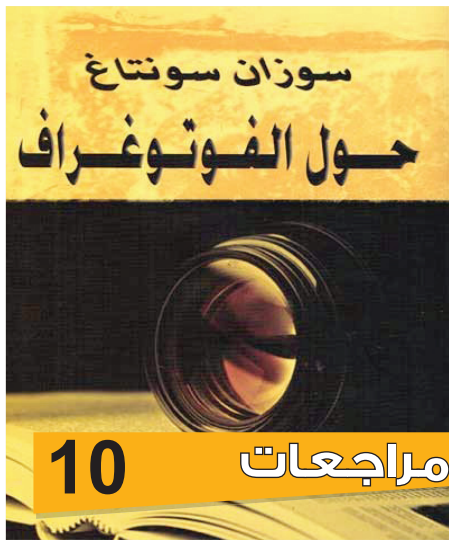




رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

32
صفحة

العدد (66) السنة الخامسة - كانون الاول 2014
NO. 65- DECEMBER- 2014

500
دينار

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

22

سارتر..الكاتب الوحيد الذي رفض استلام جائزة نوبل قبل خمسين عاما



السينما المتنقلة تعرض (تحت رمال بابل) في كربلاء

كربلاء / تاتو



بلغة والدراجي هنا وظف اماكن تقترب من الاماكن الحقيقية فضلا عن بعض الشخصيات الحقيقية الهواة وأضاف كشاهد ذات تحولات سحرية كما في مشهد التشيع الختامي.. اما على مستوى السرد فقد فعل تقنية الراوي العليم بكل شيء وتلبس بها من خلال صوته المشارك والمعلق على الاحداث من خارج الكادر .. احيانا نراها ذات تبئير خارجي ثم تتحول الى التبئير الداخلي..وهذه الاشتغالات تدل على ثراء بصري باذخ متشاكل من القراءة النظرية والقاموس البصري للمشاهدة الفلمية والتي اعانته في تجسيد الام العراقي اiban الانتفاضة الشعبانية

فيما قال الباحث عبد الهادي الباي:فلم تحت رمال بابل يبدو أنه تكملة (بداية) لفلمه الأول (ابن بابل) الذ عرض عدة مرات قبل عام ..والفيلم يحكي قصة أحد الجنود (إبراهيم) الذين أنسحبوا من الكويت بعد الحرب المجنونة التي حدثت بسبب ما قام به الطاغية صدام حسين باحتلال الكويت عام 1990 ومواجهة قوات التحالف الغربي..ولكن هذا الجندي المسكين البسيط يواجه أحداثا وأهوالا ما كانت بحسبانه وتصوراته ..الفيلم يعتمد على التوثيق التسلسلي للأحداث أكثر مما يعتمد على التخيل والحيل السينمائية رغم أن مخرجه الدراجي لا يريد أن يعترف بذلك عندما سألته عن اختلاف بعض التواريخ في الفيلم..على كل حال الفيلم أخرج بتقنية عالية وبأدوات سينمائية عالمية المستوى . رغم أن الأداء في بعض حالاته كان يبدو متكلفا من قبل الفنانين..ولكنها تجربة فنية رائدة تمنني أن تتطور في أعمال درامية وسينمائية قادمة خصوصا والعراق غني بالقصص والأحداث التي يمكن أن تنتج منها ألف فلم وفلم .

الناجين الخمسة في محافظة بابل من المقابر الجماعية. زواشار شعرت وكأنني أقوم بذات الحركات خلال إبانم لانتفاضة وقد فجر المخرج في كوامن الذاكرة المرة لكي نبين للعالم الرسالة الاكبر من ان النظام السابق كان قاتلا للشعب

الناقد والمخرج الدكتور عمار الياسريب قال في مداخلة له عرض الفيلم مع المخرج: يبدو ان المخرج محمد الدراجي هضم درسه البصري حينما استطاع خلق فريدة بصرية عراقية في الخطاب السينمي العراقي بعد 2003 .. ومكمن الفريدة تكمن المخرج من التوظيف الجمالي لعناصر الشكل والسرد في بنية الخطاب السينمائي .. فعلا مستوى الشكل كانت مادته الفلمية متشاكلة من تيار الواقعية الإيطالية الجديدة التي تشغل على تقديم الاماكن الحقيقية والأبطال الهواة والكاميرات المحمولة ومن تيار الواقعية السحرية الذي يجعل الصورة تشي بدلالات جمالية

هذا الفلم في ست محافظات عراقية البصرة والناصرية و ميسان وواسط وكربلاء و بغداد.وبين ان فيلم (تحت رمال بابل) حصل على جائزة افضل فيلم في مهرجان ابو ظبي السينمائي الدولي وان قصته تتحدث عن الانتفاضة الشعبانية في عام 1991 والناجين منها.. موضعا: واجهت في تنفيذ فكرة الفيلم العديد من الصعوبات منها كيف استطع ان ادمج الخيال بالواقع وأقدمه للمشاهد وخاصة الذي يسكن خارج العراق حيث يجب أن تتوفر صورة تبين الانتفاضة وأحداثها والظلم والجور الذي دار على المواطنين في حينها من السلطات الحاكمة..كما تعاملت في الفلم مع ممثلين غير محترفين استغرق تدريبهم اربعة اشهر، وإنتاج الفلم استمر لأكثر من اربع سنوات وبكلفة 1,5 مليار دينار عراقي.

وقال احد ابطال فيلم الفنان عبد الرحيم الفتلاوي انه مثل بواقعية بحتة خالية من التمثيل لأنني احد

شهدت قاعة مسرح قصر الثقافة والفنون في كربلاء عرض فيلم (تحت رمال بابل) للمخرج العراقي محمد الدراجي ضمن مهرجان السينما المتنقل العرض سبقه كلمة لمحافظ كربلاء قال فيها انه حان الوقت للانتفات الى الفنان العراقي والى صناعة سينمائية مهمة يمكن من خلالها طرح الرؤية العراقية الجديدة الى العالم بلغة السينما والمسرح والفنون الاخرى.وأضاف الفنان قادر على صنع الجمال والحياة والسينما واحدة من ادوات التأثير وعلينا ان ننقل الثورة الحسينية من خلال صناعة سينمائية راقية وان الفن لا يتوقف ويبقى نابضا ..ودعا الطريحي في كلمته وزارة الثقافة القيام بمشروع يشجع فاني كربلاء على الإبداع وإنجاز دار عرض سينمائي مستقبلا في المحافظة .معتبرا فيلم تحت رمال بابل من انه فيلم روائي ووثيقة في الوقت نفسه وانه يستحق كل الجوائز التي حصل عليها وهو فخر للفن والسينما العراقية.

في حين قال مخرج الفلم محمد الدراجي انه يشكر حكومة كربلاء ومحافظها لانها اتاحت الفرصة لعرض الفيلم بين جمهورها وحضوره شخصيا يعد جهدا وتشجيعا وقوة ودافعا للفنانين لكي يعرضوا اعمالهم في المحافظات العراقية المختلفة.وأضاف أن لي الشرف أن أعرض هذا الفلم في مدينة كربلاء المقدسة وقد جاء معي بعض أشخاص الفلم من الذين شهدوا تلك الأحداث المخيفة عام 1991..ومضى يقول..إن فكرة المهرجان تولدت في الناصرية عندما كنا نصور فلم (بابل) انا وزملائي وتناقشنا بشأن صناعة دورعرض متنقلة وخرجنا بمشروع السينما المتنقلة حيث عرضنا

فضاءات عالمية

"قمامة" .. الفساد السياسي سينمائيًا

أطلق للعرض حديثاً الفيلم البريطاني البرازيلي " قمامة TRASH"، الذي أخرجه ستيفن دالري، و كتبه ريتشارد كرتس استنادا على رواية بالاسم نفسه لآندي مولينغان صدرت عام 2012. و تجري أحداث القصة في مدينة برازيلية حيث يقضي المراهقان رفاًئيل، و غاردو وقتهم يلتقطان ما يجذانه على الأرض أملاً في أن يجدا شيئاً نافعاً لهما. و في أحد الأيام يعثران على محفظة ستجلب عليهما محتوياتها (اوراق نقدية ورسالة ومفتاح (المتاعب مع قوة الشرطة المحلية الوحشية. فبدلاً من تسليم المحفظة للشرطة الفاسد فريديريكو (الذي يقوم بدوره سيلتون ميلو) ويحصلان على مكافأة مالية، يقرران البحث مع صديق لهما عن صاحبها خوسيه انجلو (واغتر مورا)، و هو مساعد سياسي فاسد، يقرر كشف عملياته الوسخة فينتهي به الأمر مقتولا. و بفضل الرسالة والمفتاح، يقرر الفتيان الثلاثة كشف الحقيقة. بمساعدة الكاهن جيلار (مارتن شين) والمساعدة الاجتماعية اوليفيا (روني مارا)، ينطلقون في مغامرة خطيرة في وسط فاسد.

الروبوتات تدخل الفن المسرحي

قام روبوت بأحد الأدوار الرئيسية في محاكاة فرنسية يابانية لرواية "المسخ" الشهيرة للكاتب التشيكي المعروف فرانز كافكا، و أعيد تمثيلها في بلدة

افتتاح المتحف القومي للحضارة بالقاهرة

القاهرة – وكالات

هو و(متحف النوبة) في أقصى جنوب مصر والذي افتتح عام 1997.

وأضاف أن مكان متحف الحضارة بمنطقة الفسطاط اختير عام 1999 وأجريت الحفائر الأثرية بالموقع بداية من عام 2000 ووضع عام 2002 حجر الأساس للمتحف الذي تكلف 378 مليون جنيه مصري (نحو 53 مليون دولار) ويقام على مساحة 33.5 فدان منها 130 ألف متر مربع من المباني.

وقال محلب في الافتتاح إن موقع المتحف يناسب طبيعة المكان وهو منطقة الفسطاط "أول عاصمة لمصر الإسلامية وما تزرع به من آثار تحكي عصور مصر التاريخية على مر العصور مثل مجمع

بعد 32 عاما على إعلان منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) عن حملة دولية لإنشاء (المتحف القومي للحضارة) بالقاهرة افتتح يوم السبت المتحف الذي يقع على مساحة 130 ألف متر مربع ويضم 50 ألف قطعة أثرية من مختلف العصور.

وقال وزير الآثار المصري ممدوح الدماطي إن (المتحف القومي للحضارة) -الذي افتتحه المهندس إبراهيم محلب رئيس مجلس الوزراء- ترجع فكرة إنشائه إلى عام 1982 عندما تبنت اليونسكو إنشاء

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

مدير التحرير
علاء المفرجي

المدير العام
غادة العاملي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

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

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام
والثقافة والفنون

في اتحاد الادباء والكتاب

الناقد خالد الصالحي يحاضر عن التشكيلي فيصل لعبيبي

بغداد / تاتو



ضيف ملتقى الخميس الابداعي في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي ضمن مناهجه الثقافي الاسبوعي الخميس الماضي للحديث عن مصطلح التشويه في اعمال الفنان التشكيلي فيصل لعبيبي من خلال محاضرة بعنوان (الجسد المقعر ومعمارية علبة السردين).. وبين مقدم الجلسة الناقد بشير حاجم ان التشكيلي فيصل لعبيبي يعد من العمالقة الذين ظهوروا بعد جيل الرواد بشاهدة مجاليه وسابقه من الفنانين موضحا انه يوصف بالفنان الذي يجسد مزيجا مثاليا من المهارات التقنية العالية والثقافة والاطلاع الواسعين والالتزام المهني الرصين بقضية الفن ورسالته. وقال: فيصل لعبيبي من مواليد 1945، غادر العراق منذ العام 74 وحقق في المهاجر التي وصل اليها الكثير من الانجازات بدءا من وجوده بفرنسا حيث درس في جامعاتها. كما اشار حاجم الى ان المحاضر الصالحي من مواليد البصرة 1956 بكلوريوس فنون جميلة، نشر العديد من المقالات الثقافية عن الفن التشكيلي في صحف محلية وعربية، كما عمل مصصما صحفيا ورساما قرابة عشرين عاما في صحف عديدة منها القادسية والزمان والمدي، وكفنان تشكيلي كرس له مجلة الطليعة الأدبية عددا خاصا تضمن مقالاته واعماله وشهادات بحقه. وأوضح الناقد الصالحي ان مصطلح التشويه

بصرية، مشيراً بأنها حجر الفلاسفة الذي يعد موازنة بين التراث والمعاصرة. لافتاً الى ان فيصل لعبيبي بقي مؤمناً بان الفن العراقي هو الذي يجمع هذين العنصرين. وأوضح: اعتقد ان الفكرة المحركة لمنجز لعبيبي هي التعبير عن هذه الروح المحلية. مبينا وجود تجارب عديدة بين الفنانين العراقيين قدمت مقترحات كانطباعية فائق حسن وحافظ الدروبي واسماعيل الشخيلي وهي ليست فنا عراقيا وانما اوروبيا يعتمد الموضوعات العراقية. بينما جواد سليم وفيصل لعبيبي اعتمدا الطابع العراقي حتى في الشكل.

كان يستعمل نتوءات الكهف لرسم الحيوانات. لافتاً الى ان هذه النتوءات لا تنطبق على صورة الحيوان في الواقع لذا كان يضطر لاجراء انزياحات شكلية صارت بمثابة النقطة النهائية التي قيادة جميع الحضارات لما يعرف بالوضع الأمثل. مؤكداً ان اسلوب الرسم لدى الفرانك يتطابق مع رسامي وادي الرافدين.. وفيما يخص الحديث عن فلسفة لعبيبي في اشكال التشويه التي تتضمنها اعماله، نوه الصالحي بانها تنتمي الى فكرة جماعة بغداد للفن الحديث والتي هي جزء من خطاب عصر النهضة العربية. وقال: جيل الرواد استعاد تعريف الفن التشكيلي من مصادر خارج

يعني التغيرات الشكلية بالتناغم الهندسي المنتظم بأشكال الوجود الهندسية او النسب التي يقدمها العالم الطبيعي. مبينا ان اشكال الواقع واحدة ولكن اساليب الرسامين متعددة بسبب الانزياح بالشكل والذي نطلق عليه مصطلح التشويه. وقال: اعتقد ان هذا الانزياح بالشكل يعد القانون العام لفن الرسم على مدى تاريخ الحضارات، وهو مفهوم قديم نلمس بداياته عند رسامي الكهوف الأولى. مشيراً الى ان هذا الرسام وجد امامه صورتين. صورة نتوء الجدار التي كانت توحى له بأشكال الحيوانات، لذا وأخرى في ذاكرته هي صورة الواقع عن الحيوان. لذا

عادل العامل



التناغم والتسامح بين مختلف القوميات والفئات. و بدأت شينجيانغ منذ بداية العام الحالي حملة ضد التطرف، تشمل الصحة والتعليم والثقافة والفن وغيرها من المجالات، في محاولة لتفعيل التوجه الإيجابي لاجتثاث الأفكار المتطرفة، وبناء مجتمع الحياة الكريمة والتناغم، ومن أجل تحقيق أمن طويل المدى في مقاطعة شينجيانغ، كما قالت الصحيفة.



شهدت مشاركة العديد من المسنين المتقاعدين. و قد صرح أحدهم، واسمه عصمان كريم (71 سنة)، قائلا: "إنني أحب الرسم، حيث أقوم بإدماج الحياة السعيدة في لوحاتي". وتهدف فعالية مسابقة "ضد الإرهاب" إلى تفعيل الطاقة الإيجابية لمحاربة الأفكار المتطرفة، ودفع الناس للعودة إلى الحياة العادية، وتحقيق التأقلم المتبادل بين الدين والمجتمع الاشتراكي، والدعوة إلى

اداء الروبوت بفضل " الوهم " الذي يخلقه المسرح لدي جمهور المشاهدين.

مسئولون ضد التطرف

أثارت الدورة الأولى لمسابقة الفلاحين الشينجيانيين المسنين للرسم تحت عنوان " ضد التطرف "، ردود فعل قوية، كما جاء في صحيفة الشعب اليومية الصينية. فقد



الثاني. و هذه المسرحية من إخراج المخرج الياباني " أوريزا هيراتا "، و تتعامل مع غريغور " المسخ "، و هو الشخصية الرئيسية في رواية كافكا، و قد تم تحويله هنا إلى روبوت بدلا من المخلوق الذي يشبه الحشرة في الرواية الأصلية. والروبوت من تصميم الدكتور الياباني " هيروشي إيشيغورو ". وقالت إيرينا ياكوب، الممثلة التي تلعب دور أم غريغور، إن الجمهور قد تعاطف مع

الارشيف اليهودي المسروق في نادي الكتاب

كربلاء / تاتو



الى ارض أجدادهم وارض العراق التي انتعشت وترسخت اليهودية فيها في اقوى مراحلها. وبينهم اليهودي العراقي ادوين شكر الذي ترك العراق في نهاية الستينات شاهد وثيقته المدرسية في معرض للوثائق اليهودية العراقية في اميركا فأثارت حنينه وانتماؤه للعراق وهولا يملك اي وثيقة تثبت اصله العراقي ويرى شكر بحسب انتصار انه لا يمنع ان يعود الارشيف الى العراق على ان يستطيع كل يهودي عراقي الاقل الحصول على اوراق تثبت اصله ونسبه. كما فعلت استراليا بع 500 سنة من تهجير اليهود. ويقول نعم ان الارشيف اليهودي من حق الدولة العراقية ولكن من حق اليهود العراقيين الحصول على ما يثبت اصلهم العراقي الشاعر صلاح السيلوي قال ان الارشيف العراقي مهم للعراق لانه يمثل جزء من التراث العراقي لا سيما وانه يحتوي على ثلاثة الاف وثيقة تخص حياة اليهود العراقيين من السنين الاولى والثاني فضلا عن اقدم نسخة من التلمود البابلي واقدم نسخة من التوراة بالإضافة الى 1700 تحفة نادرة واقتراح على المحاضر ان يحول هذه المحاضرة الى كتاب لما فيها من اهمية ولما تحتاجه المكتبة العراقية والعربية من تفاصيل عن هذا الموضوع

اما الدكتور علاء مشدوب فقد عد علم الآثار من العلوم الحديثة التي نبعت حديثا في أوروبا وأمريكا، ولم يكن العرب لهم من صلة به، وخير دليل على ذلك، أن كل المنقبين هم من الأجانب، بل وان المتحف العراقي قد تم تأسيسه وبناءه واقتراحه من قبل المس (بيل)، إضافة الى ذلك ان فكر أسرار اللغة المسمارية والهروغرافية تمت على أيدي الأجانب وما أهل البلد إلا اناس متلقين لتلك العلوم، وأن الأستاذ طه باقر كأحد أكبر العلماء في هذا المجال قد درس اللغة المسمارية في أمريكا بعد أن فكوا أسرارها. ونحن إذ ننقم على أولئك العلماء لأنهم نهوا ثروانا الأثرية شيء، وأن لهم دور كبير في إبراز هذا العلم - علم الآثار - الى السطح شيء آخر، وبالتالي فمن الصعب أن نخلط بين مفهوم الأرشيف اليهودي كجزء من الأرشيف الوطني، وبأنه يمثل مرحلة مهمة من تاريخ طائفة أو دين عاش بين جنات العراق إسوة بالأديان الأخرى من المسيحية والصائبة والأيزيديين. وبين اليهود الصهاينة المغتصبين لأرض ومقدسات عربية ودينية. فيما رأى الاعلامي تيسير الاسدي ان ما سرقته الولايات المتحدة الامريكية هو ارشيف عراقي وليس يهودي كما يزعم اعلاميا وهو جزء من التراث الوطني الذي يجب ان يسترجع الى العراق على الرغم من ان النظام البعثي كان قد اهمل هذا الارشيف وقد وجده الامريكان في سرداب ارضي تحت احد المباني الخاصة بالقيادة البعثية وقد تعرض الى الاهمال وبحسب وزير السياحة السابق والذي التقيته لمرات اكد ان وجود الارشيف بامريكا ولم يذهب الى اسرائيل وان الدولة العراقية سوف تسترجع هذا الارشيف الى البلاد بعد ان يتم تصليحه هناك..اعتقد ان اهمالنا لتراثنا هو ما يجعل الغرباء يطمعون فيه ولو كنا نمتلك قيادات وطنية تحافظ على اراث هذا البلد كما تحافظ على ثرواتها الخاصة لكان وضع بلادنا افضل حالا...شكرا للزميل ذياب الخزاعي على هذه اللقطة الفنية

لم يكن دقيقاً..فهم لم يكونوا أسرى بل عوملوا بكل احترام وتقدير من قبل البابليون..عادا انه يجانب الحقيقة التاريخية..فالملك البابلي الشهير بنوخذ نصر قاد جيشا جرارا أطلق به من مملكته في بابل وسط العراق وعبر به الصحراء متوجهاً إلى بلاد كنعان قاصداً مملكة أورشليم وهناك التحم مع الجيش العبري بمعركة فاصلة حيث أنزل بهم هزيمة نكراء ثم حاصر عاصمتهم أورشليم وأقتحمها بالقوة ودخلها وعاث فيها الخراب والدمار ثم قتل أكثر أهلها ونهب خزائنها وعاد الى بابل ومعه 70 ألف من الأسرى وهم مقبدين بالحديد والحبال..كيف كان يعامل هؤلاء الأسرى كضيوف أو رعايا وقد جلبوهم بهذه الطريقة.. ويضيف ان العراق قد هجر أو سافر الآلاف من اليهود بين عامي 1948 و 1972 ولم يبق منهم يهودي واحد في العراق بعد ذلك التاريخ.. فهل هؤلاء اليهود اليوم الحق بالإطلاع على نسخة من أرشيفهم الخاص بهم والذي فيه تاريخ طائفتهم وحياتهم وثقافتهم وأصلهم وديانتهم وكل تفاصيلهم عبر آلاف السنين ؟؟..

الكاتب فاضل مناتي قال ان هناك نظرة متقلبة الى اليهود وعلينا اعادة القراءة من جديد لان هناك فصل بين اليهودية والصهيونية.. مضيفا نظرتنا الى اليهود مترسخة ونحتاج الى طرح قراءة جديدة للوصول الى نظرة جديدة للأديان الأخرى والقوميات لان الكثير من الافكار المترسخة هل دونية اتجاه الآخر وهو ما يجعلنا متخلفين.. وأضاف هناك كذبة امريكية وهي دائما ما تبحث عن الذرائع للتقليل من اهمية شعب عريق كالعراق..مشيرا الى ان امريكا هي المسؤولة عن حفظ الارشيف لأنها دولة محتلة لعراق وقد استوت على الارشيف حين كانت مقاليد الامور بين يديها بحسب القانون الدول الصحفية انتصار السعداوي تداخلت بقولها انه ليس كل اليهود يحملون نفس المشاعر ونفس الموقف من الارشيف اليهودي وملكية الارشيف اليهودي العراقي وقد قرأت كثيرا عن يهود يحنون

متضرر وسيتم معالجته على اساس انه سيعود الى العراق وهو ما تم الاجابة على طلب العراقيين في عام 2005 بإعادته من انه سيعاد الى البلد بعد الانتهاء من الصيانة وقد وقع الطرفان على اتفاقية..ويكشف الباحث ان اسرائيل بنت جناحا خاصا بكلفة ثلاثة ملايين شيكل فوق المتحف الاسرائيلي وهمة مبنى قوي يصمد امام ضرب الصواريخ..ويفيد الى ان كل الطلبات العراقية كانت تقمع ومنذ 11 عاما لم يتم اعادة الارشيف وقيل ان عام 2014 هو العام الاخير وفي شهر الثامن قيل ان سيعود نهاية هذا العام الذي تبقى منه شهرا ولم تنجز امريكا إلا ما نسبته 60 % وهو ما يعني الحاجة الى 10 سنوات اخرى فيكون الوقت تسويفا لعدم التسليم..ويتساءل الباحث : ما هي أهمية هذه الأوراق ويجب أن هناك اميرين الاول انه ارث وأثار عراقية وهو امر لا مناص منه ول بعنا هذا الارشيف مثلا لحصلنا على مردود مالي والثاني ان فيه نقاط حساسة تريد اسرائيل العمل على تزييف تاريخنا وسيترتب على ذلك تزوير التاريخ كما الانوناكي هو مجمع الالهة ويعتقد اليهود ان هؤلاء قدموا من الفضاء واختلطوا مع اليهود وتناسلوا فانتجوا جيلا من المبدعين منهم السومريين وباقي بناء حضارة العراق..هنا مكمن التزوير..متسائلا :ما علاقة اليهود ببناء حضارة العراق..انه زعم كزعمهم اللامنتقي انهم بناء الاهرام. وشهدت الاسمية العديد من المداخلات بداها الباحث المسرحي عبد الرزاق عبد الكريم ان امريكا اخذت ارشيف العراق كله منذ عام 1991 و 40 طنا من الوثائق من الشمال وأخذت ارشيف القصر الملكي و الجمهوري وحقة البعث.كل شيء في الارث الارشيفي هو تحت يد امريكا بسبب ضعف الحكومات عراقية التي تعاقبت وسلمت كل شيء وهي ايضا لم تهتم بهذا الارشيف شاركا المحاضر الذي يتحدث دائما بالجديد من المحاضرات التي يقف عندها الجميع وقفة تأمل وتفكير الباحث عبد الهادي الباي اعترض على قول الباحث من ان مصطلح السبي والأسر البابلي لليهود

اين كان الارشيف اليهودي وكيف استدلت عليه القوات الامريكية عام 2003 وما هو موقف القانون الدولي من العملية وما دور المنظمات الصهيونية اضافة الى الاستعدادات الاسرائيلية لاستقبال الارشيف..وما دور السلطات العراقية في كل هذا؟..وماذا يترتب على انتقال الارشيف الى الكيان الصهيوني..وأمر أخرى- هذه الاسئلة وغيرها طرحها الباحث حسن عبيد عيسى في محاضرة اقامها له نادي الكتاب في مدينة كربلاء وحملت عنوان(الارشيف اليهودي المسروق) والتي قدمها الأديب علي لفته سعيد الذي قال إن هذا الموضوع الذي يطرحه باحث بحجم حسن عبيد عيسى سيحمل الكثير من الفوائد والمعلومات الكثيرة التي يحصل عليها دائما وهو موضوع ايضا ربما يفتح الكثير من الملفات التي اريد لها ان تغلق وي طرح العديد من الاسئلة التي يراد ألا تكون لها اجابات ومنها لماذا كل هذا الاهتمام بالارشيف العراقي لليهود من قبل امريكا ولماذا كان هذا الارشيف موجودا ولم يطلع عليه في زمن النظام السابق او الانظمة العراقية السابقة وقد كان في سرداب تعلوه المياه الرطبة والعفنة حتى صارت امريكا تعمل على صيانتها وما به هذه الارشيف لتجعل من اسرائيل تحاول الحصول عليه ربما فيه من المعلومات التاريخية القابلة للتزوير لتثبت حقيقتها في التمدد الجغرافي ثم قلت ان الامر لا يتعلق باليهود العراقيين انفسهم فهم عاشوا هنا والكثير منهم يعتقد انه عراقي وعلينا إلا نخلط الامور ونضيع الكثير من الحسابات.

ويقول الباحث حسن عبيد عيسى ان هذا الارشيف هو ما يحتاجه الاسرائيليون لاثبات انهم صناع حضارة في العراق وأنهم بناء هذه الحضارة..ويضيف ان هذت الارشيف يضم اكثر من 2700 مخطوطة غير الاوراق الكثيرة المبعثرة هنا وهناك وهي تضم معلومات ووثائق من القرون 14 و 15 و 16..وفيها اقدم نسخة من التلمود البابلي وهناك الاوتسليمي الذي احترق وما اعيد بعد ذلك من السبي البابلي والذي سمي التلمود البابلي..ويقول ان الارشيف يحتوي على كل المعلومات التي شهدتها فترات اليهود من مدارسهم واشهرهم وتجاريتهم وحياتهم وفيها معلومات تفصيلية ومهمة جدا وكان كل هذا الارشيف موجودا في كنيس يهودي حتى ثمانينيات القرن الماضي..موضحا ان الأراشف صعب على اليهود حمله معه في هجرتهم من العراق ولكن مع سقوط النظام وفي السادس من شهر من ايار عام 2003 جاءت مجموعة من القوات الامريكية بإشراف موظف عراقي الاصل وهو مسؤول في البنتاغون واسمه سامي حجارة لتستولي هذه القوة على الارشيف وتشحنه الى امريكا.. كاشفا عن وجود سياسيين عراقيين ورجال دين لتسهيل هذه المهمة وهي قد لا تكون صحيحة هذه المعلومة لكنها اعمق من تهمة..وبين الباحث ان هناك منظمة اسمها (العاد) صهيونية كان لها الدور في تقصي اخبار الارشيف للوصول الى مكانه وهي تعرف انه سيصل الى امريكا لإصلاحه كونه

سارة مون زعيمة الانطباعيين

فاصل عباس هادي

اللمسة الرقيقة، الشفافية، انتظار لحظة الضياء الشعرية قبل الضغط بإصبعها الناعم على المغلاق، المصورة الاسكتلندية التي احتضنت الفلسفة الانطباعية وتمثلت بها، البريطانية التي تفرنست، والفرنسية التي يمكن تلقيها، بسهولة، زعيمة الانطباعيين في التصوير، سارة مون تنفرد وتتميز بفلسفتها الأخلاقية التي تصل إلى حد الزهد.

لم تصور يوماً أحدا بدون موافقته. وتعتقد بأن الكاميرا سلاح عدواني رهيب واستعماله يجب أن يتم بحذر، وفي وضوح النهار والأهم من هذا كله، موافقة الشخص الآخر. ولدت لعائلة تتحدر من أصل فرنسي، اختارت أن تعيش في فرنسا حيث تعلمت ما يفتقر إليه الكثيرون. حاسة التمييز بين الجميل وبين ما هو أجمل.

بعد طفولة سعيدة، اتجهت إلى العمل كعارضة أزياء، وجربت فترة الرسم، وقبل أن تبلغ العشرين كانت قد حققت نجاحات عديدة وزينت بقامتها الرشيقة المجلات النسائية الكبرى. اكتشافها للتصوير تم أثناء الاستعداد لعرض الأزياء. كانت تصور زميلاتها قبل الصعود إلى المسرح، ومن عارضة أزياء تحولت بسرعة إلى مصورة لعارضات الأزياء. ومع إطلالة الستينات،



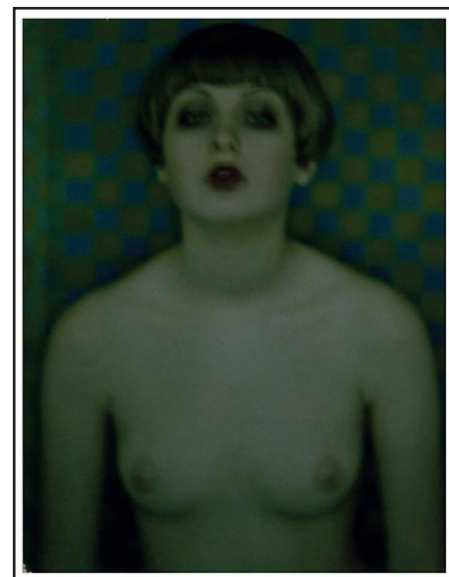
بدأ العالم الفني يشير بإصبع الافتتان إليها وأخذت لقطاتها تنشر باستمرار في مجلات مثل «نوبا» وصحيفة «الصندي تايمز».

في العام 1968 ارتبطت سارة مون بدار «كاشاريل» الفرنسية للأزياء وما تزال تعمل لحساب الدار المذكورة. وقد اشتهرت أيضاً من خلال تصوير زنايات العالمية لشركات كبرى مثل «بيريلي» الإيطالية و «متسوبيشي» اليابانية التي أصدرت كتاباً عن الصور بعنوان «الذكريات غير المحتملة الوقوع» وسبق أن اشتركت في معرض «فوتوكينا» في مدينة كولونيا الألمانية، وهذا خاص بالمصورات النساء ومعرض خاص بالأزياء أقيم في لندن، ومعارض عديدة في باريس ونيويورك ومختلف المدن الأوروبية.

عالمها بالتأكيد واسع إلا أنه يبدو ضيقاً ومحدوداً للوهلة الأولى ولهذا أسباب عديدة أولها أنها ترفض أن تلتقط صورة بدون موافقة الشخص أو الأشخاص المعنيين، إذ تعتقد بأن التقاط صورة خلسة هو اعتداء على حرية الآخر وحرمته وقداسته الشخصية.

السبب الثاني أنها تحب عالم الأزياء والأزياء وعارضات الأزياء، ولا ننسى أنها بدأت كواحدة منهن، وأنها تصور فقط ما تحبه وتتناغم معه.

ولهذا وذاك يخلو سجل إنجازاتها الحافل من الريبورتاج الصحفي. ولم تفكر يوماً بالعمل لوكالة صحفية حتى ولو كانت هذه الوكالة تحمل اسم «ماغنوم» الشهير.



ومن المفارقات أن نقرأ عنها أنها ترفض تصوير الواقع، والشارع، على ما يبدو، لايهمها كثيراً. أنها صاحبة رؤية أكثر مما هي شاهدة على وقائع العصر، وتقول في مقابلة رائدة أجرتها معها زميلتها المصورة البريطانية بات بوث: «إن الريبورتاج الصحفي يتعارض مع المقياس الأخلاقي الذي أؤمن به، وأني أحقق نفسي من خلال عالم الأزياء وليس ذلك حباً بالأزياء وحسب وإنما احتفالاً واحتفاءً بالجسم الأنثوي الرشيق وهو يتحرك على مسرح العرض، وفي نفس الوقت، تعرفت سارة مون على عالم الأزياء التجاري، وأن المصور من خلال عمله الإبداعي يرضي مصمم الأزياء ويشبع في نفسه كمصور فنان، حب الفن. ومحظوظ هو الفنان الذي يستطيع أن يعيش من فنه. ومنذ الستينات والمصورة تقدم الصورة الممتعة تلو الصورة، وبأقل قدر ممكن من التنازلات للمقاييس الإعلامية التجارية. بل إننا نتعلم منها الجرأة ومقدرتها الأنثوية الناعمة على فرض شروطها. ذات يوم جاءها مندوب عن شركة كبرى وعرض عليها تصوير عدد من الحسناوات في جزر البهاما والإقامة هناك بضيفة الشركة وهل هناك أفضل من إجازة عمل مدفوعة وعلى واحد من أجمل شواطئ العالم؟ سارة مون يومها رفضت هذا العرض وفضلت أن تصور باقة الحسناوات في فندق باريس على أن يهيا الجو



المناسب لذلك. وكان لها ما أرادت. بل أنها تضرب بعرض الحائط القواعد المعروفة وتفضل التصوير بالأفلام ذات الحساسية السريعة بأفلام لا تصلح للتصوير التجاري. كما أنها لا تستعمل الكاميرات التقنية وكاميرات السلبية الكبيرة وتفضل على الدوام استعمال الكاميرا العادية (35 ملم) وعدسات ذات بعد محرقى كلاسيكي (50 ملم) أو أكثر، وترفض استعمال عدسات «الوايد انجل» الواسعة الانفراج.

وإذا كانت براعة الكاتب تتجلى في الاختزال وإسقاط الزائد والشوائب التي تلتصق بالنص أثناء الكتابة، فإن براعة سارة مون تجلت في اختيار مساحة معينة من التجربة الجمالية والتعامل معها والإجادة فيها. مملكتها الصغيرة هي الضوء، ومدريتها الفنية هي الانطباعية. أنها بحق زعيمة الانطباعيين في التصوير. حنكتها الأخلاقية إشكالية قد تكون ضرورية في عالم قالت الزمام، ومنها تتعلم مزايا الزهد. وفي الوقت نفسه ينمو في نفوسنا جوع بصري شديد إلى المزيد من أعمالها الانطباعية المتميزة.

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

الثقافة والقروية الداخلية

الفعل والفعل المضاد والتأثير الجمعي على المجتمع



ناظم العبيدي



علي العبيدي



علي حسن الفواز

استطلاع / علي سعيد

المسؤولية الثقافية

ويرى الروائي ناظم العبيدي انه لا يمكن للثقافة أن تجد طريقها الى الإنسان مالم تكن قادرة على ازالة شيء مما هو ثابت في قناعاته المكتسبة رسختها النشأة داخل وسط اجتماعي له ثقافته وخصوصياته المحلية الموروثة بكل ما فيها من معتقدات وأفكار ربما هذا ما يفسر رفض الكثيرين وكرهيتهم التلقائية للمؤثرات الثقافية لأنها تهدد يقينهم الثابت والمطمئن تجبرهم على التخلي عن مسلماتهم واعادة النظر في طبيعة هذه التأويلات الجاهزة التي يحملونها في عقولهم وقلوبهم.. ويضيف العبيدي.. أن العاطفة عادة ما تكون وراء التسليم والانقياد لما الفناه من تلك الرؤية الملقنة منذ الصغر، هذه المهمة المخيفة لعقول الكثيرين تصبح لدى آخرين ممن تلقوا شيئاً من الثقافة المتصالحة مع نفسها مستحيلة وشائكة ليس لأنهم تحرروا من أسر تلك اليقينيّات التي تربوا عليها، بل لأنهم لم يقبلوا من الجهد المعرفي والثقافي إلا ما يؤيد تلك الأجوبة القديمة والقناعات الموروثة.. ويشير الى انه أمام هكذا نمط من الوعي الذي نفى ذاته عن تقبل أي محاولة للتعرف على ماهو جديد من الأفكار تصبح المهمة الثقافية هنا أكثر صعوبة لأنها تواجه عقبات تتمثل بثقافة مضادة وممانعة إذ أن من اشتراطات المعرفة الحقيقية هو الشك والبحث عما هو اقرب الى المعقول مما سواه، وهذا ما شهدناه ونشهد في طبيعة الثقافة وبخاصة الدينية منها فليس ثمة باب يمكن ولوجه لدى الكثير ممن ذهبوا في مطاوي التاريخ وسكنوا فيه ولم يبرحوا منه، فضلاً عن وجود اعراف وتقاليد تتحكم برؤية الأفراد وتمنعهم ما يشبه القانون يكون احياناً أقوى حتى من احكام الدين ذاته.. ويضي بقوله.. ليس كل الناس متدينين ولكن غالبيتهم محكومون بالتقاليد التي ورثوها بحكم البيئة والمجتمع الذي ينشأون فيه.. وي طرح العبيدي سؤالاً مفاده: ما الذي يجعل للثقافة حظوة لدى انسان ما لتنافس أو تعطل الكثير من هذه الأعراف والأفكار المسلم بها دون تأمل او اعمال عقل كما يقال في لغة الفلسفة ؟ ويجيب ان التجارب ونظريات المعرفة تقول أن المعرفة الحقيقية تحرر الإنسان وتمنحه الشجاعة

متعددة.. ويضيف انه إذا كان المثقف من أصول قروية فأن الطبع يغلب التطبع ولكن إن كان المثقف من أصول مدنية فمن أين له التعصب لقرويته؟ ويرى مشذوب من جهة ثاني إن الآراء التي تطرح من قبل المثقف بغض النظر عن أصوله القروية أو مدنية غير مدعاة لأن يتعنصر المثقف لها أو يتعصب فأن من يقبض على آرائه في هذا الزمن الذي يهوج بالتغيرات، فهو أدعى الى ان يكون متعلماً، وليس مثقفاً، وربما حتى في هذا الرأي نوع من الدوغمائية، لأننا في زمان وعبر عالم الاتصال والتواصل سرعان ما ينبغي رأي ويتحصن حوله بعض محتضيه، لنجده بعد فترة وقد تحول الى رأي قديم وانبرى مكانه رأي جديد ربما يتساق مع أو ينبذه الى رأي جديد هو مغالب له في الصحة والبرهان. ويشير مشذوب الى ان المثقف هو من النوع الذي يتبنى الرأي بحدود صلاحيته، فما أن ينتهي إكسباريه، حتى ينفضه الى رأي جديد، وهكذا تتطور الأمم وتتوالد الشعوب، وإن لم يفعل المثقف الواعي ذلك، فسيتحول رأيه الى رأي ديني دوغمائي يصعب نسخه، وبالتالي يعود عليه بالسلب في منظومته الفكرية التي تتأخر في مسيرتها بالتوازي مع سير المنظومة الكلية لتوالد الأفكار.. ويتابع رأيه بالقول.. كما وان للمنظومة الثقافي تأثير كبيراً في الوسط الاجتماعي، فبعد ان كان المركز هو المسيطر على المنظومة المجتمعية بالعموم، أصبح ومن خلال المثقفين بكل مرجعياتهم، لتلك المنظومة تأثير في بناء المجتمع، وعلى سبيل المثال فأن شارع المتنبي في كل يوم أصبح محج للساسنة في الوقت الذي كان برجا عالياً للمثقفين ينشرون حول انفسهم في هذا المكان، بل ان الفضائيات والصحف بشقيها الجرائد والمجلات أضحت اليوم أكثر اعتناء بالمثقف وما يسلطه من أضواء وآراء على كل ما هو مهمش وضعيف ومنبذ ولا مركز،.. وخلاصة القول لدى مشذوب أن ليست المرجعية في بعض الأحيان قد تكون هي المتحكم في ثقافة الإنسان فلربما قامت مثل العقاد أو المنفلوطي أو طه حسين، استطاعت أن تسير بالمجتمع الى ضفة التنوير، والعكس صحيح في الكثير من المثقفين من المدنية لهم آراء عنصرية أو مسيئة للآخرين وهم لا يستحقون الذكر في هذا المقام الرفيع.

الطائفة والعشيرة

الشاعر والنقاد علي حسن الفواز قال ان الحاضنة الاجتماعية هي القوة الفاعلة في مجتمع يفتقد للمؤسسات المدنية، وللقوة القانونية التي تحمي هذه المؤسسات، وما نشهده للأسف في الكثير من مظاهرنا الاجتماعية يعكس هذا الاختلال البنيوي العميق، اذ تتحول سلطة الدولة الى سلطات رمزية تنفذها جماعات معينة.. ويضيف ان هذا بطبيعة الحال يكرس الى حد كبير سلطة الرمز الديني والرمز العشائري والرمز الابوي والتجاري.. وهذه الانحياز والتتمثل لهذه السلطات يعكس مظاهر الهشاشة المجتمعية، وضعف امكانية الاشباع السياسي والثقافي والتنموي، مثلما يعكس خطورة المشكلات والتحديات التي تواجهها الدولة والامة.. ويرى الفواز ان ضعف الامة والدولة هو جزء من سيرورة التحدي، والذي يستدعي وجود قوى تعويضية ورمزية، تمنح مريديها القوى على التعبير عن هويتهم ومواقفهم، بما فيها بعض المواقف الطائفية والسياسية.. ويوجد الفواز ان البعض يتعري وينكشف امام لاوليه الطائفي او العشائري ويتصرف وكأنه ابن الطائفة او الجماعة والعشيرة، ولا وجود للقوة الثقافية التي تمنحه دافعا للتجاوز والانسية، والانحياز الى قيم التحضر والتحديث على مستوى فهم الدولة والامة والهوية، والقبول بالآخر.. وتوظيف كل ما من شأنه ان يعزز قيمة الوعي في ذاته وفي مشروعه الثقافي والوطني، ويضي بقوله.. لا احسب ان (المجتمع الثقافي) خارج هذا التوصيف، فسلطة اللاوعي الجمعي مازالت مهيمنة، ومازالت وظيفة المثقف غير عضوية في مجتمع تحكمه الرمزيات المهيمنة، والسرديات الموجهة.. والمركزيات التي صنعت رعباً في الاخضاع، بما فيه الاخضاع اللغوي والذي كثيراً ما نراه اليوم منطقة لصناعة الحروب الصغيرة، ولتعويم الكثير من وظائف الثقافة لصانع وظائف مضادة

تنبني الآراء

الدكتور الروائي علاء مشذوب يرى ان المجتمع الثقافي أسوة بأي شريحة من شرائح المجتمع هو خليط قد يكون متجانساً مع بعضه وقد يكون متنافراً ولكننا نفترض أنه متجانس على الرغم من انتماء أصحاب هذه الشريحة الى أصول

تمر الحياة الثقافية بمرحلة تضارب الافكار والفوضى والتصادم ايضا ربما هو انعكاس كبير لما حصل بعد عام ٢٠٠٣ وهو عام التغيير من وضع الى وضع اختلف الكثيرون على تسميته، ما ولد الكثير من التناقضات في التصريحات التي تأتي مرة بحسب المصالح ومرة بحسب الفكر الذي يؤمن به رغم قلته.. ولذا نرى انه في الكثير من الاحيان تتحول المناقشات وطرح الآراء الى قضايا مصيرية وعقائدية بين الناس وخاصة بما يتعلق بالرموز الدينية ولكن الامر اختلف كثيراً في الالونة الاخيرة حين يتحول الرأي الادبي بشخصية ثقافية الى تعصب ثقافي يتم فيها توجيه الاتهامات بشكل مفرط على من طرح الرأي او ايده وهو ما يعني الاندفاع نحو قروية المثقف الذي ينسى انه في طروحاته الاعتيادية اليومية يقاتل لكي ينمو الرأي الثقافي بوجوهه المتعددة وانه احد اهم عناصر الوعي الثقافي. السؤال هو هل القروية الداخلية للإنسان اقوى من الثقافة المكتسبة بحيث يمكن ان تؤثر على الوعي الجمعي والاجتماعي وتكون هي البارزة وكيف السبيل الى ان نحد من هذه القروية لبناء مجتمع ثقافي مؤثر في الوسط الاجتماعي الذي يعد القروية جزءاً من تكوينه؟

ولم يرمي وراءه بيارق العشيرة، وهذا الامر صعب بتصوري، فكيف لثقافتنا ان يلغي كل تأثيرات تلك العشيرة الثقافية وقيمها، وهو يعد انتسابه لها مكسبا واستحقاقا، وكل تهديد لها هو تهديد له لانه لازال ينظر الى الثقافة بأنها فعل جماعي وليست فعلا فرديا.. ويمضي بقوله : لذلك ينطلق في حواراته من هذا التصور ويحاسب الاخر على رأيه من خلال وجهة نظر الجماعة اذ يراه خارقا لسننها ومتجاوزا على رموزها فقط لانه عبر عن فردانيته وكسر طوق الجماعة ورما يشبه هذا التصرف ما قام به ذلك الذي طعن نجيب محفوظ وأراد قتله بتهمة الكفر وهو لم يقرأ ايا من كتبه لان روح الجماعة هي المهيمنة والمسيطرة.. ويرى ان خير طريق لتخلص من هذه الاشكاليات هو ان نحاول إيجاد الآليات التي تدلنا على اكتشاف فردانيتنا والتي سنتحاور بها مع الاخر بكل روح ديمقراطية.

العنف والضعف

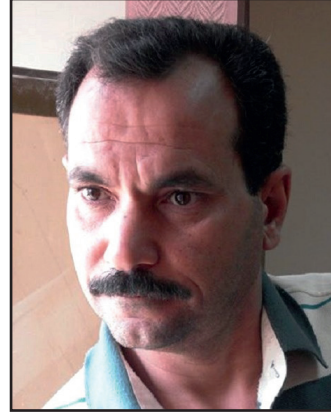
ويذكر القاص علي العبودي ان الثقافة بمعناها الجوهري تدل على رقي الفكر فهي ايضا سلوك فرد مع المجتمع وفق آليات مكتسبة او فطرية من قوانين وتجارب تتضمن معها المعارف والعقائد والأخلاق والفنون وبذلك يأخذ الفرد من مجتمعه منذ مولده عن طريق الخبرة الشخصية ومنذ الصغر سلوك وثقافة مجتمعه لتتشكل ثقافة من صميم هذا المجتمع سواء كانت سلبية او ايجابية ومن خلال التجربة والتعلم تتكون لديه ثقافة يستطيع عن طريق هذه الخبرات تقويمها لتكون لديه ثقافة اخرى مضافة تسمى مكتسبة ويعتقد العبودي ان العنف في اي مكان يصنع الضد سواء بالمعتقد او بالسلوك الاجتماعي ضمن اي جماعة تريد لنفسها السلام رغم كل التحديات التي تفرضها الحروب حولها وقد نجد استبدادا يفرض اراء على حساب سلوك جزء من المجتمع ان لم يكن كله لذلك تولد داخل الذات صراعات قد تكون مدعومة بأسباب منطقية لدى البسطاء من المثقفين من يتسبب بإظهار قرويته او نزعة الانتماية دون اللجوء للمنطق او العقل وفق ثقافته المكتسبة والتي تحمل فكرا مدنيا مما تجده ينزاح الى (مهاترات) تقود الى الفوضى. وهذا سببه ان القسوة او العنف نجده حينما تفتقد البيئات الى العدالة والمساواة وعدم وجود حريات بمعناها الحقيقي، مما يعكس عدم وجود الثقافة احيانا في سلوك بعض المثقفين بسبب العنف الذي استمدوه من البيئة التي يوجد فيها عنف وقلق سياسي.. ويشير الى ان كل الايدان السماوية وخاصة الاسلام علمتنا التسامح والمجبة لا التعصب او الكراهية لأنه رسخ فينا (الاسلام) ثقافة اصيلة وان نعتمد على العقل والمنطق لا الاختلاف على فروع بل ايجاد الاصل وايقاده نورا في الازهار وبطبيعة الحال الابتعاد عن اجواء بيئة تجعلك قويا بلا قوة عقلانية او عاطفة بلا قلب.. ويبين ان علينا ان لا ننطق بشيء مبتكر دون الاعتماد على المصادر الحقيقية وعدم اخراج نصوصا من سياقها الديني او التاريخي بشكل سيء وليس له اتجاه نحو الايجاب واصل النص مما يسبب في زرع ثقافة العنف والرجوع الى البداوة ويتيح اليه ان يشرع الى دمار مجتمع بني على ثقافة رصينة نريدها كل حين.. موضحا ان الثقافة الرصينة رسالة نريدها كي تتحرر الذات من شوائب التخلف والارتكاز على رقي الفهم للحياة ولذلك علينا ان نوثق سلوكا للأجيال بشيء مما تعلمناه من اخطاء لا نريدها لها فهي مرآتنا ان عرفنا كيف نرجم لهم السلوك الصحيح.



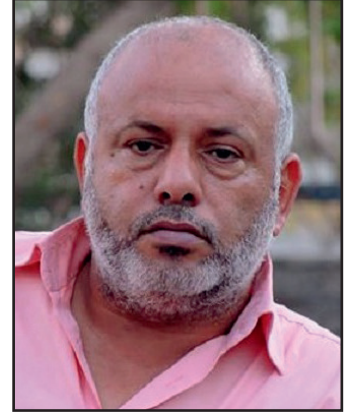
باسم فرات



امجد الزيدي



عبد الحسين بريسم



علاء مشدوب

الانجاز البشري

ودعا الشاعر عبد الحسين بريسم اولاً الى الاتفاق على ان لا مقدس في المشهد الثقافي لان النص ومنجزه لا يتعدى كونه نص ابدعه انسان قادر انسان اخرى على تجاوزه والتاريخ في الابدع يشهد وهذا لا يتقص منه بل يمكن ان يتطوره ويتجاوزه بإبداع اخر في نفس الجنس وثانياً ان الاختلاف لا يفسد وان كان نقداً لا زعماً او مصوباً او حتى الفاء.. ويضيف ان المنجز بشري وكاتبه بشري وهذا قابل لزوال والتحول والأبدع في مجالات الثقافة ماهي إلا صناعة مدينة وان جاءت صناعتها من القرى ولكن مفهوم الابداع لا يلبس مفاهيم القرية لان لكل مقاييسه وانظمته ولا بد ان يكون الوعي والإدراك اكبر من ان نحصر مفاهيمنا وعلى محدودية المكان والشخص لان الفضاء اوسع وأرحب واكبر من المحدود.. ويشير الى انه لا بد ان يكون الوعي للمشتغلين بالمنجز الثقافي هو الهدف ولا تخص الامر على الفاتي وإمّا على اساس المنجز المتفرد الذي يكون نصاً قابلاً للتجديد والاستمرارية كما خلد يفر الابداع اعمالا خلدت في الشعر والنثر

الوعي الجمعي

الناقد أمجد نجم الزيدي قال : ان المثقف العراقي المعاصر هو جزء من مجتمع تحكم لواعيه الجمعي منظومة ثقافية واجتماعية، من غير الممكن له ان يخطأها بسهولة، حتى لو كان يتبنى طروحات الحداثة وما بعدياتها لان هيمنة المجتمع التقليدي عليه وعلى لواعيه اكبر بكثير من تأثير هذه الطروحات، وذلك لانها قد تشربت بشخصيته الثقافية وتكوينها.. ويضيف ان هذه الثقافة لا تظهر فقط من خلال اللغة التي يطرح بها هذا المثقف وعيه، بل انها تنعكس من خلال (اللغة الصامتة) كما يسميها احد الكتاب، اذ ان هناك انساقاً ثقافية مضمرة تحكم شخصيته الثقافية ومنها اعراف المجتمع التقليدي التي تصهر تلك الشخصية في روح الجماعة.. ويرى الزيدي ان هذه الجماعة تأخذ عدة مظاهر منها الجماعة الثقافية لأنه لا يكتشف ذاته إلا من خلالها لذلك نراه عندما يُمس احد رموزها او تُخرق احد سننها تتلبسه روح الشاعر الجاهلي الهجاء الذي ينافح من اجل هذه الرموز وهذه القيم.. ويتصور امجد الزيدي فإن هذه هوة حضارية كبيرة يقع فيها اغلب المثقفين الذين لا يستطيعون ان ينتشلوا انفسهم ويعيدوا اكتشافها في ضوء الوعي الفردي وهذا ربما لا يتحقق إلا بانتقالة ثقافية كبيرة، كما حدثت في اوربا مثلاً في زمن الحداثة، فكيف يمكن ان تدرب مجتمعاً تقليدياً ما قبل حدائي بحسب تعبيره على قيم ما بعد حداثة وهو لم يتخط بعد عتبة الحداثة

ان يتحلى بها المثقف ، وتجعله حراً من ارغامات اللحظة التاريخية التي نعيشها بكل التباساتها وصعوباتها ، فمثل هكذا حرية تتطلب الكثير من الشجاعة والكثير من النزاهة ايضاً .

تراكم اللاوعي

الشاعر باسم فرات يقول ان ما سأطرحه هو وجهة نظر قارئ فلسفت مختصاً وهكذا حالات تستحق الدراسة والبحث من قبل مختصين في علم الاجتماع، لمعرفة أسبابها ودوافعها وحواملها الاجتماعية.. ويضيف انه حين نرتي على تمجيد شخصيات ولا نلتفت لسلبياتها، وكأنها خارج نطاق البشري، ومن هنا تتراكم مرور الوقت الدوافع المعجبة بتلك الشخصية فتتحول إلى مقدس حتى لو أنكرنا هذا، أي أننا نحولها من شخص إلى شخصية، وبهذا يكون النظر إلى هذه الشخصية ينبع مما راكمناه في لا وعينا.. ويبين انه لو كان التراكم سلبياً فهي شخصية لا إبداع لديها ويكون إلغائها من أولياتنا وكأنه قربان للإله، وأما لو كانت إيجابية فيكون الدفاع عن كل حرف من منجزها واجب وكأن فيه شفاعاً لا تختلف عن ممارس ضرب رأسه بالسيف أو السكين لنيل شفاعاً وليه كما يزعم.. ويتساءل فرات: هل يخلو مبدع من نماذج كتابية ضعيفة وأخرى متوسطة؟ بكل تأكيد لم يخل حتى المتنبي من هذه النماذج، ولكن التطرف هو من يلغي أو يُؤلّهُ، بل عند بعض "المثقفين" يتحول إبداء وجهة النظر المختلفة إلى طعن بالذات والكرامة، ولم استغرب وأنا أتابع ما يجري، أن قرأت لشخص كان قد أبدى رأياً سلبياً للغاية بشاعر من أهم شعراء الحداثة العربية أمامي، بينما حين مات الشاعر راح هذا الشخص يكتب ثناء عجيباً على فقيه الشعيرة العربية، وكَرَّر الأمر لاحقاً، وهذه حالة منتشرة للغاية في وسطنا الثقافي، وهي مسحوبة من الواقع، أي محاربة الشخص أو إهماله حين يموت يبدأ الثناء عليه، فثناء "المثقف" بحق شاعر مات، كان ذات "المثقف" قد ألغاه واستخف بشعره، هو تصرف شخص خلع وعيه الثقافي ومآله مع منظومته الاجتماعية كما يتباهى الخيال والفلاح والكاسب والتاجر ورجال الدين العادي.. ويوضح: ليس التطرف نتاج ثقافة قروية، إنما هو نتاج دكتاتوريات وحروب ومجتمع يتعرض للعنف والإقصاء أيضاً. مجتمع لم يعرف الاستقرار السياسي والاقتصادي لفترة كافية ينتج فيها جيلاً لم يتعرض لتقلبات السياسة وحماقات الأنظمة والرعب من الغد. جيلاً يتعلم في المدارس كلمات الشكر والاعتذار والاعتراف بالخطأ والاحتفاء بإبداعات زملائه ويتشرب العمل الجماعي، لا يتعلم ثقافة الصورة وتآليه الأشخاص

لأن ينتقد ويحاور بقينياته او- ما يبدو كذلك - وتضعه امام مسؤولية ذاتية وثقافية من خلال رؤية جديدة ، الرؤية التي تتخذ من العقلانية منهجاً للوصول الى القنوات ولو بالقدر المعقول منها ، والعقل هنا لا يرفض او يتقبل سلفاً احكاماً جاهزة مثلما هو الحال في العقل الاتباعي والبسيط ، في هذه النقطة بالتحديد يكمن الفارق بين المثقف وغيره من الأفراد ، ولعل في هذه الخصيصة المعرفية ما يجعل من المثقف الحقيقي ناقداً ومقوماً للواقع المحيط به ، وفيها ايضاً تكمن خطورة العمل الثقافي ودوره الاجتماعي ، لأن القوى التي تستند الى منظومة القيم والأعراف القارة في اذهان الناس لا تسمح عادة بالمراجعة او التغيير ، ولا بد للمثقفين والمؤسسات المعنية بالمعرفة ان تضع استراتيجيات حقيقية وفاعلة للتأثير على الناس من اجل تحريرهم مما يعطل من قدراتهم ويضيق مساحة الرؤية لديهم ، لكننا بالمقابل لا يمكن أن نتحدث عن الجهد الثقافي دون النظر الى أهمية معرفة الوسيلة التي يجب مخاطبة الأفراد بها ، فثمة مقدسات واعراف لا بد من مراعاتها وعدم اظهار التحقير او الحط من شأنها ، فمن الأهمية بمكان ان يكون النقد موضوعياً ومتحضر ، لأن معظم الناس حتى الذين لديهم قدر من الثقافة يرفضون الكثير مما يصادفهم من افكار وارهاء بسبب الطريقة التي تقدم بها ، وهذه طبيعة بشرية لا يمكن التخلص منها بسهولة ويمكن ملاحظتها في كل المجتمعات البشرية ، وبالنسبة لنا في العراق تبدو القضية اكثر تعقيداً من الناحية العملية فبالإضافة الى ما نشترك به مع سائر مجتمعات المنطقة ، لدينا جملة اشكاليات سياسية واجتماعية واقتصادية ايضاً ، واصبح العمل الثقافي عرضة للتجاوزات السياسية التي تركت اثرها العميق على طبيعة الخطاب العام وكذلك الطروحات الثقافية التي لا تنفصل عما يجري بكل تفاصيله ، ومن الطبيعي ان تثار بين الحين والآخر قضايا لا تستحق الإهتمام يجري تضخيمها وإعطائها حجماً كبيراً ومبالغاً فيه .. ويعتقد العبيدي أن الوضع المأزوم والقلق الذي نعيشه جعل من القوى المتصارعة تستثمر مثل هذه القضايا للترويج لنفسها ، او للهروب الى ماهو هامشي وعرضي لأنها غير قادرة على رؤية ماهو جوهري وأساسي مما نعاني منه ويمكن أن نسوق الكثير من الأمثلة على اتخاذ من حادثة عرضية الى قضية تتعلق بالهوية والمصري .. ويذكر أن من مسؤوليات المثقف عدم الإنقياد لهكذا ممارسات ، فليس من مصلحة المثقف او الثقافة ان تتجاهل التحديات الكبيرة التي نعاني منها ونمضي للإنشغال بما هو هامشي ، الا أننا لا يمكن ان نتجاهل حقيقة مؤلمة هي أن الكثيرين للأسف لا يملكون مثل هذه الرؤية الثقافية التي يجب

المخرج ديفيد كروننبرغ:

استوديوهات هوليوود غشيت المحارم بأسوأ طريقة

ترجمة: نجاح الجبيلي



انجلس دائما مدينة الأحلام ، والناس هناك يأتون من جميع الولايات و يأملون في الحصول على النجاح. الشخصية التي جسدها روبرت باترسون جاءت من مكان آخر ، إنه في منتهى السذاجة . قال انه يعتقد انه اذا كان هو سائق للأشخاص المناسبين ، فإنهم سوف يلاحظونه ثم يقرأون سيناريوهات... لكنها مجرد أضغاث أحلام.

عادة في أفلامك ، توجد عناصر خيالية لها تفسير منطقي و علمي. هنا الأمر أكثر غموضا : على سبيل المثال هافانا (جوليان مور) مهووسة بشبح والدتها . بنجي (ايفان بيرد) يطارده شبح فتاة صغيرة يقوم بزيارتها في المستشفى. - بالنسبة لي أنهم ليسوا أشباح ، هم مجرد ذكريات. الكائنات الحية تتحدث في بعض الأحيان إلى الموتى ولكن هذا لا يعني أن الأرواح لا توجد إلا في رؤوسهم.

والآن بعد أن قلت لي هذا ، عملت بعض التغييرات على سيناريو بروس . كان قد كتب مشاهد للكثير من الأطفال الموتى الذين يطاردون في الشوارع. لكن ذلك لم ينجح لأنه إذا كنت بدأت بتصوير الكثير من الأشباح التي تتجول في كل مكان ، فإنك تعني أنها موجودة في حد ذاتها. . أنا لا أؤمن في الأشباح . لكنني أعتقد أننا يمكن اصطيادها بواسطة الذكريات.

من ناحية أخرى هناك مشاهد مرعبة للغاية. في بداية الفيلم، بنجي وأمه يتناولان طعام الغداء . حديثهما عنيف جدا : إنهما يتحدثان فقط عن المال والسلطة. مقارنة مع الأفلام الأخرى الخاصة بك ، الرعب هنا ليس مذهلا ، ومخبا في الحياة اليومية.

- نعم وفي مواقف واقعية جدا . أولياء أمور النجمات الناشئات هم ، بشكل عام ، مروعون . إنهم يستخدمون أطفالهم، ويريدون منهم أن يكونوا مشهورين ، وأحيانا يعيشون على المال الذي حصلوا عليه ... وفيما يتعلق بنوع من الرعب الذي يهمني ، فإنه يعتمد على الفيلم ، فأنا لا أثبت القواعد. في فيلمي "تاريخ العنف" و"وعود شرقية" كانت هناك مشاهد مرعبة دموية مباشرة.

هل لديك شعور بأن الإخراج الخاص بك قد تغير نحو مزيد من البساطة ؟

- نعم ، منذ فيلم "الذباب" عام 1986 بدأت أشعر أنني أبسط الإخراج . لاحظ ذلك مدير التصوير [بيتر سوستشيدزكي] الذي عمل معي منذ فيلم "قارغو أجراس الموتى". أصبحت طريقتي في التصوير بسيطة ومباشرة جدا. وأشارت ميا واسيكوسكا لي: معي أنت تعرف بالضبط ماذا سيكون على الشاشة في نهاية المطاف، أنا لا أضعف الإمكانيات من أجل التحرير. عندما تصنع الأفلام المستقلة ، لم يكن لديك الكثير من المال أو الوقت، فمن الأفضل أن لا تصور الأشياء التي لن تستخدمها . ولكن الأمر يتطلب أن تكون واثقا من نفسك وأن تكون لديك الخبرة. على سبيل المثال، بالنسبة لهذا الفيلم ، قمت بتحريره في يومين فقط .

يقوم على اللعب بين الممثلين و الحوارات ، فإن رسم مشاهد الفيلم يبدو لي غريبا بعض الشيء . العديد من المخرجين الشباب يفعلون ذلك لحماية أنفسهم ، في حالة شعورهم بالذعر في موقع التصوير . ولكن رسم المشاهد لا يساعدك على تطوير طريقتك الخاصة في التصوير.

لماذا وضعت قصة غشيان محارم العائلة في منتصف هوليوود؟

- عقلية استوديوهات هوليوود هي مغشية للمحارم بأسوأ طريقة : ليس هناك فكرة جديدة ، لا تجديد، أنها ليست سوى تكرارات . أنها تعطي أفلاما مشوهة مثيرة للسخرية. استوديوهات تحتاج دمء جديدة ، رؤية جديدة لكنها تخشى من ذلك. لذلك فإن سفاح القربى هو ، بالنسبة لي، استعارة لما هو خطأ في هوليوود. يبدو الأمر كما السلالات المصرية القديمة : "نحن الآلهة، يجب أن نتناسل بيننا". بالطبع لم يكن هناك معرفة بعلم الوراثة . نحن لا نعرف أي شيء ولكن يمكن أن يكون ذلك قد أدى إلى نهايتهم .

الإخراج الخاص بك يضع دائما الشخصيات وحدها في الإطار، وهي لم تكن معاً أبدا على الشاشة.

- نعم ، بالنسبة لي يبدو أنه كان نهج جيد لهذا الفيلم . كل واحد منهم هو في فقاعة صغيرة خاصة به. المثال الأكثر تطرفا هو المشهد مع بنجي ، ووالدته و المنتجين . الجميع يجلسون على طاولة في غرفة اجتماع لكنك لم ترهم معا : إنه تعاقب سريع من اللقطات .

الفيلم يعكس صدى كتاب "هوليوود بابليون" لكننيث أنجر وبقراءته يمكنك أن ترى بوضوح الأخبار الدنيئة الموجهة التي تميز قصة هوليوود.

- بالضبط ، الانتحار والمخدرات والجنون والقتل : إنها هوليوود و هذا ليس جديدا . كانت لوس

سيناريو فيلم "خراطم للنجوم" كتبه الأمريكي بروس واجنر. فما هي التغييرات التي قمت بها؟

- بروس غزير جدا، كان له سيناريو طويل جدا و حاولت جعله أكثر دقة لذا قمت باختصاره. مرجعياته معاصرة جدا ، تحدث عن البرامج التلفزيونية العصرية والمشاهير ... كتب السيناريو منذ أكثر من عشر سنوات لذا كان التغيير الأشد وضوحا هو جعله أكثر حداثة . أحاول عادة أن لا أذكر العناصر المعاصرة في أفلامي لأنني أعرف أنها بعد عامين ستكون عفا عليها الزمن .

بفضل بروس ، فُهمت أنه إذا خلال عامين يعفو عليها الزمن لاحقا فإنها تصبح بعد عشرين عاما مثيرة للاهتمام من الناحية التاريخية . إنها تتيح لي الفرصة لدمج الإشارات الحالية جدا في الكتاب الذي كتبه [رواية "مستهلك" التي صدرت في أيلول 2014] .

أنت تبادل بين الأفلام التي كتبتها و تلك التي يتم كتابة النصوص السينمائية من قبل الآخرين. فهل يتغير شيء عند التصوير؟

- لا يوجد فرق . فما أن تكون في موقع العمل حتى تكون قاسيا وعنيفا . إذا لم تنجح الكتابة، فإنك تكره الكاتب - بغض النظر إذا كان أنت أم لا - و تقوم بتغيير كل شيء. ولكن أنا لا أريد من ممثلي أن يقوموا بالارتجال لأنهم ليسوا كتابا . فما أن تكون في موقع التصوير ، حتى يكون الحوار قد تم تنظيمه ، فلا نغيره. لكن تصميم الرقصات، والطريقة التي يتحرك بها الممثلون و الكاميرات ، كل هذا يمكن أن يتغير .

بالمناسبة ، أنت لا ترسم مشاهد أفلامك أبدا؟

- كلا، لأنني وجدت أنها مصطنعة جدا وتقيدني. أستطيع أن أفهم إنك في حاجة إليها إذا كنت تصور فيلم خيال علمي مع الكثير من المؤثرات الخاصة. ولكن بالنسبة لفيلم مثل "خراطم للنجوم" والذي

بعد سنتين من صنع فيلم "كوزموبوليس" يعود المخرج الكندي ديفيد كروننبرغ ليخرج فيلم "خراطم للنجوم" وهو تصوير قاس لهوليوود وخطاياها. يقطع الفيلم المسار المتعرج لنجم سينمائي ناشئ (إيفان بيرد) ووالديه (جون كوزاك وأوليفيا وليامز) وسائق ليموزين للتأجير (روبرت باتنسون) وممثلة في الأربعين من عمرها (جوليان مور) ووكيلتها الشابة (ميا واسيكواسكا). فرصة لكوننبرج كي يظهر أنفاس مضطربة. مخدرات، سفاح قريب، تحرر من الوهم، إبادة: مرحباً بكم في هوليوود.

استدراك

علاء المفرجي

بغداد احبك مرة اخرى*

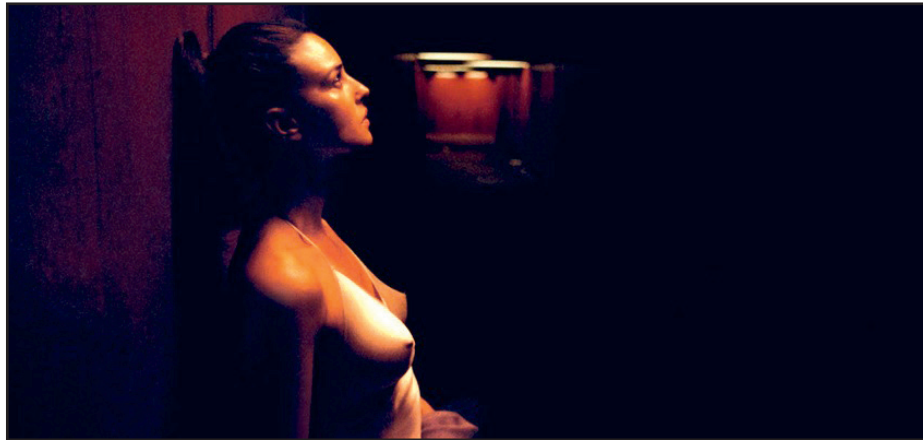
مدن تحرر مبدعي السينما من هيمنتها فخلدوها قصائد بصرية، او ايقونة للحب وللتذكر.. مدن خضعت لموشور مخرجين، فتشظت صورا وحالات جديدة. مدن اصابته شهرة فنية واسعة بفضل السينما.. روما، نيويورك، باريس، ومدن اخرى.

في فيلم (نيويورك احبك، أسهم احد عشر مخرجاً في بورتريهات لهذه المدينة من زوايا متعددة ورؤى إخراجية مختلفة، كانت لكل مخرج مدينته التي يعشق، يقدمها بالطريقة التي يحب، وبالنتيجة التي يرغب.. كذلك فيلم (باريس احبك) الذي تناوب على إخراجها ثمانية عشر مخرجاً قدموا لنا باريس مدينة النور، وأخرى مدينة مترو الإنفاق، وأيضاً مدينة الحب والإلهام الفني.. وفي الدورة الأخيرة لمهرجان دبي السينمائي ساحت لنا فرصة مشاهدة اسطنبول برؤية سبعة مخرجين متوسطين (من حوض المتوسط) في إشارة إلى انفتاح تركيا على هذا العالم، كان ذلك من خلال فيلم (لا تنسيني اسطنبول). وعلى الخطى نفسها يجتمع عشرة مخرجين أفغان على حب مدينتهم بفيلم يحمل عنوان (كابول احبك).. المدينة التي شهدت على مدى ثلاثة عقود حروباً ومآسي اجتماعية واقتصادية مدمرة. مثل هذه الأفلام بالتعددية الإخراجية واختلاف المعالجة وتنوع الرؤية، تعيد إنتاج المدينة، واختزالها بذاتية الصانع المبدع، بفكرة أو شاخص، أو حدث يشير إليها لا غيرها.. أفلام تجمعها الفكرة والمكان وتفرقها أساليب الطرح. أكثر من ثلاثة حروب كارثية تخللتها، وثلاث حروب مدمرة، وحصار أنهلك الناس، وكل ما تجلى عن ذلك من مأساة اجتماعية واقتصادية، هو ما يرسم ملامح مدينة اسمها بغداد.. والتي تستحق من سينمائيينا أن يلحقوا عليها تحية حب، أسوة بالمدن التي ذكرنا.. المدن الضاربة جذورها في عمق التاريخ وحدها التي تستحق أن نحتمي بها ونقيم لها أعراساً.. بغداد لم تتفحصها بعد كاميراتكم لتلمس مواضع جروحها وتبلسمها.. مدينة تسحق أن توثقوا بعضاً من أوجاعها. أصدقائي السينمائيين: قتيبة الجنابي، قاسم عبد، عدي رشيد، ملاك، مشنت، زهرا، بشير الماجد، العلاق، لؤي، جعفر عبد الحميد، مناف، هاشم.. ندعوكم لتسهموا وبإمكاناتكم المتواضعة بعيداً عن وصاية، مثلاً عودهمونا وأنتم تعتلون منصات الفوز في المهرجانات الدولية، بأفلام يصنعها عشقكم لهذا الفن لا غير، أفلام تحكي عن بغداد المكان، التفاصيل، الذكريات، الشواخص والرموز.. اختاروا انتم زوايا التصوير شرط أن تقدموا للمكان البطولة. أفلام تلتقي في ثيمة واحدة تحاول أن تخط ملامح للمدينة وتقيم علاقة معها.. أفكار تستدعي مدينة ذات عمق تاريخي وتقاليد راسخة تحاول أن تعيد إليها بعضاً من القها الذي خفت... ألا يمكن لمؤسسة ثقافية بوزن وزارة الثقافة أن تقتنص هذه الفكرة لتزين بها برنامجاً "بغداد عاصمة للثقافة"؟! خاصة وأن مثل هكذا مشروع لن يستنزف مالا كثيراً.. الأمر ليس أكثر من استقطاب مخرجين شباب ليلتقطوا وبطريقتهم الخاصة صورة لمدينتهم الرائعة بغداد.. بغداد التي نحب.

*اعيد نشر هذا العمود عله يجد صدى من وزارة الثقافة من خلال وزيرها الجديد بعد اهمال المقترح من قبل الوزير السابق لحساب طالع الاعمال السينمائية التي انتجت ضمن مشروع بغداد عاصمة للثقافة.



فيلم "DARK ICTORY"



فيلم "IRREVERSIBLE"

و الخفقات القلبية. و قد رُبط ما دون الصوت الحاصل طبيعياً بمناطق " النشاط فوق الطبيعي "، بالإضافة إلى كونه يحدث في وقت يسبق الكوارث الطبيعية مثل العواصف والزلازل.

و قد أقر منتجو فيلم " IRREVERSIBLE " السايكولوجي الفرنسي المثير عام 2002 باستخدامهم هذه التقنية. و قد أبلغ أفراد الجمهور المشاهد عن شعورهم بالارتباك و الاعتلال بدنياً بعد نصف ساعة من حالة ما دون الصوت هذه، مغادرين المكان قبل متتاليات المشاهد الأكثر صدمة على الشاشة . و هذا ما فعله أيضاً مشاهدون، في رُعب " نشاط خارق " -PARANORMAL ACTI- TY عام 2007، إذ أبلغوا عن مستويات خوف عالية جداً رغم الافتقار إلى حدث مثير على الشاشة. و يُعتقد بأن هذا ناجم عن استخدام موجات صوتية ذات تردد منخفض. و يضيف بول " أن ذلك لا يؤثر على الجميع بالتساوي، لكن يبدو أن من المُرَجَّح بالفعل أننا سرى، أو في الأقل نشعر، في دور السينما، بالمزيد منه في المستقبل. "

عن BBC ARTS & CULTURE

موسيقى الأفلام ..

كيف يتلاعب السينمائيون بأعصاب الجمهور؟



في عام 1939، قامت ملكة الميلودراما الهوليودية بيتي ديفيز بالتمثيل في فيلم " انتصار قاتم DARK ICTORY " - و هي القصة الاسطورية لفتاة حفلات ثرية تموت من ورم خبيث في الدماغ. و يعرف المشاهدون أن الموت سيتبع العمى سريعاً. و في النهاية، يبدأ مشهد شخصيتها يتردد و تتحرك ببطء إلى أعلى سلم ضخم، كما تقول هيلين ستيفارت في مقالها هذا.

و كانت ديفيز تعرف أن هذه اللحظة ستحفظ لها فرصة الفوز بجائزة ثالثة من الأكاديمية. و قد سألت المخرج، " من الذي يسجل نقاط هذا الفيلم؟ " فكان الجواب إنه الموهوب جداً ماكس ستاينز. و كان هذا قد أُلّف سجل النقاط الثوري لكنغ كونغ في عام 1933. و كان ذلك هو الجزء الصوتي الهوليودي الكامل الأول، و الجزء الذي جعل المعجبين به يتعاطفون مع مصير غوريلا من البلاستيسين PLASTICINE . (و هي مادة لدنة قابلة للتشكيل)

كانت ديفيز امرأة ذكية. و كانت تفهم قيمة المصاحبة الموسيقية المحلقة مع الفيلم، لكنها تخشى من قدرتها على التفوق على التمثيل. و قد أعلنت عن ذلك قائلة " حسن، إما أن أصعد تلك الدرجات أو أن يصعدها ماكس ستاينز، لكن ليس نحن لاثنين معاً." و قد تم تجاهل رأي ديفيز و تقرر ترشيحان للأوسكار في ذلك المشهد. واحد لها و واحد لستاينز. و يبين هذا أهمية الموسيقى في الأفلام، و القوة التي يتمتع بها الجانب الموسيقي على المشاهدين. و يعتقد المؤلف الموسيقي نيل براند، مقدم برنامج " الموسيقى التي صنعت الأفلام " في قناة البي بي سي 4، بأن أحاسيسنا يتم تصعيدها الآن حين ندخل إلى السينما. و يقول " الظلام، الغرباء، التوقع، احتضان مقعد السينما المريح الدافئ، و ما إن تدوي الموسيقى، حتى نكون على متن الرحلة، لننطلق. "

و يضيف براند " إن لدينا فهمًا عميقاً جداً لما تفعله الموسيقى، و هو طبيعي PHYSICAL جداً. و يمكننا أن نشعر بها داخلة في أذاننا عن طريق موجات الصوت و نستطيع أن تحدث كل أنواع الاستجابات الطبيعية، بضمن ذلك في الأحوال المناسبة ضربة مكتومة فعلية على البطن. "

و أبسط الأمثلة على هذا موجودة في أفلام الإثارة و الرعب، التي تستخدم أصواتاً مدعورة، متنافرة تربطها لاشعورياً بحيوانات في حالة تألم أو انزعاج. و قد وجدت دراسة لجامعة كاليفورنيا عام 2010 أن الحساسية البشرية تجاه أصوات الرعب المتقطعة، مثل التي تطلقها حيوانات خلد الأرض للتحذير من الضواري، يستخدمها مؤلفو موسيقى الأفلام في عملهم لإثارة القلق و إحباط الهمة.

و في أفلام مثل " سايكو PSYCHO " الكلاسيكي لهتشوك المنتج في عام 1960، تجد هناك أصوات الأوتار المشدودة و آلات النفخ النحاسية تحاكي ضجيج الذعر في الطبيعة.

و بالنسبة للمشاهدين الذين يتمتعون بمصاحبة موسيقية رومانسية وافرة، قامت تجربة في جامعة ماكغيل بكندا عام 2011 بدراسة الآليات العصبية للأسباب وراء حالة تخطبات الوز GOOSEBUMPS التي تصيبهم من أصوات الموسيقى العظيمة.

و بعيداً عن كونها تجربة سمعية تماماً، فإن الفحوص أشارت إلى أن مناطق الدماغ التي تتقد مع الموسيقى هي تلك المرتبطة بحافز حيوي مثل الغذاء، و الجنس، و العقاقير. و أن تدفق الدم في الدماغ يستجيب للمناطق المتصلة بالمكافأة، و الانفعال، و الإثارة.

و يقول الكاتب العلمي فيليب بول، مؤلف " غريزة الموسيقى THE MUSIC INSTINCT، إن حوامل التسجيل الصوتي يمكن أن تنتج رد الفعل نفسه فينا سواء كانت الموسيقى جيدة أو سيئة. فاستجابتنا نحو أنواع معينة من الضجيج شيء على درجة من العمق فينا إلى درجة أننا لا نستطيع تعطيله. و يعرف مؤلفو موسيقى الأفلام ذلك و يستخدمونه لاختصار الجزء المنطقي من دماغنا و الذهاب مباشرة إلى المراكز الانفعالية. "

و يستخدم بعض السينمائيين الآن ما دون الصوت -IN FRASOUND لإحداث الخوف لدى جمهور المشاهدين . و تمتلك موجات أو اهتزازات الآلات النحاسية الموسيقية الشديدة تردداً تحت نطاق الأذن البشرية. و بالرغم من أننا يمكن ألا نكون قادرين على سماع ما دون الصوت، فقد تم تبيان أنه يستميل القلق، و الأسى الشديد، و الرجفة

الجميل في الصورة لا تراه العين

ناجح المعموري

قال أرسطو: التفكير من دون صورة مستحيل. وهذا يعني أن الصورة عبارة عن أفكار / تخيلات / تصورات / أحلام / هموم وكل ما له صلة بالكائن البشري، وأيضاً مع الحياة / كينونته، لذا تسيد رأي عام وشائع جداً مفاده أن الفوتوغراف تسجيلي توثيقي، لكن غاب عن المشاهد / المتلقي ما هو خفي وراء المعلن المألوف. ما سيقوله لنا صمت الصورة المحفوظة بقوتها ودهمومة طاقتها الإيحائية، لأن الواقع البارز فيها يحيل لمدفونات وراء الظاهر الذي هو ترحيل مباشر لما كان في الحياة، لحظة التقاط الصورة، لذا قالت سوزان سونتاغ في كتابها " حول الفوتوغراف " الفصل الثالث [للتصوير الفوتوغرافي سمعة مشوهة لكونه أكثر الفنون واقعية، وبالتالي أكثرها سهولة، بين الفنون التي تتسم بالتقليد والمحاكاة. في الواقع، إنه الفن الوحيد الذي نجح في مواصلة التهديدات الهائلة، لأكثر من قرن بالاستيلاء على الحساسية البصرية، في الوقت الذي خرج فيه المرشحون الأصليون من حلبة السباق / ص 32 منحت المحاكاة جمالية الفوتوغراف والتماثل بلاغة الصورة، والاقتراب كلياً من اليومي معيار تنوع القراءات، لهذا نجد أكثر الصور الفوتوغرافية واقعية، هي أكثرها - أيضاً - أثارة للاختلاف والجِدَل، وتحفيزاً للمتلقي، للبحث عن المخفيات فيها ودائماً ما تكون كثيرة، وهي في نفس الوقت ظاهرة / وخفية. وهذا لا يعني تشوه مكانة الفوتوغراف مثلما قالت سوزان، وهي لا تقصد ما هو ظاهر في المفردة، ولكنها أرادت الإشارة لسيادة الصورة في الحياة / وبين جماهير واسعة جداً، من هنا جاءت مكملات كلامها " أكثر الفنون واقعية، وأكثرها سهولة بين الفنون " وهذه إحدى حقائق الفوتوغراف، لأنه لا يحتاج جهداً كبيراً وعودة ثانية وثالثة للصورة مثلما هو حاصل مع الرسم / والنحت، والآن السهولة أكثر تبدياً وبروزاً في التقنية الجديدة التي غزت الحياة بصورة مدهشة. وتحولت الصورة في العصر الحديث إلى مشترك بين البشر، وتحررت من شروطها السابقة ووظائفها المرتبطة بتوثيق العلاقات العائلية وتبادل المحبة من خلال الصورة المقدمة هدية للآخر، بحيث صارت الصورة جزء حيويًا من ذاكرة زمن مضى، وهي علامة على مرحلة زالت تماماً، وتركت آثارها، والصورة إحدى متروكات الأثر الحساس.

الصورة الآن معيار سريع للجمال الذي يستدعيه الفرد في لحظة مفاجئة وخاطفة ويحتفظ بها. وما عادت الصورة حكرًا على فنان متمرس، بل ابتداء الكائن الآن بمزاولة هذه الفعالية ويحوز مهارته يوماً بعد آخر.

وما قالته سوزان سونتاغ عن الهيمنة، والطغيان، وإزاحة الفنون الأخرى، كالرسم مثلاً، رأي دقيق / صائب، وكاشف عن وجود مشترك بين الفوتو / والرسم، وأكدت سونتاغ وفي أكثر من موقع في كتابها المهم جداً على ما هو موجود بين الفنين، وكيف استفاد الرسم من الفوتو وخصوصاً في مرحلة الانطباعية؟ وتسيد الفوتوغراف في العالم وما زال الآن، بحيث تم العصر مكرساً للصورة، وهي المتحكممة بالكائن، والموجهة له، وأعادت الرسم إنتاج ثقافة الفرد وكرست خطابها البصري، المزاحم لأهمية الرسم وحياسة الجمال، خصوصاً بعد تقنيات الفوتوغراف الملون. واستطيع اختصار ملاحظتي هذه بالقول بأن الصورة سلطة وطاقعة إزاحة / وإخضاع، وهي كولونيالية ولها أمكانية توثيق تاريخي طويل قدمته امبريالية الصورة باعتباره نوعاً من التملك الثانوي للموجود أو حيازته، مع بروز إمكانيات التصرف به. بمعنى صارت الصورة الآن سلطة - كما قلت - مراقبة وهذه السلطة هي مورثنا. لذا قالت سوزان سونتاغ: الفوتوغرافيا انطولوجيا من صور، وتمكنت هذه الفنانة / الروائية من الوصول إلى أعداد انطولوجيا من الاقتباسات، ومثل هذه التجربة الممتازة عرفناها منذ بداياتنا الحقيقية في المجال الثقافي والأدبي

ذي كاميرا، هي التي كونت التصوير الفوتوغرافي منذ البداية ... [كان الفوتوغراف على الدوام مفتوناً بالمقيم والأعماق الدنيا الاجتماعية - الوثائقيون المتميزون عن حاشية بلاط الكاميرا - يفضلون الأخيرة لأكثر من قرن. حوَم الفوتوغرافيون حول المقموعين، بانتظار مشاهد العنف.

وذهبت سوزان سونتاغ بعيداً في فهمها لما هو فوق واقعي وقالت: الفقر ليس أكثر فوق واقعي من الغنى، جسد مكسو بخرق قدرة فترة ليس أكثر فوق واقعي من أميرة ملباس فاخرة في حفلة رقص، أو من عري بريء. ما جعل الموضوع فوق واقعي هو المسافة المفروضة والمقطوعة من قبل الصورة: المسافة الاجتماعية والمسافة في الزمن من خلال منظور الطبقة الوسطى للتصوير الفوتوغرافي، يبدو المشاهير أخاذين مثلهم مثل المنبذين. المصورون ليسوا بحاجة إلى أن يكون لهم موقف ساخر، عقلائي تجاه مواضيعهم النمطية. موقف افتتاح ورع ومحترم، قد يكون مطلوباً بنفس القدر، خصوصاً مع المواضيع الأكثر تقليدية / ص 36.

يضيء هذا الرأي ثنائية الدال على الغرائبي، في مشاهد الفقراء أو الأثرياء وأوضحت سونتاغ بأن الفقر سريلالي مثل الغنى. والظاهر بأن الحيوي هو نوع اللقطة بعيداً عن المكانة الاجتماعية أو الوسيط الاجتماعي حسب مفاهيم سونتاغ، فلا فرق بين المشهور والمنبذ لأن المصور يجد ما يريده في الشخص المنبذ أكثر من غيره. إن بلاغة الفوتوغراف تتمثل في خلق وحدة بين اليومي والمجازي وبضمير حي مذهل. والهم الشقاء الاجتماعي الميسورين وألح عليهم لالتقاط الصور، الشكل الأكثر لطفاً للنهب، من أجل أن يوثقوا واقعاً مخيفاً، وهذا يعني، واقعاً مخيفاً عنهم / ص 34 //.

اذن اللقطة الفنية المتسامية ذات الطاقة البلاغية، وليست شائعة جداً، وإنما هي نادرة والحصول عليها يمثل غنيمة، أو رصيد ثمين لفنان سلاحه الكاميرا. والطاقعة في الصورة، مثلما قالت سوزان سونتاغ، يمكن الوصول له في الوجود اليومي ولكنه المتميز والمتألق في الحياة الارستقراطية، وأيضاً تكمن مثل هذه الصورة في الحياة الدنيا / الفقيرة ودائماً ما أكدت عليه سوزان سونتاغ. المرجع هو المانح الكريم لما هو بليغ في الفوتوغرافيا وهذا المح له الناقد رولان بارت عندما قال [ما لاحظته في البداية، بطريقة حرة، تحت غطاء المنهج، أن طبيعة كل صورة متزامنة بشكل ما مع مرجعيتها. اكتشفت ذلك التزامن مرة أخرى، من جديد، مأخوذاً في غمار حقيقة الصورة. ولذا وجب على قبول الجمع بين صورتين: صوت المألوف [أقول ما يراه ويعرفه الجميع] وصوت الفرد (لتحريك ذاك المألوف بكل زخم المشاعر التي لم تخص أحداً سوى) يبدو الأمر كما لو أنني كنت أبحث عن طبيعة فعل ليس له مصدر، ولا نلتقي به إلا مزوداً بزمن وصيغة / رولان بارت، الغرفة المضيفة / ت: هالة نمّ / المركز القومي للترجمة / العدد 1464 / ص 71 //

لصورة أذن مرجع خاص بها، أو مجموعة من المرجعيات، وخصوصاً تلك الصور المرتبطة بحياة الفقراء والضعفاء والمهمشين وفي مثل هذه الحالة يتعين على الفنان أو المتابع أن يدنو كثيراً من صوتين مثل ما قال بارت، أولاً الصوت المألوف الذي يرى كل شيء ويعرف عنه كل شيء، وكأنه العارف الكلي وثانياً صوت التفرد، ممتلك الطاقة الخاصة الرصينة والرزية القادرة على زخرفة المألوف بطاقة المشاعر. أخيراً سيظل الجهد أذى بذله الأستاذ عياش المرفجي في ترجمته لكتاب سوزان سونتاغ حاضراً في الثقافة العراقية وهي بحاجة له.

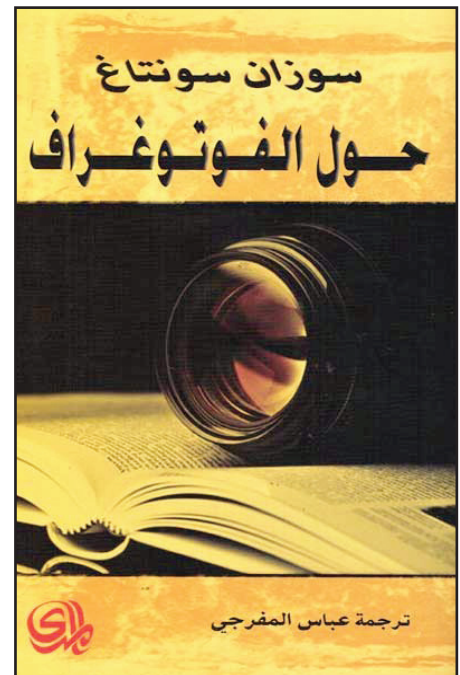
* سوزان سونتاغ / حول الفوتوغراف / ت: الأستاذ عباس المرفجي / دار المدى / 2014.

. وكل منا يحتفظ بسجلات يحتفظ فيها بمستلزمات نقدية وفلسفية وأراد علماء في الاجتماع والثقافة، لكن الفرق بين انطولوجيا المتقف وانطولوجيا سوزان سونتاغ هي التخصص والتركيز على الفوتوغراف بتجربة لافته للانتباه كالتى عرفتها سونتاغ وعاشتها، بينما اتسمت محاولتنا بالعموم الاختلاط لذا أنا متحمس جداً لانطولوجيا سونتاغ الخاصة بالاقتباسات.

أشارت سونتاغ بأن الفوتوغراف هو على نحو فطري فوق واقعي، لكن هذا لا يعني بأنه مشارك للحركة السوربالية الرسمية، ومثل هذا الرأي أكدته العديد من التجارب الفنية في الخارج والداخل واعتقد بأن الفنان خالد خزعل هو الممثل لمثل هذه التجربة في معرضه الأخير، كذلك تميزت تجربة كفاح الأمين بما هو فوق واقعي، وغرائبية مثيرة للدهشة، لكنها لم تكن بعيدة ومعزولة عن المألوف والمعيش. فتجربة مثل تجربة كفاح الأمين امتازت بالتنوع واللعب مع سيادة الحرفيات الفنية في مجال التصوير الفوتوغرافي. وانطوت فوتوغرافيا كفاح الغرائبية بإشارة على تفاصيل عميقة، لها علاقة مباشرة بحياة الوجود والذي انتبه لوجوده الفنان الفوتوغرافي كفاح الأمين وأثارت فوتوغرافياته كثيراً من الاسئلة والجدل (للاطلاع أكثر يرجع ناجح المعموري / الأبيض كان أسود / دراسات في الفوتوغرافيا / دار تموز / دمشق / 2013). ومثلما ذكرت سونتاغ بأن السوربالية تحتل قلب المشروع الفوتوغرافي لأنها خلقت عالماً بديلاً، وواقعية من الدرجة الثانية، أضيق لكنها درامية أكثر من تلك التي نستشفها بأبصارنا الطبيعية. كلما كانت الصورة معتدلة اقل، والحاجة إلى المهارة، فيها أقل، كلما كانت ساذجة أكثر، كلما بدت الصورة أكثر نفوذاً. وكانت السوربالية دائماً ما تغازل عامل الصدفة، ترحب بالامتوقع، تدهن الأرواح المتمردة / ص 33 /.

ولم تنكر سوزان سونتاغ وجود الجمال في الفوتوغراف السريالي وغياب البلاغة، بل هو لا يختلف كلياً عن الصورة الواقعية. واعتقد بأن مغامرة الفنان الفوتوغرافي في اختراق المألوف الفني أمر مهم للغاية. لأنها تضع الصورة وسط اختبارات القراءة، وتؤكد مثل هذه التجربة على أن الثقافة والمعارف المميزة للفنان، هي الكامنة وراء التجريب الفني، وهو على الرغم من السهولة المتبدية لنا نحن نلاحظ ذلك، اعتقد بأنه في غاية الصعوبة والتعقيد، وبعض التجارب تذهب نحو جماليات السريالية / الأسطورية، وأخرى تذهب بعيداً وتخلق نوعاً من التشويش وتفكيك الصورة، مثلما في تجربة الفنان خالد خزعل. وطرحت سونتاغ سؤالها الجوهرى في هذا المجال وقالت؟ ما الذي يمكن - على أية حال - أن يكون أكثر فوق واقعي من شيء ينجب نفسه عملياً وبأدنى جهد؟ شيء يزداد جماله، وكشفه غير الواقعية، ووزنه العاطفي، وربما قيمته بأي صدفة قد تقع له. هنا، التصوير الفوتوغرافي هو الذي اظهر بأفضل الطرق كيف صبغت مكنة خياطة جنب مظلة، وقوبل هذا اللقاء التصادفي بالثناء من قبل الشعراء السرياليين كمثال على مفهوم الجمال / ص 33. يتضح لنا بأن الفوتوغراف مساهم بجدية في التوجهات السريالية وتغيير بقوته، وسعة انتشاره، واستطاع أدراك للتوجهات الفكرية الخاصة بالسريالية، لما دفع شعرائها للتعبير بحماس واضح عن الفعاليات الفوتوغرافية.

كل ما يراه الفنان الفوتوغرافي ملكه باستمرار. ولكن الإشكالية في ثنائية العلاقة بين المشهد والفنان، هو التلقائية والصدفة المباشرة والسريعة والتي لم يفتن لها الشخص أو هو العصب الأساسي / المركزي في الفوتوغرافيا وهو المعيار الأول والأخير لنجاح اللقطة وتغيير صورتها وقالت سوزان سونتاغ [بأن النظرة إلى الواقع كغنيمة غريبة، يجب أن تطارد وتمسك من قبل صياد مجتهد

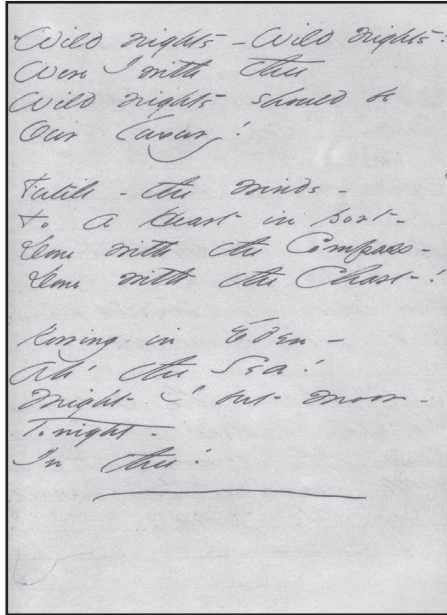


في ذكرى ميلادها الـ ١٨٤

إيميلي ديكينسون ..

عزلة دائمة و قصائد مفعمة بالوحشة و القلق

عادل صادق



من شعرها بخط يدها



منزلها في أمهيرست

تلك القصائد .

و في النهاية ، ظهرت مجموعتها الشعرية ، (قصائد) ، عام 1890 ، أي بعد أربع سنوات من موت الشاعرة ، و بعد كفاح عنيد و متصل من أختها فيني . و كان استقبال الرأي العام لها مباشراً . و قد صدرت المجموعة في إحدى عشرة طبعة في غضون السنتين التاليتين لصدورها للمرة الأولى !

من شعرها

كان هذا بالضبط الوقت الذي متُّ فيه .. في السنة الماضية

أعرفُ أنني سمعتُ الذرَّةُ ، حين كان يحملني الفلاحون ، و كانت عليها الشرايات ففكرت كم ستبدو ضفراً حين يروح ريتشارد إلى الطاحونة ؛ ثم أردت الخروج لكن شيئاً ما كان يمنعني من ذلك . و فكرت كم هي حُمرُ التفاحات المنحشرة بين شقوق الجذامات ؛ و مضت العربات منحنيةً حول الحقول لتتلقى ثَمَرِ البقطين . و رحت أنسأل أي منها سيفتقدني أقل ، يا ترى ، و حين يحل عيد الشكر ، إذا ما كان أبي سيضعاف الأطباق لي يجعله مجموعاً متساوياً . و إذا ما كان جوربي معلقاً عالياً جداً ، هل سيعكّر ذلك بهجة عيد الميلاد ، إذ لن يكون بوسع أي بابا نويل الوصول إلى ارتفاعي ؟ لكن هذا المزاجُ أحزني ، ففكرتُ كيف سيكون الأمرُ حينما سيأتون هم أنفسهم إليّ ، في هذا الوقت بالضبط ، خلال سنةٍ كاملة تقريباً . *

الشبح الوحيد

الشبحُ الوحيد الذي شفتُهُ أبداً كان يرتدي مخروم الميكلن ، - هكذا ؛ لم يكن يحتدي أي خوف ، و يخطو مثل رقاقت الثلج . كان مشيه بلا صوت ، كإطائر ، لكنه سريع ، مثل أنثى الأيل .

حديثه نادر ،

و ضحكته مثل النسيمة التي تتلاشي في غمَازات بين الأشجار الغارقة في التأمل . كانت مقابلتنا ، عابرةً ، -

فيما يتعلق بي ، و كان هو خجلاً ؛ و قد حَزَمَ الله أن أنظر إلى الوراثة منذ ذلك اليوم المخيف ! *

إنني أخفي نفسي

إنني أخفي نفسي داخل وردتي ، التي تتقلدها على صدرك ، فأنت ، من دون شك ، تتقلدني أيضاً - و الملائكة تعرف الباقي .

إنني أخفي نفسي داخل وردتي ،

فكرة خطرت لي اليوم

فكرةً خطرت لي اليوم كانت قد خطرت لي من قبل ، لكن لم تنته ، - في طريق ما من الأمس ، لا أستطيع أن أحدد العام ،

و لا أين مضت ، و لا لماذا جاءت

التي تتلاشي من زهريتك ، فأنت ، من دون شك ، تحسُّ نحوي بالوحدة تقريباً . ***

يرى أن المسرحيين العراقيين يتخذون من المسرح وسيلة لنقل رسالة تنوير وتثقيف وإمتاع

الفنان الراحل سامي عبد الحميد: لم يؤسس بعد لمسرح تقليدي في العراق

هل يمكن ان نسجل تاريخ المسرح العراقي بمعزل عن التاريخ الشخصي للفنان الكبير سامي عبد الحميد . فالفنان الذي بدأ خطواته الاولى مع البدايات الحقيقية للمسرح العراقي المعاصر يعد اليوم، سجلاً حافلاً بما قد اسس من اعمال متميزة لاتزال تشكل علامة من علامات المسرح العراقي بشكل خاص والمسرح العربي بشكل عام. سامي عبد الحميد هو الراحل دوماً. هو المكتشف هو الباحث عن سر الابداع.. مفكراً ومبدعاً وصاحب رؤية خصبه امتزجت فيها معظم التجارب والرؤى التي قدمها المسرح العراقي على مدى ستة عقود من تاريخه. "تاتو" حاورت الفنان الراحل سامي عبد الحميد لتقف معه عند اهم المحطات في مسيرته الابداعية التي امتدت لأكثر من ستة عقود.

حاوره: علاء المفرجي



*** التجريب سمة مهمة لتجربتك.. كيف يفهم سامي عبد الحميد التجريب؟**

- هناك فرق بين (التجريب) كوسيلة لإيجاد البدائل وبين (المسرح التجريبي) الذي يعتمد البحث والتقني وفق فرضية تحتاج إلى إجراءات لإثباتها وصولاً إلى نتائج قد تتم الاستفادة منها وتطبيقها أولاً ومن ثم يستمر التجريب وعلى وفق فرضية جديدة وهكذا. وبصراحة أنا لجأت إلى التجريب في عدد من أعمال المسرحية ولكن لم ادخل باب المسرح التجريبي ولكني لجأت في بعض أعمالتي إلى تقنيات المسرح التجريبي ومنها (العمل الطاقمي) و(التأليف الجماعي) و(الارتجال) ومنها المسرحيات القصيرة الثلاث (إلى إشعار آخر) و(الكفالة) و(شكراً ساعي البريد) وكانت فرضيتي (السهل الممتنع) أو (ما قل ودل).

الغريب أن مصطلح (المسرح التجريبي) قد تم ابتداله عندنا في مسرحنا حيث راح كل من هب ودب يدعي وصلاً بالمسرح التجريبي بل أن بعض المهرجانات المحلية انتحلت تلك الصفة.

لا مسرح تجريبي من دون مسرح تقليدي ونحن حتى اليوم لم نؤسس لمسرح تقليدي في العراق، وكانت محاولتنا كلها تجريبية وليست مسرحاً تجريبياً، رغم قدم نشأة المسرح في دول أوروبا التي ترجع إلى خمسمائة سنة قبل الميلاد إلا أن (المسرح التجريبي) فيها لم يتبلور إلا أواسط القرن العشرين أو أوائله.

ظهر المسرح التجريبي في أميركا مثلاً بتشجيع من المسرح التجريبي في أوروبا، وبالمقابل اثر المسرح التجريبي الأميركي كثيراً في المسرح التجريبي في أوروبا، كما فعلت (فرقة المسرح الحي) أو (فرقة مسرح لاماما). لا تسبغ صفة (المسرح التجريبي) على عمل واحد أو عملين تقدمهما فرقة مسرحية معينة، لان المسرح التجريبي يقتضي الاستمرار بالتجريب باعتباره نظرية ومنهجاً وتطبيقاً بل وحياة يومية.

*** هل أنت مع طغيان الشكل على المفردة؟**

المهمة مثل (المسرح الحي) و(المسرح المفتوح) و(مسرح الشمس) وغيرها، ومنها تأثير فلسفة اليسار الجديد في الفن المسرحي، ومنها ظهور اختلاف الرأي بشأن استخدام التكنولوجيا الجديدة في العمل المسرحي أو رفض استخدامها والاعتماد على الممثل وتعبيره فقط كما (غروتوفسكي) في مسرحية الفقير.

وفي المسرح العربي ظهرت انعكاسات تطورات المسرح الغربي والتي نقلها المبعوثون من المخرجين وظهر كتاب مسرحية جدد خرجوا على الأعراف القديمة في التأليف المسرحي، نذكر منهم سعد الدين وهبة ونجيب سرور والفريد فرج وعز الدين المدين وكريم بورشيد وعلي عقلة عرسان وممدوح عدوان.. وكان كل من سعد اردش وكرم مطاوع وسمير العصفوري ونبيل الالفي والطبيب الصديق والمنصف السويسي والطبيب العليج والساحر ممن جددوا في العرض المسرحي. وفي مرحلة الستينيات والسبعينيات بدأت حركة إحياء التراث وتوظيف مفرداته في العرض المسرحي وهذا المسرح العراقي حذو المسرح العربي في جميع النقاط المذكورة سلفاً. حيث برز من المؤلفين الجدد يوسف العاني وعادل كاظم وطه سالم ونور الدين فارس ومحي الدين زنكنه وجليل القيسي، وبرز من المخرجين المجددين إبراهيم جلال وجاسم العبودي وبديري حسون وفريد وسامي عبد الحميد ومحسن العزاوي وعوني كرومي، وفي تلك المرحلة ظهر مصممون مبتكرون مثل كاظم حيدر وفاضل قزاز، وفي تلك المرحلة أثبتت بعض الفرق الخاصة مثل (الحديث) و(الشعبي) و(اليوم) و(اتحاد الفنانين) إمكاناتها وبلورت جمهورها، وفي تلك المرحلة تأسست فرقة الدولة (الفرقة القومية للتمثيل) والتي اسمها (فرقة المسرح الوطني)، وفي تلك المرحلة أخيراً وليس آخراً أخذ المسرح العراقي ينافس المسارح العربية بل يتفوق عليها أحياناً.

في مرحلة الستينيات والسبعينيات تأسس (مسرح بغداد) مقراً لفرقة المسرح الفني الحديث، و(مسرح الستين كرتي) لفرقة المسرح الشعبي، وكان قد تأسس قبلهما (المسرح القومي) وهو بناية من مخلفات المعرض التجاري السوفيتي في كرازة مريم.

البلاد العربية وازداد فخرهم عندما راحوا يحصدون جوائز المهرجانات العربية المشهورة مثل مهرجان أيام قرطاج ومهرجان القاهرة التجريبي.

*** كيف حدث ذلك وأولئك المسرحيون في تلك البلدان أقدم منكم ممارسة وأكثر خبرة وأدق اتصالاً بالمسرح الأدبي...**

- نحن لا نقل عنهم وعياً ولا دراية ولا خبرة فمعظم المسرحيين العراقيين يحملون أفكاراً تقدمية ويتخذون من المسرح وسيلة لنقل رسالة تنوير وتثقيف وإمتاع، واغلبهم درس الفن المسرحي في معاهد خارج البلاد ودخله وجلهم يغني التجديد.

لا أعتقد أن مسرحاً عربياً قبل المسرح العراقي تناول مسرحيات جيكوف وأبسن ولا أعتقد أن مسرحاً عربياً قبل المسرح العراقي طبق عامل التغير البيخوتي. تصدى المسرحيون العراقيون لأنواع الأساليب المسرحية الكلاسيكية وحتى اللامعقول وظهرت نزعة التجريب لدى المسرحيين العراقيين في وقت مبكر، من يتصور أن مسرحاً شهد الرقص الدرامي قبل غيره، من يتصور أن مسرحاً شهد المسرحية الموسيقية قبل مسرحيات الإخوان رحباني، من يتصور أننا قدمنا مسرحية معين بيسيسو (ثورة الزنج) أفضل مما قدمته مسرحية فرقة مصرية؟

من يتصور أننا تناولنا من مسرحيات شكسبير وبرويز مختلفة أكثر من الآخرين؟

*** بوصفك مسرحياً متمرساً وأكاديمياً له بصمة واضحة على أكثر من جيل.. هل لديك توصيف معين لمرحلة زمنية ازدهر فيها المسرح العراقي؟**

- بالتأكيد كانت مرحلة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين هي الأكثر ازدهاراً بالنسبة للمسرح العراقي وبالنسبة للمسرح العربي عموماً. وربما بالنسبة للمسرح العالمي في مرحلة الستينيات ظهرت الكثير من الابتكارات المسرحية في المسرح العربي ومنها اتساع رقعة مسرح اللامعقول وظهور عدد من فرق المسرح التجريبي

*** بعد أكثر من خمسة عقود من عملك في المسرح، ومن خلال تجربتك.. أين موقع المسرح العراقي في المسرح العربي؟**

- عندما انخرطت في العمل المسرحي بداية الخمسينيات من القرن الماضي لم أكن اعرف الكثير عن المسرح العربي وكذلك كنت أعرف القليل عن المسرح العراقي كنت أعرف أن هناك في بغداد عدداً من فرق الهواة تقدم عروضها المسرحية على مسارح الملاهي أو في دور السينما قبل عرض الأفلام، وكنت اعرف أن هناك ممثلاً كوميدياً مشهوراً يعمل في الملهى هو (جعفر لقلق زادة) وكنت اعرف أن هناك عدداً من المخرجين في فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة والذين علمهم أستاذهم (حقي الشبلي) واغلبهم قد توقفوا عن النشاط المسرحي، والقلة منهم يعمل في قسم التمثيليات في إذاعة بغداد، ثم ازدادت معرفتي بالمسرح العربي تدريجياً فعرفت شيئاً عن المسرح المصري، وشيئاً عن المسرح في لبنان، وبقيت مسارح سوريا وتونس والمغرب والجزائر مجهولة بالنسبة لنا، ولذلك لم نكن نعرف موقع المسرح العراقي ينسب إلى تلك المسارح العربية.

ثم أخذت معلوماتنا تتسع عن حركة المسرح في البلاد العربية خلال الستينيات عن طريق مجلة المسرح المصرية، حيث كانت تنشر أخباراً عن النشاطات المسرحية في هذا البلد أو ذاك، إضافة إلى المقالات التي عرفتنا بالمستويات الفكرية والفنية التي وصلت إليها المسارح العربية وبالأخص مسرح مصر ومسرح سوريا ولبنان.

وعرفنا لأول مرة بأن المسرح العراقي متقدم وربما متفوق على المسرح المصري، عندما قدمت مسرحية (البك والسائق) من إخراج (إبراهيم جلال) بعد أن اقتبسها وحول حوارها إلى العامية العراقية الشاعر (صادق الصائغ). عن مسرحية بريخت (بونتيل) وتابعه (ماتي) وقدمت في القاهرة وفي الإسكندرية خلال احد الأسابيع الثقافية العراقية، وأشاد بها النقاد والمسرحيون وقارنوا مستواها المتقدم بمستوى المسرحيات المصرية المتأخر، ومنذ ذلك الحين افتخر المسرحيون العراقيون بفنهم وواصلوا عطاءهم الثر وأخذوا ينافسون أقرانهم في

بيع وشراء للتذكار، لا يا سادة (المسرح التجاري) ليس في البيع والشراء وان كانت هذه الظاهرة إحدى خواصه، يصبح المسرح تجارياً إذا كانت الوسيلة والهدف منه تجاريين - الاستثمار وسيلة والربح المادي هدف ولا يهم المستوى الفني للأعمال التي لا ينتجونها، المهم جذب أكثر الجماهير لمشاهدتها.

لا يمكن أن تكون فرق الدولة - المسرح الوطني مسارح تجارية إلا إذا اتصفت إنتاجاتها بمواصفات إنتاجات المسرح التجاري، ومن مواصفاته العروض الطويلة الأمد، والاعتماد على نجوم السينما والتلفزيون وليس نجوم المسرح، وتقديم كل ما هو مسل ومضحك بغض النظر عن قيمته الفكرية أو الفنية، ومع هذا فإن إنتاجات المسرح التجاري في أميركا مثلاً ذات مستوى عال ولكن يدخله الدارسون في هذا الصف ويميزونه عن المسرح غير التجاري، إذ هناك مسرح المجتمع وهو مسرح الفرق الخاصة وهناك المسرح الجامعي، وهناك المسرح التجريبي.

ليس هناك كتاب متخصص في فن المسرح، إلا ويشير إلى (المسرح التجاري) وربما يدينون لشيء لأنه بحجم ذائقة الجمهور. تعرف (ماري الياص ونجاة صاب حسن) المسرح التجاري بكونه المسرح المحترف الذي يهدف إلى الربح التجاري قبل كل شيء من خلال جذب أكبر عدد من المتفرجين وإرضائهم بوسائل عديدة منها وجود النجم والحبكة المعقدة والاستعراض المبهر بما فيه من رقص وغناء.

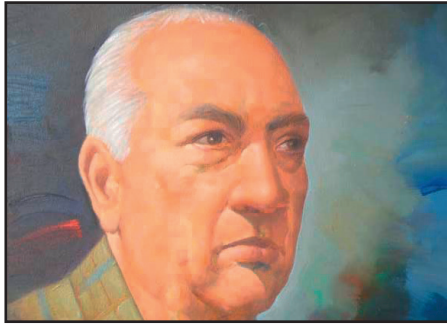
في كتابه (المكان الخالي) يذكر المخرج الانكليزي الكبير (بيتر بروك) أن المسرح المبت مسرح رديء فهو كثيراً ما يرتبط بالمسرح التجاري الذي نحتقره كثير.

إذن التصنيف الصحيح هو (مسرح تجاري) و(مسرح غير تجاري)، أما الموصافات التي يطلقها البعض عندنا حول مسرحهم كونه (جماهيري) أو (شعبي) أو (كوميديا) فهي موصافات صحيحة ولكنها كلمات حق يراد باطل، صحيح أن مسرحهم جماهيري لأنه يجتذب جمهوراً واسعاً ولكن تشده ذائقة ذلك الجمهور بتقديم ما هو متدني ومسف، وهنا أكرر قولي إن (فن المسرح) لا يمكن أن يكون للجماهير بل للجمهور لأنه إن توجه لأوسع الجماهير فسيضطر إلى النزول عند رغباتهم العابرة أو الساذجة أو البسيطة (الجمهور عاوز كده) وهكذا يهبط مستواه الفني والفكري، وهذا المسرح هو فعلاً (كوميدي) ولكن أي نوع من الكوميديا، أقول أرد أنوع الكوميديا وأخطرها - أن يقترب إلى ما يسمى (الفارس) أو إلى (البورلسك) وهو فعلاً (شعبي) لا لكون ينطق باللغة العامية وحسب بل لأنه يتوجه للبسطاء من أبناء الشعب.

*** ما هو تقييمك لما يقدم الآن.. وهل المسرح العراقي في أزمة..؟**

- لا أستطيع أن أقيم بدقة ما يعرض هذه الأيام من مسرحيات وكلها من إنتاج دائرة السينما والمسرح وذلك لاختلال المعايير لدى العاملين وعدم توافقها مع المعايير التي اعتمدها، ولكن بالمقارنة مع إنتاجات مراحل سابقة فإن مستواها أدنى بلا شك ولذلك أسباب عديدة منها:

أولاً، أن قدرات المخرجين الحاليين ومعرفتهم لا تصل إلى قدرات ومعرفة مخرجين بارزين أمثال (إبراهيم جلال) و(جاسم العبودي) و(قاسم محمد) و(عوني كرومي) و(بدري حسون فريد) و(فاضل خليل) و(صلاح القصب). ثانياً، أن حماسة العاملين في المسرحيات هذه الأيام ليست كما كانت في مسرحيات الماضي القريب، ثالثاً، أن قدرات معظم الممثلين لم تصل إلى مستوى قدرات الممثلين السابقين في العطاء والتعبير في والتجسيد، رابعاً، هناك عشوائية في اختيار النصوص وفي معالجتها، خامساً، أن ثقافة معظم المخرجين الحاضرين فقيرة سواء على المستوى العام أم على مستوى التخصص، سادساً، الاستعجال في الإنتاج والتفكير فقط في المشاركة في مهرجان خارج البلاد، سادساً، الاعتماد على نصوص مسرحية مهلهلة أو غير ناضجة، سابعاً، غياب الفرق الخاصة (الأهلية) ومنافستها لفرقة الدولة.



و

الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين هي الأكثر ازدهاراً للمسرح العراقي وبالنسبة للمسرح العربي عموماً

النصوص المحلية لا تختلف في قيمتها الفنية والفكرية عن نصوص الغربيين التي كانت مثيرة لخيالنا

ع

مرونة وأكثر ابتكاراً ولكن الوظيفة تكتم الإبداع، ومع هذا كانت لدى بعض النجاحات مع ممثلين محترفين كما حدث في مسرحية لطيفة الديلمي (الليالي السومرية) المقتبسة من (كلكاش).

*** لا بد من سؤال عن إشكالية التسمية والتصنيف لما يسمى بمسرح جاد وآخر تجاري.. ما الذي تقوله عن ذلك؟**

- ما زلنا وسنظل نختلف على (التسميات) و(المصطلحات) على وفق قراءتنا ومدى عمقها وعلى وفق معرفتنا ومدى اتساعها.

لا اعتقد أن مصطلح (مسرح جاد) هو من الدقة يمكن، إذ هل يقصد به المسرحيات المأساوية فقط مع علمنا أن هناك مسرحيات كوميديّة ذات قيمة فكرية وفنية عالية مثل مسرحيات مولير وشريدان كما أن تصنيف المسرح على انه (جاد) و(تجاري) أيضاً غير دقيق، فهناك في بعض البلدان المتقدمة مسرحياً مسرحيات جادة كثيرة ولكنها تجارية كما يحصل في (برودوي) في نيويورك وفي (ويست اند) في لندن.

ويخطئ من يقول إن المسرح كله تجاري ما دام هناك

لكن ظلت نصوص الكتاب الأجانب أمثال شكسبير وجكوف دابن وغوري وبرسمت وادنبيل ووليفر وكوكوتو وبرانديللو وبيكيت ويونسكو أكثر إثارة لنا سواء بسبب تناولها موضوعات إنسانية شمولية كأنها انعكاس لواقع حياتنا أم بسبب شكلها الفني المبتكر والمحفز لفاعلية خيالنا عند التصدي لإخراجها، ولأنني من المخرجين الانتقائيين كما أسمى، لذلك تجديني أنتقل بين النص الأجنبي والمحلي.

لقد أخرجت أولاً نصوص يوسف العاني ونصين ليعادل كاظم ونصين لطفه سالم ونصاً لجليل القيسي ونصاً لمحي الدين زنكنه ونصاً لفلاح شاكر وهكذا... وأخرجت من النصوص العربية (ثورة الزنج) و(كوميديا أوديب) وكثيراً من النصوص الأوروبية والأمريكية لمؤلفين مختلفين من شكسبير وبن جونسون إلى اناتول فرانس وجاك انوي وإلى اونيل ووليامز وإلى بيكيت ويونسكو وجان جينيه وغيرهم من عباقرة الفن الدرامي.

*** كنت دائم العمل في تجارب مسرحية مع الطلبة والشباب ومن يتابع مسيرتك يجد أن أفضل الأعمال قدمتها مع هؤلاء الشباب، لكلامش، ثورة الزنج، عطيل في المطبخ.. هل تعتقد أن الممثل المحترف عاجز عن تقديم رؤيتك المسرحية؟**

- أنت يا سيدي متابع جيد لعمل المسرحي وراصد واع لمسيرتي الفنية، فعلاً كانت أعماله الأكثر نجاحاً هي التي اعتمدت فيها على شباب المسرح وخصوصاً من طلبة أكاديمية الفنون الجميلة وهناك أسباب واضحة وأخرى خفية، ومن الأسباب الواضحة الخامة الطازجة التي أجدها في الطلبة بالطبع ليس هذه الأيام بل خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي.

وعليه فإني أستطيع أن أصهرها وأشكلها بحرية أكثر وأجد لدى الطلبة استجابة قوية لما أريد. ومن الأسباب أيضاً كما يبدو، إيمان طلّيتي بقدرتي على تقديم عمل ناضج ومؤثر. والسبب الثالث الواضح هو الوقت المتاح الكافي للإبداع، فبالرغم من انشغالي في أمور إدارية كانت لدي ساعات كثيرة أنفّرغ فيها لعملي الفني من دون تقيد بزمان معين لتقديم العرض.

وبعكس ذلك العمل مع المحترفين، الذين تقولوا على أنماط معينة من أساليب التعبير ومن الصعب عليهم الاستجابة إلى المتطلبات الجديدة كما أن البعض منهم لا يكونون على إيمان تام بما أفعل، وكذلك فإن الوقت المتاح لي لإنتاج العمل معهم ضيق حيث يريدون الانجاز بأسرع وقت - أنهم موظفون، الرغبة في إتمام المهمة أهم من الابتكار والتجديد. لعل من الأسباب الخفية لنجاح عملي مع الشباب والطلبة، الحيوية التي يتحلون بها والتلقائية التي ينقذون بها أدوارهم، وكان نجاح (كلكاش) مع الطلبة وليس مع المحترفين سببه تلك الحيوية وتلك التلقائية وكان ممثلو الفرقة القومية للتمثيل يستعرضون قدراتهم التعبيرية أكثر مما يؤدون أدوارهم بفهم وصدق، طبعي هذا لا يشمل الجميع ولكن القلة تؤثر في الكثرة. في (ثورة الزنج) كان حماس الطلبة في تنفيذ العمل هو الذي حفزني على أن أضيف إبداعاً على إبداعهم، وكانت موسيقى والحن المبدع (طارق حسون فريد) الإضافة التي ساهمت في ذلك النجاح الباهر لتلك المسرحية.

في (عطيل في المطبخ) كان تقبل واندفاع الطلبة للتجريب عاملاً مساعداً في إنجاح العمل فلم اشعر يوماً أثناء التمارين التي دامت شهوراً بأن أحداً منهم أصابني بالملل، وكانت ابتكاراتهم تقوى ومقترحاتهم تتوالى، فهل كان ذلك ممكناً مع ممثلين محترفين موظفين في دائرة السينما والمسرح مثلاً. اشك في ذلك.

ومن الأسباب الخفية ربما تناقص الروح الإبداعية لدي بعد أن تركت العمل مع الطلبة الذين كانوا يوجبونها ذلك بعد أن تناقص عدد الطلبة الموهوبين أو المتحمسين الذين ينتمون إلى قسم الفنون المسرحية في الأكاديمية.

المفروض بالممثل المحترف أن يكون أكثر عطاءً وأكثر

- أقول لا شكل بلا مضمون ولا مضمون من دون شكل في جميع أنواع الفنون، فالشكلاني عندما يبدأ برسم لوحته الفنية لا بد أن يكون قد حمل فكرة في ذهنه، معناه حمل مضموناً، والدرامي الذي يحمل مضموناً في ذهنه لا بد أن يصوغ هذا المضمون بشكل ما، أما أن يرجح الفنان هذا على ذاك فمعناه اعتماد أسلوب معين في التعبير، وأما أن يطغى شكل اللوحة أو شكل المسرحية على مضمونها فمعناه ضياع الهدف من وراء ذلك العمل الفني، وقد يقول الفنان الشكلاني إن الهدف كامن في جمال الشكل، وأنا أقول أليس من الأفضل أن يحقق الفنان هدفين: الجمال والفكر في آن واحد؟ وبدون جمال فإن المضمون المرسل إلى المتلقي أو الرسالة يمكن تحقيقه بوسيلة إعلامية أخرى مقروءة أو مسموعة أو مرئية مسموعة، ومن دون مضمون يصبح العمل الفني مسطحاً لا يستهوي إلا القلة من المتلقين، لذلك لا أرجح طغيان الشكل على المضمون، بل أرجح الانسجام والتناغم بينهما. ظهرت مدرسة الفن للفن وتركزت أوائل القرن الماضي ولكن حركتها ضعفت بمرور الزمن ودعا الرمزيون إلى الاهتمام بموسيقى الشعر أكثر من الاهتمام بمحتوى الشعر ولكنهم اغفلوا سهواً أن الأجواء التي توفرها موسيقى الشعر هي بالتالي مضموناً كما أن المعاني التي تحملها كلمات الشعر وأبياته وهي حتماً موجودة فهي أيضاً مضمون سواء كانت تلك المعاني ظاهرة أم خفية.

إن من يعمل على طغيان الشكل على المضمون إنما يعتمد على الإسهام أو التلقائية فقط، أما الذي يوازن بين الشكل والمضمون فهو يعتمد على الإسهام وعلى التفكير والوعي ومعناه انه يستند إلى أكثر من دافع في صياغته الفنية.

وللحق نقول إن الفن المسرحي دون غيره من الفنون الجميلة - البصرية والسمعية والتشكيلية والموسيقى يلتزم بمبدأ التوازن بين الشكل والمضمون.

وسارت معظم التيارات المسرحية قديمها وحديثها بهذا الاتجاه. وإن لم تفعل ذلك لن تستطيع الحفاظ على اجتذاب جمهورها وتوسيع رقعتها، وهنا اضرب مثلاً على ذلك في مسرح ريخت الملحمي الذي جمع الشكل إلى المضمون أو المضمون إلى الشكل وحقق بذلك انتشاراً وشهرة واسعين واهتماماً من قبل المسرحيين في جميع أنحاء العالم وقد اقتبست منه العديد من التيارات المعاصرة.

*** تنقل سامي عبد الحميد بين النص المحلي، والنص العربي، والنص الغربي.. أين تجد نفسك؟**

- كنا وما نزال نحن الذين تعلمنا الفن المسرحي في الخارج ومن الخارج نعتقد أن النص الأجنبي أكثر جذبا لنا شكلاً ومضموناً، ويأتي بعده النص العربي للمؤلفين المشهورين، وكنا نعتقد أن النص المحلي - العراقي يقتصر إلى الكثير من مقومات الدراما وإن معالجات كتاب المسرحية العراقية تقليدية أو ربما ساذجة أحياناً والسبب واضح أنهم كانوا يقلدون نصوصاً أجنبية أو عربية وقعت بين أيديهم أو شاهدوا عروضاً مسرحية لفرق مصرية زارت العراق، أو أنهم لم يحصلوا على الثقافة الفنية التي تؤهلهم لكتابة مسرحية جذابة ترضي طموحاتنا الفنية في تقديم عروض مسرحية متفردة.

مثل تلك النظرة للنص المحلي للفرق كانت في مرحلة الستينيات من القرن الماضي كما ذكرت سلفاً، ولكن عندما وقعت بين أيدينا نصوص مسرحية متقدمة مثل (هموز يقرع الناقوس) و(الطوفان) ليعادل كاظم و(صورة جديدة) و(الفتاح) و(الخرابة) ليوسف العاني، و(فوانيس) و(طنطل) لطفه سالم و(أشجار الطاعون) و(البيت الجديد) لنور الدين فارس، ولحقت بذلك نصوص أخرى مثيرة لنا وكتبها كتاب جدد أمثال (محي الدين زنكنه) و(جليل القيسي) و(فلاح شاكر) و(بنيان صالح) و(محمد علي الخفاجي)، رأينا أن تلك النصوص لا تختلف في قيمتها الفنية والفكرية عن نصوص الغربيين التي كانت على الدوام مثيرة لخيالنا.

إصبعها والقرنفلة ولوفتهانزا

◆ نزار عبد الستار

إصبع قدمها الكبير

حافظ على استرخاء قدمها اليمنى، وهو ينقل ثقلها إلى كفه. ترّبع على الأرض، وارتيدي نظارة القراءة، وقرب قدمها من عينيه متفحصا الإصبع الكبير. بدا لها، وهو يحرك ساقها مثل ساحر يتخلى عن خفته ويقدم عرضا مميتا. قالت بأنها لا تريده أن ينغمس بخياله التعبدى إلى درجة الخجل، فالأمر لا يتطلب خدعة الإيحاء بوجود احمرار. عليه فقط النظر إليه كأصبع كبير لم يره منذ مدة لأن أمامها ساعة فقط، وبعدها تذهب إلى المستشفى.

قال، وهو يتلمس مشط قدمها:

- ظننت أنني رأيت احمرارا. ربما هو ارتباك في التداخل الضوئي لشبكية عيني. يحدث هذا أنظر إليك لمدة طويلة.

أرجعت رأسها إلى الخلف، وقالت:

- جرّبت كل الاماكن إلا انني فشلت. شبك وأنت ترجم روحك بالعذاب من أجل أن تشبع من إصبع قدمي الكبير يجعلني لا أنال الارتواء. لقد جئت إلى الصالون لأنني لا أملك سوى ساعة فقط. أريد أن أغفو لدقائق.

قال بانهازم:

- لقد زال الاحمرار.

استند على ركبتيه، وهو يعيد قدمها إلى مكانها السابق فوق اليسرى.

قالت بينما هو يجلس على الأريكة المقابلة:

- لم تقل شيئا عن البيجامة الحمراء الصيفية التي أردتها.

أجاب باحتباس:

- إنها جميلة، وبرّاقة، ولم تعتق كما كنت

تظنين.

قالت، وهي تجمع كفيها تحت رأسها:

- بعد أن خرجت إلى الجريدة بحثت عنها وجهازتها من أجل المساء. كنت أظن أنني سأعود إليك بعد العيادة. عملية الساعة الثامنة أربكتني.

قال بخمول:

- أردت أن التقط لها صورة.. من زمان، وأنا أفكر بجعلها صورة غلاف لكتاب.

أغمضت عينها:

- بالأمس قلت لي إنك منذ يومين لم تر إصبع قدمي. أحزنني هذا كثيرا.

- لا تضعي في بالك. عليك إخراج المزيد من الأطفال إلى الحياة. أحب هذا.

قالت بتناقل:

- أنا ملكك بأصابعي وبيجاماتي.. اقترب.. ربما يكون الاحمرار قد عاد.

اعتدل في جلسته، وقال:

- بليز لا تقولي ملكك. أنت من يملك الدنيا كلها.

ثم أردف:

- أحلى ضحكاتك أطلقيتها، وأنت ترتدين البيجامة الحمراء.



السكر؟

أجاب وهو ينهض:

- لدينا.

- اجلب كمية كبيرة منها، ولينها بلعابي ثم افرشها كقالب على كامل إصبع قدمي الكبير مدة نصف ساعة، وقبل أن أخرج، إرفعها وضعها في فمك إلى حين عودتي.

القرنفلة الذهبية

ضحكت، وهي تنزل حقيبة يدها على القاعدة البيضاء للمظلة الحمراء المقفلة. خلعت نظارتها، وقالت إن عليه ألا يجهد نفسه مع كل الأشياء، فمقهى الفوكيت لا يمكن التعامل معه بحساسية عاطفية، لأنه، في النهاية، مكان لا خيار لنا سواه في باريس.

تهزّب من عينيها قائلا بأنه لابد من وضع اعتبار لاحتمالات الضعيفة، فقد تكون مقاعد

الخيزران ليست بالهيبية التي تتوقعها، أو أنها يمكن أن تتضابق من المنضدة المدورة الصغيرة، والشرائط المذهّبة.

حكّت بظفر سبابتها زاوية فمها، وقالت:

- أنت اخترت الفوكيت، وكان يفترض أن تناقش الأشياء التي تضايقني مع نفسك، قبل أن تحدد المكان، حتى لا تتعذب بتفاصيله هكذا.

سألها بحضور النادل إن كانت ما تزال ترغب بالقهوة، فأومأت بالإيجاب، وأخذت يده محذرة: - إياك أن تجعلني سببا لتلف طحالك، أو كبدك، ولعلمك هذه المنضدة الصغيرة الحمراء بحافتها المذهّبة بديعة جدا، هي تجعلك قريبا مني، ورغم هذا، فأنا أحب فيك أسرارك التخيلية التي تخفيها عني.

شدّت على أصابعه، وتابعت:

- الأمر لا يتعلق بالخيزران، وإنما بهزيمة رغبتك حين تعمدت الجلوس قبل أن تتمكن من مسح الكرسي بيدك.

قال وهو يتلمس الظفر الذي حكّت به زاوية فمها:

- كنت أرغب بشيء أكثر فخامة، ولكنني أردت أن نكون في الفوكيت من أجل دعم مدام بومبادور في محنتها، فهي تحب هذا المكان كثيرا.

انسحبا إلى الخلف ما إن جاء النادل بالقهوة، فطلبت منه ألا يقلق من الفئجان الكبير، لأنها بحاجة إليه لكي تستوعب جمال الشانزليزيه، وما يمكن أن يلاقيها لاحقا في محال سيفورا.

سألته بعد أن أخذت رشفة من القهوة:

- هل هي فنانة أم أديبة؟.. لم أسمع باسمها من قبل.

قال وهو يهز ساقه اليمنى:

- في الحقيقة هذا ليس اسمها، ولكنها تقمصت منذ أن كانت مراهقة شخصية الماركييزة دي بومبادور عشيقة الملك لويس الخامس عشر. إنه جنون خاص يتميز به العظماء هنا. هي تشبهها تماما في تطلعاتها الأرستقراطية، ورعايتها للرفاهية الباريسية. إنها مصممة ملابس الملكات. واليوم صباحا قرأت في الفيغارو خبرا رهيبا حدث لها. سألته وهي تحاول مجازاة الأسى في عينيه:

- هل اغتصبوها.

- إنها عجوز في الخامسة والثمانين يا لولو. القصة أن شخصا مجنونا خطف حفيدتها الوحيدة اليتيمة، وطلب منها أن تصنع بوليرو كروشييه لزواجه لقاء إطلاق سراحها.

قالت ضاحكة:

- يبدو أن المجرمين في باريس أيضا مجانيين. قهوتك ستبرد.

ردّ وهو يلتفت جهة ساحة الكونكورد:

- هو ليس بمجنون. مدام بومبادور هي الأعظم بين مصممي الملابس في العالم، وسبق لها أن رفضت الرضوخ لشوار فرنسا حين طالبوها بصنع معطف للجنرال شارل ديغول. ورفضت طلبا قدمه جون كيندي لتصميم فستان لزواجه. كما عرض عليها برلسكوني مبلغ سبعة ملايين دولار لقاء تصميم حذاء لإحدى عشيقاته، ولم تقبل. إنها متخصصة بالملكات فقط.

قالت بالتواء:

- طبعا لم تستطع رفض طلب هذا المجرم.

عقيق ذابل

◆ سناء الطالقاني

من أين يأتيكِ السحر ... شبعاد
وأنتِ حصاً الربيع
مرتديّة حلتك الذهبية
ووجهك الطين
وراياتك شرائط ذهبية
أقواسٌ بلونِ شجر الزان
وعطرك خفقة صفصاف
وتلك الأوراد الثلاث على رأسك
مجنحةٌ للأشعة
تخرجين من بيدٍ اللازود
حية وميته
وكالا ينشدُ انقضاء الأزمنة
وناري في جوفكِ تستعر
بالأناشيد وكمد البحر
قيثارتك منتصبه في أرضِ الدفن
اليوم رأيته بلا أحداق
حاسرة الرأس .. تقودين جيشَ الإنس والجن
أنفص غباري
وأدخلُ في محرابها وسلالي خالية
إلا من وهج متيم
أجري نحو النبع
أعاتبه .. أراك طافيةً هناك
زنبقة

٢٠١٤-١٠-٢٠

رنانا مثل حروف الطباشير.

أغمضت عينها قبل ابتسامته، وقالت له إنها تحب صوته وهو فوق الغيوم. وسألته لو أنه يملك لوفتهانزا، فهل كان سيصنع لها طائرة خاصة؟.

مال برأسه نحوها، وقال:

- سأوصي لك على طائرة إيرباص A380 كرزية اللون بنوافذ واسعة، وسأجعلها غرفة نوم بسرير من صنع رولس رويس. لن ادعك تحلمين، وأنت مستسلمة لقانون الجاذبية. ستنامين كل ليلة، وأنت تحلقين في السماء، ولن تهبط طائرة نومك، إلا إذا استيقظت.

قالت:

- كتفك خدر عصب سني. أنت أفضل من الواين.

حافظ على ثباته بينما صوته تتخلله مطبات القلق:

- هل يؤلمك سنك؟.

قالت بخمول:

- أنت طلبت مسكنا مع الفطور. هل تخيلت أنني لن أسمعك وأنا في الحمام؟. وحين تناولت فطورك كنت حذرا، وأدريت وجهك عني أكثر من مرة، وكانت كلماتك قليلة، فعرفت أنك تتوجع من أسنانك الخرابنة، نحن نتألم معا بالإحياء. قبل أن نغادر عمان ذهبت إلى طبيب الأسنان، وكل شيء كان على ما يرام. أنت خوفاً كعادتك. كنت قلقة عليك من برد فرانكفورت، وقلت ربما ستصمد هذه المرة مادمت قد عاجلت أسناني بدلا عنك، ولكنني شعرت بالألم بعد فطورنا بساعة. يغلبني ألمك، وينتقل إلي بسرعة حين يتعلق الأمر بأسنانك الخرابنة.

قال بتوتر:

- ما كان علي أن أقبلك في الصباح. أنا استعمل لعابك كمسكن. قبلتك بشراهة. قلت لنفسك إنك ذهبت إلى طبيب الأسنان قبلها بأيام، ولن تتأثري بألمي هذه المرة، ولن ينتقل إليك لذلك جازفت وقبلتك من أجل الحصول على لعابك حتى أنني لم استعمل حبة البانادول.

قال بعدها:

- أنت أصل الأنوثة، وكل نساء الأرض خلقن من لعاب فمك.

فتحت عينها على الضوء الأحمر. طلبت منه أن يشد حزامه، وقالت:

- أنا قبلتك بشراهة، ولست أنت. دفعت لساني عميقا في فمك، اعطيتك كل لعابي. أحب تقبيلك رغم أن أسنانك خرابنة. هي تؤلمك الآن أليس كذلك؟.

اجاب بصوت مخنوق:

- نعم.

قالت:

- إنهم نائمون، والأضواء خافتة في الطائرة.

قال:

- لا أريد أن تحركي رأسك. حافظي على خدر العصب. ضعي القليل من لعابك على طرف إصبعي.

قالت:

- هذه الحركة ستثيرني، أما القبله فستكون طيبة.

- لن اجعلها تثيرك. فقط ضعي قطرة من لعابك على إصبعي.

- مليون مرة قلت لك عالج أسنانك الخرابنة.

- لا أحب أطباء الأسنان، وإذا عاجلت أسناني سيختلف طعم قبلتي في فمك، وستعانين من هذا.

- ارجوك إقبل بالقبله الطيبة بدلا من إصبعك لأن سرير الرولس رويس في طائرة الإرباص الكرزية دمرني، وأنا الآن أسيل كحفية مفتوحة.

رجع ليقول بصوت رخو:

- هذا ما قالته الفيغارو التي وصفت البوليرو الكروشيه الأبيض الذي صممته مدام بومبادور بأنه تحفة ملكية باهرة. طبعاً هي تستخدم رمز القرنفلة الذهبية. إنها زهرة برج الجدي الجليلة. ولكن الطريف أن المجرم طلب أن تقوم فتاة ترتدي زياً من القرن الثامن عشر بتقديم البوليرو إلى زوجته.

انكشمت متأثرة، فواصل كلامه:

- وكتبت الفيغارو أن مدام بومبادور عملت لأسبوع شاق، ومهلك من أجل حياكة أجمل بوليرو عرفته البشرية. كان بالفعل تحفة لم ترتد مثله أية ملكة في العالم.

حجبت فمها، ممررة عبر موشور أصابعها، أمواج تعجبها، فقال بان مدام بومبادور كانت تحوك البوليرو، وهي تبكي مجدها الذي ضاع مع زوجة مجرم، إلا أن وحيا غامضا تجسد لها ساعتها، فظهرت لها الماركيزة دي بومبادور الأصلية في ظلال طائرة بالقرب من النافذة، وأخبرتها أن سنارتها الذهبية تحوك الآن أجمل بوليرو لأعظم ملكة عرفتها الحضارات، وأن عليها ألا تبكي ابداً. وهكذا تحول الحزن إلى غبطة روحية، ووجدت مدام بومبادور نفسها، وقد حاكت أجمل بوليرو في الوجود، واختارت فتاة جميلة البستها فستانا من تصميمات القرن الثامن عشر، واعطتها البوليرو كي تنزل به ماشية إلى مكان التسليم المحدد.

امسك بسبابتها اليسرى، وسحبها إليه قائلاً:

- وتشاء الأقدار بعد نزول الفتاة بدقيقتين أن يرن الهاتف رنة ما كان للفيغارو أن تخيلها.

تساءلت وهي تتشبث بأصابعه:

- المجرم قتل الحفيدة؟.

- كلا .. كانت مادلين هي المتصلة، وقالت أنها في طريقها من بورودو إلى باريس.

سألته باختناق:

- من مادلين؟.

- مابك لولو ؟.. إنها الحفيدة المخطوفة. كانت صدمة رهيبه كادت تنتزع روح مدام بومبادور من حلقها، فقد ظهر أنها كانت ضحية مزحة فضيحة.

- أم تلحق بالفتاة؟

- من؟

- مدام بومباردو

- اسمها بومبادور حبييتي.. لا تستطيع، فهي أكبر عمرا من برج إيفل.

- تتصل بها على الموبايل كي تسترجع البوليرو الملكي.

رفع رأسه ناظرا إلى ما خلف كتفها، وقال:

- لولو كوني منطقية. كيف لفتاة من القرن الثامن عشر حمل موبايل.. إنها بالضبط تشبه هذه.. انظري خلفك معبودتي.

التفتت بتردد فرأت فتاة تتقدم بضجة نايلونية، كما الدمية، وهي تحمل على ساعديها علبة صفراء فاتحة. كانت بشعر أشقر مرفوع، وتبدل منه لفائف على الصدغين، وترتدي فستانا ذهبيا منقوخ الأكمام، وبخصر ضيق. انحنى بالأسلوب المتبع في قصر فرساي، وقالت وهي تقدم العلبة الكبيرة المزينة في المنتصف برسمة القرنفلة الذهبية:

- بونجور جلالة الملكة المعبودة.

لوفتهانزا

حرّكت رأسها حتى استقر على موضع النتوء في كتفه. طلبت منه ألا يقلق إذا ما اشتعل الضوء الأحمر، لأن العواصف هذه المرة ليست جادة. نظر إلى الأعلى، وسألها بأنفاس متماسكة إن كانت تريده ألا يتكلم أيضا.

ردّت بتناقل:

- أحب صوتك بعد أن تحتسي الواين. يصبح

FAU

شوقي



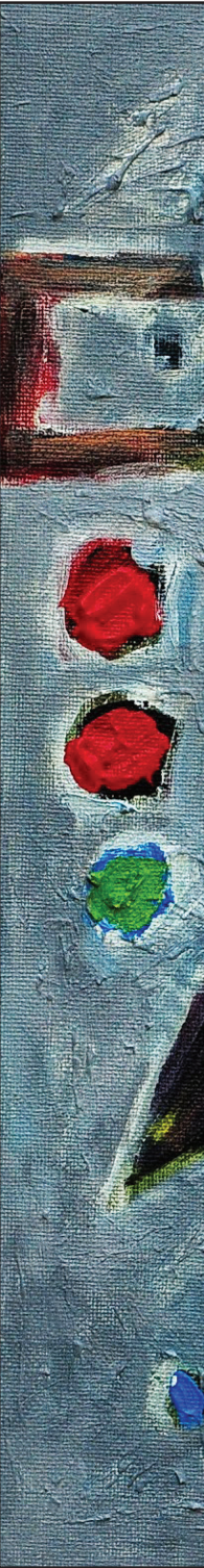
هذا المكان فمنحه لمن يريد..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر..
لاحتجاج فني او صرخة لون..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب..
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو



■ شوقي الموسوي

TABU



نص جماعي*

هجرة الشعر المعاصر



مازن المعموري

لا يمكن الاستمرار دائما في النظر الى الآخر من بعيد، امام كل هذه الانزياحات التي تمارسها شبكات الصور المتراكمة واسلاك الاتصال القريبة من فتحات العين المسلطة لتراقب كل شيء، وقد انزاحت الكتابة الى فضاء اكبر حجما وتعقيدا، خارج دائرة التقليد القديم المرتبط بأسلوب المنتج المعروف والتوقيع الفردي لذات تقف على حدود الحدث دون ان تعرفه او تعبشه، انها محض تأمل اغترابي سالب .

هذا الانزياح من خطاب المنتج الى فضاء النص قدم لنا فرصة المشاركة في النص الشعري ككتابة صورية على شاشة الكمبيوتر، بصفته " اخر " يستعير وجودنا في حوار المقابلة وجهها لوجه ، اذ اصبح الواقع جزءاً من فضاء الشعري، وله صلة بمكونات لحظة الانتاج وحركة التاريخ، بل انه ينطوي على واقع تاريخي لانه يقدم الواقع مفككا، وهو ببساطة عمل غير منته كما كان في السابق ، لذا فهو ممارسة شعرية في جسد الهجنة الثقافية للفكرة، اي انه يستوجب حضور الانا والاخر لحظة الكتابة ، ليشكل خطابا لتغيير الحاضر .

عِبْرَةٌ

تلتقي الشطايا في جسدي حفلة شواء

تعرفني .. كلما تشظت أيامي معها

عطسة في وجه الشارع

الشظايا روتينك ياهذا

[illegible]

العبوة تعني أن تتوقف الحياة قليلا

كَأَنَّ كُلَّ الْكُتُبِ كَذِبٌ وَافْتِرَاءٌ
لَا رَبَّ يَسْتَقْبِلُنَا

يسبُحُ البعورُ بكَلْتَا مِثْذَنِيهِ فِي حَوْضٍ يَتَدَحْرُجُ مِنْ
السَّمَاءِ نَحْوَ زَرْفٍ فَرَجِيلٍ الْمُتَرَامِي بِالصَّلَوَاتِ حِينَ
تَضَعُ مَصَارِينَهَا فِي ذَلِكَ الثَّقْبِ لِتَنْتِجَ مِثْذَنَهُ أُخْرَى
عَلَى قَارَعَةِ الْمَاءِ مُحَاوَلَةً تَخْزُهُ بِالتَّكْبِرَاتِ!

يتشظى الرحيل حيث البقاء عبوه أنفاسنا

كبسولة الموت الأخرى ذات الفم المتناثر
نشاط سريع وصراع عوام في عبوة

أدعوكم لحفل شواء من جلود أبناء بلدي

على اعتبارك أمي هل لديك أخ
تلقين أوصافه في صلب أبي
على اعتبارك همي هل لديك بد
ترمم الصبر في حيطان أحشائي
تلمني من على الأرض التي انفجرت
بنا وتلصق أشلائي بأشلائي

غناء الله بعد ثمالته

في لحظة تجمد الوقت
انفجرت

قرأ عليها عن قرب
صنع في الجنة ..

اشحنُ جسدي عبوةً وأعطُ فضاءً للتشظى

دعوة للسير يعكاز أو على الأكتاف

لغوية تبدو شعرية أكثر من غيرها لا شيء ، الا لانها تشترط المشاركة
في فعل التدوين، حيث يقود فعل الذوتنة الى تعميق الحس المفرط
"بالإنانة " .

يستهل تعريف المدونة " عبوة " بتمرير رسالة ضد العنف، عبر التهجين والوقوف ضد تيهور عديمي بصور واقعة التشطي للجسد في اول جملة تحاول فضح الكائن (صورة الانفجار) الذي لم يعد ممكنا تحسس ذراته المتطايرة في ضوء التقاء كل من الشطبة والجسد في مكان تحته ذاكرة شخصية لدى كل كاتب يستعير ذات المشهد ويقود ذات الكلمات للوصول الى الاداء المكثف للغة ، وعند تمرير كل الجمل في سياق النقطة الاولى نحصل على دورة غير متناهية، ولا تتكرر عند أي مستوى دلالي وهي اهم سمات التهجين الذي يتسم بتوالد بعضه البعض حتى الجملة الاخيرة نسبيا، لانني لا اريد الاقرار بنهاية النص حيث كل الاشياء ذات طبيعة نسبية وغير محكمة اصلا .

جاءت الرغبة في كتابة نص مشترك في ضوء دعوة الشاعر كاظم خنجر، على صفحة الفيس، في مكان لا يشترط سوى الكتابة تحت عنوان مفترض "عبوة" وهنا تصبح ممارسة التعبير عن الذات غاية الشكل الذي لن ينتهي عند حد القول، وربما الحوار المقطوع تحت اشتراطات شبكة النت في العراق لتحديد، في محاولة للتنازع عبر الحدود ومشاركة هويات مختلفة تتفاعل لحظة الكتابة، وهي غير مسؤولة عن تداعيات ما يحدث، لكنها تتصور كما هي آليات الشعبة التي تستعين بالتخيل واستدعاء الغائب.

النص الهجين الذي امامنا سينتج لنا الامساك بجمل مختلفة منفصلة عن مثيلاتها، وكل جملة تعني فضاء الشعر وليس منتج الجملة. ولن اقول كاتب الجملة، لانها تحاول الانفلات قدر الممكن من التراكب الجمعي لمفهوم " شعر " او " كتابة " او " ادب " وحتى " نص " وهنا نكون امام تمثيل دلالي غير مقنع اجرائيا لكنه ممكن وحقوقي وقد حدث ان كتبنا نحن الموقعون ادناه، ما تساقط من جمل



إصبع في مؤخرة الشارع

آخر صحاح الموضوعة العالمية

حوار لا يعرف الطائفية

مَادَامَتْ عَيْنِي مَفْرَمًا
سَأَنْظُرُ لَكَ أَيُّهَا الْجَسَدُ

ينفجر الشارع لملأ وجه الله دموعاً

فارزة في كتاب الحياة بعض الأحيان لا يراها القارئ
لتركزه على الأحداث

هذا الدخان الأسود المتصاعد من فنجان الأرض

عدم فائض عن الحاجة

دمع معبأ برحيل هذا هو دمی

*** الشعراء حسب تسلسل الجُمْل الشعريّة :**

زيد الصكر
أحمد الهيتي
كاظم خنجر
زهراء عايد
تمار ميثم
حسين البندر
زيد العامري

علي تاج الدين
حسن الحمراي
علي اصلان
إبراهيم محمد
حيدر سعد علوان
مروان عادل حمزة
وسام علي

مروان محمود
احمد ضياء
سلام سبتي
محمد الياسري
فوزي يمين / لبنان
مازن المعموري
حسن الغبني

علي الذرب
تدا أحمد / سوريا
TDA AHMAD
عباس حسين
زيد فلاح



غزو الحديقة

♦ فروغ فرخزاد - ترجمة :- عمار كاظم محمد

لقد سألتنا الأرانب البرية في إحدى الليالي
في تلك الخضرة الزاهية للغابة
والمحار المليء باللؤلؤ
في ذلك البحر الدموي البارد المضطرب
والنسور الفتية
في ذلك الجبل الغريب الساحر
ماذا يجب أن نفعل ؟
الجميع يعرف
الجميع يعرف
لقد وجدنا طريقنا
في الحلم البارد الهادئ لطائر الفينيق
وجدنا الحقيقة في الحديقة
والمنظر المحرج لزهور بلا أسماء
ووجدنا الخلود
في اللحظات اللامتناهية
عندما تحرق شمسان في بعضهما البعض
أنا لا أتكلم عن جبان يهمس في الظلام
أنا أتكلم عن النهار والنوافذ المفتوحة
والهواء النقي
والموقد الذي تلقى فيه كل الأشياء التافهة
الأرض الخصبة بأنواع المزروعات
الولادة و النشؤ والفخر
أنا أتكلم عن أيدينا العاشقة
والتي بنيت عبر الليالي
وجسر الرسائل المعطرة
والضوء والجليد .
تعال إلى المرح
إلى المرح الكبير
ونادني من خلف
أنفاس الحرير والأكاسيا

ذلك الغراب الذي طار فوق رؤوسنا
واختفى في الفكرة المزعجة
للسحابة الشريفة
والصوت الذي يعبر
انه يتنفس الأفق
مثل برعم صغير
وسيجمل أخبارنا للمدينة
الكل يعرف
الكل يعرف
أنا أنا وأنت رأينا الحديقة
من تلك النافذة الباردة الكثيية
وأنا قطعنا التفاحة معا
من ذلك الغصن اللعوب
والذي يصعب الوصول إليه
الجميع خائف
الجميع خائف لكننا أنا وأنت
توجدنا مع المصباح
والماء والمرأة ولم تكن خائفين
أنا لا أتكلم عن الومضة التي تربط بين اسمين
والعناق في صفحات الدفتر القديم
أنا أتكلم عن صفائري السعيدة
وشقائق النعمان المحترقة في قلبتك
ألقة أجسادنا
وتوهج عرينا
مثل سمكة تقفز نحو الماء
أنا أتكلم عن حياة فضية لأغنية
مثل نافورة صغيرة تتدفق

في ذلك المكان الغامض و الهادئ المنعزل
كنت أجلس بجانبه أبعد في شفتيه
شهوة متدفقة من شفتي
وأترك خلفي أحزان قلبي
همست في أذنيه ثلاث كلمات حب
أريدك توأم لروحي
أريدك حياة تحتضن
أريدك عاشقا مجنونا
جاش الشوق في عينيه
النبيذ الأحمر يدور في الكأس
جسدي يتموج على جسده
في رقة قاع السرير
لقد أخطأت خطيئة مليئة كلها بالمتعة
بجانب جسد منهك ومضنى
أنا اعرف ما فعلت ، يا الهي
في ذلك المكان الغامض والهادئ المنعزل .

مثلا ينادي الغزال أنثاه
الستائر مليئة بالغضب المستتر
والحمام البرينة
وهي تنظر إلى الأرض
من أبراجها البيض الشاهقة .

الخطيئة

لقد أخطأت خطيئة مليئة كلها بالمتعة
تلتف بالأحضان ، دافئة ملتبهة
لقد وقعت في خطيئة زوج من الأذرع
كانتا مليئة بالحياة ، رجولية ، عنيفة
في ذلك المكان الغامض والهادئ المنعزل
لقد نظرت في عينيه الطافحة بالغموض
قلبي يخفق في صدري مبتهجا
من الشوق المتوقد في عينيه

مُسَا جَلَة

لَنْ أُسَاجِلَ الشَّوْقَ
سَافَكُرُ مِّنْ يَنْطَلِقُ فِي اللَّيْلِ
بِالرَّعَاةِ
يَفْتَحُونَ الْأَرْضَ
بِالنِّسَاءِ
مَحْنِيَاتٍ عَلَى الْغَسِيلِ
بِأَغْصَانِ الشَّجَرَةِ الْوَحِيدَةِ.
سَافَكُرُ،
بِالْمَنْزُوعِينَ مِنْ دَوَاتِهِمْ كَجَرَحٍ
بِالْأَمَانِيِّ الْهَشِيمَةِ
مِنْ هَتَكَتِ الذِّكْرَى قُلُوبَهُمْ
وَمَنْ
ظَنُّوا
بِالْحَيَاةِ
خَيْرًا.
لَنْ أُسَاجِلَ الشَّوْقَ
سَابِكِي
مِنْ أَجْلِ مَنْ غَابُوا
مِنْ أَجْلِ مَنْ سَحَقَهُمُ الْإِنْتِظَارُ
وَمَنْ نَسُوا
أَبْوَابَهُمْ
مَفْتُوحَةً
فَاعْتَالَهُمُ الصَّوْتُ.
لَنْ أُسَاجِلَكَ يَا شَوْقَ
خُذْ مَا شِئْتَ
جَسَدِي غَيْمَتُكَ
وَمَبَاهِجِي قَبْضُ رِيحٍ.

زِيَارَةُ النَّهْرِ

تَرَوْقُنِي زِيَارَةَ النَّهْرِ لَيْلاً
لَا أَخْشَى الظُّلْمَةَ
وَلَسْتُ مَحْظُوطاً بِرُؤْيَةِ الْأَشْبَاحِ
الْمُوجَاتِ وَثَبْدَةِ تَقَطُّعِ بَعْضِهَا
وَتَدَخُلُ فِي قَلْبِي
فَانُوسٌ يَتَرَنِّجُ فِي الصُّفَّةِ الْآخَرَى
هَمِيمٌ جَرَّدَ بَيْنَ الْقَصَبَاتِ
وَقَارِبٌ يَنْقُبُهُ الْمَاءُ.
إِنْ كَانَتْ الْأَسْمَاكُ تَلْبِطُ تَحْتَ الشَّطِّ
فَهِيَ تَلْبِطُ فِي رَأْسِي أَيْضاً
وَعَلَى قَمِيصِي رَائِحَةُ مَرَآكَبٍ ضَلِيلَةٍ

هَذَا اللَّيْلِ يُرْبِكُنِي
أَكُنْتُ رَجُلًا يَزُورُ نَهْرًا فِي لَيْلٍ
أَمْ أَنَا النَّهْرُ؟...

أنا عليلُ الوحدةِ الذي
لا يُشْفَى
ولا يمُوتُ.

♦ علي محمود خضير

معرض دينيس هوبر في لندن

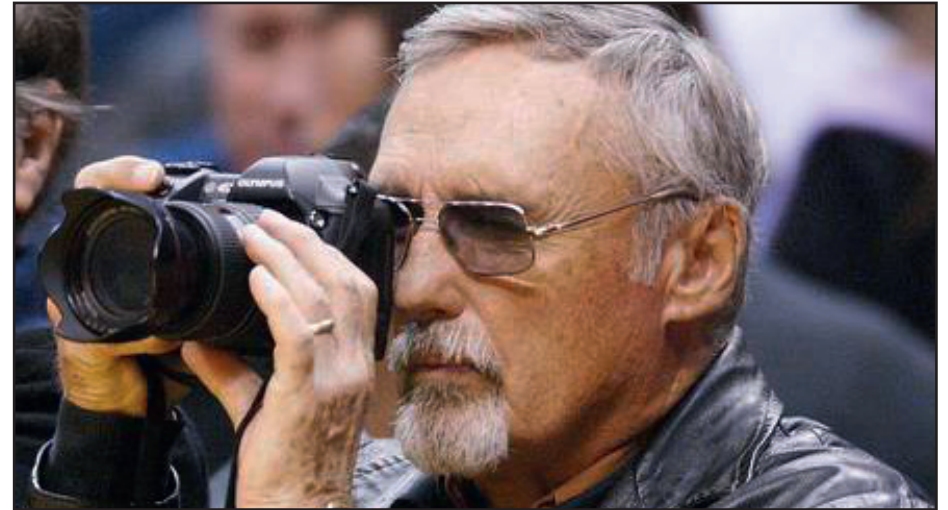
ترجمة: عباس المفرجي

كتب مفقودة بقلم كتاب عظام تظهر بين الحين والآخر، لكن، في الوسط الأدبي، صفة "مفقود" تعني عادة "لم يستحق النشر أثناء حياته أو حياتها". تاريخ الفوتوغراف، من جانب آخر، يُحدث باستمرار وتعداد الكتابة عنه حين تُكتشف مجاميع كاملة من أعمال فوتوغرافية - بعدسة إي جي بيلوك، ويليام غيدني وآخرين. فيفيان مير هي الحالة الأحدث والأشهر: لغاية ظهور أعمالها لم يعرف أغلب الناس حتى بوجودها.

نفس الشي لا يمكن، بالطبع، أن يقال عن دينيس هوبر، رغم أن الناس المقربين إليه - زوجات، أصدقاء وعاملين معه - جربوا وجوده بوصفه تهديد مُخبل متواصل لهم. هوسه وجد له متنفسا كاملا، بعد سنوات، عندما استثمر دور فرانك بفتنة ذهانية مكثفة في فيلم ديفيد لينش "المخمل الأزرق". زوجته السابقة بروك هيوارد (الأولى من زوجات خمس، والثانية التي ظل معها اسبوعين كاملين) تتحدث عنه بحنان واحترام في كتاب مرافق لمعرض زوجها "الالبوم المفقود" على الرويال أكاديمي. هي تذكره أيضا بوصفه "حبيب" في كتاب بيتر بيسكين "راكبون سهلون، ثيران هائجة"، لكن ذلك كان قبل أن يكسر أنفها ويصيبها الرعب لظنها أنه سيقتلها. بيتر فوندا، منتج ومشارك في البطولة لفيلم هوبر الاخراجي الأول "الراكب السهل"، كان يخاف منه أيضا. إلا ريب تورن الذي، حين سحب هوبر سكيناً عليه، لوى اليد التي تحمل السكين وجولها على المهاجم. مشاهد العنف هذه حدثت قبل أن يصبح "الراكب السهل" نجاحاً نموذجياً.

الناقد السينمائي ديفيد تومسون يعتبر هذا النجاح واحد من الكوارث الكبرى في تاريخ السينما (على خلفية أن ((الشباب' مُنحوا سلطاناً - لا بوصفهم صناع أفلام فقط بل بوصفهم العامل المسيطر على المشاهدين)). بالنسبة لهوبر كانت النتائج ربما أكثر كارثية. الغنى الهائل، والمناداة به عبقرى ثوري، والحرية من تقييدات الاستوديو، والاستخدام المفرط للكواكين كانت كلها تعني أنه بات على حافة الجنون. إذعى هوبر أن "الراكب السهل" وضع الكوك على خارطة الولايات المتحدة التي تنتمي الى الاتجاه السائد، لكن بالنسبة له كان مجرد جزء مقوم آخر في المزيج من الاسراف،

أريد الحصول على صورة خارج من هوليوود، إلتقط دينيس هوبر كاميرته حين تفجّر المشهد الفني في لوس انجلس. النتيجة، صور برزت الى النور مؤخرا وتستأهل الثناء عن جدارة، يكتب جف داير



كاميرا فوتوغرافية بمناسبة ميلاده عام 1961، كان مطرودا مسبقا من طاقم فيلم "من الجحيم حتى تكساس" وقوطع على نحو واسع في هوليوود. كان المشهد الفني في لوس انجلس بدأ لتوه يتشكل وهوبر في الوسط منه جامعا للتحف الفنية (إشترى واحدة من أوائل لوحات وار هول عن صفائح الحساء)، ومشاركاً، وصديقا وشاهدا. تاريخ التصوير الفوتوغرافي مليء بأناس مارسوا هذا الفن لأنهم لا يستطيعون الرسم، لذا كان هذا المنطقيا لممثل عاطل عن العمل - كان أيضا رساما ونحاتا متحمسا لكن بقدرات محدودة - أن يتحول الى الكاميرا. كما في انتاج مستقل ذي ميزانية واطئة، كان للمشهد الناشئ بضعة عشرات من الفنانين، بعضهم من السكان الأصليين لهذا الفردوس الساحلي، آخرين، مثل هوبر نفسه (من كانساس) وأد روشا (وُلد في نبراسكا، نشأ في اوكلاهوما سيتي) من الغرب الأوسط. في مواجهة الأعماق السايكولوجية المثقلة بالتعبيريين التجريديين ذوي الأساس النيويوركي، كان ف أل أي ينكه ويعكس الثقافة البصرية الجماهيرية لكاليفورنيا الجنوبية. فن "البوب" ربما كان على نحو مفاهيمي ذا أهمية لكن مواده الخام يمكن ان تكون محلية الأصول. الشوارع الملأى بالأشياء يمكن أن تنتهي في لوحات وصور فوتوغرافية: سيارات، محطات وقود، لوحات اعلان لنجوم

السرعة، التدهور والوقود الذي تزود به خلال سيره من البوهيمي الى الوجودي الى الهيبي الى مصيبة الثقافة المضادة التي كان يُعدّ فيها أيقونة. عاد ذات مرة، كما تتذكر هيوارد، من واحدة من حفلات الهيبيين حيث يتعاطى الأل اس دي بعينين حمراوين كالد، وبتسريحة ذيل الفرس و((بواحدة من أقراص الماندالا تلك حول عنقه)). لكن قبل ذلك بكثير، قبل أن تنهار الظروف، كان هوبر - تماما كما وُصف في قصيدة بيتس "الجينة الثانية" ومقالة ديديون الشهيرة "المشي بترهل صوب بيت لحم" - مفعما بقوة عاطفية. تيموثي ليراي [كاتب وعالم نفسي دعا الى جعل المخدرات شرعية]، المصور بلطف بعدسة هوبر كرجل ذي أهمية كونية، وفرمانترا سعيدة لسنوات الستينات - ((يؤلف، يثير، يزول)) - لكن النقش التأبيني لسنوات الستينات عبر عنه فوندا في "الراكب السهل": ((أفسدناها)).

شهدت الفترة التي أعقبت فيلم هوبر الأول كمخرج انغماس السوبر ستار في حفلات قصص في منفا الاختياري في تاوس، نيو مكسيكو. وصنع فيلمه الثاني، "الفيلم الأخير"، الذي حول مقاطع منه الى شئ أقرب الى الترابط المنطقي، في حين ظل مخلصا لمبادئ اللانطق التي أثبتت أنها متصلة. نفي هوبر كان حينئذ كاملا، لكنه لم يكن الأول. ففي الوقت الذي أهدت له هيوارد



وكانت له الموهبة الأبسط والأهم لأي فوتوغرافي: كان هناك، لا فقط في نفس الغرفة، بل بشكل حميم مع وارهول، الأشقر الرملي ديفيد هوكني والوسيم على نحو لافت للنظر إدوارد روشا. نحن نربط هذا النوع من الحميمية بـنان غولدن لكن لما كانت صور نان تشبه مرة، مسجلة أهميتها التاريخية الخاصة بها، فإن صور هوبر هي مصدر لمعطيات بيوغرافية عن ناس ساهموا في جعل العالم يبدو كما هو الآن. فيهم، يمكننا رؤية لا التاريخ وحده كما كان حدث بل الدليل الوثائقي عن أساطير في طور التكوين. قيمة عمل كهذا لا تتصاعد أبداً إلا مع الوقت. بتلك النظرة تبدو صور هوبر مهمة الآن - حين يكون المديني فيهم أما ميت أو بليونير أشيب الشعر - أكثر من زمن التقاطها. صار هذا ممكناً بالطريقة التي غابت فيها الصور المطبوعة لوقت طويل جداً، محفوظة مثل كبسولة الزمن من عصر آخر.

صور سيلما ليس لها قوة صور الصفحات الأولى في الجرائد التي تتوقعها عن حدث تاريخي عالمي؛ هي تبدو بدلا من ذلك أشبه بتذكارات متحفظة تماما عن يوم في حياة أناس كانوا هناك. بالنسبة لمصاب بجنون العظمة هائج، كان لهوبر، ويا للدشعة، أسلوب بصرى متواضع.

صور راكبو الدراجات النارية قد لا يكون لها قوة السرد الغامرة كما لصور داني ليون المتعاصرة "راكبو الدراجات النارية"، بل هي مصوَّرة بـ"الزاوية المفقودة من فردوس خَرَب" وهي شيء وجده شيللي في كيتس. عائد من تكساس، بعد أن كان حدق بويستريين عديدين، يرى "الملائكة" أسلافًا مزيّتين للكاوبوي - الخارج على القانون - وعصبة من الرذنكس ^[٩] الفقراء البيض الجنوبيين ^[١٠] على حد سواء. صورة واحدة بعينها، عن 'ملاك' و"سيدته العجوز" ^[١١] والدته ^[١٢] (حسب تعبير لغة القبيلة الأربعة)، يؤديان خدمة تبدو تقريبا على نحو نبوي نافعة. ناظر الى صورة بعدسة ويليام كلاين من نفس النوع في نيويورك، لا حظ رولان بارت - وكان شيء ((ألمني)) - ((أن سن من أسنان الفتى منخور)). فم فتى هوبر مليء الى نصفه باسنان منخور. كما لو أن هو وهوبر ينتقدان فكرة بارت عن التقطيع، التفصيل العَرَضِي.

وسط حُمل مؤثر من الصور هناك عدد من التحف الفنية. لقطه شهيرة لبول نيومان عاري الصدر (1964)، التي تصوّره بهدوء وبلطف انشوي وظل من شبكة صيد ملقى عليه، هي واحدة من أجمل الصور التي التقطت يوماً لرجل - وإثبات عاري لبراعة الممثل الدقيقة في إظهار الجوّاني. ومن ثم هناك الصورة المسماة "معيّار مزدوج" المستخدمة بوسّتا لمعرض لوحات محطات الوقود لروشا عام 1964: مشهد معنون ذاتياً يلفظني محطة الوقود ستاندارد من خلال الحجاب الزجاجي، مع سيارة أخرى منعكسة في المرأة الصغيرة في المشهد الخلفي وقطعة من سماء من خلال السقف الشمسي. حركات فوتوغرافية كثيرة جداً تتقارب هنا - والكر إيفانز، فرانك، فريدلاندر، ستيفن شور - هذا إذا كان عليك أن تستقطر الفوتوغراف الأمريكي للقرن العشرين في صورة وحيدة.

عن صحيفة الغارديان



جزء من مُهمّلات عوملت من قبل شخص مغمور
 ببقظة اسطورته الخاصة به. لم تظهر هذه الصور
 العتيقة الى النور حتى بعد وفاة هوبر عام 2010.
 إذن، ما هي مكانته كفتوغرافي الآن؟ الى أي
 مدى واسع يحتاج أن يُكتب ويعاد تشكيل تاريخ
 الفوتوغراف لسنوات الستينات في ضوء هذا
 المعرض؟

الجواب يستلزم سياقاً معيناً. عرّض كتاب روبرت فرانك "الأمريكيون" (-1955) (56 إدراكاً جديداً لما يمكن أن تكون عليه الصورة الفوتوغرافية. منتفع من هذا الميراث، لم يأخذ هوبر الفوتوغراف داخل المملكة التي يغلب فيها المحتوى الشكل، كما فعل غاري يونوغاند؛ هو لم يكن له التعقيد البصري الذي عند لي فريدلاندر، ولا العين الاستحوادية التي عند دايانا أربوس. بينما لم يخترع أو يطور طريقة للرؤية، كان هو واضحاً بالكامل في اللغة البصرية للعصر. وكما عرّ عن ذلك فوندا، كان يملك فهماً ((ليس فقط لكادر الكاميرا بل لكادر الحياة أيضاً)).

الملائكة، الممثلون، المشاركون في المسيرة والشوارع (شوارع مكسيكو كما شوارع آل أي). صُوِّرَ لأعمال شغب صغيرة في آل أي تلقي ظلا على الاحتجاجات المصَّعدة ضد الحرب في فيتنام، وتحمل معنى شيء هو لا يمشي متزهلا بقدر ما يندفع مسرعا صوب بيت لحم. صور تحثوي على شدِّ بحيث لم ينته بها المطاف معلقة على جدران الرويال أكاديمي، ببساطة لأن هوبر كان ممثلا شهيرا يلتقط صورا. إكتسب هو سمعة بوصفه فوتوغرافي في وقت مبكر ونَشِرَ على نطاق واسع قبل ان يضع الكاميرا جانبا عام 1967. كان الانسحاب مبكرا على نحو وافي تماما حدَّ أن معرضا في فورت وورث، تكساس، عام 1970، الذي كان القصد منه ربما مسح لمهنة وسطى، إكتسب سمة معرض استعادي مكتمل. ((دون شك)). بصَّرَ محررو "الالبوم المفقود" قائلين، فالاعمال التي تُعرض في لندن هي نفسها التي كانت في معرض تكساس. الصور المطبوعة، التي كانت أختيرت من قبل هوبر نفسه، نالت الكثير من الآراء الاجابية - وكانت حينها مفقودة:

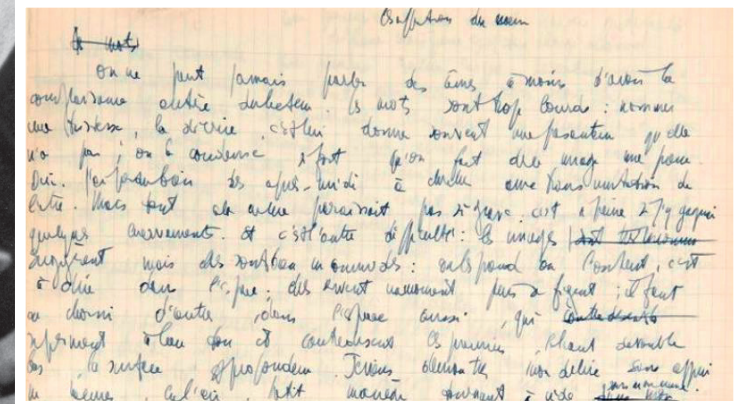
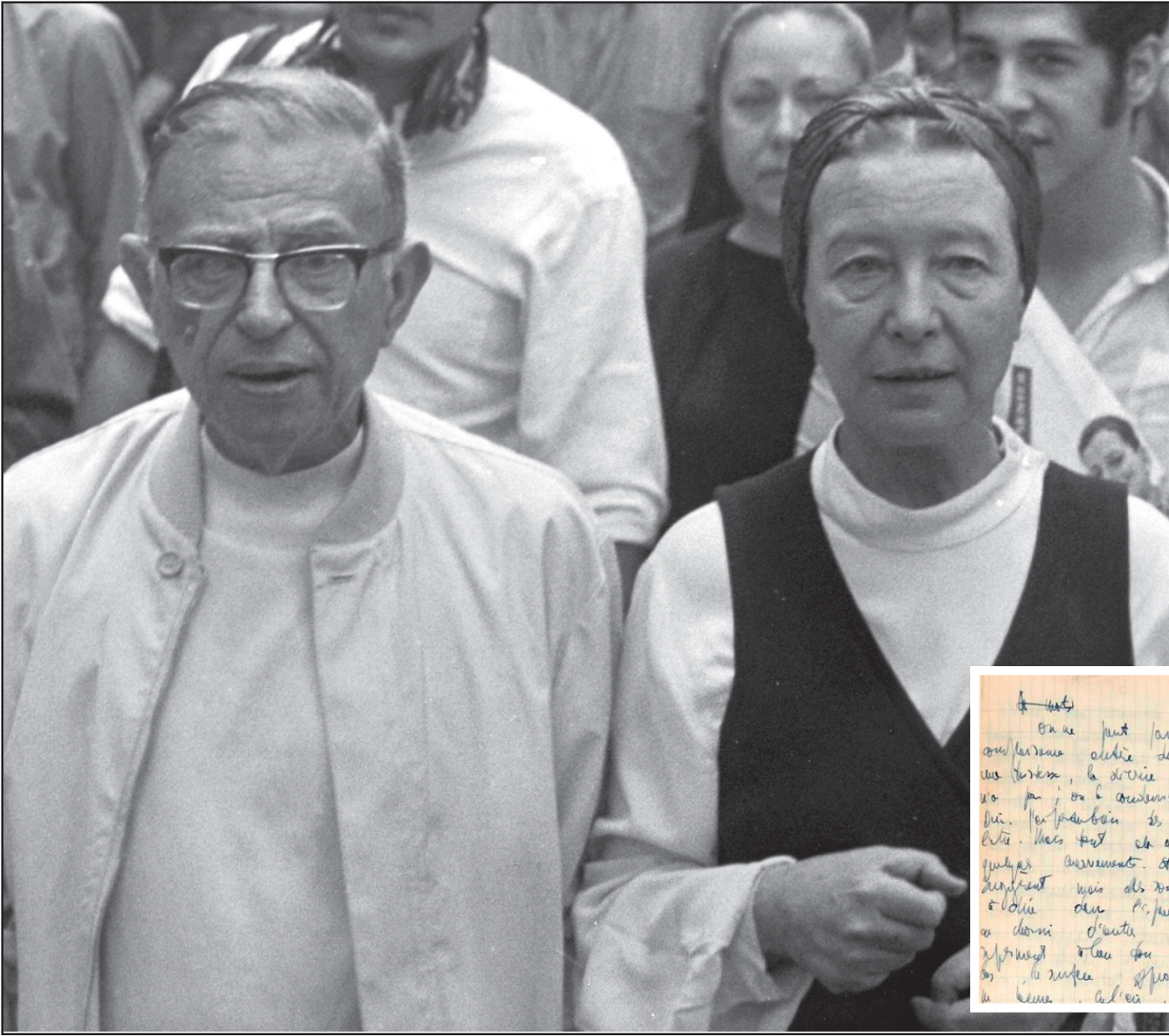
السينما يعدّ هوبر وسط أصدقائه. إنها أضفت سحرا على الفن الذي إحتفى، في المقابل، بعمق السطحي. إقتران الشوبزينز بالفن كان متواصلا؛ إندماج أثبت ربحته على نحو مذهل.

بعد سنة واحدة من أول عرض لفنانج الحساء، في غاليري فيروس على اللاجينغا بوليفار عام 1962، عاد وارْهول الى أل أي من أجل معرض آخر. هوبر، بعد عرضه صورا في نيويورك، نظم حفلة للمايسترو ذي الوجه الرمادي. ((هذه الحفلة كانت من أكثر الأشياء إثارة في حياتي،)) كما يتذكر وارْهول. ((بلهاء هوليوود المتبطلين كانوا كل شيء كنت أتمنى أن أزين حياتي به.)) مع الكاميرا حول عنقه باستمرار، ملتقطا الصور دائما، كان أصدقاؤه يدعونه مازحين "السائح"، لكنه كان، حرفياً، يشعر وسط أهله مع هؤلاء الفنانين، مع ابداعاتهم (كانت الجدران سرعان ما تُتَخَّم بالفن كمالون باريصي) ومع دَوامة الأحداث الوشيكة. كما مع فرانك في "المخمل الأزرق" وجّه نسخته المبكرة من نفسه كفتوغرافي حامل كاميرا على دوره كمتستر على كورتز في "القيامة الآن"، مقاطعا مارتن شين بحوار جنوبي: ((GET A PICTURE (أريد الحصول على صورة))). وهكذا رغم أن هوبر كان بطريقة ما منفيا داخليا، كانت القدرة على المراهنة بإدعاء انه لا ينتمي تغدو سريعا اعترافا وإشارة الى الانتماء، في مشهد فني محلي محررا نفسه من جاذبية نيويورك ومن مهنة أفلام متحجرة ذات قدرة تجارية على حد سواء. بشكل عام أكثر، منذ "ثائر بلا قضية" - التمثيل الى جانب جيمس دين كان تجربة تقوية في حياة هوبر - ظهر تمرد من نوع أو آخر بوصفه خيار جمالي حقيقي؛ كان "الراكب السهل" سيجعله التزاما سياسيا بالكامل. كان الدافع هو بروز التهديد المتصاعد من قبل عصابات راكبي الدراجات النارية مثل عصابة الـهَلْز انجلس [ملائكة الجحيم]، التي بلغت ذروة الوحشية في سيلها، الاباما، عام 1965. كان هوبر هناك قبل الثالث من آذار، بدعوة من صديقه مارلون براندو.

صوّر هویر فوتوغرافیا کل هذا: الفنانون،

سارتر.. الكاتب الوحيد الذي رفض استلام جائزة نوبل قبل خمسين عاما

ترجمة : عدوية الهلالي



كتبها سارتر بيده بعد فحصها من قبل المتخصصين في هذا المجال.. وكان كتابه (الكلمات) قد صدر عام 1964 وقبل بضعة أشهر فقط من منحه جائزة نوبل للأدب ورفضه لها، وفيه حدد سارتر أصل رسالته ككاتب مستنكر صفة الغرور ومتناولا جذوره العائلية والعالم الخيالي الذي يصنعه الكاتب لنفسه من آثار طفولته فضلا عن خوفه من الموت وتضمن الكتاب السنوات الاحدى عشر الاولى من حياته... ومناسبة الذكرى الخمسين لصعود هذا الكتاب عن دار غاليمار للنشر، تم بيع المخطوطة في المزاد الى جانب مخطوطات اخرى لمالارميه وهوغو وغوتيه وبيدولير ولامارتين وبول ايلوار ونطوان سان اكزوبيري ...

رواية (المومس الفاضلة) الجائزة مازال رفضه لها يثير الجدل فقد رأى البعض في تصرف سارتر تعبيرا عن مبدأ ثابت لا يقبل التغيير من رجل مخلص لعمله ولا يقبل المساومة بينما رأى آخرون ان ذلك دليلا على الغرور الذي يصيب المبدعين احيانا، خاصة وان عدوه الشهير البيرت كامو كان قد استلم الجائزة قبله بسبع سنوات فهل كان مؤلف (الغريب) يحب التكريم مثلا؟ ... من جهة اخرى، عاد اسم سارتر ليتصدر الاخبار الثقافية والادبية بعد عرض مخطوطة كتابه (الكلمات) غير المنشورة وبيعها مؤخرا في مزاد ارتكوريال باكثر من 50000 يورو لجامع آثار فرنسي، وقد تم التأكد من صحة المخطوطة التي

في عام 1951 بينما لا تمنح اكااديمية نوبل للفائزين بجائزتها هذا الامتياز ن وهكذا لم يستلم سارتر صك الجائزة التي بلغت قيمتها آنذاك (273000) كورونه سويدية أي ما يعادل 300000 يورو اليوم .. يضاف الى ذلك ان سارتر (59 عاما) سمع قبل اسبوع من اعلان نتائج الفوز تلك الشائعات التي تناقلها الوسط الادبي عن اختياره لنيل جائزة نوبل فبعث رسالة الى السكرتير الدائم في الاكاديمية اكد فيها عدم رغبته في الظهور في لائحة الفائزين او المرشحين للجائزة لكن البريد لم يصل الى الجهة المطلوبة ولم تفتح الرسالة الا في وقت متاخر وبعد فوات الاوان .. وبعد خمسين عاما من رفض مؤلف

مازال خبر توزيع جوائز نوبل يشغل الاعلام والناس فهي جائزة ذات قيمة عالية تمنح مستحقيها مكانة خاصة وترفع باسمائهم الى القمة.. رغم ذلك، رفض الكاتب الفرنسي الراحل جان بول سارتر مؤلف (الغثيان) و(الكلمات) هذه الجائزة منذ خمسين عاما في الثاني والعشرين من شهر تشرين الاول عام 1964 وكانت المرة الاولى التي يرفض فيها كاتب استلام جائزة نوبل، فعلى غير العادة، رفض فيلسوف الحرية واب الوجودية جائزة نوبل للأدب التي تم ترشيحها لها لسعيه في البحث عن الحقيقة والحرية في اعماله ... من المعروف ان جائزة نوبل لا يمكن رفضها كما هو الحال مع جائزة غونكور الفرنسية التي سبق وان رفضها الكاتب جوليان غريك

دومينيك بونا..

ثامن امرأة تحت قبة الاكاديمية الفرنسية

ترجمة : تاتو

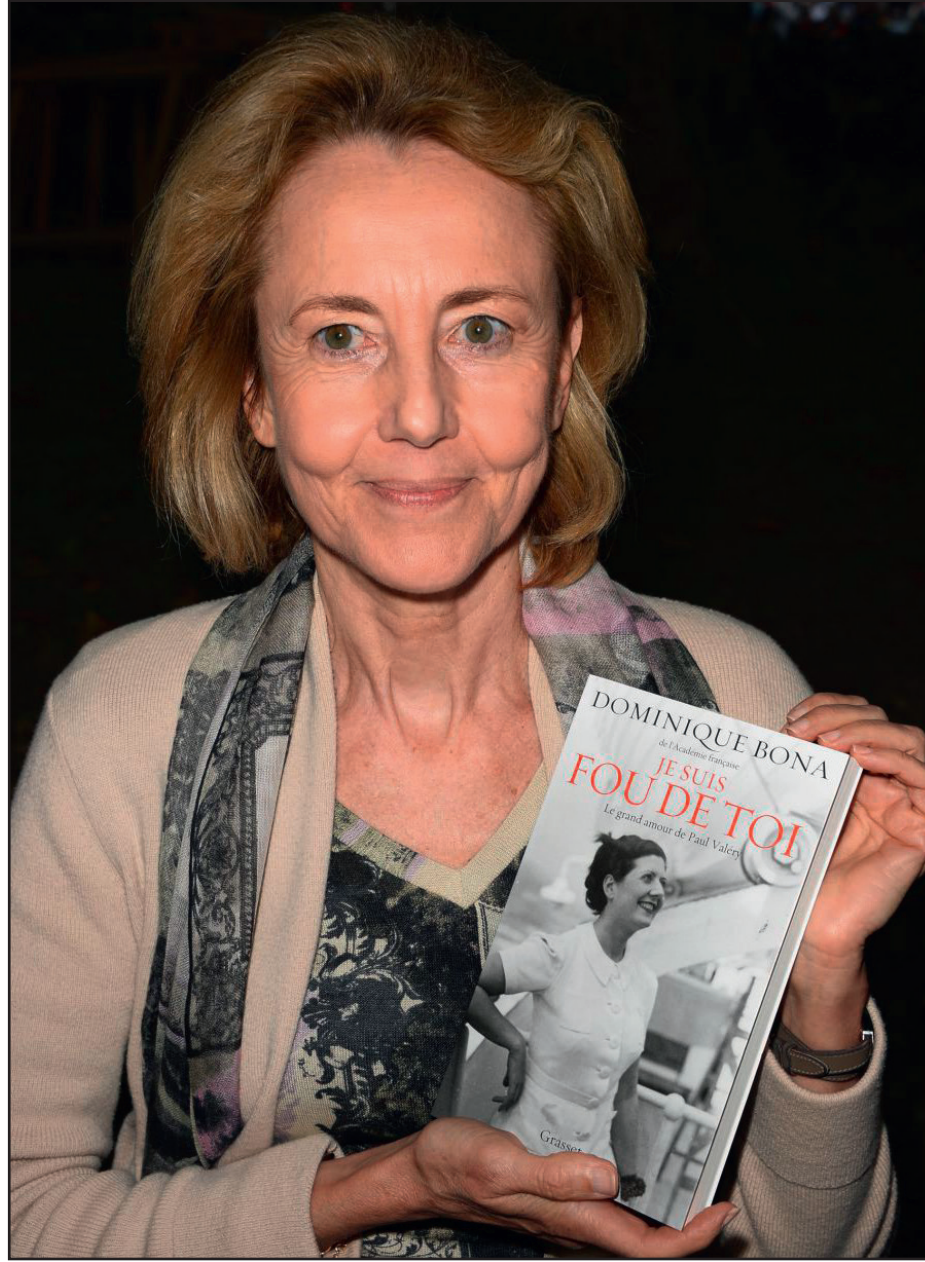
لتحل محل جان غيتون ، وهي روائية وكاتبة مسرحية و مترجمة ولدت عام 1941 ، وهي ابنة جان يدلاي الذي كان عضوا في الاكاديمية الفرنسية قبلها مابين عامي 1959-1987 ..وعرفت ديلاي ايضا بتمثيلها دور جان دارك في مسرحية (محاكمة جان دارك) عام 1962 لروبير بريسون ، وهي استاذ مساعد في اللغة الاسبانية وقامت بتدريس الادب العام والمقارن في جامعة السوربون الجديدة ..وفي عام 1983 ، نالت جائزة فيمينيا ، ونالت ايضا جائزة البحث من الاكاديمية الفرنسية في عام 1999 قبل انتخابها كعضو فيها ..

وجاءت الجزائرية آسيا جبار لتكون المرأة الخامسة التي تشغل مقعدا في الاكاديمية بعد انتخابها عام 2005 لتحل محل جورج فيدل ..وهي مؤرخة وكاتبة جزائرية ذات جنسية فرنسية ولدت عام 1939 وهي العضو الاول في الاكاديمية الذي يحمل الجنسية الجزائرية كما انها كانت المرأة المسلمة الاولى التي تلتحق بمدرسة المعلمين العليا للناث عام 1955 ...كتبت روايتها الاولى (العطش) عام 1956 وخلال حضورها الاضراب الجزائري الذي قام به الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين غيرت اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء لتحمل كتبها اسمها المستعار (آسيا جبار) ..

في عام 2008 ، انضمت سيمون فايل الى الاكاديمية لتحل محل بير ميسمير في المقعد رقم (13) ..ولدت فيل في عام 1927 ، وانتخبت بصفها امرأة سياسة وقد كانت ضمن الناجين من المحرقة النازية وعملت قاضية قبل ان تصبح وزيرة للصحة عام 1974 ، وعرفت خصوصا باعتمادها القانون الذي حمل اسمها حول عدم تجريم الاجهاض عام 1975 وكانت اول رئيسة للبرلمان الاوروبي مابين عامي 1979-1982 ...وحققت سيرتها الذاتية التي نشرتها عام 2007 بعنوان (حياة) نجاحا ساحقا ..وفي عام 2011 ، شغلت الروائية دانييل سالياناف بدورها مقعدا في الاكاديمية لتحل محل موريس درون ..ولدت سالياناف عام 1940 وهي استاذ مساعد في الادب الكلاسيكي كما انها مترجمة وتعمل في تدريس الادب وتاريخ السينما في جامعة باريس اضافة الى عملها المنتظم في صحف اللوموند وماريان ..

حازت سالياناف عام 1980 على جائزة رينودو الادبية عن روايتها (ابواب غويو) ثم خصصت لها الاكاديمية الفرنسية عام 2005 جائزة عن مجمل اعمالها اذ قامت بنشر ثلاثين رواية وتم اختيارها كعضو في لجنة التحكيم لجائزة فيمينيا وجائزة سيمون دي بوفوار ..

مؤخرا ، تم انتخاب دومينيك بونا رسميا في 23 تشرين الاول الجاري لتحل محل الكاتب ميشيل موريت في المقعد (33) كثامن امرأة تنضم الى الاكاديمية الفرنسية ..وتم اختيارها بصفها كاتبة وهي المعروفة خصوصا بروايتها (مخطوطة بورت ايبين) الحائزة على جائزة رينودو عام 1998 .. قامت بونا بتأليف اكثر من 15 عملا تضم بينها السير الذاتية للمشاهير ستيفان زفايج ورومان غاري وكاميل وبول كلوديل وهي صحفية وناقدة ادبية في صحيفة كوتيديان دي باريس وفي صحيفة الفيغارو الادبية



محله عالم الاحياء الفرنسي جول هوفمان عام 2012 ...

المرأة الثالثة التي دخلت تحت قبة الاكاديمية هي المؤرخة الفرنسية هيلين كاريير دانكوس المولودة عام 1929 والتي تخصصت في الشأن الروسي وتم استقبالها في الاكاديمية عام 1990 لتحل محل جان مسترل في المقعد رقم (14) ..واشتهرت دانكوس خصوصا بعد ان توقعت انهيار الاتحاد السوفيتي عام 1978 في روايتها (الامبراطورية المتشظية) ، وقامت دانكوس بتدريس التاريخ والعلوم السياسية في جامعة السوربون وفي معهد الدراسات السياسية في باريس وكانت المرأة الاولى التي جرى انتخابها كسكرتير دائم في الاكاديمية الفرنسية عام 1999 ، بدلا من موريس درون ومازالت تشغل هذا المنصب حتى يومنا هذا .. في عام 2000 ، انضمت فلورنس ديلاي الى المؤسسة

(مذكرات هادريان) الصادرة عام (1951) نجاحا عالميا كبيرا ..وبعد وفاتها عام 1987 ، تم منح مقعدها في الاكاديمية للمحامي والكاتب الفرنسي جان دينيس بريدان عام 1989 ..ورغم استبدال مارغريت يورسنار برجل ، الا ان هناك امرأة اخرى وجدت لها مكانا قبله في الاكاديمية عام 1988 هي جاكلين دي رومي (1913 - 2010) الاستاذة والفيلسوفة والكاتبة الفرنسية التي حصلت على المقعد رقم (7) لتحل محل اندريه روسان ..اشتهرت رومي باعمالها التي تتناول الحضارة واللغة اليونانية القديمة وحصلت بشكل فخري على الجنسية اليونانية مقابل ذلك عام 1995 ، وكانت رومي ايضا المرأة الاولى التي عملت في التدريس في كلية فرنسا منذ عام 1973 وحتى 1984 ، وقد اصبحت عضوا بارزا في الاكاديمية الفرنسية بوفاة كلود ليفي شتراوس عام 2009 اذ حل

يمثل انضمام عضو جديد الى الاكاديمية الفرنسية حدثا ادبيا ، فكيف اذا كان هذا العضو الجديد امرأة ..انه حدث كبير ولاشك فقد رفضت الاكاديمية الفرنسية منذ تاسيسها عام 1635 انتخاب نساء للانضمام اليها لاسباب مختلفة منها سياسية ودينية واخلاقية اضافة الى معاداة النساء واستمر ذلك لفترة طويلة حتى كسرت القاعدة الكاتبة والباحثة الفرنسية مارغريت يورسنار (1903-1987) التي حصلت على الجنسية الامريكية عام 1947 وتم انتخابها للحصول على المقعد رقم (3) في الاكاديمية عام 1980 لتحل محل روجر كيلوا..وجاء انتخابها بفضل الدعم الفعال لزميلها جان اوميرسون والذي اعلن خطاب استقبالها في الاكاديمية ..تهيزت يورسنار منذ عملها الاول (الكسيس اومعاهدة نضال عقيم) الصادر عام 1929 ، وحققت روايتها التاريخية

يا لِرُعْبَ الحياة حين تخلو من اليقين

فدوى طوقان في رحلتها الجبلية الصعبة

شكيب كاظم

”

في المقابلة الثقافية الممتعة و الجميلة التي أجراها الدكتور غسان إسماعيل عبد الخالق، على هامش الاحتفالية التي أقامتها جامعة النجاح بمدينة نابلس تقديراً لجهود الشاعرة الفلسطينية (فدوى طوقان) (1998/11/28-1917)، والتي نشرتها مجلة (تايكي) الثقافية الفصلية التي تصدر في عمان و تعني بقضايا المرأة، بعددها الثاني من سنتها الأولى، صيف سنة 1999 تقول فدوى (كان همي الأول حين كتبت (الرحلة الصعبة) هو التركيز على الموضوع المركزي في سيرة حياتي و المتمثل في كفاحي و صراعي ضد البيئة التي نشأت فيها : سجن البيت، التخوم المتصلة بالحجاب وعالم الحريم و القهر الوجداني الذي مارسه الرجل في صباي الأول وجزء كبير من شبابي، كما كان اهتمامي بزمين الطفولة و الصبا، لأن هذا الزمن، هو الزمن الثري الحافل . ناهيك عن ما لهذه المرحلة من قيمة سيكلوجية في الحياة النفسية كلها (...). أما عن الأشياء التي لم أقلها فهي الجانب العاطفي من حياتي . لقد أشرت إلى هذا الجانب باختصار لاقتناعي بأنه جانب شخصي جداً (...). لقد اكتفيت بتقديم نماذج متفرقة تعطي صورة واضحة وشفافة عن مجمل ما اعترض طريق حياتي من سلبات وما كرمتني به الحياة من إيجابيات).

طفولة قاسية

لقد قرأت الكثير عن السيرة الذاتية التي كتبها الشاعرة فدوى طوقان، ونشرتها (دار الشروق) في عمان بطبعتها الأولى وتحت أسم (رحلة جبلية... رحلة صعبة - سيرة ذاتية الشاعرة التي تعرفت اليها أول مرة من خلال كتاب تاريخ الأدب، الكتاب المقرر على طلبة الصف الثالث المتوسط لمدارس العراق، خلال العام الدراسي 1959-1960، ومن بعد ذلك في ديوانها الأول (وحدى مع الأيام) الذي شاهدته لدى صديق طفولتي (سمير إبراهيم) الذي أصبح قائداً لإحدى فرق الجيش العراقي، لذا سعدت حقاً و أنا أعثر على نسخة من هذا الكتاب لدى صديقي أكتبي بإيد محمد علي، إذ جعلتنا فدوى طوقان، نطوف في الحياة الخصبة و الثرية لهذه المبدعة، التي كبلت طفولتها قسوة الحياة وجفافها، بسبب ضغوط العائلة الاجتماعية، المقترنة بسلبية الأب وسلطة لسان العمة الشخيرة التي فاتها قطار الزواج، فأضحت متزمتة قاسية، فضلاً على تدخلات العم وأبنائه بعد أن كبروا، يوم كانوا يعيشون في تلك الدار الكبيرة الأثرية التي تعود إلى سنوات أواخر القرن التاسع عشر.

فدوى التي وفدت إلى الدنيا إلى جانب خمسة بنين

وأربع بنات، ليكتمل العدد عشرة من الأبناء، أشهرهم الشاعر إبراهيم طوقان، الذي تخرمه الموت سريعاً، بسبب ضعف جسماني، فضلاً على تفاعلات نفسية مع قضية بلاده، أيام اشتداد الأطماع الصهيونية بوطنه التي أقصته أخيراً من مصلحة الإذاعة الفلسطينية. واضطر أخيراً للهجرة نحو العراق سنة 1939، ليعمل في مدارس، فضلاً على الباحث في علم الأمراض، و الأستاذ في جامعة بيروت العربية الدكتور (عمر طوقان) الذي قرأت - في حينها - خبر الطائرة الخاصة لأميل البستاني وسقوطها لدى أقلاعها من مطار بيروت في البحر مساء الجمعة 15 من آذار 1963 مما ترك أسوأ الآثار الجسدية و النفسية في أغوار الشاعرة فدوى، فقد هوى الجناحان اللذان كانت تطير بهما، إذ كانا يحدان عليها ويشجعانها، ولولاهما، ولولا بذرة التحدي و البناء، لما عرفنا بشاعرة أسمها (فدوى طوقان) و لأنطوت صفحتها كما أنطوت صحائف آخر.

من مفارقات الحياة، اقتران الموت بالحياة، أن تأخذ وثيقة ولادتك ووجودك في الحياة من شاهد قبر، ولأن الناس في ذلك الوقت كانوا لا يدونون تواريخ الولادة، ولا يستخرجون وثائقهم الشخصية، حتى إذا حان وقت ذلك يرجعون إلى الذاكرة الغائبة دائماً، ويوم أرادت فدوى

الحصول على جواز سفر، وقف جهلها بتاريخ ميلادها حائلاً دون ذلك، فرجعت إلى أمها التي قالت لها يوم كانت في شهرها السابع حاملاً بها استشهد ابن عمها (كامل عسقلان) ولأن أمها لا تتذكر تاريخ استشهد ابن عمها كامل عسقلان فلم يبق أمامها سوى زيارة المقبرة وقراءة شاهدة القبر، حيث يرقد هناك شهيد الحرب شهيد، فلسطين كامل عسقلان.

لم تجمل فدوى طوقان في سيرتها الذاتية التي أطلقت عليها أسم رحلة جبلية .. رحلة صعبة والتي ستردتها في وقت لاحق بالجزء الثاني من سيرتها الذي أسمته (الرحلة الأصعب) ما جملت فدوى وقائع حياته القاسية في ذلك البيت الأثري الكبير من بيوت نابلس القديمة التي تذكر بقصور الحريم و الحرمان، بل تحدثت عن الجو الأسري المترم، الذي يجب على المرأة ان تنسى فيه كلمة (لا) إلا حين تشهد فقط، وجفاف الأب و الذي ظل حضوره يبعث في نفسها الضيق، وكانت تستغرب من البشاشة التي يغدقها على بنات أخيه، ويمسكها عن بناته، وكان هناك ما يشبه النفور بين الأُسرتين أسرتها و أسرة عمها المنغلقة المكتمة وسريتها المحكمة الإغلاق، لكنها تحزن على أبيها، يوم أعتقله الجنود الانكليز، إثر اشتداد الانتفاضة ضد



اللحوم ولاسيما الأحمر منها، فضلاً عن الاشتمزاز المتوارث من لحم الخنزير .

حين ذهبت فدوى، سألتها الأستاذ : نراك لم تتناولي صباح أمس شريحة اللحم لعلك مسلمة ؟ -نعم مسلمة .

منذ ذلك الصباح اختفت قطعة اللحم الحمراء من صحن في وجبة الصباح. وعي استهلاكي يتمتع به الانكليز، كل الانكليز وهو وعي قلما عرفناه . نحن العرب . تراجع ص 186.

وقضي أيامها في الربوع البريطانية بهجة وحبور، تنعم بحياة لندن وصفحتها وثقافتها، وتعيش تظاهراتها، ولاسيما مشاركة فانسيا درغريف، التي أضحت فيما بعد من أشد مناصري قضية فلسطين، وزارت مخيمات اللاجئين وقواعد الفدائيين، ومثلت أكثر من فلم في هذا الإطار من إخراج غوستا غافراس عرضت علينا في دور السينما ببغداد، تحيا هدوء الريف وبهجة إطلالة الشمس، لكن الحياة، هذه الخط عشواء، لا تظل تغدق خبرها علينا، إذ ما عمت ان حطمت كل أحلامها وأفراحها بسقوط الطائرة، التي كانت تقل الثري اللبناني اميل البستاني وشقيقها الحميم و القريب إلى ذاتها ونفسها (مر طوقان) ليسدل الحادث المأساوي الستارة، على كل أفراحها ومباهجها، لتعود إلى الوطن مهيزة الجناح والروح و النفس .

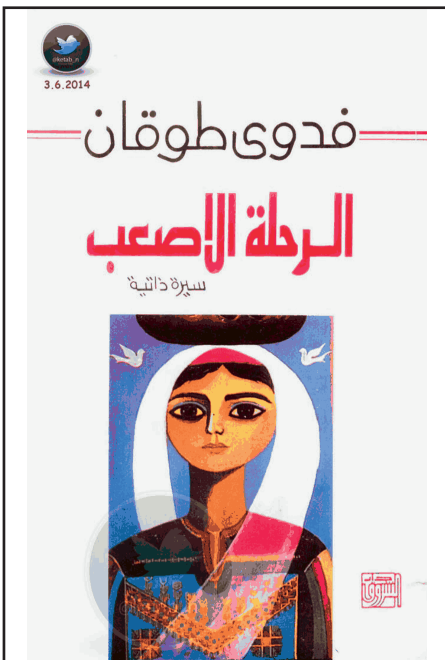
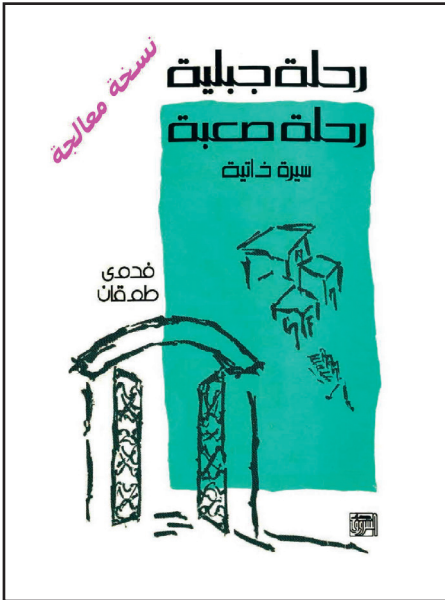
فحيلة حزيان ١٩٦٧

مرات تكون الحوادث الجلل، سبباً في موات النفس، وخرس اللسان ورقاً الدمع حتى إذا عاد الإنسان إلى نفسه، رأيت الدموع، غاسلة الروح من أدرانها، الدموع مزل النفس، رأيت الدموع تنهل مداراً لتزليل أوجاع النفس الكلمي، ثلاثة أيام وفدوى في بكاء متواصل، دمع منهمر لا يتوقف لحظة واحدة، من أين كانت تأتي كل تلك الدموع ؟ وتختتم الشاعرة المتوقدة فدوى طوقان رحلتها الجبلية، رحلتها الصعبة، بذكرياتها عن سنتي 1966 و 1967، وستكون مأساة الخامس من حزيران/ حاضرة في ذاكرتها محدثة قبل ذلك عن لقائها بـ (س) وأراها القاصة والأديبة و الإذاعية الرائعة سميرة عزام، التي اشتكت لها عمق الفجوة التي تحياها مع زوجها رجل الأعمال، البعيد عن اهتماماتها ونزاعاتها، ولما سألتها لماذا اقترنت به وأنت تعرفين ذلك ولاسيما وأنت كاتبة ناجحة ومثقفة ممتازة وعميقة ؟

وتعجب فدوى إذ يأتيها جواب صديقتها (س): كان زواجي هروباً من عقدة العزوبية التي يخلقها مجتمعنا الشرقي في نفس الفتاة العازبة.

ومن أجل أن يكتمل الحديث عن الذات، كان لابد من تعريج إلى نوازعها الروحية و الدينية، وقد قرأت انها امتنعت عن أكل قطعة لحم الخنزير يوم كانت تدرس في بريطانيا، بسبب قلة ميل إلى أكل اللحوم، فضلاً عن الاشتمزاز الموروث من لحم الخنزير، إذن ما كان السبب دينياً، لكن صلاة العيد تبكيها، تعيدها إلى طفولتها ، مع انها تؤكد انها ليست متدينة ولا تهتم بالطقوس، صلتها بأمور الدين وكتبه ليست متينة الروابط، لها إلى الدين نظرة، لكنها تتساءل: لماذا لا يكون إيماناً خالصاً فنستريح، أو تكون شكوكنا خالصة فنستريح أيضاً، لكن يا لهول الوجود حين ينحسر مد الإيمان عن النفس، ويالرعب الحياة حين نفقد اليقين، لأن الإنسان يظل كائناً ناقصاً من غير المعرفة الروحية، فهي بلمس الروح وبهجة الوجود .

قلت، ولأن ختام حديثها جاء عن عامي 1966 و 1967 فلا بد ان تكون حاضرة حوادث منتصف ذلك العام، حزيران 1967، ومأساة هزمتنا، وبعد تأرخة للأسابيع القليلة التي سبقت يوم الخامس من حزيران، تأتي الصاعقة: الجيش الإسرائيلي يتقدم في الضفة الغربية، نصحوها بترك مدينتها (نابلس) أجابت: أموت على عتبة بيتي ولا الجأ إلى بلد آخر.. لن أهرب، ولكن هبطت الفضيحة على الأرض العربية.. انهزمنا .. خسرتنا الحرب.. أحزاننا لا تقا.. الأعلام البيض تلعب بها الرياح على سطوح المنازل، أصبنا محتلين من قبل الجيش الإسرائيلي.. أخرجتني الصدمة عن حدود الواقع .. حزينه أنا حتى الموت !



إلى ان الطالبة فدوى، ما اكلت قطعة اللحم التي قدمت لها صباحاً، مع ان المائدة زاخرة بلذيذ الطعام، البيض و المربي و الزبد والشاي و القهوة، لأنها قليلة الميل إلى تناول

المخططات الصهيونية لابتلاع الوطن، وتطوف في عقلها ترانيم وجد وما يشبه الإغضاء على الجفاف و الأذى.

شقيقها إبراهيم الحادب على مواهبها

ويوم تزف أختها (فتايا) لأبيها خبر قيام شقيقها الكبير الشاعر إبراهيم، بتعليم فدوى نظم الشعر أشاح أبوها بيده، وواصل شرب القهوة المرة، وإذ كانت فدوى حساسة مرهفة تفسر الأمور بذهنية الشاعر وحده وخياله، كانت حركة يديه حين أشاح بها تحمل كل معاني الاستخفاف والاستهانة، مما يوسع الهوة النفسية الجائفة بينهما، لكنهم ما استطاعوا ثني إبراهيم عن عزمه في تعهد موهبة شقيقته و الحذب عليها وإمائها، فأبراهيم مستقل التفكير، صريح، جريء، وصعب الانقياد إلى غير ما يؤمن به، إذ منعوها من الاختلاف إلى المدرسة و الذهاب إليها، فقد جعل إبراهيم غرفته مدرسة لها، وهو المعلم، الذي فتح أمامها دواوين الشعر العربي لتنهل منها وتحفظ الشعر، وكان يستمع إلى إنشادها .

وإذ تقرأ للشاعرة العراقية (رباب) ابنة الشاعر عبد المحسن الكاظمي، تجعل منها مثلاً الأعلى وتبدأ أولى خطواتها في درب الشعر الطويل مخاطبة إياها: أرباب تاج الشعراء - أرباب فقت النابهاث وأبوك قد أعطاك كنزاً - زاخراً بالطيبات

ويوم توفي عبد المحسن الكاظمي (1935) رثته فدوى بقصيدة معزية رباب.

حين يغادر شقيقها وسندها إبراهيم نحو بيروت للتدريس في الجامعة الأمريكية ببيروت، وبناء على طلب الدكتور أنيس المقدسي، تشعر بضعفها أمام قسوة الأسرة، وخواء حياتها، إذ خلت من الناصر و المعين (ووقت [تقول فدوى] أنظر إليه وهو يهبط الدرج، كان رقيقاً كطيف، وغاب عن عيني، وقد أخذه الباب الخارجي (...)) عدت إلى غرفته (...)) أجيل بصري حولي، كل ما في غرفته يكتسحه الغياب، كانت وحشتي بعده ثقيلة، ألقيت بنفسي على سريريه وبيكت) ص 79.

القصيدة الأولى

و لأنها محجوزة في ذلك البيت الواسع، ترسل بيد أحد أخوتها (يوسف) قصيدة إلى الشاعر نابلسي (عبد الكريم الكرمي) ليطلع عليها، لكنها ما عمت أن فوجئت بالقصيدة منشورة في جريدة (مرأة الشرق) التي كان يصدرها في القدس الصحفي الفلسطيني بولس شحادة، لم يفرحها ذلك بل صعقها وأخافها، نشر أسمها في الجريدة، ووقع ذلك على الأب القاسي الجافي، لكن مرت الحادثة من غير ان يكتثر لها أبوها، هذا الأب الذي سيأتيها بعد سنوات- وقد توطدت مسيرتها الشعرية- وبعد غياب شقيقها الشاعر المدافع عن القضية الفلسطينية بشعره السياسي، إبراهيم طوقان، سيأتيها طالباً منها كتابة شعر سياسي عن فلسطين، وتقف حائرة، أتجيبه إلى طلبه، وهو الذي وضع كل المعرقات في سبيلها، أو تتناساه ؟ (كان صوت في داخلي يرتفع بالاحتجاج الصامت: كيف وبأي حق أو منطق يطلب مني والذي نظم الشعر السياسي وأنا حبسة الجدران، ولا أسمع النقاشات الجادة، ولا أشارك في معمعة الحياة، حتى وطني لم أكن قد تعرفت على وجهه بعد، فقد كان السفر محرماً علي، وباستثناء القدس التي عرفتها بفضل احتضان إبراهيم لي حين كان يعمل في الإذاعة الفلسطينية، لم اكن اعرف مدينة اخرى غير نابلس) ص 131.

تكون للمدرسة الابتدائية، أهمية كبرى في حياة الأطفال، إذ الطفل في مرحلة التشكل والتبلور، لذا يكثر تعلق الأطفال بالمعلمات ذوات الشخصيات المحترمة و اللاتي يعدن حناناً وتعليماً وتربية على الأطفال الطلاب، والأمر ينسحب على المعلمين كذلك، لذا فان فدوى طوقان التي نعمت بفرصة التعليم وقتاً قصيراً، تتذكر بكل العرفان و الشكر معلمتين من معلماتها الأولى: الست (زهوة العمدة) التي أحببتها كما لم تحب أحداً من أهلها، كانت جميلة، وجهاً وقواماً، وكانت أنيقة شديدة الجاذبية، و الثانية : الست (فخرية الحجاوي) معلمتها في مدرسة

العائشية، فإذا كانت بعض المعلومات غير القارئات، تلقين فدوى الطالبة بروح غير ودية، وأحياناً بروح عدائية، فان الست فخرية كانت تفرح بما تقرأ لها من شعر منشور في الصحف والمجلات ولاسيما مجلة (الرسالة) التي كان يصدرها الكاتب المصري أحمد حسن الزيات، وتثني على تقدمها في مسيرتها الشعرية تقول فدوى (كنت حين) التقني بها لا أجفل من التحدث إليها عن كتاب، قرأته، أو قصيدة نظمتها، إذ كنت أجد عندها تجاوباً وإصغاء مرهفاً يبعث في نفسي وهجاً لطيفاً وغبطة عميقة) ص 116.

شبيء من الحياة في لندن

وتظل ذكرياتها في لندن وضواحيها التي سكنت فيها أروع الذكريات، بعد أن حثها ابن عم لها كان يدرس في نيوكوليج بجامعة أوكسفورد على ضرورة المجيء إلى لندن، ودراسة اللغة الانكليزية كي تساعد في القراءة بالانكليزية بعيداً عن الترجمة، وان امتلاك لغة ثانية، لتعد قفزة رائعة في الحياة الثقافية، ولاسيما لأديبة وشاعرة، تصل إلى انكثرة في أواخر آذار من سنة 1962 وتصور لنا الحياة الرائعة في الريف البريطاني الهادئ، وتظل تكتب أكثر من مرة: أيامي في أنكلترا لا تنسى، لقد وجدت نفسها هناك، هذه النفس التي حطمها الجور و القساوة وفضاظة الحياة، إذ هناك يسر النظام و القانون حياة الناس بصمت ومهابة، لا فوضى ولا تراحم بالأيدي و الاكتاف، كما في دول شريعة الغاب، حيث الحياة هنا للأقوى و الأقسى والأكثر فضاظة، رأيتهما تقف عند نقطة مهمة في حياة البريطاني وحديثه، انه شديد التحفظ والخصوصية لا يتكلم عن نفسه ولا يستحضر في أحاديثه موضوعات شخصية، وقد قرأت مثل هذا الرأي عن البريطاني وحديثه، في الكتاب الرائع و الجميل، الذي يمثل جزءاً من سيرة الشاعر صلاح نيازي الذاتية، الشاعر و المترجم الذي غادر العراق عام 1963، ليقوم في بريطانيا منذ ذلك التاريخ و الموسوم بـ (غصن مطعم في شجرة غريبة).

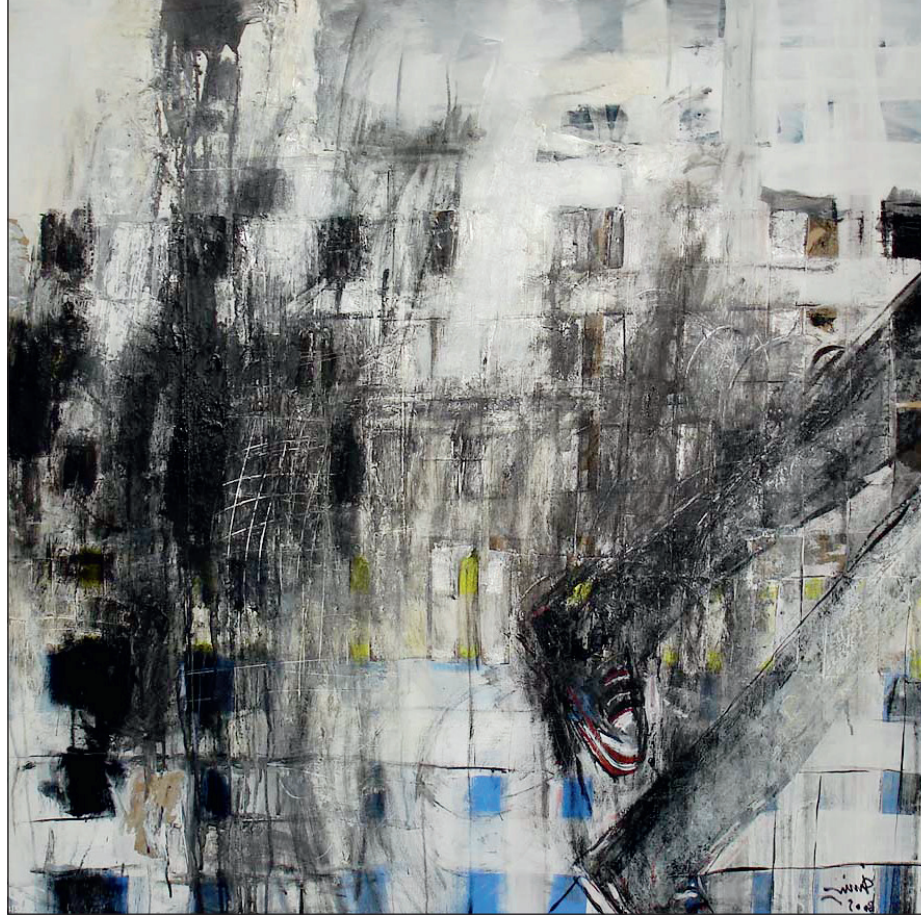
ولأنهم دقيقون ومنضبون في كل شيء، ولا وجود في قاموسهم لكلمة (تبذير) تجد المرأة الانكليزية تشتري حاجاتها اليومية: نصف خيارة، حبة دراق، طباطبة واحدة . وربع دجاجة، فلا تشتري أكثر مما يكفيها، ولقد حدثني بمثل هذا الأمر شقيقي طبيب الأنف و الأذن و الحنجرة: ناظم كاظم سعودي الذي ذهب أواخر سنوات السبعين من القرن العشرين، إلى لندن للحصول على شهادة F.R.C.S زميل كلية الجراحين البريطانية.

مرة- وهي على مائدة الإفطار، في قاعة الطعام بالكلية- يقف عندها الأستاذ المشرف على الدورة، قائلاً لها- من فضلك دعيني أراك بعد الإنتهاء من الفطور.

ولأنهم- كما قلت أنفا - دقيقون وجادون وقد انتبهوا

التعريف بالأدب والأدباء.. مسؤولية من ؟

د. علي حسين يوسف



و

يدفعنا الى القول بأن النقد كان في الاساس بعيد عن هذه القضية فلم يضع اي ناقد في حسابه ان يقدم الشاعر الى الناس بل لعنا لا نجد شاعرا او اديبا عربيا عرفه الناس عن طريق النقاد ولم يتبن النقد هذه المهمة مطلقا، فقد كان هناك مئات الشعراء على مر العصور لم يلفتوا عناية النقاد واهتمامهم لان الناس لم تلتفت اليهم، فقد كان الشعراء البارزون في المدونة الشعرية العربية في الجاهلية والاسلام افرادا معدودين اثاروا اهتمام الناس لما كان تتميز به اشعارهم من جودة قبل ان يظهر النقاد. مما تقدم يضعنا امام حقيقة لا بد من التأكيد عليها، وهي ان ليس من واجب النقد مطاردة ما يكتبه الادباء وما يصدرونه فهذه عملية اشبه بالمستحيلة وليس من شأنه ايضا تعريف الناس بالأدباء وترويجه لهم، فقد اثبت تاريخ النقد انه بعيد كل البعد عن هذه المهمة العسيرة، بل المستحيلة.

ان المنتج الادبي اذا كان يتميز بالإثارة ومواصفات الجودة سوف يفرض نفسه على الذائقة العامة وتتقبله الناس، ويشجع بين الجمهور، وهو بذلك ليس بحاجة الى من ينبه الناس اليه، فلم يكن امرئ القيس، ولا ابو تمام ولا الشريف الرضي، ولا المتنبي، ولا صفي الدين الحلي بحاجة الى ناقد ينبه الناس الى ما في اشعارهم من جمال وبراعة، فقد فرض هؤلاء الشعراء انفسهم بجمال صنتهم وقربهم من الناس، ومحاسنهم الذاتية الجمعية، اما اهتمام النقاد بهؤلاء فهو عملية تالية للتذوق الجمعي، فلم يسلط النقاد اضاءهم على اشعار امرئ القيس الا بعد قرون كان فيها متسيدا على الساحة الادبية وكذا الحال مع كل فحول الشعراء.

ثم ان عدد النقاد في كل العصور لا يسمح لهم بمتابعة كل ما يقال، فقد قال عمرو بن العلاء ان العلماء بالشعر اعز من الكبريت الاحمر، وهذا يدل على ان النقاد كانوا دائما اقلية، بل ان دورهم وعملهم يحتم ندرة وجودهم فليس العلم بالأدب ونقده بالأمر الهين لذلك كان انشغالهم محدودة بقدر ما يشتهر بين الناس من اعمال جيدة.

ولو انتقلنا الى العصر الحديث وشيوع النقد الادبي وانتشاره بشكل كثير نجد الامر ذاته، فلم يضع النقاد هذا الامر في حسابهم، بل قد يعجزون ان يلاحقوا كل ما يكتبه الادباء، لا سيما اذا عرفنا بان عدد الادباء (شعراء، روائيين، كتاب ادب) اخذ بالتزايد بشكل يفوق الحصر الى درجة ان عدد النقاد قليل جدا بالنسبة لعدد الادباء مما يجعل الحركة النقدية لا تستطيع اللحاق بكل ما يكتب، لكي تخضع للنقد والدراسة، اما ما يتناوله النقاد في الدرس الاكاديمي الان فكثيرا ما يأتي بعد فترة طويلة من ظهور الاديب وانتاجه، ولا يقع البتة في باب التعريف بالأدباء، فكثيرا ما يكون الاديب او العمل الادبي قد ازدهر بين الناس اومضت على ظهوره سنوات طويلة ثم يعالجه النقاد.

لكن الاهم من كل ذلك ان واجب النقد ازاء الادب يتمثل في معالجة التركيبة النهائية للأعمال الادبية، وبيان سبب نجاحها وفشلها بمقارنتها بغيرها، فدور النقد ليس التسويق والشيوع فهذه مهمة جماهيرية، بل ان دوره ينحصر في الوقوف على اسباب انتشار نص ما او اسباب فشله على وفق المعايير النقدية الراهنة، وفي الوقت ذاته على الادب ان يقدم نفسه للجماهير او للنقاد وبأريحية، لكي يرى مقبوليته او عدمها ولا يمكن لأي اديب ان يطالب النقاد بما لا يستطيعون ملاحقة كل الإصدارات، فكما مر ان العمل الادبي الناجح يستحوذ على اهتمام الناس فيكون بعد ذلك جديرا بالدرس النقدي وليس العكس.

هو الآخر بكل الشعراء، مثلما لم يكن معنيا بكل ما قيل حتى عصره، فقد ركز الرجل جهوده في تصنيف البارزون من أولئك الشعراء ودراسة اشعارهم، لذلك وسم كتابه بـ (طبقات فحول الشعراء) فقد كان على علم بأن ما قالته العرب يقوق الحصر، لكن واجب النقد التركيز على ما يستحق الدرس من تلك الاشعار وما شاع بين الناس. ويتواصل جهود النقاد والبلاغيين العرب بعد ابن سلام وما افرزته الحركة النقدية حتى عصر ابن خلدون وما بعده يمكن القول ان النقد العربي كان منصبا في الدرجة الاساس على قضية محورية لم يغادرها الا فيما ندر، هذه القضية تتمثل في الانشغال في بناء منظومة مفاهيمية لغوية وبلاغية تصب في خدمة اللغة العربية كما ضبطها القرآن، لذلك كان النقد وسيلة لا غاية، وسيلة لغرض آخر: يتمثل في تعزيز الحجة بسلامة لغة القرآن من ناحية مرجعيتها العربية الاصلية، لذلك ابتعد النقد العربي خطوة اخرى عن النقد لأجل النقد، لذلك لم نجد كتابا نقديا واحدا قد انشغل بقضية نقدية جزئية او انشغل بشاعر واحد، بل ان اغلب الكتب المؤلفة آنذاك كانت كتب عامة لم تختص بمعالجة مسألة نقدية عند شاعر معين او عند مجموعة من الشعراء الا فيما ندر، وبذلك قطع النقد العربي اكثر مشواره الزمني غير أنه بكل ما يقال من ادب اما لأسباب منطقية وبديهية تتمثل في استحالة متابعة كل ما يقال من شعر كما مر، او لأسباب عقائدية وأيديولوجية تتمثل في جعل النقد في خدمة اغراض الدين من ناحية، وحساسة بعض النصوص من الناحية الشرعية والاخلاقية من ناحية اخرى.

لذلك كان النقد العربي على الرغم مما وصله من تقدم وغزارة في الانتاج والتأليف بعيد كل البعد عن الترويج للشعراء بل ان هذا الامر لم يوجد في المتن النقدي العربي في طوري الملاحظة او النظرية مطلقا، الامر الذي

مما تقدم يمكن القول ان علاقة النقد بالأدب علاقة تلازمية فلا ينفك الادب من وجود نقد يرافقه ويعرف بمذاهبه ونظرياته ومدارسه وقضاياه وينظر لما سيؤول اليه حال الادب، ويضع المعايير المرحلية للعمل الابداعي، فضلا على دوره المهم في التعريف بتاريخ الادب والادباء. ومما يعزز هذه العلاقة التلازمية بين النقد والادب في المدونة الادبية العربية وجود شواهد وقصص كثيرة في هذه المدونة تؤكد ان النقد في مراحلها الاولى: اي مرحلة الملاحظة والاحكام غير المعللة كان في اغلبه نقدا ذوقيا لم يرق الى مستوى التعليل الذي من شأنه ان يحول النقد الى منظومة متكاملة يتكون من الملاحظة البسيطة ويتطور الى القراءة الشاملة الى ان يصل الى الحكم العام المصحوب بالتعليل واعطاء الحجة.

لقد كانت تلك الملاحظات الذوقية رغم بساطتها عاملا مهما في تطور النقد العربي مثلما كانت عاملا مهما في تصحيح مسارات الشعرية العربية، اذ انها ما انفكت تلازم الادب دائما، الا ان تلك الملاحظات لم تكن معنية بكل ما يقال من شعر فمن المؤكد ان هناك كم هائل مما قيل من اشعار لم تلتفت اليه هذه الاحكام النقدية لأنه لم يكن جديرا بالملاحظة والاهتمام بدليل ان تلك الملاحظات النقدية التي وصلتنا جاءت متأخرة زمنيا عن تلك الاشعار موضوع الحكم النقدي: اي انها قيلت بعد ما شاعت تلك الاشعار بين الناس.

ومع ظهور ابن سلام (ت232هـ) وكتابة طبقات فحول الشعراء يمكن القول بأن النقد اقترب كثيرا من النظرية المتناسكة، فقد كان ابن سلام ناقدا يتسم بتفكير منظم ومنسق الاجزاء، ومتماسك البناء على الرغم مما شاب نظريته في الطبقات من ملاحظات وسلبيات كثيرة، فالرجل لم يستطيع الخروج من العقلية التصنيفية، وما يجب التأكيد عليه هنا ان ابن سلام لم يكن معنيا

ليس من الصعب ان نثبت بأن النقد قد رافق الادب منذ اول ظهوره، فهذا امر يكاد يكون من البديهيات، فليس هناك ادب الا وقد رافقته حركة نقدية، فالنقد بمعنى التقويم والتوجيه والتوصيف يعد سمة انسانية لا تقتصر على الادب وحده بل تكاد تكون عامة في نواحي الحياة كلها ومنها الادب، فالإنسان بطبيعته ناقد لما يراه من ظواهر واشياء امامه، ثم ان الاديب يعد اول ناقد لعمله من خلال عمليات الاعادة والتصحيح والتشذيب والتهديب والتنقيح الفني يجريها على عمله الابداعي قبل ان يخرجها الى الناس، وبهذا المعنى فان للنقد وظيفة الملاحظة والتوصيف، وهكذا كان حال النقد عند العرب في عصر ما قبل الاسلام والقرنين الاول والثاني بعد ظهوره، فقد كان النقد ملاحظات تلقى على الشعراء، قد يأخذ بها الشاعر احيانا كما حصل مع النابغة الذبياني حينما نبهه اهل مكة على ظاهرة الاقواء في بعض اشعاره وقد اخذ بملاحظاتهم ولم يعد الى تلك الظاهرة بعد ذلك، او قد يتجاهل الشاعر تلك الملاحظات ولا يأخذ بها، وربما تجاهلها، او استخف بها وبقائلها كما حصل مع الفرزدق حينما نبهه احد اللغويين الى خطأ ورد في شعره.

قصيدة النثر ورمزية التحول الحضاري

مالك مسلمانوي



دلالات واقعية تتصل مباشرة بحياة الناس في مقدمتها الحرية والوطن والظلم الاجتماعي والسياسي .. لكنها ظلت في العموم قصيدة أيديولوجية .

لقد شكلت قصيدة الشعر الحر مرحلة انتقالية نحو التحديث الحقيقي في الخطاب الشعري ، وعلى الرغم من المخاض العسير وخطورة المهمة ، إلا أنها كانت في مستوى التحدي ، فأحدثت الصدمة الهائلة في الشعرية العربية وشقت طريقها بثبات على أيدي الداعين لها..

قلت : (الخصوصية الخلاقة) ، وهو الأمر الأكثر خطورة في الخطاب الفني عامة وفي الشعر خاصة على أساس النزوع الفردي ، إذ ان الواقعة الإبداعية في أصلها فردانية خاصة ، ولكنها ليست خالصة ، لأن الفردانية خاضعة لعوامل البيئة ومتفاعلة معها على الدوام .. وإذا كانت الحقيقة الفلسفية ثابتة ومنظمة وتحكم الى مبدأ (الخطأ والصواب) بمعايير المنطق ، فالحقيقة الشعرية متغيرة وتجنح نحو الفوضى لأن لا يستوعبها نظام ، وتستند الى معايير جمالية جديدة منطلقة من النظرة الجديدة والوعي الفلسفي لحرية الإنسان . فالصحيح ليس جميلا مطلقا ، كما ان الخطأ ليس قبيحا مطلقا .

أريد الوصول الى مفهوم الذات بكونها حاضرة بيضة الإبداع الحاملة لـ (جيناته) الكاشفة عن كينونتها الفاعلة ، ولهذا فالفعل الفردي هو فعل (ذاتوي) ، مركزه الذات ، و الإبداع خلقها وربيبها ولحظة التسامي فيها..

ولا ينتقص من قصيدة النثر القول بهجنتها ، كما لا يزيد القصيدة العربية التقليدية التبعج بأصالتها . فتلك لا تعدو غير توصيفات شعاراتية و مواقف عاطفية وإيديولوجية منعزلة عن جوهر الحركة الثقافية بعامة ، وان ترسخت عبر معايير أصولية متعالية ولكنها تبدو اليوم غير ذي جدوى ، بل هي مقولات ساذجة عاجزة عن مسابقة حركة الزمن.

المهم ان قصيدة النثر - بحضورها النوعي- أثبتت وجودها ومثلت الشعرية العربية المعاصرة بانفتاحها وتجربتها الإنسانية الحية .. لكن هذه التجربة مازالت تعاني الكثير من عوامل الضعف في لغتها و وعيها .. وغالبا ما ينهكها الترهل والارتجال على صعيد اللغة ، و التبعية على صعيد الوعي . اريد ان أقول : ان مشكلة قصيدة النثر في انسجامها وقناعاتها و براءتها و ارتهاؤها للذائقة السائدة والمعاني الجاهزة ... الشعرية - في هذه اللحظة- ضد الانسجام والقناعة والبراءة . كما إنها ضد (اللا موقف) ، والموت داخل الذات .

والخوف من الآخر المختلف وعقم المغامرة .. لقد احتج الكثير بان حركة الشعر الحر بضاعة مستوردة وهدم للتوايت .. متناسين بان هناك مصيرا وهما انسانيا مشتركا واننا ومنذ قرون نستهلك ما ينتجه الآخر وننعم فيه من الوان التمدن ثم لا نستحي من هجائه وقذفه بالخطيئة ! اقول الحياة متجددة دائما كمياء النهر ولا ضير ان ينبع من الشرق او الغرب او الشمال او الجنوب مادام يمدنا بالحياة والخصب ..

مرة اخرى ، لا يعني هذا حكما مطلقا على كل ما انضوى تحت عنوان قصيدة النثر، او تحت أي عنوان ادي مغاير، إنما يصح على التجارب الحقيقية المؤسسة على الشرط الإبداعي وعلى الخصوصية الخلاقة ، وإلا فهناك ما لا يعد ولا يحصى مما لا ينتمي الى الشعر ولا الى أي نمط فني اخر . وعليه من التعسف عد كل قصيدة نثر شعرا او ابداعا.. فوسط الفوضى التي أحدثتها قصيدة النثر ، وجد الكثير من المتأديين الفرصة لتجريب حظم فيها، وربما استهوت المغامرة حتى العاطين عن العمل ، مادامت القصيدة بشكلها الجديد قد جنبتهم الغرق في (بحور الشعر) والركض وراء القوافي ، مستفيدين من الحرية غير المشروطة التي كرستها على مستوى النص شكلا ومضمونا، لذا غابت الحقيقة الشعرية عن اغلب المحاولات ، فشاغ

الزيف والاجترار والنسخ ، والتعامل مع الأشياء كما هي في وجودها الظاهري ، بينما الحقيقة الشعرية غير كامنة في الوجود الفعلي للأشياء ، بل في الوجود الممكن المؤجل كونه خفي وعميق وينتظر اللحظة التي ينفجر فيها ذلك الوجود ، اللحظة التي تلامس فيها اللغة تلك الحقيقة الهاربة . هذه الحقيقة (الزئيقية) ، أيضا - لم تكن في متناول الكم الهائل من شعراء العمود وشعراء التفعيلة التي لاقت رواجاً ، تأليفاً وتلقياً ، خلال النصف الثاني من القرن العشرين .. وقد انشغل كتابها في النواحي الشكلية الجديدة دون سواها ، كالتنوع في القوافي والضبط العروضي ، وترسم خطى الرواد : السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري والبياتي وسواهم .. ثم شعراء المقاومة وعلى رأسهم محمود درويش وسميح القاسم ..

والحقيقة ان قصيدة الشعر الحر ليست حرة تماما ، وما فعلته هو إلغاء التشطير في قصيدة العمود ، و التحرر من القافية الواحدة ، وهو ليس انفصالا حاسما عن الشكل التقليدي في العمود الشعري ، بينما ظلت (القصيدة الحرة) اسيرة العروض وهو القيد الاكبر .. أما النقلة على مستوى الموضوع ، فشهدت تحول من الغرضية القديمة الى موضوعات جديدة ذات

قصيدة النثر مشروع تحول ثقافي حضاري معبر عن نظرة جديدة للحياة ، لذا فهي - في حقيقتها - موقف نقى وغير مهادن ، و نظرة شمولية واعية للزمن ، هي رأس السهم في التعبير عن الحقيقة ومناوأة الزيف في النظام الاجتماعي والسياسي واللاهوتي السائد ..

ان أهم ما كرسته قصيدة النثر هو مبدأ الحرية قولاً وسلوكاً ، حرية الفكر الواعي والسلوك الواقعي .. هذا بعض ما أريد ويراد لها ، بعدها انقلاباً بنيوي ليس في الشعرية العربية وحسب ، بل في البنى الثقافية الحاكمة لمفاصل الحياة المستكينة في قبضة الايدولوجيا المستحكمة عبر التاريخ... و لا يعني هذا التعرض على تراثنا الشعري الخالد وما أنجزته الذائقة العربية على مدى مئات السنين ، فقصيد النثر لم تأت من فراغ ، ولم تكن منقطعة الجذور او انها نسخة طبق الأصل من تجربة (الآخر) حسب ما ترمى به من دعاة الثقافة المحنطة وفتاواهم بتحريم الخروج على التقاليد الراسخة .

ان استفادة الحركة الأدبية و الحركة الشعرية بخاصة -من الآخر لا ينتقص منها ، بل يرتفع بها من المحلية المنطوية على نفسها الى فضاء الإنسانية المشترك ، ما يزيدها وعياً وثقافة و شمولاً.. فنحن العرب نتعقب خطى الآخر ، ونستهلك ما ينتجه و نستفيد من منجزاته وخبراته في جميع شؤوننا ، في الوقت الذي نعتته بالدونية و الرذيلة ! وعلى كل حال فقصيد النثر تأتي ان تكون خطاباً عنصرياً محافظاً، او تابعا ترقيعياً منزلقاً.. فان اعتزت بانتماؤها الى أرضها وثقافتها وقوميتها ، فهذا ما يغنيها ويثبت الحرارة في تجربتها... لكن هذا الاعتزاز لا يعني الانغلاق على الذات لان ذلك يؤدي الى الموت ، والفنون عامة مطلب إنساني في حقيقته يتخطى الجغرافية واللون والعرق ، فنحن متأثر او نؤثر دائماً في ما بيننا ، ويحدث الشيء ذاته في ما بيننا وبين ما عزلناه بمصطلح (الآخر) . واكرر ما قلته في مقدمة (فوضى السكون) مجموعتي الشعرية الأولى : اليوم مازال مصطلح الحداثة يواجه بالريبة والطعن من هذا الطرف او ذاك ، ولا غرابة من مجتمع يتوجس خيفة من كل جديد (الجديد المجهول) ، نتيجة لحقب من الحرمان والعذاب والقمع وتجذر قيم التخلف بكافة صوره ، ولا سبيل للخلاص من كل ذلك سوى الانطواء على النفس والركون الى الماضي كذكرى مقدسة ومثل يقتدى به .

ومن الحيف ان تلازم العديد من المبدعين هذه الانطوائية والانغلاق في مجال الادب والفن بل في مجمل الحياة التي يعيشها العربي بناء على مفاهيم الهوية

”

مثلما كان الشعر - منذ القدم - مرتع وعينا ومخيلتنا وفضاء أعلامنا وهواجسنا ، كانت قصيدة النثر قدرنا وطريقنا الى حياة مفعمة بالأمل والعذابات والرؤى الباحثة دوما عن منابع الالفة والجمال... وعلى اثر التحولات الشاملة والجذرية في العصر الحديث وتسارع عجلة التقدم الفكري والتقني وما استتبعه من تغيرات في منظومة الوعي الإنساني و شكل الحياة وجوهرها، كان لابد للشعر ان يتبنى معالم هذا التغيير، فلم يعد الشعر قولاً يشنف الإسماع ، او لحظة انتشاء هائلة في سنان الفصاحة والتعالي الأجوف وسلطنة اللسان. فكان الانقلاب الأول في الشعر و الثقافة والحياة ، هو ما فجرته قصيدة (الشعر الحر) التي ترجمت شعار الحرية الى فعل ملموس ، مهد الطريق الى الانقلاب الثاني ذاك الذي تحقق بظهور قصيدة النثر.

"كان ذلك صنيع نكاية"

ديفيد هوكني جعل من جذل شجرة مشهورا

ترجمة: تاتو



الرسمية، وأدين التخريب من قبل " ويلكم تو يوركشاير "، هيئة السياحة، التي عزت إرتفاع عدد زوار الوندلن، الجزء الجميل والمهمل الى حد ما، الى شهرة لوحات هوكني. إنتقال هوكني الى رسم المناظر الطبيعية، منذ ان إتخذ برايدلنغتون مقرا دائما لسكنائه في عام 2005، كان له شهرة واسعة، ولوحات " صورة أكبر " إستقطبت 650 ألف زائر حين علقت في الرويال أكاديمي في بداية هذا العام.

((يبدو إنه كان مستهدفا،)) يقول سيمون غريغسون، الذي يدير موقعا غير رسمي على الإنترنت حول أثر هوكني في يوركشاير. ((لو كان الجذل حطبا لموقد لكان مصير الأشجار هو الزوال.)) متحدث بإسم مجلس ايسر رايدنغ أوف يوركشاير، قال، ((لم يتم إزالة الجذل، الذي لا يشكل خطرا على الصحة أو الأمن وهو على أرض ملكية خاصة. طبقا لهوكني، كان مالك الأرض تحدث الى الشرطة حول التدمير، لكن لم يكن هناك المزيد لعمله.

أبدع هوكني الآن عدة تخطيطات للجذل لكنه لا يعرف حتى الآن ماذا سيفعل بها. ((أنا فقط أرسمه،)) يقول. ((هذه هي إستجابتي لما حدث.))

عن صحيفة الغارديان

البقايا المذبوحة للجذل، الذي يقع على حافة وولدغيت، وهو ممر ضيق ريفي هادئ وموحد، على بعد بضعة اميال خارج برايدلنغتون. ((كانت في الواقع شيئا يبعث البهجة في،)) يقول عن الشجرة العجوز. ((كانت قطعت قبل فترة وجيزة لأنها كانت ميتة وقلت لملك الأرض: 'دعوها كما هي' ففعلوا ذلك، ثم أتى أحد آخر مع فأس كبيرة. لا بد أن قطعها إستغرق منه ساعتين.))

لا يمانع هوكني أن تكون الشجرة القديمة مرشوشة بالصبيغ، لأن الجذل كان دائما عرضة لضربات الريح والمطر، لكن تدميرها، كما يقول، أغضبه حقاً. ألا تغير الطبيعة رسومه الأصلية؟ ((أجل، تفعل بطريقة ما، قليلا،)) يجيب قائلا. كانت هذه الشجرة جزءاً من آثار هوكني

((كانت هذه مجرد إشارة دناءة متجراً على نحو لا يُصدّق،)) يقول هوكني إذ هو يبدع تخطيطا جديدا معروضا هنا.

الفنان البالغ 75 عاما مقتنع أن الجذل كان مستهدفا، لأنه صار القطعة الأشهر للغابة الميتة في بريطانيا، بعد أن صوره مع بعض من مناظره المشهودة للريف حول منزله في برايدلنغتون. ((هذا شيء جعلني مكتئبا. كان مجرد نكاية. ثمّة الان عدد وافر من الأشياء الدنيئة جدا هنا في بريطانيا.))

أخبر هوكني عن التخريب بعد عودته الى بيته من كولونيا، التي تستضيف الآن معرضه، " صورة أكبر "، الذي يتضمّن 300 لوحة من مناظره الطبيعية وبعض من أعماله الأخيرة المنجزة على أيباد بأطر خشبية. زار في الحال

في لوحته " خشب الشتاء ". الآن، تعرّض هذا الجذل للتخريب. هنا يكشف عن تخطيط جديد لـ " طوطمه ".

يتفكر ديفيد هوكني في دناءة العالم إذ يقف في البرد وسط درب روماني قديم في غابة يوركشاير وولدز، ويرسم البقايا المذبوحة لطوطمه.

تظهر لوحته " خشب الشتاء " جذل شجرة مميّز بطول 12 قدما، الذي سماه " الطوطم "، والذي كان حفوظ عليه بعد أن طلب الفنان من مالك الأرض المحلي أن يتركه واقفا. لكن هذا الشهر علّم أن جذع الشجرة القديم كان رُشّ بصباغ أحمر زهري ومن ثم تمّ قطعه، من الواضح بعد أمسية يوم جمعة مظلمة.

حلم شخصي: جاز في بغداد



ظل حلمي وحلم حبيبي، ان تكون لنا إطلالة صغيرة وأنيقة على دجلة في بغداد، نجعل منها فسحة للمشاعر الانسانية الراقية والنظيفة، صلبة النغم الرفيع، وتحديدًا موسيقى الجاز، فهي التي باتت نغما يقارب روح المدينة المعاصرة، أي مدينة، مع التداخل النغمي، والاتصال بين موروثات انسانية كثيرة وصهرها في مشغل تعبري جديد، يبدو ترجمة للعصر الذي نجيا لجهة سعة الاتصال بين شعوبه وثقافته. وبحسب تحولات بغدادنا التي تتراجع قيم مدنيته امام المشاعر الوحشية المتعددة الاشكال والمضامين، راح حلمنا المشترك يبحث عن فرص أخرى، مكان آخر، نعوض فيه خيبتنا، اذ نجد مكانا ما، نهز في عاصمة شرقية، وتحملنا فيه انغام الجاز على اجنحة الشوق الى مدينتنا المتعبة. أمكنة في بيروت، تخصص اوقات محددة لعزف الجاز وسحر انغامه، التي تبدأ من لويس ارمسترونغ ولا تنتهي بالساحر زياد رحباني، "كانفاس" في العاصمة الاردنية (الصور)، حيث كانت تتواصل امسيات الثلاثاء من كل اسبوع، ويعزف فيها شبان من المدينة، ما بدا لنا اتصالا مبهجا مع راقى المشاعر والانغام. هل أستعيد هنا موسيقيين من بغداد، كانوا امناء لحلم نظيف باغناء روح مدينتهم عبر النغم الرفيع، وعبر موسيقى الجاز المتداخلة في ليالي "حاملة"، كانت تشهدها مدينتنا رغم احزانها ومتاعبها، منذ عقود الحروب والقمع، هل ننسى سمير، عازف البيانو والمخلص لروح موسيقى الجاز في امسيات "مطعم الغريب" بكرادة بغداد؟ وهل ننسى الاشواق الضائعة للأرميني آفو الذي ظل مسكونا بروح الجاز المعاصر، عازفا ما امكنه من عيون الفن الموسيقي الرفيع قبل ان يقرر الرحيل عن بغداد، مودعا مدينته، بالكثير من الحسرات والاوجاع؟ انه مجرد حلم شخصي بمكان نظيف تصدح فيه الانغام الرفيعة، ويطل على دجلة اشارة حياة ومسرة. حلم لا تبدو مدينتنا في وارد احتماله، فنعوضه بأشواق ضائعة؟

كتابة وتصوير: علي عبد الأمير عجام



"يحضيري بطل نوح وغني لأهلنه":
ما عاد للعصافير مكانا على "شباك وفيقة".

عندما تجمع كل ظلام القرون وحثالات البشر اصبح العراق غابة وحوش
شمس بلادي خجولة من ظهورها على الناس!؟

فؤاد العبودي



- علي حسين كاظم
يأمره بالترجل من السيارة ..
يرتعب الشاب وبطريقة الرجاء الممتزج بالتوسل
والخوف يقول : - لكنني لم افعل شيء .
*انزل ..(يقولها قائد المجموعة) بصرخة تجعل
الشباب يرتجف وهو يترجل من السيارة ..
*انت شيعي !!
ظلال ابتسامته تنتشر على شفاه الشاب وهو يجيب
لعل الاجابة تعطي نوعا من التطمين لروحه على الاقل :
- "بس اني عراقي مسلم"
وقبل ان يكمل جملته الاخيرة تسكته الرصاصات
المنطلقة من المسدس لتستقر في رأس الشاب .
هنا تصرخ النسوة الراكبات في السيارة . عندها
يأمر القاتل بأشارة منه الى السائق بالتحرك .. مع رمي
عشوائى للرصاص في فضاء الشارع .
تظل الجثة ملقاة في حوض الشارع سابعة في بركة
الدماء هناك في الجانب الاخر .. مجرد اسم يؤدي
بصاحبه الى الاختطاف .. وفي منطقة اخرى تتناوب في
طائفتها على يد ميليشيات من نوع اخر
*منو .. حذيفة ؟
بصوت خافت وخائف يرد الشاب :
-اني عيني .. اني

جراد من نوع بشع جاء على الاخضر واليابس معلنا
ساعة الصفر بتجريد كل ما كان قائما في المجتمع العراقي
من مظاهرات القيم والعادات الجميلة والحب والالفة ..
وتحول كل شيء الى ما يشبه والتي التقت بخطورتها مع
خطر الجراد القاتل حين شعر المواطن العراقي بغربته
في بلاده .
فقد لفت اذرع اخطبوط العامين (-2005 2006)
حياة العراقيين بشكل مخيف . وانسجت ظلال الموت
على الشوارع .. زكان الرعب وحده سيد الموقف ..
فتقطعت اواصر التواصل بين منطقة واخرى .. لم تعد
الاعظمية شقيقة للكاظمية في الانتماء الوطني .. ولا
شارع حيفا له صلة بالشوكة رغم ما يربطهما من امتار
قليلة .
"جاوين اهلنا ؟"
بدت "الجرابية" تنظر الى العقال نظرة شك وريبة
بعد ان هوت فأس الطائفية والمذهبية على رؤوسنا من
خلال ممارسات القتل على الهوية ..
عصابة تقطع الشارع في منطقة معينة وتشكل
سيطرة وهمية . توقف احدى سيارات النقل العام ..
يأمر قائد المجموعة ركبها بأبراز هوياتهم الشخصية :
يدقق بأحدى الهويات ..
*شسمك ؟

اهلي واهلك واهلنا جميعا . كيف يمكنني تقديم
تعريف اجتماعي شامل للكلمة وسط هذا الجو الضبابي
من المفارقات .. وتدخل غير منطقي اصبحنا نعيش فيه
على ايامنا الحاضرة وتحديدا بعد العام 2003 .
دع عنك العام الاول بعد التغيير وسقوط صدام
حسين .. فهو عام جس النبض لكل العراقيين امام مفاجأة
سقوط الصنم .. او لنقل سقوط نظام كان يحسب علينا
انفاسنا قبل خطواتنا وتحركاتنا .
المفاجأة كانت كبيرة ومذهلة .. وصادمة في الوقت
ذاته .. مفاجأة حملت في اعماقها قبل الاكتشاف المتأخر
اننا قد وقعنا في فخ الصدمة .. او ما اطلقت عليه امريكا
(الفوضى الخلاقة) .. وكان ما كان !
اين اهلي ... بالطبع لاعني امي واي وعشيرتي ..
واشقاقي واقربائي .. اعني اخوتي في الدين والوطن من
العراقيين .. شيعتهم وسنتهم .. من كلا الطرفين .
تصوروا كان اعز اصدقائي .. من الاخوة السنة
.. فهو ابن محلتي وصديقي ولدنا معا في منطقة الشيخ
معروف .. ولم يكن كل منا يقول انت شيعي وذاك سني .
عشنا في محلة الكرخ اخوة لم تلدنا امهاتنا .. ولكن ..
بعد عام جس النبض .. بدأت علاقات التفكك المجتمعي
تزحف مثل حيوان خرافي نحو كياننا الاجتماعي وخيمت
على الناس اعوام الجراد الاكل لكل شيء ..

”

استهلال :

"ماني صحت يمه احاه
جاوين اهلنه .. جاوين
جاوين اهلنه ..."

“

البنادق ..
*الله يخليك وين نطلعها !!
- طلعوها واتركوا كل شيء ..
يأتون ببطانية وبرفعها حفيدها الطالب في الكلية
على ظهره .. والتساؤل الصارخ يبدو جليا على محيا
البنات متمزجا بالبكاء :
- عمي ماكو سيارة .. امي راح تموت !!
وتموت شقيقتي ولا استطيع الوصول اليها ..وتدفن
ولا ادري اين .

دمعة ساخنة تسقط على خدي .. وما بين نقطتي
الموت والتهجير ..تدفن شمسة في مقبرة ليست بمقبرة
اهلها .. يواسيني صاحبي (مو زين وجدت لها قبر
ودفنت فيه) .
ويضيف (يمعود الجثث ظلت في الشوارع اكلتها
الكلاب)
ابتلع مأساتي كما يتلع المعدوم الحنظل .
ويأتيني خبر شقيقتي الاخرى .. في منطقة هي
الاخرى يبدو الوصول اليها امرا صعبا .. تموت دون
حضوري لمراسيم جنازتها او دفنها .
تري...

ماذا اسمي الذي كان يطلق عليه (بلاد النهرين) ؟
وبلاد السواد الاعظم .. وبلاد القوميات المتأخية
..وبلاد المكونات المتعددة .
بلاد كان يقال عنها ان الذي يصل اليها غريبا لا
يجوع فيها ..ولا تضام فيها امرأة ..
لكم بقية الذكريات ...

مثلث الغربة و الخيال و الذكريات :

الميدان ... منطقة لم تنسى أنها جزء من ماضي
بغداد الجميل

مشهد الفنتازيا لشخوص تخلفوا عن ايقاع الحاضر
و ناموا على تخوت المقاهي العتيقة

الأخطار قائمة ... و الرقابة معدومة ... و عقاقير
ممنوعة تباع لمن يدفع اكثر !!

" الفياغرا " مباحة ... و أدوية اخرى تدخل في عالم
الجنس ... و ثالثة لا يعلمها الا الله !

بائع السكاثر الذي يتحدث الفرنسية بطلاقة !

"براغي " من أنواع مختلفة و أشرطة غنائية لأقدم
مطربي و مطربات العراق ... و راديوات برسم الأبداع
القديم ...

لا أحد يتصور أن هناك أناسا يعيشون في مملكة
الشواذ تحت قاع منطقة أستحكمت حدودها عليهم
ولا يمكن لأي كان اختراق هذه المملكة .
والميدان المنطقة الشائكة التي كانت يوما ما (سنتر)
لتجمع المثقفين والشعراء قد تحولت الى مناخ تفوح
منه رائحة كل ما يت بصلة الى الأفعال الشاذة ...
واذا كانت مقهى أم كلثوم الضاجة بالاشخاص
الأستثنائيين من حيث التصرف و السلوك و الملبس هي
ملاذ لهؤلاء فأنها مكان يجمع تناقضات البشر الذين
يجلسون فيها و غيرهم الذين يرتادونها لأمر ما...
حتى أنك تفاجأ أن " الجايجي " يأتيك بأستكان
الشاي فتشم معه رائحة الخمر تفوح من فمه وقد
يستعرب الوافد لأم كلثوم اول مرة هذا المشهد
الفنتازي ... فقد تعود " الجايجي " أن يمس من كأس
خمرته الموضوع على مقربة من " الوجاج " كلما دخل
الى مكان أعداد الشاي فيأخذ رشفة وهو يضع أقذاح
الشاي وسط صينية يدور بها على مرتادي مقهى أم
كلثوم.



ويخرجون بالبطلون القصير والقميمص (النص ردن)
يمشون تحتها في صيف البصرة اللاهب والحبانية .
هل يتذكر ابو ناجي "الانكليزي " شمسننا التي
كانت لا تغيب !

" ياعشكنا فرحة الطير البرد لعشوشة عصاري
من سواييط العنب ونحوشة عصاري
كاعنة فضة وذهب واحنه شذرهه
وشحالة العمر لو ضاع بعمرهه
يا عشكنا .. ياعشكنا ..يا عشكنا "

وتذكرني احداث العامين (2005 - 2006) وانا
المفجوع اصلا بالتهجير من منزلي في الغزالية الى حيث
الجنوب الدافي لتتوارد الفواجع ولا املك امامها الا
الدموع والصمت والحزن الابدي .
غزاة يستيحيون حي الجهاد ويدخلون منزل
شقيقتي الكبرى التي كانت مقعدة على فراشها
اثر مرض عضال امتد بها طويلا ..يصرخون ببناياتها
المشدوهات :
-طلعوها ..طلعوها .. بلله "على وقع اصوات

اتذكر يوم زفاني ورغم خجلي فقد رضخت لاصدقائي
بأقامة زفة هلاهل بعد تناول وجبة طعام في مطعم
الشمس الذي كان قائما مكان مركز بغداد للفنون
حاليا (مركز صدام سابقا) كان الهرج والمرج والزغاريد
تملا اجواء المكان ..وضحكات بريئة .. وتمنيات لبنات
المنطقة بأن يدخلن في العش الذهبي .. واحلام ما
بعدها احلام ..

هل حقا تبخر كل شيء .. في لحظة جمعت كل ظلام
القرون وحثالات البشر من شياطين الكهوف المظلمة
(الارهابيون) ...

هل حقا حدث الذي حدث في غفلة من الزمن ام
ان الذي حدث كان الذي حدث كان نتيجة لتخطيط ..
او لان حكم الدكتاتور صدام قد عجل بكل الذي صار
على ارض العراق ..

"يحضيري بطل نوح
وغني لاهلنه "

هل حقا ان شمس العراق خجولة من ظهورها
بأستحياء على الناس بعد ان كان البريطانيون يعشقونها

*انزل ؟

- عين ليش انزل ؟!

*"انزل لك .. انزل "

يترجل حذيفة ويدها مرفوعتان الى ما فوق رأسه
حسب طلب قائد المجموعة . يشير القائد بأصبعه
اتباعه (خذه وارميه في صندوق السيارة الخلفي) .
حكاية الخطف والاختفاء وما بينهما القتل والتمثيل
بالجثث تصبح عنوانا بارزا تحت سماء وطن لم يشهد
يوما كهذه المشاهد والاجواء الملبدة ب (السخام) .
سيسأل اهل حذيفة عن ابنهم عندما يحل المساء
ولم يعد . وفي الجانب الاخر سيصاب اهل علي حسين
كاظم بالفجيعة عندما يخبرهم اقارانه بأنه قتل على
الاسم !!!

الكلاب والقطط تمشي بحرية في بغداد .. بحرية
تامة .. ولا وجود للبشر في الشوارع خلال العامين
(2005 - 2006) وان وجد احد من الناس لاي امر
كان فأن وجوده مرهون باللحظة الحرجة وهي اما
الاختطاف او التسليب .. او القتل على الهوية .
شيء في حافظه الشاعر المعروف المغترب في لندن
هاشم العقايي الذي مسته الغربة قبل ان تصبح ماركة
مسجلة في عنق وطريق العراقيين نحو المنافي .. يقول :
" ويلاه .. ويلاه ..

علي عزت السلوى من يسليني
صديت بغمد هجر من يسليني
شكل عنك الشامت من يسليني
اكابر والدمع يغلب عليه "

في بلد كانت الشمس فخورة حين تطلع صباحا على
حياة الناس فيه وهي تنشر جداولها الخضبة بالحناء
الفضية على النهرين الخالدين دجلة والفرات .. هو
اليوم لا يرى في شمس العراق ما يكحل عينيه .
رائحة الجريمة تتصاعد مع روائح الجثث المجهولة
الهوية الملقاة على قارعة الطرق العامة .. وروائح
اخرى تنبعث من زوايا مجتمع وبفعل فاعل غادرت
نواميسها .

"رما غفوت على وقع حرارة دمعة طويلة ..او رما
ظننت نفسي قد غفوت .. شيء كما الفرع آتي بصوت
رياض احمد من بعيد :

"مالك شغل وياي كف عني يالبن
ناكة بجبل ظليت وذيا به الفين
ما بطلت يالبن عادتك وياي
تغدرني وكت الضيغ وتشمت اعداي "

مرة اخرى استعير كلمات الصديق المفترض هاشم
العقايي ..

وهو يكتب " سلاما يا عراق ..

ومع العقايي نقول كلنا سلاما يا عراق .. ولكن هل
يطل السلام فعلا على رواينا الحزينة يارفيقي معي
ما يخطط له ذوي العاهات السياسية الذين ابتلى
بهم عراق الحب والمحبة .. وهناك ايضا من يشهر
علينا سكاكين الذبح من شياطين الكهوف المظلمة من
دواعش وغيرها .

لمن كان يقولها المطرب فؤاد سالم بعد غرته لسنين
طويلة وحتى موته على ارض العراق ... لمن كان يصيح
بصوته :

"تأنيبي التمسج تآنيبي
اهنا يم طوك الحيواني
اتنيسن وياج خذيني
يلطحت بشوكج غفلاني "

للعصافير التي ما عادت تقف على "شباك واقفة
" ولا لبريد العشاق من بين فتحات الشناشيل .. او
جلسات النسوة على دكات عكد النصاري .. او لصناعات
المهايف ومكانس الخوص لعجائز الصدرية والعيونة ..
او (لعمبة) ابو علي في الفضل .. او للشوربة الساخنة
في علاوي الحلة او لباجة الحاتي في الشيخ عمر .. او
لكباب مهدي في الشوكة او لكبة السراي الشهيرة .. او
لتسجيلات المقام وغناء المطربات العراقيات الشهيرات
في محلات شرهان كاطع لمن كنت تغني يا فؤاد سالم ؟

اصدرات



اسحق نقاش

شَيْعَةُ الْعُرَافِ

ترجمة عبد الله النعيمي

