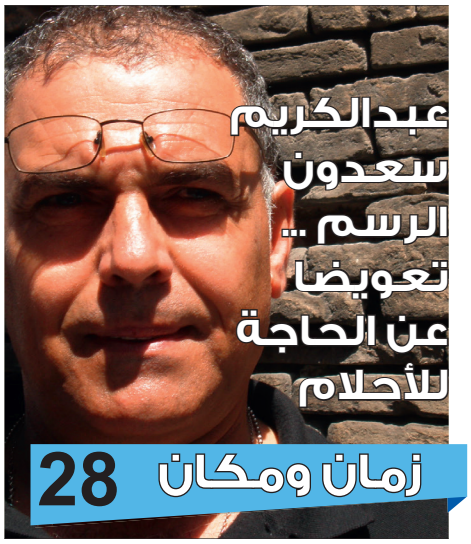


تاق

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
500 دينار
العدد(64) السنة الخامسة– تشرين الاول 2014
NO. 63- SEPTEMBER- 2014
32 صفحة
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

الروائي احمد خلف: أدعو الى تطوير الرواية من الداخل

12

تنظمهُ جماعة المسرح المعاصر ..

البصرة تحتضن فعاليات مهرجان مسرح الشباب الأول

بشار عليوي

تستعد جماعة المسرح المعاصر في البصرة , لإطلاق فعاليات مهرجانها المسرحي الأول لمسرح الشباب للفترة من ١٨_٢٠١٤/١٠/٢٢ , بمُشاركة عدد كبير من الفرق المسرحية العراقية وعدد من النقاد والمسرحيين العراقيين الذين سيحلون ضيوفاً على المهرجان , إذ تسعى الجماعة من خلال هذا المهرجان الى تأكيد أن المسرح هو أكبر أداة للرد على ثقافة الظلام والكره والعنف , في الوقت الذي يتعرض فيه بلدنا الحبيب الى هجمة شرسة من قبل الإرهاب وداعميه , ليكون المهرجان رسالة محبة وسلام بين أبناء الوطن الواحد .

وتشارك بالاضافة الى عروض مسرحية من البصرة , فرق مسرحية من مدن عراقية مختلفة ستقدم عروضها خلال أيام المهرجان , إذ يُشارك نادي المسرح في بابل بعرض " الضفة الاخرى " تأليف وإخراج " مهند ناهض الخياط " , تمثيل (أحمد عباس / حسين العكيلي / جمال عساف / أصيل ناصر / حسنين الملا) , ومن كربلاء تقدم الفرقة الحرة للتمثيل مسرحية " شيزوفرينيا" تأليف وأخراج " ميثم البطران " , وفرقة المسرح التجريبي من الديوانية التي ستقدم مسرحية "ثامن أيام الأسبوع" , وفرقة شباب المستقبل بمسرحية "ايها الآتي وداعاً" , وتشارك جماعة الناصرية للتمثيل بعرض "تحوير" تأليف "علي عبد النبي الزيدي" , أخراج "مصطفى ستار الركابي" تمثيل (عمار نعمة جابر/ محسن خزعل/ ستار حربي /مخلد جاسم / عقيل كاظم/علي راضي) , وتشارك كلية الفنون الجميلة بغداد بمسرحية "فاترينا" وبالتعاون مع فرقة مسرح الشارع , تأليف"صلاح منسي" اخراج ايمن جمال , تمثيل(علاء قحطان/مهند ستار/هشام جواد/ سعد شعبان/شروق الحسن) , ومسرحية "المسار" لدائرة الثقافة وفنون الشباب التابعة لوزارة الشباب والرياضة , سينوكرافيا "علي محمود السوداني" تمثيل(رسول عباس/أثير كشكول/شروق الحسن/ بهاء خيون/علاء كريم) . كما سيشهد المهرجان إقامة فعاليات ثقافية ومسرحية مُصاحبة لهُ منها افتتاح معرض للكتاب تحت عنوان "لنقرأ معاً" , فضلاً عن توقيع إتفاقية ثقافية للتعاون بين جماعة المسرح المعاصر في البصرة ونادي المسرح في بابل ولاول مرة في العراق , مع اقامة حفل توقيع كتاب(الوافي في مصادر دراسة المسرح العراقي) لمؤلفه د.عامر صباح المرزوك اذ يقام الحفل بالتعاون بين الجماعة والنادي , وتشكل الندوة الفكرية نشاط متميزاً في المهرجان إذ يشارك ١٦ باحثاً وناقداً فيها ضمن عنوان (مسرح الشباب .. والآفاق المستقبلية) , إذ يشارك الباحث د. أحمد محمد عبد الأمير بدراسة تحمل عنوان" لغة الجسد في عروض مسرح الشباب" , والناقد بشار عليوي بدراسة تعنونت بـ(النقاد المسرحيين العراقيين الشباب ومسارات النقد) , والباحث د.عامر صباح المرزوك الذي تحدث لـ(المدى) عن مشاركته في المهرجان بالقول : جاءت مشاركتي ضمن مهرجان جماعة المسرح المعاصر الاول للشباب في البصرة بورقة بحثية تعنونت (التجريب في مسرح الشباب .. تجارب من المسرح الحلي) وقد تضمنت هذه الورقة دراسة لمفهوم التجريب المسرحي ومن ثم الولوج الى مسرح الشباب من خلال تجارب مسرحية شبابية حلية تمثلتْ في محورين ، الاول: التجريب في النص المسرحي متمثلاً بتجربة المؤلف شاكر عبد العظيم ، والثاني : التجريب في العرض المسرحي متمثلاً بتجربة المخرج عباس رهك ، ومن الجدير ذكره أن الساحة المسرحية العراقية تضم كماً هائلاً من الأعمال المسرحية التجريبية الشبابية التي شاركت في مهرجانات مسرحية عالمية وعربية ومحلية ، وحصدت جوائز وشهادات تقديرية ، فلا يتسنى للباحث دراستها لسعتها واستمراريتها ، لان التجريب المسرحي مستمر في البحث عن ما هو جديد . جدير بالذكر أن اللجنة المنظمة للمهرجان ضمت كلاً من (د. عبد الكريم عبود / رئيساً _ هلال العطية/ مدير المهرجان /د. عبد الله السالم/ سكرتير مدير المهرجان /د. علي الحمداني / رئيس لجنة النقد والدراسات / كاظم حسين / رئيس الجنة الاعلامية /محمد العامري/ رئيس لجنة العلاقات العامة /مجيد عبد الواحد/ رئيس اللجنة الفنية /علي الزبيدي/ رئيس لجنة المشاهدات) .

الانزال البريطاني قبل ١٠٠ عام في قصر الثقافة بكربلاء

كربلاء – علي سعيد

هل التاريخ يعيد نفسه ؟ هل التاريخ يحمل متناقضات مختلفة من اجل ألا يكون ثقة او يحمل اهدافا ايديولوجية وهل كان الانزال البريطاني مشابها للاحتلال الامريكي ام ان الامر مختلف؟

هذه اسئلة وأسئلة اخرى حاولت الاجابة عليها الامسية التي اقامها قصر الثقافة والفنون وحملت عنوان (مناسبة مرور مائة عام على الإنزال البريطاني في الفاو) وحاضر فيها كل من الدكتور يحي المعموري من جامعة بابل والدكتور عامر عجاج ..وأدار الأمسية الباحث حسن عبيد عيسى... الذي بدا الامسية بقوله ان سيفرش فرشة من اسئلة يمكن للمحاضرة ان تتمحور حولها لان موضوعتها كبيرة ومتشعبة..وأضاف ان هناك مدرستين تتنازعان في الحكومة البريطانية اولا هما الحكومة الهندية ووزارة الخارجية البريطانية فالحكومة الهندية وهي بريطانية تريد احتلال المنطقة والخارجية تخشى ان يتم اعلان الجهاد وبهذا فانها معرضة لخسارة كبيرة حتى ان وزارة البحرية انضمت الى الحكومة الهندية لان بريطانيا تحتاج الى الامداد النفطي حينها صار الاحتلال مخطط له..ويضع عبيد اسئلة هل ان احتلال العراق من اجل النفط وهل يتشابه عن الاحتلال الحالي بعد 100عام على الانزال في مدينة الفاو الذي يعني بداية الاحتلال البريطاني.

الدكتور يحيى المعموري بدا محاضرته من ان بريطانيا مهدت لاحتلال العراق منذ بداية القرن السابع عشر في عام 1763م ليبدأ التدخل في العراق والخليج..وأضاف ان ان بريطانيا اهتمت اهتماما كبيرا واستثنائيا في العراق بعد سيطرتها على الهند التي تعد الدرة اللامعة للتاج البريطاني وهي تريد احتلال العراق لان الطريق المؤدي الى الهند يمر من هنا..وأضاف الاحتلال البريطاني للعراق بدا عن طريق الممهدين والمساحين وهم يريدون معرفة كل الاشياء لان العراق فيه وفرة في المياه والزراعة وكان ذلك قبل النفط وقبل قناة السويس بسنوات وفكرت بربط البحر الابيض بالخليج والفرات وإيصال بغداد بدمشق بالاسكندرونة بسكك الحديد..لذا حين نزلوا في السادس من تشرين الثاني في الفاو كانت بلا مقاومة وتم احتلال البصرة وبدأت الناس تستغيث برجال الدين وأعلنت المرجعية الدينية الجهاد. فيما طرح الدكتور عامر عجاج عدة تساؤلات غاية في الاهمية بدأها بالمقارنة بين الزمن الذي اكمل فيه الانكليز احتلال العراق في الحرب العالمية الاولى وهو ثلاث سنوات والزمن الذي اكمل فيه الامريكان العراق في غزوهم وهو ثلاثة اسابيع ولماذا لم يقاوم العراقيون الغزاة بما يكفي للدفاع عن وطنهم. كما اضاف هل يمكن ان نتجاوز عقدة الماضي والنظر اليه كما طرح سؤال هل الاحتلال البريطاني افاد العراق؟؟ وكان الجواب نعم افادة كبيرة حيث انها بلد متطور جدا كما تحدث عن حرية حركة الجنود في الاسواق وذكر بان تقدم الجيش من بغداد كان عن طريق البر والنهر للوصول الى البصرة وستخدم الاحتلال في حينها السفن الصغيرة الشراعية ثم استخدم القوارب ذات المحركات في حينها كان دجلة مؤهلة للملاحة . بعدها تم عرض فيلم عن بدايات الغزو البريطاني ثم توالت مداخلات الحاضرين وكانت كلها مداخلات مهمة جدا.

الدكتور علاء مشذوب كان اول المداخلين طارحا سؤالا عن سبب عدم تعريف الاحتلال في الندوة كما ذكر سؤالا أخر هو هل الاحتلال البريطاني لم يصادر ممتلكات العراق على عكس الاحتلال العثماني الذي باع المحافظات بالمزاد العلني؟.

الكاتب الصحفي عبد الهادي البابي قال انه لم اجد التاريخ يتحدث عن العراق كدولة وكيان له سيادة تذكر، وذلك منذ سقوط بغداد عام 1258على يد المغول حتى عام 1921 حيث بدأ العراق يكّون له تاريخاً ملحوظاً وواضحاً كبلد وشعب ودولة ..أي أن هنالك فترة مظلمة وغائبة من تاريخ هذا الوطن امتدت لأكثر من 663سنة خلت لا وجود فيها لأي تاريخ لهذا الوطن الذي أسمه العراق ما نجده كما يقول البابي تاريخا للسلاطين العثمانيين وولاتهم والجواري والغلمان والباشوات وقطاع الطرق والنهب والفوضى والجهل المطبق وعشائر تتنازع بينها وهي متخلفة جداً مؤكدا ان فترة الاحتلال طويلة استمرت أكثر من 663عاماً !!

الشاعر رفعت المنوفي قال دائما اسمع عن تاريخ العراق القديم وما مضى ولا اجد من يتحدث عن المستقبل وأهمية التاريخ في صناعة المستقبل.

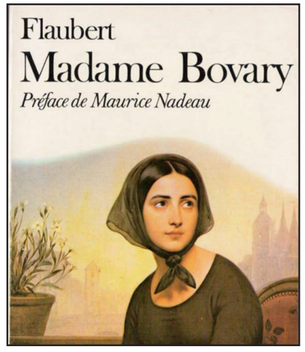
الدكتور عباس التميمي تداخل ايضا بقوله ان ما طرح من تاريخ اعتقد انه مخجل والشعب العراقي يحتقر التاريخ وأكثر المثقفين يطعنون بهذا التاريخ لان وجهات النظر متعددة لذا فان الكثير لا يحترم التاريخ.

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

فضاءات عالمية

ترجمة / أحمد فاضل

مدام بوفاري
سوق رائجة وطبعات متلاحقة لا حدود لها .



شهد العام 1897 صدور طبعة مصورة من رواية " مدام بوفاري " للروائي الأشهر جوستاف فلوبير الذي أصدرها لأول مرة عام 1857 ولاقت نجاحا كبيرا وذلك لواقعيتها وروعة أسلوبها كاشفة ولأول مرة ما يعرف بالأدب المكشوف ، حيث تناقلتها القراءة في أصقاع شتى من العالم خاصة في أمريكا التي أعجب نقادها آنذاك بأجوائها وكان لذوي الياقات البيضاء وهم الطبقة الثرية والمثقفة هناك الذين اعتبروها مكسبا يضاف للخيال الأدبي فيه مؤانسة عجيبة من العاطفة وصراعات بين المجتمعات بكافة طبقاته ، كما اعتبرها أصحاب دور النشر الرواية التي تدر عليهم ذهبا من خلال ما جادت به قريحة فلوبير في وضع رواية جديدة على القارئ ، فالفتاة التي يتم تجاهل عواطفها تجد فرصة جيدة للتعامل مع الآخرين مع أنه كان من المفترض اجتماعيا وكما هو معروف حينذاك لامرأة متزوجة أن لا تفعل ما يمس شرفها وأسرتها ، لكنها تبدو جريئة باتخاذ قراراتها ومتمردة على الحالة التي تعيشها كزوجة وكما يظهر ذلك من خلال أحداث الرواية .

مدام بوفاري أي إيما ومع أن نشأتها كانت دينية ، لكنها تمردت على واقعها ذاك حتى وهي تجول في أسواق المزارعين متخطية بمشيتها الساحرة حشودهم وهم ينظرون إليها بنهم وهي توزع عليهم ابتساماتها المغرية .

الرواية شهدت رواجا كبيرا لها تعاقبت المطابع ودور النشر على إصدارها في كل عام بطبعات جديدة حتى وصلت أرقاما لم تتخطاها أي رواية أخرى منذ صدورها ، اليوم يعود الحديث عنها لأنها كانت البادئة بنشر أدب الجنس المكشوف والذي كان يتخوف معظم أصحاب دور النشر من إصداره حتى تحول إلى بضاعة رائجة تملئ المكتبات ..

لماذا نتذكر إيدي ميرفي في هذا الفيلم ؟

تناول الناقد السينمائي المعروف مارتن شيلتون من على صفحات صحيفة ديلي تلغراف اللندنية واسعة الانتشار الاسبوع الماضي موضوعا سينمائيا عن النجم الأسود إيدي ميرفي وقصة ظهوره في أول أفلامه " 48 ساعة " عام 1982 والذي أخرجه والتر هيل المعروف بكتابته السيناريو لأغلب أفلامه والذي أضاف لأفلام الجريمة لونا من الفكاهة الساخرة المشوقة وحتى لا يبقى المشاهد أسير أحداثها السوداء ، وقف ميرفي فيه أمام نيك نولتي الذي كانت شهرته قد طبقت الآفاق عالميا استطاع أن يسحب البساط من تحت قدميه في مشاهد عديدة منه وبشهادة نولتي نفسه ، ومن المثير للاهتمام أن خيارات المنتجين والمخرجين في اختيار النجوم تغيرت بعد مشاهدتهم له ، حيث كانت بعض الأسماء اللامعة مسيطرة لسنوات على أكثر أفلام الجريمة والحركة أمثال ميكي رورك ، كلينت ايستوود ، جيف بريدجز وصولا إلى دينزل واشنطن ، لكنهم وجدوا فيه خامة مختلفة جدا عنهم .

هولندا ستحتفل برسامها فان كوخ بطريقة جديدة .

في عام 2015 ستحتفل أمستردام بالذكرى 125 على وفاة رسامها العبقري فنسنت فان كوخ (1853 – 1890) ، لكن بطريقة جديدة تختلف عن سابقاتها من الاحتفالات ،حيث سيتم الاستعانة بفرقة موسيقية معروفة لعزف مقطوعات من أشهر الأعمال الموسيقية العالمية يصاحبها عرض لأشهر لوحات الفنان كوخ ومن على أحد مسارح المدينة العام المقبل .

مارتين ويلينكس المتحدثة باسم مؤسسة فان كوخ الأوربية قالت في تصريح لها عن هذه الاحتفالية :

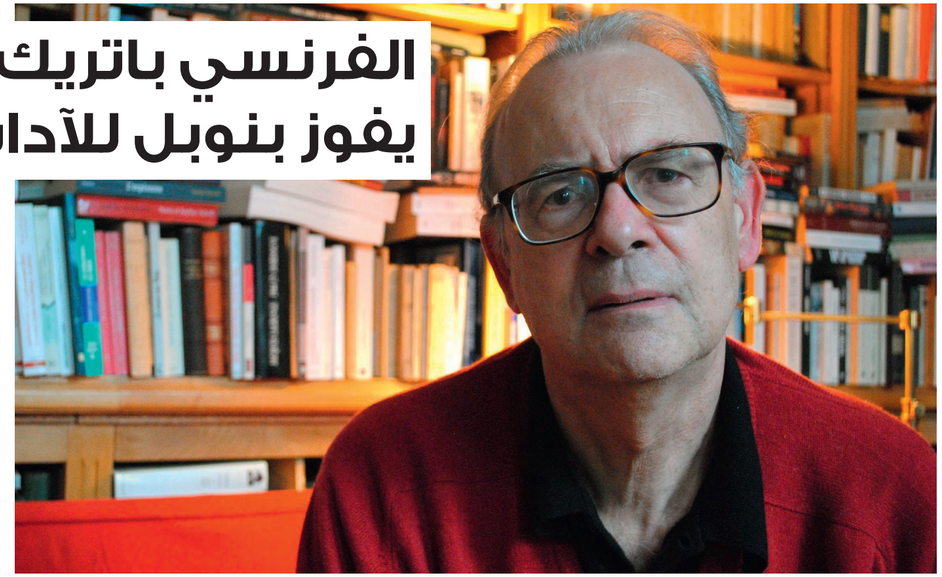
" تهدف احتفاليتنا هذه التعريف بأشهر لوحات الفنان وبطريقة غير تقليدية كالتي عرفتها الاحتفالات السابقة ، الفرقة الموسيقية ستصور عبر مقطوعاتها نضال الرسام لقهر مرضه العقلي وحالاته النفسية والعاطفية التي أوصلته إلى أن يقطع جزءا من إحدى أذنيه كتعبير لحبه الكبير كما هو شائع " .

وعلى الرغم من أن فان كوخ كان قد باع لوحة واحدة قبيل وفاته وهو يعيش سنواته السابعة والثلاثين من عمره القصير الذي انتهى بطريقة دراماتيكية بإطلاقة نارية قاتلة لم تمهله طويلا فمات على أثرها مخلفا عشرات اللوحات التي بيعت بعد وفاته بملايين الدولارات ولا تزال تبهر العالم أينما عرضت .

من جانبه قال أكسل ريجر مدير متحف فان كوخ في أمستردام :

" ربما تبدو هذه الاحتفالية غريبة بعض الشيئ للاحتفال بوفاة الفنان الكبير ، لكنها ستحمل مفاجاة كبيرة لهم .

الفرنسي باتريك موديانو يفوز بنوبل للآداب



فاز الكاتب الفرنسي باتريك موديانو، والذي تتمحور أعماله الأدبية حول الأوضاع في فرنسا ابان الحرب العالمية الثانية، بجائزة نوبل في الآداب.
وقالت الأكاديمية التي تتخذ من السويد مقرا لها في بيان أصدرته الخميس، إنها منحت موديانو الجائزة "لفن الذاكرة الذي استحضر من خلاله المصائر الإنسانية الأكثر عصيانا على الفهم".
وتمحورت أعمال هذا الروائي الذي ولد عام 1945،على باريس خلال الحرب العالمية الثانية، مع وصف لتداعيات أحداث مأسوية على مصائر أشخاص عاديين.
وكشف الأمين الدائم للأكاديمية السويدية بيتر إنغلوند لمحطة التلفزيون الرسمية في السويد "اس في تي"، أنه تعذر الاتصال بصاحب اللقب قبل الإعلان عن فوزه بالجائزة.
والكاتب الروائي الذي أصدر نحو 30 مؤلفا، إضافة إلى سيناريوهات لأفلام سينمائية هو الفرنسي الـ11 الذي يكرم بهذه الجائزة التي تبلغ قيمتها ثمانية ملايين كرونة سويدية (1.1 مليون دولار).

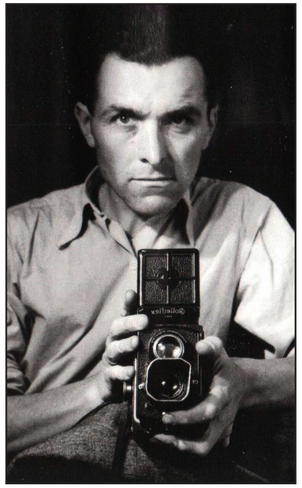
الجارديان تعتبر فوز موديانو "فضيحة" الكاتبة البريطانية

ترجمة: أميمة صبحي
إيما بروكس

إعلان جائزة نوبل في الآداب هي مناسبة سنوية للنظر إلي الأدباء والروائيين الأمريكيين وكأنهم هوامش في روايات رومانسية. حتي فيليب روث، ذلك العملاق ذو المكانة التي تجاوزت الخمسين عاما، أصبح أكثر المبتهجين المتحدثين عن خاسر العام.
بعد أن حسم السويديون المناقشات حول فوز الكاتبة الكندية أليس مونرو بأعلى جائزة أدبية في العالم في العام الماضي، واصلوا توزيع الآمال على الأسماء من كل العالم حتي صباح يوم الخميس، عندما منحوا الفرنسي باتريك موديانو مكالمة صباحية ذهبية.
هناك العديد من النظريات حول "تحيزات" نوبل، القليل منها يتضمن احتمالية فوز الروائيين من الدول غير الناطقة بالإنجليزية، والذين لا يعرفهم الكثير من القراء في الغرب أو حتى سمعوا عن أسمائهم، وأن هذا ربما يكون أمرا تفضله الأكاديمية السويدية.
وقد أشار محكمو الأكاديمية الملكية السويدية أنفسهم إلي إنهم لا يستسيغون تأثير برامج الكتابة الإبداعية علي مشهد الكتابة في نيويورك. وبشكل أوسع، فإن نوبل تُعرف بأنها أفضل منصة تواجه هيمنة الثقافة الأمريكية؛ كما أن هناك فكرة قائلة إن محكمي نوبل المنتفخين الأوداج لا يحبون مكافأة الروائيين الذين يحققون المبيعات.
ويري الناقد الأمريكي دوايت جارنر أن النقطة العمياء عند المحكمين السويديين في الأدب هي الضحك. ولكن هناك احتمالية واحدة غامضة وهي أن القضاة في الحقيقة، مرحين للغاية، حتي إن كان ذلك علي الطريقة السويدية، ويرتكز اختيارهم حول استفزاز سنوي واحد هو منح فيليب روث شيء يقول عن فشله الأبدي في الفوز.
لسنوات عديدة، تدور القصة كالتالي: يقوم روث برحلة إلي نيويورك وينتظر في مكتب وكيله المكالمة المنشودة، بينما لائحة الإعلان الخطير معدة للطباعة والتفعيل. وهناك يجلس، في حجرة الاجتماعات المجهزة بالمرطبات، طويلا، وفي نهاية اليوم يقوم برحلة طويلة، حزينة، عائدا إلي كونيتيكت. يمكن للمخرج تشارلي كافمان أن يحصل علي فيلم رائع من وراء هذا.
ومن الأمور المحيرة التي تعتر لغزاً، لماذا يلفت فشل روث الانتباه بهذا الشكل المتكرر، من بين حفنة من الروائيين الأمريكيين العظام الذين يتطلعون لنوبل كذلك؟ علي سبيل المثال، فإن توماس بينشون ودونالد ريتشارد (دون ديليو) هما في المقام الأول للترشيحات. إلا ان فيليب روث يقدم نفسه كشخص عاجز بابتهاج عن التوقف عن الانتظار، فإذا سأله أحدهم عن نوبل، يجيب بكلمات غاضبة مضحكة حول استبعاد نوبل له. لقد فاز بكل الجوائز الأدبية المرموقة، حيث حصل علي البوكر العالمية وجائزة بري مديسيس الفرنسية والبوليتزر وجائزة الكتاب الوطني. ولكن المهيمن علي صورته، إنه تماشيا مع الصورة النمطية الأوروبية التي يتم تصورها حول وطنه بشكل عام، لا تترك له سوي الرغبة في المزيد من الجوائز.
المرأة الأمريكية الوحيدة التي رشحت لنيل نوبل هذا العام كانت جويس كارول أوتيس، مما خيب آمالنا لعدة أسباب، ماذا سنفعل، علي سبيل المثال، بإنتاجها الإشتراكي الطابع وغير المشوق/ مفتقد السحر، كما أن الجوانب المتثاقلة تحتل جانباً كبيراً من أعمالها. بالطبع أفضل مارلين روبنسون التي لا تكترث للأمور التجارية في الأدب. فقد عادت في روايتها الأخيرة (ليلي) للمرة الثالثة إلي المدينة التي كتبت عنها في روايتيها "البيت" و"جلعاد"، تلك المستعمرة الصغيرة في أيوا حيث العجوز ذو 76 عاما الذي يحكي عن حياته الفانية والروحية، وهذا بالطبع لن يجذب محكمي نوبل.
في الحقيقة، فإن روبنسون كاتبة ماكرة هزلية، تكتب عن مدينة صغيرة نشطة ومقروءة ولكنها أيضا تعتبر روائية جادة بشكل كاف للدرجة التي لا تحمي معها باختيار شعبي.
علي أي حال، في النهاية، فاز موديانو. تحية كبيرة له ولعشاقه حول العالم. والآن نطرح أهم تساؤلاتنا: من سيكون فيليب روث القادم، الروائي البطل الذي سيصبح خاسر العام ويمكننا جميعا أن نقف وراءه؟
هل يوجد أي شخص هناك، أبيض اللون، رجل، روائي، علي الجانب الآخر من تلقي التعليقات الحادة بشكل متكرر، ومفرط في استيعابه لنفسه ومتضخم الذات بشكل عام، والذي رما، لمدة عشر سنوات من الآن، ينتظر توقعات الإحباط السنوي لفوزه بجائزة نوبل؟
(عن / جريدة أخبار الأدب المصرية
/ عددها هذا الأسبوع)

أنشودة الحب الباريسية

فاضل عباس هادي



من الملاحظات العجيبة أن المصور، كقاعدة عامة، لها بالطبع استثناءاتها القليلة، يعمر طويلا. ولعل من الأسباب المكونة لذلك أن المصور اكتشف وسيلة للتواصل مع الآخرين. عبر العين الثالثة عين الكاميرا، يشعر المصور بأنه اكتشف جسراً نحو الآخرين، وقبوله بتصوير شخص آخر صديقاً أو عابر طريق مجهولا هو هذا الجسر الذي يصعب على غيره استعماله للعبور نحو الآخرين. هذه الملاحظة كنا نريد أن نؤكدها منذ زمن بعيد، في زمن يصعب فيه الحوار والتواصل مع الكينونات الجليلة الأخرى. هذه الأداة الميكانيكية
الصماء التي تسمى الكاميرا هي الواسطة العجيبة، لا للمساعدة في ترسيخ الذاكرة فقط، وانما بمثابة شخص ثالث بين شخصين، كأنما يساعدهما في حل مشاكلهما أو تنوير بعض المناطق المظلمة لهما، أو لإضاءة ما انطفأ في تكوينهما النفسي.
المصور الفرنسي روبيرت دوانو DOISNEAU هو واحد من المعمرين الذين عاشوا أكثر من ثمانين عاما)ولد في 1912 (لعائلة ميسورة بعض الشيء في إحدى ضواحي باريس. وقد درس الرسم والطباعة فترة. ثم عمل مساعداً لمصور فرنسي يستعمل الأساليب الحديثة في التعبير الفني. ووقتها اشترى كاميرا صغيرة ليسجل لقطات للناس الباريسيين. ومنذ فترة مبكرة، وقع دوانو في حب باريس المدينة والباريسيين في الشارع. لأكثر من ستة عقود كان يحمل الكاميرا معه ويتسكع في المدينة ليل نهار، وكانت بالنسبة له
السيرك الدائم والاحتفال الدائم. في العام 1934 عين دوانو مصورا في 146 شركة «رينو » للسيارات، وتعرف عن كثب على حياة العمال اليدويين،
وقوي في نفسه الجانب الاجتماعي فكان نقابيا نشيطا.
في العام 1939 ثار دوانو على روتين الوظيفة وقرر أن يكون سيد نفسه عن طريق التصوير الصحافي بالقطعة، فالتحق على هذا الأساس بوكالة
«رافو » المعروفة للتصوير الصحافي والوثائقي. وراح يسافر في فرنسا بحثا عن قصة مصورة جديدة. ثم جاءت الحرب العالمية الثانية والاحتلال النازي،
فقلص دوانو من تحركاته العلنية وركز على الجانب الحرفي في صناعة بطاقات المعايدة وأيضا تزييف الهويات الشخصية للعاملين سرياً في المقاومة الفرنسية
ضد الاحتلال الهتلري. بعد انتهاء الحرب عاد دوانو إلى موضوعه المفضل بل الوحيد وهو تصوير
الباريسيين في الشوارع والمقاهي والحدائق والمتاحف وتعرف إلى عدد من أقطاب اليسار الفرنسي والكتاب ومنهم بليز سندرار الذي تعاون معه على
كتاب مصور بعنوان «ضواحي باريس .»
كما تعتقد الكاتبة فال وليامز في مقال عن المصور1575U المحبوب دوانو، فإن الخمسينات كانت الذروة والعنفوان في قصة غرام المصور مع باريس وأهلها،
على عكس عقد الستينات الذي احدث خضة كبيرة في المعتقدات والوجو الاجتماعي والسياسي. وكانت المجلات والصحف الجديدة التي صدرت
في هذا العقد الفريد تبحث عن طريقة جديدة في تناول المجتمع الفرنسي وهو يتعرض لهزة عنيفة. إلا أن دوانو اليساري والإنساني وجد نفسه معزولا بسبب إعطائه الأولوية للحب على الحقيقة.
كان يريد أن يتابع هوسه الوحيد، التغني بباريس والباريسيين كما يريد أن يراهم لا كما تراهم المجلات والصحف الواقعية المسيّسة. ورغم أنه يصور الناس على الطبيعة في باريس، فانه في بعض الحالات يجعلهم يمثلون صورة مثالية في رأسه. ولقد انشغلت الصحف العالمية على مدى سنة بقضية صورة 147 بعنوان «لقاء فندق المدينة » مسرحها دوانو أثناء الاحتفالات بعودة السلام والحرية إلى فرنسا، وظهر اكثر من شخصين يقولان بأنهما أصحاب الصورة.
طمعا في الحصول على حقوق النشر من خلال اللجوء إلى القضاء.
وقد استمرت المحاكمة شهورا عديدة قبل أن يحسم دوانو الأمر بنفسه فيسمي أصحاب الصورة. هذا واحد من الأدلة على أن روبيرت دوانو لم يكن من الغربان السوداء التي تندب الوضع البشري، ولم يكن همه أن ينوح في متاهة اليأس والكرب الاندحارية الفلسفية والعادية. كان يتغنى ببايرس الناس في شوارعها. كان يؤكد بأنه يريد أن يرى العالم كما يريد
هو أن يراه لا العالم على حقيقته. وهو من المصورين الفرنسيين الذي عكس صورة تفاؤلية: صورة نظيفة وزاخرة بروح الدعابة اللطيفة، وهو أكثر من
غيره أصبح الان يمثل بالنسبة لآلاف الباريسيين ذاكرتهم الجماعية في فترة الخمسينات والستينات.
إلى جانب هنري كارتيه بريسون، يعتبر روبيرت دوانو أهم المصورين وهو ايضا استمر عطاؤه لأكثر من نصف قرن، وأعماله، أو بعض منها تبقى في ذاكرة من يراها إلى فترة طويلة أو أنها ترتبط في الذهن باسمه، وهي من فرط شيوعها وانتشارها اكتسبت شهرة «الأيقونة » ورسوخها. وعندما يشار إلى اسم روبيرت دوانو، نتذكر في الحال أعماله المعروفة مثل «خبز
بيكاسو » حيث صور الرسام الأسباني الكبير وهو يجلس على طاولة الطعام، وعلى المائدة، حيث يجب أن تكون يداه، نرى قطعتين من الخبز على شكل
يدين، وهذه الصورة من الشيوع بحيث لا يخلو أي كتاب مصور عن بابلو بيكاسو منها.
وهناك من «الأيقونات » صورة بعنوان «الأطفال في ساحة هيير » هذه الصور الثلاث، إلى جانب صورة بعنوان «جراء الكنيسة » اشتهرت على حساب غيرها،1603U كما اشتهرت بعض الأعمال الأدبية لكبار الكتاب على 148 حساب أعمالهم الأخرى.
إلا أن روبيرت دوانو سيكون أول المحتجين على تلخيصه إلى مجموعة معدودة من الصور، فالرجل، كأي كاتب أو فنان حقيقي يريد للقارئ أو
المشاهد أن يرى أعماله مجتمعة، وأن يضعها في إطارها الزمني المكاني ليتسنى لنا معرفة الحجم الحقيقي لمساهماته الإبداعية التي يريدنا والأجيال
المقبلة أن تتذكره بها.
إن أعمال دوانو، في إطارها الزمني الواقعي، تمثل ذروة التصوير الصحفي الإنساني في القرن العشرين.
كان في سنوات دراسته الأولى قد حصل على دبلوم في الحفر على الخشب والمعادن. وفي العام 1931 باع أول ريبورتاج صحفي مصور إلى مجلة فرنسية، وكان عن أحد «أسواق البراغيث » في باريس. وعلى مدى
حياته العامرة، حصل على عدة جوائز كبرى منها جائز «كوداك » وجائزة «نيبسه » المعروفة... وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية عمل دوانو في حقل
تصوير الأزياء لمجلة «فوغ » النسائية المشهورة عالميا، وقبل ذلك، أي إبان الحرب، عمل في صفوف المقاومة الفرنسية. إن أعمال دوانو، في غالبيتها العظمى، تدور حول فرنسا والفرنسيين، وكيف يرى الفرنسيون أنفسهم.
والتصوير، بالنسبة له، هو «فن شعبي ينسف الادعاء والتظاهر » ولعله في اعتقاده هذا تأثر بالسرياليين اليسارين كتابا وفنانين. كما أن أعماله في مطلع الثلاثينات ركزت على حياة الناس الفقراء الذين يعيشون على هامش المجتمع، وكذلك الأماكن المأهولة، ولكنها خارج مراكز المدن الكبرى،
نقصد ضواحي باريس، والمناطق التي تقع بينها وبين الريف. يصف دوانو نفسه ب «المصور الذاتي » على عكس الموضوعي وهو يسعى من خلال الصور
إلى تحريك مشاعر الناس وإثارة روح الدعابة عندهم. ولم يكن يوما من المتباكين على عدمية الوضع البشرى أو الحاملين أثقال سيزيف الأدبية.149حسبه أن يصور الحياة المتغيرة، حسبه أن يسجل التغيرات التي يحدثها الزمن أو يد الإنسان على ما يحيط به من بنايات ومعمار. ومن أشهر مساهماته في هذا المجال تصويره لسوق «ليال » الشعبي الذي كان يقع
قرب مركز جورج بومبيدو الحالي على الضفة اليمنى من باريس وهذا السوق كان سوقا شعبيا يشبه سوق «كوفنت غاردن » في لندن، امتدت
له أيضا يد التعمير واختفى السوق الشعبي الذي كان الروائي أميل زولا يسمية «معدة باريس » ليصبح الان مركزا برجوازيا للتبضع. وتسجيل دوانو
لتحولات السوق الفرنسية المذكور، كان أيضا تسجيلا لحياة الناس فيه قبل أن «يتبرجز » ويفقد تلك الأصالة التي ارتبطت بالدوام1576U بالفقر وانعدام الجشع
المادي الذي يحتاجه المجتمع الاستهلاكي الحديث للاستمرار.

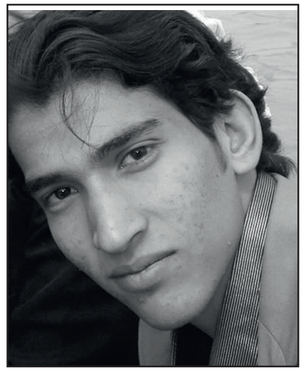
المسرح العراقي وتغير فصول التلقي وتراجع الحضور الجماهيري

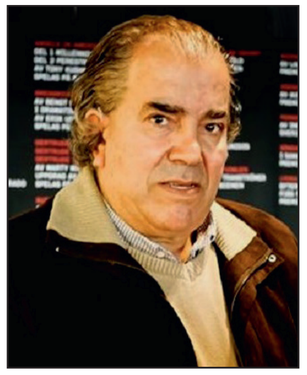
استطلاع /علي سعيد

كان المسرح يعد نافذة ثقافية وإبداعية وترفيهية ايضا للعائلة العراقية وهو واحد من علامات التقدم الثقافي لأية امة وكانت المهرجانات التي تقام في المدن الكبيرة وصغيرة فرصة لهذه العوائل كي تشاهد العروض المسرحية التي تقيمها الفرق بما فيها الفرق المدرسية التي خرجت كبار الفنانين العراقيين..كان المسرح اطلالة الوعي على الواقع ولكن ما يؤخذ على المسرح الان انه لم يعد يشكل نافذة مهمة ولم تعد العائلة العراقية تتوجه الى المسرح وان المهرجانات التي تقام في المدن والتي تقيمها مؤسسات حكومية وغير حكومية لا يثير انتباه العائلة حتى ان ايام المهرجان التي تصل الى سبعة ايام مثلا لا يعلمها المواطن إلا من خلال الرسائل التلفزيونية..ويطرح السؤال لنفسه هل هناك مؤثرات جعلت المسرح يتراجع من اهتمامات العائلة ؟وهل الواقع الجديد لا يؤمن بالمسرح كمغير حقيقي؟ هل السبب في المسرح ذاته ام في ما هو حاصل من ثقافات جديدة لا تؤمن بالمسرح؟

استقطاب

الفنان والناقد المسرحي المغترب عصمان فارس يقول..في السبعينات والثمانينات وفي ظل الانظمة الشمولية والحروب كانت المسارح الملجأ الامن للجمهور لغرض الشعور بالمتعة الفنية والفكرية كانت مسارح بغداد الجادة وغير الجادة يرتادها جمهور عريض من العوائل وطلاب الجامعة ومسارح المحافظات وخاصة في كربلاء اما المسرح الكردي في مدينة السليمانية كان في أوج وقمة تألقه فالجمهور الكردي كان يجد الملجأ الامن في المسرح وكانت افواج من العوائل تشاهد المسرحيات من خلال اعلان بسيط عبارة عن بارتشين يوضع وسط المدينة او اوراق اعلانات تلصق على الحيطان او في مقهى نفس الشيء في مدينة كربلاء اعلان بسيط وسط المدينة او اعلان ورقي يلصق على الحيطان وفي مقهى باب الخان ابو التركيلات والشيئ الجميل في كل الاعلانات تعرض المسرحية بتأريخ معين والأيام التالية اي ان المسرحية تعرض عدة ايام ربما عشرة ايام مثلما عرضت مسرحية نديمكم هذا المساء للمخرج عصمان فارس في كربلاء قاعة الادارة المحلية وجمهور كربلاء الراقي في وقتها أو مسرحية ترنيمة الكرسي الهزاز للمخرج عوني كرومي في بغداد وجمهورها الراقي او مسرحية المحطة وجمهورها الراقي للمخرج فتحي زين العابدين أو مسرحية نالي والحلم الارجواني للمخرج احمد سالار في السليمانية او مسرحية رحلة حسن للمخرج كامران رؤوف او مسرحية في انتظار سيامند للمخرج شمال عمر او مسرحيات فرقة بيشروا الطليعة الكردية او مسرحية ثمن الحرية ومسرحية الرجل الذي صار كلباً أو مسرحية مصير الانسان للمخرج كاتب المقال . كان المسرح يستقطب الجماهير وكانت المتعة الجمالية والفكرية تيمة كل المسرحيات .والان في عصر التكنولوجيا والاتصالات والفضائيات والفضاء الديمقراطي والاستقرار السياسي والاقتصادي في اقليم كردستان تعرض المسرحية ليوم او يومين والجمهور هم اصدقاء واقارب المخرج والممثلين اما في بغداد وكربلاء وبقية المحافظات ربما يعود السبب الى غياب الجمهور لأسباب أمنية وكثرة السيطرات وصعوبة المواصلات . ربما اسباب غياب وعزوف الجمهور عن مسرحنا العراقي ومسرحنا الكردي في اقليم كردستان بسبب وجود الانترنيت والفيس بوك والفضائيات تجعل المواطن متعلق بالبيت بدلاً من الخروج او بسبب بعض المسرحيات التجريدية وفيها نوع من الغموض والاستعلائية على ذهنية الجمهور فهو المثقل بهمومه اليومية وتعرض له مسرحية فيها الغموض والفانتازيا او بسبب عدم غرس تقاليد مسرحية صحيحة من خلال المدرسة وخلق ذاكرة جمالية تليق بمسرح الطفل وغياب مسرح النشاط المدرسي وخلقنا حاجز مابين مسرح السبعينات والثمانينات وكانت رسالتنا هي توعية المتلقي وكنا نعمل من اجل قضية.





مسرح التعبئة

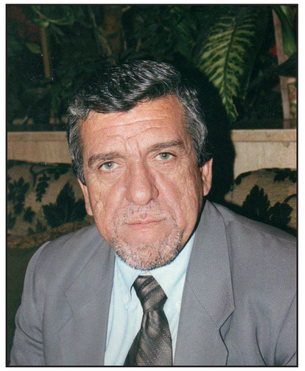
الكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي يقول.. ان أول مسمار دق على تابوت المسرح العراقي هو مطلع الحرب مع ايران .. فأخذ ينحرف عن مساره الفاعل والمؤثر في ثقافة هذا الوطن ، وتحول بين ليلة وضحاها الى (مسرح تعبئة) وصار من موجّه حقيقي وتنويري الى مضلل وتجاري باهت اللون بلا طعم ولا رائحة ، وهو فعل سياسي جرّ المشهد الثقافي له وجعله خطابا بيد (ثقافة السلطة) .. فأغلقت الفرق الاهلية وهجّر الاغلب من المبدعين وتهدّمت مسارح عريقة ، وصدور تأريخ المسرح بأكمله وصار مسرح (سلطة) ليس الا بعد ان هيمنت على وسائل الانتاج . وكل ذلك لم يستطع تأريخ مابعد 9 / 4 / 2003 ان يغيّر هذه المسارات المنحرفة بسبب ظهور انحرافات جديدة من قبيل (سلطة المجتمع) من جهة ، ووعي (سلطة الثقافة الجديدة) التي تؤمن ان كل شيء يجب أن يطبل لأفكاري ، وتوقفت عجلة المسرح عندنا تماما الا ما ندر ، بعبارة أكثر دقة .. ان الدولة مابعد 2003 لاتؤمن بثقافة وطن المتعددة التوجهات والتصورات والمناخات بل تؤمن بثقافة تخوين المثقف العراقي الذي عاش في الداخل ، والسنوات التي مضت تؤكد ان سياسي الان يعتقدون ان الثقافة ومنها المسرح ترف يقوده مجموعة من الاشخاص لا علاقة لها بهموم وتطلعات الشعب وهم الان قد جنوا أخطاءهم الكارثية جراء هذا الفهم الضيق ، متناسين ان كل ثورات اللغة والادب والمسرح خرجت من معطف العراق على مدى مئات السنوات ، وتجاهلوا حضارة امتدت لاكثر من ستة الاف سنة ، فلا غرابة ان يكون المسرح احد شهداء عصر مابعد 2003 خاصة ان العقل التخويني والعسكرتاري هو الذي يقود البلد بعيدا عن المدنية والجمال والروح الخلاقة . المسرح في الخمسينيات الى أواخر السبعينيات كان طقسا يوميا للأسرة العراقية من جهة ومناخا تنويرا لشرائح المجتمع المختلفة من جهة اخرى ، وعاش المسرح في تلك المراحل عصوره الذهبية التي قدمت فيه اعمالا مسرحية مهمة ومؤثرة ظلت عالقة في ذاكرة ابناء العراق ، وتحولت فرقة مثل (فرقة المسرح الفني الحديث) الى مؤسسة عراقية يتحدث عن اعمالها المثقف والعامل والفلاح والانسان البسيط وسواهم ، ولكن سلطة القمع الثقافي (القديمة والجديدة) شعرت بخطورة خطاب المسرح وعملت على دق العديد من المسامير فيما بعد على تابوت مسرحنا العراقي العظيم .

وسائل الترفيه

الكتاب والاعلامي الفني عبد الجبار العتابي يقول انه في ظل الظروف الامنية الصعبة التي يعيشها العراق لا يمكن للحياة ان تسير سيرا حسنا يشعر به الانسان انه يحقق ما تصبو اليه نفسه ، بل على العكس يكون خائفا من ظله ومن كل ما حوله ، يخشى ان يمشي في الشارع بخطى واثقة لان الفوضى قد تحدث والارتباك قد يتسيد الموقف ، وحين ينظر المواطن الى الترفيه قد ينظر الى المسرح كواحد من وسائل الترفيه وقضاء الوقت الممتع ، لكنه يصطدم بالواقع ، لان عدم الاستقرار النفسي يجعل يشيح بوجهه عن المسرح ، هذا اولا ، اما ثانيا ، فأين هي المسرحيات التي يمكن للعائلة العراقية ان تذهب اليها لتشاهدها؟ لا اعتقد انها موجودة حاليا ، والسبب ان الاعمال التي تقدمها الفرقة القومية للتمثيل والممثلة برصانة اعمالها وجودتها والتزامها ونجومية ممثليها شبه عاطلة عن العمل ، فالمسرح الوطني الذي هو بيت الفرقة هذه وبيت المسرحيين العراقيين لا تحتضن خشبته المسرحيات الا في اوقات متباعدة تمتد احيانا الى اشهر والسبب عدم وجود نشاط مسرحي تحرص دائرة السينما والمسرح على تقديمه ما عدا محاولات شخصية يقوم بها بعض المخرجين في محاولة منهم للاستمرار ، وحتى هذه المسرحيات التي اغلبها من النوع الذي يطلق عليه الجاد ، لا تعرض الا لمرة او مرتين اذا ما رضي المسؤول الفلاني عن العمل او اعجبه ، وهذه الاعمال لا تعرض الا للنخبة ، بمعنى ان الذين يشاهدون المسرحية هم الذين توجه اليهم دعوات للحضور ونادرا ما يحضر جمهور . اما المسرح الذي يطلق عليه (التجاري) فلا اعتقد انه ملاذ امن للعوائل لكي تذهب اليه لتستمتع بالعروض المسرحية كون هذه العروض تمتلك من التهريج والاسفاف الكثير الذي يخدش الحياء علاوة على انه مجرد اصوات يطلقها الممثلون على عواهنها . المسرح العراقي يحتاج الى نشاط الفرقة القومية للتمثيل وتقديم اعمال شعبية مميزة وان تتواصل العروض على مدار الاسبوع او الشهر ، وان تكون هنالك رقابة على النصوص بشكل خاص وعلى العروض المسرحية بشكل عام للمسرح التجاري الذي تقدمه الفرق الاخرى ، كما ان الاعلام عليه ان يسلط الاضواء بشكل اكبر على هذه الاعمال ليشعر المواطن بالاسترخاء والطمأنينة حين يفكر بالذهاب لمشاهدة كسرحية ومعه اسرته

المسرح والقضايا المصيرية

الفنان سلام زهرة يشير إلى ان المسرح يعد نافذة حضارية يطل من خلالها المشاهد ليرى حضارة الأمة من خلال التقنية المسرحية والبناء السردي للمسرحية بما تمتلكها من دلالات ورموز ومحاكاة للرؤية المقدمة عن طريق الشكل والمضمون الذي يصنعه المؤلف والمخرج المسرحي ولكون المسرح يطرح قضايا مصيرية تهم الشعب اصبح التقرب والابتعاد عنه مرهون بهمليةة طرح تلك القضايا التي تخص المواطن وكلما ابتعد المسرح عن هموم الناس قل المتفرج المثقف، وبالتالي فان المسرح الان يتجه الى التجارة اصبح اقرب كثيرا من العامة الى هذا النوع من المسرح صحيح ان المسرح هو صناعة فنية تقنية جمالية وفي نفس الوقت هو فن . فكلما استطاع المؤلف المخرج ان يخلق توافقا بين الصنعة كحرفة وبين فن الابداع بما تحمله الكلمة من قدرة على تقديم الموضوع (المضمون) عن طريق هذه الصناعة كلما اصبح للمسرح هدفا ساميا ونبيلا المخرج اليوم يحرص على خلق موازنة بين مادة العمل وبين الطريقة والاسلوب التي تجعل من العمل الإرتقاء الى ما يطمح له المشاهدين بكل شرائحهم والمخرج الناجح هو الذي يستطيع ان يمزج بين الفن والتجارة وكلاهما الآن مطلوبان لكي تستمر العملية الفنية، والمخرج الجيد هو الذي يخلق متعة وإستمتاع بينه وبين المتفرج الفانون يريدون ان يعيشوا كي تستمر العملية الفنية ولكن بالمقابل يجب ان تتوفر في النتاج المسرحي عملية الخلق الإبداعي الفني بطريقة تضمن استقبال الجمهور لهذه العملية المسرحية .إذن هناك توافق وتفاعل بين النص المسرحي والطريقة المقدمة لهذا النص . نحن نتفرج في عملية التراجع بإمكاننا كفنانيين ان نقدم الأفضل وان نبتعد عن تقديم ما هو قريب عن الاسفاف وان نقدم عملا دراميا بما تعنيه كلمة دراما من قواعد وأسس والالتزام بالنظريات واسسها في عملية الخلق هذه . إضافة الى الظرف الصعب الذي يمر به البلد. إضافة الى غياب الكثير من الفنانين المسرحيين وانشغالهم بأمور اخرى اضافة الى تدني الانتاج الخاص الذي يساهم بدوره في تقديم الاعمال الجماهيرية الهادفة.زويتابع زهرة انه كلما تتحرك الفرق الخاصة الاهلية والرسمية المسرحية لتقديم عروض تهم المواطن كلما اقتربت العروض المسرحية من هموم ومشاكل الانسان كلما لاقت ترحابا عند المتفرجين والعكس صحيح .نحن بحاجة الى نتاجات ليس فقط على صعيد المسرح بل على صعيد دراما التلفزيون وان ترتقي بهموم الناس اضافة الى الغلاء المعيشي وانعدام الامن وسوء طرح المواضيع وتناولها مسرحيا حالت دون استجابة الجمهور الى المسرح ناهيك عن سعر التذكرة لخول حرم المسرح التجاري والعام.وير ايضا انه في ايامنا كنا نعرض المسرحية اكثر من سنتين مثل مسرحية مقامات ابو سمرة للمخرج الدكتور محسن العلي ومسرحية حمدان يا حمدان للمخرج قاسم وعل السراج ومسرحية نزلاء ظرفاء للمخرج عبد الامير شمخي كانت المسرحيات التي اقوم ببطولتها ملتصقة بأحلام المتفرجين وتحكي همومهم ومشاكلهم بطريقة كوميدية هادفة ..كانت اعمال جماهيرية . كان اسلوبها الاخراجي راقي ومتطور وكان المخرجون والممثلون يغوصون الى اعماق المتفرجين وكانت العروض التي اقدمها تستمر لسنين وليست اشهر نعم مدة طويلة لانها جماهيرية وفيها متعة فنية مشتركة بين الفنانين والجمهور آنذاك.



مقياس الشعوب

الفنان المسرحي ضياء تاج الدين يشير الى أن المسرح واحد من اهم المكونات التي من خلال تقدمها تقاس الشعوب. ان الذين ينضون تحت راية المسرح ساهمُ بشكل او بآخر في نفور العوائل العراقية عن المسرح حيث نشاهد في المسرحيات التجارية هناك اسفاف وتفاهة يصاحبها الهرج ونلحظ هنا ان المسرح تغير من منظومة وعظية فيها العديد من المكونات التي تغير في حياة الاشخاص بالتالي جاء المسرح اليوم شيء ثانوي بسبب تطور الميديا..ويضيف إضافة الى ذلك دخول (الستلايت) الذي اتاحه العديد من المكونات التي لا يمكن للمسرح مجارتها وهي ذات الطريقة التي دعت المخرج البولوني (غروتوفسكي) الى العودة نحو البدائية في المسرح اي كما وردنا من خلال الاغريق وذلك باستخدام المسرح الفقير. ويرى كذلك ان العوامل الاساسية التي لم يستطع العرب ايجادها من اجل تأسيس مسرح يظاهي المسارح العالمية اخذ هو الاخر في الولوج تحت يافطة التجريب من اجل الخلاص والنفور من ميكانزمات الاخراج. للمؤسسة الحكومية هي الاخرى اثر على عملية الاخراج اذا لو جاء العرض على خلاف ما تنوي الى تقدمه او تبثه المؤسسة لاستطاعت ان تغير او تمنع العرض وخلال هذه الفترة شاهدنا منع وحجب اعلامي عن بعض العروض التي قدمت في بغداد كونها لا تناغم المؤسسة واخص بالذكر العرض المسرحية التي قدمتها الفنانه (عواطف نعيم) حيث واجتماعيا وتاريخيا والمسرح بوصفة الاستجابة الحية لنبض ذلك لابد ان يؤثر على فاعلية الحضور والتلقي والأسرة العراقية انعكاس لذلك الخلل التى اصيبت به حياتنا جراء سيطرة من لا يعنيهم امر المسرح بشيء ولا يشكل فعلا استراتيجيا في برامجهم ان كان لهم برنامج طبعا وطالما ظلت الفجوة قائمة بين التلقي والعرض وهي اشكالية تتنوع وتختلف من مجتمع لآخر يصبح المسرح ترفا لا يحضره إلا المعنيين فقط اذن لابد من النوير الحداثي والانتقال الى خطاب نقدي يدرس الالية التي تستقطب الجمهور

اندحار المتلقي

ويعتقد الفنان والمخرج المسرحي علي الشيباني ان الاسباب الحقيقية وراء كل ما يحصل للمسرح هو اندحار المتلقي الذي يعد أحد الاركان الاساسية لأي فعالية ثقافية او ادبية..ويضيف ان المسرح يقف في مقدمة الفنون التي تعتمد عل وجود جمهور ومتفرجين ويعد وجودهم من العناصر التي تشكل الفعالية المسرحية ..ويرى الشيباني أن اسباب انحسار المفترجين كثيرة تقف في مقدمتها الوضع الامني فضلا عن وجود ثقافة جديدة في إقامة المهرجانات وهي ان تلك المهرجانات صارت تحتفل بنفسها بمعنى ان جمهور هذه المهرجانات هم انفسهم المشاركين والقائمين عل المهرجان لا أبالغ لو قلت أن هؤلاء الجمهور ايضا سينفرط عقدهم بعد يوم الافتتاح إذ نجد المشاركين أنفسهم يحضرون عروض زملائهم المهرجانات..ويضيف الشيباني ان هناك عدم ثقة للمتلقي بما يقدك من عروض لان بعضها ترتقي لمستو فني وإبداعي مرموق بل طروحات مستوحاة من حالات تعبيرية جديدة.

الغياب والمهزلة

الفنان والتدريسي في كلية الفنون الجميلة جامعة واسط حميد صابر ير هو الآخر ان المسرح بدون جمهور يعني مهزلة والعرض المسرحي لا يسمى عرضا الا بتحقق فعل المشاهدة وحضور فاعلية المتلقي مالذي يستاثر باهتمام المتفرجوماذا يطلق على العروض المسرحية ومالذي يطلق استجاباته تبدو الدراسات المسرحية تهتم بالعرض واشتغالاته اكثر من متلقيه وهنا يتداخل السياسي بالاجتماعي والجمالي ونحن نتطر للعرض بوصفه اداة اتصالية مرتبطة بالبعد الاجتماعي السياسي المباشر والدليل قبول المتفرج العربي للعوض التي يقدمها دريد لحام ومن على شاكلته لأنها تحرر المكبوت والمسكوت عنه سياسيا لا يشغل المتفرج هنا الابعاد الفنية الجمالية وهذا ما نلمسه بعروض ما يسمى عندنا بالمسرح التجاري زورا وبهتانا لا لانها تنفس وتلمح بسذاجة وسطحية عن مواقف يعتقد مروجيها انها اسقاط سياسي يذهب بعض الدارسين ان شكسبير عندما كان يكتب نصوصه بوحي من ردود جمهوره الشعبي والشعبي هنا لها اكثر من تأويل وهكذا موليير والمسرح عندنا نشاط فردي لا يقوم على وعي المؤسسات المعنية أهميته وما جدوى المهرجانات والجمهور الحقيقي بعيد عنها دوما فالحضور لا يعدو سوى المهتمين بالعملية المسرحية فقط والأسباب وان تبدو انها مرتبطة بالظاهر من حياتنا القلقة المشوشة المتلبسة سياسيا نلحظ هنا تكتيم على هذه العروض كون ان هذه العروض لا تصب في صالح السلطة او المؤسسة التي كانت تتحكم في كافة الافعال لذا فان العروض مرت مرور الكرام من غير اي تأثيرات لا بل ان هذه العروض لم تعد تتمتع بالقابلية على المواصله بسبب ان الاشخاص المشاهدين اليها كتموا عنها اعلاميا. ويتابع تاج الدين قوله ان العروض هي (برلمان النساء / الخادمتان) جاءت هذه العروض ذات اشتغالات وضعتها شخصيا في خانه النقد السياسي . والنقد السياسي هو الممارسة التقويمية لكافة الخطابات السياسية التي تطرح عبر العرض المسرحي من خلال ادانه خطاب المؤسسة المتمركز عبر نقدية بنائية تخص العرض المسرحي واليات استقباله. لذا نلحظ ومن خلال اشتراحنا لهذا المصطلح ان مشكلة السلطة مع العرض اكبر من مشكلته مع المسرح حيث ان العرض رفض الانصياع الى الاوامر التي وجهت لهم كما انه رفض الانقياد للسلطة التي فرضت عليهم الحذف والشطب من المشاهد لذا نرى المسرح لم يكن ذا اثر دمقراطي كما هم يصورون اليه وانما هو مرتبط بعوامل ايديولوجية عديدة. .

الإرهاصات السياسية

الفنان علي العبادي قال ان المسرح يرتبط ارتباط وثيقا بالإرهاصات السياسية، وانعكاساتها على بنية المجتمع.

ان المسرح العراقي مر بمراحل عصيبة من اهم ما المرحلة الانية وتداعياتها على المجتمع بصورة عامة وعلى المشتغلين بالجانب الفني (المسرحي) لا يعتقد العبادي ان هناك ارضا خصبة لإقامة اي فاعلية ثقافية او فنية ان الطقس السياسي القى بضلالة بصورة كبيرة جدا على المسرح من ناحية تردي الوضع الامني الذي ابعد الجمهور عن قاعات المسرح بصورة مخيفة، ومن ناحية تخلف السياسين القائمين على المؤسسات الثقافية والفنية التي بدورها ساهمت بصورة كبيرة في تهميش الفنان والمثقف، الذي بات يبحث عن لقمة الخبز في زحمة الموت، وشهدنا ايضا نزوح للذاقة العراقية التي هددت بنيتها الجمالية ما (يسمى بالمسرح التجاري) ، ان اغلب المهرجانات التي تقام في العاصمة بغداد او المحافظات العراقية أم كغسيل اموال او اسقاط فرض و هناك الكثير ممن يقوم على هذا المهرجانات ليس لهم علاقة حقيقة مع المسرح لا من بعيد ولا من قريب، وهذا انعكس سلبا بدوره على النتاج المسرح مما لحظ غياب الجمهور لاسباب كثيرة، من بعد الوضع الامني ضعف الاعلان وهم المؤسسات بان تقدم عمل مسرحي وليس ايمانا منها بماهية المسرح بقدر ايمانها برضا المسؤول عنها عند تقديمها اي نتاج. المواطن يؤمن برسالة المسرح وبشدة ويقف بجانبها وان كان في بعض الاحيان ازدواجي، ان ما يقدم الان هو النتاج المسرحي ما يسمى(للنخبة) ام المسرح التجاري تدخل العوائل اليه محاولة لإضفاء السعادة في ذاتها وان لم تجدها في العمل المسرحي تضحك على الممثلين ، رغم التحولات الخطيرة التي هددت بنية المجتمع العراقي والسياسي بقى المسرح العراقي في الصدارة، لكن هناك محاولة شرسة من قبل فنانين المسرح التجاري لتشوية الفعل الجمالي الحاصل اليوم في مسرحنا، ما ان يستقر الوضع الامني سوف تجد ان قاعات المسارح سوف تكتظ بالجماهير

جيمس بوند ..
في الكتب و في الأفلام السينمائية

ترجمة / عادل العامل

إذا قارنّا الإبداع القصصي للكاتب البريطاني إيان فيلمنغ (IAN FLEMING 1908 ــ 1964) في روايَاته بما نَراه على الشاشة تراكمت لدينا الاختلافات بينهما. فالكتب، و ليس الأفلام، هي التي ينبغي أن تكون جيمس بوند القياسي، كما يقول ألين بارا هنا.

و هذه الكتب تقوم معاً في زاوية مغبرة من مكتبة أبي القديمة، مخدوشة و مدعوكة لكنها ما تزال قابلة للاستخدام، كجزء من بلوغ الصبي سن الرشد في الستينيات مثلما هي حال تسجيلات البيتل و النسخ القديمة من مجلة بليبوي PLAYBOY التي شق الكثير من روايات بوند فيها طريقها إلى فتيان المدارس الثانوية. و ما تزال أغلفتها الخلفية تستحضر للذهن صور مغامراتٍ مختلفة في أماكن غريبة ــ إستانبول و الريفيرا الفرنسيّة، اليابان و جامايكا.

و يُعد إطلاق فيلم "SKYFALL" في الذكرى السنوية لجيمس بوند، علماً أن الفيلم الأول " DR. NO " أطلق في المملكة المتحدة في عام 1962، لكن مَن قضى سنوات بلوغه منا تحت أغطية النوم في قراءة بوند يعرفون أنه أقدم من ذلك. و كان بوند الأول أهدأ و أكثر جديةً من ذاك الماكر الداعر أحياناً الذي مثّله شين كوني. و كان الممثل شين كوني، بالطبع، بوند السينمائي المتقن، أو في الأقل حتى قام بالدور الممثل دانييل كريغ قبل ست سنوات في " كازينو رويال -CA SINO ROYALE ". لكن كوني لم يكن بوند كُتُب إيان فيلمنغ؛ كما أن كريغ، و إن كان رائعاً، لم يكنْ ذلك أيضاً. فالرجل الذي يمتطي الدراجات النارية عابراً السقوف العالية و يقفز 50 قدماً فوق قطار متحرك هو صنيعة الأفلام السينمائية.

و يمكن القول إنه في أعقاب الموجة البوندية في الستينيات، جاء رد فعلٍ من قصص تشكو من أن بوند لم يكن جاسوساً واقعياً. و مَن يهتمّ لذلك يا تُرى؟ فنحن كنا نعرف أن بوند لم يكن جاسوساً و لا حتى عميلاً سرياً. كان، حسب مصادر مغاوير حربه و حرب مؤلفه العالمية الثانية قاتلاً، سفاحاً مدرّباً، قاتل جواسيس. ذلك ما كان يعنيه الفيلمان (007) و (إجازة بالقتل). فمن أين جاء 007 هذا؟ هناك ثلاث نظريات ممتازة. يقدم أفضل كاتب سيرة لأيان فيلمينغ، أندرو ليسيت، في كتابه (الرجل الذي وراء جيمس بوند) 1995، دليلاً مقنعاً على أن " رقم شفرة بوند كان يستند على معرفة الكاتب بانتصار الـ NID في الحرب العالمية الأولى. فالرقم 007 كان شفرة دبلوماسية ألمانية مستخدمة لإرسال برقية الزمرمان ــ خطة 1917 الألمانية للمكسيك لمهاجمة الولايات المتحدة ــ " من برلين إلى واشنطن ".

و ترتبط قصة أخرى بجاسوس أليزابث الأولى، جون دي (العميل الأول لـ " مصلحة جلالتها السرية ") الذي كان يوقّع على تقاريره بشأن النشاطات الأسبانية ليس باسمه بل بـ " 007 ". و لم يتم توضيح اختيار جون دي للأرقام . مع هذا هناك توضيح آخر يأتي من قصة الكاتب البريطاني روديارد كيبلينغ (1865 ــ 1936) حول القطار الذي كان يحمل الغربيين WESTERNERS داخل هند الإمبراطورية البريطانية. إن قصة كيبلينغ مسماة برقم القطار : 007. فحين بدأ كيبلينغ يكتب، ذكر لصديق له في وزارة حكومية كيف كان يختار أسماءً لكتبه : " أفكر بأول زوج من الأسماء في المدرسة و أغيّر اسميهما الأولين ". و هكذا جاء جيمس بوند من الاسمين جيمس أيتكين و هاري بوند.

أما بالنسبة لوالدَي بوند، فيظهر من كتاب (إنك تعيش فقط مرتين) أنهما قُتلا في حادث تسلق. و قد منحه كونه يتيماً و حضوره المدرسة على نفقة أصدقاء الأسرة حداً لم يُستغل أبداً في الأفلام حتى (كازينو رويال). و كان بوند متعلماً، مثل فيلمينغ، لكنه لم يكن متكبراً على من هم أدنى منه بخلاف مُبدعه. فكان غرور بوند لا يمتد أبعد من إبداء كره مباشر لزميل يستخدم " عقدة رباط وندسور. فبوند لم يكن يثق بأيّ واحد يربط رباطه بعقدة وندسور. كانت ... علامة على رجل وغد ". (و يتضح أن موهبته هذه على صواب. كما يظّهر من الرجل الوندسوري العقدة في كتاب " من روسيا مع الحب "، المضاد لبوند).

و لا تشتمل ادعاءات بوند على التغير الطبقي. ففي الرواية الأخيرة، (الرجل ذو المسدس الذهبي) 1965، يرفض بوند لقب الفروسية من التاج البريطاني : فهو " مجرد مزارع سكوتلندي ... و أرفض تماماً أن أدعو نفسي سير جيمس بوند. و سأضحك من نفسي كلّما نظرت في المرآة للحلاقة ". أما الفلاح الاسكتلندي الآخر، سير شين كوني، فليست لديه مثل هذه التحفظات.

فعندما تقول له تاتيانا رومانوفا في فيلم (إلى روسيا مع الحب) : " إنك تشبه نجماً سينمائياً أمريكياً "، يُجفلها برد فعله : " لخاطر الله! تلك أسوأ إهانة توجهينها لرجل! "

لقد كانت تكلّفاته الأبيقورية من صنع كتّاب السيناريو. فقد كان بوند مولعاً بأطباق الطعام البسيطة نسبياً مثل السمك المشوي و لحم الضبع البارد مع سَلطة البطاطا. و هو يعترف، في الكتاب الأول، كازينو رويال، 1953، قائلاً " إنني أستمد متعةً مضحكةً فيما أأكل و أشرب "، لكنه يعقلن ذلك بقوله " ذلك راجع جزئياً إلى كوني أعزب ". أما بالنسبة للنساء، فإن بوند كان مغرياً. و لم يكن بوسعه فقط أن يوقع الفتاة المناسبة في حباله قبل أن تُقتَل (مثل فيسبَر ليند في " كازينو رويال ") أو تهجره (كما هي الحال مع تيفاني كيس في " ماسات للأبد DIAMONDS ARE FOREVER " التي تتركه من أجل ضابط بحرية أميركي). و يصرف بون النظر عن مُحبة سابقة باعتبارها " فتاة رائعة، لكنها عصابية قليلاً ". و يقول رئيسه في العمل، السيد هارَمفس، " ربما كان ذلك أفضل. فليس من النافع الاختلاط بنساء عصابيات في عملنا هذا. إنهن يتعلقن بذراعك المكرّس للمسدس، إن كنتَ تعرف ما أعني ". و نحن نعرف ما يعني. مثل ماذا يبدو بوند؟ ليس مثل أي واحد يقوم بدوره في السينما. و قد ترك فيلمينغ أوصاف بوند للأعداء و الحبيبات. فترى فيسبَر في فيلم كازينو تحدّق في صورة بوند و تجد ، " أنه حسن المظهر. و يذكّرني بالأحرى بهوغي كارمايكل، لكنْ هناك شيءٌ ما بارد و قاس ... " و الصلة بكارمايكل تُذكر مرات عديدة : إذ كانتْ هناك ملاحظات ربما توحي لفيلّمينغ أنه هو نفسه كان يشبه كاتب الأغاني الأميركي الشهير. و كان هوغي حسن المظهر نوعاً ما لكن بعيداً عن شكل نجوم السينما. و قد جاء هذا كإسعاف لبوند. فعندما تقول له تاتيانا رومانوفا في فيلم (إلى روسيا مع الحب) : " إنك تشبه نجماً سينمائياً أمريكياً "، يُجفلها برد فعله : " لخاطر الله! تلك أسوأ إهانة توجهينها لرجل! "، كما ذكرنا سابقاً. و على كل حال، فإن بوند لم يكن مسروراً كلياً بالمقارنة مع كارمايكل أيضاً. و ينظر في المرآة و يرى " إلى عينيه الزرقاوين الرماديتين و قد انعكستا نحوه بنظرة استعلام ساخر و استقرتا خصلة الشعر الأسود القصيرة، الدائمة الحركة، لتشكل فارزةً فوق حاجبه الأيمن. و مع تلك الندبة الرأسية أسفل خده الأيمن، كان التأثير العام قرصانياً على نحو ما. ليس هناك الكثير من هوغي كارمايكل، فكّر بوند ... "

و كما يبدو الأمر مدهشاً الآن، فإن فيلمينغ راح يرى إلى بوند بشكل مختلف كلياً حين آن الأوان لأن يختار تجسيده السينمائي. فاستحسن للدور الممثل ديفيد نيفن (الذي مارس، بعد كل شيء، تدريباً مغاويرياً حقّيقياً ، كما أخذ في الاعتبار روجر مور (و كانت له شعبية على شاشة التلفزيون بدور القديس). و لم يكن يحب شين كوني. و قد غيّر فيلمينغ رأيه حين أخبرته سكرتيرته بأن كوني " لديه شيءٌ ما ". فالرجل الذي لم يخسر أبداً معركةً في الأفلام كان، في تجسيده الأدبي، غير مهيب بدنياً. فقد قدّرت منظمةٌ سميرش طوله بـ " 183 سنتمتراً، و وزنه 76 كيلوغراماً، بنية هزيلة ". لم يكن بوند الكاتب فيلمينغ سوبرمان، و لو أن الروس اعتقدوا بأنه " رياضي متعدد البراعات، و خبير باستعمال المسدس، و ملاكم، و ماهر برمي السكين ... يعرف المسكات الأساسية للجودو، و عموماً، يقاتل بتماسك و لديه قدرة عالية على تحمل الألم ". و ذلك من حسن حظه، لأنه في كل كتب الخمسينيات نجده يُعذب على أيدي أشخاص يقصدون العمل، و ليس سفلة كما في الأفلام يريدون أن يشرحوا خططهم و يُرونه عملياتهم بأزرار التدمير الذاتي الواضحة على نحوٍ لا يمكن تفسيره.

و هذا لأنهم شيوعيون. فالوجه المتجهم للحرب الباردة لم يكن بعيداً أبداً عن ذهن بوند في أي كتاب من الكتب المبكرة.

و مثل كل أبطال المغامرة الانكليز الكبار، نجد أسلحته الأولية هي فطنته و عصبيته و رغبته في القتل حسبما يقتضي الواجب. و لا أوهام لديه بشأن حالة التعيين العددي. فكما يقول لإحدى عشيقاته " ليس من الصعب أن يكون العدد مضاعفاً، إذا ما كنت مستعدة لقتل الناس. ذلك كل ما هُناك من معنى و لا فخر في الأمر بوجه خاص ... كيف تحبين أن يكون البيض المقشّر مع كافيارك؟ "

و في كتاب (الرجل الذي أنقذ بريطانيا) 2006، يؤكد سيمون وندَر أن روايات أيان فيلمينغ سوف تتلاشى، آخذاً في الاعتبار فقط الإضافات لأفلام بوند. و أود أنا التأكيد على العكس من ذلك. فباستثناء أفلام كوني القليلة الأولى و حفنة من غيرها لاحقاً، يُعد معظم أفلام بوند مضيعة للوقت. أما الكتب، فإنها اجتذبت ربما أنشط قراءة لكاتب أي نوع أدبي منذ رَمودن تشاندلر. و كان تشاندلر، في الواقع، واحداً من أكبر مشجّعي فيلمينغ، إلى جنب كنغسلي أميس (الذي ألّف كتاب تسلية صغير، (إضبارة جيمس بوند)، و رواية عن بوند نفسه)، و أنتوني بورجيس، (الذي كتب مقدمة لطبعة من كتب بوند الورقية الغلاف)، و سيريل كونيلي، (مؤلف ربما أفضل محاكاة لفيلمينغ)، و كريستوفر آيشروود، و إليزابث بوين، و حتى جون ف. كينيدي، (الرئيس الأميركي)، الذي ذكر في طبعة من مجلة LIFE عام 1961 أن (من روسيا مع الحب) واحد من عشرة كتب مفضلة لديه. و لقد كان فيلمينغ فخوراً على نحو خاص باستحسان كينيدي له؛ و من المرجح أنه مات منّ دون أن يعرف أن معجباً آخر، و هو لي هارفي أوزوالد (قاتل كينيدي)، كان قد عاين أعماله خارج مكتبة عامة في نيو أورليانز!

إن بوند المؤلف فيلمنغ تجسُّد لزمن ما زلنا نحسّ به بقوة إذا ما تذكرناه على نحو خافت لا أكثر. و يمكنْ أن تكون الحرب الباردة عتيقة الآن لكن هكذا هي أيضاً لندن الفكتورية لندن شرلوك هولمز و لوس أنجلس فيليب مارلو قبل الازدهار. و سيكون هناك على الدوام حيّزٌ في هيكل الأدب القصصي لشخص ما راغب في خدمة بلده. و حين تفعل ما يقال لك إضَافةً لبوند إيان فيلمنغ، فينبغي ألاّ تُحسد على القليل من فتات البيض مع الكافيار الذي لديك!

عن / THE DAILY BEAST

استدراك

علاء المفرجي

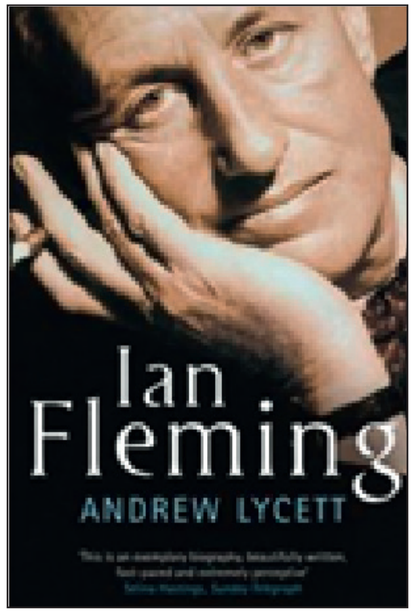
السيرة وسينما الاسئلة

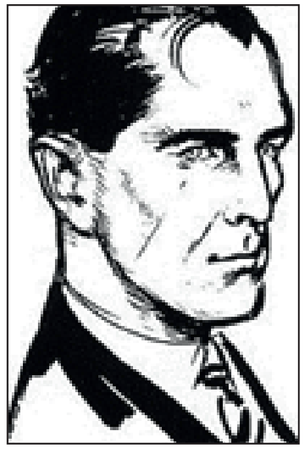
في إطار الحفر في التاريخ والغوص في ما وراء الوثيقة التاريخية ، تختار السينما السير ذات الاشكالية التاريخية ، تطرح من خلالها الاسئلة، وتستجلي الحدث من خلال البحث والتقصي، فبعض سير الشخصيات وخاصة الشخصيات التي صنعت تاريخا في مجالها مازال الغموض يلف مصائرها وجوانب من سيرتها .

وخلال اكثر من مئة عام على اختراعها تكشف السينما في كل مرة كفن خاصية تغني بها خطابها ولعل ابرز ما يقوم به هذا الفن هو قدرته على اثارة الاسئلة القلقة والمنسية ، لتتجلى اهميته في مقدرته الفائقةعلى التحول من مجرد عرض فني تنحصر مهمته في الاستعراض المحايد لسيرة الشخصية الى اداة للكشف .

فقد تناولت السينما قضية اختطاف واغتيال المعارض المغربي مهدي بن بركة بعد أربعين عاماً من وقوعها، وهي القضية التي أثارت حينها الرأي العام الفرنسي، للطريقة التي تمت ولغموض دوافعها.. فأخبار السينما أفادت بعزم المخرج الفرنسي سيرج لوبيرون تصوير هذا الفيلم الذي يحمل عنوان (لقد شاهدت مقتل بن بركة) وهو عنوان المقال الذي نشره جورج فيغون في صحيفة (لكسبرس) قبل أسبوع من العثور عليه ميتا في ظروف غامضة أيضا.

ولعل نظرة متفحصة لمسعى السينما في هذا المجال، تؤكد نجاحها في الخوض بمثل هذه القضايا الشائكة، والإجابة على الكثير من الأسئلة، باعتماد الوثائق واستنطاق شهود الحدث، وكشف الحقائق المسكوت عنها بفعل التواطؤات والصفقات غير المعلنة التي يقف وراءها أصحاب النفوذ والقرار.وإذا كان لابد من أن نتوقف عند هذا النوع من الأفلام، فيجب أن نشير إلى فيلم المخرج الإيطالي الكبير فرانشيسكو روزي (قضية ماتي) بداية السبعينات الذي يتناول قضية مصرع (انريكو ماتي) رئيس إحدى الشركات الإيطالية الكبرى التي تجرأ على خرق قوانين احتكار اتحاد ملوك النفط الذي تتزعمه الاحتكارات الأمريكية ليكون مصيره القتل خلال كارثة جوية غامضة لم تكشف حتى الآن.وقد لجأ روزي في مسعى إلقاء الضوء على خفايا هذه القضية إلى تحليل الوقائع وإلى وصف الشخصية للوصول إلى استنتاجات وتعميمات محددة تجعل الإمساك بخيوط القضية أمراً متاحاً.. فلم يكتف باعتماد التقصي الرسمي لأسباب الكارثة الذي أجرته السلطات. بل اعتمد تقصيه الخاص معيداً خلق الوقائع والنبش في الوثائق واستجواب الشهود ليكشف المعنى الحقيقي للحدث وكان أهم ما تضمنه مسعى روزي في هذه القضية هو كشف الكثير من الحقائق في حياة (ماتي) التي توضح الدافع لاغتياله.وثم يبتعد المخرج الإيطالي رينسو مارتينيللي عن هذا الموضوع عندما تناول اغتيال شخصية إيطالية أخرى هي (الدو مورو) زعيم الحزب المسيحي الديمقراطي بعد اختطافه في فيلم حمل عنوان (ساحة الأقمار الخمسة).. فبينما أشارت تفاصيل القضية إلى مسؤولية الألوية الحمراء عن حادث الاغتيال، يذهب الفيلم إلى كشف حقائق جديدة في القضية تتعلق برغبة مورو في أن يمارس الحزب الشيوعي الإيطالي الذي كان ثاني أكبر قوة سياسية في البلد، دوره في الإسهام الفعلي في معالجة المشكلات الاقتصادية المتفاقمة، مما لم يرق لمتشددي حزبه مثلما لم يرق للإدارة الأمريكية.. وهو ما قدمه الفيلم من خلال الاتهام المباشر للاستخبارات الأمريكية في عملية الاغتيال التي نفذها مقاتلو الألوية الحمراء وهي المفارقة التي عمد الفيلم الخوض فيها.ويأتي الفيلم الفرنسي عن اغتيال بن بركة في المسعى ذاته خاصة بعد رفع الحكومة الفرنسية السرية عن جميع الوثائق المتعلقة بـ(بن بركة)





توظيف الجنس في رواية بروين

عبد الباقي يوسف

إن احتفاء عدد كبير من الكتّاب بالجسد، والوقوف على اندفاعاتهِ العاطفية؛ سلباً وإيجاباً، جعل النصوص تفيض بوصف لحظات الإثارة والمتعة والنقاء والدنس والحب والابتذال والخُرْدة، فبدت الشخصيات منتشية حالمة، وهلعةً مهزوزةً ، فـ " هالة " بدت منقسمةً بين جسدها وحياتها الزوجية، كما انقسم جسدها قسمين؛ قسم للزوج ، وآخر للعشيق ، وهي في كل انقساماتها منحازة إلى الجسد، لاعتقادها بأنه الوسيلة الوحيدة لتحقيق الذات.

وتلعب المعايير الاجتماعية إلى جانب التربية المنـزلية دوراً هامّاً في إصابة الأنثى بالعقد النفسية، فـ " بروين " إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية التي تحمل عنوانها، تصاب بالإحباط لمنعها من الزواج ممن تحبّ، وتؤدّي بها الحالة النفسية إلى ما يشبه الجنون، فتندفع لارتكاب جريمتها الكبرى، إذ تقدم على حرق المنـزل وأهلها في داخله.

في رواية " بروين " لـ "عبد الباقي يوسف " يغدو الجنس هدفاً بالنسبة لبعض الشخصيات الروائية ، وتبرز أمامنا على البياض أشكال الأعضاء التناسلية غافية ومهتاجة. لكل من " هالة " و " السارد " الفحل الذي يفحّ: " تمدّ يدها إلى عضوي. تقول: هذا لي. لهالة، هاهو ينهض على هالة مثل حصان كما اعتدته. دعه يخترق معبدي وكبدي. دعه يقبّل زهرةَ هالة، ويمزّقها. أهِ يحنُّ لزهرتي ؟. . تأخذني في حضنها. تمسك برأسه، وتدسّه في عتمة الوردة.. " ص (22)

إن إدمان الكاتب على دراسة الجسد ولغته، ووظائفه، جعله يستغرق في البحث عن مواطن الإثارة، والوقوف على خفايا العلاقة الطبيعية والشاذة، والشرعية منها والناشزة، فـ " هالة " ارتبط وجودها في الرواية بالجسد، والهوسِ الجنسي، وقد واجهت العنت في جميع علاقاتها الذكَرية. ليس على صعيد الأسرة فحسب، وإنما على الصعيد الاجتماعي بأسره. بدءاً من الطبيب الذي تعمل ممرضةً في عيادته، حيث اغتصبها، فحملت منه، ثم ساعدها على إسقاط الجنين " وأصبح الطبيب يداوم على هذه الممارسة معي... لقد أحالني إلى عاهرة " ص (90) . ومروراً بالأب الذي أرغمها على الزواج ممن لا تعرف ولا تحبّ:

" ولكني لم أره.

قال: عندما يتزوّجك ستراينه جيداً " ص (93)

وانتهاء بالزوج والعشيق، حيث عاملها الأول معاملة غير إنسانية. أذهلها عن نفسها حين أخذ يمارس معها الفعل الشاذّ منذ لحظة الزفاف الأولى، وحتى نهاية العلاقة، فغدت مجرّد بؤرة لتفريغ الجنس، ولكن بطريقة شاذة، تُرضي نزعة الذكَر الذي لم يعبأ بمشاعرها العاطفية:

قلت: لا يا بشير. . ستؤلمني... ولم أحسّ إلاّ بحيوانه بين فخذي...

هربتُ من الفرشة، و نمت في المطبخ. . لكنه جاء في اليوم التالي، وضاجعني في المطبخ بذاك الأسلوب. . " ص (92)

إن قوة الذكَر تتصاعد. إذ يتمادى في شذوذه، وفي مقابل تمادي الزوج في طغيانه، تجد الزوجة نفسها منبوذة مستضعَفة، لأن " بشير " يرى: " النسوان مثل الأحذية بالنسبة للرجل. كلما اهترأت، وجد البديل. " ص (20) لذلك تحافظ على علاقتها السرية بالطبيب، وتتعاطى - من أجل ذلك - حبوب منع الحمل. .

إن علاقةً زوجيةً تقوم كهذه تكون نتيجتها التفكّك، فتغدو علاقةُ ذكَرٍ عبد لشذوذه، بأنثى مستضعفة، تستكين إلى قدرها . والثاني العشيق الذي توخّت أن تعوّض بعلاقتها معه ما افتقدته في الزوج، لكنها ما إن أنست إلى جسده، حتى وجدته يميل إلى غيرها، فيملّ من جسدها، ويطردها، مستعملاً معها القوة، لذلك أخذت تتذلّل إليه، وتسترضيه. تريق أمامه ماء وجهها، بعد أن أراقت، في أحضانه، كرامة جسدها:

" – أنتِ الآن. ماذا تريدين مني ؟. . كفى. لقد ضاجعتكِ في الأيام الماضية وانتهى كل شيء. هل كُتب عليّ أن أضاجعك إلى الأبد ؟ " ص (20)

" أيّ شيء آخر تريد وسأقدّمه لك. . سأسرق. . سأتسول. . سأعمل. . سأبيع ثيابي وأغراض بيتي. . أرجوك كن لي. . اضربني. . اشتمني. . شدّ شعري بقسوة. . اصفعني بعنف. . ضاجعني. . أنا كلبتك. . " ص (21)

" - اخرسي يا هالة.

-... .

- قردة وابنة (قردة) ...

" – كنت أعرف بأنك تعاملني كزانية. لكن لن أتركك. سأفضحك وأنتحر.. "

... رفعت رأسها تنظر إلى بعينين دامعتين والدم الأحمر ينـزف من فمها. . " ص (22)

تبدو " هالة " أنثى مهزوزة الشخصية، تجسّد همّها الكلي بجسدها، ولكن من خلال امتهان وابتذال أكّد أنها كانت بغير مشروع، مما أوقعها في مشكلات لانهاية لها، فهربت لعلها تجد خلاصاً، لكنها لم تكن تحسب ما يمكن أن يؤول إليه هربها، وأنها لم تهرب إلى من يساعدها على رفع الظلم البطيركي عنها. الأمر الذي جعل منها أنموذجاً حاذاً للضياع الأنثوي بسبب استضعافها من جهة، واستكانتها من جهة ثانية، إذ تتكالب الذكورة المستفحلة على جسدها، حتى إذا ما شبعت منه نبذته، وهذا ما شعرت به، حين وجدت العشيق يعاملها كزانية، وهذا من شأنه أن يحوّلها إلى جسد ممتهن منبوذ (قردة، وابنة قردة) تفقد فيه قيمته (اللذية) بعد أن فقدت قيمتها الإنسانية لدى الزوج، الذي (يبدّلها كما يبدّل حذاءه المهترئ) .

لقد حاولت " هالة " أن تتخلّص من ضعفها أمام الذكورة، وأن تخلّص جسدها من امتهان جديد، وذلك بالاحتجاج الواهي على قرار أبيها بأنها لا تعرف الزوج الذي سيربطها به، لكنه كان احتجاجاً سلبياً يائساً، وهي إذ أبدت اعتراضها على نعتها - من قِبَل العشيق - بالقردة، إلاّ أن ذلك أيضاً لم يرقَ إلى مستوى الاحتجاج والتمرّد، مما جعلها تنهار أمام جبروت الذكَر، وتلخّص رؤيتها الحيوية كلها في (بؤرتها الجسدية الجنسية) فتنبري تستجدي العشيق بدموعها، وتستعطفه بعبارات مبتذلة، انهالت بعدها عليه تقبّله في كل موضع من جسمه، وتتوسّل:

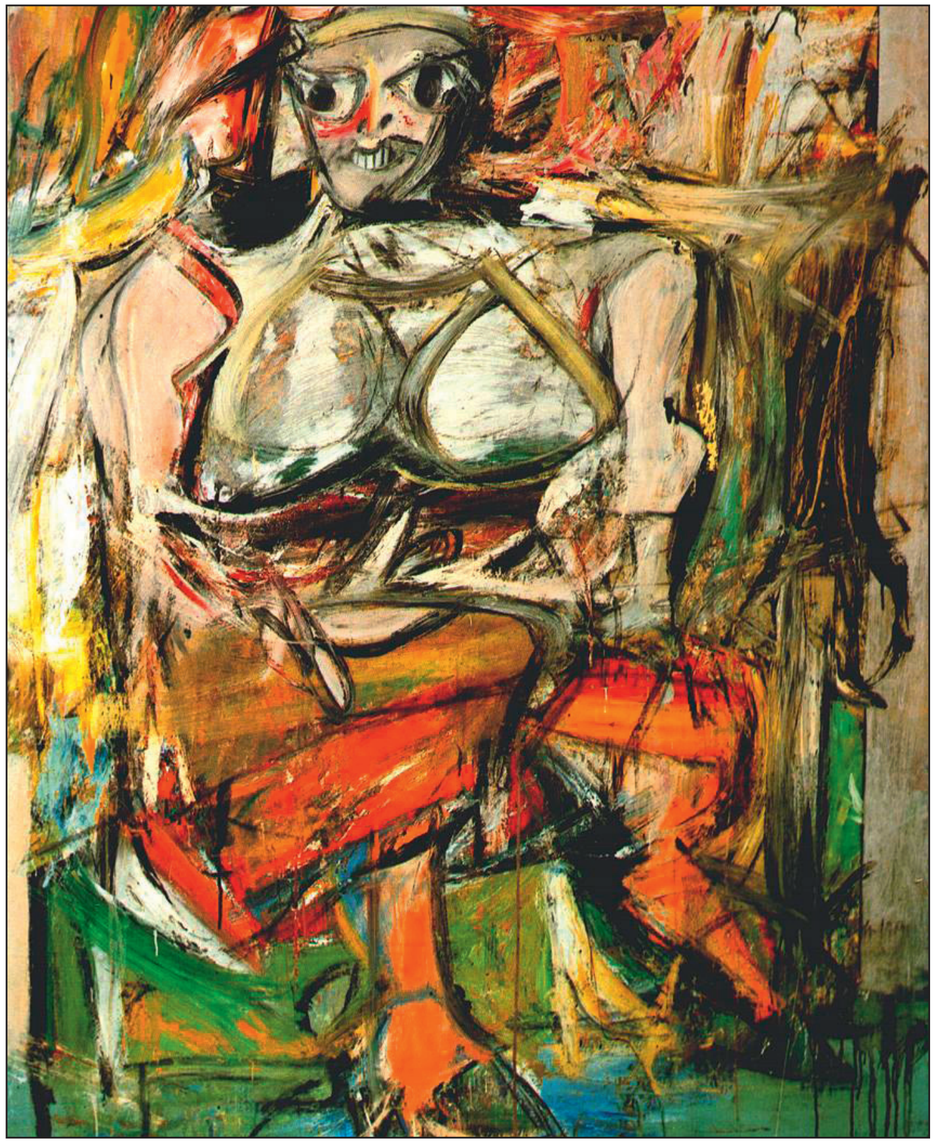
". . أنسيت كيف كنت أمنحك جسدي، وتفعل به ما تشاء ؟. " ص (21)

وهي بهذا التذلّل للعشيق. تظهر مدى الضعف الأنثوي المستحكم في نفسها. إضافة إلى معاملة الاستضعاف والدونية التي عاملها بها كل من الذكر/ الزوج، والعشيقان: الأول والثاني. ومن ثم. تحرّش عمها / والد زوجها بها، كما سيمرّ في العلاقة الزوجية المتفككة – كل ذلك أدى بها إلى الهروب والضياع واختفاء الأثر، غدت معها لغة الجسد غير ذات جدوى.

وتتلاقى " بروين " المقيمة في (الحسكة) أقصى الشمال الشرقي، بعد أربعين عاماً، مع " ليلى سليمان " ابنة (حوران) في أقصى الجنوب الغربي السوري، في أخلاق المجتمع الريفي، ومنع الفتاة من الاقتران بمن تحبّ، وأخذها بالشدة والعنف، وفرض الاستسلام والطاعة، وإكراهها على قبول ابن خالها ليكون زوجها، تحقيقاً لمنفعة مادية، ولهذا تصاب بعطالة فكرية وجسدية، وتتضخّم أطراف الصراع في نفسها، وتزداد رغبتها في الحرية مسايرة لمعطيات عصرها، وترفض الوصاية، والمتاجرة بعواطفها، ولهذا تمّتعت بميزات الشخصية النامية، التي حاولت – على الرغم من ضعفها – تحطيم القيود المفروضة على الأنثى، وكسر الحاجز النفسي بين سدنة التقاليد، ورغبات الجيل.

لقد جسّدت الرواية غياب الروابط الشعورية واللاشعورية، بين الجيل القديم الذي تمثّله معظم الأمهات والآباء، وبين الجيل الجديد الذي تمثله " بروين" و" راوية " في رواية " شموس الغجر " وسواهما من الإناث العاملات، والمثقفات اللواتي يغلب عليهن تفجّر المشاعر بالقلق الوجودي، والغربة، والوحدانية، داخل المجتمع الجديد، حيث (الأنا الأنثوية) تغامر في سبيل اكتشاف العدم الذي تحسّ أنه يذيب شخصيتها، مما يولّد لديها الشعور بفشل التواصل الخارجي، الذي يضعها في مواجهة القلق والعدم والموت، فتنتهي إلى حالات مأساوية، هي أقرب إلى الأزمات والضياع والتيه، وأبعد ما تكون عن الأمل والعطاء والتفاعل الإيجابي المثمر.

إن " بروين " ومجموع الشخصيات الأنثوية التي تتشابه معها في الأحوال الاجتماعية والثقافية، تعبّر من خلال سيرتها الروائية عن تطلعات في الخلاص من القيود الأسرية التي تعيق من انطلاقها إلى جيلها وعصرها، وتبرز معها ثلة رافضة (لميكانيزمات) الركود الاجتماعي الموروث، ومعبّرة عن احتجاجها وسخطها على الوضع الراهن.



من لحظات العمر.

" إذن لماذا لا تشبهين نساء العالم، أأنهض وأطفئ الضوء. أتحبين الألوان الخمرية الخافتة ؟. أتستحمين بنور مخملي. . حدّثي الأشياء. . حدّثي الباب. . النافذة. . الستائر. . الجدران. . يأتي العاشق...

انهضي أيتها القديسة، ودوسي بقدمك المباركة على عضلة قلبي. . دوسي كما تدوس القديسات في زوايا الكنائس الصامتة... . أي صمت بروييني ثري يملأ الغرفة.

.. . أبدعي أيتها المرأة الرحيمة. أبدعي يا طفلة الذئاب الجبلية بروني دمى. . دعيني أنظر إلى بنطالك الأسود الفاقع. . إلى قميصك الأبيض. . انهضي. . مارسي كل حركات عارضة أزياء خجولة. . وأنظر. . وأنظر... إلى ما لا ارتواء. . وأنت واقفة سأنظر. . وأنت جالسة سأنظر. وأنت غائبة سأنظر. . وينساب شلال النظرات من قمة جبل مرتفع. .

بروين أتحبين الرقص ؟. " ص (96)

وتمادى بطل رواية " الزمن الموحش " لـ " حيدر حيدر " في الاستغراق في قدسية الجسد / الجنس، حين لم يجد شيئاً مقدساً في الكون سوى جسد حبيبته، لذلك لا يفتأ يهتف " جسدك كعبتي " ص (231) وتستهزئ معظم شخصيات الرواية بالقيم الدينية " ولا تتورّع عن التجديف على الله، وتنفي وجود خالق للإنسان، وتسخر من الأنبياء والرسل، ولا تقيم وزناً " لتشريعات كانت تصلح للأعراب القدامى. . " ص (137)

وقد عبّرت عن هذه الرؤية " كليستان " في رواية " بروين " التي اختزل فيها الجسد إلى مجرّد عضو للأنوثة، ووقفت عند مسألة نظرة الذكورة إلى الأنثى المادية البحتة، والتي لا ترتقي عن النظر إليها إلاّ من خلال الجسد الذي يتكثّف كله في " بؤرة منذاة " وتدين الرواية هذه النظرة المادية، فـ " كليستان " الفتاة المثلية تقول للسارد " أحدكم وهو يرى فتاة جميلة أول ما يخطر بباله انتهاك عذريتها، ولذلك يبحث عن وسائل أدبية لجلبها إلى الفرشة... هناك من يتزوج امرأة دون أن يراها، أو يرى صورتها، ويكتفي بإرسال أمه أو عمته لفحص فرجها، وإن كان الفرج سليماً قبل وإلاّ رفض...

المسألة تدور حول الفرج... لو كانت المرأة بدون فرج وبقيت كما هي الآن أنثى أم يكن الموقف مختلفاً ؟ امرأة بدون فرج. . أو محرومة الفرج... أهي مرغوبة... وإن كانت ملكة في الحسن ؟... " ص (64) .

في المجتمع المتخلّف تنحدر العلاقة بين الذكر والأنثى، في بعض الأحيان إلى الحضيض وتفقد خصوصيتها الإنسانية، فتتحول إلى علاقة تجارية تقوم على المنفعة؛ الجنس لقاء المال، في أسلوب لتسليع الجسد خارج نطاق الدعارة المنظمة، مما يوحي بدلالات اجتماعية من الفقر والكبت العاطفي، والرغبة في الممارسة مع الحفاظ على العذرية والسرية معاً. فالغجرية التي اخترقت وحدة " السارد " الشاب، في رواية " بروين " تجيد المداورة والمناورة، وتعرف كيف تثيره، وتساومه ثم تخدعه بالوقوع في فخ الجسد. ثم تسلب القطعة النقدية من يده، وتطلق ساقيها للريح بدربة متقنة.

ففي " يروين " يتعلق الشاب / السارد بـ " بروين " الأنثى القريبة البعيدة، ولا يصل إليها، فتسيطر عليه بكيانها، وتجثم في مخيلته ليصوغ منها أنموذجاً فريداً من الجمال العلوي المقدس الذي لا يرتقي إليه جمال إنساني، فيناجيها وهي مكتسية، لا عارية، كل لحظة

فصل من كتاب : الستائر المخملية في الرواية السورية - للناقد محمد قرانيا

الروائي احمد خلف:
أدعو الى تطوير الرواية من الداخل لا أن نفرض عليها قوانين وموضوعات فوق طاقتها

حاوره :علاء المفرجي

لقاؤه الاول مع الشاعر الكبير مظفر النواب هو الذي وجهه نحو الكتابة والأدب وقد تنبأ له بمكانة في هذا الميدان، وكانت خطوته الاولى في مسيرة الابداع القصصي والروائي عام ، قصة بعنوان (وثيقة الصمت) نشرت في ملحق الجمهورية عام ١٩٦٦، وفي عام ١٩٦٩ نشرت قصته الشهيرة (خوذة لرجل نصف ميت) في مجلة الآداب البيروتية وقد حظيت باهتمام النقد الأدبي وعنايته أعدت عن أدبه وفنه القصصي والروائي عدد من رسائل الماجستير وكتبت عنه عشرات الدراسات والبحوث وترجمت بعض قصصه إلى عدد من اللغات الحية.

.. الروائي والقاص احمد خلف الذي يعد احد اهم الاسماء الادبية على مدى اكثر من اربعة عقود من مسيرة الابداع العراقي، وكان لمنجزه دور مهم في المشهد القصصي والروائي العراقي والعربي.

* لنبدأ بسؤال غير تقليدي، مالذي يشغلك الان؟

- بعد مرحلة تقاعدي عام 2006 تفرغت إلى عالم الكتابة ولم أبحث عن عمل آخر ولم التحق بأي عمل عرض علي، بل فرغت نفسي لهذا ((العالم)) الذي لا بديل عنه، وأدركت منذ زمن طويل أن ما يحتاجه المبدع الجاد في عمله، الوقت بل المزيد من الوقت لينتج (يقرأ كثيراً ويكتب قليلاً) وما كان يعوزني سوى التفرغ الكلي، وعليه فأنا منذ فترة مضت أنجزت كتاباً بعنوان (الجمال في مدياته المتعددة) بدأت العمل فيه منذ عام 2010 وقد أصبح جاهزاً للطبع هذه الأيام، والكتاب عبارة عن مجموعة نصوص تتضمن سرديات تختص بموضوعات متعددة، كشوفات ورؤى وقراءات لنصوص الآخرين، أما اليوم فأنا عاكف على مراجعة عدد من المقالات والنصوص الأخرى التي كتبتُ اغلبها بعد عام التغيير 2003 والكتاب جاء بعنوان (مذكرات الدرويش) ويمكن تلخيص جوهره أو مضمونه، في انه : رؤية مثقف وكاتب للذي جرى ويجري قبل، وبعد مرحلة التغيير وهو مجموعة انطباعات ومشاهدات عيانية أو ما رواه الثقاة عن الذي حصل في العهد السابق للناس وما جرى لهم بعد ذلك العهد، ولقد نشرت عددا من نصوص (مذكرات الدرويش) مثل: صباح الخير أيها المتحف الوطني.

وعادة حرق الكتب، وغيرهما.

* هل ثمّة قاسم مشترك بين: الجمال في مدياته المتعددة وبين مذكرات الدرويش خصوصاً وان الكتابين لم يصدرا حتى الآن؟

- لنتفق أن منجز المبدع لا يتجزأ ولا ينفصل عن بعضه، ولا مفر من دراسته أو قراءته على اعتباره نتاج حياة واحدة عاشها إنسان ذو وعي وثقافة. إن انحداري الاجتماعي وكذلك الطبقي وثقافتي التي تمتد جذورها في المراحل الأولى من ستينيات القرن العشرين، كلها تعمل كموجهات مباشرة وغير مباشرة لإبداعي الشخصي والجمال في مدياته المتعددة، اختص بعذابات الروح وبجمال الكتابة وجوهر الثقافة، انه كتاب يعتمد الكشوفات العقلية والتوصلات المعرفية لهذا الإنسان الذي نشأ في بيئة شعبية هي مدينة الحرية ثم تدرج في الحياة وعاش سنوات صاخبة وأخرى هادئة ودخل في إشكالات حياتيه مع الآخرين ولم يكن أحمد خلف سكونياً او خاملاً في اي يوم من الأيام، ودفعته حيويته ومخيلته الجامحة الى عشق الكتاب الثقافي لذا جاء الجمال في مدياته المتعددة تنفيذاً لهذه الرؤيا وذلك التصور، أما كتاب مذكرات الدرويش، فهو رصد عياني لهذا الواقع العسير الذي عاشه الإنسان العراقي خلال الثلاثين عاما وانعكاسها على مرحلة التغيير أو ما تركته السنوات السابقة لعام التغيير وما بعدها على ذلك الإنسان، واعتقد أن القاسم المشترك بين الكتابين، هو المؤلف نفسه، لغته ورؤياه وجوهر تفكيره وكذلك مرجعياته الثقافية والسياسية والاجتماعية، لا مفر من العثور على روح الكاتب في الصفحات التي يكتبها اليوم أو غداً.

* أمّا تعد الرواية قادرة على استيعاب هذا النوع من الموضوعات التي تتحدث عنها في كتابيك القادمين: مذكرات الدرويش والجمال في مدياته المتعددة؟

- تتمتع الرواية كفن متطور بخصائص أسلوبية تميزها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، والرواية في حقيقتها لديها المقدرة المذهلة على احتواء ما هو ممكن أو ينتسب إلى الخيال والفنتازيا وعليه فان أي محاولة لإخراجها من جوهرها تعد (المحاولة) ضرباً من العبث والفوضى ولقد ذكرت في أكثر من مناسبة، أني أدعو الى تطوير الرواية من الداخل أي من داخلها لا أن نفرض عليها قوانين وموضوعات فوق طاقتها على التحمل، ومعظم الكتاب الذين أقحموا الرواية في عوالم غير عالمها إنما اخطأوا في تقديراتهم لها، لهذا، فالخطاب الذي يحتويه أي من الكتابين لا يمكن للرواية أن تحتويه أو تستوعبه، وربما سيضطر المؤلف إلى تجريد الكتاب من العديد من خصائصه التي تحيله بعدها إلى فراغ أو مجرد ثرثرة لا نفع منها، لهذا أيضاً، اسعى الى وضع الحدود الممكنة بين الكتاب الثقافي في الرواية كفن متعال.

* نريد أن نسألك عن تقييمك الموضوعي للمنجز الإبداعي والسردي الذي ينتج الآن من قبل الأجيال المختلفة.. نحن نسأل عن القيمة والأهمية، نعني فاعلية ما يكتب في مرحلة ما بعد التغيير؟

- عادة، في الانعطافات التاريخية الكبرى، التي تمر في بلدان العالم يصعب على الأدب الجاد مواكبة حركة المجتمع كما تفعل القصيدة أو الأغنية، ذلك لان طبيعة الأدب تأملية في الغالب الأعم، قد يفلت الشعر –القصيدة المغناة - والرسم إلى حد كبير من تلك القاعدة، ولكن تتجسد هذه الفكرة أو النظرة في القصة والرواية، التي تم تعد مجرد حكاية طويلة يرويها علينا شيخ أكل الزمن من ذاكرته الشيء الكثير، إن الرواية ذات تكوين معرفي وجمالي تتطلب المزيد من الوقت وكذلك التأمل في عناصرها المكونة لها، من شخصيات وأحداث وأماكن، وفوق هذا وذاك علينا أن نتأمل اللغة التي كتبت بها الرواية في مرحلة ما بعد التغيير، هل هي لغة واقعية صلبة العبارة؟ أم شاعرية، كل هذه العناصر ينبغي أن تدرس لكي نصدر حكما تقييمياً للمنتج الروائي في هذه المرحلة الضاجة بالتشوهات والتلفيق.

ولعل من بوادر التطور والتغيير في البنى الفنية والجمالية، ظهور أجيال جديدة بدأت تحتل أماكن لها في الواجهة، أنا هنا لا أتحدث عن الجيل الستيني ومن ينتسب له، إنما أتوجه في كلامي هنا عن الأسماء التي ظهرت واستمرت منذ الثمانينيات وحتى اليوم، وارى أن الكثير منهم يحمل روح المغامرة ومقدرة فنية يستطيع من خلالها ورود مناطق غير متوقعة بعضها مسكوت عنه في السياسة والدين والجنس، والكثير منهم حصل على جوائز ثمينة على بعض من اعمالهم الروائية والقصصية وان لم تكن الجائزة في أي يوم فيصلاً في الحكم على النصوص، إلا أنني أتابع باهتمام ما ينتجه الأجيال الجديدة ولا أقول الشابة وكلامي هنا واضح وصريح وعلى صعيد الإبداع الروائي تحديداً.

* هل بدأ عصر الرواية العراقية؟ أم هي محاولات مخلصة لكي تحتل لها موقعاً بين الأجناس الأدبية، أم في طريقها لمنافسة الرواية العربية.

- القول بعصر الرواية العراقية وفي هذه المرحلة تحديداً يعد أمراً مبالغاً فيه.. الرواية العراقية لها عمر ليس بالقصير إذا وضعنا نصب أعيننا (جلال خالد وقد صدرت في عام1929) وهي أول رواية عراقية حسبما اقره د.عبد الله احمد وآخرون، والرواية العراقية أيضاً لها ما يؤهلها إلى أن تتقدم المشهد الإبداعي كما لها من الأسماء المهمة ما يكفي للقول: إنها غدت ظاهرة أدبية وإبداعية ذات خصائص عراقية وعربية ايضاً، ورغم هذا الذي قلناه عنها، لا يمكن لنا المجازفة بالقول، إنها في عصرها العراقي، كلا، أن كلمة عصر تعني أن الرواية أخذت سمتها العصرية ليس من تراكم الزمن أو ما أحرزته فنياً وجمالياً وتعدد ألوانها وأشكالها، أي أن الرواية الآن تتحرك بما أنجزته من تنوع سردي وهذا أمر اشك فيه، بل أرى أن كل المحاولات الجادة للروائيين تؤهلنا للقول الصريح:

- إن الرواية العراقية قد تجاوزت سن الرشد بخطوات تؤهلها للدخول في منافسة حقيقية مع قريناتها في الأقطار العربية، وان الأيام والسنوات القادمة ستمهد الطريق أمامها لتصبح ظاهرة عربية لا يمكن للناقد العربي إهمالها كما يحصل الآن في اغلب الدراسات والكتب والروايات العربية، لذا فأنا أدعو دائماً إلى الإكثار من النصوص الروائية، لأن في ذلك تهيئة القاعدة المادية التي تتطلبها حالة التطور والتقدم المرتجاة للرواية العراقية.

* يغلب على مؤلفاتك القصصية والروائية الاهتمام بموضوعات الجنس والسياسة ضمن بؤرة اجتماعية رازحة تحت لافتة الجور والاضطهاد.. لماذا هذا الميل إلى موضوعات كهذه؟

- من الأمور المتفق عليها في علم الاجتماع، هو ارتباط الإنسان بمحيطه وبيئته الاجتماعية التي تربى عليها وفيها أيضا، وهذا ينطبق على الكاتب الذي لا يستطيع التخلص من هيمنة مرجعياته البيئية تلك، ويضع ارنست همنغواي مرحلتي الطفولة والشباب عماد وينبوع كتابات المبدع.. فإذا اجتمعت المؤثرات البيئية مع الخصائص الذاتية للمؤلف، سوف نجد تلك الدلائل الخفية التي أنشأت النص وكونته، لذا فالظروف الموضوعية التي عملت على تكوين كاتب عراقي معين هي ظروف ذات صلة حميمية به وهؤلفاته، ومن ينشأ في دور وبيوت وحارات مدينة الحرية سوف يكون على صلة حقيقية مع الحياة وتجاربها المتباينة وما كان يعانيه الناس في تلك السنوات والحقب ترك أثره فينا بالتأكيد وقد امتزجت السياسة بالجنس وبالحرمان الاجتماعي في تلك المرحلة التي حاولت الحلم العظيم ترجمتها، بحيث تكون وفية لذلك العالم، وهذا انعكس ايضاً في رواية – حامل الهوى - وكذلك – محنة فينوس - وتجسد أكثر في رواية (موت الأب) التي حملت ثيمة مواجهة الكيان السلطوي ممثلاً بالأب الجاني الذي كان يريد السيطرة على كل شيء يدور من حوله.

* التاريخ وكذلك الأساطير والحكايات الشعبية، تمت الاستفادة منها في النصوص الأدبية، ولقد تلمسنا نحن قراءك اهتمامك بهذا الجانب، ما هو تعليل استفادتكم من المرجعيات القديمة؟

- ليست علاقتي بالتاريخ كمستفيد منه حديثة العهد (التاريخ تحديدا هنا) فقد كتبت في عام 1971 قصتين قصيرتين تستندان إلى التاريخ، الأولى بعنوان (الذهاب إلى سدوم) أما الثانية فقد كانت بعنوان (تاريخ البؤس) على أن التاريخ كان في القصتين ملحقاً بالنص وليس بؤرته الأساس، والاستفادة من المرجعيات التي أسميتها بالقديمة، شأن عالمي ولعلنا نتذكر دائماً ذلك الاستثمار الكبير في مجال الرواية والمسرح من كفاح طيبة لنجيب محفوظ إلى مسرحية دورمات (روميلوس العظيم) او إعادة إنتاج مسرح شكسبير عصرياً، الاستفادة من جوهرها هي إعادة ضرورية لاغناء النص الحديث، وتعتمد في حالات النص القصصي والروائي على وعي شفاف، وهكذا ينبغي أن يكون الامر، إذ ليس من الصحيح كتابة المادة التاريخية او الوثيقة كما هي، بل ينبغي تطويع الوثيقة أو الحادثة التاريخية لصالح النص الحديث بحيث يكون الأمر أشبه بالصفحة الرقراقة التي نرى من خلالها روح النص وهي ترفل بمسلمات الحداثة ودلالات التاريخ أو ما يريد المؤلف الوصول إليه، ولتجربتي المتكررة في هذا الإطار استطيع أن اكتب عشرات الصفحات عن علاقتي بالتاريخ وضرورة الاستفادة منه، فإضافة إلى قصتيّ آنفتيّ الذكر (تاريخ البؤس والذهاب الى سدوم) هناك قصتا لعبة شطرنج التي أشاد بها العديد من النقاد ولعل من أبرزهم الراحل العزيز د.علي جواد الطاهر التي اعتبر استخدام التاريخ جاء نتيجة وعي بمعنى التاريخ وعقل مرهف حساس، ثم جاءت قصة (تيمور الحزين) التي كتب عنها العديد من الدراسات والمقالات وكلها تشيد بطريقة الاستفادة من التاريخ، ولعل الاستفادة تتطلب أولاً الاقتراب من المصدر أو المرجع الذي هو التاريخ، ينبغي للمبدع المؤلف أن يقرأ التاريخ قراءة منظمة ودراسة لا أن يقرأ التاريخ بصورة كيفية أو مزاجية ثم مراجعة تلك الواقعة او الحادثة ثم تحديد ماذا يريد ولماذا هذه الطريقة او النهج في الكتابة؟ انا شخصياً اتمنى العودة بين حين وآخر إلى استثمار التاريخ لان فيه طرقا ودروبا تدلنا على حقائق مذهلة خصوصاً إذا كنت تتمتع بخصائص فنية وتقنية وجمالية، سوف تراها كيف تمتزج مع روح التاريخ وتزيد من نكهته الخاصة المليئة بالمعنى.

* تعرضت روايتك – موت الأب - لمعضلة الاضطهاد السياسي عبر ما هو اجتماعي وتعاظم الجور فيها حتى كشف عن نفسه، هل كنت تأمل إدانة الطغيان بصورة مباشرة؟

- عادة، لا يميل الكتاب والمبدعون إلى توجيه النقد الصريح إلى المؤسسات أو الظواهر السلبية في المجتمع، كما أرى أنه ليس صحيحاً إدانة شخص بعينه أو مجموعة أشخاص في نص أدبي كتب ليبقى لا أن يرتبط بذلك الشخص أو تلك المجموعة كما أن الإدانة المسبقة تعمل على ربط الرواية بأشخاص لا مناص من كنسهم تاريخياً وإحالة ماضيهم وحياتهم إلى الظل الكثيف.

هذا الأمر ابعد ما يكون عن فكرتي الرئيسية في تأليف الرواية، ولما باشرت التأليف كان في ذهني عدد من تصورات عامة عن حالة الجبروت وانعدام الحرية وضياع العدالة ليس في هذا البلد بل في عموم العالم وليس في هذا الوقت بالذات، إنما عبر التاريخ بدءاً من ثورة العبيد في العهد الروماني بقيادة سبارتكوس أو القراطمة والزنج ثم الثورات الحديثة كل هذا السجل الحافل بالقتل والدمار غالباً ما يكون وراءه شخص يحركه يكون بمثابة الأب الطاغي أو الجاني أو الأب كلي النزعة الشمولي التفكير، ثم هناك الأحزاب والعقائد الكلية التفكير في السلطة، الحزب الواحد، والإرادة الواحدة وعسكرة المجتمع وأخيراً، التصرف الأهوج في استغلال السلطة والدخول في المزيد من الهوة الى طريق خالية المعنى، هذا ما كان يدور في رأسي وأنا اكتب موت الأب، كان لا بد من استخدام وسائل فنية تخدم النص وتبعده عن المباشرة، فكان العمل على الاستفادة من الأساطير، ولعل ابرز أسطورة تمت الاستفادة منها هي - أسطورة قابيل وهابيل وما جرى بينهما - ولا اعتقد أن في الأساطير هدفاً مباشراً.. إدخال الأساطير والحكايات الشعبية كانت محاولة المؤلف الارتقاء بالنص من الواقعية إلى لغة تختلف من حيث توصيل الفكرة أو العبارة عن اللغة الواقعية التي سادت في بعض صفحات الرواية، وتأكيداً للرأي الآنف الذكر حول لا مباشرة نقد الرواية إلى الواقع العياني، كتب الباحث الأدبي الأردني في كتابه (الأب/ في الرواية العربية المعاصرة، عن رواية موت الأب ص149 ما نصه: ((ولعل ما يعزز هذا القول ما جاء على لسان احمد خلف في رده على سؤال وجهه إليه خزعل الماجدي – هل كان الأب سياسياً؟ يجيب احمد خلف قائلا:- كان الأب شمولياً ويرمز إلى السلطة السياسية، ولم تكن الرواية موجهة لشخص معين بل لظاهرة السلطة الشمولية)) إن استشهاد الأستاذ عدنان علي الشريم يؤكد الجواب والاستشهاد معاً على أني لم أهدف إلى إدانة مباشرة قط.

* في رواية الحلم العظيم، كنت احد الشهود على ما حدث في تلك المرحلة العنيفة (الستينات من القرن العشرين) إلى أي مدى يمكن للشاهد أن يكتب روايته؟

- تلعب تجارب الكتاب والمبدعين دوراً بالغ الأثر في تزكية هذه التجارب عبر نصوصهم القصصية والروائية، ولا يخلو أي مبدع من تجربة مركزية أو عدة تجارب تحفر بعيداً في وجدانه حتى إذا جاءت اللحظة التاريخية الحاسمة في تقرير مصير التجربة، يبدأ المبدع في استحضار مستلزمات عمله، من ثقافة ولغة وأسلوب وإدراك خفي بأهمية ما يعمل على انجازه ثم أننا نعلم، الدور الخلاق للوعي المرهف الذي يتمتع به الفنان المبدع المدرك لمعنى حياته وفنه، وهو سواءً أكان شاهداً أم فاعلاً أم وسيطاً بين جماعة وأخرى وربما مساهماً غير مؤثر في سياقات التجربة الاجتماعية التي سيطرحها الفنان/ المؤلف في عمل روائي لاحق، ذلك ما تحقق لي مع روايتي - الحلم العظيم - حيث كانت الحركة السياسية تمور بالغضب من سوء الأوضاع، وكذلك كان الشارع السياسي بصورة عامة يفرز المزيد من الظواهر والانشقاقات داخل الحركات السياسية، كنا في الستينيات من القرن العشرين من مدينة الحرية وكان عدد من المثقفين اليساريين الشباب المنتسبين إلى الحزب الشيوعي العراقي، كان بعضهم قد أعلن عن انتسابه للقيادة المركزية المنشقة عن اللجنة المركزية ولم يكن لي كمثقف شاب أي صلة عضوية بذلك فقط، إنما احتفظ (حتى الآن) بصداقات جوهرية لا تنفصم كصداقتي لحميد الخاقاني وعبد المنعم الاعسم وزهير الجزائري وجمال العتابي وعبد الأمير الركابي.. هذه صداقات بنيت في مرحلة النقاء السياسي والميل الملموس إلى كل ما هو أنساني وتقدمي في الحياة.. وفجأة وجدت نفسي أساهم بصورة غير مباشرة في ما يسمى بحرب الاهوار عن طريق الصديق عبد الأمير الركابي الذي كان عنصراً فاعلاً ومؤثراً آنذاك وبعد مضي أكثر من أربعين عاماً، تفجرت ينابيع التجربة واحتواها الوعي وبدأت تتململ في ذاكرتي ومخيلتي كل تلك الأجواء والمناخات المحتدمة. صحيح أنني كنت شاهداً، ولكنني لم أكن بعيداً عن الذي جرى في تلك الأيام بل معنياً تماماً بكل حركة صغيرة أو كبيرة، حتى أدركت في حينه أن علي المساهمة في شيء يخص السياسة أو الحياة اليومية، وقد كان ما جاء في الحلم العظيم تماماً.

ليل لا يجيد تداول الحلم

◆ حبيب السامر

ما تبقى من الطفولة

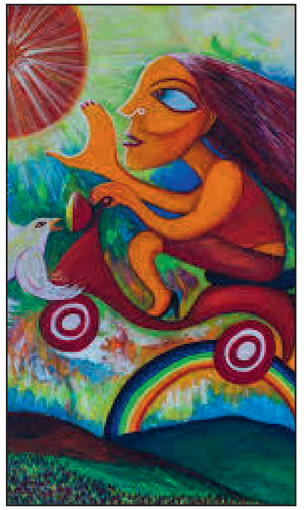
في الليلة المعطلة
أدس النوم خفية على الوسائد
أمسح على الضوء المنحسر بيدي
أهرّب الحلم ،
كي ينطفي الموت
تتأجل المواقيت السرية المسعورة
تنتفض من الأيام ما كدسته الطفولة في زوايا البيت
هي الآن حصتي
أدخرها
كلما تيبس اللبلاب
على أرصفتنا
يصطبغ بالوحشة
لم أعد أدون خسارات الظمأ
حين يسكبها البكاء
في ضمور الحواس والحرائق المؤجلة

نافذة مغلقة على حلم آخر

هل فكرت أن تمسك غيمة ،
تطاردها ، وأنت تعد خطاك
تتنابك أمنية لاحتوائها
يأخذك الطيران
يحلق بك
الفسحة تتسع
ملامح المدينة تتباعد ، تشارف على الانغلاق ،
تتسع
مثل بؤرة الماء ، وتضيق
شجر هارب خارج أسيجتها
نافذة مغلقة على حلم يتسرب
شوارع تتزاحم
تتبعثر ثانية
انصت الى بقايا لحن منساب يردده الناس خفية
يكورون أيديهم على الهواء
يبارزون الانعكاس المتشكل من خطوط الحلم
الغيمة تتهادى
الحقها
أمد يدي
يسقط منها منديلي
ينزل
يـ
نـ
زُ
لُ
كَبُرَ المنديلُ
غطى وجهَ المدينة
لم أعد أرى ملامح مدينتي
والغيمة لصق يدي
تحسست برودتها
لم أبصر شيئاً
سوى عتمة تحيط بي
في غرفتي !

ليل لا يجيد تداول الحلم

بعد برهة ،
سنحدق بالمدينة التي شارفت على النهوض ،
مثل انحسارات الضوء ،
بقيلولة الصمت
تقترح لوناً للأرصفة ،
من فرط سواحل أرواحنا وهي تلوذ بكسل متراكم
النهارات المعطلة ،
فرصة مؤاتية لحرث ما تبقى من نشيج
وليل لا يجيد تداول الحلم
واحتشاد التضرع
في نوم تسقط عند بهتانه
آيات الكوابيس المسفوحة
في أخيلة الحضور !
كأنها تخطو نحو تلك الأبصار
دون تدوين يرمم الزفير
المسافر حبل من صبر واهن ونوبات متحققة
هكذا يمسك قبضة الهواء
ويعانق الفجيعة !



قصص قصيرة عن سنجار

◆ صلاح حسن رفو

لم اكن احب الاكل الا من يديها ، الامان احسه فقط بين أحضانها وهي تحكي لي كل ليلة حكاية مكررة انام قبل نهايتها ، وهأنذا الان اصارع بكل قواي المنهكة لرد الجميل بحرب ضروس ضد فك كلب جائع يحاول اخذ احدى اطراف جدتي الميتة جوعاً بين صخور الجبل .

ضوء القمر
اقدامٌ متورمةٌ وعارية ، شفاهٌ يابسة وفمٌ جائع ،طفلٌ صراخه يملأ الوادي ضجيجا ، لكن الام المتعبة لا تعري اهمية لكل هذا ، ما يرعبها هو انعكاس ضوء القمر على تلك الجثث المقيدة والمرمية بالرصاص من الوراء بين اخاديد وادي قني*.

تكافء بيئي
لم تعطينا الماعزة حليباً بعدما ان راتنا ونحن نأكل حصتها من اوراق الشجر هذا الصباح.

ماجد الطيار
كان مبتسماً وهو يحتضن الموت ، هذا ما اكده كل الجياع والجرحى من اطفال وشيوخ كانوا معه في الطائرة ، وكيف لا يبتسم وهو الذي قال قبل يوم من رحيله : ليس هناك انبل من مهمتي الاخيرة ، لن اقلع بمهمة اقدس من هذه . ابتسم ايها الخالد فقد حققت مبتغاك

أور تشرب دموع سنجار وكوباني

◆ نعيم عبد مهلهل

1
أتخيل أجفاني خيوطاً في ثوب بابا الفاتيكان الأبيض ، وهو
يصلي في زيارته المؤجلة لبيت النبي أبراهيم في أور.
أتخيل أمي ، عندما عرفت أني نمت ليلة في بيت حاجي صبري في
قرية بعاذرا الأيزيدية ، تسأل في حيرة :هل شطفتَ يديك ...
أهمس لها بصوت الكاهن البوذي راما : البرغل طعام الله
، وهم يطبخوه بعناية ونفس طيبة ، فلا داعيً أن أشطف
يديَّ إلا بعطر عذروات مقام الشيخ عدي ...
أتخيل ذكرى كأس هوى شاعري بليل دمشق مع لقمان ديركي ، هذا
المهوس بآريته المجنونة وسؤال عن عامورية وديرك وأشجان الورد
الكردي في غربة الهوية ، فيؤشر بفطنة عراف :كوباني ، عين العرب ،
وعين القبلة ، وعين أتاتورك ، ويهمس : سيكون للدمعة وجعاً هناك...
وسيمتنع أوجلان عن شرب حليبه الصباحي في سجنه ...
وسيسمع العالمُ أول حزام ناسف من بشر كردي يلتف
على بطن أمرأة اسطورية ويتفجر في وجه داعش...
أنا أسمع الآن صوت سبايا شنكار ، ينادي حزن شنعار ...
أرض الله.
صبر الله.
ريش الطاووس.
شروال نبي من أهل دمشق.
كلهم في متاهة العطش.
وهذا المتلحي بالهوس وأميته الأسيوية.
يحمل علما ...
ولا يحفظ آية واحدة.
جاء من داغستان والشيشان وغابات سنغافورة ...
وهم لم يقرأوا قرطاس حلم اللحظة الفاتنة في
نشيد عجوز طيب أسمه حمزاتوف:
حتى الوردة ينبغي عدم ذبحها بقطعها من شجرتها.....!

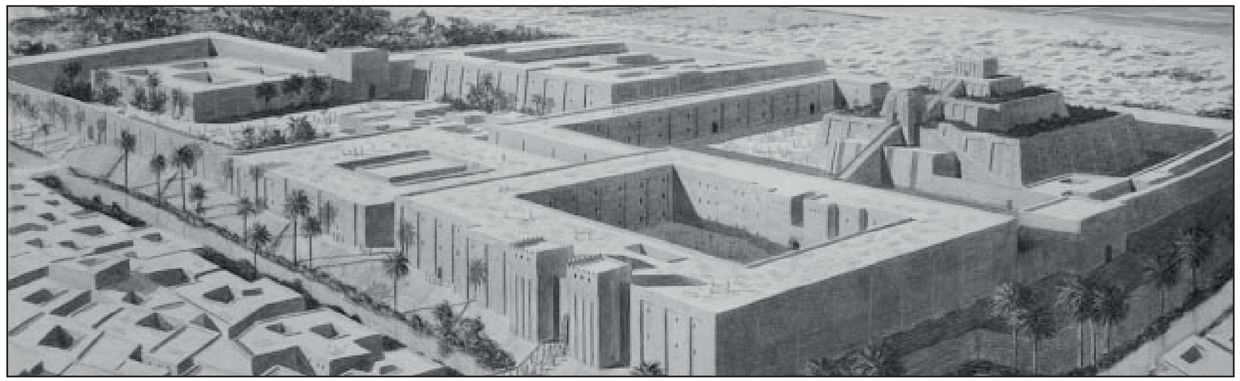
2
هو سؤالك ، والأجابة عند كاهن منداي من أهل الكحلاء..
ما الذي يحدث بالضبط ؟
ـ الذي يحدث أن الله يريد أن يُرينا فعل البارود....
نرد : ولكننا نراه في كل الحروب.
من داحس وطروادة وحطين..
وحتى كوباني الدامعة العينين...؟
ـ لأ أعرف هذا الطالع ، لايحمل وجه امرأة حسناء
لا يحمل من سنجار أماني الأزهار
بل يحمل وجه الدبابة .
وجه ذبابة ....
ومسيحيٌ تركَ الذكرى في دكةِ بابهْ.....!

3
أبحث في الخارطة عن سنجار وكوباني . أبحث عن أور وشارعنا
، وصرائف قصب الأهوار في اليوم الأول من الوظيفة.
أقرأ في نبؤات وجوه تلامذتي المعدان :
أساطير الحزن.
عربات البطيخ تصير.
أريهم وجه المونليزا
أريهم وجه جيفارا.
وجه الملا مصطفى.
وجه عبد السلام وعبد الرحمن والمغدور فيصل الأول.
كبروا ...
الآن ....
نسوا التأريخ والجغرافية...
وأبناءهم فقدوا في قاعدة سبايكر.
أنا فقدت في شوارع دوسلدورف.
اجمل دمعة لكوباني .
وسنجار
وأريد لها لجوءا سياسيا في منزل غونتر غراس.....!

4
كوباني.
سنجار.
بيتنا في شارع اسديناوية
وعلوة أبي في صفاة الحنطة قرب سوق الصاغة
ورمش امرأة هندية عشقتها في الصف الثالث.
سأمضي الى مزرعة الأحتجاج والذكريات .
لأزرع من أجلكم البطاطا والشمندر والأناس.....!

5
والأن أنصت الى هوشي منه وهو يتحدث عن الصمود في بوابات
المدن الموشومة بالعقارب والثعابين. أنصت لصلاة المنداي زهرون وهو
يتحدث باللغة السريانية عن عطر الله في أرواح طفولاتنا الجنوبية.
يفتح الكنز ربا
الكتاب العظيم ...
يقرأ الخيرة عن مصائر الأقليات..
وقبل أن يبدأ زيوا ملاك النور بالطيران .
يشتد نحيب كوباني وسنجار.....!

6
في النهاية أيتها المدن المبتلاة ، بتلك البجامات الرثة للمسلحين الغرباء.
لك ما لموسى في عصاه.
أخَضاع البحر لأرادة الروح الرائية .
موسيقى حرب الشوارع...
حرب الغابات ...
حرب نينوى ...
من أجل الشام وعينيك.
من أجل بابل وتلكيفَ وديركْ
من أجل أور ومقاهي أثينا والقامشلي..
من أجل غرام المعدان وليل بنجوين
من أجل روحي التي تحبكم :
أصمدوا لدقائق أخرى.....!

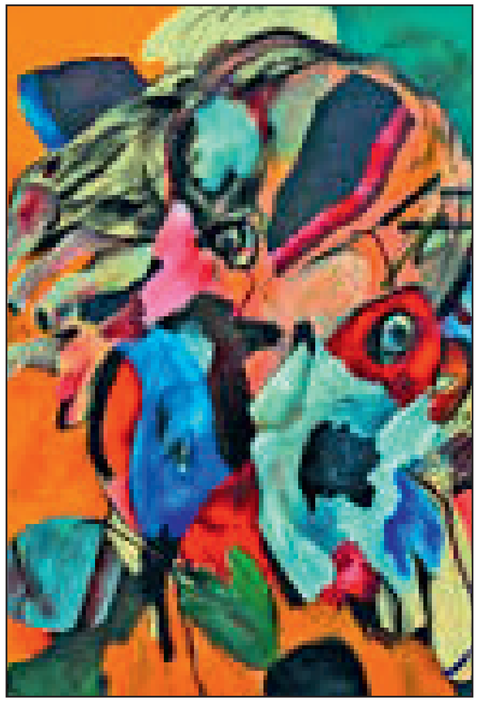


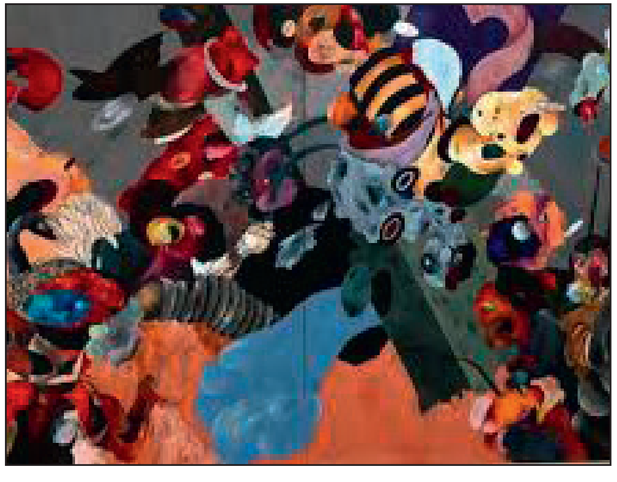
TABLEAU

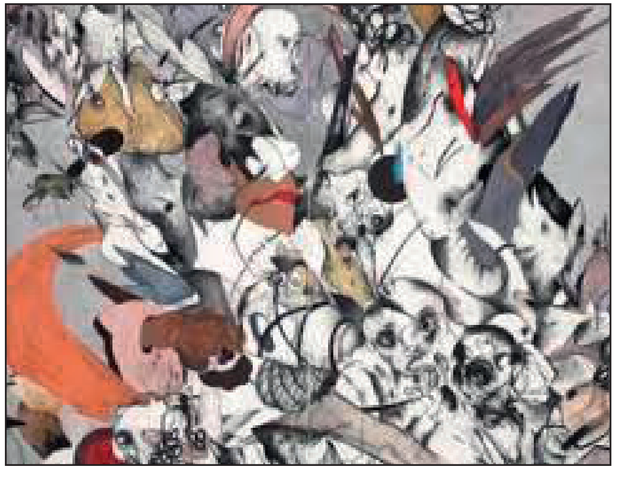
تاتو

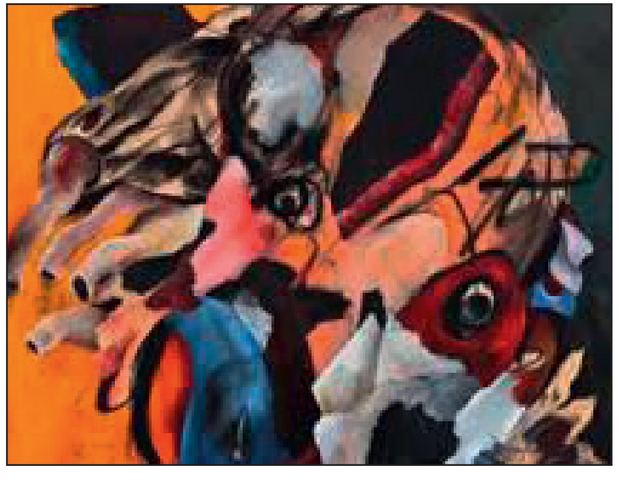
هذا المكان نمنحه لمن يريد..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر..
لاحتجاج فني اوصرخة لون..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب.
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو









احمد السوداني

ورقة كاربون

◆ ابراهيم الصالح

اللكمات الاتية من اجساد السباحة هي من جعل المياه تزرق
بل كلهم لقطوا الاحمرار من خدود المساء
ليجلب لهم ثور الشبع فيحنطوه ,
لم يروا باعة الاصفاد اذ قضموا القبلات بأنوف فاغرة
وصِبوا التراب على لعاب الشمس
اذاً حق لها ان يزداد ضيق جبينها كلما غرس الشق جملاً في نهوضها المكتظ بالمعاول .....
ترى كم سيسيل من حليبها لو كنتُ طفلها الاسفنجي....
الرأس وسادة البدن وجلدي لحاف النار المخبوءة في قداحة الليل
من سيتلقف اردیتي او يكون كاخطبوطٍ مفتوح الساقين
يربط اجزائي الهائجة
أذناي تصفعان دماغ الطبل ولساني يفرقع طلاسم مسلوقة
لمِلمي نقاط وحدتك وأبتزي خيط الشمعة
ليتورد ضرسا يضمغكِ فيمتلئ الكف من صفير الخدر
انتِ من رآه يدك ساَعديه باتجاه عقرب قلبي .. رمى رقمين اقسمت بهما

على قدميَ فرأيت الالم يعض قماشة الوغز كي انعس
قل .. لمَ تهطل انفاسك دورتين , دورة تملئ قنينة زحفي
ودورة تسبل غائطها في حصالتي المختنقة برائحة الحديد
مرة كعلك مسن تجثو بين قسمات الابتلاع
تلك هي صيحتي الكارتونية ....

وهمي بنطال القدر
فخذ ازرار بقائي واحشرها في جبة شخيرك ,
دثر ركضك حاشرا اطرافك في انف الجوراب ..
يا هذا لا تلحس كمك فتزول بذور الدفق
او سأخبر حمار انه يبصق كلما رآك تقذف طفلا مخاطي في احشاء المفقس...
وقتها سأطفو كالفلين في بئر الزيق
ونعقي كمص في صلعة اللحاء فمد يدك لتجتث بصمات الوهج من كنف التشابه
لحضه حلم .....(بلون القيء)

شممت معدتي تُجر خرقها وبوق يصفر فرأيت الصفير كفكوك كلاب تشتهي السيلان
وزوبعة تتورم عيونا ليست بطعم النظر ورأيت اني اتبول كلمات معصوبة الاحرف
رأيت احجارا لا تشبه الارقماء .... رأيت خيطا يضب ارتخاء المخيط
(في تمام الساعة السادسة صباحا فزيت)

كم نفخت في رطوبتك وخدشك لا يكف عن الالتئام
وكم شهقتني لكن ريح قصبتك تأبى الهبوب
دسستني ذئبا في عذرية التلفت لكنك لفقت ذكورتي
بقميص القمر لتسبح انيابي فتائل تخلعها مقارض اليأس .....
جعلتني كبطنج والفرصة افعى
ولكي يتجمد صرِير بخارك المتراخي كان يجب ان أُطفئ تحسسي بظلامك
اما ظهرك فغدى يمسح رمد صدره برماد الزجاج .....
ليتني أربط السماء برقبة الارض كي يبلع أحرفي رقص المحاة

لو خيرني الله

◆ لؤي قاسم عباس

لو خيرني الله بان أختار والدا لي غير ذلك البائس
المسكين، المثقل بالهموم ، والمكبل بالديون، الكاد على عياله طوال اليوم والعائد خالي الوفاض يضربُ ، ويندب حظه العاثر الذي صوَّهُ إنجبال...
مسكينٌ أبي فهو لا يعرف من الأمثال الا : " لو كان الفقرُ رجلاً لقتلته " ، و " من افتقر فقد كفر " و" ما حلَّ الفقر في بلدي الا وقال له الكفر خذني معك " و" ما ضرب الله عباده بسوط أذل وأوجع من الفقر"
مسكينٌ أبي فقد جنى عليه ابيه ، مثلما جنى (عبد الله بن سليمان) على ولده (أبي العلاء المعري). فقد أورثه أبوه فقره وابتلى بتسديد ديونه لعله يستطيع ان ينقذ رقبته من الولوج في النار يوم الحساب فأثقل كاهله فصبر على حمل ما نأت الجبال عن حمله ...
وها هو أبي يوشك أن يؤرِّثني ديونه وما تبقى بذمته من ديون أبيه بعد ان أورثني فقره وهو على قيد الحياة ... وها انا العن الساعة التي جئت بها الى عالم الوجود تماماً مثلما فعل أبي من قبل ...
ويكاد قلبي يتوقف من الضحك حين أتذكر ما سيحل بولدي الصغير حين يعلم بانِي أورثته ديوني وديون أجداده وسيكون ملزماً بسدادها ليخلص رقبتي من نار جهنم .
... ماذا كان سيحدثُ لو ان الله سبحانه سمح لي في ان اختار والداً لي غير هذا المرتهن في فقره والحبيس في دينه . ماذا سيكون لو ان الله سبحانه خيرني في أي الأصلاب يستودعني وفي أي الأرحام يستنزلني .
أفكارٌ وهلاوس تدور في فكري ... لماذا كنت انا انا ، ذلك الفقير المعدم ... ولمَ لم اكن انا ذاك الغني المنعم . فلو كنت اعلم ما تدافعت مع باقي النطف

في صلب ابي فسبقتهم بالخروج الى عالمِ الوجود .
انا الآن احسد تلك الحيامن التي بقيت في ظهر أبي فقد فازت بالعَدَم ونلتْ الهمَّ والألم .
فلو خيرني الله أي الآباء أحب إلى نفسي فسوف الملكِ وفي حجرتي الملكية التي يداعبها النسيم البارد صيفاً والحار شتاء ، غير مكترثٍ بالفقراء من حولي ان كانوا يضعون الحجر على البطُون او يؤمِّلون اطفالهم بقدور الماء التي تغلي فيحسبونه طعاما وما هو بطعام ، واستلذ بما طاب لي من خيرات الله ونعمه وبركاته وسيشع وجهي نوراً وبهاء بفعل(فيتامين الفواكه) و(بروتينات اللحوم) البيضاء والحمراء والنسيم العليل وسيصير وجهي كأنه بدر التمام ، تلك علامات الأيمان التي اعرفها ، والتي تظهر على الوجوه !
وحتماً سأكون ولي الله وخليفته في أرضه وعامله الأمين ، فامنح من أشاء وامنع عن من أشاء و لا أبالي بالخطأ والصواب فان أخطأت فلي اجر عند الله وان أصبت فلي أجران مدخران يوم الحساب !
سأرث عن أبي علمه وماله ومكانته في المجتمع و سيوقرني ويهابني الكبير والصغير و يتسابقون لمرضاتي لينالوا بركاتي .
وسأمتلك من الحواري الحسان ذوات الحجال واقتني من مال العباد الكواعب الحسناء : البيضاء، والسوداء ،والسمراء ، والحمراء . وتجبى إلي الذنور والقرابين فانا اقرب منهم منزلة الى الله واخصهم زلفى لديه وأفظلهم مكانة عنده ...
سأحفظ من كتاب الله بضع آيات بينات تحض الناس على دفع الزكاة والصدقات للعاملين عليها وآيات آخر تولي أولياء الله الصالحين من أمثالي ، وآيات تنذر بعذاب اليم لمن يخالف شريعة الله في ذلك .

والابتكارات . الا ما استعمل منها للقتل والتفخيخ والتفجير وأسلحة الدمار وأساليب القتل الحديثة
فهذه ليست بدعة بل هي عدة لمقارعة العدو . وبعد ان استقل سيارتي امضي لأستريح من صلاتي في قصري
الملكي وفي حجرتي الملكية التي يداعبها النسيم البارد صيفاً والحار شتاء ، غير مكترثٍ بالفقراء من حولي ان كانوا يضعون الحجر على البطُون او يؤمِّلون اطفالهم بقدور الماء التي تغلي فيحسبونه طعاما وما هو بطعام ، واستلذ بما طاب لي من خيرات الله ونعمه وبركاته وسيشع وجهي نوراً وبهاء بفعل(فيتامين الفواكه) و(بروتينات اللحوم) البيضاء والحمراء والنسيم العليل وسيصير وجهي كأنه بدر التمام ، تلك علامات الأيمان التي اعرفها ، والتي تظهر على الوجوه !
وحتماً سأكون ولي الله وخليفته في أرضه وعامله الأمين ، فامنح من أشاء وامنع عن من أشاء و لا أبالي بالخطأ والصواب فان أخطأت فلي اجر عند الله وان أصبت فلي أجران مدخران يوم الحساب !
سأرث عن أبي علمه وماله ومكانته في المجتمع و سيوقرني ويهابني الكبير والصغير و يتسابقون لمرضاتي لينالوا بركاتي .
وسأمتلك من الحواري الحسان ذوات الحجال واقتني من مال العباد الكواعب الحسناء : البيضاء، والسوداء ،والسمراء ، والحمراء . وتجبى إلي الذنور والقرابين فانا اقرب منهم منزلة الى الله واخصهم زلفى لديه وأفظلهم مكانة عنده ...
سأحفظ من كتاب الله بضع آيات بينات تحض الناس على دفع الزكاة والصدقات للعاملين عليها وآيات آخر تولي أولياء الله الصالحين من أمثالي ، وآيات تنذر بعذاب اليم لمن يخالف شريعة الله في ذلك .

شاي مع فنان

◆ جين ريز - ترجمة: ياسين طه حافظ

الكاتبة:
ولدت جين ريز JEAN RYSE في الدومنيكان سنة 1894 وقدمت إلى انجلترة في السادسة عشرة. بعد وفاة والدها صارت تكسب عيشها من اعمال مختلفة لم تجدها في النهاية شيئا. فقد عملت فتاة كورس وعارضة وموديل فنانين، ولم تبدا الكتابة الا بعد فشل زواجها الاول. كانت تعيش في باريس حين اكتشفها فورد مادوكس فورد، الذي كتب مقدمة متحمسة لكتابها الاول الذي صدر سنة 1923، وهو مجموعة قصص بعنوان الضفة اليسرى THE LEFT BANK تبعته روايتها "الرباعية" THE QUARTET سنة 1928، التي تحولت من بعد فيلما. وبعد صدور كتبها "بعدان هجرت السيد ماكنزي" AFTER LEAVING MR. MAKENZIE سنة 1934 و"صباح الخير يا منتصف الليل" GOOD MORNING MIDNIGHT سنة 1939، احسست الكاتبة بالمرارة اذا لم يحقق أي من كتبها تلك نجاحا. ويعزى ذلك غالبا إلى ان موضوعاتها ونغمة اسلوبها مما لم يالفه زمنها. فقد كانت كتابات تهتم بالنساء المضطهدات المستغلات جنسيا وهو موضوع جديد صادم بالنسبة للادب التقليدي المحافظ وليس من موضوعات الطبقة القارئة والمهتمة بالادب انذاك. بعد اندلاع الحرب والاهمال الذي لاقته رواياتها "صباح الخير يامنتصف الليل" بسبب ظروف الناس الطارئة، اختفى كتابها عن الانظار واختفت جين ريز حتى ظن انها ماتت. بعد حوالي عشرين سنة اعيد اكتشافها واحتفى السوحد الادبي بها. ويعزى ذلك إلى فرانسيس ويندام FRANCIS WINDHAM. في سنوات الاعتكاف تلك جمعت قصص مجموعتها "الذئاب افضل مظهرا" WOLVES ARE BETTER LOOKING، التي اخترنا منها قصتنا اليوم. في 1966 اكدت حضورها الحديث بحضور مثير اخر، هو صدور روايتها "بحر سارغاسو الواسع WIDE SARGASSO SEA. نالت هذه الرواية جائزة جمعية الادب الملكية في بريطانيا وجائزة و.هـ. سمث سنة 1966. كان تعليقها الوحيد على ذلك انه "جاء متاخرا جدا" اخر مجموعة قصصية لها كانت بعنوان "انسيها ايتها السيدة" SLEEP IT OFF LADY وقد ظهرت سنة 1976. اختيرت بعدها عضوا في الجمعية الملكية للاداب. توفيت جين ريز سنة 1979 وهي في الرابعة والثمانين من عمرها، بعد سنة واحدة فقط من ذلك التكريم.
كان واضحا انه لم يكن انجلو سكسونيا. كان مرحا جدا، وسخا جدا، غير متحفظ وفي عينيه الصغيرتين فهمٌ ناضج لكل خطايا ولذائذ الحياة. كان يشرب البيرة بسرعة كأساً بعد كأس، يدخن غليونا مسقوفا ويكشف بثقة ما يجري في العالم. المراة التي تصحبه ترتدي سترة سوداء وتنورة، وقد اولتنا ظهرها.
قلت:"من ذلك الرجل السعيد في الزاوية؟ لم اره من قبل".
مرافقي الذي يعرف كل الناس اجاب: "ذلك هو فيرهاوزن. مجنون من اغلب الناس هنا؟"
سالته:"اكثر جنونا من اغلب الناس هنا؟"
"اوه، نعم. انه مخبول فعلا. ان له ستوديو مليئا باللوحات التي لا يريها ابدا لاحد."
وسالت: "ابة لوحات؟ لوحاته هو؟"
"نعم لوحاته. يقولون انها فائقة الجودة. فيرهاوزن بدأ بنيل جائزة من روما وحقق يوما ما سمعةً في هولندة والمانيا. انه فلمنكي. لكن الرجل العجوز هذه الايام يرفض ان يعرض لوحاته ويجن غضبا اذا ما ارغم على بيع شيء".
"تصنُّعاً؟"
بدا يضحك. "انت تعرفين فان هوايت، لقد تعرف قبل سنوات على فيرهاوزن في انتويرب، ان له معرفة حميمة به، ويبدو انه بدأ يخفي لوحاته منذ ذلك الحين. هو يعتقد انها مقدسات لاتباع. حتى تزوج شابة طائشة من بروكسل. لم تحتمل منه ذلك. الحت وألحّتْ عليه. كانت تطالبه بالكثير من النقود واستمرت على هذه الحال. لكنه لم يكن يصغي لها. فاوقفت نقاشها معه، واتفقت في غيابه مع تاجر لوحات يهودي من امستردام. يقال انها اقتحمت المرسم واخرجت اللوحات من النافذة، خمسا من افضل لوحاته. يقول فان هوايت حين علم فرهاوزن بذلك راح يبكي مثل طفل. لقد جلس وظل ينتحب. رها ضرب السيدة أيضاً. على اية حال، هي هجرته بعد ذلك وغادرت. صار فرهاوزن يعاود هذا المكان، هنا في مونتبارناس. المرأة التي معه الان، عثر عليها في مبغى مرعب في انتويرب. لعلها طيبة معه، لانه يقول ان الساقطات وحدهن يمتلكن روحا. سوف يمشين في الجنة على رقاب الاخريات.." وانتهى صديقي إلى انه "طير عجوز شاذ. وطبعا هو الان عدد مجلة قديم...".
قلت: "انه نوع من الستة غريب. اود ان ارى لوحاته، أم ان ذلك مستحيل؟ احب وجهه.
قال لي صديقي غير مبال: "ممكن، كما اعتقد انه احيانا يريها لبعض الناس. فقط انه لا يعرضها ولا يتحدث عنها. يمكنني القول ان فان هوايت يمكن ان يرتب لنا موعدا."
كان مرسم فرهاوزن في قلب الحي اللاتيني، إلى الشمال من منطقة مونتبارناس، في مكان ادنى مستوى وليس فيه الكثير من الجنسيات بعد. كان شارعا قديما ضيقا ذا بيوت غير منتظمة، شارعا قذرا وجميلا مليئا بالظلال الارجوانية. شرطي وقف باستراخاء قرب المنزل، وعليه سيماء خدر متامل: كلب اصفر أقعى متمددا مثل فيلسوف عَلى حجارة الطريق. قال البواب دون ارتياح ان السيد فرهاوزن في الطابق الرابع، وصعدت اليه.
طرقت الباب ثلاث مرات، كان هناك حفيف خفيف في الداخل. في المرة الرابعة، باقوى ما استطيع، فُتحَتْ الباب قليلا وظهر راس السيد فرهاوزن في فتحتها. قرات الشك في عينيه، وابتسمت بقدر ما استطيع من فتنة. قلت له شيئا عن السيد فان هوايت- وان دعوته الخاصة اللطيفة مبعث سرور لي.
استمر فرهاوزن يتفحصني من وراء نظارته الكبيرتين. بعدها ابتسم بفرح مفاجئ، تنحى عن الباب وانحنى لي كثيرا، ودعاني إلى الدخول. كانت الغرفة كبيرة. كل جدرانها مُثْقَلَة إلى الأرض بقماشات اللوحات وقد اديرت ظهورها كلها للحائط. كانت اكثر نظافة مما توقعت: نظيفة جدا ولا أي غبار عليها. على المنضدة، مد شرشف ابيض عليه اكواب وصحون زرق، كان هناك أيضاً صحن كبير من الكعك المحلى بالزنجبيل قُطِّعَ شرائح وقد اثقل مسحا بالزبد. قال لي بفرح وطفولة

وبانجليزية تثير الاعجاب انه قد هيا شايا انجليزيا، وانه جاهز تماما لانه كان يتوقع مجيئي في هذا الوقت.
جلسنا على كرسيين مستقيمي الظهر
وبدانا نرتشف شاينا هادئين.
عاد يفرك يديه باعتذار هذه المرة. قال: "هذه، سيدتي، هي مارثتي الصغيرة، الانسة مارثا بيسن".
حيتني باهتمام ونظرت إلى الصورة على الحامل بوجه غامض. قلت لها: "كنت ابدي اعجابي بعمل السيد فرهاوزن".
قالت: "نعم، سيدي؟" بتغيير في لهجة السؤال وغادرت الغرفة حاملة حقيبتها السلكية.
قال لي الرجل العجوز: "مارثا لا تتكلم الانجليزية وتتكلم الفرنسية بصورة سيئة. انها فلمنكية حقيقية. اضافة إلى انها لم تعتد زوارا".
هنالك جو من النفور في المرسم. تململ السيد فرهاوزن وتحسر قلقا.. قلت بشيء من التردد: "هل صحيح ياسيد فرهاوزن قبل أن تعارض عرض أو بيع لوحاتك؟" نظر لي من فوق نظارتيه، وعادت إلى عينيه نظرة الارتياب، نظرة يهودي يحصي نقوده. "اعترض سيدي؟ لا اعترض على شيء. انا فنان لكني لا اريد بيع لوحاتي. ولاني لا اريد بيعها، فالعرض لا جدوى منه. لوحاتي ثمينة بالنسبة لي، ربما اكثرمما هي لاي شخص اخر".
بلع ريقه واضاف وقد التمعت عيناه بخبث:
"حين اموت ستحاول مارثا بيعها، وقد لا توفق أنا منسي الآن. اذن ستحرقها. انها لا تحب النهايات، مارثا الطيبة هذه".
حين قال هذا، دخلت مارثا ثانية إلى الغرفة. لم تكن على وجهها مساحيق، لكنه وجه بلا غضون تقريبا، عيناها صافيتان مع تعبير لربة بيت فطنة مهتمة ودقيقة وتنمّ عن آفاق صغيرة وأحكام سَريعة صعبة. ولولا الشعلة التي تراها عبقريته فيها والتي تاكدت له إلى الابد، لكانت في كل احوالها ثقيلة صلبة وغير مريحة.
قالت بفرنسية رديئة: "اشتريت خرشوفتين لـ...". عند هذا، دبت الحياة في المقهى المقابل للباب وبدأ الحاكي فيه يُسْمِعُ العالم:
تتغير حالات المرأة
وأجملها حين يعتريها الجنون ..
مدهش ان تظل هيئة الفتاة على الاريكة عالقة في ذهني: امتزجت بقدوم الليل وعطر باريس والصوت العالي لذلك الحاكي. قلت لنفسي:
"ممكن ان ذلك السحر وفي مثل مداه هذا، ان يغادرنا ويغيب؟" ثم تذكرت الطريقة التي لامست فيها خده بيديها الكبيرتين. كانت في تلك الحركة معرفة وثقة اكيدة: كانت شبحا في الزمان، مهمتها في الحياة ان تواسي الرجال.

في مديح البطلة المغمورة

ترجمة: عباس المفرجي

سو براهيد

فاني برايس

لوسي سنو

مارغريت هيْل
"شمال وجنوب" اليزابيث غاسكل
'هي بين البطلات الفيكتوريات الأشد بأساً'
كاثرين هيوز

من أول لمحة، تبدو مارغريت هيل بطلة ادبية من النوع الفاتر. لها ذلك المظهر الجميل الغامض الذي لا يمكن سوى للناس ذوي البصيرة الحقيقية أن يكتشفوه ولها رباطة جأش لا تجعل أحدا يخطأ بوصفها عاهرة. حين تتزوج ابنة عمها الجميلة، السخيفة على نحو فخم في بداية الرواية، تضطر مارغريت الى العودة الى المنزل، الى المنزل القروي اللطيف حيث والدها القس. يبدو مسرح الأحداث وكأنه موقع لحكاية أوستنية عن اساءات فهم صغيرة، عن منازل طيبة وعلى الأقل عن مشهد حيث يصطف الرجال والنساء متقابلين يرقصون في حب دائم.

لكن في أقل من أربعة فصول كانت آمال مارغريت – والقرّاء – تنقلب رأسا على عقب، منتقلة الى ملتون (مانشستر)، حيث تضطرّ أسرتها للعيش في ظروف تقشف، تتكشف مارغريت عن امرأة أشد بأسا وأكثر دهاءً وسخاءً عاطفيا من كل البطلات الفيكتوريات. انها تجادل بحدّة الصناعي جون ثورنتون – مستر دارسي لكن بصوت خفيض – حول المبادئ الأخلاقية في معاملة عمّاله باعتبارهم بسباطة وحدات كلفة. ومع هذا، في الوقت ذاته، تكون مهيأة لرمي نفسها بينه وبين عصبة غوغاء من العمال المضربين تعدم من غير محاكمة قانونية. في المنزل، تُضطر مارغريت الى الانسجام مع أبويها البائسين. مستر هيْل (تخيَّلْ مستر بنيت بعبائة إكليركي) هو أضعف من ان يشرح لزوجته لماذا على الجميع الرحيل الى الشمال. يقع الأمر على مارغريت في شرح مصاعبه لأمها المتذمرة والمرعوبة من فكرة العيش وسط أكوام مداخن.

الروايات الفيكتورية تنتهي دائما بإعادة توكيد مبدأ 'أجواء الإنفصال'. يواصل البطل حياته العامة النشطة، بينما تكون البطلة، مهما كانت مقدامة في الفصول الأربعين السابقة، راضية بإلتقاط قطعة تطريزها والاختفاء داخل بلاد تكون فيها سعيدة منذئذ فصاعدا. لكن مارغريت مختلفة. صحيح، انها ترث ثروة الزامية غير متوقعة، لكن انظر فقط الى الأثر الصغير. هي في الواقع تغدو مالكة لمارلبورو ميلز، المملوكة سابقا لثورنتون. بضربة واحدة، أمست مارغريت رئيسة زوجها في العمل. يبدو هذا شبيها بليزي بنيت واجدة أن سندات ممبرلي كانت مدسوسة في دُرْج شرائطها طول الوقت.

رودا نان
"المرأة غريبة الأطوار" جورج غيسينغ
'اتحدى أي أحد لا يتوله في حب رودا العزيزة'
راشيل كوك

نجمة الرواية المثيرة وصادقة العاطفة لجورج غيسينغ من عام 1893 "المرأة غريبة الأطوار"، فاقتها في التألق كل بطلة فيكتورية وادواردية لسبب بسيط هو أنه نادرا ما قرأ أي حد غيسينغ ثانية (لو أنهم إلتقطوا كتابا له بأي حال من الأحوال، فسيكون كتاب "غراب ستريت"، تلك الحكاية المثيرة الشيّقة حول الفقر المضروب حول الكُتّاب). لكنها لم تزل موجودة في المكتبات بعدة طبعات، وأنا أتحدى أي أحد لا يتوله في حب رودا العزيزة، الفخور، التي جزمتها لم تُصنع للجلوس على الشيزلونغ، بل للمسير بخطى واسعة عبْر الهضاب، زمن المفضّل وحيدة.

فرجينيا وآليس مادن، وهما مفترقتان بقسوة بعد موت والدهما، يتقدم بهما العمر سوية في بيت خشبي لطيف، كانت شقيقتهما الأصغر مونيكا افلتت منه فحسب بفضل زواج بلا حب. الثلاث كلهنّ يائسات، فقيرات جدا حتى على ركوب حافلة، وتحتوي وجبات عشائهن الهزيلة على بعض من البطاطا المهروسة واللبن. لكنهن عندئذ يجددن علاقتهن بصديقة الطفولة رودا نان. ((طويلة، نحيفة، مظهر توّاق... بوعد من نشاط مجسد))، والآن مناصرة شجاعة لتحرر المرأة. تعمل لكسب قوت يومها وتؤمن بأنه يجب على النساء ان يتعلمن كي يمكنهن إعالة أنفسهن. هلى سيحفزهن مثال رودا على الهرب من سجنهن؟ أو هل هي، التي وقعت في الحب على نحو فجائي وغير متوقع (حتى ظهور طالب يدها العنيد، ايفيرارد بيرفوت، كانت رودا تعارض، من حيث المبدأ، وعلى نحو صاخب فكرة الزواج)، على وشك التخلي عن معركتها العظيمة؟ ما يتبع، هو بالنسبة لي صفحة مقلوبة كبيرة. لكن "المرأة غريبة الأطوار" هي أيضا كتاب أسئلة مهمة. في النهاية، هو يدور حول تقدير الذات: كيف يُكتسب، وكيف يُفقَد بسهولة. عند نهاية الرواية، يحسّ القارئ أزاء رودا مثلما أحسّت صديقتها ماري بيرفوت: فخورة بـ ((استقلالها الملفت للنظر)) برغم عيوبها وتهوّرها الحيني. هي ذكية. هي شجاعة. قلبها نافذ الصبر.

راشيل كوك هي مؤلفة كتاب "سيرتها المهنية النتألقة: عشر نساء استثنائيات فس سنوات الخمسينات".

بولينا
"حكاية الشتاء" ويليام شكسبير

باولينا

مادام فيردويرين

'هي واحدة من أعظم راويات الحقيقة في الأدب'
كميلة شمسي

إن كانت هناك امرأة واحدة تتفوّق على كل أخواتها في مسرحيات شكسبير فهي بولينا في "حكاية الشتاء". صديق حقيقي، مدافع لا يعرف الخوف – وكذلك امرأة تستطيع أن تحفظ أكبر سرّ ممكن لمدة 16 سنة. حين يغضب ليونتس فجأة غضبا قاتلا، تقسم بولينا على أنها ستذكر الحقيقة للإله و((ليتقرّح لساني إن نطقت قولا معسولا.)) فكرة البقاء هادئة لإنقاذ نفسها بينما يحاول ليونتس أن يفرش المسرح بالجثث لم تخطر لها على بال، وحين تواجه رجال الحاشية برؤية مغايرة تكون هي مروّعة: ((تخافون، واحسرتاه، عاطفته الاستبدادية أكثر من خوفكم على حياة الملكة.)) حسنٌ، أجل، قد يجيب أغلب الناس، لكن بولينا هي واحدة من أعظم راويات الحقيقة في الأدب – ولا تتجلى هكذا أبدا أكثر مما في المونولوج اللاذع، الرائع الذي تعدد فيه جرائم الملك، تتحداه عمليا أن يعاقبها على فعلها هذا، وينتهي بأخبار عن وفاة الملكة – ووعيد: المخلوق الأعذب، الأعز مات / والثأر لهذا الموت / لم يتلاش بعد.)) هذه هي فكرة بولينا عن الثأر: تحميل انسان المسؤولية. لمدة ستة عشرة عاما تبقى هي في البلاط وتذكّره بجرائمه وفي النهاية هي الشخص الذي يبعث الحياة في التمثال ويعيد الملكة الى منصبها في البلاط. أنا واثقة أنها كانت تفضل الإبحار في مغامرة عظيمة مع صديقتها هيرميون في بداية تلك السنوات الستة عشرة. لكنها من أجل الصداقة والعدل تبقى. أنا لا أعتقد أنها في النهاية تتزوج حقا الرجل الذي رتّب زواجها به ليونتس. هو يحاول أن يجعلها تتوقف عن الكلام عن الزوج الذي هو مسؤول عن موته. بولينا ذات اللسان غير المعسول، غير المقرّح ليست هي المرأة التي تتوقف عن الكلام.

ميغ مارش
"امرأة صغيرة" لويزا ماي آلكوت
'كل محاولة للهرب من دورها راتها إخفاقاً'
لوسي منغان

مسكينة ميغ، مسكينة مَنْ، تقول؟ حسنٌ، أجل، بالضبط. جو كانت فتاة صخّابة، نسوية لم تنضج بعد، تجسيد للمؤلف وهي عثة كتب لعنة الكتب، مكتوبة ومقدّمة بشعور من حب لا نهائي. بَيتْ هي الأخت التي ماتت، بكل الاجلال السلّي [متعلق بمرض السل]، مختزلة أجيالا من قرّاء حساسين الى دموع ممتعة لا تُنسى. ايمي كانت الفتاة الفاتنة المفعمة بالحياة. وأخيرا لوري التي كان لها التجاعيد، النظرات (برغم شكل أنفها)، حتى لو رَمَت مخطوطة جو في النار وكان يجب أن تُلقى في الظلمة الى الأبد.

لكن ماذا كانت السمات المحددة البارزة لميغ؟ كتلة من شعر ناعم وزوج من يدين ناعمين. كانت هي أخت كبرى حسّاسة وكل محاولة للهرب من دروها رأتها إخفاقاً. بوصفي أخت كبرى حسّاسة أنا الأخرى، كانت مشاعري دائما بجانب اولئك الذين مصائرهم، بواسطة أداة خلقية متعذر تجنبها، محبطة تماما. إذن، ماذا لو أنها أرادت أن تضع قرطين وتذهب للرقص؟ لماذا لم يتح لها ليلة واحدة من الحرية من رَفْو الثياب ومن حزمة من الجزمات المرتقة، المرهم المرجاني، المروحة الريشية وما الى ذلك؟ لكنها لم تكد تشرب كأسها الأولى من الشمبانيا حتى جاءت لوري لتعيدها الى مقصورتها (((أنا لا أحب الجلبة والريش)))، وتنوي الاعتراف الى العذراء عند الصباح.

أنها ليست كثيرا حياةً أو أثراً أدبيا. برغم أنها تتزوج من جون بروك المحب – بالمناسبة، هو لُقطة أفضل بكثير من العامي البغيض، الراكض وراء الكرة في البيت المجاور – وتنال خزانة مخططة مزوّدة بثياب جميلة تبز بلا ريب تلك الأثواب الحريرية المومضة لايمي، فهي أيضا تنتهي محمّلة بعبء توأمين (واحد منهما، دمي (جون) هو من أكثر الأطفال عرضة بسهولة للمرض في الأدب كله) وموبّخة من قبل والدتها لاهمالها زوجها بعد وصولهما. كل هذا وشقيقاتها يتزوجن من أجل المال ويسافرن حول العالم، محققات طموحاتهن الكتابية أو متوفيات قديسات مطوّبات.

لايهم، يا ميغ، تناولي كأسا آخرا من الشمبانيا واصعدي الى الطابق العلوي. في الخزانة المخططة، لا يمكن لأحد سماعك تصرخين.

عن صحيفة الغارديان
ترجمة: عباس المفرجي

ماركريت هيل

ميك مارش

2-2

بوشكين واللغة الروسية

أ.د. ضياء نافع

الاداب- شكل من اشكال الفن , وكل شكل من هذه الاشكال يمتلك بالطبع اداة التعبيرالخاصة به, و على هذا الاساس , تعد الالوان اداة تعبير الفنون التشكيلية, والاصوات اداة تعبير الموسيقى , والاحجار والخشب والمرمر..الخ ادوات تعبير النحت ... الى آخره , اما الاداب فان اداة تعبيرها هي – الكلمة, واللغة المحددة بالتالي باعتبارها مجموع تلك الكلمات المحددة , ولهذا يمكن للفنون التشكيلية والموسيقية والنحت ...الخ ان تكون عالمية وقومية في آن واحد حتى عند ولادتها لأن وسائل تعبيرها مفهومه للجميع بغض النظر عن قومية هذا او ذاك من المتلقين لها من البشر , اما الاداب فانها ظاهرة قومية بحتة بالضرورة , لانها ترتبط باداتها التعبيرية , وهي اللغة القومية لكل شعب, ويمكن بالطبع ان تصبح الاداب القومية ظاهرة عالمية في الفن – مثل بقية الاشكال الاخرى للفن - عندما تتحول الى اداب عالمية , اي عندما تعبر – وبشكل فني رفيع و رائع- عن معاناة الانسان في كل مكان واحاسيسه وهمومه المشتركة في مسيرة الحياة الانسانية عموما , وعندما يتم ترجمتها طبعا الى لغات اخرى بمستوى فني رفيع , ولكنها تبقى قبل كل شئ آخر- ظاهرة قومية لارتباطها باللغة القومية لذلك الشعب . وعند معظم الشعوب يوجد اسم أديب او عدة اسماء من الادباء تمثّل نموذجية تلك اللغة القومية , وتتجسد مفرداتها وخصائصها في مجمل نتاجاتهم في تاريخ تلك الامة ولغتها , و الكساندر سرغيفيتش بوشكين (1799-1837) - هو النموذج الاول بالنسبة للشعب الروسي واللغة الروسية بلا أدنى شك , وليس من باب الصدفة بتاتا ان الدولة الروسية قد حددت يوم السادس من حزيران / يونيو من كل عام يوما عالميا للغة الروسية (يتم فيه الاحتفال الشامل والكبير والاشادة باللغة الروسية داخل روسيا وخارجها) لانه يوم ميلاد اديبها الكبير بوشكين , وقد حدث ذلك عندما زار الرئيس الروسي - في حينها – دميتري ميدفيديف معهد بوشكين للغة الروسية في موسكو وتحدث مع كبار الاختصاصيين في اللغة الروسية وآدابها حول ذلك , ومن نافل القول الاشارة هنا الى ان هذا الصرح العلمي المشهور على المستوى العالمي وهو - المعهد المركزي لدراسة اللغة الروسية في العاصمة الروسية موسكو يحمل اسم الشاعر والاديب الروسي الكبير بوشكين نفسه .

لقد أصدرت اكاديمية العلوم السوفيتية في حينها بموسكو في اعوام (1956- 1960) الطبعة الاولى من كتاب بعنوان - (قاموس لغة بوشكين) ويقع باربعة أجزاء وباشراف مباشر من قبل الاكاديمي السوفيتي المعروف فينوغرادوف , والذي يعد واحدا من أكبر المتخصصين في اللغة الروسية , وهو قاموس فريد من نوعه يضم المفردات الروسية التي استخدمها بوشكين في نتاجاته الادبية المتنوعة في الشعر والنثر, وقد ضم اكثر من 21 الف مفردة روسية , وفي عام 1982 صدر ملحق اضافي لذلك القاموس ضم 1642 مفردة جديدة اخرى , وتم اصدار الطبعة الثانية لقاموس لغة بوشكين عام 2000 من قبل اكاديمية العلوم الروسية ايضا (اي بعد انهيار الاتحاد السوفيتي في عام 1991)وبالذات بعد الاحتفالات المهيبة التي اقامتها روسيا الاتحادية بالذكرى المئوية الثانية لميلاد بوشكين عام 1999 , وهذا مؤشّر يمتلك دلالة فكرية كبيرة ومهمة جدا في هذا الشأن طبعا , اذ انه يعني – فيما يعنيه – ان الموقف تجاه بوشكين مستمر بنفس ذلك الاتجاه رغم التغيير الجذري الذي حدث في روسيا ومسيرتها , اي باعتبار بوشكين رمزا لروسيا ولغتها . وعلى الرغم من وجود قواميس مشابهة لهذا القاموس بالنسبة لبعض الادباء الروس الكبار الآخرين , الا ان عدد تلك المفردات في قاموس لغة بوشكين اكثر واعلى من كل تلك القواميس الاخرى للادباء الروس , ومن جملة الاشياء التي وقفنا تجاهها مندهشين – عندما كنا طلبة في الجامعات الروسية السوفيتية آنذاك قبل خمسين سنة ونيّف من الان – ما ذكره لنا في حينها أحد اساتذتنا الروس قائلا , ان عدد المفردات التي استخدمها بوشكين (الذي عاش 38 سنة ليس الا وتقع مؤلفاته الكاملة في احسن الاحوال في حدود عشرين مجلدا لا غير) هي اكثر من عدد المفردات التي استخدمها تولستوي (الذي عاش 82 سنة وبلغ عدد مؤلفاته الكاملة 90 مجلدا), ولا يرتبط هذا الموضوع بتولستوي فقط , بل بكل الادباء الروس بشكل عام , ويمكن القول ان الروس – ولحد الآن - عندما يختلفون حول مفردة- ما يحاولون ان يستشهدوا بشعر بوشكين لاثبات صحة أرائهم في اللغة الروسية , وعندها يحسمون تلك الاختلافات اللغوية حول اللغة الروسية , وقد كنت شاهدا على عدة حوادث حول ذلك, واريد الاشارة هنا الى ان المصادر الروسية كافة تؤكد دائما ان بوشكين هو من وضع الاساس للغة الروسية المعاصرة اليوم , وانه يجسّد مرحلة جديدة فعلا في مسيرة اللغة الروسية وتاريخها , اذ انه حررها من الاسلوب الجامد القديم وتزمّته المقيت ومنحها حيوية اللغة التي يتكلم بها الشعب الروسي في حياته اليومية الاعتيادية , ومن الطريف ان نشير هنا الى ان هذا الواقع متفق عليه من قبل الروس جميعا رغم الاختلافات الفكرية الكبيرة - وحتى الجذرية - بين مختلف المدارس الايديولوجية الروسية كما هو معروف , وحتى لينين اشار – في احدى مقالاته - الى ضرورة دراسة اللغة الروسية المعاصرة من (بوشكين الى غوركي) , اي معتبرا ان بوشكين هو بداية اللغة الروسية المعاصرة, وذلك موجود ومثبت في المصادر السوفيتية التي درسناها آنذاك في حينها , اما ستالين , الذي اصدر في حينه كتيبا بعنوان – (الماركسية وقضايا علم اللغة), والمترجم الى اللغة العربية , والذي ذكرته كل المصادر السوفيتية طبعا في حينها واشادت به ومجدته واعتبرته مصدرا اساسيا في علم اللغة اثناء تلك الفترة الستالينية المعروفة والمشهورة جدا في التاريخ الروسي الحديث (وانعكس ذلك حتى في المصادر العربية حول الماركسية – اللينينة في حينها طبعا), اشار ايضا الى ان روسيا دمرت النظام الاقطاعي و النظام الرأسمالي وأخذت تبني النظام الاشتراكي , الا ان اللغة الروسية المعاصرة التي تناولت كل هذه الجوانب المتعددة والمختلفة في مسيرة تلك اللغة وعبّرت عنها لا تتميز او تختلف كثيرا عن اللغة الروسية التي كتب بها بوشكين شعره ونثره , وقد استخدمت مرة , في بغداد , جوهر هذه الفكرة وروحيتها , وقلت في احدى مقالاتي دفاعا عن اللغة الروسية بالعراق في تلك المرحلة (والتي كانت السلطات العراقية في تسعينيات القرن الماضي تنظر اليها على انها لغة شيوعية ليس الا) الى عدم وجود لغة تحمل صفة ايديولوجية ابدا , وان هذا مفهوم خاطئ وساذج وسقيم , و ان تسمية اللغة الروسية بانها - (لغة لينين) لا يعني ابدا ان تلك اللغة ليست – في نفس الوقت - (لغة بوشكين) وعشرات , بل والمئات من الادباء و العلماء والمفكرين الروس الآخرين .

بعد وفاتها في معسكرات الاعتقال بسبعين عاما ...
يوميات الفتاة آن فرانك مازالت خالدة

ترجمة : عدوية الهلالي

منذ سبعين عاما ، تم اعتقال الشابة آن فرانك من قبل الشرطة الالمانية لتموت في معسكرالاعتقال وتبقى يومياتها وثيقة خالدة عن مقدرتها الخارقة في الكتابة..لقد تحولت يومياتها الى اسطورة وتحفة في عالم الادب المعاصر لأنها كتبت نصا نابضا بالحياة ومؤثرا حول معاناتها واسرتها في معسكرات اعتقال اليهود ..

ولدت آن فرانك في عائلة يهودية في المدينة الالمانية فرانكفورت عام 1929 ..وفي عام 1933 ، غادرت العائلة المانيا الى هولندا هربا من سياسة هتلرالمعادية لليهود وهو العام ذاته الذي تم فيه انتخاب هتلر وتوليه السلطة اذ بدأ باجبار اليهود على الخروج من البلاد ..

ووفقا للموقع الرسمي لشركة (آن فرانك) التي تعمل على ادامة ذكرى الفتاة الشابة فان اوتو فرانك -والد الفتاة – وجد منزلا في امستردام واقام مشروعا تجاريا وارتاد اولاده المدارس وشعرت العائلة بالحرية والامان ، ولكن اندلاع الحرب العالمية الثانية واحتلال هولندا من قبل المانيا في عام 1940 جعل السلطات الالمانية تطبق اجراءات قاسية بحق اليهود بعزلهم عن المجتمع الهولندي ومنعهم من ارتياد دور السينما والمسارح والمقاهي وتمييزهم باجبارهم على ارتداء نجمة داود ..وفي عام 1942 ، تقرر نقل العائلات اليهودية للعمل في اوروبا الشرقية ومنها عائلة فرانك التي تلقت دعوة للعمل في معسكر المانى في الخامس من تموز عام 1942 ، لكنها حاولت الاختباء في مخبأ سري في شقة تقع خلف شركة والدهم اوتو فرانك وانضمت اليهم عائلة اخرى ، وقام بعض الاصدقاء وزملاء اوتو فرانك بتزويدهم بالاطعمة والاحتياجات الاخرى مجازفين بارواحهم ..في تلك الفترة ، واصلت الفتاة آن فرانك كتابة يومياتها التي بدأت بكتابتها في هولندا حيث كانت تطمح الى ان تصبح كاتبة صحفية..كانت قد كتبت "ادركت اخيرا بان علي ان انجز واجباتي المدرسية لكي لااكون جاهلة ولكي انجح في الحياة واصبح صحفية ،لأن هذا ماأريده ولأني ادرك بانني قادرة على الكتابة ، ولكن ، يبقى علي ان اثبت للآخرين امتلاكي موهبة الكتابة حقا " ..

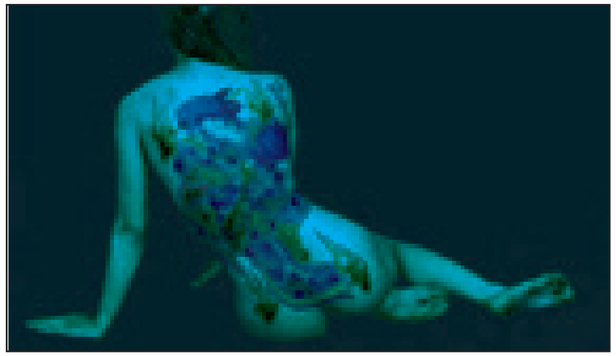
تابعت آن فرانك الكتابة بانتظام حتى الاول من آب عام 1944 حيث تم اعتقال عائلتها ومن كان معهم من قبل الاجهزة الامنية التابعة للشرطة الالمانية (الغوستابو) بسبب وشاية من مجهول ..وهكذا تم ترحيلهم الى معسكرات الاعتقال حيث توفيت آن عام 1945 وهي بعمر الخامسة عشر فقط لاصابتها بمرض التيفوس وبعد وفاة شقيقتها مارغو باشهر ، ثم توفيت والدتها في معسكر آخر ونجا والدها فقط من الموت بعد ان قامت القوات السوفيتية بتحرير الاسرى من المعتقل وعاد الى بولندا ..

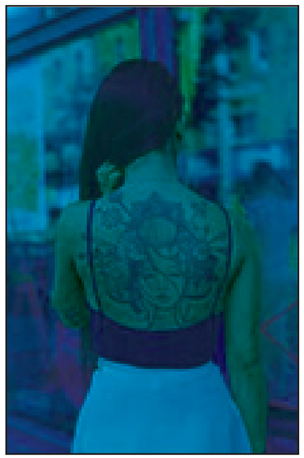
بعد اعتقال العائلة ، وجدت السيدة مايب جيز ، وهي واحدة من الاشخاص الذين ساعدوآل فرانك على الاختباء دفتر يوميات آن الذي تركته في المخبأ ، وبعد معرفتها بوفاة آن ،سلمت الدفتر لوالدها اوتو فرانك فقرر نشر اليوميات ونشرت عام 1947تحت عنوان (يوميات فتاة شابة) ليصبح كتاب آن فرانك واحدا من اشهر كتب القرن العشرين ويتمكن الملايين من قراءته اذ ترجم الكتاب لاكثر من خمسين لغة ..

لقد حاول بعض المعادين للسامية اتهام اوتو فرانك بكتابة اليوميات للحصول على الارباح المادية وانها مزيفة اذ ليس من المعقول ان تقوم فتاة مراهقة بكتابة مذكرات بهذا النضج ، لكن اختبار دفتر اليوميات من قبل خبراء في معهد الدولة الهولندي لتوثيق الحرب عن طريق فحص الحبر المستخدم ومقارنة خط الفتاة بكتابات اخرى لها وباحدث الطرق التكنولوجية اثبت اصالة اليوميات التي تعبر عن تصوير دقيق للاحداث التي جرت في تلك الفترة عبر مشاعر فتاة نضجت بفعل المعاناة التي واجهتها ...

لقد حققت اليوميات نجاحا ساحقا وحازت على اعجاب كبار الكتاب والنقاد والمشاهير ، فقال عنها الروائي الروسي ايليا اهرنبرغ (صوت واحد يتحدث باسم ستة ملايين صوت ، وهو صوت فتاة صغيرة لاصوت رجل حكيم او شاعر) ..وقال عنها الرئيس الامريكي جون كينيدي (صوت آن فرانك هو الصوت الاكثر قوة من بين العديد من الاصوات التي تحدثت عن الكرامة البشرية في ازمنة العذابات الكبرى والخسائر عبر التاريخ) ..اما نيلسون مانديلا فقال عنها (عندما كنت في السجن ، استمديت منها الكثيرمن القوة) ..اما الفتاة المراهقة التي توفيت قبل ان تدرك انها اصبحت كاتبة شهيرة فقد فازت بالخلود الادبي واثبتت انها كانت تمتلك موهبة الكتابة ..مؤخرا، تم اعادة ترجمة الكتاب الى اللغة الفرنسية وقامت دار البان ميشيل بطبعه ...

وابوري : الوشم الياباني التقليدي
الذهاب عميقاً تحت جلد الأساتذة العظام





ترجمة / عادل العامل

ربما لم يكن الوشم من أغراضهم الوحيدة لزيارة اليابان خلال عهودهم الملكية، لكن من المعروف أن الملك جورج الخامس، حفيد الملكة فكتوريا، و أمبراطور روسيا الأخير، نيكولاس الثاني، قد نُقش لهما وشمٌ عند زيارتهما إلى اليابان، بالرغم من الحظر الحكومي على هذه الحرفة التي كانت مخصصة في المقام الأول آنذاك لتثبيت علامات معينة على المجرمين. و قد يكون من الإنصاف الافتراض أنه كان من المستحيل حتى في تلك الأيام الإبقاء على تقنيات أساتذة الوشم الياباني سراً أو مقصورة على أجزاء منزوية من طوكيو القديمة، حيث أصبحت محطيات يوشيوارا و برابرة الشوارع الهواة الأوائل المهووسين بالأيزوزومي IREZUMI (أي الوشم) عند منعطف القرن.

قد يكون (وابوري WABORI : الوشم الياباني التقليدي)، يقول جونثان دَي ، هو كتاب التسلية الرائع لقتل الوقت مع تناول القهوة. إذ تحتوي أكثر من 250 صفحة لامعة في هذا الكتاب على ما يكفي من الصور الأيقونية للعقود الخمسة الماضية من رسوم الوشم الياباني التقليدي – التي تغطي أولئك الذين اتخذوها و الفنانين الذين قاموا بتنفيذها – جاعلة الواحد يقلّب الصفحات الواحدة بعد الأخرى بسعادة. و على كل حال، فحين يدرك الواحد أن هذا الكتاب، رغم عنوانه الذي يوحي بالعادية على نحو خادع، هو في الواقع رحلة مفتوحة عبر العقول، و الخبرات، و الفلسفات الخاصة بفناني الوشم اليابانيين الذين ربما سيتم توقيرهم بنفس النزعة التي وُقّر بها فيلاسكيز، أو روبينز، أو حتى كرافاجيو، و عندئذ يمكن أن يدفع الإغراءُ المرء لأن يترك قهوته جانباً و يُعبر انتباهاً أكبر للسرد الخالي من التزويق عن نجوم الفن هؤلاء.

و بصرف النظر عما إذا كنتَ تعرف هذا المصطلح أو ذاك، فإن مؤلفة الكتاب مانامي أوكازاكي MANAMI OKAZAKI تنير التاريخ العميق الجذور لجماليات الوشم اليباني، و تطوره من طبع على كتل الخشب، إلى مدلول طبقي ــ اجتماعي، مروراً إلى انتشاره الحديث و ارتباطه المسلّم به و المضخّم مع هذا بالعالم السفلي. و مادة الموضوع هنا ليست بالأمر الجديد ــ فللمؤلفة نفسها كتاب سابق حول الوشم الياباني ــ غير أن الطريقة التي سلكتها مع " وابوري " هذا مختلفة. فقد ظلت أوكازاكي لسنوات عديدة تبحث عن أعظم أستاذ في هذا الفن في اليابان كي تجري معه مقابلةً ــ و لم يكن ذلك بالمهمة السهلة. و النتيجة واضحة بعمق و حقيقية جداً، جداً. و ما أظهره هؤلاء الفنانون خلال أحاديثهم مع المؤلفة هو الذي يجعل من هذا الكتاب عملاً خاصاً : إذ أن الأسلوب المزاجي تقريباً الذي يتأمل به أكثر هؤلاء الفنانين اعتزازاً بفنه، و هم يتحدثون عن كيف أنهم صاروا أساتذة بارعين، يلقى التوقير و الشتيمة على السواء لدى المجتمع. فخبراتهم ــ و بعضها بالمصادفة و البعض الآخر بالعناء الشديد ــ تتضمن الحك في الستوديو، و صبيان شحذ الأدوات، و تعاملاتهم مع الجمهور، و الوجه المتغير لثقافة الوشم حيث تحل الآلات محل الخيزران و الحبر الحديث محل السومي SUMI التقليدي (الحبر الصيني).

و يتحدث هوريوشي الثالث، في مقابلة، عن الصعوبات التي واجهها في العثور على معلّم حالما قرر أن ينتقل من كونه زبوناً إلى متمهّن وشم و كيف أن كل شيء ضعيفة و هي تصغي، و تتعلم، و تجمع و ترتب المعلومات لأكثر من ست سنوات، إذ لم تكن تحصل إلا على القليل منها في كل محادثة. و أحياناً لم يكن هوريتوكو، مثلاً، يشعر بالرغبة في الكلام تاركاً أوكازاكي جالسةً في ستوديو هادئ هدوء الموتى لساعات و هي تراقبه، و بعدها تغادر بنوع من الاعتذار لنفسها إلى البيت. لكن بمرور الزمن و ازدياد الثقة كان هوريتوكو و آخرون ينفتحون و يكشفون عن شيء من أنفسهم لهذه المتمهّنة الجديدة لديهم، متحدثين بصراحة عن انصعاقهم أيام طفولتهم بمرأى ما كان يبدو بدلةً كاملة من وشوم بمختلف الألوان تغطي أجساد البعض في الحمامات و كيف أن تلك اللحظات الطفولية قد شكلت حيوات هؤلاء الفنانين إلى الأبد.

و يبيّن الكتاب أن هؤلاء الرجال ــ الذين ربما ظهرت حرفتهم في اليابان قبل عشرة آلاف سنة من الميلاد و تطورت من حرفة تقليدية و تتعلق مع هذا بعبادة سرية إلى موضة عالمية رائجة ــ لا يبدون متعجلين لنقل خبراتهم و معرفتهم التي أفردتهم في اليابان و على المسرح العالمي معا.

مرتبطٌ بالوقت. و غالباً ما يقر هذا الفنان البارز عالمياً، و الذي يشار إليه بكونه " أسطورة حية "، بأن 90 بالمئة من الحياة مسألة حظ و توقيت. و هذا المستوى من الحديث الحقيقي في مقابلات أوكازاكي هو الذي يعود بنا، في هذه الحالة، إلى السبعينيات، إلى شقة رثة وسط البلد حيث كانت الحياة تبدو أبسط، ، حيث لم يكن هناك من شيء لطيف أو خفيف فيما يتعلق بالسجائر و كانت القهوة سوداء كالسخام، و حيث يقوم هوريوشي الثالث بوشم رأس هوريوشي الثاني.

في العالم المتغير، المتقلب الأطوار لثقافة الوشم الحديث، حيث الموضة و الميل للعرض يتجاوزان الجمال الموروث الموجود في وابوري الحقيقي، فإن معلمين مثل هوريهايد، و هوريتوكو، و صانع سيوف الساموراي السابق هوريوساو، قد صاروا مشهورين بدون رغبة منهم و قد بدا ذلك واضحاً عليهم و هم يتحدثون. و تقول أوكازاكي إن الكثير من الهوريشي، أي فناني الوشم، الذين قابلتهم من أجل إنجاز كتابها هذا لم يكونوا يهتمون بأن يكونوا مشاهير و لا كانوا كثيري الكلام بوجه خاص.

و قد وجدت نفسها، من نواحٍ كثيرة، متمهّنةً

في ذكرى رحيل الدكتورعلي جواد الطاهر ١٩٩٦/١٠/٩

الناقد الذي اكتشف المواهب الأدبية ورعاها

(يوم نال جائزة سلطان العويس في الدراسات الأدبية والنقد عام ١٩٨٨ـ ١٩٨٩، قالت لجنة التحكيم : إن علي جواد الطاهر يتميز بدراساته الأدبية على المستوى الأكاديمي ، وهي تتصف بالحرص الشديد على الأناة في الحكم والدقة في النظر الى الجزئيات من أجل بناء كلي متكامل ، والجمع المتنوع بين دراسات تهتم بالتراث وأخرى تهتم بالإتجاهات الأدبية المعاصرة مثل" مقدمة في النقد الأدبي" و"دراسة عن الشعر الحر والتراث "، وهو فيها جميعاً ملتزم بالمنهج العلمي ، مؤمناً بجدواه الكبيرة في نقل المعرفة المنظمة .

وأضافت اللجنة :

إن مؤلفات علي جواد الطاهر تنقل لقرائها شغفاً صادقاً بالتجويد في العبارة والفكرة والبناء وإخلاصاً كلياً لروح العلم وموضوعية البحث النقدي).

علي خيون

تعارف مبكر

ساعة طرق سمعي اسم الدكتور الناقد علي جواد الطاهر أول مرة، كنت طالباً في المرحلة المتوسطة ، مهووساً بفن القصة ، وكان الذي ذكر اسمه ، هو مدرس اللغة العربية خالد سلمان الدليمي ، الذي عبر عن إعجابه به ، ورغبته الشديدة في معرفته ، وثم يطل بي الأمر حتى حققت لنفسي رغبة أستاذي التي انتقلت الي كأنها العدوى بعد أن قرأت للناقد الكبير كتابه (في القصص العراقي المعاصر) وتمنيت أن أراه ، وكان لي ذلك بعد سنوات في كلية الآداب ، في غرفة صغيرة من غرف الأساتذة ، يوصيك بالقراءة، ثم القراءة، ثم القراءة ..وبعدئذ الكتابة ، ويسألك هل قرأت هذا الكتاب ؟ ويراك حائراً فيدفع اليك الكتاب ويأمل أن ترده ليعيرك غيره ، وتفعل .

ثم صرت أتابع عبر ربع قرن كل ما يكتب ، وكان نتاج الرجل غزيراً، فقد كان معروفا بتنظيمه لوقته وعنايته بعمله ، وهو القائل لي :((مذ درست في فرنسا نهيت نفسي عن القيلولة نهارا فهي الوقت المناسب لكي أنجز كتاباتي بهدوء بينما تقيل عائلتي). من هنا ، فضلاً عن حرصه ، اتسع نتاجه النقدي الذي استحق عليه لقب " شيخ النقاد في العراق " و إذا تتبعنا سيرته منذ ولادته عام 1919، نجد أن نبوغه النقدي جاء نتيجة تراكم معرفي وهو طالب ، إذ انه حين تخرج عام 1940 من دار المعلمين العالية ببغداد ، كان معروفا بكتاباته ولسانه الذرب وحضوره اللافت في المؤتمرات الأدبية ، وصفة أخرى لازمت الانسان الطموح على الرغم من فقره، هي مواصلة الدراسة العليا، فقصد القاهرة وحصل منها على البكلوريوس في الآداب عام 1948، وهذه السنوات جعلته في موضع الإعجاب طوال حياته بعميد الأدب العربي طه حسين ، وصار يحضر ندواته ويستمع اليه مبهورا ، وقد جعلني اسمع تلك المحاضرات بصوت طه حسين على شرائط مسجلة كان يحتفظ بها باعتزاز ،ولعل تأثره بطه حسين جعله يفكر بفرنسا ، فقد ملأت قصة ذهاب طه حسين الى فرنسا وعودته الميمونة منها،صحبة زوجته الفرنسية سوزان، الآفاق، وذهب الطاهر وحاز من هناك على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السوربون بباريس عام 1954، وعاد الى العراق ليعين أستاذا مساعدا في كلية الآداب جامعة بغداد ، وأستاذا زائرا لعدد من الجامعات العربية .

اهتمام بالمواهب

كان لا يهمل التأليف والترجمة قط ، فترجم قصصا عن الفرنسية في بدء حياته ، ثم نشر كتابه " منهج البحث الأدبي " فذاع صيته لأن الكتاب سد نقصا في المكتبة الجامعية أفاد منه طلبة الدراسات العليا ، ثم اصدر " في القصص العراقي المعاصر " فقدم نفسه ناقدا للقصة ، وتوالت مؤلفاته حتى بلغت الخمسين كتابا بين مؤلف ومحقق .

ولو أن سيرته اقتصرت على هذا الذي ذكرنا ، لكان شأنه شأن عشرات الدكاترة والأساتذة الذين يؤلفون الكتب ثم لا يعرفهم غير أصحاب المطابع والقراء البعيدين ، لكن الطاهر انفرد بصفة عرفت به ، وهي اهتمامه بالمواهب الجديدة ورعايته لها ، بخاصة إنه جمع بين التدريس والاهتمام الجدي بالأدب ، فقد كان منذ عام 1960 يقف الى جانب الشاعر الكبير الجواهري في ادارة اتحاد الأدباء في العراق ببغداد ، وكان بسبب ذلك الموقع يتعرف يوميا الى حركة الأدب ويتواصل مع النتاج الجديد . ولو أنك طالعت كتابه " وراء الأفق الادبي " ، لوجدته حانيا على الأدباء الشباب يتحدث عنهم بحب ، وكانت داره في الجادرية ببغداد محط ركاب عدد كبير من طلابه في الدراسات العليا ومن الأدباء .

واذكر أنني حين زرته أول مرة في بيته ، بهرني بتواضعه ، ثم نهض وقدم لي عشرة كتب سجلها في ورقة عنده ، وطلب إلي أن اقرأها وأعيدها اليه ، وقد نبهني أن استنتج مما أقرأ شيئا ، فقد سألني ذات مرة بعد أن عدت اليه بعدد من كتب طه حسين، وكان من بينها " قادة الفكر " :

ـ ماذا استنتجت ؟

بقيت حائرا ، فقلت له تخلصا من الإحراج :

ـ إنها جيدة ،ممتعة ،ذات أسلوب أخاذ .

فأطرق ، ثم رفع رأسه وأضاف :

ـ أهم تستنتج أنك حين تقرأ هؤلاء العمالقة يشعرونك بالجدة ؟ أي كأنهم ألفوا كتبهم اليوم وليس البارحة ؟! وكأنهم يتحدثون عن اناس يعيشون بين ظهرانينا ، تأمل في أسلوب طه حسين في "قادة الفكر" ستجده يتحدث اليك عن رجال معاصرين وليس عن مفكرين قدماء إغريق .

شروط الناقد

في العراق ، أحب الادباء والمفكرين والشعراء والمثقفين الطاهر ، وإذا سألتني :

ـ لماذا ؟

ـ أجيبك لعلمه : وهو من هو ، في مجال الأدب والنقد والمقالة والترجمة والتحقيق ، وقد وضع يوم عاد من فرنسا " ألف شرط " للناقد الأدبي لكي يكون ناقداً وشرطاً واحداً لكي يكون شاعراً ، وراح يذكر : العلم الواسع واللغة والموضوعية وقفز مرة واحدة وقال : والشرط ال 999 الناقد مصلح اجتماعي . أما الشرط الألف فهو الموهبة، والموهبة شرطه الأول (مجلة المعلم الجديد ـ 1958).

وكان من ثمرة ذلك إنك ما إن تذكر اسمه وسط جمع من الأدباء العرب إلا وقيل لك باحترام كبير ، نعم ، إنه صاحب كتاب (منهج البحث الأدبي) ثم يذكرون كتبه الأخرى ومحاضرات لها صيت وصدى .

وقد جمع الطاهر ألف شرط في شخصه وحضوره وثقافته وتواضعه وموضوعيته .

ـ كيف ؟

ـ أما موضوعيته ، فتتجلى في اكتشافه الأسماء المبدعة والإشارة اليها بجرأة وصدق ، ومنه ، عرفنا الزائف من الصحيح ، فهو بعيد كل البعد عن أمراض النقد ، التي قال مرة إنها :

ـ (التسرع في النقد او النقد على غير قراءة ، ومدح الصديق الذي معك ،وأحياناً ليمدحك ، وذم الذي ليس معك ،ثم مجاملة من يمكن ان ينفع ويضر ،ثم ان يطلب هذه المجاملة من يرى في نفسه النفع والضرر).

ثم تواضعه : وهو تواضع العالم الجليل الذي كان

أول درس لي ، وأي درس ؟ جاء ذلك عبر هاتف قصير معبر :

(ـ آلو ..الدكتور علي جواد الطاهر ؟

ـ نعم .

ـ أريد أن أشكرك يا دكتور على ثلاث مقالات نقدية خطها قلمك الكريم عن أعمالي.

رد من فوره :

ـ أنا الذي أشكرك .

ـ كيف ؟

ـ لأنك جعلت قلمي يخط مقالة طويلة والمقالة عندي لها شأن وموجب ، وأمتعتني بالنص على وفق ذائقتي النقدية .)

وأسلوبه في الكتابة أسلوب طري ، وهو يتفجر فكرا ومعلومات ونصائح يسربها اليك من دون استفزاز او مباشرة ، مشددا على الموهبة وعلى نبذ التقليد الذي يعده آفة الفن ، خذ مثلا مقطعا مما كتبه عن كاتب السطور وهو يتناول إحدى رواياته :

ـ " الفن موهبة ، الفن علم وخلق ، وتجربة وفكر ، وخير في المبدأ والمنتهى ، والفن بعيد ساحله عميق غوره ، ومن آمن بذلك ووثق صادقا بما يملك وصدق فيما بينه ونفسه ، عرف كيف يمتلك وكيف يقول : والرواية كم وكيف . وهانحن في إعجاب وزهو ، الزهو برواية في العراق ، رواية لا تحجز نفسها بين جدران السابقات عليها ، او جدران ما وضعه النقاد من قواعد ، وجدران التقليد ، فلان روائي أوربي خالد ، فلأكتب مثله وفلان أمريكي او من كولومبيا ، وفلان رومانتيكي كذلك وفلان واقعي ومن تيار الوعي من اللاأدب واللارواية ، فما أنا نسخة منهم في موهبتي وتكويني وحياتي وفكري وعالمي وتجربتي وتأملي وطموحي ".

ويوم أهداني كتابه الجميل الموسوم (روايات ومسرحيات عراقية في مآل التقدير النقدي) الصادر عن دار الشؤون الثقافية ببغداد عام 1993 كتب :

(ـ الى من أكسبتني روايته صديقاً ومقالة) .

الرجل الأمين

ذلك مثال على التشجيع والمتابعة والود يجعل الأدب ذا معنى ، فما أحوجنا الى أنموذج الرجل الأمين في حياتنا ، ذلك الذي يجعل الحياة جميلة ، وهي ثقيلة بطبعها على المبدع ، وما أشد حاجتنا الى " مكتشفين " كبار مثله ؟ وهو المكتشف للمواهب الذي يميز الجيد من الغث ، فيقدم لنا من كل جيل عددا من الموهبين بقدر أصابع اليد الواحدة جودة وأصالة .

إذ يقول قولته المشهورة :

ـ اقروا هؤلاء على مسؤوليتي !

فنقرأ : عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وشاكر خصباك وغائب طعمة فرمان .ويستمر ينتقي لنا من كل جيل ما يستحق أن نقرأ .وتلك هي مهمة الناقد الأولى ليتقدم الجيد ، ويشعر المقصر أن عليه عملا مضاعفا ، ويستحي المدعي فلا يزاحم سواه .

قلت له وقد التقيته في المكتبة الوطنية برفقة السيدة الفاضلة زوجته :

ـ إنني أحب كتابك (وراء الأفق الأدبي) .

تبسم وقال : وأنا أحبه وله مكانة خاصة من نفسي لطراوة أحبها القراء في المقالة .

تأمل جوابه واستخلص الدروس ، إنه لم يحب الكتاب لذاته ، وانما لأنه وجد قبولاً لدى القراء ، ولو لم يجد هذا القبول لما أحبه .

وتقدم به العمر ، فقال مطمئناً الى موضوعيته وعدم مجاملته على حساب الحق :

ـ (أنا مرتاح لمسيرة حياتي لأني لم أخضع لطمع أو خوف).

ولم يتردد في كتابة هذا الكلام في جريدة الثورة العراقية يوم 7حزيران 1985 مختارا الحديث بصيغة ضمير الغائب :

ـ (وإذا كان مرتاحا للذي رأى ، وقال ، وفعل ، خلال مسيرة حياته الطويلة ، فلأنه لم يخضع في ذلك لطمع أو خوف ...وإذا كان في الناس من يضيره أن تعمل ، ففي الناس من لا يستطيع إلا أن يعمل ، أملاً باليوم الموعود من الحق المطلق .)

وقد سأله الصديق المحاور حميد المطبعي عما اذا كان سيكتب عنه بعد الموت ؟ فقال :

ـ (إن ذكري يبقى طويلاً ...ولاشك في أنه يتضاءل على الزمن ، ولكني أشك في أن يندثر) .

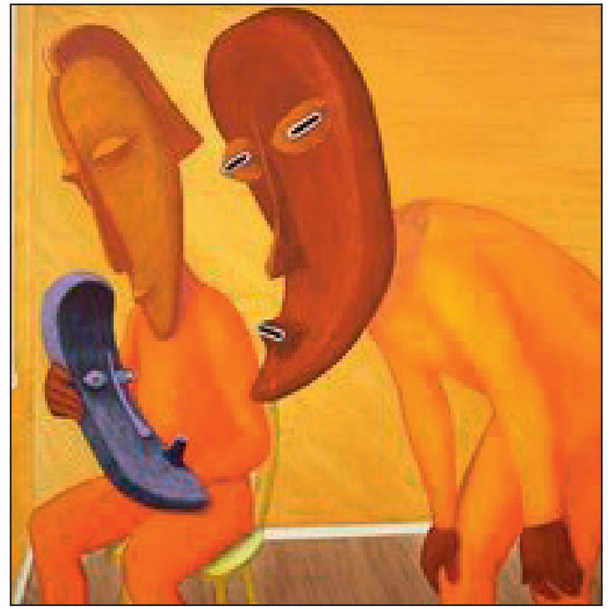
نعم ، لن يندثر ، وها نحن ـ جميعاً ـ نتذكر العالم المثقف المتواضع بإجلال وإكبار.

زرته في مرضه ، فكان يوصيني بالقراءة وبرعاية موهبتي التي عليّ أن أرعاها بالقراءة الدائمة .

وغادر الى جوار ربه في 9/ 10/ 1996م محمولا على الأكتاف .

الآباء المؤسسون

حسين التميمي



غالبا ما كنت اتردد على مقهى حسن عجمي ببغداد، في أواخر التسعينيات من القرن الماضي واذكر في احدى المرات، وكان بصحبتي احد الاصدقاء. جلسنا على احدى الارائك الخشبية القديمة ولم تمض الا دقائق قليلة حتى شغلت الاريكة المقابلة لنا بجسدين احدهما لشخص له ملامح عراقية لا تخطئها العين وآخر له ملامح اجنبية . ومرت ثوان قليلة ابتدرنا بعدها الشخص ذو الملامح العراقية بالقول : أنا اعمل في السياحة وهذا الجالس بقربي رجل امريكي يعمل في مجال الاعلام ولديه بعض الاسئلة فهل تسمحون له بالتحاور معكم، وأنا سأقوم بالترجمة ؟.

ولم يكن لدي وقتها أي رد على هذا الاسلوب الناعم المهذب لكنني شعرت بأن محدثي يعمل في مجال آخر غير السياحة. فالتزمت الصمت وأنا ارسم على وجهي ابتسامة مفتعلة كي لا يظن بي الظنون. أما صاحبي فقد سارع الى الإعلان عن موافقته على هذا العرض وبحماس شديد أدهشني. وبدأ الحوار بينهما. وكنت أستمع بحذر اليهما واركز على كل كلمة يقولها ذلك الامريكي وفقا لمعرفتي البسيطة باللغة الانكليزية مستعينا في بعض الاحيان بالترجمة (المفلترة) التي كان المترجم يقوم بها. وقد ساورتني الشكوك بعد حين ان ذلك الأمريكي لم يكن (هو الآخر) يعمل فقط في مجال الاعلام. ثم اشتد الحوار واتخذ طابع المفاضلة بين التاريخ العراقي والتاريخ الامريكي فقال صاحبي مفتخرا : نحن شعب عريق ولدينا حضارة عمرها ستة الاف سنة وانتم لديكم حضارة عمرها مائتا عام فقال له الأمريكي (SO WHAT) اي بمعنى (وماذا يعني هذا) وكان يتكلم ببرود وهدوء على عكس صاحبي الذي خفت صوته الانفعالي فجأة فلم يحر جوابا .بينما كان يتوقع ان جوابه هذا والذي كانت وسائل الاعلام تتناقله وتؤكد عليه سيلجم ذلك الأمريكي ويمنعه من الاجابة .. فلما اجاب الامريكي بهذه البساطة والهدوء اسقط في يد صاحبي فلم يتمكن من الرد. وهنا تدخلت أنا ليس عن رغبة في المشاركة وانما اردت ان اعين صاحبي لأخرجه من المأزق الذي وضع نفسه فيه فأجبت ذلك الامريكي المتغطرس : أننا حين نقول اننا اصحاب حضارة عمرها ستة آلاف سنة فنحن لا نعني فقط التفاخر بهذه الحقيقة بل نعني اننا نحن من علمنا الانسانية الكتابة ونحن أول من سن القوانين وانشأنا أول مجلس محلفين في العالم وكان للمرأة في هذا المجلس ونحن ايضا أول من كتب الملاحم ومنها (ملحمة كلكامش) وأول من أوجد علم الرياضيات وعلم الفلك وغيرها من العلوم . فما كان من الأمريكي الا ان يرسم على وجهه ابتسامة رقيقة الى درجة اقلقتني كثيرا وطلب من المترجم (المخابراتي) أن يقتصر الحوار على الحديث معي فقط . فاعتذرت وغادرت المكان بحجة ان لدي موعد لا استطيع ان اخلفه.

ويومها كنت اشعر ببعض الزهو والفخر لأنني احرجت ذلك الامريكي واستطعت ان الزمه الحجة، لكنني بعد ذلك حاولت الاطلاع على تاريخ امريكا للتعرف على سر تلك الابتسامة الواثقة التي كان ذلك الامريكي يطالعني بها اثناء الحوار . وايضا كنت ارغب في معرفة سر تسيد امريكا على العالم بعد أن تمكنت من بسط نفوذها .رغم انها لا تمتلك أي عمق تاريخي وحضاري، ووقع بين يدي كتاب بعنوان (الحكماء السبعة) لمؤلفه (هـ . ب .فان وسب) وكان بنيامين فرانكلين الذي ولد عام 1706هو أول الآباء المؤسسين الذين تطرق اليهم المؤلف، وقد فوجئت بشخصية بنيامين هذا وتأثره بالفيلسوف اليوناني الكبير (سقراط) وكانت اهم حكمة تعلمها بنيامين من سقراط هي ((ان من يجعل نفسه أقل أهمية مما هو في الواقع، يتاح له العمل بإجماع جهود الآخرين)) وكان بنيامين يعتقد ((ان بالإمكان نقل الفضيلة الى الآخرين بالقدوة والتعليم. وقد أصبح اعتقاده هذا حجر الزاوية في التفكير الامريكي)) فقال ((يجب أن تعلم الناس كأنك لا تعلمهم قط)) وكان بنيامين يحرص على ان لا يبدو مثاليا بل كان يظهر نفسه كشخص عادي له سلبيات وايجابيات وكان جوهر مبدئه في الفضيلة ان ((الافكار الشريرة ليست ضارة لأنها محرمة، انما هي محرمة لأنها ضارة)) والمتتبع لحياة هذا المفكر يجد أنه قد وضع حياته كمثال على الفلسفة والقيم والمبادئ التي يجب اتخاذها والعمل بها من اجل ارساء دعائم الأمة الأمريكية والنهوض بكل مفاصل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، فلم يكن الرجل مجرد ناصح أو داعية أو مفكر أو فيلسوف أو معلم بل أنه استطاع من خلال المنهج الذي انتهجه لحياته التي عاشها أن يضرب المثل الأعلى في النضوج الفكري الانساني كتطبيق وممارسة وليس مجرد خطب أو مقولات. فنجح في ذلك أيما نجاح واستطاع أن يغير في التاريخ الامريكي وان يرسم له المسار الصحيح .

وقد بدا واضحا من خلال اطلاعي على سيرة وافكار اولئك الآباء أنهم اهتموا بموضوع التربية والتعليم بشكل كبير، وقد نهلوا من العلوم والفلسفات القديمة ومن تجارب الشعوب كل ما من شأنه الارتقاء بمستوى التربية والتعليم والتأكيد على الحس الوطني والمصلحة العليا للأمة الامريكية تتقدم على جميع المصالح الفردية رغم كل الافكار والممارسات التي تؤكد على حرية الفرد ومبادئ الديمقراطية. فكأن كل فرد أمريكي هو بمعنى أو بآخر رئيس للولايات المتحدة ويفكر بإحساس عال بالمسؤولية تجاه شعبه المتكون من مختلف الطوائف والأديان والمعتقدات.

وكنتاج لحكمة هؤلاء الآباء الذين أسسوا أمريكا وكان لديهم من الحكمة والفطنة والدهاء ما جعلهم يسنون أول دستور في العالم على الرغم من حداثة تاريخهم فكتب جون مارشال كبير القضاة بالمحكمة العليا عام 1819وهو يصف الدستور بالقول ((دستور قصد به أن يدوم لأجيال قادمة، وأن يتكيف، تبعا لذلك، مع مختلف الشؤون الانسانية)) وكان القصد من ذلك الدستور انه ((كتب لتوفير اطار قانوني لحكم أربعة ملايين نسمة في ثلاث عشرة مستعمرة شديدة الاختلاف والتباين تقع كلها على ساحل المحيط الاطلسي)) وكدليل على حكمة ذلك الدستور انه استطاع في زمننا هذا أن يلبي احتياجات أكثر من 240 مليون نسمة هم سكان أمريكا الآن ولم يدخل على هذا الدستور سوى ستة وعشرين تعديلا رغم ان عدد الولايات قد صار خمسون ولاية، وكانت مسودة هذا الدستور قد صيغت في عام 1787 ، ولا تجد الآن وبعد مرور أكثر من قرنين مواطن أمريكي واحد يعترض على الدستور سواء كان مؤمنا أو ملحدا .. محافظا أو متحررا . ورغم أنني لست مع الفكر الرأسمالي ولست من المؤيدين للسياسة الأمريكية التي تناصب الشعوب العربية العداء وتضع مصلحتها فوق كل المصالح .. الا انني اردت من خلال مناقشة مثل هذه الافكار أن اثير بعض الأسئلة وأن اشير الى بعض مواطن الخلل في تفكيرنا .

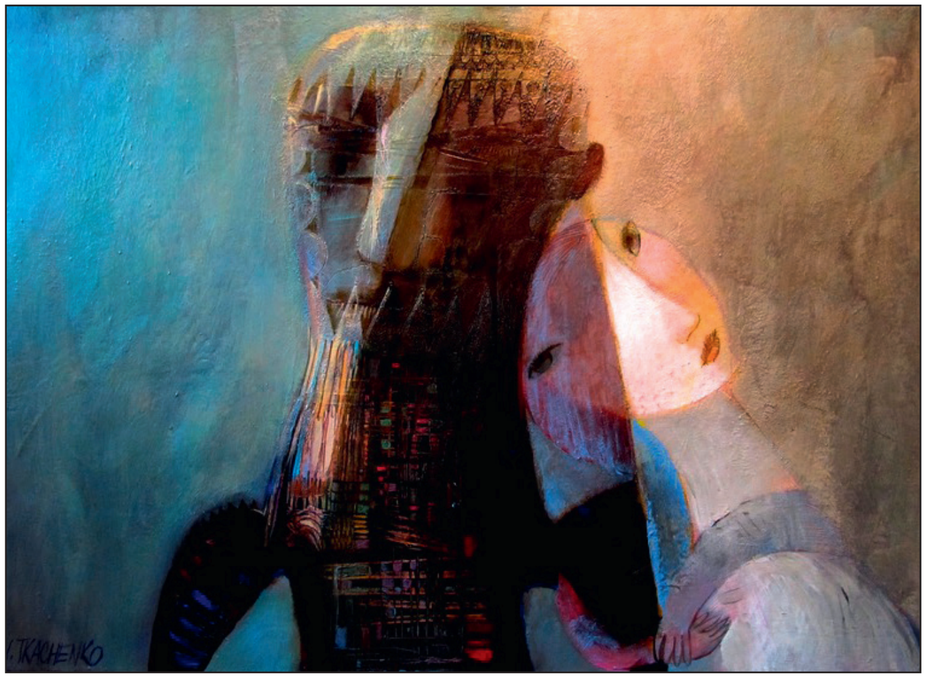
وعود على بدء ..

اعود لحكايتي عن صاحبي في مقهى حسن عجمي، لأتساءل : لماذا تخلفنا نحن العرب رغم امتلاكنا لحضارات قديمة ضاربة في عمق التاريخ ولدينا أيضا الدين الإسلامي الذي هو خاتم الأديان وأفضلها (وفقا لما تعلمناه منذ نعومة اضفارنا) ولماذا لم يظهر بيننا فيلسوف أو عالم بمستوى غاليلو او نيوتن أو أينشتاين أو داروين أو نوبل أو غيرهم من العلماء والمفكرين الذين اكتشفوا الذرة واخترعوا الحاسوب وكل التقنيات الحديثة التي نعيش في كنفها الآن وننعم بها دون أن يكون لنا أي فضل في اختراعها أو اكتشافها ؟! .. ولماذا كلما خرج علينا عالم غربي باختراع او اكتشاف جديد أو علاج لمرض تعاني منه البشرية نكتفي بأن نتصفح كتبنا القديمة لنقول أن هذا العالم قد استطاع ان يصل الى ما وصل اليه عن طريق اطلاعه على القرآن الكريم أو كتب الفلاسفة والعلماء المسلمين ؟! ولماذا نحن ومنذ (ابن رشد) أو ما قبله من فلاسفة وعلماء عرب لم نتمكن من تقبلهم وتفهمهم فحاربناهم واتهمناهم بانهم من المارقين أو الملحدين فلم يكن لنا اي فكر أو منهج حقيقي ننتهجه (باستثناء القرآن الذين لم نتوصل من علومه الكثيرة الا الى القشور) وكان يدخلنا في ذلك الخلافات الكبيرة التي بدأت منذ اربعة عشر قرنا فاختصمنا حول أصل القرآن في زمن المأمون واختصمنا حول أفكار وتوجهات عدة فظهرت حركة المعتزلة والباطنية والخوارج والمرجئة وغيرها.. فلم نصل الى حل، ولم نوفق الى اعداد منهج حقيقي يصلح للنهوض بالأمة الاسلامية من كبوتها الطويلة الأمد .

وبغض النظر عن اخطاء (آبائنا) ورجاحة عقول (آبائهم) ورغم حداثة تراجعهم وقدم تاريخنا . ورغم تقدمهم وتراجعنا ..علينا أن نعيد حساباتنا دون أن نشعر بالخجل . فما زال لدينا متسع من الوقت كي نغير ونبتكر لنا اساليب جديدة ، وان نغادر ما تعودناه من (بكاء على اطلال الماضي التليد) أو (التفاخر المفرغ من المعنى بالحضارة) والتي اصبحت بمثابة معرقل آخر يضاف الى معرقلاتنا التي ورثناها منذ اربعة عشر قرنا . فأمريكا لم تنهض الا عندما فكرت في المناهج الدراسية وكيفية تطوير واقع التربية والتعليم ، فهذه الأداة التي ينظر لها العرب بطريقة سطحية هي المحرك الحقيقي للنهوض بواقع الأمة العراقية والعربية ، ولن يكون لنا أي دور يذكر في قادم الايام والاعوام المقبلة، اذا نحن (بدأنا من بشكل جدي اسباب نهوض الأمم الاخرى وسر تفوقها علينا رغم حداثة عهدها مقارنة بعمقنا التاريخي الذي تحدث عنه صاحبي وتتحدثون انتم عنه دون أن تفقهوا معناه.

مستشفى الأمراض الشعرية

صادق الطريحي



استطاعت المجتمعات في فترات متباينة إقامة المستشفيات العقلية والنفسية ، ووضعت لها الضوابط العلمية والأخلاقية ، وذلك لحماية المجتمع والأفراد من ضغوطات الحضارة والتقنية التي صنعها الانسان بنفسه ، فضلاً عن الحروب التي يتقن الإنسان صناعتها بطبعه. ولم يعد الدخول إلى مثل هذه المستشفيات يشكل حرجاً للفرد ، فللاضطرابات النفسية والعقلية أسبابها الفسيولوجية ، ولها عقاقيرها العلاجية أيضاً ، وقد توقع فرويد أن يأتي يوم تغني فيه حبة واحدة عن علاج نفسي طويل.

وعلى الرغم من أن الشعرية صناعة بشرية ، اشترك في صناعتها الكهنة والشعراء والكتاب ، وذلك لإضفاء درجة من القدسية على نصوصهم ، وهي صناعة لها عيوبها وآثارها الجانبية بلا شك ، إلا أن المجتمع لم يستطع إقامة مستشفى تعنى بتشخيص الأمراض الشعرية ، أو ابتكار العقاقير المناسبة لها.

وقد توهم جماعة من النقاد أنهم يمتلكون نوعاً من العلاج للنصوص من خلال الحكم عليها ، بوصفهم خبراء كالصيارفة الذين يتقنون فن تمييز الدرهم الزائف عن الدرهم الحقيقي ، ولكنهم تناسوا أن كتاباتهم تخضع أيضاً لمثل هذه الإمراض ، فهم جزء من الشعرية بكل تأكيد.

ولكي نكون أكثر دقة ، علينا أن نفرق بين الأمراض الأدبية والأمراض الشعرية ، فالأمراض الأدبية تصيب الكتاب أنفسهم ، أو تصيب العصر الذي يعيشون فيه ، فهذا أستاذنا عبد السلام هارون يقرر أن النقد كان حياً في وقته ، لا يستثير حفيظة ولا يوغر قلباً ، فالعلامة حسن كامل الصيرفي مثلاً ، رحب كل الترحيب بالنقد الذي قدمه حول تحقيقه (ديوان البحتري) وعلق عليه في الباب الثاني من الكتاب ، ولكنه في الوقت الذي يكتب فيه هذا الحديث لا يراهم كذلك.

أما الشيخ محمود محمد شاكر ، فقد عقد فصلاً في رسالته في الطريق إلى ثقافتنا أسماه " فساد الحياة الأدبية " عندما وجد أن البعض قد سطا على جهوده العلمية في دراسة المتنبي دون أن يشيروا إليه!! غير أن الشيخ نفسه قد انغمر في فساد الحياة الأدبية عندما قلل من شأن محمد علي باشا ورفاعة الطهطاوي ، ومدرسة الألسن ، وأعلى من شأن آخرين، تقرباً لجهات سياسية ترعى الأدب خدمة لتوجهاتها العقائدية!!!

أما الأمراض الشعرية فهي أمراض تصيب الوظيفة الشعرية ، فتحرفها عن مسارها من الابتكار إلى العقم ، أو تجعلها معطلة ، أو تجعل البعض يستخدمها دون أن يشعر أنها لم تعد صالحة الآن ، وكأنه يستخدم مطبعة حجرية لنشر كتبه!! أما أسباب هذه الأمراض فمتعددة ، ومن أسباب الأمراض الشعرية: الأدباء والنحاة والفقهاء والنقاد وآخرون بلا شك ، ونستطيع التعرف إلى بعضها من خلال من يرتاد هذه المستشفى من الأدباء وغير الأدباء للعلاج!

فبعض النحاة نظر إلى اللغة وفكر فيها تفكيراً معيارياً وكأنها نظام أصم على المتحدث أن يحتذيه ؛ لأن الأوائل في نظرهم قعدوا اللغة وأتموا هذه العملية!! متناسين أن الشعرية هي لغة اللغة.

وحاول جمع من أصحاب العقيدة أن يبرهنوا على وجود الله تعالى من خلال بيت لأبي العتاهية أشتهر كثيراً (وفي كل شيء له آية * تدل على أنه واحد) ففضلاً من أنه منهج لا يحرم مخالفيهم من استعماله ، فإن البيت نظم عقلي تقريري بارد ، خال من الايحاء والعاطفة ، انحرفت فيه الشعرية من الحدس إلى العقل، وإن لاتخاذ الشعر أداة للبرهان أثراً سلبياً في الذوق الأدبي لمن يتعاطون كتب العقيدة.

ولعلنا نجد الله في هذه الأبيات للحلاج :

والله ما طلعت شمس ولا غربت إلا وحبك مقرون بأنفاسي

ما لي وللناس كم يلحونني سفهاً ديني لنفسي ودين للناس

أفضل مما نجده في بيت أبي العتاهية القريب من أولي الأمر ، ولكن الحلاج غير مقبول عند الفقهاء، فهو من الذين أغضبوا أولي الأمر، وهو من الذين وصلوا إلى الله بنفسه ، والفقهاء يأبون ذلك ، ويعتقدون أن الناس تستطيع معرفة الله عن طريقهم.

وتعنى الشعرية باستثارة الخيال ، والقدرة على إحداث الأثر ، والتخلص من عبودية المعنى إلى حرية الإشارة ، ولكن البعض من أرباب النقد القديم كما يرى الدكتور محمد النويهي سيطر عليهم سحر المنهج المنطقي والجدلي ، فكبت حاسة التذوق الفني في طبائعهم ، ولم يتلمسوا الأثر الجمالي في النص ، فذهبوا إلى آرسطو وما ترجم من الفلسفة اليونانية ، وما نتج عنها من كلام وفقه وأصول ، فشغلوا بالجدل الفكري المحض أكثر ما شغلوا بالنص وما يتركه من إشارات.

ثم إنهم لم يفهموا من مطابقة الكلام لمقتضى الحال إلا مطابقة الكلام لحالة المستمع لا حالة المتكلم ، فلم ينظروا إلى انسجام الكلام مع حالة قائله الفكرية والشعورية ، وكأننا نريد أن نرضي الآخرين بغض النظر عن رضاء أنفسنا ، والأدب علاقة بين شريكين ، وعلى كل شريك أن يتحسس اللذة فيما يعطي أو يأخذ!!

وتدخلت النوازع الذاتية ونوازع أخر في انتاج الشعرية ، فهذا شيخنا الآمدي الذي لابد لنا من درسه في النقد الأدبي القديم كان يؤثر طريقة البحتري في الشعر ويميل إليها ومن أجل ذلك جعلها ((عمود الشعر)) ونسبها إلى الأوائل وصرح بأنه من أهل هذا الفريق ، وهنا يسأل الدكتور احسان عباس " هل يستطيع الموازنة المنصفة من كان لديه مثل هذا الميل ابتداءً؟ "

وعندما درس الجاحظ الشعر نظر في العرق!! وظن أن غير العرب لا يحسنون الوزن " فتضع موزونا على غير موزون " وذهب إلى أن العرق العربي أشعر من العرق المولد!! وهي قضية لا يحتشم منها ولا يهاب الخصومة فيها ... كما يقول في كتابه (الحيوان) وأيم الله ، إنها لقضية لا يستطيع أن يقولها اليوم ؛ لأنه سيتهم بالعنصرية بلا شك ، وستوسي الأمم المتحدة بعلاجه في مستشفى الأمراض الشعرية ، لأن المستشفى سجل فيها ، ولأن الجاحظ وهو الناثر الكبير كان يدافع عن رأيه وينشر معتقده بالقلم لا بالسيف!.

فعسى ولعل أن يساعدنا هذا المستشفى في العلاج ، فيكون التجاوز ، ومن أساليب العلاج التي عرفها الانسان هو الاعتراف ، وجذر الاعتراف من عرف الشيء ، ويعنى المستشفى باختيار الداخل فيها إلى الأسلوب العلاجي الذي يناسبه ، فلا إكراه في العلاج.

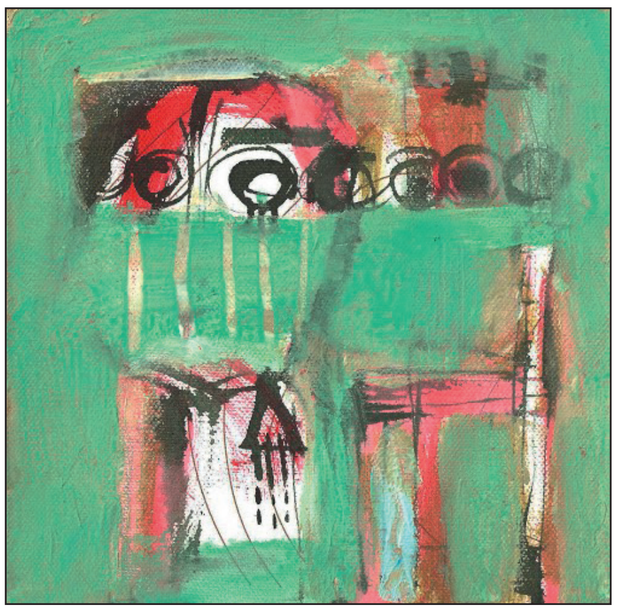
فقد اعترف جابر عصفور مثلاً أنه كان واقعاً تحت تأثير منهج الدكتور عبد العزيز الأهواني في النتائج التي توصل اليها في أطروحة الماجستير (الصورة الشعرية عند شعراء الإحياء) لأنه لم ير في هذا الشعر سوى علاقته السلبية بالماضي ، وأنه شعر لا يعبر عن شخصية الشاعر الفردية ، ولا عن انفعالاته الداخلية التي أصبحت مقياساً للشعر ، لذلك أخذ يعيد تذوق هذا الشعر في بحوث جديدة أعقبت أطروحة الماجستير.

ويلحظ على اعترافات جابر عصفور هذه أنها جاءت في نهاية مقالة بعنوان " نقض النظرية الإقليمية " تناول فيها تجربة أستاذه الراحل عبد العزيز الأهواني، وكأن جابر عصفور أبى أن يفرد لاعترافه هذا مقالة خاصة!!

فهل لأحدنا الشجاعة أن يعترف ولو على طريقة جابر عصفور!!

عبدالكريم سعدون
الرسم ... تعويضا عن الحاجة للأحلام

حسن عبدالحميد



لعل النزوع بالخروج عن التقاليد،من خلال الوعي بأهمية التجريب والذي يمكننا التأكد منه،أوإثباته- بدرجة معينة ومقبولة- كونه نمط أولي للمكونات الأولية للشخصية،عبر أثير تواجداته وتواشجاته مع محتويات اللاوعي،ذلك الذي يظهرمن تلقاء نفسه،عبر تواردات الأحلام وضخ التصورات و أختلاط المشاعر والأحاسيس،ومجمل متنفسات سبل التعبير الأخرى،القادرة بالإفصاح عن مكامن الذات،ولقد شكل مثل هذا الخروج الواثق والمحسوب- بوئيد خطواته- حضورا واضحا في مسار مرتسمات أعمال وتخطيطات الفنان(عبدالكريم سعدون)،ذلك الحضور الوامض من فنارات عدة رهانات،ستكشفها تنويعات إندفاعاته النوعية صوب ملامسات دواخله،وتحسس رقة وعذوبة مشاعره،بشيء من متعة ذلك الحرص الحاني والخوف من فقدانه للكثير من محتويات خزائن ذاكرته المتوحدة مع داء موجوداته الذاتية،حتى في أقسى حالات الشعور باليأس والحزن،ونوبات اللاجدوى التي تغمره،كلما أوغل أكثر في ثنايا الحنين الدائم للوطن،لكن ضوء الأمل يبقى مشعا من تلامعات ذلك الحب ووهج الذكرى التي راح يتدفأ على جمراتها (كريم سعدون)بالرسم ملاذا،بل خلاصا من عتمة ذلك الشعور المضني،بجدية لا جدوى الحياة،دون تلك الجذور الممتدة غرسا وأنتماءا في غرين قاع ونسيج أرواحنا المحلقة في فضاءات ذلك الوجوج،- هنا- بمهر(غابريل غارسيا ماكيز)حزن وجوده في المنفى أو مشافي الغربة بقول كاو،لاذع المرارة،شديد الوطء ساعة أعلن جهارا وبصوت عال؛(أن من السهل جدا علينا ... ترك الأرض التي لا تحوي موتانا).

شاء لتجربة (كريم سعدون) الممتدة الى حيث منتصف ثمانينيات القرن الماضي،أن تحيا في مأمن عن أي تأثير يدغم أو يعكر من صفاء تطلعاتها الإنسانية وثوابت وجودها المفكر بأهمية الأقتراب والتسامي من جوهر قيم الإنسان العليا،والتي شكلت- فيما بعد-محورا أساسيا في متون تصوراته وصدق إنفعالاته،وشروعها الضمني نحو تسوير مداراتها بخواص التجريب المتعدد الطبقات(فنون التصميم/والطباعة/والكاريكتر)ذلك الفن الذي وسمه(سلفادور دالي) ب(فن المستقبل)،ثم السعي خروجا عن السائد،كما تفعل كل التجارب النابضة بالبحث عما يميزها،حال الإنتهاء من ركوب هذه الموجة أو تلك في مقتبل ويفاعة عمر تجربتها،إلاّ إن ما يميز تطلعات تجربة(سعدون)هو إخلاصها للمضمون الروحي،وخشوع تماثلاتها للشكل متوحدا،بذات لغة التماهي والإندغام مع مهابة روح النص البصري الذي يجتهد على أبتكاره وتشذيب زوائده وحواشيه بنوع حاذق ومرهف من تذويب شكل النهايات والحواف،وبما يجعل (فكراته)التشخيصية(من حيث نواحي تواجدها الذهني على سطح اللوحة)هي الأخرى ذائبة،لائبة في أتون مرتساماته وتخطيطاته الحافلة بمجموعة حية من علاقات متناسلة من دفقات ذاتية،ومركبة على نحو إنشائي رصين،يعي أثر وتأثير الفراغ على مساحة العمل،كما أنه يثني على بلاغة تحديد مواقع شخوصه وموجوداته،على نحو مستويات وتنويعات تجهد بنفسها على تحديث لغة المشهد بأسره،وتصر على (التعاصر)من المعاصرة-الشاخصة كأجرآءات تقنية عالية الأحساس بنوع المادة التي يشتغل عليها(رسما وتخطيط)مبتكرا بألوان(الاكريللك أو الزيت) أو بالأحبار الصينية أو أي تمهيدات أستعمالية لمواد الطباعة وعناصر فهم مفردات التعامل مع آليات وتصورات الأخراج الفني(التصميم)، وبما يوازي من براعة التمهيد في ترسيخ معالم ماتريد أن توصله أعماله،بأن تبقى محافظة على قدر عال من تفهمات لغة الحداثة(شكلا ومضمونا)،وهذا الأمر كان قد لازم تصرفات وسلوكيات تفكير(كريم سعدون) منذ وقت مبكر من تلمسات حياة تجربته الإبداعية في الرسم،ولعله كان من السباقين - من مجموعة مجايليه-على تعميد أعماله بنواحي الخط (روترنك) واللصق(الكولاج)وحنين شغف تعامله مع الورق(ورق التصميم)الأبيض والأسمر ومجاوراته،كما حصل في معرضه الشخصي الأول على قاعة(الرواق للفنون) ببغداد في نهاية الثمانيناتأو بداية التسعينات،بيد أن (سعدون)لم يكن يأبه-كثيرا- بقضايا ونواحي أهتمام النقاد والكتاب والصحفيين بتجربته- تواضعا وخجلا ... ربما ... أو انهماكا مستمرا بعمله الدائم في مجالات الصحافة وشؤون الطباعة- ولعلها مفارقة أن يكون قريبا من الصحافة قرب الجفن للعين،لكنه لم يكن قد أستغل ذلك الموقع،وأشعر بأن هذه المفارقة قد نفعت(كريم سعدون)-من حيث نقاوة الأخلاص والتزهد لمشروعي الإبداعي وسلامة حسن نواياه،أكثر مما أضرته،حيث ظل ملاصقا لهمومه بشكل حميمي وهادىء،وهو يفيض عطاءا زاخرا من ينابيع منجزاته من رسم وتخطيط،خارج العراق،منذ اكثر من عقد ونصف تقريبا،لكنا كنا متابعين لمرتقبات وعيه وتفردات خلاصة أفكاره المخلصة لطبيعة نقاء تجربته عن قرب- بين الحين والحين- وما حصيلة ذلك الجهد الافت والجبار الذي غمرنا به عبر مجموعة كبيرة من تخطيطات وأعمال رسم،جاءت تصدح جمرا وحنوا وحنينا يداوي به أوجاع أحساسه بالغربة وتفاقمات وأد وأستحالة تحقيق أحلام العودة الى الرحم الأول الذي نشأ فيه،إلاّ تاكيدا موثقا لحجم ما يسكن بداخلة من عمق طاقات وغنى ذخائر بصرية رائقة ومدهشة ومفكرة على حد سواء.

شغلت التخطيطات حيزا كبيرا من عموم أنشغالات (كريم سعدون)،لعدة أسباب- برأيي- منها ما يعود الى طبيعة عمله،وعدم تفرغه للرسم تماما-وقتذاك- ومنها ما يقع في دائرة التعويض من خلال مبدأ السرعة على تفريغ شحناته الداخلية بفوضى مشاعره- اليوم-من خلال هذه التخطيطات الحاذقة والمتمرسة على تطويع مفاخر وعي الفنان-الأحساس،والذي أعيت الأحلام والأخيلة هواجسه،بل مخاوفه ،فأحتمى بالخطوط ومداخل اللون البسيطة والشفيفة-معا- في مهام أقامه للوحة على ورق الرسم- في أغلب الأحيان- أكثر من تبنيه القماش أو الخشب المعاكس في تثمين خوالص تلك الهواجس،أعمال و(موتيفات) تبنىء بقدرات تحسس هائلة بصفاء وقوة اللحظة التي يهمين بها(سعدون)على فكرة ما أو موضوع معين،ويقوم بتحويلها الى رهان فعل بصري متماسك بوحدات وخطوط ومستويات عدة تنوء تحت طائل خبرة صادقة،ومدربة على تصور الشيء و الأشياء قبل تنفيذه النهائي لما يريد ويصبو لرسمه،رؤى وأفكار تتوالد جراء تزاحم هواجسه وسحر تأملاته،مرهون بصدق مراميه،وجوه وأرقام وعلامات ومعادلات لونية وخطوط مثقلة بوجع خفي تشعرها تائهه،هائمة قد تبصر جيدا طرق سيرها،لكنها لا تجيد الظفر بنور نهاية النفق،وذلك ما يعطي لرسومات (كريم سعدون)الأخيرة سمة التواصل والبحث عن عشبة الوصول الى الوطن ومهد الأهل الأصدقاء،كما كان ويتلوى ويتعذب بحثا وأملا - جدنا القديم(جلجامش)-بالحصول على عشبة الخلود.

مقهى هاتف.. الأيام والليالي

جاسم العايف

اكمن خلف ذاكرتي ، التي تنفتح عبر الزمان والمكان،لاستعيد تلك الأيام، التي تُلمت من خانات العمر وسلمه الذي المس تآكله شيئا.. فشيئا. افتح خزائن شبابي العاصف وساعاته وأيامه ولياليه وسنواته التي طوقتني بصحبها برفقة مجموعة من الأصدقاء ودفعتنا لممارسة طقوس حياتنا بمدنية ،وأجهز عليها (البرابرة)

، بعصفهم الذي ترك ويترك ندوبا في الأرواح وخدوشاً في الأجساد لن تمحى قط. سأفتح ذاكرتي على جزء بسيط من المشهد الثقافي البصري الستيني ،واخص به مقهى (هاتف) ، الذي اختفى الآن ككل شيء جميل في هذا الوطن المذبوح،والمدينة البحرية التي تصحرت في الحياة والسلوك، واعتبر الإجهاز عليه إجهازاً على جزء حميم من أعمار أجيال تاريخية ،بصرية، ساهمت في صناعة شكل البصرة ثقافياً وفنياً وحضارياً واجتماعياً.في (البصرة القديمة) وفي منطقة (السيف) يقع مقهى (هاتف) ،و في نهايته، ركن محدد، معزول، مشخص، يلتقي فيه بعض جيل الستينات البصري، أول الحاضرين صباحاً، جميل الشبيبي ،المفصول من التعليم، كما انه آخر المغادرين، وإسماعيل فهد إسماعيل الذي غادر(بقعته الداكنة)إلى الكويت وحلق منها في (السماء الزرقاء) / دار العودة/ بيروت وقدم لها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور، ومحمد جاسم عيسى(الدُرالنفيس)وقدراته البراسيكولوجية، التي لم تثر اهتمامنا بدايةً ، ومغامراته المدهشة المتواصلة، ومصطفى عبد الله النائم في مقبرة القنيطرة بالمغرب، بعيداً عن (جلاب) في قلب(أبي الخصيب)،و محمد صالح عبد الرضا ،الشاعر وهو في الإعدادية ،وشاكر العاشور،الطالب في كلية الحقوق، المهدورة دائماً، والشاعر عبد العزيز عسير وطرائفه وأشعاره العمودية،وجعفر موسى علي ابن السبيليات ،الثاوي في ارض غريبة وبعيدة، و الشاعر محمد طالب محمد وعصاه التي لا تفارقه ،اقصد عصا (البليارد)، الذي أصدر (التسول عند ارتفاع النهار) ثم غادر بعدها هرباً من الموت العراقي فلاحقه الموت الجزائري ، في التسعينات برصاصة واحدة أطلقها على رأسه أحد السلفيين ،وعبد الكريم كاصد القادم من دمشق حاملاً التخصص في الفلسفة وتجاوزت إصداراته الشعرية والنثرية وترجماته المتعددة التي بلغت أكثر من(45) كتاباً ،وخليل المياح- أبو حنان- صاحب " استقلالية العقل.. أم إقالته..؟!، واهتماماته الفلسفية الماركسية وفراره مع زوجته وابنته إلى إيران بعد عاصفة 8 شباط 1963،وتحولاته نتيجة خيباته وسجنه في سجن (الحلة) المركزي، وتحوله إلى وجودية سارتر وسيمون دي بوفوار، مؤقتاً، وعبد المحسن براك: تدفق العبارة بلهجة اصلاء الزبير الأوائل الذي لم تسعه رمالها، على كثرتها، فآوته مقبرة غرباء عمان في التسعينات و القاص،حينها، سلمان كاصد، وطرائف عبد الخالق محمود "عازف آخر الليل"، التي لا تتوقف، و أعزاء كثر جداً ،طحنتهم عجلات البرابرة وشتتهم الزمان العراقي الذي لا مثيل لرعبه وفظاظته. في ذلك المكان والزمان اشتعلت الحوارات الثقافية وفرقتنا السياسة،وتكاثر الرؤى وتقاطع الاجتهادات،مع إن الجميع لأصل واحد، وتميزت الجلسات بالشد والجذب وأحياناً كانت تتجاوز منطقة الاتهامات المتبادلة نهاراً، ثم يصبح التصالح وحسن النوايا وطيب المعاشرة سيد الموقف،ففي الليل وفي حانات ونوادي وملاهي و(كابريهات- العشار) تأتلق الوجوه ، وتتبدد وتختفي المزاعم والاتهامات و تنأى الوقائع وتتجدد الأرواح والصداقات في بوحها السري الخفي المكلوم. لسبب ما، انفردنا، القاص والروائي علي جاسم شبيب وأنا للجلوس في مقهى (العرب) ،لا اثر له الآن ، غير رائحة نهاراته الرائقة ، وهو يقع مقابل سوق (العقيل) في قلب البصرة القديمة ذاتها. ومعنا الفنان شاكر حمد بقنوطه ويأسه المريرين، والمتردد علينا، أكثر من مرة في الأسبوع، الوديع محمد خضير،المطل ، بألفته ، وحنانه الذي لا يحد ،وهدوئه، وإنصاته، لأي رأي ،مهما كان ، لم يكن حينها قد جلل الشيب رأسه،وأحنت السنوات قامته ، و كان قد اجلس (شفيعه) حارساً أميناً على أبواب مملكته السوداء ،ثم بدأ يؤثث أحياءها وشوارعها ومنازل نسائها الأرامل وغيرهن القابعات دائماً وأبداً في الظل، ومئذنتها.. شيئاً.. فشيئاً ،ثم أطلقها في فضاء القص العراقي ، وخالد الخميسي، المندائي، زائر بيتنا القصبي في (الحيانية). خالد الخميسي حبيب(خديجة نايف منادي)، أمي التي تشوي له ، بيديها الكريمتين دون منة ، (الصبور)، في كل زيارة لنا في تنورها الطيني بالترافق مع رغيفها الكبير الحار الساخن، ولم تشغلها (مندائيته) البارزة على ملامحه حتى إنها لم تسألني لحظة واحدة عن هذا الشأن.خالد الخميسي ، الحافي والمفلس دائماً، الذي فر من بغداد بسبب ما تبقى عليه من أجور طباعة (القذر والملوثون)، أأبقى الآن أغري ذاكرتي لأبحث في تلك الأوقات والعلاقات المتجددة وأغالب ما اضمحل من بعضها ولا القي بها في بئر (نسيان) بات من لوازم الحياة وشروطها الراهنة. بقرار رسمي تم الالتفاف على مقهى(هاتف) واقتطع من مساحته الشيء الكثير، فأزيلت أشجار (سدرها) المقدسة في الأذهان الشعبية ومروياتها الشفوية ،و نخلاتها العالية ، واختفت زقزقت عصافيرها المتواصلة ، وأجهز على اسمها الأثير، محافظ البصرة ،حينها، (سعدي عياش عريم) الذي أطلق عليه تسمية (الشناشيل) مع خلوه منها . سأغلق ذاكرتي،مؤقتاً، على مقهى (هاتف) بعد تحولنا إلى مقهى(الدَكّة) اثر تبدل المشهد الثقافي- السياسي ،عبر خديعة وتنازلات كبرى، لا أمر ولا أقسى من أثمانها في بداية السبعينات. بسبب مرضي الشديد جدا،غير المشخص،"يا ليتني متُ قبل هذا "، ورقودي في المستشفى أسابيع ،في غيبوبة شبه تامة، ثم بقائي شهراً كاملاً في مسكني للعلاج والنقاهة ، حدثني أخي القاص (محمد سهيل احمد)عن أشياء كثيرة ، حدثت في مقهى (الدَكّة) خلال الفترة التي لم أكن متواجداً فيها، ومنها:" انه حين جاء (إبراهيم أصلان ومحمد عفيفي مطر) إلى البصرة، خلال احد المهرجانات، قاما بدعوتهما ـ والمبادرة كانت من جهة حسين عبد اللطيف - لأكلة (صبور) قي غرفة (عبد الحسين الغراوي) بشناشيل البصرة القديمة ،حيث ضحكا طويلاً لعدم إتقانهما (تفليس) الصبور بسبب كثرة أشواكه". وأضاف:" ثم التقينا إبراهيم أصلان في العشار،ثانية، وكان مكان اللقاء مقهى (الدَكّة) غير إن حادثاً جذب انتباههم إذ قام احد نزلاء الفندق القريب من مطعم(كباب خضير) ،حالياً، بقذف احد المصريين إلى النهر وتبين انه كان ضابطاً أغضبه محاولة المصري التحرش بزوجته التي كانت مقيمة معه في الفندق ما سبب لهما الإحراج أمام إبراهيم أصلان".وثمة حادثة طريفة حصلت أوائل السبعينات فبينما كان حسين عبد اللطيف ومحمد سهيل جالسين،عصراً، على الطرف الغربي الأقصى للـ(الدَكّة) قدم سائح استرالي شاب ،نحوهما

وكنا في تلك الأيام ننظر لأولئك الأجانب وكأنهم مخلوقات قادمة من الفضاء الخارجي وبحكم إجادته للغة الانكليزية وكان حسين يسأل و(محمد سهيل) يترجم حيثُ فهم من السائح رغبته في الاستحمام بأحد الحمامات الشعبية فانطلقوا إلى احدها في منطقة المطابع ، بالقرب من شارع((أبو الأسود)) . وما أن دلف الشاب الاسترالي لباحة الحمام حتى أسرع بخلع ملابسه وطفق يستحم عارياً غير مدرك في البدء إن جسده الأبيض الريان و فعلته تلك جذبت إليه أنظار(شواذ) المستحمين حتى كادوا أن يلتهموه فانتبه فجأة وانتفض وأسرع في ارتداء ملابسه على عجل طالباً المغادرة نحو (دَكة) المقهى و قام بإهداء(محمد) رواية (غاتسبي العظيم) باللغة الانكليزية،ثم وضع حقيبة سفره على كتفه وانصرف مغادراً المدينة فوراً.بعد زمن ليس بالطويل تبدد كل شيء واختفى السمار في بقاع الله المتعددة ومنهم مَنْ اقتيد عنوة إلى غرف تحت الأرض ، مظلمة ،رطبة، غرف.. غرف مغلقة .. غرف تنبعث منها روائح الأجساد البشرية المكتوية بالأذى والقهر والعذاب ..غرف تنز من جدرانها الدماء ..غرف الملفات وأسرارها و وشاياتها وتقاريرها الكاذبة.. غرف تفوح من بعضها روائح السلامة والأخرى الخيانة والانتحار..غرف الانكسار الإنساني وضعفه وندمه الذي يخدش الضمير، ويفتت الصداقات ويمزق الروح إلى الأبد ..غرف المصائر المجهولة..غرف منطوية على الإصرار وكتمان الأسرار:

"غرف للمياه
غرف للمنازل تهبط عاريةً
غرف للأسّرة مربوطةً في الغرف
غرف ترتجف
غرف للمجاذيب يبكون فوق القوارب
مرسومةٌ في الجدار
غرف للصغار
غرف للجنود المصابين واليطقات
للمساجين والأمهات
غرف للوقوف غرف للهياكل مشدودةً للمراوح
غرف للمذابح
غرف للعويل.."(عبد الكريم كاصد).

في سنوات الحصار المُرّ، اختفي مقهى(الدَكّة) نهائياً، وذاب مقهى(هاتف) تماماً، الأول أصبح محلات للـ(البالات) المستوردة، من أفقر بلدان الدنيا، و كانت تستقتل عليها نساء ورجال، أغنى البلدان في العالم، أما الثاني فقد تحول إلى مخازن (للعتاكة) ، والمواد الإنشائية والصحية، ومعمل للنجارة ، ومأوى ليلي للشواذ ، وبعض المرفهين سابقاً، الذين باتوا مشردين بعد أن طوحت بهم وأحلامهم الأزمان العراقية المرّة.أمسك، أحياناً، منتشياً بعلاقتي بأصدقاء كثر بعد رحيل استمر أكثر من ربع قرن هائمين بين نصف قارات العالم التي يتشكل منها هذا الكوكب الذي نعيش عليه لمرة واحدة فقط. وما أقسى أن تتبدد هذه المرة تحت سطوة القسوة والذل والمهانة أو في الاختباء خلف صناديق البضائع الرديئة المشحونة أو المهربة بين الحدود في عنابر سفن البحر وفي الدرجة الثالثة وربما أدنى منها أو في رعشة الخوف من مفتشي القطارات وحراس الحدود و مواجهتهم بجوازات سفر مزورة وهويات منتحلة ، ليس لأصحابها الحقيقين وجود . بعد ذلك الغياب القسري و بعد الخسارات المتعددة الألوان والأشكال التي وسمت الآمال وانفراط عقود الأحلام يؤوب بعضهم للبصرة ، مؤقتاً، باسطين أياديهم لصداقات جديدة ، وقابضين بحنو على تلك القديمة التي لم تنقطع ، خلسة مع بعد المسافات، خلال تلك السنوات ، ولكن سريعاً ما يغادرون فلم تعد بصرتهم وبصرتنا أو بصرة ذلك الزمان ومباهجه السرية و العلنية.. فلقد أجهز عليها (برابرتنا)، سابقاً ولاحقاً وحالياً ، ولن يكونوا جزءاً من الحل أبداً..؟!.

*جزء من فصل في كتابي،المعد للطبع، والمعنون: (تلك المدينة..).

اصدرات

الرصافي خطيبا

مجموع خطبه في مجلس النواب
١٩٣٠ - ١٩٣٩

جمعها: مصطفى علي

اعدها وقدم لها وعلق بعض حواشيها

عبد الحميد الرشودي