بها تواجه ابنها (سعد) وقد شحبت ملامحه، من شدة النزع الذي رافقه بعدما نسي ذراعه اليسرى مع أشلاء الجنود.. تقبلت الصدمة على مضض، واحرقت أول الأكفان واحتفظت بالثاني لصباح الذي صار شاهداً على أسرى الحروب.

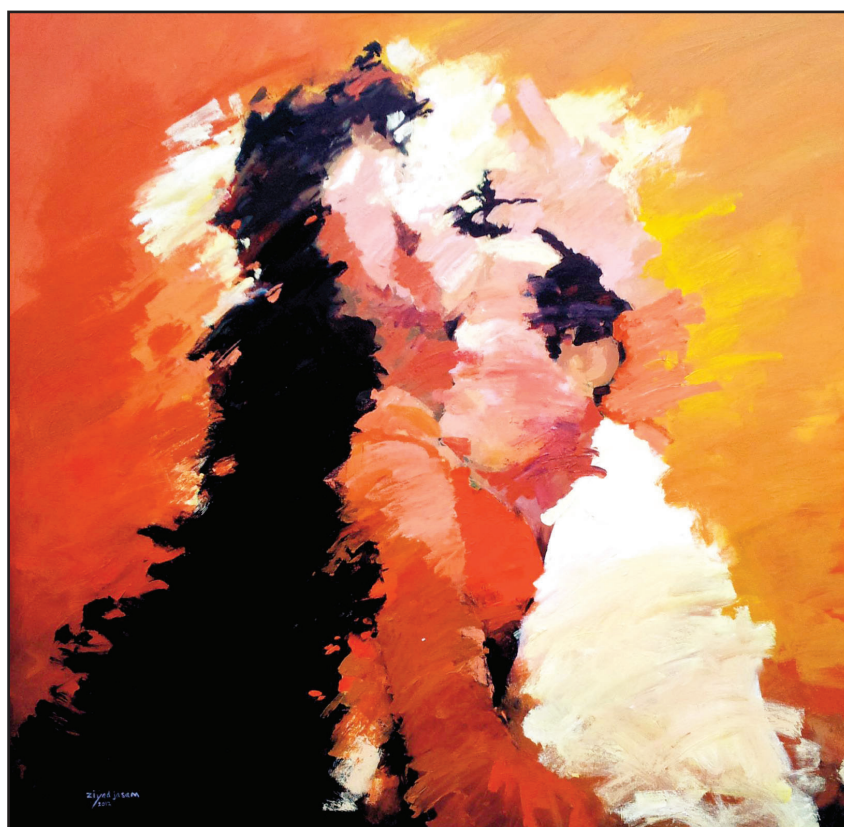
كان يقضي معظم أوقات فراغه في تنظيف سلاحه الشخصي، ويتفادى النقاش في أي موضوع ولا يطبق الحديث عن أي شيء مهما بلغت أهميته، خصوصاً بعد أن فقد الأب الروحي؛ أخاه الأكبر سعد. وفي إحدى ليالي الحرب وبعدما أنهى مهمة جوية في طائرة الهليكوبتر برفقة عدد من الجنود.. تقافز الجنود من الطائرة بعد هبوطها مباشرة إلا هو.. انفراد بنفسه كعادته واستحضر أخوه (سعد) بعد أن أخرج صورته الشخصية التي احتفظ بها في جعبته العسكرية، وهي ممارسة يومية اعتادها لسرد يوميات الحرب لأخيه حتى قبل فقده.. أسند الصورة بزجاج نافذة الطائرة وبدأ يخاطبها بحرقة عن آلام روحه والاهداث العسكرية والخوف والشوق وضجيج المشاعر اللامنتهية في ميدان الحرب، وعن سماء المدينة الملبدة بالدخان.. وعن توسلات الأم وجنونها بغيبابه، ولم تنقطع سلسلة الأفكار والتواصل بينهما إلا بعد أن أسدل النوم ستاره على (صباح).. ما من صديق سوى الوحدة مع السيدة العجوز التي باتت تجهل مصير ولديها بعد أن التحق (صباح) بساحة القتال.

FAU



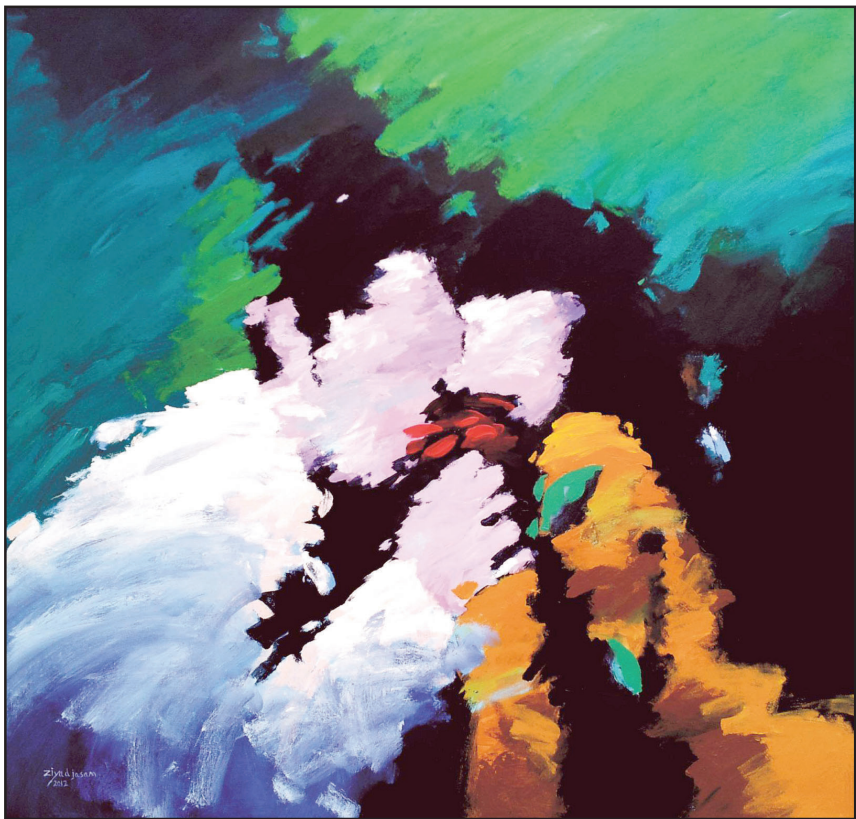
هذا المكان فمنحه لمن يريد..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر..
لاحتجاج فني او صرخة لون..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب..
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو



زياد جسام

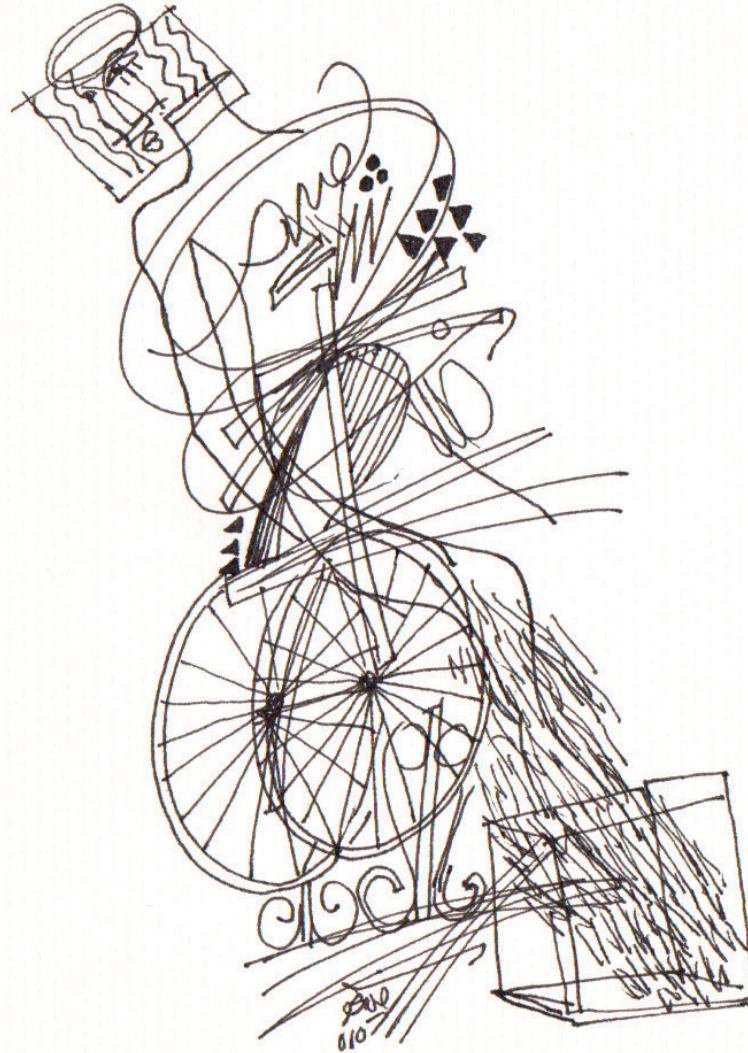
TABI



في عيد صعود الماء

♦ شاعر مجيد سيفو

- مرة- كان في زيارة لي المعنى
لهذا رأيت حبر الضوء يدخل غابتي
غادرتي النعاس إلى شرفة الملكة
كنت أحتمي بتجاعيد الهواء
لأكون أليفاً مع المعنى
وكي يتسح المعطف أكثر من عبارة الضوء
خبأت فيها سعالي
وحفظت النشيد
أخطأت في راء الروح
في الإصغاء إلى أنين النعاس
لنذهب بعيداً عن البرد
إلى حفلة الماء في عيد الصعود
لنذهب بالخاتم إلى عيد الجسد
إلى الأس والأسى في مديح الزيتون
لنصطاد قامة القمح من جسد السنابل
هنا إذا تشمس أجسادنا
تطلع الرأ ثقيلاً من قمر الفقراء
وأسراب السراب
نقتات على حرير القطا واليمام
ويقتات من حرير أجسادنا الربيع
ونبلغ الحياة بحصتها التموينية
من خزانة السماء
ننسى الأخطاء في قميص الأبوة
فينكسر في قمصاننا النبذ
وحيث نجوع نقرض حبات عباد الشمس
نرش على اللؤلؤ مياها
نذكر بنفسجة تحتفظ بأسم البلاد البلاد
نشرق من عصب القصيد
فتذهب بنا الأناشيد إلى شرق الياسمين



الان يتركني ظلي وأسأل عنه،
يسألني الاقحوان عن عنوان داليتي
هل رايت الحمام يمضغ غيمتي

هل رأيت العصافير تفرخ في شرفتي
هل رأيت السنونوات يقبلن الله
في معطف الراهبة؟
هل كان الضوء النحيل يلمع في لحافي؟
هل امتلأ نهدك بالقمح والعسل..؟
هل اكملت قافيتي في ظل سديانة؟
هل رأيت غموض البلاد يدخل ثوب الابدية؟
حيث فاضت القمصان بقوس قزحك
صدقت نبوءة الثياب والحدائق معاً،
صدقت أية الوزن
حين دخلت القافية حافية قصيدي
وصقلت بشمس شعريتي جسد الشتاء
تركت روحها بانتظار ربيعها
وتركت روحي على جبل الشتاء
بانتظار موقد الضيوف
كي أرتب حياتي
مثل سحاب يمكث طويلاً في كتابي
مثل فراشة بيضاء تقرأ لي البخت
مثل حليب عشتار يسيل من زبيب صدرها
حتى الزفاف الأخير
كنت احك رأس نخلي
بظلال شرفه الملكات
فاتنات البابونج والنعناع
وحلق السبع والجوري
أخذك من حدقتيك
إلى سرير اقحوانتي
اكتب لك المواويل في رحيل الأناشيد
في صدى الليلة الاولى
أنا الغموض،
لدي المزيد من الصدى
كي أبرق من سجن نهاري
كل ياسمين رخامي

احد في ريش انثى

♦ زهير بهنام بردى

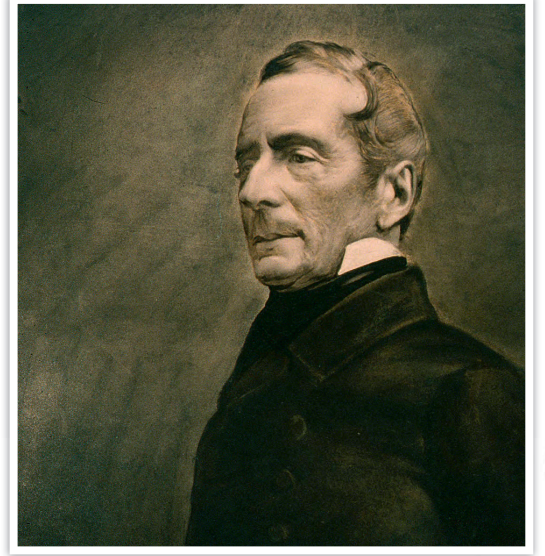
ريش طيور يسقط من الفجر فوق منديل مبلل باحمر شفاه
انيقا يجلس تحت نافذة تضيء ماسح أحذية الحذاء الاحمر
لامرأة شقراء في يديه من الدفء لا تلحظه أصابع الميتم من
الحرب والليل وقتها دموع تلج ايدوب قرب مصباح عتيق
عبرت النواقيس مسرعة فوقه ومن شدة الهواء اخضرت روحه
بصلاة اقربه اوراق يابسة ساقطة امن شجر عليها أسمال عاشق
قطف من الصيف تفاحة تحت سلم بحيرة ونظر الى يد
من الحب اتخبط العتمة ابستارة بيضاء بدانتيل كلام تصعد
غيوم



تطلي الليل ومن مطر اسقط فوق ممر يلمع فيه زيت أسمال
إني مطبخ شرقي الفرشاة تقشر قوس قزح والالتي أسرة من
الحلم تسهر طول الليل ادبابيس الحيطان امن تلقاء البحر
ينزل نجمان امن أعلى خزانة سماء
يقطعان جبل غسيل ايجل من رائحة الملابس الداخلية
وينكمش كمؤخرة النساء في الليل في أصص تمثال
يد تقشر نحاسه وتكسر ساعة توقفت منذ سنين
وتمسح آثار أقدام أقلقته

قصائد الى المرأة : الفونس دي لامارتين (1790 - 1869)

من مجموعته الشعرية (تأملات شعرية) الصادرة عام 1839



.....
في الرجل ..قد يختبيء الحنان خلف جدار ذكوري
لكنه ..و حين يمد ذراعه لمعانقة امرأة
ترتجف قبل ان تغوص في غابة شعرها

.....
اوه ..اتركيني ارجوك ...انت التي اعبدك
تتناوب علي الاسماء الاعذب
وتتناوب النساء علي خداعي
فالنساء يتشابهن غالبا في الحب !!

.....
رقيقة او رزينة ..حنونة او قاسية
صداقتي لها ..هي ثروتي الحقيقية
ايا كانت الذراع التي تضميني
اشعر بأن قلبها هو الذي يخاطبني ..

ذراعي لن ترتاح ابدا
انه شعور مقلق
ولكن ..عندما يكون ذراعها اكثر وداعة
يمكنني ان احتضنها بحنان اكبر ..

(الى زهرة مجففة في كتاب)...

تذكرني ..بالشواطيء ..
حيث تغريني سماء الظهيرة ..
سماء صافية ..دون شائبة او عواصف
وحيث كنت اتطلع الى ورق الاشجار
واتنفس شذى الهواء الفاتر ..

.....
بحر بلا نهاية ..
يتمدد ازرقا حتى الافق ..
وتندى شجرة البرتقال
فيتساقط نداها احيانا على رأسي ..
وتتصاعد رائحة العشب من الارض المخضوضرة ...

.....
اقابلك قرب العمود
في ذلك المعبد الذي دمره الزمن ..
كنت تصنعين لي اكليلًا ..
تلوح لي سيقان زهوره بين تويجاتها المتهدلة

.....
تلك الزهرة تزين الدمار
وتثير الاعجاب

اقطف غلال تلك الرقيقة البيضاء المطرزة
واضمها الى صدري لاستنشق عطرک

.....
اليوم ، السماء ، المعبد ، الشاطيء
كل شيء اختفى دون عودة
لكن شذاك مازال في السحاب
وعندما قلب الصفحة ..
اجد الاثر الذابل لذلك اليوم الجميل ..



رغم ذلك ...تبقى انت نفسك ..
تهب لك المرأة قلبها ...ولا تملك كل قلبك ...
 ويفقد الحب معناه ...

.....
ولكن ..مثلما يصبح اللون اجمل ..على زجاج شفاف
يصبح احساسك مرثيا اكثر ..في عينيها الجميلتين

.....
لدى امرأة جميلة ..هي الاكثر عذوبة ورقة
تصبح الرغبة متعة للروح وغذاء للأحاسيس ..

(صداقة امرأة)

الى السيدة ل ..

صداقة المرأة راحة للنفس ..هدوء ..وعذوبة
خضوع يسحر القلوب
لعيني المرأة ...
لماذا يصبح الخضوع اجمل واكثر عذوبة ؟....
.....

في مديح البطلة المغمورة

ترجمة: عباس المفرجي

فاني برايس
"مانسفيلد بارك" جين أوستن
'كما لو أن أوستن تتحدى قرائها أن
يلبثوا معها'
جون مولان



لوسي سنو



فاني برايس

هي بطلتنا، مع هذا هي دائما على هامش الأشياء، تقريبا غير مرئية. أحيانا أنت نفسك تنساها تقريبا. ((وفاني، في هذه الأثناء، ماذا كانت تفعل بكل هذا؟)) تسأل أوستن، كما لو أنها تفاجئ بنا ونحن نتصرف مثل آل بيرترام. مع ذلك هذه الشخصية المهمشة، المزدرة، هي أيضا بطلة رومانسية، يتملكها هوى سري هو من أشد الأهواء إيلايا. هي تحب ادموند، لكنها مرعة على رؤيته مولها بماري. جاهل جدا هو ادموند بمشاعرها الحقيقية حد أنه يجندها مسشارة له في مغالته المتعثرة للقادمة الفاتنة. بأي ثمن، على فاني أن تكتسب سر حبا. أو هي أيضا ستكون عرضة لخداع ماري. "مانسفيلد بارك" هي منفردة وسط روايات أوستن بسبب من عدد المشاهد التي تكون فيها البطلة غائبة. ما يجري في البيت الكبير، على سبيل المثال، كان موصفاً بأحداث بين آل كراوفورد ومسز غرانت في بيت القس. نحن نسمع ماري وهنري يناقشان برود نيتهما في المكر بال بيرترام الحمقى. أي أحد يُغرم بخصم فاني، الفاتنة اللاأخلاقية ماري كراوفورد، سيلمس بشكل واضح هذه التبدلات. وُضعت ماري مثل الشيطان كي تضللنا. كل معلم في "مانسفيلد بارك" سيعرف التلميذ الذي يفضل كثيرا عازقة الهارب المغوية على فاني الخجولة. مع ذلك هذا هو جزء من تصميم الرواية الجميل. كل شيء تقوله ماري لآل بيرترام هو بقصد خفي. التكتيكات التي تجذب بها حتى ادموند المستقيم في مبادلات ايروتيكية لمسرحيين هواة تؤلف صفوفها متقدمة في طرق التلاعب. كما تهتف فاني بصمت، ((واحسرتاه، كان هذا كله من الاعيب مس كراوفورد.))

((بدأت الآن أفهمكم جميعا، إلا مس كراوفورد.)) تقول ماري لآل بيرترام، بصراحتها القاسية. فاني هي في الغالب محكومة بالصمت، وتأمل أوستن بأننا سنفهمها حتى لو لم يفهمها أحد من شخصيات

من قرائها الحديثين لأنهم لأن لم يبدو خائبي الأمل للتحول من اليزابيث الى فاني. ((فاني هي شخصية مبهجة!!)) كما اعتقد أخوها فرانسيس. ((أنا مغرمة بفاني.)) قالت أختها كاساندر. رغم كل تحفظها وخرافتها (هي تتورد خجلا في أحيان أكثر من أي بطلة أخرى لأوستن)، وهي عنيذة وداهية مثل أي بطلة لبرونتي. خلف المظهر الخادع من حسن السمعة والاحترام، تتصرف الشخصيات الرئيسية في الرواية بطريقة سيئة فعلا بينما هي تحافظ على رباطة جأشها. مع منافسة هنري وماري كراوفورد تنحط أسرة بيرترام، العائلة التي تتبناها، من احترام الذات الارستقراطية الى الإحتيال، التنافس الجنسي، والقسوة المتبادلة. تتفرق الأسرة وهي وحدها تفهم ما يجري.

إحساسنا بالطريقة التي تُبعد بها فاني هي أيضا مسألة نهج أوستن الروائي. أولئك الذين يرون فاني غير فعالة على نحو كاف كانوا مخدوعين بهذا النهج في معاملتها الذي يشبه معاملته أسرة بيرترام. فاني هي الأكثر غيابا بين بطلات أوستن، فهي بطلة مُعدّة لتكون عرضة للإهمال من قبل القارئ مثلما هي مهملة من قبل عائلتها بالتبني. في مناسبة واحدة، يصل ادموند وجوليا بيرترام متأخرين في أمسية صيف بعد دعوة عشاء ممتع في بيت القس مع آل كراوفورد. إذ هما يدخلان قاعة الاستقبال في مانسفيلد بارك يجدان ماريا متهممة الوجه، التي هي هجين غيبوبي من مسز نوريس وليدي كراوفورد. ((لكن أين فاني؟)) يسأل ادموند. ((هل ذهبت للنوم؟)) ((كانت هنا قبل لحظات.)) تقول مسز نوريس - قبل أن تجيب بلطف فاني نفسها من مكان ما في الظلال عند نهاية الغرفة، ((التي كانت غرفة طويلة جدا.))

((هذه حيلة غبية جدا، فاني.)) ردّت مسز نوريس المروعة - لكنها بالطبع حيلة المؤلف. فاني

الأمر كله خطأ جين أوستن. في "كبرياء وتحامل" الرواية التي فاقت "مانسفيلد بارك" أهمية، خلقت هي شخصية اليزابيث بنيت - بطلة تبهج أي قارئ عاقل. كيف يمكننا، وكذلك مستر دارسي، أن لا نقع في هواها؟ لكن أوستن كانت دائما تقاوم مخلوقاتها الخاصة بها بخلقها بطلة جديدة تكون نقیضا للبطلة الأخيرة. وهكذا بعد اليزابيث الجريئة، الماكرة، الوقحة، تحولت الى فاني برايس: مترددة، مقموعة و- دعونا نعلن في الاهانة - متمتة. كما لو أنها كانت تتحدى قراءها أن يلبثوا معها. طوال سنين لم يستطع الكثير فعل ذلك. حتى عشاق روايات أوستن لهم مشاكلهم مع فاني برايس. ((لا أحد، كما اعتقد، وجد أنه من الممكن الإعجاب ببطلة "مانسفيلد بارك")). قال الممثل العظيم ومحب أوستن ليونيل تريلينغ. مارلين بتلر، التي فعل كتابها "جين أوستن وحرب الأفكار" الكثير لأشترع أوراق اعتماد فكرية للرواية، تسلم رغم كل شيء بأن ((فاني هي فشل متفق عليه بشكل واسع)). آخرون كانوا عنيفين. دعا كنغسلي أميس فاني بـ ((عينة من الإعجاب بالذات والغرور)) تتخفى تحت ((عباءة من إذلال الذات والتملق.))

الاستياء العصري على بطلات أوستن تجسّد بوضوح كاف في إثنين من أحدث الأفلام المقتبسة عن الرواية. فيلم باتريشيا روزيما عام 1999، بطولة فرانسيز أوكونر بدور فاني الحادة اللسان التي تركب فرسا غير مسرّج خلال عواصف رعدية ولم تكن تمنع من الغناء مع هنري كراوفورد. زعمت روزيما أن تفسيرها صُيغ على أساس عمل الأكاديميات الداعيات الى المساواة بين الجنسين؛ كان الفيلم بالتأكيد أقل صدقا من الرواية. نسخة 'الأي تي' في عام 2007 بتمثيل جسور من بيلي بايبر بدور فاني المخدوعة التي كانت في أعماقها طفلة بريّة، وكان صمتها يُقرأ مُردّا مكبوتا.

لو انها فقط لم تذلل نفسها. ((لا يمكن أن أكون مهمة لأي أحد.)) هو رد فعل فاني الصادر من القلب حين يقول لها ادموند أنها ستكون مرافقة ثمينة لعمتها نوريس، واحدة من أكثر الشخصيات السادية المرسومة على نحو رائع في الأدب كله. تقدّم فاني في منزل بيرترام بطريقة توحى بأنها أدنى منزلة - قريبة فقيرة أسدي اليها معروفا ومن ذلك لا بد أن تكون ((شاكرا حظها الطيب غير العادي.)) كما تقول مسز نوريس. تظهر أوستن كيف لا تنفصل الشخصية عن الظروف أبدا. فاني، بطلة أوستن الوحيدة التي نراها في طفولتها، هي مصاغة بالإذعان الذي يُفرض عليها.

ربما يفهم أقارب أوستن وأصدقاءها هذا أفضل

2-1

فاني برايس، بطلة
"مانسفيلد بارك"، كانت
مبعّدة بغير عدل
من قبل القراء والنقاد.
في مناسبة اليوبيل
المئتين للرواية،
يحتفل الكتاب هنا
بالشخصيات النسوية
الأدبية - البسيطة
أو المتكلّفة، الحصيّة
أو الصامتة - اللائي كنّ
محجوبات بأخواتهنّ
الأكثر بهرجة

خطر أن تصبح عانس مقموعة، تتولى شارلوت المبادرة. أنها تخوض في الوحل لتجمع شمل عاشقين. انها تظهر أنه ليس متأخرا جدا أبدا أن تصبحي بطة.

وجورج، قارئ الرواية التافهة لاليانور، يدرك أن القطعة الجيدة الوحيدة فيها هي التي تصف القبلية، وهي القطعة التي تصفها شارلوت على نحو مكثف جدا. ((هناك تفاصيل)) يقول جورج، ((أحرقت... انها ليست جامدة، يا لوسي، انها ليست كلها ذابلة)). أتساءل، بعد أن تنتهي الرواية، إن لم تكن شارلوت، التي أنقذت لوسي على نحو مدهش، شعرت ربما أنها تستطيع أن تبدأ مغامراتها الخاصة بها. أنا أفكر في شارلوت عندما أحسّ بنفسي منفصلة عن مشاعري الخاصة بي، عندما أشعر بنفسي معطلة. أنه ليس متأخرا أبدا أن تكوني بطة، كما أعتقد. انه ليس متأخرا أبدا أن يتاح لك المرح. سامنثا ايليس هي مؤلفة كتاب "كيف تكوني بطة".

مدام فرديران
"البحث عن الزمن المفقود"
مارسيل بروس
هي عامية على نحو يُصدّم
وتخب النميّة الجيدة
فيليب هنشر

ثمة شيء بين الروائيين والشخصيات النسوية ذوات السلوك العامي يحرض حتى أكثرهم تفتحاً على إستنكار غير مبرر. من، بصدق، يمكن أن يشك بأن من الممتع قضاء أمسية مع اوغستا ايلتون أكثر من قضائها مع إجا وودهاوز؟ وأنا أعتقد دائماً أن البطلة غير المعلنة لرواية بروس كانت هي المدهشة مدام فرديران.

هي عامية على نحو يُصدّم، هي تخطط لجمع أصدقائها وضيوفها معا؛ هي تحب النميّة الجيدة؛ هي تحصل على مبالغ كبيرة من المال؛ وفي أماسيها تقدم الكثير من الطعام والشراب الفاخرين، شيئاً من الموسيقى الجيدة فعلاً، وأناساً من أنواع لا يمكن تخيلها، لا تردّد على القول لهم أنهم مضجرين إن باتوا كذلك. كان الراوي دائماً يوأخذها على تسلق اجتماعي أو إعجاب بأمية ما أكثر مما ينبغي، لكنه يقول الصراحة. لا أظن أن النوم جافاها كثيراً بعد حضور ملكة نابولي العجوز الجملة الى مجلسها وأكلت من طعامها قبل اهانتها ونعتها بـ ((سيئة السمعة)). أنه لغز عظيم أن يواصل الراوي تفضيل اوريان دو غورمانت، بتورياتها الفظيعة وزوجها المضجر، على مدام فرديران، التي تؤثر بوضوح الرجال الذين هم ليسو عجائز حمقى.

تنتهي مدام فرديران، في زواجها الثالث (على الأقل)، مثل الاميرة دو غورمانت، ببلوغها أعلى رتبة، وهذا، كما أعتقد، تمجّده الرواية سراً إذ تتظاهر بالغضب. تحب الرواية الدينامية كما تحب المهزوم؛ روح التبهجات الوقحة الهائلة وروح الفروق الدقيقة، روح التأمر التي، قبل كل شيء، توحد معاداة البطلة والشخصية النيقة للروائي. العالم هو عمل فني بالنسبة لمدام فرديران، حيث تحقق (على الأغلب) شخصياتها وضيوفها مطالبهم. التمجيد النهائي يفعمني بفرح مطلق وأراهن أن بروس أحسّ بالشيء نفسه.

الحادة الذكاء والسيئة القدر. هي واحدة من الشخصيات العظيمة في رواية القرن التاسع عشر، مولودة قبل أوانها، ممزقة الى قطع بالنزاعات اللاهوتية والفكرية لتلك الأيام، بسمّة تكافؤ الضدين اللذين تجمعهما في ذات نفسها حول نشاطها الجنسي. مندفعة وفاترة، طيّبة ومازوشية، خجلة ومشبوبة العاطفة في وقت واحد، تتحوّل من تطرّف الى تطرّف، إذ هي تعذب بلا إرادة ابن عمها البائس الطيب القلب جود وزوجها الفظيع، استاذ المدرسة الأكبر منها سنا فيلوستون. نحن نعرف حتى قبل أن نلتقيها أنها ملعونة (ومنّ ليس ملعونا في عالم هاردي؟)، لكننا نتابع مسارها المذهل بإفتتان مرعب لكنه، في حالتي، عاطف. كان البعض يراها متلاعب، لكن إن كانت كذلك، فهي غير ناجحة على نحو مدهش في كيدها.

عندما يلتقى بها جود أول مرّة، في أكسفورد مدينة أحلامه، كانت تبيع حلي كنسية، لكنها تشتري بالسّر تمّائيل فينوس وابولو تزيّن بها مسكنها. العربة تلتقي الهلينية في شكل مجسّد. هي تشّاق الى أن تكون وثنية، تستشهد بقصيدة تجديدية من سوينبورن، تكسر كل قواعد السلوك النسوي، تقفز الى الخارج من النوافذ، ترفض الزواج التقليدي، تأوي بكرم ابن جود من زواجه الأول، تحمل منه أطفالاً - لكننا جميعاً نعرف ما حدث لهما. كنت متأثرة جداً بموت الأطفال - الذي حدث بسبب رغبة سو بأن تكون صريحة حول سوداوية الحياة - ورفضت أن أقتنع بما يقوله معلم مدرسة طيب بأن هاردي تجاوز الحد كثيراً. هي شيء عظيم، شيء مأساوي. ما كانت أوسنت لتعجب بهذه الرواية على الاطلاق.

شارلوت بارتليت
"غرفة بمنظر" إي أم فورستر
هي ترينا أنه ليس متأخرا جدا أن
تصبحي بطة
سامنثا ايليس

((المسكينة شارلوت)) هي المرأة التي يدعوها الجميع مس بارتليت في "غرفة بمنظر"، وأنا لم أعجب أبدا بهذه العانس النيقة، الخرقاء بـ ((لطفها الشائك)). تبدو دائماً أهلاً للمرح، تخرج دائماً للسهر في الأيام الممطرة، عائدة ((بردانة، تعب، جائعة، وملائكية، بتنورة مجمدة، وسعال يوخز)). وبينما ((العالم كله كان يغني والهواء يقع بالفم، كما النبيذ، كانت هي ترفض أن تتحرك من قاعة الاستقبال)). يضيف لنا إي أم فورستر تفاصيلاً ضرورية. قبل ثلاثين سنة، ((استقبلت الليلة... مس بارتليت)). شيء ما حدث جعلها مقموعة، وأي كان فهو جعلها أيضاً قمعية - هي نقيض لإبنة عمها الجريئة لوسي التي تتوصل الى تقييل جورج الوسيم على تلة من البنفسج. لكن شارلوت ترى القبلية فينفتح قلبها. في البدء، تقاوم هي هذه المشاعر الجديدة. انها تخمد جورج وتشجّع لوسي على الكذب. لكنها لا تستطيع أن تمنع نفسها من الحديث عن الأمر مع صديقها اليانور لافيش. وفيما بعد، حين تدرك أن لوسي على وشك الهرب من الحب وهي نفسها في



سو برايديهيد



شارلوت بارتليت



مدام فرديران

مرة قرأت فيها رواية توماس هاردي "جود الغامض" كنت في السابعة عشرة من العمر، وصرت مأسورة ببروتريه هذه المرأة الشاذة، الحرّة الفكر، المتذبذبة، الحادة العاطفة،

الرواية. آل كراوفورد الدنيويون، الهازئون هم مخدوعون. كيف يمكنها أن تقاوم فتنتهم؟ ((أنا لا أفهمها،)) يعترف هنري. ((لا يمكنني أن أقول ماذا كانت تفعل في الأمس. ما كنه شخصيتها؟ أهي رزينة؟ أهي شاذة الأطوار؟ أهي مفطرة الاحتشام؟)) لأكثر من قرنين من الزمان، كان هناك الكثير الذين رأوا فيها هذه الصفات كلها. مع ذلك في خلق بطلة محكومة بالمعاناة في السّر ومراقبة حماقات الآخرين بعجز، تدبرت أوسنت شيئاً جريئاً ومغامراً كما في إختراع اليزابيث بّيت.

جون مولان هو مؤلف كتاب "ماذا يجري في جين أوسنت؟"

لوسي سنو
"فيليت" شارلوت برونتي
‘مزيج ساحر من وضاعة وشهوة’
تيسا هادلي

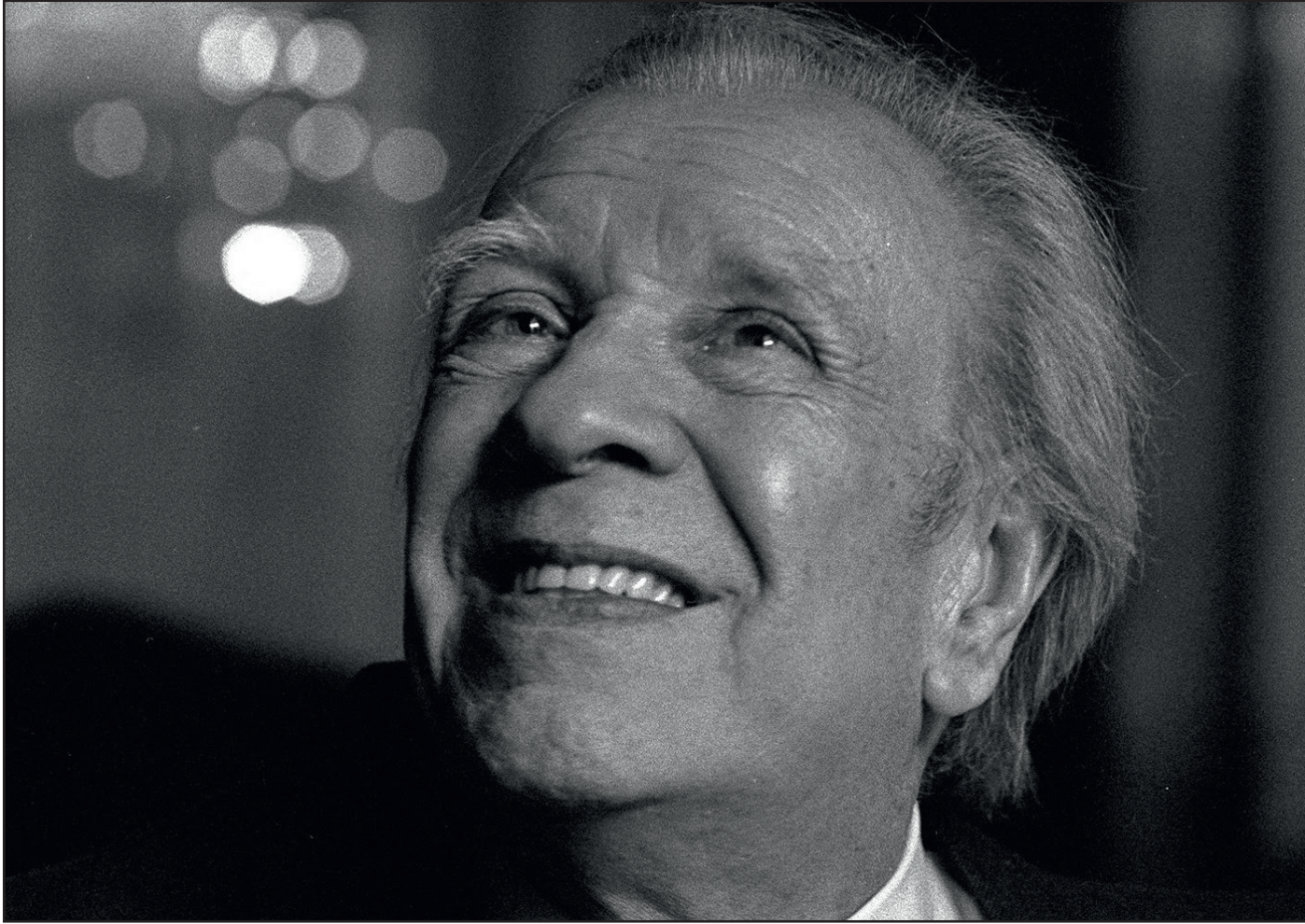
ليس من السهل الاعجاب بلوسي سنو - انها حتى لا ترغب أن يُعجّب بها. هي بالتأكيد لا تريدنا أن نراها جذابة، واصفة نفسها بـ ((نجيفة، مهزولة، غائرة العينين؛ مثل مؤرق طول الليل، مثل خادم مجهد، أو شخص مدين بلا سقف)) البطلة الشابة لرواية برونتي الأخيرة، "فيليت"، التي تدور في أغلبها حول مدرسة في بروكسل، هي تقريباً مستترة للآخرين: انهن لا ينتهين اليها أكثر مما ينتهين الى قطعة أثاث في غرفة. تشير لوسي بطريقة غير مباشرة فقط الى تاريخ عائلة حزين تركها محرومة بلا أصدقاء وعلى هامش المجتمع، لا هي خادم من العامة ولا ليدي. خلف استتارها تحتمد، مع ذلك، عاطفة؛ هي مزيج من وضاعة وشهوة. تسافر بمفردها الى القارة، وتحصل على وظيفة معلمة. الدرامات وقصص الحب في الرواية تحدث في الغالب للناس الجميلين، المحظوظين؛ اهتمام لوسي بهم يقارب التبصية. مع ذلك حذتها الخالصة هي طيلة الوقت في الطليعة، مصرة علينا أن نهتم بحياة عقلها الاستثنائي، رؤاها وتلهفاتها. الحساسية هي انكليزية جداً، بروتستانتية برّت في عين نفسها جدا - ومع هذا هي تقريباً دوستوفسكية، أيضاً، في هوسها المعبّد. أكانت هذه الرواية الخرقاء، النابضة بالحياة والهامة ستنشر يوماً، أتساءل أنا، لو لم تحقق جين آير نجاحاً؟ كانت جين آير تبدو أنها تعرض آملاً بالسعادة للآلاف من النساء المستترات المسحوقات بالتهذيب، الفقر والاقصاء في انكلترا الفكتورية؛ لو أن هناك شرارة واحدة من الأمل في "فيليت"، فهي إذن أطفئت على الصفحة الأخيرة. كانت برونتي تكتب بعد كل وفاة مبكرة لواحد من أولادها. لوسي هي واقعية على نحو فظ فيما يتعلق بمستقبلها - من المحتمل حدوث الأسوأ. هي بطلتي لأنها لم تدعن للأمر الواقع، أو أن تكون في حالة سلم معه.

سو برايديهيد
"جود الغامض" توماس هاردي
‘نحن ننبغ مسارها بإفتتان مرعب’
مارغريت درابل

سو برايديهيد يجب أن تكون من أبرز البطلات غير المحبوبات والمهمّلات في الأدب الروائي، إن كان ثمة بطلات من هذا النوع. أول

في ذكرى ميلاده .. إستعادة " بورخيس "

بشار عليوي



”

يُعد الكاتب الأرجنتيني " بورخيس ١٨٩٩_١٩٨٦ " من أبرز كتاب القرن العشرين . فهو بالإضافة إلى الكتابة ، كان شاعراً وناقداً وله عدة رسائل ، ولد بورخيس في بوينس آيرس بتاريخ ٢٤/أب/١٨٩٩، وكان والده خورخي غويلرمو بورخيس محامياً وأستاذاً لعلم النفس، وكان مصدراً للإلهام الأدبي، جاءت أول قصيدة لبورخيس "ترنيمة للبحر" مكتوبة على أسلوب والت ويتمن، ونشرت تلك القصيدة في مجلة غريسيا وفي عام ١٩٩٩ تم إصدار عملة بمقدار ٢ بيزو تحمل صورته بمناسبة ١٠٠ عام على مولده. في عام ١٩٢١ م عاد بورخيس مع عائلته إلى بوينس آيرس محضراً معه الأفكار التطرفية الأدبية وبدأ مشواره الأدبي ككاتب بنشر قصائد ومقالات في مجلات أدبية. كانت أولى مجموعات بورخيس الشعرية تحت عنوان "حماس في بوينس آيرس في عام ١٩٢٣ م ، في عام ١٩٣٣ م عين بورخيس كمحرر في الملحق الثقافي في جريدة "كريتيكا"، وفي السنوات اللاحقة عمل بورخيس كمستشار أدبي لدار النشر إيميسي إديتورز وكتب عمود أسبوعي في إل هوجار التي ظهرت بين ١٩٣٦ و ١٩٣٩ م. وظهرت أول مجموعة قصصية له "حدايق الممرات المتشعبة" في عام ١٩٤١ م. تضمنت المجموعة قصة "إل سور".

بدأت شهرة بورخيس الدولية في مطلع عقد ١٩٦٠. ففي عام ١٩٦١ م حصل على جائزة فورمنتر مشاركة مع صاموئيل بكيث. ولما كان هذا الأخير معروفاً وذا اسم عند متكلمي الإنجليزية في حين كان بورخيس غير معروف عندهم وأعماله غير مترجمة، أخذ الفضول يدور حول هذا الكاتب المغموور الذي شارك الجائزة مع بكيث. قامت الحكومة الإيطالية بمنحه لقب قائد تكريماً له، كما عينته جامعة تكساس في أوستن لسنة واحدة. قاد هذا الأمر إلى قيام بورخيس بجولة لإعطاء المحاضرات في الولايات المتحدة، ثم ظهر أول ترجمة لأعماله بالإنجليزية في ١٩٦٢ م، وتبع ذلك جولات في أوروبا ومنطقة الأنديز في أمريكا الجنوبية في سنوات لاحقة. منحه إليزابيث الثانية ملكة المملكة المتحدة وسام الإمبراطورية البريطانية في عام ١٩٦٥ م. وقد حصل بورخيس بعد ذلك على عشرات الأوسمة والتكريمات في ما تلى من سنوات، ومثال ذلك حصوله على وسام جوقة الشرف الفرنسية وجائزة كيرفانتس. بدأ بورخيس في عام ١٩٦٧ م تعاوناً مع المترجم الأمريكي نورمان توماس دا جيوفاني والذي يرجع له الفضل في شهرته بين متحدثي الإنجليزية، كما تابع أيضاً نشر الكتب مثل كتاب "كتاب البدايات الخيالية" في

عام ١٩٦٧ م والذي كتبه بالمشاركة مع مارغريتا غيوريرو و"تقرير الدكتور برودي" في ١٩٧٠ م و"كتاب الرمل" في ١٩٧٥ م. وكذلك فقد أعطى العديد من المحاضرات والتي جمع معظمها في مجلدات مثل مجلد "سبع ليال" و"تسع اختبارات دانتية" ، بالإضافة إلى قصصه القصيرة والتي نال شهرته منها، كتب بورخيس الشعر والمقالات والعديد المسرحيات وكم كبير من النقد الأدبي والافتتاحيات وتعقيبات على كتب وعدد ضخم من المختارات الأدبية. كما كان مترجماً بارعاً للأدب من الإنجليزية والفرنسية والألمانية إلى الإسبانية بالإضافة إلى الإنجليزية القديمة والإسكندنافية. وقد تأثرت كتاباته بفقدانه للبصر ولما كانت معظم حياته في القرن العشرين، نشأ بورخيس في فترة الحداثة والتجديد في الثقافة والأدب، خصوصاً في الرمزية. فقصص الخيال عنده كانت مثقفة وموجزة وكمعاصريه فالديمر نابوكوف والأقدم نوعاً ما جامس جويس، جمع بورخيس بين اهتماماته في وطنه الأصلي باهتمامات أوسع، كما شاركهم بورخيس في تعدد اللغات وتلاعهم باللغة، ولكن أعمال نابوكوف وجويس كانت تزدد طولاً مع مرور الوقت في حين بقيت أعماله قصيرة. كما اختلف بورخيس عنهم في أن أعماله كانت تتجه

بعيدا عن ما كان يطلق عليه الباورك، في حين أن أعمالهم كانت تتجه نحوها، فأعمال بورخيس الأخيرة كانت أكثر شفافية وطبيعية من أعماله الأولى. وكذلك فقد استعمل بورخيس شكلين أدبيين غير تقليديين: التزوير الأدبي وقراءات في أعمال تخيلية، كلا الشكلين يمثلان نوع من الانتحال أبوكريفا الحديث. أشهر ما عرف عن انتحالات بورخيس ترجع إلى أعماله الأولى عندما كان يعمل مترجماً وناقداً يكتب بشكل منتظم في الصحيفة الأرجنتينية "إل هوجار" ، لم يكن بورخيس من اخترع أسلوب القراءة في الأعمال التخيلية بالرغم من أنه أعظم من أشهر هذا النمط من الأدب. أما أهم كتبه المترجمة للعربية فهي :

- المرايا والمتاهات-ترجمة إبراهيم الخطيب-دار توبقال
- كتاب الرمل-ترجمة سعيد الغامهي-دار أزمنة
- نافذة العرب على العالم
- وسم السيف وقصص أخرى، ترجمة محمد إبراهيم مبروك، نشر المجلس الأعلى للثقافة في مصر .
- الصانع، ترجمة سعيد الغامهي، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- " بورخيس " والواقعية السحرية :

يوجد كتابان متطابقان... ويمكننا استعمال هذه البديهة لتمييز الكتاب كوحدة فلا يوجد كتابان متطابقان في نفس الكتاب، فكل كتاب يظل مختلفا عن ذاته لأن يتضمن امكانيات وتشعبات لا نهائية، إن هذا التأمل الماكر حول الشيء ذاته وحول الآخر هو ما يصنع الموضوع. مثلما هو الشأن في القصة التي كتبها بورخيس عن بيبير مينار، الذي كتب فصلين عن الدون كيخوتي فنص سرفانتس ونص مينار متطابقان لفظيا لكن هذا التشابه هو شكلي فقط، مشتمل على تعدد جذري. إن خدعة القراءة الجديدة المتمثلة في المفارقة الزمنية المعتمدة، تركز مثلا على قراءة محاكاة المسيح كما لو أنه عمل ليسيلين أو جويس "، ليس لها معنى حكاوي فقط يقصد منه اقتراح مفاجأة مموهة، بل تحيلنا بالضرورة الى طريقة في الكتابة. إذن فخرافة "مينار" الحكيمة تأخذ هنا كل دلالتها: فأن تقرأ ليس في نهاية المطاف سوى انعكاس لرهان الكتابة وإن ترددات القراءة تعيد انتاج إن لم نقل تحريف التحويلات المثبتة في الحكي نفسه. فالكتاب دائما غير مكتمل، لأنه يخفي وعودا من التنوع لا تنتهي فلا يوجد كتاب مادي يوحى بعدم وجود الملاءمة الضرورية للحكي مع ذاته، فهذا الأخير لا يحدثنا إلا بمقدار تحديده للزمن بالصدفة. لا وجود للحكاية إلا بدءا من ازدواجيتها الداخلية، هذه الازدواجية تظهر هنا كرابط وكطرف في علاقة غير متماثلة، كل حكاية في لحظة تشكلها هي إظهار لاستعادة متناقضة مع ذاتها. ففحص واختبار العمل الأدبي يطلعنا على هذه " الرواية متمثلة بشكل تام في قصة اله المتناهية .

أثر " ألف ليلة وليلة " في أدب بورخيس :

أوجدت قصص " ألف ليلة وليلة " تأثيراً كبيراً على بورخيسو نكاد نجد هذا التأثير واضحاً في كامل أعماله، سواء تعلق الأمر بقصصه أو شعره أو مقالاته أو محاضراته. وقد اكتشف بورخيس كتاب ألف ليلة وليلة في طفولته المبكرة حيث قاده تسكعه الأدبي في مكتبة أبيه - هذا التسكع الذي يحده فضول لا نهاية له- إلى العثور على ترجمة بيرتن بالإنكليزية ، بحيث لا يكاد يخلو أي حوار مع بورخيس أو كتاب من كتبه من إشارة إلى ألف ليلة وليلة ، حيث مثلت بالنسبة إليه اكتشافاً جوهرياً ومنهلاً لا ينضب. وسيسل هوس بورخيس بكتاب ألف ليلة وليلة إلى درجة قراءة كل ترجماته باللغات التي وقد وصف بورخيس اكتشافه لكتاب ألف ليلة وليلة في عديد الحوارات التي أجريت معه. وفي نصه الذي يحمل عنوان "محاولة في السيرة الذاتية" يقول إن هذا الكتاب الممتلئ بما كان يعتبر حينئذ بذاءات كان يمنع علينا قراءته وكان علي أن أقرأه خلصة فوق السطوح، وفي كتابه "سبع ليال" نجد نصاً يحمل عنوان ألف ليلة وليلة هو في الأصل محاضرة ألقاها بورخيس، وأعتبره شخصياً من أجمل ما كتب عن حكايات شهرزاد .

إن بورخيس الأرجنتيني المولد بثقافته الموسوعية وقدرته الفائقة على التأثر والتأثير قد غير نظرتنا كعرب لألف ليلة وليلة وأثبت أن الإنسان يمكنه أن يقرأ العمل الأدبي قراءة "إبداعية" و"خلاقية" حتى وإن كان يجهل لغته الأصلية. لقد انتظر العرب قرون عدة كي يعيدوا اكتشاف "ألف ليلة وليلة"، وكان عليهم أن ينتظروا قروناً أخرى كي يدركوا ما لهذا الكتاب من قدرة على إعادة خلق ذاته مثلما قال بورخيس نفسه.



مؤلفاته بعنوان يحيل الى هذه الطريقة التي هي أساساً تخيلية . إن بورخيس يقترح نظرية تخيلية للحكاية ، ومن هنا خطورة حمله على محمل الجد. إن فكرة الضرورة والتعدد، هي التي تعطي للكتاب صورته، متحققة بامتياز في المكتبة ، حيث لكل مجلد مكانه الحقيقي، يبدو فيه كعنصر داخل مجموعة ، فالكتاب لا يوجد في الهيئة التي نعرفها إلا أنه يرتبط ضمناً بمجموع كل الكتب الممكنة، إنه يوجد وله مكانه الحقيقي في عالم الكتب لأنه جزء من المجموع. وهنا يمكن لبورخيس أن يستخدم كل مفارقات اللانهاي. ليس للكتاب حقيقة فهو لا يفرض نفسه إلا عبر تعدده الممكن، أي خارج ذاته في علاقته بالكتب الأخرى، وفي ذاته أيضاً إن الكتاب من الداخل يشبه مكتبة ، فالكتاب يمتلك كثافة خاصة لأنه متطابق مع ذاته، لكن هذا التطابق ليس سوى شكل محدد للتنوع. إن إحدى بديهيات المكتبة هي أنه لا

أذاً الواقعية السحرية تمثل أحد الاتجاهات المهمة في الرواية في أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين ، وقد حصلت على شهرة عالمية لا مثيل لها ، لأسباب كثيرة تحاول الدراسات أن توضحها ، مثلما تحاول أن تتغلغل في خصائص هذا الاتجاه ، وجذوره ، والعوامل التي أدت إلى ظهوره ، ومما يجدر ذكره هنا أن الواقعية السحرية لها صلة قوية بثقافتنا وتراثنا ، خاصة إذا عرفنا أن معظم ممثلي هذا التيار تحدثوا عن شغفهم بحكايات " ألف ليلة وليلة " وتأثيرها الكبير عليهم ، لدرجة أن " بورخيس " كان يحمل كتاب الليالي معه أينما حل .

التخيل في أدب " بورخيس "

لقد كان بورخيس مشغولاً أساساً بقضايا الحكي ، إلا أنه كان يطرح هذه القضايا بطريقته الخاصة فليس من قبيل الصدفة أن يعنون أحد

إرتبط مصطلح الواقعية السحرية " بأعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني " بورخيس والكولومبي " ماركيز " . لكن ما هي الواقعية السحرية ومتى بدأت . يعود استعمال المصطلح إلى أبعد من ذلك ، ففي 1925م استعمله الألماني فرانز روه في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجهات الرسم الألماني في مطلع القرن، ثم تواصل استعماله للدلالة على نوع من الرسم القريب من السورالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال ، إنه واقع سحري فعلا، لكن الكاتب لا يرسمه للإمتاع فقط، وإيها للإيحاء بفكرة فلسفية أو مجموعة أفكار منها أن العالم الذي نراه مألوفاً فيه قدر كبير من الغرابة، ومنها، في القصة المشار إليها، لا نهائية المعرفة وما تضمنه أحيانا من رعب .

والهدف من الواقعية السحرية إثارة العواطف بخلق عوالم خيالية للهرب إليها من العالم الواقعي ، وهي تعني ادماج العاطفي بالخيالي ، وتفحص لخصوصية الوجود الانساني ونقد ضمني للمجتمع وللخبرة فيه بشكل خاص ، وليس عليها أن تبرر لماذا تظهر الاحداث الغريبة او لماذا يمكن للشخصيات ان تتصرف بالطريقة التي تفعل بها ذلك .

والواقعية السحرية، مثل أي تيار أدبي، يدور خلاف كبير حولها ، حيث شرحت الواقعية السحرية من وجهات نظر كثيرة ، بعضها ربط بين السحري والعجائبي ، وبعضها ربط بين السحري والأسطوري ، وبعضها وصل إلى نوع من التوافق بين الواقعية السحرية والسريالية ، أو قال إن الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية ماهي إلا امتداد للتيار السريالي في أوروبا ، وفي هذا الصدد يقول جابرييل جارشيا ماركيز أن الواقعية السحرية لها من اسمها نصيب واضح، لأنها في واقع الأمر تجمع بين الواقع والسحر، ولهذا ذكر لنا ماركيز في حوارات كثيرة أجريت معه أن أعماله ليس فيها جملة واحدة لا تستند إلى الواقع . الواقعية السحرية إذن تجمع بين الواقع والفانتازي ، لكن ليس معنى ذلك أن يتخيل المرء أو يخترع كل ما يعن له، بدون ضوابط لأن المسألة عندئذ تتحول إلى نوع من الأكاذيب وبالنسبة إلى تاريخ ظهور الواقعية السحرية يعتقد " أنجيل فلوريس " في مقالاته المعنونة بـ الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية أن العام 1935 قد شهد ولادتها في أمريكا اللاتينية على يد " بورخيس ، وبعد ظهور أعماله ، بدأ عدد من الكتاب يحاكون أسلوبه مسجلين بداية شعبية الواقعية السحرية في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين ، بينما لا يتفق لويس لبيبل مع وجهة النظر السابقة ، حيث لا يعتقد بظهورها في ذلك التاريخ ولا يرى أن بورخيس هو الذي بدأ هذا الشكل الإبداعي ، وبدلاً من ذلك يؤكد أن " ارتور بيتري " هو الذي طور أسسها حين استخدم تعبير " روه " لوصف الأدب .

ومن الأمثلة الكثيرة على ارتباط بورخيس بنشوء الواقعية السحرية قصة له عنوانها "كتاب الرمل" يحكي فيها قصة تبدو عادية عن رجل يحب الكتب ويهوى جمع النادر منها، إلى أن جاءه رجل غريب وباعه كتاباً عجيباً له بداية، ولكن ليس له نهاية هو كتاب الرمل. ويصف بورخيس تصفحه للكتاب ودهشته منه وصفاً شديد الواقعية، لكن ما يصفه يظل غريباً حقاً، إذ أنه يطالع صفحة لها رقم محدد وبعد أن يغلق الكتاب يجد نفسه عاجزاً عن العثور على تلك الصفحة. ثم تتكرر التجربة مرة تلو الأخرى والنتيجة لا تتغير .

الفريد بدري حسون فريد سمو يتوهج

د. صلاح القصب



هكذا هو قيصر المسرح العراقي بدري حسون فريد سمو يتوهج وكل الجهات تنظر اليه بروق لمدارات اشراق، يا معلمي الفريد كنت قوة تدعو الى ارتفاعات الى تشكيل مسرح عراقي تحيطه قارات العالم الخمس حضارة والقا و ابداعا وكنت تسير فوق قمم جبال العالم شامخا كمجد اذلي، معلمي الذهبي وسيدي الفريد بدري وقف الشعر بقصائده ووهج الموسيقى اجلالا لك ايها القيصر ليقدم لك اكاليل الغار، لقد زرعت فينا لهيب الكبرياء والابداع، الهمتنا اكثر من الف شعلة وعشنا معك زمنا يبرق بكل الالوان شعلت فينا الحب لقارة العالم السادسة والمسرح والكبرياء معلمي الذهبي أي شمس ومنار كنت، كان حضورك مشرقا بكل الازمنة التي كنت فيها وما زلت، وكنا نبحر وراء ضوء سفينتك الذهبية لمملكة المسرح التي انت قيصرها الابدي، اصوات مسرعة وبروق ساطعة تزداد اشعاعا واشراقا امامك تنشد لك الحب والمجد، انت يا جوهرة العصر وخلاصة التاريخ شعاعا يشرق فينا زمنا لفضاءات حب لايتوقف، لرحلة بهيجة، تنسلق معك الابراج لقبة السماء، ايها القيصر الذهبي يا مبدع كل الاجيال يا بدري الذهبي ظلال موكبك تصل الى مدارها النجمي وتنطلق مبهجة كاوراق خضراء وترتفع الاشعة بكل قوة لتحني الطريق الذي سرت فيه وكبريائك قطعت اشواطاً مثل نجم الصباحات الذي يتقدم نحونا كبهجة تنسلق الى اعلى القمم هكذا ترشدنا كي نتطلع الى الشمس كي تهينا رؤية البحار والجداول، علمتنا كيف نحب الجمال وكيف نحب المسرح حبا فائقا بسخاء ليجعلنا رؤية مجده الذي يرتفع الى الاعلى كجواهر متطابرة، لقد وهبناك ايها المجد حينا الابدي يا معلم كل الاجيال اوصيتنا ان نحفظ بكل الاحلال التي حلمناها وكنت انت فرحنا الابدي، تاجك الذهبي لم يكن اكاليل زنبق بكل اكاليل من ورود دائمة الازهار، الغبات انطلقت مخضرة، ريح ندية، هفافة ناعمة، يا معلمي كنت تشرق فينا كفجر النهارات عندما تبدأ الشمس تلقي اشعتها وكنت سخياً بحبك للمسرح كنهر عذب وكنا نسمعك كي تسرع لحقول الشمس تجمع الازهار وتغني للسلام والانسان.

مسرحية بيت أبو كمال لفرقة المسرح الشعبي وهي من تأليفه وعرضت على المسرح القومي ببغداد عام 1969. أخرج مسرحية الحصار تأليف عادل كاظم وقدمت على المسرح القومي عام 1971 ومثلت العراق لأول مرة في مهرجان دمشق المسرحي وعرضت على مسرح الحمراء يومي 16 و17 نيسان عام 1971. أخرج مسرحية مركب بلا صياد تأليف أليخاندر كاسونا لأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، وعرضت على المسرح التجريبي عام 1973. أخرج مسرحية بطاقة دخول إلى الخيمة تأليف عبد الأمير معلقة وإنتاج فرقة المسرح الوطني وعرضت على المسرح القومي عام 1974. أخرج مسرحية الجرة المحطمة تأليف هاينرش فون كلايست إنتاج أكاديمية الفنون الجميلة وعرضت على المسرح التجريبي عام 1975. أخرج مسرحية جسر ارتا تأليف هرمان هسه تقديم الفرقة القومية للتمثيل عام 1985. أخرج مسرحية هوراس تأليف بيير كورنيه وقدمتها الفرقة القومية للتمثيل وعرضت على مسرح الرشيد عام 1987. كتب وأخرج مسرحية الحاجز قدمتها أكاديمية الفنون الجميلة وعرضت على قاعة حقي الشبلي عام 1993. كتب وأخرج مسرحية خطوة من الف خطوة قدمتها أكاديمية الفنون الجميلة وعرضت على قاعة حقي الشبلي عام 1994. أعد مسرحية الردهة عن قصة أنطوان تشيخوف الشهيرة ردهة رقم 6 وأخرجها

بدري حسون فريد

ولد الفنان بدري حسون فريد في مدينة كربلاء عام 1927 أنهى دراسته الابتدائية والثانوية في مدينة كربلاء دخل معهد الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية عام 1950 وتخرج منه في عام 1955 ليحصل على الدبلوم والأول على دورته. حصل على بعثة دراسية لدراسة المسرح في معهد (كودمان ثيتر) في مدينة شيكاغو الأمريكية للفترة (1962 - 1965) ليحصل على البكالوريوس والمجستير بتفوق. غادر العراق في نهاية عام 1995م مستقرا في المغرب حيث عمل مدرسا لمادة التمثيل في جامعة الرباط حتى عودته إلى الوطن عام 2010. في الخامس من شهر تشرين الأول من عام 2010 عاد إلى العراق أخرج في أمريكا مسرحية الشارع الملكي تأليف تنسي وليامز على مسرح الاستوديو في معهد كودمان ثيتر وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الإخراج المسرحي عام 1965. عندما عاد إلى الوطن عمل مدرسا في معهد الفنون الجميلة / قسم المسرح ببغداد عام 1966. أخرج للمسرح بعد عودته للعراق مسرحية عدو الشعب لـ (ابسن) على مسرح معهد الفنون الجميلة ببغداد عام 1967. أخرج مسرحية الساعة الأخيرة تأليف ميخائيل سيبيستان لفرقة المسرح الشعبي عام 1969. أخرج

وقد انتجت من قبل أكاديمية الفنون الجميلة وعرضت على قاعة حقي الشبلي عام 1995. قدم في المنفى مونودراما المصطبة ممثلا وهي من تأليف وإخراج جواد الاسدي وعرضت في كل من بيروت والرباط. مثل في العديد من الاعمال المسرحية وكان أشهر دور له في مسرحية الطوفان تأليف عادل كاظم وأخرج إبراهيم جلال عندما قام بدور الكاهن أنام وعرضت المسرحية في مهرجان دمشق الثالث عام 1973. كتب العديد من المسرحيات للمسرح العراقي كان أشهرها مسرحية نشيد الأرض ومسرحية بيت أبو كمال. كما ألف مسرحيات عديدة أخرى نذكر منها الحاجز خطوة من الف خطوة والجائزة. مثل في العديد من الأفلام السينمائية منها ارحموني ونبوخذ نصر والقادسية وبابل حبيبي والعاشق. حصلت مسرحيته الحصار التي أخرجها على جائزة أفضل إنتاج متكامل عام 1971. حصل على جائزة أفضل مخرج للموسم المسرحي عام 1973 عن إخراج مسرحية مركب بلا صياد. حصل على جائزة أفضل ممثل مسرحي للموسم المسرحي 1974 عن دوره في مسرحية الطوفان الكاهن أنام. حصلت مسرحيته الردهة لأفضل إخراج في وزارة الثقافة عام 1995.

عن/ ويكيبيديا

معراج ابن عبد اللطيف (نص مفتوح)

محمد علوان جبر



ضوء الصباح ينعكس على الكتلة الاسمنتية التي تشكل خارطة للجسر المدعم بها، الجسر يدور بدورة بطيئة حتى تكاد تلامس بوابة ملعب الشعب ، الذي يبدو بالفصح المتداخلة فيه كأنه خارج الصورة التي كان عليها ، هذا مايدا واضحا امامي يشبه الشمس التي لامس دفتها الحياة اسفل الجسر واعلاه وانا اجتازه بسيارتي ، الجسر يحاذي الملعب بل تكاد بعض هياكله تبدو كأنها ترقى تحت الكتلة الاسمنتية .

حالما انسابت السيارة بسلاسة نحو الجانب الاخر من الجسر ، تحولت حزم الضوء الهابطة من السماء الى الجانب الايسر والخلفي من السيارة ، استمر الامر حتى وانا اخترق مناطق ظل تفاوتت كثافتها بمدى اقترابها من الجدران التي تتصاعد تارة وتنخفض تارة اخرى ..فكان الضوء يمر على زجاج السيارة بتفاوت ايضا ولم يقطعه الا المساحة القليلة التي تفصلني عن ساحة الاندلس .. عبرت اشارة ضوئية لاعلاقة لها بما يجري حولها ، كانت تشتعل بالوانها الاصفر والاحمر .. وتنطفئ وتشتعل مرة اخرى ، دون ان ينتبه اليها احد ، مرت يافطات كبيرة تشير الى معاهد ومستشفيات ومختبرات مركزية والى اليمين يافطة مستشفى كبيرة وفي المقابل تماما ، امام بوابة المستشفى ، اصطف شرطة وحرس وهم يشيرون الى السيارات بان تهر بسرعة وان لا تتوقف ، مع اشارات ايديهم ثمة اصواتا متصلة لصافرات تنطلق من افواههم . لم يتحرك صف السيارات بانتظار الاشارة الضوئية لساحة الاندلس ثم تحول الصف الى ثلاثة صفوف الامر الذي جعل الشمس تخترق الزجاج الامامية مباشرة على وجهي وانا اركن السيارة امام بوابة اتحاد الادباء التي تقابل المستشفى الكبيرة ، لفت انتباهي وقوف " حسين عبد اللطيف " قرب جدار اتحاد الادباء ، يدبر ظهره الى المبنى ويطلع الجانب الاخر من الشارع ، كأنه يراقب مايفعله رجال الشرطة من حركات تتراقق مع صفيح مزعج يتداخل مع الضجيج المنبعث من حركة السيارات في المسارين السريعين والمتعاكسين .. مسار نحو ساحة الاندلس ومسار نحو الجسر الاسمنتي الملاصق لملاعب الشعب . سلمت عليه .. ابتسم وهو يمد يدا لينة كأبتسامته المرسومة على وجه ، بدا عليه التعب والشحوب كثيرا "على فوديه شعرات بيض نافرة وحلاقة ذقنه قاصرة غير مكتملة ، على خده الاسمر الممتلىء اكثر من جرح ، كان يرتدي قميصا عريضا مقلما بكمين قصيرين *"... اشار الى يافطة سوداء كانت خلفه تماما علقت على جدار اتحاد الادباء ، مكتوب عليها كلمات نعي شاعر اسمه " حسين عبد اللطيف " وباللون الاصفر الذي تحول الى لون صارخ وهو يتمدد على المساحة الصغيرة لقطعة القماش السوداء

— ما هذا ؟ سألته وانا اشير الى اليافطة
— .. انه نعي .

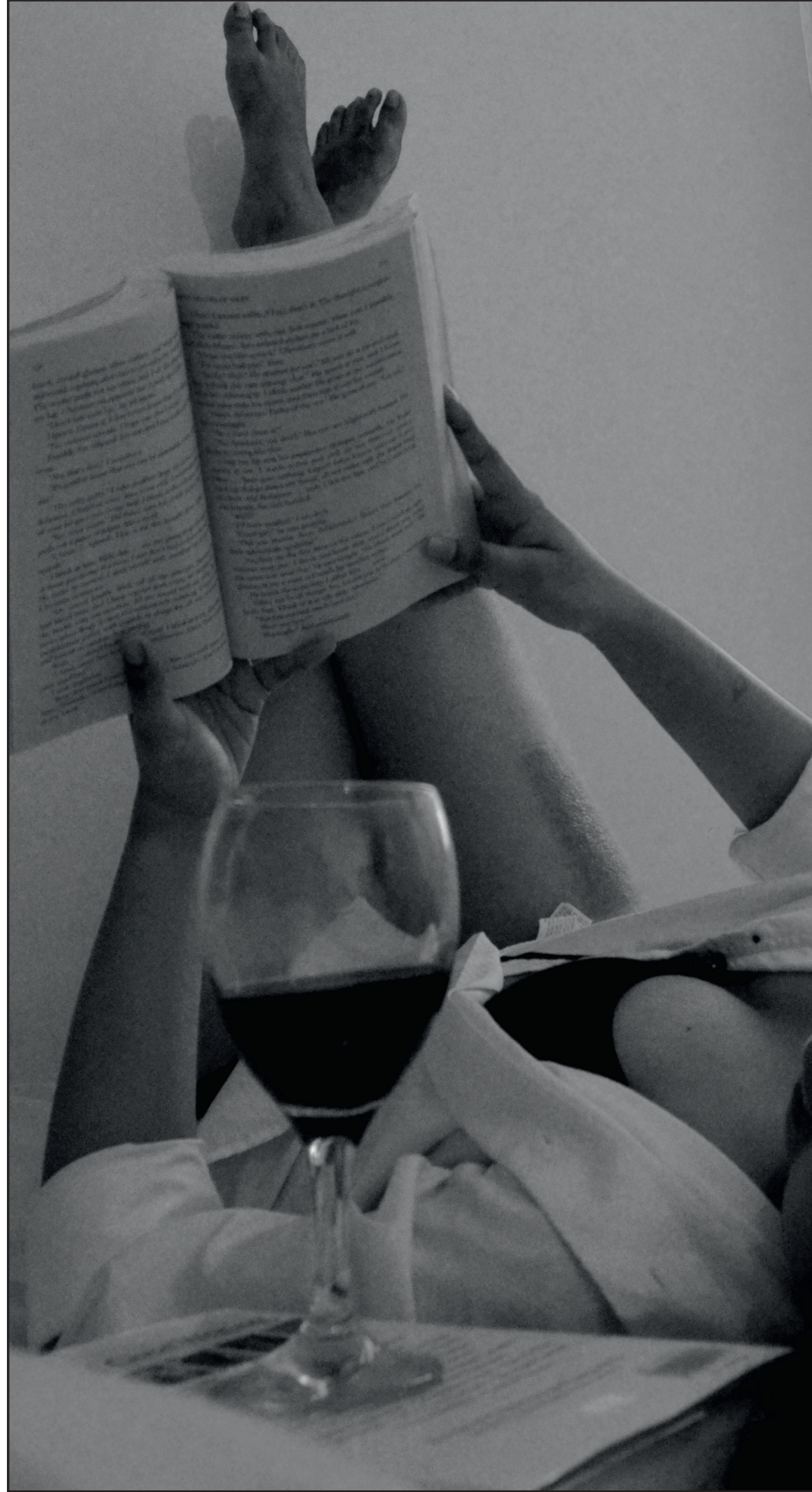
قلت له وانا اغالب ضحكة فشلت في كبتها .. فانطلقت مجلجلة
— لكن .. متى مت يا حسين عبد اللطيف ... هل انت ...
— اجل عزيزي ... لقد مت منذ ايام ، لكنني وجدت نفسي اليوم دون أن اعرف كيف امام هذه البوابة ، منذ الفجر وانا انتظر هنا لاري احدا من اصدقائي فشغلت نفسي بمطالعة اليافطة ، ثم ضحك وهو يقول لي .." حقا فرحت حينما قرأت اليافطة التي تحمل نعيي رغم جمود عبارات النعي .. اتعلم اني لم اكتب نعيًا في حياتي الا مرة واحدة قاطعته قلت اذكره (ليس ان يحملك فجأة هذا القارب) * ، قال " بالضبط " ثم اضاف ، لهذا توقعت ان يكون نعيي مبهرًا كاحلامي ...اعدت قراءة النعي لمرات .. الكلمات هذه .. اه كم تبدو جامدة وبلا معنى .. " الذكر الطيب " واصل ضحكه واعاد العبارة " ماذا تعني ؟ " لم اجبه .. لكنه امسك بيدي وقال ، بوابة الاتحاد مقللة .. هل ترافقني لنجلس في مقهى ما .. اشرت اليه ناحية سيارتي .. لكنه رفض بشكل قاطع
— كلا دعنا نتسكع قليلا .. فانا ومنذ قرر الاطباء بتر جزء من قدمي محروم من متعة المتع " التسكع " الم تكتب انت يومها مايشير الى اصابتي بجلطة .. واني راقد في المستشفى .. لازلت احتفظ بمنشورك ... " بحث في كيس صغير يحمله ، اخرج منه قصاصة جريدة قديمة بان عنوانها واضحا ... هل تريد ان اقرأه لك ..اشرت اليه بالنفي ، فاكتفى بقراءة العنوان الشاعر حسين عبد اللطيف ... في غرفة الانعاش

كان هذا قبل اربعة اشهر ... افتخر بما كتبتة عزيزي ، انت حقا صديق وفي، اليوم انا اعلنها امامك .. بعد ان مت بهذا الصبر .. لست بنادم على شيء .. " لقد اطل علي الموت من اربعين نافذة " كما قالها اراغون في يوم ما
وصلنا الى مقهى مكتوب على زجاجها " كوفي شوب " ضحك حسين عبد اللطيف وانا اشير اليه ناحية الزاوية المعتمة في المقهى التي تديرها نسوة يرتدين ملابس ضيقة .. ويظهرون الكثير من مفاتهن . بعضهم يرتدين الشال على هيئة حجاب .. ضحك كثيرا ، كنت اعرف لماذا يضحك .. لان النادلة سألته عن نوع التبغ الذي يحب ان يوضع في التريكة التي يريد... وهو الذي لم يضع سيكارة في فمه منذ عرفته ... اعتذر بأدب جم " و اشار لي ان تغادر المكان واقترح مقهى على الرصيف ..
— دعني امتع ناظري بشوارع بغداد ، ربما هي المرة الاخيرة التي ارى فيها بغداد ولكن " ليس ثمة حيرة او نكوص بين رغبة الشاعر بمراقبة المارة الذين لا يستطيع الا ان يكون واحدا منهم "رغم اني احن الى البصرة التي ترافقني في شعري وحياتي "
لقد زارني بعد نشرك لخبر الجلطة التي لم تهتني .. " كانت الثانية وقيل اني معرض لجلطة اخرى ... قلت لك زارني اصدقاء كثر أولهم لؤي حمزه عباس و محمد خضير وكاظم الحجاج وعبد السادة البصري.. واخرين .. المهم خرجت باصبعين مبتورين وبقياء جلطة مرت ودخان جلطة قادمة ...لكنني قاطعته
— حسين ... من انت ؟

مر وقت طويل قبل ان نعثر على مقهى تطل على شارع النضال باتجاه " المسرح الوطني .. مكان ليس بعيد عن مقر الحزب الشيوعي العراقي ... طلبنا شايًا واقترحت عليه قبل ان نشرب الشاي ان نوصي الينا بطعام خفيف .. لكنه وخزني بكلمة اذهلتني
— عزيزي.... الاموات لا يأكلون ولا يشربون انهم يجيدون شيئًا واحدا وهو الاصغاء قبل ان يعودوا من حيث اتوا ، انها محطات لا يمكننا أن نحيد عنها إلا بالموت " ... ثم بدأ يردد بصوت رخيم وعيناه ساهمتان تحدقان في الفراغ ...
(مصغيا الى الطيور تغني على الاشجار الندية مرت علي مئة عام منذ الآن لكنني كنت خلالها ميتا وثمة شخص اخر غري يصغي اليها)
انها لشاعر الماني قالها قبلي .. ورددها بعده باشكال اخرى ، رددناها معا ، وعشناها معا ، كنت انا اصغي الى غناء الطيور على نخيل البصرة ، وفيما بدأت رحلتي واصل اخرون سماع الانشودة ذاتها في اماكن اخرى مختلفة .
— حسين .. هل حقا انت الذي بقيت عمرك على الطرقات ترأق المارة ؟..
— اجل ...
وبدأ يردد فيما كنا نسير بجانب تمثال بغداد ، تلك المرأة التي تجلس بشموخ وهي تضع ساقا على ساق ، فيما هي تدير ظهرها الى العالم وعيناه مركزتان على دجلة ...
" ها نحن نجوب اقاليم المدن ، بورود من صنع الايدي ، ومصايح ، ها نحن على الابواب .. نصيح الريح ... الريح ... اطلقنا الايدي ، ومافتحنا الايدي ، مامن شيء في الايدي ، قادتنا الريح الى الريح " وفيما انا اتابع المشهد ما بين التمثال وشجرة السرو العملاقة ..تواصل الصوت الهادي الذي اعرف
لقد قضي الامر ولاسيلا للاستدارة او الرجوع ولكنني مع ذلك اريد ان اعرف وجهة نظرك بي وانا اتحطم كأني .. لقد دفع الحساب سلفا .. ايها القبر .. كن زقورة يارياح برلين كوني رقيقة
تلفت فلم اجد ابن عبد اللطيف ... لكنني سمعت همسا من امرأة التمثال .. وهي تتحدث عن " امير من أور " زار الساحة وحيدا منذ الفجر واختفى دون ان يدرك احدا كيف اختفى .
حينما وصلت الى بوابة الاتحاد ... وقفت قرب لافتة النعي وانا اتلفت في كل الاتجاهات ... لم اجد له اثر ، لكنني وجدت على الارض في المكان الذي كان يقف فيه كيسا ورقيا محشوا الى اخره باوراق مختلفة الاحجام والالوان ، مكتوب على ظهره
(هلا سمحت لي بإطفاء السراج فراشتي العريزة
اريد أن أخلد إلى النوم)
• مقاطع من حوار طويل اجراه القاص والروائي لؤي حمزه عباس مع الشاعر حسين عبد اللطيف .

الأدب الأيروتيكي... (الأدب المحظور)

ظمياء الفيلي



”

نعلق على شماعة الغرب كل مايمر بنا من محن ونوائب وبشاعات وانحلال وأمراض تنخر في جسد الأمة الاسلامية المتآكل...دون أن نلتفت لحقيقة واضحة نبدأ في أماطة اللثام عنها عبر التعريف عن مصطلح...قد يبدو غريباً للوهلة الأولى على مسامع الكثير ومستهجننا من البعض ومحرمنا للبعض الآخر....وهو مصطلح (الأدب الأيروتيكي...أو الأدب المحرم)....واصل التسمية لهذا المصطلح تأتي من الهة النكاح عند اليونان(أيريس...سيوس) وعند الحديث عن هذا المصطلح ينقسم الرأي حوله الى ثلاثة محاور رئيسية....

في كل كتب التاريخ والأدب والنصوص المنشورة والمقروءة والمؤرشفة في كبريات مكتبات الوطن العربي عبر تاريخها المتعاقب وهو جزء لا يتجزأ من اي ثقافة عربية ويشمل الفكر بشرائعه وعاداته وتراثه الذي تناوله المفكرون في كل انحاء العالم على مدى العصور وبغض النظر عن محاولة البعض في التعتيم على هكذا نوع من الأدب ودخول العادات والتقاليد فيصلا بينه وبين انتشاره ونشره وتداوله..الا أنه فرض وجوده وقدرته على التأثير المباشر وغير المباشر في القارئ العربي، الذي تعود أن ينقسم ويتشردم بين رغباته ومعتقداته وبين حكم المجتمع وتقاليده واعرافه وقد يستغرب الكثير أن رواد هذا الأدب الأوائل هم أعلام الفكر العربي من شعراء وكتاب ومفكرين وعلماء وباحثين...فهو فن يحاكي سايكولوجية الفرد العربي ويمتاز بحضور أدواته الفنية العالية في الوصف والتشبيه..وحضور الإشارات الواضحة والصريحة عن الرؤى الجنسية والتي ميزته عن أنواع الأدب الأخرى...وتراه ينحدر في مواضع أخرى الى مستوى الإسفاف والحشو في إيصال الفكرة معتمداً بذلك على إمكانية الكاتب وتمكنه من أدواته اللغوية ومن هذه النصوص الشهيرة التي قاربت حد الكمال في الوصف والتشبيه معلقة امرؤ القيس الشهيرة....وهي من النصوص التي تغنى بها العرب عقوداً من الزمن، وإشارات الواضحة والصريحة الى موضوع الجنس بشكل يكاد يرتقي الى الوصف الدقيق والمفصل وقصيدة البردة الشهيرة للشاعر كعب بن زهير، والكتب التي قرأناها ومررنا عليها في بداياتنا على أنها أسس ومراجع للأدب العربي في تلك الحقب المتعاقبة من التاريخ، منها كتب الثعالب الشهيرة....(تحسين القبيح وتقبيح الحسن)، (بتيمة الدهر) (خاص الخاص)، ثم كتاب التشبيهات لأبن أبي عون، والتذكرة الحمدونية

لأبن حمدون، والبيان والتبيين للجاحظ، والأضداد للجاحظ، وربع الأبرار للزمخشري، والأمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، والمثل السائر لأبن الأثير.. وأضعاف هذه النصوص والأسماء التي تكاد تكون في قمة الهرم الأدبي العربي، فهل كان كل هؤلاء هم صنيعه الغرب؟؟ وهل عرضت عليهم افلام أباحية وتعرضوا لوسائل الإعلام وهم مسلوبو الأرادة، حين كتبوا دون حياء عن الجنس وتناولوه بكل الصور، الجادة والفكاهية، والنقدية على انه جزء لا يتجزأ من مكونات الإنسان العربي ومن بنات الأفكار الواقعية التي كان يعيشها المجتمع آنذاك وما يزال السؤال هنا...هو لماذا نعلق على شماعة الغرب افكارنا المريضة ونعفي عمالقة التاريخ والأدب من المسؤولية....رغم كل المجون والتطرف والخوض في غمار الواقع بكل جرأة كان قد تعودها المجتمع آنذاك.

والحقيقة الواضحة والمؤكد ان مجتمعنا الحالي يدور حول فكرة الجنس كما تدور الفراشة حول الضوء حتى يقتلها في النهاية وقد وظفت الأيدلوجيات المعادية للأمة العربية هذه الفكرة توظيفاً شيطانياً حيث إباحة فكرة الجنس للتداول كما فعلت داعش عبر الحوريات وجهاد النكاح وإرضاع الكبير والقتل تحت راية الإسلام.

وحري بنا ان نعي ان الوصول الى مقارنة الواقع وعرض الافكار التي تهدم الصورة الظلامية للجنس قد يجنبنا الاختباء خلف الهمجية والتعنت الأعمى وعدم فسح المجال لتشكيل مفاهيم خاطئة في عقول شبابنا الواعد.

ونحن نمتلك ديناً قوياً بسيطاً حمل النور الى كل بقاع الارض برسائل الهدى والسلام.

الأستهجان وعدم القبول لهكذا نوع من الأدب، يعتبر الحديث عنه نوعاً من المحرمات وقد ينكره البعض على الأدب العربي والإسلامي بأسلوب لا يخلو من التشدد والتطرف المبالغ فيه والحقيقة الثابتة المؤكدة أن هذا الأدب الأيروتيكي، يعتبر من الآداب الموعلة في عمق التاريخ العربي الإسلامي....عبر مدلولاته وآثاره.

المحور الأول...يدور حول ثورية هذا المصطلح على الواقع الذي يعيشه الإنسان ككائن حي له ماله وعليه ما عليه..والمحور الثاني يدور حول النزق والأبتذال والتمرد على قيم المجتمع السائدة والمحور الثالث فهو يدور في عالم ما وراء الأخلاقيات والقيم..وتكاد تكون جميع هذه المحاور تدور في فلك

الاختلال العقلي في الروايات البوليسية

ترجمة : عادل العامل



لا يُعد رجال الشرطة السرية المتقدمون في السن بالشيء الجديد، لكنهم ملزمون تقليدياً، مهما أصبحوا مستنفدين، بالتمسك بكل قدراتهم الذهنية، كما يقول كاتب المقال جيك كاريج. وقد بقيت الأنسة ماربل، شخصية أغاثا كريستي، قاطعة كالمسار إلى النهاية (أطول مدة من مبدعتها التي استسلمت، في الواقع، للاختلال الدماغي مكسدة بذلك روايات غير منشورة مقابل مثل هذا الاحتمال). وما كان بالمستطاع العكس إلا بالكاد، إذ و حسب تعبير الإشارة الإعلانية على غلاف رواية (اليزابث مفقودة - ELIZA BETH IS MISSING) لألما هيلي: "كيف تحل سرًا غامضًا وأنت لا تستطيع أن تتذكر الدلائل أو المؤشرات؟"

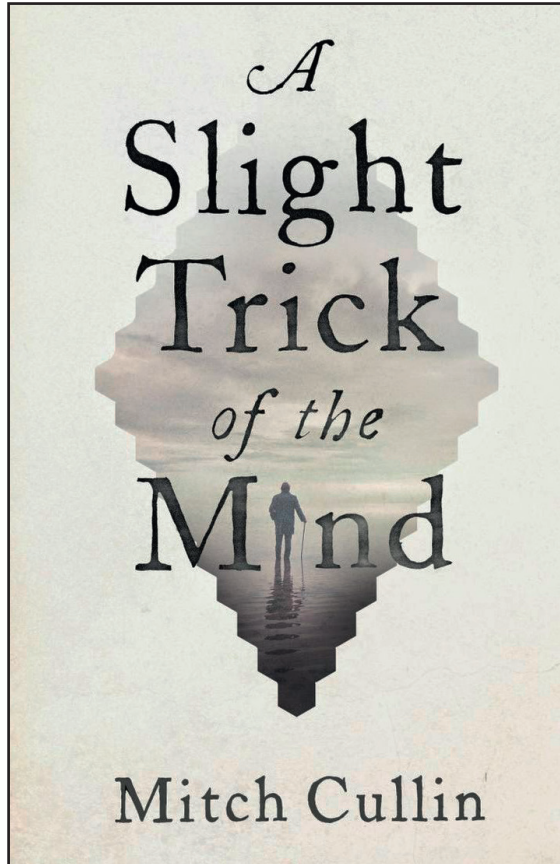
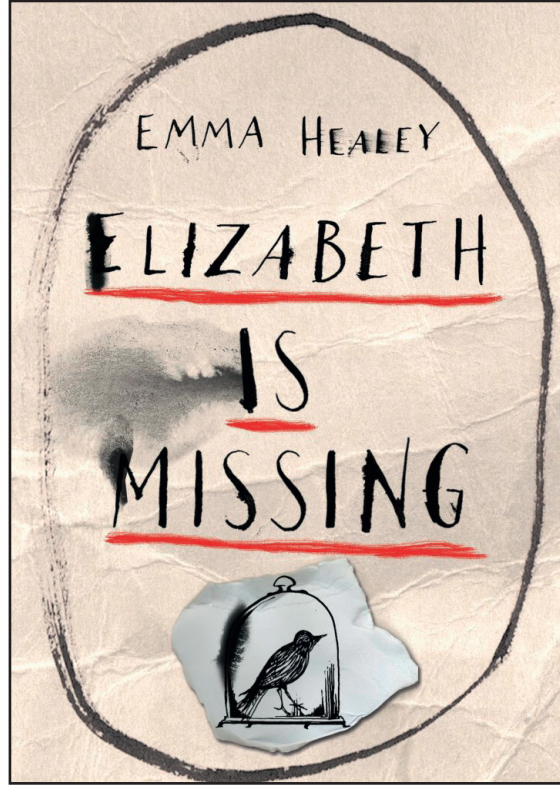
يبدو أن "بصعوبة" هو الجواب على ذلك، لكن ما يهم في رواية ألما هيلي الأولى البارزة هذه ليس كثيرًا الحل للسر المركزي كما هو التصميم الذي يديه رواية الكتاب المتحجر في حله. فمود، البالغة من العمر 82 عامًا، تعاني من شكل غير محدد من الاختلال الذهني، لكنها ما تزال تتدبر لنفسها درجة من الاستقلال بفضل مساعدات ابنتها المحبة والطويلة المعاناة، هيلين، وعمل وقتي غير ملزم بالآخرى.

ومقدمة الكتاب تهز المرء بفعل تماثلها مع "MEMENTO" لأن بيبنت: حيث كان لذلك الفيلم البطل الفائق للذاكرة الواشم نفسه بما يذكره بالانتقام لجرمة قتل، وهنا تكتب مود نفسها ملاحظات تحتفظ بها في جيوب سترتها الصوفية مختلطة جميعاً مع وصفات طبية توصي بفتات عنب الثعلب. والملاحظات حجة لها كي تتذكر أن أفضل صديقة لديها، أليزابيث، قد فقدت. لكن كيف يمكن لمود أن تجعل الشرطة يأخذون الأمر جدياً وهي لا تستطيع أن تتذكر أنها ذهبت إلى المركز ثلاث مرات حتى الآن؟

وتنقل هيلي بشكل لامع حالة عقل مود المتدهورة، الإحساس بالانتباه للفرق الدقيقة لكن مع نسيان التفاصيل (لقد تعلمت أن تقرأ استجابات ابنتها جيداً بما يكفي لقول ما إذا كانت تكرر نفسها، حتى إذا لم تستطع أن تتذكر فعلها ذلك). ويصير الكتاب موحشاً أكثر شيئاً فشيئاً، لكن الواحد يتتبع لانتصارات مود الصغيرة وهناك شيء ما مفيد فيما يتعلق بالطريقة التي لا يستطيع الاختلال العقلي أن يشل بها - بل ويمكن أن يعزز - إحساسها بالعدالة.

وفي حين أن طابع شخصية مود في رواية (أليزابث مفقودة) قريب من تلك المسرحيات الشائعة في القرون الوسطى، فإن كدر رواية ميتش كولين (A SLIGHT TRICK OF THE MIND) خفيفة من العقل هوملز المتقدم في السن، مماثل لذلك الذي في كتب جون بيلي حول معارك زوجته أيريس مردوخ مع داء الزهايمر - إنه يستمد من تأمل عقل بارز يجري محوه بشكل شامل. إنه عام 1947 و هوملز البالغ 93 عاماً يعيش بهدوء في سويسكس، مصاناً على نحو جيد بفضل تأثيرات الشباب المتجدد لغذاء الملكات في عسل النحل الذي يجمعه من خلايا نحلته المشهورة، ومدركا مع هذا للضعف المفزع في قواه العقلية.

إن هذه ليست رواية كان سيقرّ كونان دويل بكونها تمتلك الكثير مما يجمعها بعمله هو، ومع هذا فإنها تقول الكثير عن قوة الشخصية التي أبدعها بحيث أن هوملز يجتاز هذه الترجمة إلى نوع قصصي آخر. والرواية هي تأمل روحاني خفي ومتلو في غرائب الطبيعة البشرية، مع أفكار هوملز



إلخافزة بين رحلة أخيرة إلى اليابان، حيث شاهد للمرة الأولى الدمار الذي أنزل على هيروشيما، وحالة غريبة من عام 1902 كان خلالها قريباً من الوقوع في الحب.

عن / THE TELEGRAPH

عيد الفن لحضارة الايوطان

♦ د. عواطف نعيم *

تحتفل الشعوب في أرجاء المعمورة بكل ما يمت للثقافة والفنون بصلة فتستعرض عبر تلك الاحتفالات ما اختزنته ذاكرة الأجيال من التراث والموروث متفاخرة ومتباهية بزهو العارف والمدرك لاهمية ما يجسد وما يتمثل وتحتفل الامم بأعياد فنونها وثقافتها التي تشير وتؤرخ لعرق مسيرة وتفرد ابداع , وقبل فترة ليست بالقصيرة وبالتحديد بتاريخ 13 | 3 | 2014 احتفلت وزارة الثقافة المصرية بيوم الفن منطلقاً من ذكرى مولد فنان مصري قدير هو الفنان الخالد محمد عبد الوهاب وبحضور كل الرموز السياسية والثقافية لتكرم وتمجد وتبعث برسالة عرفان ووفاء لأولئك الذين أضاءوا سماء مصر وعرفوا بها وأثروا حياتها جمالاً وألقاً ووطنية وحلت مصر من خلال ابداعهم ضيفة مبدجة في أرجاء الوطن العربي وقد جاء هذا العيد في هذا التاريخ بعد انقطاع دام لأكثر من ثلاثين عاماً حضرت مصر بكل قاماتها بدءاً من رئيس وزرائها ووزير دفاعها السيسي لتحيي الفن والفنانين ولتؤكد لهم أنهم رموز مصر وسفرائها وصوتها الحر المدوي والمعبر عن ارادة وطموحات أهلها جاء هذا العيد ليعلن من خلال قادة مصر وأولي الامر فيها ان الفنان المصري هو ضمير الشعب ورمز حضارته وأن الفنانين رسل السلام المصري الى العالم أجمع , أعلنوا محبتهم أعلنوا أيمانهم أعلنوا احترامهم للفن والفنانين وأقسم أني غبطت مصر العريقة لانها منحت زمامها لرجال مخلصين ومتنورين ليكونوا في موضع القيادة والمسؤولية فيها وغبطت الفنانين المصريين لانهم يحتفلون ويفخرون وينجزون وهم يدركون أنهم يعملون لاجل مصر وتاريخها وأنهم حين تكاتفوا وتقدموا الصفوف في تظاهرات ساحة التحرير فأنهم فعلوا ذلك من أجل حضارة مصر وصوتها الحر وهم على يقين أن هناك من سوف يكرم ويبارك ويوفي معهم لانهم اجتمعوا معا في محبة وطن ولانهم مخلصون صادقون في تلك المحبة وفي ذلك العناد , خنقنتي العبرة على فاني ومتقفي بلدي الاجلاء الرائعين العاملين بصمت المتفانون بسخاء لاجل العراق دون أن ينتظروا من يمد لهم كف مباركة وتكريم ووفاء !! هؤلاء النجوم الذين أضاءوا ليل بغداد وزرعوا فيها الامل ولثموا جراحها النازفة هؤلاء الذين رغم كل الصعاب والمخاطر أبوا أن يتخلوا عنها وكيف بغادرون بغداد وهي التي منحتهم من وهج روحها فهونت الصعاب وجددت الامل , فنانو العراق الذين يتعالى عنهم بعض السياسيين ومن يدعي القدرة القيادية ومن يتشدق من فوق المنبر بالديمقراطية والشفافية ومن تبوأ مناصب لا يستحقها في زمن الغفلة والمحاصرة المقيت هذا ويتناسى سياسيو الغفلة هؤلاء أن أول من ابتكر الديمقراطية كان المسرحي المفكر وأول من دعا الى الحرية المسرحي الحكيم وأول من نادى بالشفافية هو المسرحي الباعث للحياة داخل فضاء المسرح , هؤلاء السياسيون الذين يفتحون أبوابهم مشرعة أمام فاني بلدي حين يحتاجونهم لكي يضيئوا عتمة صورههم ولكي يستمدوا من الفنان والمثقف قسماً من المصادقية والثقة , وكيف أنهم يغلقون أبوابهم ويصمون أذانهم ويعبثون بالطاقة الكهربائية في المسرح ليستكثروا صوت الحقيقة التي تفضح زيفهم حين يدركون أن الفنان صوت الناس وضميرهم فيعمدون الى تجاهله أو الى شرائه , أين هؤلاء الساسة في بلدي من الساسة في مصر ؟ أين هؤلاء الساسة في بلدي من قيادي مصر ؟ هؤلاء يحتفلون ويساندون ويتكاتفون مع الشعب وفي بلدي يلوذون بالفرار ويختبئون وراء الابواب ويصعرون الوجوه وينظرون بعين الاستعلاء اذا ما مرقوا بسياراتهم المصفحة وجيوش حمايتهم امام عرض مسرحي وهم يختالون عجباً وهم الفارغون اذا ما اجتمعوا مع مثقفين وقامات فنية عالية , أين هؤلاء الساسة الباحثون عن مصفقين ومطبلين وقردة في محافلهم ليمجدوهم وليوهموهم أنهم باقون !! بوركت مصر وبورك شعبها العنيد وبورك فنانو مصر العاشقون لارض النيل , وللعراق الاغر ولشعبه العريق ولفنانيه الرائعين العزاء في أن القادم أفضل ما دام امامنا فرصة للتغيير لانتقاء الاصلح ووطنية وتنورا وانتماء لارض العراق وشعبه .

*كاتبة ومخرجة مسرحية

الفنان إسماعيل الخياط يقيم معرض تخطيطاته في مقبرة خانقين استحضار لحظة الموت الجماعي

ناجح المعموري

اختار بول ريكور الدخول من باب الحياة وليس عبر باب النص في معالجته لإشكالية السرد، وذلك لكوننا، كما يقول "لا نروي قصصنا إلا لان حياتنا في النهاية بحاجة لان تروى، بل وجديرة بان تروى". لا يوجد أفضل من رأي بول ريكور عن الإنسان وحياته التي هي مجموعة من السرديات، حتى تحول الوجود الإنساني سرداً حاضراً في الزمان.

وظلت العلاقة قائمة بين الإنسان وكيونته وسردياته في الزمان. وكل ما حصل في الماضي - التاريخ عبارة عن سرديات، صاغت حيزاً جوهرياً من الوجود البشري. ومن هنا نقرأ السرديات باعتبارها تاريخياً وماضياً، يفضي نحو مستقبل له حضور حيوي. وما دام السرد مفتوح على القراءة والتأويل فإن التاريخ هو كذلك، لأنه مرويّات أو حكايا ممتلئة بالوقائع والأحداث. من هنا تشكل المقبرة في معرض إسماعيل الخياط محيطاً متسعاً مرتبطاً بكثير من المرويّات التاريخية المقتزنة بالموجود بالمقبرة من الأموات، لان كلاً منهم يفضي نحو مرويته التي تمثل بعضاً من تراجيديات الكورد عبر تاريخهم الطويل والمرير، بحيث صارت المقابر أماكن للارتداد، ومعاناة الماضي واستدعائه، واستحضار كل ما هو ماضوي. لان المقبرة محيط مناسب لإقامة معرض عن الميّنات الجماعية وتحقيق هدف المعرض من التناظر بين المكان وبين سرديات المعرض، وحتماً كان للمعرض وسط المقبرة وتيرة متصاعدة من الحزن عندما شاهد زواره تخطيطات إسماعيل الخياط واستعاد الضحايا عند جولة وسط المحيط وحضور المغيّب عبر شاهدة قبره. وقدم المعرض رسالة إنسانية بليغة تنطوي على اعتراف بالدور البطولي للضحايا الذين ما زالوا في ضمير الجماعات التي لولاهم - الضحايا - لما حازت حياتها الحاضرة، والحية. يوفر فن التخطيط إمكانيات في كشوفه عن المسكوت عنها، وفرغات تظل كلها موزعة بين البياض والسواد. هذا الإيقاع يحيل تأويلنا باتجاه واقعة الموت الموزعة بين بياض الجثة عند الدفن والسواد المتروك في نفوس المفجوعين.

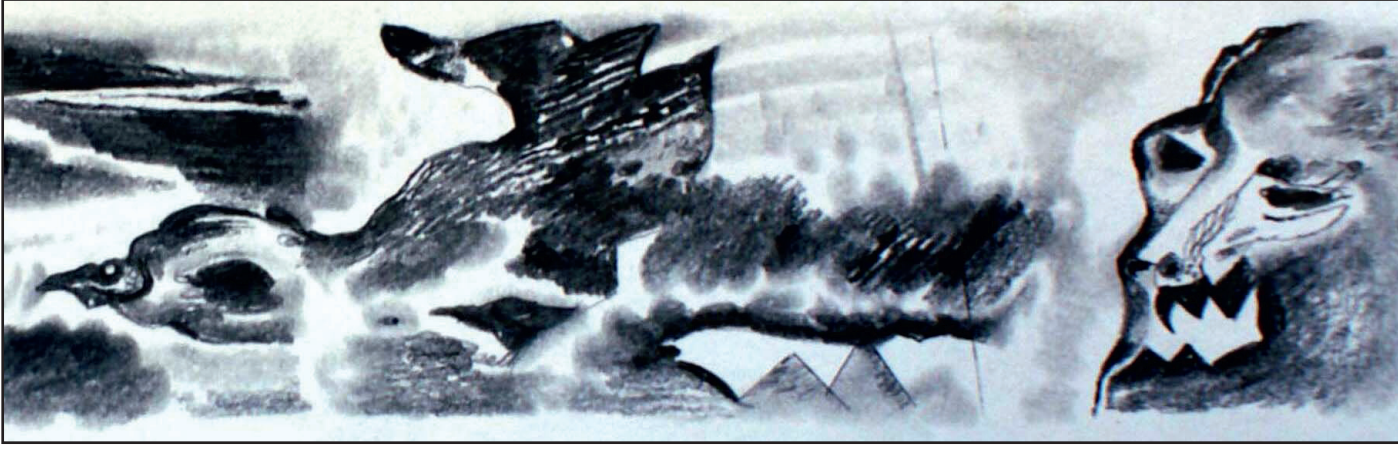
مساحة الفراغ الواسع، معنى عميق وشفاف عن الغائبين. وحتماً يثير المحيط / المقبرة كثيراً من الندب والرثاء وخصوصاً لأشخاص ليس سهلاً ردم غيابهم وتعويضهم. المقبرة عتبة الحضارة الإنسانية الأولى وهي



. وكل مظاهر الدينية ذات دلالات سيميائية، لكل علاقة فيها معنى، وتتوزع المقبرة بين الموت والحياة التي ظلت متجاورة معها، ولها علامات معبرة عنها كزرع الأشجار أو العشب أو إقامة المقبرة في أرض ضاحية بالانبعاث كراسمال رمزي لدهومة الحياة واستمرار الخصوبة. وزيارة المقبرة طقس لتمجيد الماضي كتاريخ له سرديات تعرفها العائلة أو الجماعات، مثلما تعني التعايش مع الموت المحفز للكائن كي يعيش حياته كلها، ويزاول أفراحه وما يحرك سعادته ويرتوي من الحسيات فيها ولعل الإشارة الواضحة في ملحمة جلجامش على لسان سيدوري وهي تخاطب جلجامش تختصر ما ذهبنا إليه. المقبرة سردية تختصر مآسي الكورد والمجازر التي

عرفوها عبر التفاصيل ومشاهدة المعرض هناك اداء لطقس فيه شيء كثير من القداسة لكل ما موجود هناك واتساع المقبرة تعبير عن حجم التراجيديا. ان تداخل تفاصيل الحياة الإنسانية في التاريخ مع وقائع الحكايات لا ينفي أهمية الفعل التاريخي، بل ما يعمقه ويجعله متمكناً من استدعاء الجماعات للاطلاع كي يعيدوا للواقعة قوتها الكامنة لحظة الحدوث بعد ما "يحررها من حدود أفق الزمن المنقضي وإعادة فتح الماضي على أفق جديد هو أفق المستقبل، عبر أحياء إمكانيات الماضي المجهضة وطاقاته التي لم تتحقق بعد / د. ميلود بلعالية دومه / فلسفة التاريخ ورواهن السرد عند بول ريكور / ضمن كتاب فلسفة التأويل / ص 185 //

وانطلاقاً من مفاهيم بول ريكور عن السرد، فإن المقبرة قرابات متخيلة / سرديات مميزة للجماعات ومقتزحة لمشارك بين أفراد جماعة ما. ولان الوفيات لها وقائع / مرويّات فهي لا تختلف في إطارها الجوهرية عن الأحداث الموحدة بالحبكة كما قال ريكور إذن بإمكاننا التعامل مع المقابر باعتبارها مرويّات يستعيدنا الزائرون وإقامة معرض الخياط الجديد في مقبرة خانقين تجربة جديدة له وهو دائماً ما يعمل على ما هو فعال / وغير مألوف لان الفعاليات الثقافية / الفنية تنتج سياقها الخاص وتجعله مألوفاً ومقبولاً، ومثل هذه التجربة الفنية تضع الفن التشكيلي في محيط مغاير / لا معقول وغرابي وتقتزح نوعاً من العلاقات المختلفة بين الجمهور والمقبرة والفن الحامل لرسالة ممجدة للحياة عبر احد أشكال الاعتراف بحياة الآخر والحي وأيضاً مساعدة على استحضار مرويّات كل فرد ميت وهذا الاستحضار ينطوي على تباين وتنوع، فاستحضار أي فرد من داخلي المقبرة لمشاهدة المعرض تتشكل له آنذاك علاقة نوعية / روحية / صوفية مع المقبرة / المحيط أولاً ومع قبور الجماعة التي ينتمي إليها. وحالة الفهم التي أشارت لها الفلسفة الحديثة وكرستها ليست فهماً خارجياً وإنما هي فهم داخلي وعميق، داخلي بسبب المحيط وأيضاً متأتية من ثنائية الرابط الموجود بين الفرد / الكائن الحي والكائن المحكوم بزوال كينونته، حيث تتبلور مشاعر من الاندهاش بالفعل الفني والغرائبية التي جعلت مكاناً مهيمناً للحزن واستعادة لحظة الغياب أو التغيّب والنواح عليه قياسية لنوع من الغبطة والفرح، لان مكاناً كالمقبرة انفتحت وظيفته المعروضة الى أخرى سامية تضع الحياة أمام الرماد / الانطفاء حاضرة وتجد معلومة ومثلما قال "بول فأين من أن التاريخ يظل رواية حقيقية، طالما ان الحدث ليس فقط ما قد وقع، بل هو ما يمكن أن يروي أو ما تمت روايته في التاريخ الإخباري أو في الأساطير، أي بعبارة مختصرة لا وجود لحدث أي كحدث محبوب / سبق ذكره ص 186 والمقبرة بكل تفاصيلها السردية هي - إذ دققنا بها - تجسيك، مكونة من عدد من موتيفات محكية معروفة لعدد من الأفراد أو لجماعات عديدة، ويقدر ارتباط ذاك الحك مع الشخص وما يتمتع به من كازما. من هنا يستطيع القول بان كل وفاة من الوفيات الغفيرة هي قصيدة / محبكة وتظل هذه مقبرة بتاريخ الوقائع ويعينها السرد ويجعل منها خزناً للذاكرة، لان المقبرة ذاكرات / سرديات، مساهمة بإنتاج التاريخ الجمعي للأموات والأحياء، في وقت واحد. هذا المشترك الواضح في ملاحظتي بين الزمان والسرد والمقبرة يضع التأويل أمام ظاهراتية المحيط الواسع بالقبور / النائمة والتي ارتضت



خلودها في دار السلام والأمان واعتقد بان ظاهراتية المقبرة تضننا وجهها لوجه أمام مفهوم النهاية ، نهاية الكائن ونهاية تاريخية الشخص لكنهما ولادة المستقبل . أن معرض إسماعيل الخياط هو روايات عن حياتنا وأكثر عن الوجود بالمقبرة ، انه - المعرض - يوحدنا معاً وينفتح أيضاً على من لم يأت للندبا بعد . كما لا بد لي من إشارة ملحة / وجوهية لها علاقة بين التخطيطات والمحيط أنها سواد التخطيطات وهو قصدي من اجل التجاور مع السواد الروائي والنفس الذي تثيره مشاهد القبور في المحيط وللسواد علاقة وثيقة وظاهراتية مع ما يثره المحيط في أعماق المتلقي وهو يشاهد قراباته جاثية فوق الأرض . وكان بإمكان الفنان إسماعيل الخياط استثمار الطاقة الكامنة بالألوان للتخطيط أو انجاز لوحات تشكيلية .

وكانت الكلاب وبنات آوى مسجلة بلحظتها الأخيرة قبل الموت ، حيث الرعب والفرع مهيمن عليها . أو هي ظلت حية وأنقذها الفضاء الواسع جداً والمتسامي معلنا خلوده الأزلي .

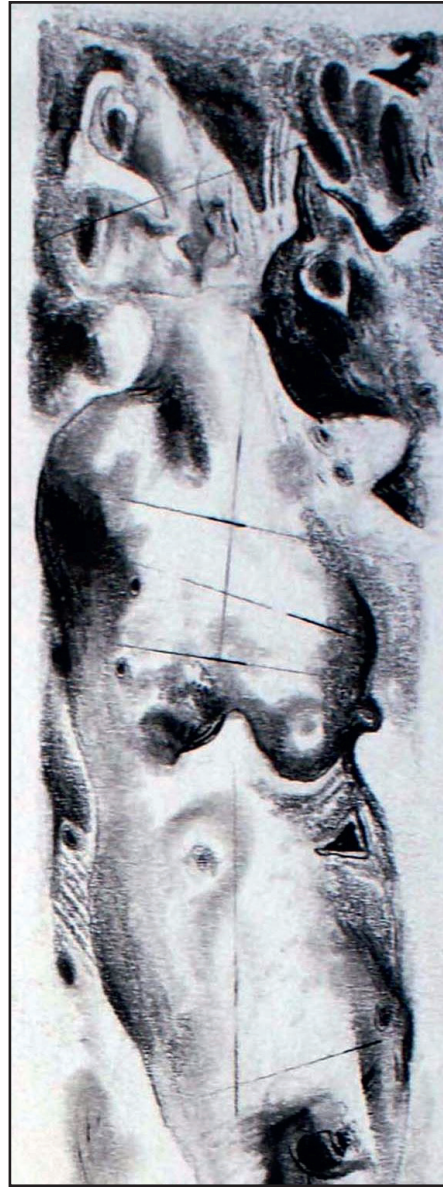
مشهد الكلاب وابن آوى تندب بطريقتها الخاصة غياب الحشود التي عاشت معها زمناً طويلاً ، حيث كانت حامية وحارسة لما موجود في الوجود الجبلي . شطب الدمار على الموجودات النابتة في المحيط . وغاب كل شيء يدل على الطبيعة احترق كل شيء وظلت الرموز الدالة على الخصب والكثرة ، السمكة التي مثلت تكرراً محورياً - حسب مصطلح شاكر حسن آل سعيد - السمكة هي الرمز العراقي منذ عتبات البدء الحضاري ، ويوحى لنا مشهد السمكة لابطة أو ساكنة على استمرار الحياة تحدياً لجرائم الإبادة . ونحن نعلم بأن وجود الأسماك مستدعى تخيلي بوصفه وسيلة إسماعيل الخياط للرد على الموت وحصر انطفاء المرأة ، وكأنه يطمح من رمز السمكة إعلان المقاومة وتغذية الذاكرات البشرية بها ، حتى الأبد ، حتى ما خلفته السمكة وكأنها سابعة في الماء مع الضحايا.

لجأ مرات لرميزات الأمل وسط فضاء الفجائع ، مثل صدور النساء / الطيور / الأسماك ، فواصل بيضاء ، قصدية حتى في تكررها ، لتمنح المتلقي نوعاً من التضاد مع سيادة السواد في التخطيطات . لكن صدور النساء أكثر إثارة واستفزاً ، وهي تبدو ملتزة / صاعدة / مدورة ، وكأنها تستدعي طفولة غائبة ، وهذا المشهد المتكرر علامة الفنان على حتمية صعود الأمل وتجدد دورة الحياة وفصولها ، وسيحين العود الأبدي ويكنس الربيع كل بقايا الخريف .

ما يجعل مرويات إسماعيل الخياط السوداء وقائع معبوشة / ومألوفة هو تمهيهها مع اللحظة التي هطل في الاختناق والموت كالمطر من خلال تفاصيل كثيرة ودقيقة ، تمركز عليها التخيل وهيمن الغرائبي والمدهش ، وكلها جعلت منها الممسك به بالأسود والأبيض نواحات على كل شيء في الحياة . ورائاً الموجودات والأشياء ، مات الحي ، الكائن البشري والمرأة رسالة الدمار إلينا ، ولم تترك الرياح السوداء نباتاً أو شجرة . الأمكنة محترقة والإنسان أيضاً . لكن ستعاود الأمكنة انبعاثها ويستمر المغيب غائباً للأبد ، ولم تترك الذاكرة الجمعية إلا التخييلات التي أنتجها إسماعيل الخياط ، بحيث تجاوزت مع الماضي والحاضر / التاريخ ، وهي تبدو لمن يحدق بها جيداً ، مجموعة من الأساطير المعقدة ، والمشتبكة مع غيرها بصمت . وهي بحاجة إلى ترجمة ، فالأساطير كالأحلام لا تفهم إلا بعد التمكن من ترجمتها ولاحقاً فك شفراتها .

تخطيطات مستطيلة ، لأن الكائن يكون ممدداً في الكوارث التي تبطل سوداوية الموت فيها والتناظر واضح بين مساحة التخطيط وتمدد القتل ونومته بالتأبوت والقبر .

رسم الفنان مشهديات موضوعية ، لكنه أضفى عليها ما لديه من إمكانيات فتبدت لا معقولة وغرائبية وخصوصاً في صمت المرأة وتشويش المحارم في جسدها ، والاكتفاء بصدر / مثلما ذكرت . وتخدم الطفولة وتضيق



وسط فضاء مغلق / ومفتوح لأن الفنان إسماعيل الخياط يزاول لعبة المهارة والحرفة ، لاستدعاء الفجيعة كما رآها أو تصورهما مثلها في ذهنه وأسقطه في مكان بعيد أو قريب من المجزرة واستعدادها ، وأقام لها احتفاء في خانقين . لأن مجزرة الأنفال أو حلبجة ، لها فضاء واسع جداً ، إنها في كل مكان ، لذا تحولت إلى كوابيس طاردة لأحلام هينة ولينة بسعادتها ونحن نتوسل بالصوت المنطقي للصراخ ، في محاولة للخلاص والإفلات من تلك اللحظة الصبايية السوداء . صرخة مخنوقة وعلينا ان نتصور ما هو كامن في ضمير فنان مثل إسماعيل الخياط ، محوط بالرعب والذعر .

تخطيطات خالية من فوارق بين المنجز والوقائع ، إذا لم تكن المرويات السوداء أكثر مما كان وهذا واحد

من قصديات إسماعيل الخياط في رسوم الطائر والأقنعة وهذه التخطيطات ، من أجل وظائفية الفن وجماليته الراشحة من القبح والذعر والرعب .

تخطيطات صغيرة ، بحجم 6 × 35 سم . شكل مستطيل ، مماثلة لوضعية القبور وامتدادها - التخطيطات - تناظري مع القبور ، وتماهت معها واختارت مكانها - المقبرة - للعرض تجربة مثيرة وصادمة للمتلقى لأنه عبرها يستعيد التاريخ / الماضي بسرديات سوداء . وحتماً كل من يراها معروضة بالمقبرة ، سيعيش لحظة التراجيديا التي عاشها بالتفاصيل.

الكائنات في الرسوم متوقفة ، منطفئة ، وكأنها متماثلة مع الذي في قبره أو استحضار للحظة السواد الأولى ، وكأنه يقدمها لنا ، نحن الذين لم نرها أشكال أسطورية ، لا شيء فيها من المعقول ، لأن الريح السوداء شطبت كل ملامحها الإنسانية وتركت لإسماعيل الخياط الانطفاء والمحو والزوال . والحركة الأخيرة لها في الحياة . كل شيء اختفى واحتفظت الطيور بوجودها . ما كان مع الإنسان في محيطه من كائنات حيوانية امتلك حضوراً الطيور / الكلاب ، ومنها واجه ذات المصير ، توحد مع الكائن الإنساني بالفجيعة . وبهول التراجيديا وعنفيها ، حاول إسماعيل الخياط الإفلات قليلاً من الفجيعة وبعثنا حضوراً لأمل ببقاء الحياة الجتمية واستمرارها ، فتكررت الأسماك رمزا أموميا متمتعاً بالقوة ، ودلالة التكاثر والاستمرار . وجود الكلاب والمذجنات والأسماك حضور حيائي بمعنى مضاد للانطفاء ، وعلى الرغم من هذه الرموز / والعلامات موجود في كل مكان وجد فيه الإنسان ، إلا أنها تعيدنا إلى عتبات الحضارة السومرية في الوركاء وأور ، حيث عقد الإنسان آنذاك صداقة مع موجودات المحيط الذراعي ، الطائر / الثور ، وتبذيات الخصوبة الزراعية .

تبدت في رسوم فخار ديوالي القرمزي وسواها مركبة من عناصر حيوانية ونباتية أو إنسانية وحيوانية لتعبير عن محتوى الخصوبة أو (الأسطورة فيما بعد) سوف يهتدي هو (إنسان القرن العشرين سواء في حالة الشعور أو اللاشعور) إلى ازدواجية الشكلين الهندسي المربع والدائري وإلى تكامل الخطوط المستقيمة والمعنوية / شاكر حسن آل سعيد / جواد سليم / الفنان والآخرين / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / 1991 / ص 180 .

المرأة حاضرة في التخطيطات بأنطراحة السعادة ، لكن الفنان شوش عليها قليلاً . هذا المشهد يسعى لإعطاء مساحة واسعة للفجيعة ، حيث تغيرت وظيفة هذا الانطراحة من الخصوبة والاستعداد لتلقيها إلى صمت الموت

المرأة أكثر عمقاً في إشارتها لنظام الخصوبة في الحياة وتتناظر مع الأرض بوصفها الأم الرمزية ، ومن الدلائل البليغة في هذه التخطيطات وكذلك الأقنعة والطيور ، كلها متميزة لأن عاشت تاريخها الطويل متعالية وسط مكان صاعد متسامياً وماتت هناك ، للدلالة على خصائصها المغايرة المانحة لها شيئاً من القداسة والتبجيل التي عرفتها ديانات عديدة في الشرق ومنها المصرية

القديمة والإغريقية والإسلامية حيث كان المكان المرتفع / والجبلي فاعلاً بهذا العنصر المقدس ..

شوش إسماعيل الخياط إشكال المرأة ولم يجعلها نمطية ، وحاول كسر التكرار في الأشكال الغفيرة للطيور / الأسماك / الكلاب والمرأة واختار نوعاً من اختبار تجريب الأشكال والمحافظة على مبدأ التكرار المحوري في تخطيطاته - حسب مصطلح شاكر حسن آل سعيد - وأثار مشهداً فجائعاً عندما حرص على تقديم المرأة في استلقاء مسترخية ، فيها تضبيب للجسد وكشف للصدر ، باعتباره أهم المراكز الحسية في الجسد الانوثي وتساعد منه ثديان ، تدورت في كل واحد منهما حلمته المفارقة لرضيعها . انطفاء مثل هذا الجسد لعنة ستظل ملاحقة القتلة الذين عطلوا الخصب في الحياة . واستلقاء المرأة مثير لنا ، ويحفز في مستويات التلقي واقتراح القراءة والفحص والذهاب بعيداً نحو التأويل المفرط . سكت جسد المرأة عن سعادته تماماً ، لكنه يستدعي ضمناً شريكه الآخر / الذكورة الذي يشكل بعضاً مهماً من إشكالية التعطل والتغيب . فتخطيطات الخياط مزدحمة جداً بأشكال تضع المتلقي أمام صدمة السواد الرامز للموت ، لكن الفنان دائماً ما يؤشر بالفواصل الأبيض في التخطيط الواحد ، لارتباط البياض بالأصول الفنية في العراق القديم ، كذلك يفضي نحو تصور لحجم الوحشية وسيادتها على بياض الحياة وسلمها الأهلي واستقرارها المجتمعي .

يدرك إسماعيل الخياط بأن الحروب / الأنفال / حلبجة ، هي حرائق شاملة ، تأتي على كل ما موجود في المحيط . لذا كانت الكائنات بتنوعاتها حشود من جثث ميتة ، لكن الفنان حافظ على إنسانيتها على الرغم من تورم بعض الأطراف وغياب أخرى ، واكتفى بإظهار البشاعة من خلال جمال الجزء الظاهر .

الحرائق أنت على كل شيء ولم يبق من حياة كانت غير بقايا ، أكثرها حضوراً صراخ الحيوانات وهي تطلق عواء ضد التوحش بأفواه مفتوحة وأسنان مدببة وحصر الأفراد الذين حازوا بطولة عبر تاريخهم مع الجماعات . خسر الفرد / البطل حياته وحاز على خلود أبدي في ذاكرة السرديات ، فلكل واحد منهم حكاياته ورأسماله الرمزي من اللامعقول والغرائبي من بطولة ذات تفاصيل إعجازية جعلت منه - البطل / المتوفي - خزانة حكايات . وحتماً لن يكون هذا النوع الأسطوري من بطولة قد حاز على تعويض خالد في المرويات الجمعية . ومثل هذا الرأسمال الرمزي الذي أنتجه البطل ، يمثل موروثاً للقرابات الاجتماعية كلها ، لأن الفرد نتاج الجماعات ، وأودعت فيه من روحها الحية . ومثل هذا البطل موجود في كوردستان . إنه بطل تاريخي ، اتسعت له السرديات التي أعادت تمثيله عبر تصورات المحيط .

يثير هذا المعرض جدلاً وجدالاً ، لأنه وُجد بين المحيط وظاهرة الموت الغفيرة جداً . وجعلت الجماعات تدخل المحيط باختلاف واضح عن دخولهم السابق . إنهم يكتشفون الماضي عبر الآن وجدلها ، اختار المقبرة فضاء للعرض المحيط / المقبرة في مواجهة مع الحاضر من خلال قداسة المكان المتعالية عبر تكرار الزيارات .

في مديح العمارة وكانها لم يُطلق عليها ذات يوم باريس

نجم والي



”

أحد الأصدقاء كتب لي قبل فترة معاتباً، لماذا لا يأتي ذكر للأهوار أو أرياف العمارة في روايتك، الحقيقة فاجأني السؤال، لأن الصديق كما أعرف، أحد القراء النهمين لكتاباتي، حقيقة فسرت عتبه، بأنه جاء لسببين، أما أن ثقافة الإشاعة والقييل والقال أثرت عليه، حيث يتداول البعض الذين لم يقرأوا عملاً في حياتهم (ليس بالضرورة عملاً لي) لكنهم ورغم جهلهم به يتحدثون عنه في جلساتهم سلباً أو إيجاباً (حسب رايح السلطة) وكأنهم انتهوا من قرائته للتو، ثقافة الإشاعة هي السائدة عندنا للأسف، أو أن صديقي شاخ وشاخت ذاكرته، وذلك ليس بالغريب، فهموم الحياة في العراق بكل ما تحويه من مصائب واحباطات تجعل الذاكرة تشيب، لا أريد أن أعمل قائمة للقصص والروايات التي دارت بعض أحداثها أو كلها في العمارة (كما في قصة "المدينة التي اسمها العمارة"، في المجموعة القصصية ليلة ماري الأخيرة)، لأنني أظن أنني في معظم رواياتي وقصصي ذكرت الأهوار والقصبات المحيطة بالعمارة... ليس ذلك وحسب بل ذكرت أغلب ما تميزت به من بنايات ومحلات وشخصيات، يكفي إحالة الصديق إلى رواية "ملائكة الجنوب"، لأن الانهار والأهوار التي أرخت اندراسها في عمالي، هي أنهار وأهوار أندرست في العمارة أصلاً، إذن ولانعاش ذاكرة الأصدقاء الذين يعتبون أقترح العودة إلى بعض المقاطع والتخطيطات التي حوت عليها رواية "ملائكة الجنوب": (طبعة دار المدى ٢٠١٠).

تخطيط ثمانية وثلاثون (ص ١٣٦/١٣٨) "انظر إلى قذارة النهر!"

قال ذلك، وهو يصبق بشيء من الغضب لم أعرفه عنه من قبل. لم يكن النهر قذراً وحسب، بل كانت مياهه راكدة آسنة، كان أقرب إلى نهر مندرس، جاف تقريباً، شحيح المياه.

"كل شيء تغير في هذه المدينة. عندما غادرتها قبل أكثر من ثلاثين عاماً، لم أكن أعتقد أن ذكرها الأخيرة ستبتعد بهذا القدر. عاشت مراراً فترات صعبة في تاريخها، لكن ليس بهذا الشكل."

"ليست هي وحدها"، قلت له راعياً في مواساته؛ "البلاذ كلها مرت بنفس التجربة، هل تعتقد أن المدن الأخرى أفضل منها؟ أنت نفسك تحدثت بأم عن بغداد وعن البصرة؟"

"ولكن ماذا تعني تلك المدن يا هارون؟"، أجابني بحماس، "أنا ولدت هنا، وتشكلت حياتي هنا، رأيت الصورة التي كانت عليها المدينة، عمالياً كما سميتها أنت في كل قصصك التي كتبتها!"

أعرف أنه سيحدثني بحماس عن المدينة بالطريقة ذاتها التي سمعت أبي يتحدث بها. سيحدثني عن كل ما حفظته عن المدينة القديمة، قبل أن يطراً عليها التغيير، عن جمالها ونقاء هوائها، عن ازدهارها ذات يوم، وكيف أنها مثل أية مدينة حدودية في العالم، تحولت إلى مركز تجاري كبير، شجع التجار الذين توافدوا من جميع أنحاء البلاد، انتقلوا مع عوائلهم، لكي يقيموا فيها، بسبب سهولة الكسب؛ عوائل كبيرة من السومارة والشخيلة والنجادة وأهل الموصل والأنبار وغيرهم من أهالي كل تلك المناطق التي راح يطلق عليهم الناس في الفترة الأخيرة: أهالي مناطق الغربية، بعضهم ما زال موجوداً والبعض الآخر نزح

من جديد، اليوم تبدو المدينة مثل واحة جفت مياهها، تصحر فيها كل شيء، بعد أن كانت حتى أربعة عقود ماضية أو خمسة، بمثابة مصحة للشفاء؛ وكأنها لم يُطلق عليها ذات يوم باريس، أو باب الهواء، ليس بسبب موقعها وخصوبة تربتها ونقاء هوائها وجمال بنايتها وكثرة حدائقها ومتنزهاتها وقصورها الشاهقة الفريدة من نوعها، ليس بسبب حماماتها النظيفة وأنهارها العديدة بمياهها العذبة، كلا ليس لكل هذه الأسباب وحسب؛ إنما لسبب واحد قبل كل شيء: تنوع سكانها. كانت عمالياً حتى قبل نصف قرن، حتى رحيل نعيم مركزاً لكل ما يمكن أن يخطر على البال من أقوام وطوائف وملل وأديان: كان هناك الصابئة المندائيون، اليهود، المسلمون بشيعتهم وسنتهم، والمسيحيون من كلدان وآشوريين وأرمن وتلكيفيين. كان هناك عرباً وأكراداً وتركمان وفيلية وإنكليز، أموات ومعهم جنود كركوك، من هنود وأفغان وأستراليين، بل كان هناك حتى بقايا مواطنين برتغاليين جاءوا في بداية القرن الماضي. وعندما تعرض للثلم الأساس الذي اعتمدت عليه الدعامات التي ارتفعت عليها المدينة، عندما سقطت هذه الدعامات الواحدة بعد الأخرى، عندما نزح عنها تدريجياً سكانها الذين بنوها حجراً على حجر، ماتت المدينة، وجفت معها الأنهر التي غدت شرايينها بالحياة. من يريد إعادة الحياة إلى عمالياً عليه أن يبنيها من جديد، يعيد المياه أولاً إلى أنهارها المندرسية: النقدية، أبو رمانة، الماصخ، أبو حلافة، العوفية، الرميلى، الأبيجع، الجوار، الربيعية، أم أرانب، الموزانية، النهير، الحفيرة، الكسرة، السليمانية، الجمشة، الحصيني، أم صرنج، أبو طلي، الولوشية، الطناز، البويضة، الحميدي، المزابية، أبو شطيب، العريس، أبو لند، مغربة، أبو جعاب، أبو دنيس، الحيدرية، خر الكوأم، أم سبيتة، المشحوتية،

تخطيط تسعة وثلاثين: في وصف المندى والصابئة المندائيين (ص ١٣٩/١٤٠/١٤١)

بدل أن يوضح الملاك ما كان يقصده بخوف أبيه من السلطة، حدثني عن قصة أخرى، ربما لكي لا

على الشرفة التي وقعت مباشرة على نهر المشرح، النهر الصغير الذي يتفرع من نهر دجلة عند حدود المدينة ويذهب ليصب بعدها في أهوار السويده عند الحدود العراقية الإيرانية.

تخطيط واحد وأربعين في وصف محل الساعاتي (ص١٤٩/١٤٨/١٤٧/١٤٦):

من لا يعرف محل سيد عيسى الساعاتي، مصلح الساعات السويسرية فقط الذي كان مكانا يلتقي عنده بشكل دوري الأصدقاء الثلاثة: هو، والدكتور داوود غباي، ومدرس الفيزياء كاكه عبداللة، كردي جاء مُبعدا من شمال العراق، من كردستان إلى مدرسة ثانوية العزيز. ما زال المحل هناك في مكانه، لكنه مثل البقية القليلة من المحلات القديمة التي لم تندثر حتى الآن، فقد الكثير من روحه القديمة، خصوصاً بعد انتهاء الأصدقاء الثلاثة، كل واحد منهم إلى مصره. من يدخل السوق المسقوف عند فتحته القريبة من نهر دجلة، ويهر بشكل عابر بالمحل، ولا يعرف تاريخ المحل، لن يلفت نظره ما هو استثنائي فيه. قيل لي إن سيد عيسى الساعاتي مات بالسكتة القلبية، بعد دخول القوات البريطانية إلى المدينة بثلاثة أسابيع. اليوم يجلس في مكانه رجل أعمى، نادرا ما يراه أحد، يقضي معظم الوقت في الغرفة الصغيرة خلف الدكان، وحسب ما يروي الأهالي كان الأعمى هو آخر من زار سيد عيسى في مكان عمله، اشترى منه المحل بمبلغ محترم، قيل أيضا إن سيد عيسى تبرع بالمبلغ لدار الأيتام في المدينة، خصوصاً وأنه لم يترك ورثة، فالرجل لم يتزوج طوال حياته، باستثناء الساعات، لم يكن هناك لا في الماضي ولا في الحاضر ما يوحي أن الرجل كان يهتم بالتصوير أو الصور. وكان أكثر ما يلفت النظر قديماً هو منظر الساعات القديمة، ساعات فلكا وأولما وأوميغا وزينيت، وكان الرجل النظيف الأنيق القصر القائمة يجلس دائما في مقدمة محله الصغير، منهمكا على الأغلب في تصليح إحدى الساعات بين يديه، وقد وضع المنظار المكبر على عينيه. لم تكن هناك صوراً يمكن أن تستوقف أحدا تحرضه على التطلع إليها، أعني لم تكن عنده يوماً صوراً عن المدينة، أو عن ماضيها البعيد. من أراد العثور على صور للمدينة أو للناس كان عليه الذهاب إلى مزعل ولاحقا ابنته سميرة. لكن كنز مزعل تعرض للحرق والتلف على يد ميليشيات الحرس القومي بعد انقلاب 8 شباط 1963، آنذاك كانت ابنته سميرة هي وريثة أستوديو التصوير الذي يتصدر بيتهم. تعرضت سميرة للاعتقال والتعذيب على يد الحرس القومي، استولوا على كل أرشيف الصور الذي جمعه أبوها حتى وفاته، لم تستطع إنقاذ إلا القليل. حتى أولئك الذين لم يتعاطفوا مع سميرة كشيوعية، استنكروا ما حدث. كانت سميرة كنز المدينة. لم أسمع يوماً بمصور آخر كان في حوزته صوراً قديمة للمدينة. المصورون الآخرون، صالح مهدي وكاظم حيدر وغيرهما، اشتبهوا لاحقاً في السبعينيات، عدا ذلك لم يفكر أحد بالعثور على صور للمدينة في مكان آخر، وعند من؟ عند سيد عيسى الساعاتي؟ لا الصور الخاصة بالمدينة القديمة: عماليا، لماضيها البعيد، ولا الصور العائلية الطابع من الصنف الذي يشيع تعليقه في الحوائت والمحللات التجارية ومكاتب المؤسسات. المحل اليوم تحت إدارة مالكه الجديد، الأعمى. لا يثير عند النظر إليه من الخارج ما يستدعي التوقف عنده، وليس هناك ما يذكر بالمحل القديم، على العكس، من لا يعرف التفاصيل القديمة للمحل سيعتقد أنه دكان عادي من النوع الذي يجده المرء في أزقة السوق المسقوف.

*الرواية التي وصلت القائمة القصيرة لجائزة ميشاليسكي الدولية للأدب التي مقرها سويسرا وقيمتها 60 ألف دولار.



لفندق أقرب في الحقيقة لشكل موتيل يقع على طريق زراعي متفرع عن الطريق السريع، فيما امتدت أمام البناية الرئيسية ساحة كبيرة توزعت عليها قمارات مصنوعة من القصب منفصلة عن بعضها، تكفي كل واحدة منها لدخول سيارة. وكانت تلك القمارات التي لا تتعدى عدد أصابع اليد، بمثابة موقف خاص للسيارات، لحمايتها من أشعة الشمس التي تصل حرارتها في أيام الصيف العادية إلى الستين درجة في داخل السيارة. تقدمت البناية صالة كبيرة يدخلها المرء مباشرة استقر فيها يبانو منجنح مازكة شترانسفسي، بينما توزعت حوله أكثر من أريكة تسع كل واحدة منها من ثلاثة إلى أربعة أشخاص، بالإضافة إلى طاولة استعلامات وقف عندها موظفون هنود أو موظفات قادمات من مستعمرات بريطانية أخرى. ومن صالة الاستقبال يتفرع ناحية اليمين وناحية الشمال ممران يقودان إلى غرف نوم الزوار، وإذا سار المرء مباشرة إلى الأمام، فإنه سينتهي إلى بار مساحته لا بأس بها، ربما يتسع لما يقارب الخمسين شخصاً، توزعت فيه هو الآخر أرائك عديدة، مختلفة الأحجام وطاولات منخفضة الارتفاع. البار ينفتح

هي العروس التي تحتاجها لتسويق دبسك لكي يكون اسما على مسمى، بدون ذلك لما كانت عرفت الماركة في طول البلاد وعرضها، ولما عرف شيخ يحيى بقصة النقش ليقول لنفسه، إن ولده الأكبر أصبح "مجنونا"، وإلا لماذا نقش صورة فتاة يهودية على كل القطع الذهبية؟ ليس لأنه بهذا الشكل خسر ابنه الذي أراد له وراثة زعامة الطائفة المندائية بعد موته، بل لأن ما كان بمثابة ختم "أبدي" بالنسبة للملاك يختم به كل قطعة ذهب ينقشها، مثل توقيع له يضعه في أعلى النقش إلى جهة اليمين، كان بالنسبة للأب طيشاً سيقودهم في النهاية إلى الملاحقة.

في وصف دار الاستراحة (ص١٧٤/١٧٣):

كانت دار الاستراحة آخر بناء شيده الإنكليز في المدينة مباشرة بعد تشييد جسري الكحلاء والمشرح، وتشيد دار البلدية وبناية متصرفية اللواء. بُنيت على شكل سردق أنشأه الإنكليز على الطراز البريطاني، وهي خليط من البناء المعماري لناد أوستقراطي بريطاني، مثل كل تلك النوادي التي ازدحمت بها العاصمة بغداد أو البصرة الميناء، والبناء المعماري

أفهم ما سيقوله خطأ وأتهمه بصورة خاطئة. لكي أعرف لماذا حرص أبوه على التصرف بهذا الشكل، تقارب مع الحكومات جميعاً، لكي يحمي أفراد طائفته. كان أبوه يقول له منذ طفولته، لكي تمنع عن طائفتك كل مكروه عليك أن تمتنع عن كل ما يغيظ الطوائف الأخرى، أصبر على الإساءة، مهما تعرضت له من ظلم، فوقك الله، ربنا "كنزاً" الذي يحيطك بنوره، وكلما كنت مسالماً أصبحت روحك أكثر نقاء وصفاء لكي تقابل ربك بنقاء: ستكون مثل حزمة من الضوء يا نور. وكثيراً ما كان أبوه يطلب منه أن يصغي لقصة رواها له في مناسبات عديدة. كان يقول له: سأحدثك يا ولدي عن قصة جدك لتتعلم منه، مثلما تعلمت أنا. ثم يخرج له خريطة احتفظ بها في صندوق صغير، يؤشر له عليها هل ترى ذلك المكان - فينظر الملاك بفضل - هناك على أطراف رأس البرزخ الضيق ذاك الذي تحيط به الأهوار وُجدت ذات يوم قرية صغيرة تدعى السطيح. وكما هو شأن قرى مملكة ميسان القديمة الأخرى. كانت الأكواخ المبنية من القصب والبردي تحتشد في السطوح من دون انتظام في بقعة صغيرة من الأرض. وعند الركن الشمالي من القرية أو "السلف" كما أطلق عليها الناس انفراد كوخ صغير على ضفة نهر دجلة منعزلاً عن أكواخ الفلاحين الأخرى. كان المارة الذين يسرون محاذاة النهر صوب ناحية العزيز أو القادمين منها يلحقون نظرة على رجل صغير القائمة ضعيف البنية، كث اللحية، وهو ينحني على هيكل من الخشب ليصنع منه قارباً صغيراً لواحد من صيادي القرية. "هل تعرف من هذا الرجل؟ أنه جدك: إبراهيم". فيعرف الملاك من أبيه أن من عادة المارة أن يلقوا التحية على جده، فيرفع رأسه ليرد التحية يرافقتها بابتسامة كثيراً ما ألحقتها بسؤال عن صحة المار أو أولاده. وقبل أن ينصرف الجد لمواصلة عمله على هيكل القارب كان يقول لابنه، يحيى الذي كان ملازماً له طوال الوقت أن يتعلم منه بأن يظل إنساناً بشوشاً ودوداً طوال الوقت، يشكر نعمة الرب أنه وطائفته ما زالوا يعيشون، يشون نورا في العالم. فيقول له ابنه، نعم، سأفعل ذلك يا أبي. وكثيراً ما سأل يحيى أباه، لماذا يدعوننا الناس بـ "الصبة" والواحد منا بـ "الصبي"، وربما على عادة الفلاحين هناك يعمدون إلى تصغير اسمه فيدعونه بـ "الصبيبي"، فيقول له، لأننا النور الأعظم، والناس تقول لنا ذلك من دون أن تفهم معنى كلمة "صبي". منذ ذلك الحين سيطرت على ذهن يحيى (كما كان اسمه آنذاك، بدون "شيخ") فكرة واحدة: أن يفعل كل ما في وسعه لكي يقنع الآخرين بحقيقة النور الأعظم. حاول أن ينقل تعاليمه إلى ذريته لأنه يعرف أن التعاليم لا ينقلها غير الرجال. عشا حاول شيخ يحيى إقناع ولديه الوحيدين أن يرثا الفكرة التي استحوذت على كل حياته. لم يخبر الملاك أباه إنه سبق وأن رأى النور الأعظم في سن مبكرة، لكن ليس بالهيئة التي وصفها الأب. فذات يوم شعر الملاك بنور يسقط على عينيه وهو نائم، فاستيقظ نصف نائم ونصف حالم، تلمس عدته التي تركها إلى جانب المخدة، أخذ القلم وحاول رسم الهيئة التي زارته، كانت لحظات الفجر الأولى، وكان الجو صافياً، لم يكن هناك برد في الخارج، لكنه شعر بيديه ترتد وعندما فتح عينيه رأى ما حدث له. لم تكن الهيئة التي رسمتها تشبه صورة الهيئة النورانية التي وصفها أبوه، أغمض عينيه وحاول من جديد، كانت النتيجة متشابهة. لم يحدث الملاك أباه يوماً أنه طوال كل هذه السنوات وكلما أراد نقش الهيئة الربانية أو حاول تخيلها برزت صورة واحدة، صحيح أنها بتنوعيات مختلفة، لكنها تحمل في المحصلة ملامح الصورة الأولى ذاتها: صورة ملائكة. ولو لم تقع الرسوم صدفة في يد مستر تي. إس إليوت الذي أعجب بها مباشرة واقترحها على صديقه، فلاح مشعل صاحب محل "دبس العروس"، لكي يطبعها على علبة الدبس، قال له، ها

اصدرات



سوزان سونتاغ

ولادة ثانية

اليوميات المبكرة
1963 - 1947

ترجمة: عباس المفرجي

تحرير: ديفيد ريف

