ثقوب

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(67) السنة الخامسة– شباط 2015
NO. 67- FEBRUARY- 2015

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

عين 5

حوار 12

قضايا 27

أليف شفق" أعتقد أنني لست زوجة جيدة وأنا موافقة على ذلك "

22

اعترافات متأخرة لـ عكاب سالم الطاهر على ضفاف الكتابة والحياة

بغداد / تاتو

في جلسة اعترافات نادرة,تحدث الكاتب والسياسي والمهندس والصوت الشجاع عكاب سالم الطاهر ,واخذنا في رحلة حياتية تناول فيها ادبه وكتاباته التي يعترف بها بأشياء مرت بها وعانى فيها سواء معاناة السجن والمطاردات او جمعه مابين الهندسة والصحافة.وهما خطان ربما لايلتقيان ابداً ,لكنهما التقيا في حياة هذا المبدع .

بداية الجلسة تحدث صديقه الباحث عبد الوهاب حمادي فقال :- ترعرع الطاهر في قرية كرمة بني سعيد في سوق الشيوخ بمحافظة ذي قار, وهي القرية التي كانت مهبطاً للانسان الاول (ادم)بعد ان طرد من الجنة .وقد وردت القرية في احدى مسرحيات برناردشو. فتح عينيه على اب متدين مزارعاً نشطاً ,وبدأ يساعد عائلته في الزراعة .بين مزارع القصب والبردي والخيل والرز نشأت حكايات حب صغيرة وبريئة , ظلت في ذاكرته امداً طويلاً .تعلم القراءة والكتابة في كتاب القرية (الملا) وختم القرآن. واقيمت له زفة على الطريقة السائدة انذاك,حيث ارتدى زملاءه الملابس البيضاء وبيدهم الشموع ويسيرون من دار الملا الى داره ,وينشدون الاناشيد الوطنية .دخل المدرسة الابتدائية عام 1949 وكان الاول فيها بكل مراحلها ,وصار الطالب المفضل لالقاء كلمة يوم الخميس في التجمع الدراسي الصباحي ,بعد رفع العلم العراقي , لتفوقه في الادب والشعر .وذات يوم خميس طلب منه ان يلقي كلمة ,فأذا به يلقي قصيدة للرصافي ينتقد فيها العائلة المالكة دون ان يعرف بذلك فقال:-

انا بالسياسة والحكومة اعرف
أألام في تفنيدها واعنف
علم ودستور ومجلس امة
كل عن المعنى الصحيح محرف

فذهل المعلم المشرف على التجمع الصباحي فاستدعى ((الطاهر))المتمرد الى ادارة المدرسة وسأله مديرها :-

من اين لك هذه القصيدة ؟فأجاب الطالب بأنها من ديوان الرصافي, الذي استعرته من مكتبة المدرسة !فنهره المدير وقال اذهب ولا تكررها مرة اخرى .

واضاف حمادي:- في عام 1953 اقيم حفل تأبين للسيد عناية الله جمال الدين جد الشاعر مصطفى جمال الدين, وحضرت وفود من جميع انحاء العراق.وكان الطاهر من بينهم,بعد ان وصله مشيا على الاقدام من قرية ام المؤمنين بصحبة والده .وتعرف في حفل التأبين على الشاعرين (جميل حيدر)و(قيس لفتة مراد).في كتابه (اوراق مسافر) ثبت قصيدة لصديقه جميل حيدر بعنوان (خيمة تمطر شعراً) وفي تلك الايام بدأت قريحته الشعرية تنطلق ,فكتب الطاهر

قصيدة نشرها في مجلة الكرمة الصادرة في النجف .فكتب يقول:-

حضرت يوماً كتبي
مستصحباً حقيبتي
ركضت ركضا مسرعا
حباً الى مدرستي

وحين اطلع عليها الشاعر مصطفى جمال الدين اضاف عليها من عنده ابياتاً تقول :-

دخلتها مفتوح الفؤاد
غض البهجة

رفعت كفي بالسلام
إلى اخي واخوتي
فاستقبلوني مثل زغب
الطير اثر تحيتي

والطاهر غادر سوق الشيوخ الى الناصرية ,ثم الى بغداد ,للدراسة في كلية الهندسة ,التي اكملها بعد معاناة الغربة والاعتقالات لكونه هاوي سياسة في بغداد !

واشـار :- في مرحلة من حياته ترك الشعر واتجه الى النثر , فأهدته المدرسة ديوان الشاعر احمد الصافي النجفي .وكان مكبا على القراءة للصحف مثل الزمان والبلاد والاخبار والحوادث, التي كانت تصل الى مدينته .ومن يومها اصبحت مهنة الصحافة تراود مخيلته, بالاضافة الى تخصصه الهندسي..ويتذكر الطاهر كيف انه في نقاش حاد مع استاذ مادة المجتمع العربي د.خالد الجابري, مما حدا به ليقول له(انت مكانك موهنا..مكانك بكلية الاداب وليس الهندسة)! كذلك دخل الطاهر عالم السياسة ,وكما قيل سابقاً (مادخلت السياسة في شيء الا وافسدته)فتعرض الطاهر الى النفي والفصل والسجون والملاحقة في مختلف مناطق العراق.

وبيـن:- انه عمل في جريدة الثورة وعرف بكتابته ليومياته بأسم (ابو شاهين)وكانت محط متابعةالكثير من القراء .وخلال عمله تعرف واقترب من الكاتب المعروف عزيز السيد جاسم الماركسي الذي عرف بكتاباته المثيرة للجدل, وجعلت النظام السابق ينهي وجوده بصورة غريبة, ولم يعثر له على رفاة او ذكر لحد الان.

•اما الناقد علوان السلمان فقال:-

-العمود الصحفي مزاولة ابداعية تدغدغ المشاعر فتحرك الخزائن الفكرية للمتلقي ,وقد انتشر وجوده كعامل مساعد في بناء الوعي الانساني .والصحفي عكاب سالم الطاهر من اؤلئك الذين عاشروا الصحافة امثال (فلاح العماري \زيد الحلي \داود الفرحان),وكتبوا العمود فكان اسهامه في الثقافة الانسانية كبيرا,وخط شروع له معالمه الابداعية , ومجلة الف باء خير شاهد على ذلك .

واضاف (عكاب القارئ الناقد الذي ينتقد الواقع نقداً اجتماعياً ,تميز به في عموده الصحفي بجريدة الثورة, واثار انتباه الاذهان بموضوعاته السياسية والاجتماعية والثقافية .

وللطاهر منجزه الثقافي الذي تجاوز المألوف,فكان مدرسة العمود الصحفي المعتمد اكاديميا .وله اعترافاته الابداعية المتأخرة المنشورة في كتابه (على ضفاف الكتابة والحياة).

وهو منجز يجمع مابين السيرة الذاتية والإعتراف بأشكالات الحياة.اخيراً اقول سيظل الطاهر ينبوعاً ابداعياً في عمودهالذي لاتتخلى عنه العقول.

بالتعاون بين بيت الشعر وجامعة الإمام الصادق انطلاق فعاليّات بساط الريح الثقافيّ..

بغداد / تاتو

بالتعاون بين بيت الشعر العراقي وجامعة الإمام جعفر الصادق (ع)، يستهل مشروع انضمام بغداد إلى شبكة المدن الإبداعيّة بوصفها مدينة للأدب، اليوم السبت (10 صباحاً)، باكورة نشاطه الثقافيّ لهذا العام "بساط الريح" بقراءة شعريّة للشاعر النيوزليندي "دارين كمالي" عبر دائرة تلفزيونيّة في المركز الثقافي التابع لجامعة الإمام الصادق (حيّ القاهرة ببغداد).

ودارين كمالي هو شاعر وموسيقي وأكاديمي يعدّ من أشهر شعراء نيوزليندا المعاصرين، نشر حتّى الآن ثلاث مجموعات شعريّة، هي "قصائد وأغنيات من عالم المياه السفلي" و"الحبار خارجاً من الماء" و "ماجرى للحبار الطائر". و"بساط الريح الثقافيّ" هو أحد المشاريع التي أطلقتها لجنة كتابة ملف بغداد للانضمام إلى شبكة المدن الإبداعيّة التابعة لمنظمة اليونسكو، يهدف إلى استعمال الميديا الحديثة لإيصال المنجز الأدبيّ العالمي لجمهور القرّاء في العراق. وسيدير الجلسة الشاعر والمترجم والأكاديمي د.صادق رحمة، والدعوة عامة للجميع.

واسم "بساط الريح" مستوحى من الليالي العربيّة، بمعنى إنّنا نسافر شهريّاً عبر الميديا الحديثة ووسائل التواصل إلى مدن وبلدان شتّى في العالم، للاطلاع على منجزها الأدبيّ والتفاعل المتبادل بين العراق وبينها، ليكن "السندباد" ثقافيّاً هذه المرّة.

فضاءات عالمية

" أميرة البوكر " .. سينمائياً

يقوم كاتب السيناريو و المنتج الأميركي الفائز بجائزة الأوسكار عن " الشبكة الاجتماعية " آرون سوركين بتكييف قصة الحياة الحقيقية لمولي بلوم، منظمة لعبة قمار البوكر التي اجتذبت رهاناتها العالية غير القانونية سينمائيين متألقين في هوليود مثل ليوناردو ديكابريو، و بين أفليك، و مات دَيمون. و كانت بلوم، الملقّبة بـ" أميرة البوكر "، قد حُكم عليها في حزيران بسنة تحت الاختبار و بغرامة قدرها ألف دولار في أعقاب التحقيق معها في مكتب التحقيقات الفيدرالي الأميركي. و قد نشرت مذكراتها مؤخراً في كتاب بعنوان " لعبة مولي : من نخبة هوليود إلى نادي الأولاد المليارديرية في وول ستريت، مغامرتي في الرهانات العالية في عالم البوكر السفلي ". و هي تفصّل في كتابها هذا سنواتها الثماني و هي تدير ما يُظن أنها لعبة الرهانات الأغلى في العالم.

الجائزة الأولى لصورة رئيس في مأزق

ضمت الأعمال الفائزة في الدورة 24 لجائزة الصحافة الصينية لعام 2014، والدور 13 من جائزة تشانغ جيانغ تاوفن، 12 عملاً إخبارياً في شكل صور، بما في ذلك صور" زيارة شي جينبينغ التفقدية لميناء ووهان الجديد في طقس ممطر" ، وصورة " إعتذار رئيس الوزراء " اللتان

تاتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم
المدير العام
غادة العاملي
مدير التحرير
علاء المفرجي
الاخراج الفني
ماجد الماجدي
المراسلات: info@tattoopaper.com
بغداد–شارع ابونؤاس– محلة – ٢،١ زقاق – ١٣ بناية ١٤١

البعد السيميائي في اللون ورمزيته

فحطان جاسم جواد

للون قيمة تكسي رداء الحياة هيبة الجمال ,وتمنح الطبيعة سحنة الالفة ,وتهب الانسان ثقافة التميز, والادراك بين الاشياء لكل مايدور في عالمه المرئي ,فهو تعبير تتعرفه في وجوه المجازات ,والكنايات, والرموز,واكثر منه حقيقة ثابتة في وصف الاشياء,وربما يعود ذلك ,لكثرة الدلالات التي قد تجدها في اللون الواحد الخالص او الممزوج,فهو اذن حالة تكوينية ترتبط بالثقافات المجتمعية ,والبشرية على مر العصور,اذ تجد ان لكل شيء لونه الخاص و هيئته الكاشفة عن معناه,فللفرح والحزن,والفقر وللغنى, والطهارة, والعفة للحرب والسلام.

ولأهمية اللون وسيميائيته ورمزه اقامت مؤسسة فيض للثقافة والفكر جلسة ثقافية لمناقشة هذه القضية الثقافية الحيوية .قدم لها الدكتور محمد الواضح عضو مؤسسة فيض .فقال: تعرض الدكتور اياد محمد الصقر في مقدمة (كتابه فلسفة الالوان) للون عادا اياه من الموضوعات المعقدة التي تشكل (جزء مهم من خبرتنا الادراكية الطبيعية للعالم المرئي. واللون لايؤثر في قدراتنا على التميز بين الاشياء فقط بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في خبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد اخر يعتمد على حاسة البصر وأي حاسة أخرى).

واللون ظاهرة فيسولوجية أو نفسية ترتبط بطبيعة الانسان وارتداداته الانفعالية بوصفه كائناً يتأثر بالاشياء التي حوله, فتجده أحياناً فرحاً وغاضبا ,وخجلا,وهذه الانفعالات النفسية وغيرها,تنعكس على محياه بنحو جلي,لذلك ترى بعض الانظار الفلسفية والسيكولوجية ان الانسان على سبيل المثال (فاذا ما ضحك الانسان ضحكة صفراء فربما كانت الصفراء(العصارة المرارية) تلعب دوراً في هذا النوع من الغضب المكبوت. واذا قيل مثلا ان هذا الشخص يتطاير الشرار الاحمر من عينيه هذا لان الدم الذي يزدحم في الرأس ويتأثر به النظر)

واضاف : نلحظ من هذا ان للون بعداً سيميائياً يتكشف من خلال التداول اللغوي ,والنظام السيمولوجي (الاشاري) الذي يعنى بتصنيف العلامات والاشارات التي تسقطها .

واشار:-

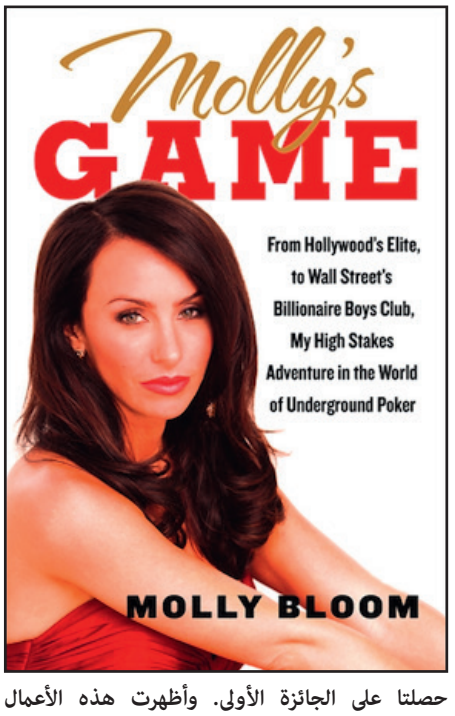
لاشك في أن ثمة علاقة تلازمية بين علم الاشارة ودلالة اللون, ولاسيما اذا ما سلمنا بأن لكل لون خاصية علامية ,ورمزية,وكنائية ,خاضعة لعلم التداول والاستعمالات في مختلف مجالات الحياة,فاللون الابيض على سبيل المثال يرمز في بعض دلالاته الى الطهارة والنقاء ,في حين اللون الاسود قد يرمز الى الحزن والموت,والازرق للوفاء ,والاصفر للخبث والحسد,والاحمر للعنف ,والاخضر للرجاء,وغيرها من الكنائيات التي تتلبس بهذه الالوان أو غيرها .

وقالت الشاعرة والرسامة غرام الربيعي بخصوص الموضوع ان اللون هو رمز ايمائي له تأثير وتمثيل اسقاطات الذات من مشاعر وصراعات تفاؤلية من احباط او سعادة او حزن .وهو يؤثر وتتأثربه الذات .وللون ايضاً دلالات بصرية ولغوية وحسية في تمظهراته (الشكلية والسيميائية والدلالية) ويختلف استخدامه.

واضافت الربيعي :-

للالوان علاقة وطيدة بالانسان تكاد تلتصق به منذ اللحظة الاولى لولادته حتى مماته بسبب ارتباطه الوثيق بالانسان وتفاعله مع مايحيط به من حياة وتفاصيل .وهو ايضاً من عناصر الجمال لتأثيره الفنيولوجي على الانسان . واشارت:- ان لكل انسان لونه المفضل قد يناسبه وقد لا يناسبه ,وكما للمرأة لونها الخاص تجد ان الرجل له لونه الخاص, وكذلك الطفل .وقد ورد للالوان دلالات في الحضارة القديمة , وكذلك في دلالات في القرآن الكريم ,وله دلالات اخرى في الذاكرة الشعبية وفي النص الادبي وفي النص البصري(سينما- مسرح). وحتى له تأثيرات على صحة الانسان نفسياً وجسدياً

عادل العامل



حصلتا على الجائزة الأولى. وأظهرت هذه الأعمال الفوتوغرافية صورة الصين التي بصدد التشكل: إلى جانب القائد الصيني القريب من الشعب والواثق من نفسه، والعامل البسيط المحب لعمله، وفقاً لصحيفة الشعب

الصينية. كما عرضت الصور، قاعدة الغواصة النووية لأول مرة، والأحياء القصديرية بأطراف المدن؛ إضافة إلى الجسور الكبيرة على الطرقات والأنهار ، ومشاهد من التمتع بتسهيلات عصر التجارة الإلكترونية، وفيها صور للثقافة التقليدية التي تعاني صعوبات التوارث و الاستمرار. و قد التُقطت صورة الرئيس الصيني الفائزة

بالجائزة الأولى عند وصوله الميناء المعد لشحن البضائع، مباشرة بعد نزوله من الطائرة حيث كان المطر يتساقط بغزارة، وتجاوز مستوى الماء القدم، مما جعل شي يطوي سرواله إلى الاعلى، و هو يمسك بمظلة، و يتحدث مع الموظفين حول سير الأعمال بالميناء.

تكريماً للابتكار و طريقة النشر

فازت الكاتبة الاسكتلندية آلي سمث بجائزة GOLDSMITHS على روايتها " كيف تكونين كلتيهما HOW TO BE BOTH ". وحصلت الرواية على الجائزة بفضل الابتكار في الشكل وطريقة النشر. و كما قال رئيس هيئة التحكيم فرانسيس سبفورد فإنهم فخورون لأنهم منحوا الجائزة لـ " كتاب يؤكد أن الإبداع في الشكل ينسجم بشكل تام مع عنصر المتعة ". و قد نشرت الرواية في قسمين، يحمل كل قسم منهما الغلاف نفسه. و تدور الرواية حول تعددية الفن حيث تستعير المؤلفة تقنية الرسم الجداري لتكوين رد فعل متأخر أصيل، و حديثاً سريعاً ملتوياً بين أشكال، و أزمان، و حقائق، و خيالات. فهناك فنانة من عصر النهضة في ستينات القرن الخامس عشر، و طفلة لطفلة في ستينات القرن العشرين و بينهما حديث عن الحب و الجور ينفتل في حكي فردي حيث يصبح الزمن سرمدياً، و المعرفة غامضة، و الخيال واقعياً. ويعد هذا العام الثاني للجائزة التي تبلغ قيمتها عشرة آلاف جنيه استرليني، وهي متاحة أمام كافة الروايات التي يؤلفها كتاب من بريطانيا وأيرلندا.

بعد تهديدات بالقتل ضده

الروائي الجزائري كامل داود: فلسفة كامو علمتني الحرية ولن أذهب إلى المنفى

نجاح الجبيلي

ثمة عناصر من اللامعقول في حالة كامل داود الكاتب الجزائري التي أشعلت روايته الأولى الاهتمام النقدي العالمي والتقدير الأدبي ثم فجأة تظهر مطالبات بقتله علناً.

روايته "ميرسو: تحقيق مضاد" هي إعادة سرد لكلاسيكية كامو "الغريب" من وجهة نظر جزائرية، ضمن صفحاتها المائة والستين يعطي السيد داود صوتاً لأخ الضحية العربي المجهول الاسم والذي أطلق عليه الرصاص خمس مرات على الساحل الجزائري من قبل البطل المضاد ميرسو.

إنّ رواية كامو المنشورة عام 1942، التي تتحرى اللامعقول وعبث الحياة، أثرت بشكل كبير على السيد داود الذي يتعامل الآن مع الحقيقة الهزلية: فتوى في الفيسبوك أصدرها إمام سلفي من الجزائر.

لم يقبض على أحد ذي علاقة بتهديد القتل الذي ظهر في 16 كانون الأول 2014 على إحدى صفحات الفيسبوك التي جرى إغلاقها. لكن التهديد أثار جدلاً دينياً في الجزائر فيما إذا كان إمام غير متعلم مؤهلا لإصدار فتوى معينة. ومازال من غير الواضح فيما إذا كان التهديد نتج عن تصريحات السيد داود التلفزيونية في الخارج أو بسبب شخصية الرواية التي توبخ شيخاً دينياً قريباً أو كلاهما.

يقول السيد داود الذي يبلغ الرابعة والأربعين من عمره وقد ألغى ثلاث مقابلات في الجزائر ورجع إلى أبراج السكن المجاورة حيث يسكن في "أوران" شمال غرب ساحل البحر الأبيض المتوسط:" هذه استراتيجية لدفعي إلى المنفى ولتشكيل رأي عام مع أشباح قديمة من ذكريات الحرب الأهلية في التسعينات. إنه أمر يخيف الناس".

فشلت رواية السيد داود بفارق نقطتين عن الفوز بجائزة الغونكور الفرنسية المهيبة حين نشرت في عام 2014. ذلك أثار الجدل وظهر السيد داود في التلفزيون الفرنسي يناقش الإسلام في 12 كانون الأول ملاحظاً :" الدين قضية حيوية في العالم العربي ونحتاج إلى أن نتأمل في هذا كي نتقدم".

نشر التهديد "عبد الفتاح حامداش"، وهو واعظ إسلامي متشدد في الجزائر يقود جماعة سلفية غامضة تدعى "جبهة الإيقاظ الإسلامية". وقد وصف السيد داود كونه مرتداً و"عدواً للدين" ودعا الحكومة الجزائرية لإعدامه علناً بسبب "الحرب التي يقودها ضد الله والنبي".

رفع السيد داود شكوى جنائية ضد الإمام الذي أوضح لشبكة الأخبار الجزائرية :" لم أقل أنا أريد قتله ولم أدع المسلمين ليفعلوا ذلك".

في مقابلة هاتفية معه من بيته قال السيد داود بأنه كان معتاداً على الهجوم والنقد وبالأخص حين خاض في قضايا سياسية دقيقة مثل الفساد الحكومي في أعمدة منتظمة في صحيفة "لو كوتوديان دو أوران". لكنه أضاف بأنّ هذا كان أول تهديد بالقتل موجه مباشرة ضده وأنه يشك بقوى سياسية خفية هي التي حرضت الإمام من أجل أغراضها الخاصة.وهو بانتظار نتيجة الشكوى المقدمة ضد الإمام.

في الوقت نفسه شجب وزير الشؤون الدينية الجزائرية علناً تهديد القتل كونه "خطأ فادحا" لكنه وبخ السيد داود قائلاً "استغله اللوبي الصهيوني العالمي في العداء للإسلام والجزائر".

وكانت هذه إشارة إلى الرسائل المفتوحة والطلبات من المفكرين والفنانين الفرنسيين التي دافعت عن السيد داود وبضمنهم الفيلسوف برنارد أونري ليفي. كانت هناك أيضاً مظاهرات لدعم السيد داود في الجزائر مع طلبات تدعو الحكومة للحماية ضد التهديدات.

يخشى بعض الفنانين الجزائريين بأنّ استجابة الحكومة الفاترة هي جزء من التكتيك الجديد لزيادة الضغط السياسي على المتجاوزين عليها. أثارت منظمة حقوق الإنسان الجزائرية الأسئلة حول العلاقة السابقة بين الإمام المتشدد ومنظمات الاستخبارات والبوليس السرّي التي تمتد إلى التسعينات.

يقول المخرج السينمائي لايس سالم:" تعلمون أنّ هناك قضية حين تسمح الحكومة لأحد مواطنيها بالتوجيه العلني لتهديدات القتل للآخرين ولا تفعل شيئاً". وكان آخر فيلم لسالم " الرجل من أوران" – وهو نظرة نقدية على الجزائر ما بعد الحرب من خلال حياة صديقين- قد أصبح هدفاً لفتوى في تشرين الأول من أحد الوعاظ الذي دعا مشاهدي التلفزيون إلى حث المحامين على تحدّي "الفيلم الشيطاني".

وقالت سوفيانا حجاج، محررة كتب السيد داود، بأنّ الرواية لم تثر أي جدال حين نشرت لأول مرة في الجزائر عام 2013، لكن مع ظهور الكاتب المتزايد في البلدان الأخرى قام الإسلاميون المتشددون بالانتباه. وأضافت أن النقاد بالأخص ركزوا على نهاية الكتاب التي هي انحراف مباشر عن عمل كامو.

في الفصل الأخير لرواية الغريب لكامو ينتظر البطل المضاد حكم الإعدام ويتلفظ بقسوة على قس السجن الذي يريده أن يقبل فهمه للإله. وفي رواية السيد داود يوبخ الأخ الأكبر للعربي الضحية المقتول جاره الإمام لقضائه الوقت في مناقشة وجود الإله.

والضائع في الجدل القائم أن السيد داود طور فكرته لأنه أراد أن يعيد الحياة لشخصية العربي المجهول في رواية كامو.

قد استجاب القراء للأمر إذ قامت دار نشر"البرزخ" في الجزائر بطباعة المزيد من نسخ الرواية. بيعت حقوق الترجمة إلى 13 بلداً من ضمنها الصين وتركيا.

في الولايات المتحدة قررت دار نشر " أذر برس" أن تنشرها الخريف المقبل. وقالت جوديث غورنويتش مديرة "أذر برس" بأنها تعد الرواية مأساوية- تقاطع ما بين "البيان السياسي وقصة الحب".

قال السيد داود بأن فكرة الرواية ، الذي وصفها كونها حواراً مع كامو، اتخذت شكلها لأكثر من أربع سنوات مضت بعد أن جاء مراسل صحفي فرنسي إلى الجزائر كي يكتب عن ميراث كامو فقابله.

قال السيد داود الذي أعاد تخيّل الضحية المقتولة كونه "موسى" وأخاه الناجي "هارون":" أكتب عموداً صحفياً ثلاثة أيام في الأسبوع ودائماً أبحث عن الأفكار". في السبعين من عمره يمسك هارون بتلابيب منفي في مشرب "تيتانك" كي يعيد سرد نسخته عن "الشخصية الثانية الأكثر أهمية" في الجريمة "الذي لا يملك اسماً أو وجهاً أو كلمات".

كان السيد داود ابناً لشرطي ونشأ يتكلم العربية لكنه قال أنه تعلم الفرنسية حين كان في التاسعة بدراستها بنفسه في بيت أجداده. يصف هذه التجربة بكيفية "شرب اللغة، التكلم بها وفي يوم ما تملكك".

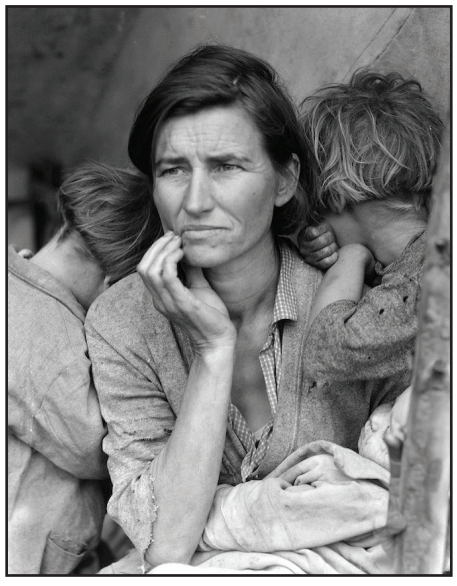
قال السيد داود بأن كامو كان له تأثير كبير عليه حين كان شاباً:" كنتُ متديناً جداً حين كنتُ شاباً وفلسفته ساعدتني على تحرير نفسي. حين كنتُ مسلماً كان كل العالم واضحاً لي. مع كامو تعلمتُ كيف أن الحياة تعتمد علي وعلى أفعالي. تعلمت أني كنتُ مسؤولاً عن حياتي".

الرواية مهداة إلى طفليه وقال السيد داود بأنه يأمل أن يعلمهما درساً في كيفية النضال من أجل الحرية. الآن ليس لديه فكرة عما يستطيع أن يفعله من أجل الحماية لكنه يصرّ قائلاً:" لن أغادر. حياتي هنا وعائلتي هنا. لن أذهب إلى المنفى".

صور غيرت العالم

فاضل عباس هادي

تطالعنا الصور في كل مكان. ملصقات تجارية الغرض منها الترويج لبضاعة ما، وملصقات من المتاحف للإعلان عن معرض فني جديد وهناك ملصقات سياسية للدعاية لحركة ما أو تنظيم. هذه الصور تراها على الجدران في كل مكان وفي أروقة القطارات الجوفية تراها مرة أو مرتين ثم تختفي إلى الأبد.



غرضها آني وهي، مع ذلك، تمارس تأثيرا على المجتمع الاستهلاكي وحركة رأس المال أو لفت الانتباه إلى حركة فنية حديثة أو معرض يسترجع بعضا من إنجازات الماضي. هناك من كتب عن هذه الظواهر ومنهم الفرنسي رولان بارت في كتابه «أساطير » أو بتعبير أدق ميثولوجيات معاصرة وراهنة، أي أيقونات أو أساطير، تكتسب صفتها هذه في الذاكرة الاجتماعية. ومنها صور تقع بين الفن والتجارة، وصور فنية كبيرة حولتها عجلة الإنتاج الاستهلاكي إلى أدوات بيدها. بعض الأحيان نرى صورا لرسامين أو فوتوغرافيين كبار وقد تحولت بعد الحذف أو الإضافة إلى أداة للترويج لسلعة ما أو لرأي ما. انها في كل مكان ولا مفر لنا منها .

هذه الصور تغير العالم بمعنى توجيه الرأي العام والجموع الباحثة عن إثارة جديدة. موقف الفنان الحقيقي منها ينطوي على شيء من الازدراء لأنها ببساطة واسطة وظيفية. لقد سعى الشعراء إلى تغيير العالم. ووُصف بعض الشعراء بأنهم صوت القبيلة. وقد يبدو القول بأن الشعر يغير العالم أمرا مبالغا فيه. فالعالم «يتطور » رغم الشعراء ورغم الفنانين بمعنى أن القوى المسؤولة عن العالم لا يجلس الشعراء والفنانون في اجتماعاتها وقد يأنفون من حضور منابرها وندواتها. وهناك من الفلاسفة من شكك بالشعر والفنون، وهناك شبنجلر الفيلسوف الألماني الذي قال بأن بناء جسر خير من كتابة قصيدة.

إلا أن الشعر، وكل أنواع الفنون درجة الشعر فيها عالية، تأثيره غير الملموس مباشرة. قارئ يقرأ قصيدة يكتبها شاعر مثل كافافي أو سان جون بيرس أو لوتريامون الشاعر والقارئ من بعده تغيرا. وكذلك الصورة أو مجموعة صور ضوئية يلتقطها مصور حاذق ويراها مشاهد ما. المصور تغير وكذلك القارئ الذي رأى الصور وتمعن فيها.

هناك كتاب صادر في أمريكا بعنوان «صور فوتوغرافية غيرت العالم » قدم له الصحافي الأمريكي الكبير والتر كرونكايت. صور لمارلين مونرو وتشرشل وصورة رجل فضاء وهو يمشي على سطح القمر وصورة رجلين يجدفان في زورق في بحيرة هادئة تطفو على مياهها الورود وصورة تمثال رمسيس الثاني في معبد أبو سمبل. صور لا يجمع بينها جامع. صور عنف وصور محبة، صور آثار هائلة الحجم وصورة قطرة حليب صورها مصور بارع وهي تتبدد في لحظة ملامستها سطح مستو. انها العالم وقد تجمع في قطرة ماء.

ومن جديد تتجاذبك شتى الصور وتتشعب بك الأفكار والأحاسيس.

وبفعل عملية نفسية تبدو بسيطة إلا انها على الأغلب على جانب كبير من التعقيد لأنها تمس صميم الوجدان الحسي الميتافيزيقي تجد نفسك داخل تحيزات وخلاصات توصلت إليها بعد تجربة معينة قد تطول أو تقصر. هذه التحيزات والخلاصات والاستنتاجات يسرك أن تقرأ ما يشابهها في مقدمة كرونكايت والتعليقات التي كتبتها مؤلفة الكتاب وخبيرة التصوير الكندية لوريان مونك.

كرونكايت يشير في الكلمة الأولى من مقدمته المكثفة إلى التلفزيون «الذي خدمته أربعين سنة تقريبا » والذي يشبه المعجزة في نقله الفوري للصورة والصوت. وهنا تشعر بأن الصحفي المخضرم هذا يدق على وتر حساس. تضع يدك على قلبك وتتابع القراءة:

«ومن المفيد أن نلاحظ أن الذاكرة تبدو وكأنها تتكون من صور ساكنة. وأننا عندما نسترجع الأحداث، نراهم ضمن إطارات ثابتة ومشاهدة وليس كبشر في حركة مستمرة. ومن هذا أيضا أن الصور الموجودة في أذهاننا للأحداث الكبرى في التاريخ هي صور فوتوغرافية ثابتة وليس شريطا سينمائيا متحركا. وهذا ينطبق على عصرنا الحالي عصر الصحافة التلفزيونية .»

ويضيف كرونكايت عن الفكرة الأساسية وراء الكتاب «صور فوتوغرافية غيرت العالم»: «هذه الصور المألوفة بالنسبة لعدد هائل من البشر ذات قوة في تحريك المشاعر بعدة طرق.. صور الفاقة تثير النخوة، صور البطولة توحي للشعوب بالفخر، صور سياسيين تساعد على الفوز في الانتخابات صور الفقراء في المناطق الريفية والأحياء الفقيرة في المدن تؤدي إلى سن قوانين عادلة، وصور الطبيعة الأمريكية الجبارة تدفع ذوي القرار إلى اتخاذ إجراءات لحمايتها من يد العبث والتجار .»

ويختتم كرونكايت مقدمته بالقول بأن الصور المتحركة وهي تتلاحق على الشاشة هي إنجاز تكنولوجي لاجدال عليه. إلا أن الصورة الفوتوغرافية الواحدة الثرية في تفاصيلها وتوترها الدرامي تبقى أمامنا إلى الأبد وهي على الدوام تثير فينا تساؤلات وتلهمنا وتلهب مشاعرنا.

يعبر والتر كرونكايت في هذه الملاحظات الثاقبة عن إحساس عام لدى الفوتوغرافيين فهو جزء من انجذابهم غير المشروط إليه، ويكتسب مغناطيسية هائلة وإذا لم يضطر عالم المنافسة المادي المصور إلى تسخير إلهامه وموهبته من اجل تثبيت أركان عالم مادي في كل لحظة وكأنه ينزلق نحو الهاوية.

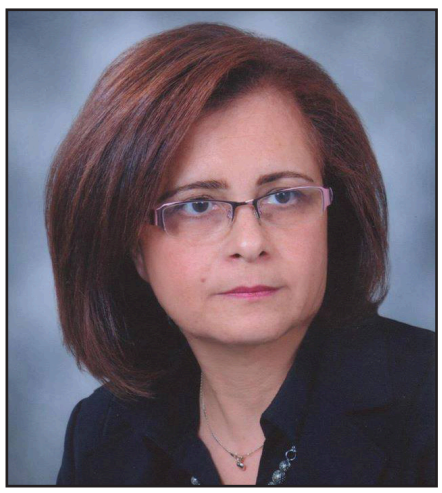
* من كتاب... ولا تنسَ بأن السيدة" لايكا" تنتظرك بالبيت المعد للطبع قريبا .

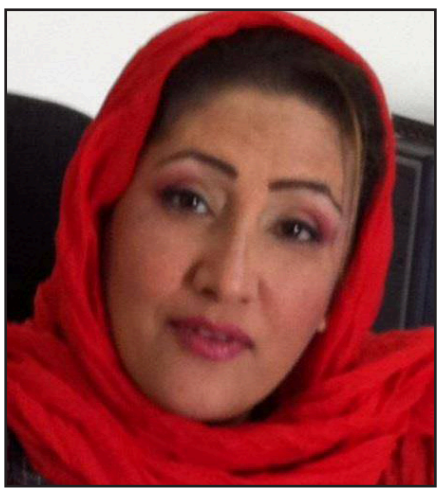
أغلبهن لا يفضلن التجييل

الأدب النسوي بين التصنيف النقدي والانتقاص من الإبداع

استطلاع /علي سعيد

وفاء دلا


نجوى هدبي


ليلى السيد

في الأدب لا فواصل ولا حدود بين عناصره وكتابه لأن اللغة هي المعيار الأكبر لتحديد الابداع من عدمه..ولأنه (أي الادب) هو روح الحياة وبدونه تصبح الحياة مقبرة كما قال الروائي العالمي غارسيا ماركيز الا ان الواقع النقدي فرض العديد من المصطلحات التي أريد منها أن تكون طريقة لتفكيك عناصر الأدب وتقريبها الى المتلقي سواء منها ما كان تجييلا او تأريخا أو جنسا..لذلك دأب النقاد على تصنيف الأدب بحسب المدارس التي يؤمنون بها او التي تمكنهم من ولوج النصوص الادبية بكل عناوينها..ومن هذه التصنيفات ما أطلق عليه الادب النسوي ولهذا يتبادر السؤال..هل اللغة التي تكتب فيها المرأة تختلف عن اللغة التي يكتب فيها الرجل..وهل هناك أدب رجولي أو رجالي لكي يتم فيها عزل او اختصار التسمية..وهل هناك ادب نسوي أصلا.. وإذا ما كان هناك مثل هذا التوجه ماهي ملامحه..هذا السؤال طرحناه على الأديبات العربيات

قاموس واحد

الشاعرة العراقية غرام الربيعي تقول..إن اللغة هي قاموس واحد لكل بني آدم ، وتعابيرها يتبع كيفية استخدامها من قبل مستخدميها وتبعا لمشاعرعم التي تعكس اجواءها تلك التعابير ، وحتما ان يتغير حجمها وحيز تأثيرها ما لو استخدمها رجل عن امرأة ، لان الإختلاف وارد في كثير من البنى لشخص وذات كل من المرأة والرجل ، ناهيك عن الفروق الجسدية والنفسية التي تتبعها فروق في النفسية والفكرية التي تبنى عليها ردود الافعال تجاه الافعال والأقوال وبالتالي على المنتج الفكري وما يحيط به من ظروف بيئية وإنسانية كاملة لا تنفصل عن ماهية الشكل المنتج .وتضيف الربيعي ان الكتابة ناتج فكري انساني يتأثر بمكنونات كثيرة لابد من توقع الاختلاف فيها ..اما المصطلحات التي اطلقها النقاد على تجنيس الكتابة فلم اعد اراها واضحة ومحددة ان كانت فقط لبيان جنس الكاتب للتعريف او التفريق..ومنها ماجعل التصنيف هو ادراج الكتابة النسوية في المراتب الأدنى تصنيفا لتناولها بدونية في المقياس الابداعي حتى الثناء عند النقد في النصوص النسوية كأنها في ميزان الكتابة الرجالية او الذكورية على انها المعيار للنقد متناسين غياب المعايير الحقيقية لهذا التباين الذي أولدته الظروف الطبيعية وغير الطبيعية للمجتمعات..وترى الربيعي انه لم يعط النقاد الملامح الواضحة بعد عن فكرة التجنيس الكتابي وسبب هذا التجنيس باعتباره خطوات تمييز او تميز،مقارنة او مفارقة ،مدح او ذم ..وتضيف انه لا بأس من تسمية النصوص عند الضرورة الاعلانية والتأشير ولكن ليس على حساب المقياس والتميز لانه سيكون تمييزا غير عادل وغير مبرر..وإلا فان اللغة واحدة والمعاني والدلالات غير مختلف عنها والوقائع الثابتة لا تتغير إلا بفعل الانزياحات الابداعية وحبكتها حداثويا لتفاعل الكاتب معها وتلك مقاييس الابداع لكلا الجنسين عند تشكلات الخطاب الفكري والإنساني لهما وان تكون التقييمات لبحث الافكار وطرق صياغته لا على اساس اجناسها المنتجه لها مع اخذ الاعتبار للطبيعيات الواردة والسيريالية الممكنة في اي نتاج .التصنيف وارد لبعض الضرورات اراها بدون اي تحجيم للنص او كاتبه لان ذلك تحدده ملامح الابداع للنص عند غياب او موت المؤلف.

سؤال الإنكسار

الشاعرة السورية وفاء دلا تسال منذ البدء عن ماهي التسمية بالأدب النسوي..وتجيب لا يوجد ادب نسوي وأدب رجالي و هذا كلام بعيد كل البعد عن الابداع..وتضيف ان الشعر شعر و الإبداع الحقيقي هو من سيحدد هوية من كتبه سواء شاعرة أم شاعر ..بل وتؤكد أن..النص هو أنا.. هذا ينطبق على المبدع عموماً سواء امرأة أو رجل..وبالنسبة لي تحديداً النص هو أنا هو ((وفاء)) ذلك إذا اتفقنا على أنَّ أي عمل ابداعي يأتي من تجربة ..فلغة المبدع مهما وَصَلَ بها الى مساحات الخصوصية ,أسلوبية كانت أم معجمية , يبقى حضورها التاريخي الموروث والمُتجدِّد أكبر من خصوصية لُغة المُبدِع .

إنَّ النشاط النقدي في مُختلف مدارسه , يهدف إلى توسيع الدائرة التي يلتقي فيها وَعْي النص بوَعي المُتَلقّي.. وهنا تتوضح فكرة عدم أهمية التسمية حسب الجنس رجولي أم نسائي فالنص الشعري يبتلينا..أم نحن الذين نبتلي القصيدة ..وتعتقد انه سؤال بحجم الانكسار حيناً .. وحيناً بحجم أجمل ما في التوهج من عذوبة..ونزعم بأن الشعر هو كينونة القلق.. ومقامات الاحتمال والدهاء المفتوح على الشك و الأسئلة لتضع القارئ في مواجهة الألم والحب والغائب ما بينهما .

القلم الحر

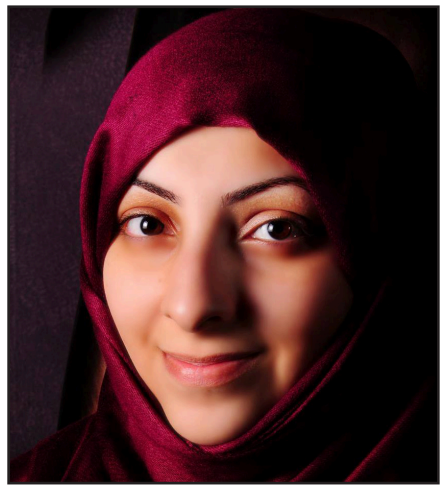
الشاعرة الفلسطينية نجوى هدبي تقول انها لا تعرف ان هناك لغة ذكورية و لغة انثوية..وتضيف.. ما أعرفه ان هناك لغة أدبية مشتركة لا يمكن فصلها..إلا أنها تستدرك بقولها..لكن في مجال نوع الكتابة ممكن ان يحدث تغيير.. فالأدب ادب اينما كان و مهما كان جنس كاتبه, فأنت حين تقول أدب انثوي و آخر ذكوري وكأنك تريد ان تقول ان هناك ادبا شبابيا و ادبا كهوليا و آخر شيخوخيا ..وتوضح إن هناك اديبات وهناك ادباء حتى المواضيع الادبية لم تختلف يوما و اعتبر هذه التسمية محض كلام فارغ ..لأننا ان اردنا ان نقسّم الادب فيجب ان يكون جيدا او سيئا ليس اكثر..وتمضي بالقول انه مهما حاولنا الفصل بينهما لا يجب ان يكون على مستوى الجنس بل على مستوى الجودة، قد تكتب المرأة بإحساس مغاير لإحساس الرجل و هذا يعود الى التربية و التنشئة قد يغلب عليها الخجل من بعض الامور مع انني وبقناعتي الشخصية من يكتب يجب ان يكون قلمه حرا مهما تعرّضت لمواجهات مجتمعية او قانونية ..و بغض النظر عن كون الكاتب يحمل صفة الذكورة او الانوثة فما يميّز الكاتب الحق هو تفرّده في الكتابة و اختلافه عن غيره من الكتّاب..وتجد هدبي ان الكتابة بحد ذاتها احساس مهما كان نوعها سواء قصص او روايات او شعر او حتى ادب سياسي او اجتماعي كل هذه الانواع لا تعيق المرأة على ان تتواجد بها و بأسلوب كتابي مميز وخاص بكل شخص ..وتعطي لذلك مثلا ان اردت ان اكتب عن احداث تاريخية هل أؤنثّها مثلا ؟ او حدث سياسي او اجتماعي ؟ لا طبعا ثم ما معنى كتابة انثوية ؟هل تعني ان الكاتبة تكتب بخصرها او بدلعها ؟لا أظن ذلك فهي تكتب بنفس الحروف و بنفس اللغة و بنفس المفاهيم و القوانين الخاصة بالكتابة. لذلك الكتابة ستكون فقط من اجل الكتابة من غير اي تحيّز لجنس الكاتب .و ان حدث وكان هناك تحيّزا فهو مسؤولية الكاتب وحده و لا تعمم على باقي جنسه .. هناك اذا كاتبات و اديبات و شاعرات و كما ان هناك كتّاب وادباء و شعراء و اكرر لا يوجد فرق إلا بالجودة في الموضوع المكتوب..ان من يحاول ان يفصل الكتابة الى نوعين انثوية و ذكورية سأعتبره كائن غير متفهّم للروح البشرية و لا للأدب او الكتابة .

تحجيم المرأة

وترفض الشاعرة المصرية نجلاء البهائي فكرة تقسيم الأدب بهذه الكيفية..وتظن أن مجرد الإتجاه لها هو محاولة لتحجيم مساهمة المرأة وتهميش لقدراتها الإبداعية المتميزة والتي قد تتجاوز في كثير من الاحيان المقاييس الاعتيادية للإبداع مثلها في ذلك تماماً مثل الرجل..بل وتطرح تأسفها أيضا عما في العالم العربي من إصرار على وضع المرأة دائما في إطار واحد، كلما حاولت التحرك خارجه واجهت سخط وسخرية بشكل لا يستهان به من المجتمع، والمداومة على التسفيه من إمكانياتها ليظل الرجل هو سيد الموقف بلا منازع. وقد تشن ضدها حروب غير إنسانية تضطرها إلى البعد عن الساحة الأدبية أو لتحمل مايفوق احتماله من أجل أن تدافع عن وجودها..وتوضح البهائي أن فكرة تقسيم الأدب بهذا الشكل فكرة عقيمة ولا منطقية بالنسبة لي، ولا تهدف لشيء مفيد، ومن الأفضل بكل تأكيد تقييم أي عمل أدبي بشكل محايد وعلى أسس إبداعية، تفي العمل حقه وتنصفه دون التحيز لجنس الكاتب..وتعطي مثالا من أن الشعر يعتبر حالة انسانية، يتم التعبير عنها كتابياً في إطار لا يمكن وصف اللغة المستخدمة فيه بالنسائية أو الرجالية فكيف يمكن لرجل أن يكتب عن الوت مثلا بشكل مختلف عن المرأة..وكيف تتباين المفردات التي تصف قسوة الموت أو شجن فقد الأحبة على أساس جنس الكاتب.وتصر على انها تؤمن بشدة أن الشيء الوحيد الذي يحكم ويؤثر تأثيراً قوياً في لغتنا المستخدمة في الكتابات الأدبية هي حجم

أيسر الصندوق

فورا قازان


زينب علي

تهامة علي

ثقافة الكاتب وتنوعها وأيضاً حجم التجارب الانسانية التي تشكل شخصية الكاتب وفكره وليس أبداً نوعه الإنساني.

نبذ التفرقة

الشاعرة البحرينية ليلى السيد لا تجد الدعوة لذلك في إطار عام بحت بقدر ما تجده صالحا في حالة البحث الأدبي..وتضيف..نحن حينما نتحدث عن أدب المهمشين نتحدث عنه في اتجاهه النقدي البحت إذ نحتاج إلى دراسته لا لأنه أدبا منفصلا عن سائر الأدب، ولكن لتسليط الضوء عليه ودراسته ومعرفة سرّ تهميشه أو تغييبه.وهكذا الحال لأدب المرأة أو الأدب النسائي، نحتاج في دراسته وفي جدّة بحثه، كي نتواصل مع عوالم أدبية..وتوضح السيد أنه ربما في واقع الحال لم يتجه إليها كمعطى ثقافي تسلط عليه فترة من التمييز أو التهميش أو السيطرة الذكورية في النقد والبحث، والبعد عن كل ما هو منتج نسائي.وتشير الى انه أساس البحث نبذ التفرقة في الحالة الإبداعية بين المرأة والرجل، ونفي عدم فردانية المرأة في الإبداع والمجتمع. وبالتالي لا أجد في محاربة المبدعات لهذا التوجه من داع فهو لا يقلل من منسوب اندماجها مع الأدب العام بقدر ما يرفع منسوب دراستها دراسة أدبية حقيقية وجادة.كما لا أجد في دفع بعض الباحثين في هذا المجال إلى اخضاع أدب المرأة بمسطرة الأنوثة فقط وقضاياها.وتؤكد ان الكاتبة كائن اجتماعي يشترك غي حساسيته مع الرجل في تعاطيهما لمشاكل مجتمعهم وحياتهم اليومية.قد تتفوق المرأة في حساسيتها تجاه ما تقابله المرأة بشكل عام في المجتمع من نظرة متخلفة تزداد في مكان وتقل في مكان آخر وبالتالي حينما تطرح هذه القضايا في كتاباتها فهي تشكل وعيا حقيقيا في إطار صرخة لتغيير واقعها ومجتمعها بشكل أو بآخر.كما نجد أيضا الكاتب الرجل قد يصل في بعض حالاته وبحساسيته الأدبية لهذه القضايا ويتجه لمعالجتها وفق رؤيته أيضا.وتشير..أنا مع تواجد الأدب النسوي لا كمقابل لمصطلح أدب رجولي، فهو ليس تحديا؛ إنما هو فرصة في سبر كتابة الذات الأنثى في رجوعها إلى مستويات عالية من مطاردة الجوانب الخفية والعميقة في ذات الكاتبة سردا كان أم شعرا وفق مستويات اللغة الشعرية والسردية، كما أشترط في تناول النموذج النسوي وعي الكاتبة بهذا الهاجس وانشغالها به وبالتالي فأنا لا أدرج كل كتابات المرأة تحت هذا المصطلح ؛ فحينما تصرح احدى الكاتبات لأكثر من مرة أنها تكتب بصيغة المذكر مخافة أن ينعتونها أنثى، ثم أجد من من يتناولها كأبرز أصوات الأدب النسوي من خلال التعسف في البحث عن مكنونات بطلاتها بما يفصح عن هذا المنحى أو ذاك ، فهو خارج المفهوم .

تنوع الأجيال

الاديبة العراقية أيسر الصندوق تقول..يبقى الكلام عن الأدب النسوي مقترحات مطروحة عند عتبات باحثة عن الكشف لتأريخ الأدب , على مدى التأريخ , فالوقائع تصنع الأجوبة وتفسر القوى الغامضة والألتباسات..وتضيف انه لم يصنع الأدب لغات للموجه القرائي فهناك التنوع بين الأجيال من الكتاب ومن كلا الجنسين , اضافة الى المتلقي الذي يشكل بقراءته نصا أخر للنص الأساس وما يشكله في نقده الى جانب محاولات البحث فيه والبحث عن هويته وحضور ما هو غائب عند العتبات..اليوم الكثير من الكتاب يكتبون في فضاءات واسعة ويشكل النقد تعريفاً لها , ومن خلال ذلك تنكشف الهواجس لمواجهة الواقع والمكان والزمن وليس هناك من هروب مما يمتلكه النص سواء من يقوم بكتابته رجل او امرأة سوى الثيمة والمكان والزمان وما يحمله النص من رمزية ومنظور يضفي للتأريخ والأدب والثقافة محاور جديدة وفضاء واسع من المواضع المشتعلة بلمسات الكاتب تضيء مدى المتلقي أينما كان.. وتعتقد الصندوق ان الجميع يكتبون بطريقة مختلفة ودون الأخذ بمبدأ الادب النسوي وقد تعرض ما يقدمه الجانب الادبي من النساء الى التهميش عبر التأريخ على الرغم من معالجة المجتمع وقضاياه عن طريق كتابات الكثير من الكاتبات في المجتمع العربي ومعالجة قضايا الحروب والعدالة وما نشاهده في مجال القص هن من الأوائل بدءاً بشهرزاد في رواية الف ليلة وليلة ولكن بعد ذلك أهملن والتأريخ يشهد على من ساهمن في كشف عيوب المجتمع وتمت ترجمة أعمالهن الى لغات أخرى وهي من حسمت أمر الادب عن الادب النسوي فيما قدموه وما نشاهده انها تعيش ازمة هوية أزمة لا تستطيع ان تتجاوزها الكاتبة الا انها أثرت المكتبة العربية بكتاباتها وعلى مستوى الوطن العربي..اضافة الى ان الكثير من النقاد تناولوا كتابات كلا الجنسين في طرح واحد في كتاباتهم ولم يكن هناك باعث الى المزيد من الكشف عن هوية هذا العمل او ذاك إلا مبررات الوقائع التي تتحدث عنها خطوات الكاتب في كتاباته وما يعيش بها من تموضعات ومن خلال ما يطرحه من أنجاز.. وتعتقد انه قد يرى البعض في انجازات المرأة المتميزة حداً فاصلاً يمنحهم القوة فيما يطلق عليه الادب النسوي فهي تلامس الواقع والحياة الاجتماعية وما هو يكتم ويعلن عنه في مجريات الحياة الاجتماعية حيث أغنت الساحة الثقافية والمشهد الثقافي بالعمل النوعي ولم تمنح الفرصة الكافية بالمقابل لإثبات وجودها وما يتناسب وما تطرحه من أبداع على مر التأريخ فما أقدمت عليه هو انعكاس للواقع وما يحويه وبذلك تبقى كتاباتها تحمل سمات ما تمر به وليس لنوع معين ومصطلح يطلق على ما تكتب كما في مصطلح الأدب النسوي .

تجزئة الإبداع

وترى الشاعرة اللبنانية فورا قازان إن الإبداع واحد لا يتجزأ: "بصفتي كاتبة عربية جريئة أغوص في عمق الحالة التي اكتبها وأغرد خارج سرب هذه التأويلات الضيقة لقد أصبحنا في القرن الحادي والعشرين وزمن سيئ وسيّد الأدب قد ولى هناك نص أدبي فيه إبداع أم لا.." وتضيف إن الكتابة بمجملها هي مجموعة مشاعر وأحاسيس تتبلور في روح الشاعر دون الغوص في بحور التأنيث والتذكير ‘هناك نساء كاتبات أشدّ جرأة من الرجل تطرقن إلى عمق القضايا الإنسانية الكونية وقلبن الموازين رأساً على عقب فكانت المرأة المناضلة الثائرة أشدّ انتفاضة من الرجل في نصوصها الادبية تنادي بالدفاع عن الأرض والعرض والوطن

والإنسانة الشاعرة الحالمة المتمردة تتحدث بكل جرأة عن حقوق المرأة الشرعية الكونية ضمن مضامين جنسية بحتة وقد حفرت اسمها في مجال الثقافة والأدب بصرف النظر عن المواقف التي تعرضت لها المرأة من بعض النقاد..وتشير الى ان المرأة اليوم تكتب بكل حرية ولا تخشى ألسنة الذكور ودليل على ذلك قراءة الرجل لنصوصها وتقييمها سلباً أم إيجاباً فكيف نسميه أدب نسوي وأدب ذكوري ؟الأدب بمفهومي واحد لا يتجزأ فكر يقوم على الكدّ والثقافة والمعرفة والنهوض لغة لا هوية لها ولا جنس تستخدم للمذكر والمؤنث على حد السواء أسأل ما مفهوم الأدب المعاصر من هذه التسمية !؟ بالنسبة لي الأدب أدب صرف لا نفرق بينها سوى باللغة السليمة و الفكرة الخلاقة المبدعة أنا ضد هذه التسمية التي ترهق عصر الإبداع

تأخر الإقتحام

وتعتقد الروائية السعودية زينب علي البحراني إن المرأة اقتحمت عالم الرواية متأخرة عن الرجل طال معظم المجالات الأخرى التي كانت المجتمعات الأجنبية والعربية تعتبرها حكرًا على الرجل، ما جعل من هذا الاقتحام – في وقته- مفاجأة لتلك المجتمعات، وقرائها، ونقادها. تلك المُفاجأة التي هبطت على الأوساط الثقافية في وقت لازالت فيه المرأة معزولة عن المنجزات الحضارية الإنسانية إلى حدٍ كبير كانت جديدة، استثنائية، ومُبهرة لنظرة العالم..وتضيفً أنه وفي مثل تلك الظروف التي كانت تصنف كل ما هو مُعتاد وفق الاختصاصات "الذكورية" كان من الطبيعي أن يتم التعامل مع هذا الأدب الجديد المكتوب بأقلام أنثوية على أنه حالة استثنائية نادرة، وأن يتم عزله عن عموم الأدب المُتعارف على أنه "صنيعة ذكورية" تحت عنوان: "الأدب النسوي".وترى البحراني انه في المجتمعات التي لازالت الأنثى فيها ترزح تحت وطأة العديد من قوى الاستلاب القانونية والمُجتمعية والأسرية؛ لازالت هيمنة هذا المسمى أقوى منها في المجتمعات الأخرى، لذى تعتبر كتابات المرأة وثائق قيّمة لأفكار ومشاعر ومحاولات لإلقاء حجر صغير في المياه الراكدة المتعلقة بحقوقها في أوقات كثيرة، وهذا النوع من الأدب هو ما يهم نقاد ما يُسمى بـ "الأدب النسوي"، إذ من المُلاحظ أن النصوص التي تناقش قضايا انسانية عامة لا تجذب اهتمام هذا النوع من النقاد في عالمنا العربي بوجه خاص حتى وإن كُتب بقلم أنثوي ونُشر تحت اسم أنثوي!وتمضي البحراني في الحديث بقولها ان ما يسمى "الأدب النسوي" في قرننا الحادي والعشرين، حيث عصر العلم وغياب الحدود الفاصلة بين مُنجزات الجنسين يبدو لي حديثًا عن مرحلة تجاوزتها المجتمعات الإنسانية المتقدمة، ومن ثم يجدر بالنقد الأدبي أيضًا تجاوزها للتركيز على خطوط الإبداع المتميز بغض النظر عن جنسه أو جنس كاتبه، لا سيما وأن ثمة قضايا أدبية ونقدية أكثر أهمية وعمقا من "نوع" كاتب النص.

الإنتقاص والفكر التكفيري

ومن وجهة الشاعرة السورية تهامة علي يوسف فإن جودة النص الادبي هي الإساس في تصنيفه وتقييمه بغض النظر عن كاتبه وكذلك نوع المواضيع التي يعالجها ومقدار اثرائها للتراث الانساني ولا يمكن لأحد منع كلام نص جيد من التحليق والانتشار ولو بعد حين..أما بالنسبة للذكورة والأنوثة فإني اراهما معاً متكاملين لا يمكن الفصل بينهما . قد صدفة تلد أنثى أو ذكرا وقد صدفة أخرى تشهر أحد منهما ولكن ليس صدفة أن يخلق مبدع أو مبدعة في أي مجال كان , الحياة تعجن وتخبز كل منا وتبقى جودة الخبيز متعلقة بالاختمار الخاص بكل فرد.. وتستدرك يوسف ،ولكن يحلو للبعض الغوص في النصوص ودراستها وتحليلها وفلسفتها وتصنيفها حسب جنس وعمر وجنسية وقومية وقد عرق الكاتب كما يصنفها آخرون حسب نوع النص وما يعالج وكيفية المعالجة لكل القضايا والإشكالات التي يخلقها وجودنا على هذه الكوكب، بهذا تصنف النصوص الادبية النسوية ورجالية أو أنثوية وذكورية حسب جنس من قام بالكتابة أو حسب اسلوب الكتابة وسمات النص وصفاته أو نصوص تكتب عن المرأة أوتعالج قضايا المرأة أو تهم المرأة..وتشير يوسف الى ان معظم الثقافات تربط خصائص معينة بأحد الجنسين كالعاطفة والعقل ولكن سمات النصوص التي تكتبها الاناث أو الذكور تحتاج دراسة واسعة ومعمقة لكل النصوص أو لعينة ممثلة عشوائية لتأكيد أو نفي هذا الأمر والبينة على من ادعى.وترى ان محاباة النقاد للنصوص التي تكتبها النساء انتقاص من قدرها اكثر من جلد النص وتفنيده ونقده بموضوعية. وتعتقد ان الخطورة تكمن في القولبة سواء النصوص التي كتبت عن المرأة والتي تضعها في قالب تقليدي كعنصر امتاع وكائن ادنى من غيره وتابع ضعيف, وكذلك دأب البعض لقولبة وتأطير ما تكتبه النساء في قوالب لا يمكنها الخروج منها..وتفيد انه طالما حق الكتابة والطباعة والنشر والتسويق وحق الرد مصان للجميع لا خوف من كل التسميات والتصنيفات , ويبقى هل هي مصانة للجميع بذات المستوى هنا تجدر الاشارة الى ما تعانيه المرأة من اضطهاد وظلم في بعض المجتمعات العربية على كافة المستويات وهذا ما يجب العمل عليه لرفع الظلم عنها ومساواتها حقوقياً بالرجل في المجالات كافة ومنها المجال الادبي على سبيل المثال لا الحصر..وترى ايضا أن الكلام في هذا الموضوع أخذ شكل الجدال والمماحكة والمحاكاة لما حدث في الغرب وأنه كان من الأجدى والأجدر أن نلتفت للخطر الداهم الذي يهدد المنطقة بأسرها رجالاً ونساء وهو انتشار الفكر التكفيري في مجتمعاتنا انتشار النار في الهشيم وكذلك انتشار ثقافة لا تقل خطورة عن الفكر التكفيري تفرغ الاناث والذكور من محتواهم ولبهم وتبقي على القشور في مناطق يعتقد أنها متحررة وكذلك يجب ألا يغيب عن الذهن لحظة الاطماع الخارجية والاستعمارية التي تتربص بأوطاننا للسيطرة على مقدراتها وثرواتها , كلها مواضيع اهم من هذا الجدل بكثير

تحوّل مخرج: إنتقال اوليفر ستون من الشاشة الفضية الى الشاشة الصغيرة

المسلسل التاريخي الامريكي الجديد لمخرج " نيكسون " يضعه على خطى آلفرد هيتشكوك، ديفيد لينش وستيفن سبيلبرغ

ترجمة: تاتو

عنوان مسلسل اوليفر ستون، " تاريخ غير مروي للولايات المتحدة "، المسلسل الوثائقي من 10 أجزاء الذي بُدء بثه في المملكة المتحدة هذا الشهر (قناة سكاي اتّلانتك)، مُعدّ بعناية ليضيف أهمية على شهرة مخرج السينما، الأمر الذي قد يفاجئ المشاهدين برؤية اسم مخرج للشاشة الكبيرة في قوائم الشاشة الصغيرة.

محاولة ستون لتقويم ما يراه من تعليم مركزي لتاريخ القرن العشرين في المدارس الامريكية ملأى بالصلات اللافتة للنظر – الكَرْوَت الالماني [طعام معدّ من كرنب مخمّر] أعيدت تسميته في الولايات المتحدة بكرنب الحرية في الحرب العالمية الثانية، والفرايز الفرنسي [بطاطس مقلية] اصبحت فرايز الحرية أثناء " الحرب على الارهاب " – والعرض البريطاني لمسلسله هو موضوع لصلته الخاصة به المثيرة للإهتمام: الاعلان عن بيع الدراما الامريكية " بَيتس موتيل " [مسلسل امريكي، (2013)، أنتجه تلفزيون يونيفرسال لحساب شركة أي آند إي] الى التلفزيون في المملكة المتحدة من قبل قناة اليونيفرسال.

مسلسل شبكة الأي آند إي، الذي هو بريكويل [عمل قبلي؛ كتاب او فيلم يُنشر بعد عمل حقق نجاحا شعبيا لكن قصته تبدأ في وقت سابق للقصة في العمل الأصلي [على نمط صياغة SEQUEL (تتمة)]] معاصرعن فيلم الرعب لآلفرد هيتشكوك " سايكو " (1960)، يمكن أن يبدو إستغلالا تلفزيونيا لشريط فيلم كلاسيكي، لكن هيتشكوك نفسه كان رائدا للمرور السهل بين وسائل العرض – ويمكن أن يُعتبَر ستون سائرا على خطاه.

في كلا جانبي صناعة " سايكو "، كان هيتشكوك يعمل في التلفزيون، مخرجا ومقدِّما لنصف ساعة دراما، مسلسل " آلفرد هيتشكوك يقدّم " (1955-61) و" ساعة آلفرد هيتشكوك " (1962). هذا الموقف العام لم يكن فنيا بالكامل: كما صوِّر في الفيلم الحديث عن هيتشكوك، حول صنع فيلم الرعب، إذ كان المخرج يعاني من مصاعب مالية سببها الإعتماد المالي الجزئي للفيلم نفسه، والناشئ عن شكوكية الاستوديو بالعمل. لكن هتشكوك، كفنان جماهيري وصاحب اعلانات (كان له ظهور صغير متقن الأداء في أفلامه)، كان ايضا منجذبا الى امكانيات وسيط فني اكثر شبابا سنح بفرصة عرض عمله وتقديمه هو نفسه الى جمهور متزامن من الملايين.

بظهوره كمقدم وضيف، يتبع اوليفر ستون مثال هيتشكوك بشكل مباشر، رغم أن مشاركته في " تاريخ غير مروي " هي صوتية فقط، تشتمل على مدار ساعة تقريبا مونولوجا على الشريط الصوتي. لكن، على غرار معاصره القريب سينمائيا، مارتن سكورسيز، كان ستون يعتبر التلفزيون فرصة لفيلم وثائقي اكثر منه لفيلم روائي.

قبل مشروعه الواقعي الحالي، قدّم مخرج " نيكسون " و" جَي اف كي " " امريكان اندركوفر "، وهو عرض مكرّس للوثائقيات، بينما كان مخرج " تاكسي درايفر " و" غودفيلاس " يساهم بشكل منتظم في وثائقيات الشاشة الصغيرة، وأغلبها عن موضوع الموسيقى، منها " ذه بلوز " و" الحياة في عالم مادي ". صحيح ان سكورسيز أخرج الحلقة الافتتاحية لمسلسل " بورددووك امباير " [مسلسل امريكي انتاج شبكة أتش بي او، 2010] لكنه انسحب بعد ذلك مكتفيا بالانتاج.

لكن المخرج السينمائي الذي أوحى أكثر بالمساواة الفنية بين التلفزيون والسينما هو ديفيد لينش. مسلسله " توين بيكس " (أي بي سي – 1990-91) تحدّى إعتقادين قويين: أن الدراما التلفزيونية كانت أكثر ملاءمة للواقعية – عَمِلَ لينش ضمن بناء إجرائي بوليسي لكنه أدخل غرابة وَسوريالية – وأن المخرجين الجيدين عملوا في التلفزيون في سبيل التمهّن فقط من أجل هوليوود. مسلسل " توين بيكس " قلّص بشكل هام من التنفج السينمائي ازاء الاذاعة والتلفزيون، بخاصة أن مقابله السينمائي – فيلم لينش " توين بيكس: تعال نمشي على النار " (1992) – كان إخفاقا، في حين أن السلسلة الأولى من الدرامات التلفزيونية، الذي يقوم فيها العميل الفيدرالي كوبر بالتحقيق في إختفاء لورا بالمر، تبقى كلاسيكية معترف بها، وكان لها تأثيرا كبيرا في تحرير الدراما التلفزيونية من هيمنة السرد المستقيم الخط. في النهاية، لينش نفسه برهن على بعده عن الذوق السائد مع مشروعه التلفزيوني التالي، " مولهولاند درايف "، الذي تم رفضه عندما رأت الشبكة المادة التجريبية التخطيطية واُجبر لينش على تحويله الى شكل سينمائي.

قد يكون أمرا ذا مغزى أن لينش هو أيضا فنان: حرفة ليس فيها الكثير من هرمية بين حجوم وأساليب مختلفة للفن: قاعة السينما وحجرة المعيشة كانت عنده ببساطة حلبتا عرض مختلفتان. في حالتي المخرجين الإثنين الآخرين مع إسميها الأساسيين في كلي حجمي الصورة، كان هناك أيضا عنصرا قويا من العرفان بالجميل. ستيفن سبيلبرغ وانتوني مينغيلا، كلاهما بدآ في التلفزيون، تعلّم الأول حرفته في حلقات " ماركوس ويلبي " و" كولومبو "، بينما كان الثاني محرر سيناريو في عرض " أطفال فيل ردموند " وكتب حلقات من مسلسل " المفتش مورس "، قبل ان يقوم بظهوره الأول ككاتب- مخرج مع مسلسل " تروي مادلي ديبلي "، المنتج من قبل البي بي سي كهجين سينمائي- تلفزيوني.

الى حد ما، نتيجة لهاتين السيرتين المهنيتين وأيضا بسبب أنهما كانا ينتميان الى الجيل الأول الذي نشأ مع التلفزيون بوصفه جزءا معتادا من الحياة – كلاهما لم يستسلما أبدا للترفع عن " الغوجل- بوكس " [التلفزيون]، الإحساس الذي كان شائعا في هوليوود. كلاهما لم يعودا الى هناك (هوليوود) حتى بعد فوزهما بالاوسكار، منجذبان الى المجال الأوسع الذي يتيحه التلفزيون لرواية قصة. على نحو مؤثر، العمل الاخراجي لمينغيلا، الذي عُرض بعد وفاته عام 2008، كان حول دراما ليلة الأحَد للبي بي سي " سيدات مكتب التحقيق رقم واحد ". وعمل سبيلبرغ للوسيط الاعلامي يتضمن ملاحم الحرب المؤثرة " عصبة الإخوة " و" الباسفيك "، رغم انه جازف بالحط من إسمه عندما وضعه في أسماء المشاركين في العمل سوية مع منتجين فاشلين.

إذن، برغم ما يمكن أن يرى البعض من صفائيو السينما [دعاة البساطة والوضوح] في مسلسل " بَيتس موتيل " إفسادا للفيلم الكلاسيكي، فإنه يتبع نموذج الإلقاح التهجيني الذي أرسى أسسه هيتشكوك، والذي يتبعه الآن مخرجون كبار، امثال سبيلبرغ وستون.

عن صحيفة الغارديان

السينما النازية.. والتلفيقات العنصرية

جاسم العايف

الدكتورة (جوليانا داود يوسف)، الأستاذة في جامعة البصرة، سبق أن قدمت تراجم أدبية و ثقافية وسينمائية في مجلات الثقافة الأجنبية وآفاق عربية ومجلة الطليعة الأدبية وبعض الصحف العراقية، وكذلك المجلات والدوريات الجامعية العراقية والعربية المحكمة. انفردت (د.جوليانا) مؤخراً بتقديمها ترجمة في كتاب مستقل عن جزء من الكتاب الموسوعي "رؤى الأمس" للناقد السينمائي الانكليزي" جيفري ريتشاردز" وكانت الترجمة مختصة بـ(السينما النازية) ووضع هوامش الكتاب المخرج المسرحي والباحث الأستاذ " خالد السلطان". منذ اندحار(النازية) بعد الحرب العالمية الثانية، ثمة دراسات ومؤلفات تحليلية ونقدية تناولت البُنى والمرتكزات والتمفصلات الأساسية - العنصرية التي ارتكزت عليها أفكار وتوجهات الدولة (النازية) في ألمانيا وقد تناولت تلك الدراسات ، النظام النازي على مستوى الإنسان ، وكيفية التمكن منه ، وتجذير الأيديولوجية والممارسة التي مكنت النظام في ذلك . وهذه الدراسات المتعددة كانت متباينة بالنظر لتباين وجهات نظر كتابها ومنطلقاتهم الفكرية، لكنها استطاعت أن تبحث ، المكونات والتوجهات والحيثيات الجوهرية للمنطلقات الفكرية والممارسات العملية الاستبدادية للظاهرة النازية من جوانب عدة في أهمها الجوانب السياسة والاقتصادية والاجتماعية والنفسية ، وقد ترجم بعضها إلى اللغة العربية ،لكن أغلبها يقع في الجانب السياسي والفكري فقط لتوجهات النظام النازي وما صاحب تلك التوجهات والممارسات من فظائع وكوارث طالت البشرية خلال الحرب العالمية الثانية ، ولم يتم التطرق إلى الجوانب الفنية - الثقافية التي أفرزتها الفكرة والممارسات "النازية" وعنصريتها، خاصة في الجانب الثقافي - الفني و السينمائي ونشاطاته التي اعتمدتها المؤسسات الإعلامية للدولة النازية والتي كان يقود نشاطها الدكتور"غوبلز" صاحب المقولة الشهيرة:" كلما اسمع كلمة ثقافة.. أتحسس مسدسي"، بعض المؤرخين و الكتاب يؤكد إن هذه العبارة ليست له وانه قد اقتبسها دون أن يذكروا المصدر، لكن من الثابت أن (د.غوبلز) قد عمل، بتواصل ممنهج، على أن تُروج السينما(الألمانية) ، توجهاتها السياسيةً الديماغوجية وخرافاتها الأيديولوجية عن نقاء العنصر الجرماني ، كما أسهم د.(غوبلز) بشكل كبير في تأطير فكرها الإيديولوجي- العنصري إعلامياً.المدهش في الأمر إن بعض الأنظمة العالمية التي حاربت الدولة (النازية) وانتصرت عليها، بعد الحرب العالمية الثانية، استعارت خطابها في ما يخصها من توجهات فنية- ثقافية، خاصة أنظمة الحكم الشمولي في العالم. كما شمل هذا التوجه بعد ذلك العالم العربي، والعراق زمن النظام السابق الذي قدم صورة وخطاباً أبشع وأقسى مما كان عليه الخطاب والممارسات النازية، فقد قام على اختزال الشعب العراقي بكل عمقه الحضاري المعروف في صورة" القائد الضرورة" ، وتمت تسمية الجهاز الإعلامي (الصدامي) بـ(الفيلق) مزيناً ولائم الدم في الحروب العبثية - اللامجدية والخاسرة من خلال تسخير ميزانية ضخمة وتوزيع المنح والهبات وشراء ذمم كثير من الشخصيات العراقية والعربية الثقافية والإعلامية والسياسية و الفنية . وقع كتاب د.جوليانا داود يوسف،على(252) من القطع المتوسط/ط1 – شركة الغدير للطباعة والنشر المحدودة- البصرة2014-. وكان إضافة للمقدمة في أربعة فصول. الأول:"الأيديولوجية النازية"ص(9 44-) وتتم فيه متابعة تعيين (أدولف هتلر) رئيساً لوزراء ألمانيا عام 1933 وبعد سنوات قليلة على تعيينه حقق النازيون بزعامته برامجهم المتوجهة وفق التوجهات العملية الخاصة بالتوجه القومي الاشتراكي وتوجهاته النازية. عندها و خلال الاستفراد بالسلطة ألغيت جميع الأحزاب والمنظمات السياسية والاتحادات والنقابات العمالية والمهنية،كما تم تعليق الحقوق المدنية- الدستورية الخاصة بالحقوق الفردية، وتم تطهير السلطات القضائية والإدارات المدنية من العناصر المعارضة للتوجهات القومية النازية، واضطلعت منظمة الشبيبة الهتلرية بالعمل على إعادة تربية الأجيال الجديدة خاصة الشباب والجنود وصغار الضباط وتلقينهم مبادئ الفكر النازي كما أسهمت من جهة أخرى جبهة العمل ومنظمة عصبة المزارعين في إعداد العمال والمزارعين على وفق التوجهات الفكرية والقيم النازية ، ولسلامة امن النظام وتطبيق أوامره وتوجهاته الصارمة، تم إنشاء جهاز أمني - مخابراتي بالغ الخصوصية والتعقيد وعلى درجة عالية من الكفاءة. أما الفصل الثاني فكان بعنوان:"ليني ريفينشتاهل- التوثيق والخرافة" ص(45 90-) إن التاريخ والواقع يكشفان أن السينما النازية لا تملك الموهبة والقدرات الجادة فنياً، ولكن يمكننا استثناء المخرجة السينمائية" لليني ريفينشتاهل" وذلك لقابلياتها وموهبتها في توظيفها الخرافة المستندة إلى الفكر القومي النازي خاصة في فيلميها التسجيليين" انتصار الإرادة" "والاولمبياد" وهما الأهم تمثلاً واستنطاقاً للمبادئ النازية ويمكن عدهما الأساس من اجل فهم الفكر النازي في تجلياته السينمائية، التي عمدت إلى إنتاج توجهات مضادة للخصوصية الفردية وللذاتية الإنسانية،فقوة المجتمع في توجهات الفكر النازي تكمن في اضمحلال الإرادة الفردية وذوبانها في إرادة الأمة والتي يتمثلها ويعبر عنها ويجسدها شخص (الفوهرر) المستبد وحده فقط ، كان الفكر القومي النازي يتوجه لتحقيق واقع قيام (إمبراطورية)تكون متواصلة و" تتجاوز الألف عام وتتسيد العالم كله ولأجل ذلك عمدوا لتقديم برنامج متكامل من الطقوس والمراسيم الاحتفالية المليئة بالرموز القومية، بغية تعزيز ذلك الوهم الإمبراطوري، ففي النفس البشرية رغبة ما تتوق إلى تحقيق نوع من المباهاة والعظمة، وقد شرعوا في إشباع تلك الرغبة عن طريق التلاعب بعواطف الجماهير الألمانية، من خلال أفلامهم السينمائية وكتبهم ورسوماتهم التي كانت مشبعة بطقوس الاشتراكية القومية النازية ، التي ستخلف الكنيسة والدولة معاً، وكانت الرموز الأساسية للطقوس النازية تتمحور حول الأزياء والأعلام وتماثيل النسور"- ص59 - . وتناول الفصل الثالث:" الأفلام الروائية النازية"ص(91 182-) وفي هذا الفصل يتضح إن القسم الأكبر من الأفلام النازية "يتجاوز إشكاليات الواقع الألماني وينحو إلى الاستغراق في اللهوِ وإشاعات الخيالات الهروبية.و كلما ازداد الوضع الألماني سوءاً نتيجة للاخفقات والهزائم العسكرية في الحرب العالمية الثانية ازدادت تلك الأفلام بشكل مضطرد (....) كما انعكس الفكر القومي الاشتراكي النازي العنصري، بشكل كبير حتى في الأفلام الترفيهية المحضة" ص(94 95-). أما الفصل الرابع فكان بعنوان "اليهودي الأزلي والانكليزي الخائن"(ص183) ونكتشف فيه أن الناقد السينمائي الانكليزي" جيفري ريتشارد" يؤكد:"أضمر النازيون أشد مشاعر العداء والحقد ضد اليهود والبريطانيين على السواء. وكان العداء بمثابة حجر الأساس الذي أشاد عليه هتلر ايدويولوجيته النازية الهمجية"ص(185).لكن الهامش الأول الخاص بهذا الفصل يذهب إلى أنه في الغالب:" تقع الكتابات الأوربية في انشوطة الدعاوى الصهيونية المتنفذة في معظم الأوساط السياسية والاقتصادية والإعلامية الأوربية. فالنازية كحركة سياسية ونظام لم تؤسس من أجل محاربة الجنس اليهودي. إنما جاءت كمحصلة لبعض الظروف التاريخية والسياسية"ص(241) . من الثابت تاريخياً إن سياسة العداء لليهود،في أوربا تحديداً، ليست مقتصرة على الحقبة النازية فقط ، وصورة اليهودي البشع والجشع تم تقديمها ، من قبل شكسبير،كمثال، في مسرحية(تاجر البندقية) ،كما عرفت أغلب الدول الأوربية ذلك المنحى ، أما ألمانيا فقد عرفته وتعاملت به منذ القرون الوسطى وقبلها، واتضح الأمر بقوة في حقبة الملك "فريدريك الكبير"، ويمكن هنا مراجعة مصادر كثيرة ، وفي تقديرنا المتواضع، أن كتاب"جاك أتالي" المعنون"كارل ماركس أو فكر العالم- سيرة حياة" والذي ترجمه عن الفرنسية"محمد صبح"-دار كنعان- دمشق- ط2 2014-. فيه الكثير من التفاصيل التاريخية الموسعة حول هذا الشأن. وقد الحق في كل فصل من كتاب د. جوليانا هوامش عدة تضمنت معلومات مهمة تاريخية وفنية, وثمة أكثر من(20) صورة وثائقية سينمائية، مع التعريف بها احتواها متن الكتاب.ما قدمته د.جوليانا داود يوسف في كتابها مساهمة مهمة في سد الفراغ الثقافي السينمائي المعرفي والنظري حول ظاهرة "السينما النازية" وتوجهاتها العنصرية الخاصة في تكريس صورة (القائد) الفرد الذي يختزل الجميع عبر توجهاته المتسمة بالقوة والإكراه والبطش، والتي مازالت تنتظر مَنْ يتصدى لها بالكثير من الدراسات البحثية - الثقافية، و السينمائية،بالذات،المهمة والضرورية للسينمائي العربي وللقراء العرب.

استدراك

علاء المفرجي

فايد يتحدث عن رجل الامل

فيلم (فاليسا.. رجل الأمل) وهو عن سيرة مؤسس حركة التضامن البولندية ليخ فالسيا الذي دق المسمار الأول في نعش الأنظمة الشيوعية عندما قاد الاحتجاجات العمالية غدانسك، تقتطع من سيرة الرجل السنوات التي أعقبت انتصار الديمقراطية في هذا البلد.

إذن الفيلم والسيناريو اعتمد الجانب الأكثر ديناميكية في حياة فاليسا وهو قصة حضوره القيادي والطاغي في الاحتجاجات التي عمت بولندا في ما بعد وقيادته لها ثم اعتلائه منابر الخطابات المحرضة ، وتعرضه للمضايقات والاعتقالات المستمرة ، كما يرصد المعاناة الشخصية والسياسية التي واجهها في قيادة الاحتجاجات ، ثم حصوله على جائزة نوبل للسلام. وهو هنا يغطي السنوات ما بين تظاهرات العمال في الشوارع في عام 1970 وخطاب فاليسا في الكونغرس الأمريكي في عام 1989 ،فيما يهمل الفيلم الحديث عن السنوات التي أعقبت عام 1990، ومنها الحدث الأهم في اعتلائه منصب الرجل الأول في الدولة عندما انتخب رئيسا لبولندا .

تصدى لإخراج هذا الفيلم المخرج البولندي المخضرم أندريه فايدا ، الذي قال خلال استعداده لتصوير هذا الفيلم : "إنني لا أرغب في ذلك، لكنني مضطر"، مكررا بذلك المقولة الشهيرة التي كان فاليسا قد استخدمها عندما أعلن ترشحه للرئاسة للمرة الأولى.

ولأن صاحب "الأرض الموعودة"، و"الرجل الحديدي"، وفيلم "كاتين" يدرك الصعوبة التي تكتنف تناول مثل هذه الشخصية ، بسبب الإشكالية السياسية والاجتماعية التي رافقت صعودها المدوي ، والالتباس الواضح في تركيبتها التي أفضت في ما بعد إلى فشلها في تكملة مشوارها السياسي الذي بدأته وسرعان ما انسحبت من الأضواء . حماسة هذا المخرج الكبير لإنجاز هذا الفيلم بوصفه كان احد المعارضين للنظام الشمولي في بولندا دفعته لتقديمه بالطريقة التي شاهدناها ، بل إن هذا الفيلم هو استكمال لموقف فايدا من هذا النظام الذي تجلى واضحا في فيلمه (الرجل الحديدي) الذي انتزع سعفة كان الذهبية عام 1981 في أوج حركة الاحتجاجات في بلده.

اعتمد فايدا في استعراض هذه السيرة الحوار الصحفي الذي أجرته الصحفية الإيطالية الشهيرة أوريانا فيلاتشي مع فاليسا وهي التي تحتفظ في سجلها المهني بحوارات مع اهم زعماء العالم، وبالتداخل مع هذا الحوار نقف عند أبرز المحطات في سيرة هذا الرجل ، وهو أيضا الحوار الذي تتجلى فيه طبيعة شخصيته وقصوره الثقافي ،ولكنّ فطنته وذكاءه جعلاه يقود الآلاف من العمال في مسيرة الانعتاق التي عاشتها بولندا. وقد استخدم المخرج العديد من الأفلام الوثائقية التي أرّخت لهذا ، وتجلت هنا عبقرية هذا المخرج في المزج بين ما هو حقيقي وما هو مصطنع ،أعني الفيلم.

تعمد المخرج إن من باب الانحياز أو من جانب تجنب الخوض في إشكاليات المرحلة اللاحقة لانتصار فاليسا وسقوط النظام الاشتراكي في بولندا، أن يستعرض سيرة هذا الرجل خاصة في أوج تألقه لحظة انتخابه رئيسا للبلاد ثم السلسلة المتلاحقة من الفشل في الاستمرار باللعبة السياسية.

البرتو مانغويل
يوميات القراءة
" نحن كلنا معلقون في الزمن "

ناجح المعموري

لفت انتباهي صديق مثقف ، أثق بملاحظاته الى كتاب ، البرتو مانغويل " يوميات القراءة " وهي تأملات قارئ شغوف في عام من القراءة ، ترجمة الأستاذ عباس المفرجي ، وهذا واحد من الكتب التي حرصت على التباطؤ بقراءتها ، لأني أريد فضاء اكبر من المتعة والدهشة ، فوجدت نفسي في فخرٍ يوم أعود إليه حتى انتهيت منه ، وكنت سعيداً ولم اشعر بشيء من الخسران لأني حصلت على كتاب أخر له من القاهرة " تاريخ القراءة " من بغداد

" المكتبة في الليل ".

" يوميات القراءة " خبرة في التلقي والتقاط ما هو جوهري في القراءات التي لا يتركها مانغويل بعد أحدى يومياته ، بل تظل كامنة ، تختفي ، وبعد أيام يعود إليها ، لان يومية جديدة تنمو على الرغم من قصرها وتستحضر بعضاً من تلك اليومية . وأكثر ما هو في يوميات مانغويل علاقته الحقيقية والعميقية مع غوته وسرفانتس وكافكا ، كان لهم حضور ساحر ، مثير للدهشة والانبهار وكانت هذه الأسماء متمركزة لا تغادر نهائياً ، بل يستدعيها لحظة ما يكون الاستدعاء ضرورياً وملهمها له كي يكتب جملة مركزة ، ومشحونة بالتوتر .

توصل مبدع مثل مانغويل لمفهوم خاص به عن القراءة ، حيث تعامل معها بوصفها محادثة ، تماماً مثلما يبتلى المجانين بحوار وهمي يتردد صداه بمكان ما في أذهانهم ، فان القراء يتورطون أيضا بحوار مشابه .

هذه العلاقة الحوارية المتبادلة بين مانغويل والكتب التي قرأها أول مرة او ثاني مرة ولاحق ملاحظاته عليها ، هي التي حفزته على تدوين يومياته القصيرة ، المركزة للغاية . لكني تيقنت بان مانغويل في " يوميات القراءة " اقترح نمطاً فريداً من العلاقة الثقافية مع الكتاب وشخوصه ومع مبدعه ودائماً ما كشف يومياته غير المذيلة بتواريخها ، مكتفياً بأيامها فقط ـ بأنه طرف حيوي في أنتاج مفهوم شخصي عن الكتاب الذي يقرأ أو عديد من المفاهيم التي لا يتركها سائبة ، او مكتفياً بإشارة لها ، بل يعاود استحضارها ، ويضيف إليها جوهرة أخرى من كتاب او قصة او رواية كلاسيكية ، هذه السياحات خارجة عن النسق الزمني ، حتى يوفر لنفسه حرية ويطوف وسط فضاءات واسعة ويغور في أعماق التاريخي ، ليضع نصاً قصيراً مجاوراً يكمل النص المختار من مصدر ثقافي معاصر .

وكأن مانغويل معني بوحدة الفكر الإنساني والجهد الإبداعي والتناغم الموجود وبين المراحل والفترات التاريخية الطويلة . وما يثير الدهشة في هذا النمط من اليوميات هو الذاكرة اليقظة التي يتمتع بها هذا المبدع الكبير ، كذلك أنا أثق بان يومياته لم تكن آنية / ولحظية ، بل هي قصدية ، بمعنى خاضعة للاختيار والتسجيل ، وربما ضمن تصنيفات خاصة به ، لان مشروعه الخاص بالقراءة والمكون من أربعة كتب ، أخرها فنون القراءة ، هي نوع من علاقة فريدة بين ذاكرته وحساسيته في التقاط جوهريات ما يريد الوصول إليه كي يضيفه الى فضاء ما ، هو وحده يعرفه ، ومن اجل إيضاح هذه الملاحظة الفنية ، ذات العلاقة ببنائية اليومية ، استطيع الإشارة الى مانغويل معني بالعراق وبحضارة وادي الرافدين وتنوع مراحله التاريخية ، يستدعيها عندما يجد ضرورة ذات قيمة عالية ، لذا دائماً ما التقط ما يفيده من ذاكرته الخاصة بالعراق القديم ، واعني بذاكرته ما هو مدون عنه / العراق . لذا على سبيل المثال وردت أشارات متنوعة من خزانة العراق ، موزعة بين أهم ملحمة في تاريخه وبين العديد من الوقائع السياسية والدكتاتوريات في العالم ، حيث للعراق مكان متسع بينها . وهذه الخزنة العراقية تستحق مني مقالاً بعد ما انتهي من هذا النمط الإبداعي الحاضن لكثير من الملاحظات والالتقاطات عن العراق .

واعتقد بان هذا النوع من العلاقة الثقافية المغايرة / والمختلفة عن المألوف لنا منذ عشرات السنين متآتية من كونها ـ القراءة ـ فعل مريح ، منعزل ، هادي وحسّي .

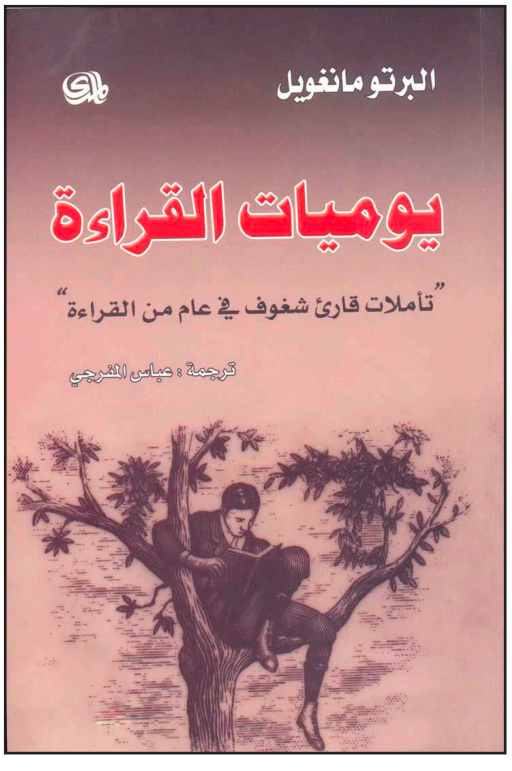
وقبل ان يدخل في جمال يومياته وعمقها ومتشاكل بعضها مع العديد منها ، (لكنه تشاكل خاطف ، وتداخل شعري فيه من السحرية الأخاذة) قال رأياً في غاية البلاغة والفصاحة والقدرة على الانفتاح على ما هو غير متوقع ، وكثيراً ما تتوفر القراءة على مثل هذا وسأستعير أخر ما قاله في مقدمة " يوميات القراءة " التي تبدّت لي بأنها اختصار فريد من نوعه ، وتركيز لأبتداء لحظات غير معاشه منحها روحه وكيانه ، كي تصطف متجاورة مع السطور القليلة التي كتبها ليومياته التي هي اقصر ما عرفت في هذا المجال وأرجو أن لا يستغرب القارئ من ملاحظاته المثيرة للدهشة عندما أشار للعالم الهيولي ، حيث لا زمان ولا مكان وعلاقة ذلك بتحقق ملحمة الخلق والتكوين ومن حقي ان افترض التكوين السومري ، لأنه أول هذه الملاحم في عتبات التاريخ الإنساني . هذا التحول والانفجار هو الكاشف عن أسرار النشوء الجديد الذي لا يختلف عن تكونات نشوء جديدة خلقتها القراءة .

قال مانغويل : حدث الانفجار العظيم . هذا الوجود الكامن يجب أن لا يفاجئ القارئ ، الذي يكون كل كتاب بالنسبة إليه كائناً في حالة من الغموض حتى تبادر اليد الى فتحه والعين الى مطالعته وتوقظ الحياة في الكلمات .

الصفحات القادمة هي محاولتي لتسجيل مثل هذه الايقاظات ص7 لاعترافات مبدع كبير ، وليس رجلٍ لاهوت مثل القديس او غسطين ، وليس صعباً أدراك ايقاظات محاولاته في الكشف والالتقاط . وما يؤكد كلامي الذي ذكرته قبلاً ، عن الجهد في القراءة او أعادتها مرة أخرى وتدوين الايقاظات الصاعدة لحظة القراءة والإمساك بها في نظام خاضع لترتيب دقيق لها في سجل معين ، أنها قصدية مانغويل في الإعلان عن مهاراته وقد يوحي عنوان كتابه هذا بيومية الكتابة . لكن هذا أمر مستحيل بالنسبة لما نغويل الذي يكتفي بيومين او ثلاثة أيام في الأسبوع لتسجيل يومياته ، أنها ابداعته غير المختلفة تماماً عن تحققات إبداعات أخرى . ولأنه كما ذكرت مبدع من نوع خاص جعل من بعض يومياته حكايات ، طافحة بالمتعة والتسلية والتغذية بالثقافة والمعرفة ويحاول دائماً أشراك قارئ يومياته بالمجوهرات التي يلتقطها من يوميات غيره من الأدباء الكبار وكأنه يقصد ما يفعل بشكل جيد ، يريد نوعاً من التحادث معنا ، نحن الذين لا يعرف شيئاً عنا ، وهذا ما المح له في بداية يومياته ، عندما اعتبر القراءة نوعاً من المحادثة ، ولم يكتف بذلك بل ذهب لإيضاح تخيلاته عن المكتبة التي يربد ويحلم بها وقال في كتابة " مكتبة في الليل " : الشكل الذي اخترته ينشط عاداتي في القراءة ص 115 .

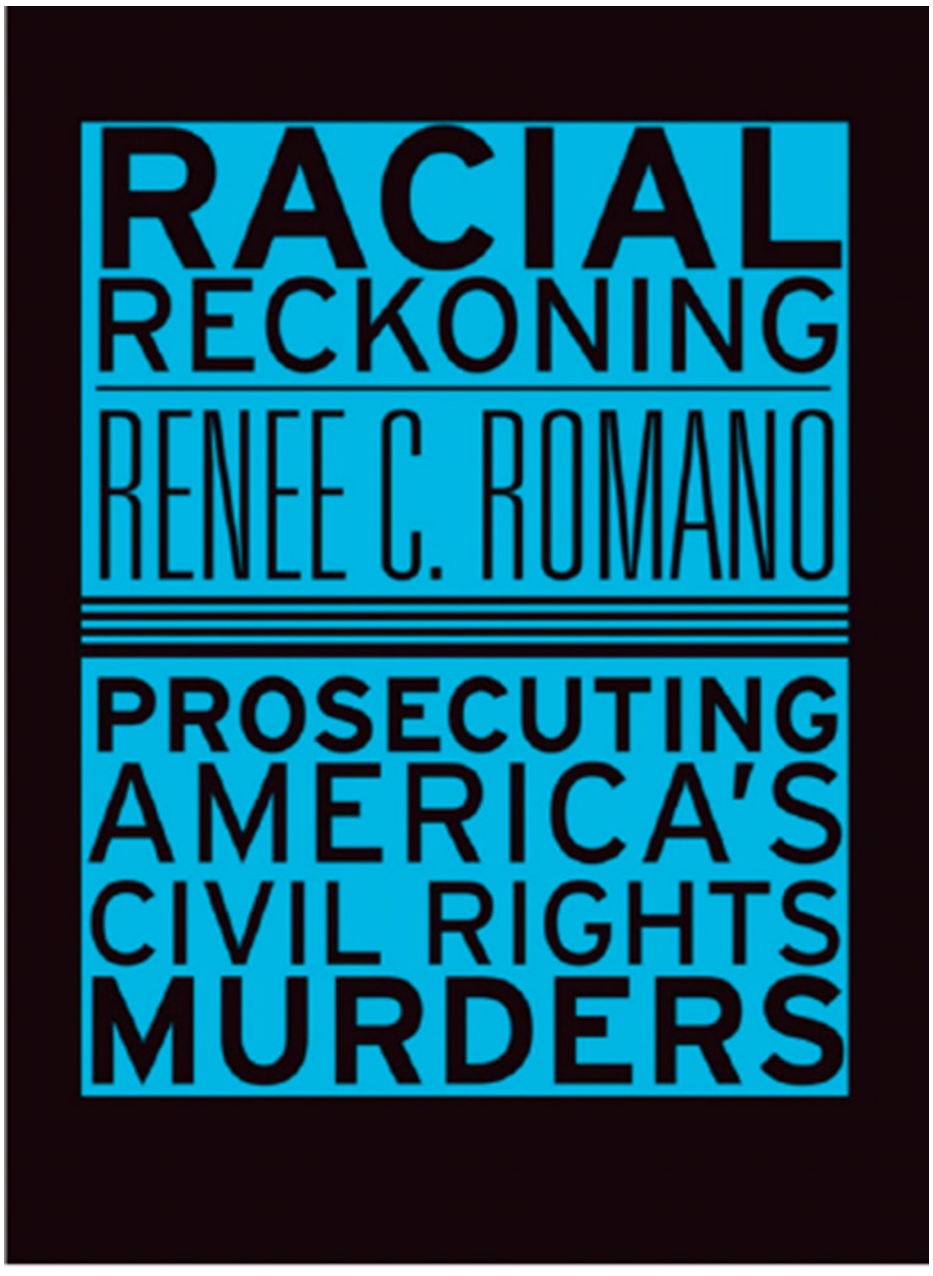
لم يتجاهل البرتو مانغويل الزمن وحركته المستمرة وهو يعيش متعات الحياة العديدة ، وأكثرها القراءة . ويعلن عن نوع من الحزن والإحباط ، لأنه يرى ما هو محبب إليه يبتعد عنه يوماً بعد أخر " أرى التغيرات القاسية ، وكلما تقدمت في العمر ، كلما صارت التغيرات أسرع : أصدقاء فقدوا ، مناظر طبيعية تغدو ركاماً . أريد لأصدقائي ان يكونوا هنا دائماً ، اريد للمكان الذي أحب أن يبقى كما هو / ص 135.

دائماً ما يظل مانغويل محتفظاً بما اندهش من قراءته . فتبقى كامنة ، ملتمعة ، تومئ بين فترة وأخرى ، بحيث تشكل هذه اليوميات عدداً من الحكايات ، تنمو بهدوء وتكبر متسعة وتحوز ما يجعل منها سردية حية / يقظة ، قابلة للاتساع وتكاد يوميات قراءة مانغويل ان تكون مجموعة من وحدات قليلة ، ظلت حاضرة ، متشجرة . وهنا مهارة هذا المبدع في صياغة مشتركات ، هو وحدة يعرف كيف يستحضر مكملات لها ، حتى تبقى سردية ماهرة .



العدالة في جرائم قتل الحقوق المدنية في كتاب "الحساب العنصري"

كيفن بويل– عن الواشنطن بوست
ترجمة: أبوالحسن أحمد هاتف



في وقت ما من هذا الخريف، سوف تقرر هيئة المحلفين الكبرى في مقاطعة سانت لويس فيما اذا كانت ستوجه تهمة الى فيرغسون في ميزوري و شرطي الدورية دارين ويلسون فيما يتعلق بوفاة مايكل براون في أغسطس. إذا كانت القضية ذاهبة إلى المحكمة فمن المؤكد بأن سبب القضية سيتضاءل، فلن يعد الأمر متعلقا باختلاط الأعراق بعسكرية قوات الشرطة الدولية في البلاد أو التأثير السام على بناء ميزانيات البلديات أو الغرامات على الجرائم الصغيرة، ففي المحكمة، السؤال الوحيد الذي سيطرح هو ما إذا كان للضابط ويلسون سبب لفتح النار.

هذه هي المشكلة عند استخدام المحكمة الجنائية كمكان للحساب العنصري، تقول بروفسورة تاريخ كلية اوبرلين رينيه رومانو في كتابها الجديد (الحساب العنصري) الذي يتعمق في الحالات الباردة لعصر الحقوق المدنية. في الخمسينيات و الستينات ، اجتمع الجنوبيون العنصريون البيض ضد نشاط الأمريكيين ألافريقيين حيث قابلوه بعنف شديد. ولكن الجناة كانوا نادرا ينالون القصاص، مهما كانت جرائمهم مروعة. رفضت هيئة المحلفين البيضاء مرتين إدانة بايرون دي لا بيكويث باغتيال مدغار إيفرز منتسب (الجمعية الدولية لتقدم الأفراد الملونين) في حزيران 1963، على الرغم من انه تم العثور على بصماته على ناظور البندقية الذي ترك في مكان الحادث. وسلطات ألاباما حتى لم تصدر اتهامات بالقتل ضد كلانزمين الذي قتل أربعة فتيات صغيرات في تفجير الكنيسة المعمدانية في 16 سبتمبر 1963 الذي تقع في شارع برمنغهام. بدلا من ذلك أدين بحيازة الديناميت دون ترخيص، وهي تهمة ذات غرامة تقدر ب100 دولار.

على مدى عقود ظلت العديد من القضايا مغلقة، على الرغم من جهود أفراد الأسر لفتحها. ثم، في عام 1989، أقنع ميرلي إيفرز أخيرا مساعد المدعي العام في مقاطعة هيندز، الانسة، بوبي دي لافتر، بإعادة النظر في جريمة قتل زوجها. استغرق الأمر خمس سنوات أخرى لإدانة بيكويث.حالما تم اصدار الحكم ،اصبحت القضايا الباردة للجنوب ساخنة فبين عامي 1989 و 2012، قام النواب العامون بالتحقيق في أكثر من 125 جريمة قتل خاصة بعصر الحقوق المدنية.

و اشارت المؤلفة رومانو بأن حفنة من تلك التحقيقات فقط ادت الى اتهامات. وهذه الاتهامات اتت مرفقة بقضايا بارزة، ربما لأن اسلوب الأدلة قد تم الحفاظ عليه جيدا. ومع ذلك، فقد كانت النتائج مثيرة للضجة. ففي مايو 2000، اعتقلت سلطات ألاباما اثنين من مفجري برمنغهام باتهامات القتل الذي تهربوا منها في 1963. بعد ذلك بأربع سنوات هيئة المحلفين الكبرى في مقاطعة نيشوبا، اتهمت إحدى عصابات الكلان الذي قتلوا العاملين في مجال الحقوق المدنية جيمس شاني، ميكي شويرنر وأندرو غودمان في صيف عام 1964. و في عام 2007 هيئة محلفين كبرى في ألاباما فعلت الشيء نفسه مع جندي الدولة الذي قتل جيمي لي جاكسون رميا بالرصاص خلال حملة سيلما عام 1965، اثناء مشاركته في التمهيد المأساوي للمسيرة الاسطورية للحركة على جسر إدموند بيتس.

بعد إعادة فتح الجروح القديمة، على الرغم من حل النواب العامون للقضايا بطريقة معينة فقد فعلوا ما في وسعهم للحد من المعنى العنصري للمحاكمات. هذه ليست مجرد:" قضية حقوق مدنية فهي تحتوي على جريمة قتل"

وقال دي لافتر لهيئة المحلفين في بداية محاكمة بيكويث.بأن هذه هي قضية قتل نقية وبسيطة، تركزت على القتل الجبان لرجل طيب، وهي جريمة "يجب أن تثير اشمئزاز اي إنسان متحضر."

ثم تطرقت الكاتبة الى تطرف المتهمين - العنصرية الشرسة المعلنة، اعضاء كلان أعلنوا بفخر،اعمال الارهاب التي تفاخروا بارتكابها – محولين البشر إلى "مايعادل عندهم صرصار"،كما قال احد محامي الدفاع . وكان هؤلاء الرجال الذين شوهوا سمعة الجنوب في الستينات، و استنتج الادعاء، بأن هذه المنطقة يمكن ان يغفر مافي مضيها من خطايا، ويمكن مسح بقع من الماضي، إذا كان لدى المحلفين الشجاعة اللازمة لإدانتهم.

لكن الامر لم يكن بهذه البساطة، تقول رومانو. بالطبع كان المتهمين المتعصبين، مدفوعين بكراهية عميقة جدا بحيث انه من الصعب ألا ننظر لهم على انهم كمجانين. وكانوا أيضا نتاج النظام الاجتماعي الذي اعتمد على الوحشية المحتضنة لرجال مثل بيكويث ومفجري برمنغهام . و اذا نظرت الطبقة الافضل بعيدا، من خلال بناء قضاياهم على المسؤولية الفردية بدلا من المسؤولية المجتمعية، فقد يحرج هذا السياق النواب العامون. "لم تكن لديهم الكثير من الخيارات" اعترفت رومانو، بسهولة أن محاكمات القضايا الجامدة تشكلت جزئيا بسبب القيود التي فرضتها المحاكم -لم يكن القضاة مستعدين لترك النواب العامون يدخلون دليل لا يؤثر بشكل مباشر على اعمال المتهمين - وجزئيا عن طريق الافتراض المعقول للدولة بأنه من الأفضل محاكمة صرصار بشري بدلا من نظام اجتماعي عنصري، في النهاية يمكن تحقيق العدالة ، ولكن كان ذلك عدل من نوع خاص جدا.

اذا أجريت محاكمة فيرغسون في المستقبل، لن يتم التلاعب بها بالضبط كما حصل في القضايا الجامدة. ويلسون ليس احد عصابات كلان، فعلى كل حال هو بكل المقاييس شرطي ضواحي عادي، حتى 9 أغسطس لم يكن هناك علامة واحدة على سجله. ولكن كان يعمل في بلدة تميزت بالتفوق الابيض والاضمحلال الاقتصادي و معدلات الفقر والبطالة، فيرجسون الآن هي ضعف ما كانت عليه قبل 14 عاما، فقد تصاعدت قيمة العقارات خلال التدهور الاقتصادي، وقاعدتها الضريبية قد انهارت: مصاريف العام الماضي فاقت الإيرادات بنسبة 7.3 مليون دولار وهي فجوة حاول الرجال البيض الذين يسيطرون على الحكومة المحلية ملئها عن طريق الاقتراض - وهذا العام سوف تدفع فيرغسون 2.88 مليون دولار فقط لتوفي ديونها مما يتطلب تصعيد الغرامات التي تقع بصورة غير عادلة على السكان الأمريكيين من أصل أفريقي في المدينة. تلك الخلفية لم تغب عن بال الضابط ويلسون وهو يطلق النار على براون. على الرغم من انه سيتم تقليل تلك اللحظة الرهيبة إلى لقاء مأساوي بين شابين في أحد شوارع الضواحي، وهذا اللقاء كان مشحونا بالعواطف والشياطين التي حملها الشابان معهم، كما يوضح كتاب رومانو في رؤيتها الثاقبة، بأن هذا لا يكفي.

يرى ان اللوحة في النهاية عبارة عن خدعة بصرية فيها جمال ودهشة وتفرد

. تصور في مرات عديدة نذهب في سفرات مع أستاذنا فائق حسن لرسم الطبيعة ، حينها يذهب الجميع في الصباح للبحث عن مناظر للرسم وأبقى أنا الوحيد أرسم واجهة الفندق الذي نسكن فيه.. هكذا يلخص الفنان التشكيلي ستار كاووش في حوار اجراه معه القسم الثقافي في المدى انصرافه -خلافا للكثير من مجايليه- عن رسم الطبيعة.. بل انه يهب الى ابعد من ذلك حين يرى ان لا احد استطاع أن يرسم منظرا طبيعيا في المائة سنة الأخيرة يتجاوز به الإنطباعيين.. ويضيف: نحن لدينا فنانون كبار لكن من سيقيم الأعمال التي يقدمها هؤلاء الفنانون واين ستعرض ومن سيقتنيها وكيف سنحافظ عليها كي تطلع عليهاالأجيال القادمة.

الفنان ستار كاووش:

نحن أول من قدم الحضارة والفن الى العالم لكننا لسنا قادرين على صناعة قماش صالح للرسم أو ألوان زيتية

حاوره/ علاء المفرجي

*** نبدأ من (سيقان وأرصفة) معرضك في قاعة التحرير عام ١٩٨٧ ، الذي كان حدثا ثقافيا مهما بشر بولادة فنان مجدد.. ما الذي يمثله هذا المعرض- الحدث تحديدا في مسيرتك الإبداعية**

- دائما ما أقول بأن السينما والشعر أثرا تأثيرا كبيرا على طريقتي في رؤية الأشياء ، وبالنسبة لهذا لمعرض كانت هناك أشياء كثيرة مزدحمة في رأسي أردت أن أقولها . كان تلفزيون بغداد حينها قد عرض فيلما يبدو كأنه ليس مهما أو كبيرا، لكنه أثر علي بشكل كبير وأصبحت أنظر الى الأشياء بعين الكاميرا التي صورت الفيلم، لقد شاهدت الفيلم وحدي في وقت متأخر من الليل ، كان فيلم تشويق وهناك ممثل لا يظهر منه سوى حذائه أو جزمته طوال الفيلم ، يقوم بأعمال سرقة وإثارة ولا نشاهد غير جزمته ، هنا برأيي تكمن عبقرية السينما (الجزء يعوض عن الكل) بعد الفيلم مباشرة أخذت أنظر الى الناس أو الأشخاص الذين حولي من خلال مقاطع أو أجزاء منهم ، فحين يضع شخص ما ساقا على ساق ويتصفح جريدة أراقب وضعية ساقيه وحين يتحدث الى شخص آخر تختلف الحركة ، كنت أتابع حركة الأيدي والأصابع وهي تقبض على السيجارة ، أنظر الى الجزء الظاهر من الجوارب وكأنه لطخة فرشاة وسط لوحة معتمة. هذه كانت الخطوة الأولى لتحقيق لوحات من هذا النوع ، وكي تكتمل دهشتي فقد قرأت مقطعا شعريا وأنا أتصفح إحدى المجلات بالمصادفة ، كان المقطع للشاعر (أوكتافيو باث) ويقول فيه (الريشة عصفور حي يرزق) فقلت مع نفسي وقد جنني الاختزال في هذا المقطع ، يا إلهي هذه الريشة هي الجزمة التي شاهدتها في الفيلم ، ولم يكن هناك مجالا للتوقف ، يجب أن أبحث عن قماشات صالحة للرسم وأدفع مغامرتي الى أقصاها ، وهكذا أقيم المعرض في قاعة التحرير ، كانت مفاجئة للجمهور في الافتتاح حيث كانت كل اللوحات تقريبا عبارة عن مقاطع تظهر فيها فقط الأحذية والأرجل والسيقان على أرصفة مغسولة توا بفعل المطر . إذن السينما والشعر ياصديقي هما المحرك الأساسي لمعرض سيقان وأرصفة وأعتبر المتابعين حينها بأن هناك شيئا جديدا في المعرض لشاب في بداياته ، حتى أن الرسام رسول علوان كان ينتظرني ليومين متتالين في القاعة ليقول لي بعدها (أن هذا المعرض هو أول معرض للوحات تعبيرية أشاهده في العراق) على حد تعبيره طبعا وهو الذي درس التعبيرية في ألمانيا على يد أحد مؤسسيها وهو الفنان (كارل شميدت روتلوف) بعدها توطدت صداقة كبيرة بيننا رغم أني كنت في العشرينات من عمري وهو في الستينات . إضافة الى ذلك كانت هناك نوع من الدعابة تطغي على تلك اللوحات لهذا لم أستغرب في الإفتتاح حين كانت إحدى الزائرات تحث صديقتها للخروج من المعرض وهي تقول لها (أعتقد بأن الرسام يعمل في مصنع للأحذية) .

*** بعد معرضك الثاني (جسد المدينة) وترسخ تجربتك الفنية، اجمع النقاد والمهتمون بالتشكيل العراقي إنهم إزاء تجربة فنية مغايرة ومختلفة..هل المغايرة لديك هي في التحرر من سطوة المحاكاة والتقليد التي أسرت بعض فناني جيلك، ام هي رهان على الخلق والابتكار؟**

- الفن في رأيي أن تنظر الى الأشياء من زاوية مختلفة تماما، فلوحات معرض (جسد المدينة) مثلا كانت كبيرة تتجاوز المترين وهناك لوحة الرصيف كان إرتفاعها 80 سم وعرضها عشرة أمتار ، تصور لوحة بعشرة أمتار ، كأنك هنا تمسك بكاميرا سينمائية وتصور رصيفا مليئا بالسيقان والنفايات وبائعي الرصيف وحقائب الإنتظار . أعتقد أنه يمكن لرسام ما أن يرسم لوحات جميلة ، لكن هل يكفي ذلك ؟ أين التمرد والمغامرة ؟ لقد تقصدت في هذا المعرض أن ألصق فوق اللوحات قمصاني وقفازاتي وجواربي وحتى علبة سجائري الفارغة ، ألبست كل هذه الأشياء للشخصيات المرسومة فوق القماشات ، أردتهم أن يتنفسوا نفس الهواء ويتحسسوا الأشياء كما تحسستها ، أردت أن أقول وقتها بأن هذه الشخصيات الغريبة هي جزء مني ، وهي كذلك بالتأكيد . في إفتتاح المعرض دخل الفنان إسماعيل فتاح ، وبعد أن تجول في المعرض سألني (ستار هل تستطيع أن تقدم أفضل من هذا المعرض في المستقبل) هذا سؤال صادم لرسام في الثامنة والعشرين من عمره ، في حين علق الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا على المعرض قائلا (ستار يذكرني برسامي الكهوف حين كانوا يرسمون الحيوانات للسيطرة عليها وإمتلاكها) ثم قال مازحا (حين تمتلك سيارة جميلة ستتوقف عن رسم السيارت) . بالتأكيد أنت هنا تراهن لتقديم شيئا من إبتكارك وتبتعد أقصى ما يكون عن المحاكاة والتقليد وهذا برأيي ينطبق على كل شيء في حياتنا تقريبا وليس الفن وحده ، ألم يقل أبولينير (حتى حين أراد الإنسان أن يحاكي السير على الأقدام ، إبتكر العجلة التي لا تشبه الساق في شيء) . وتبقى اللوحة في النهاية عبارة عن خدعة بصرية فيها جمال ودهشة وتفرد ، نحسها وتؤثر علينا بدون وجود أجوبة محددة لذلك ، العملية أشبه بغناء عصافير ، لم نفهم ماذا تقول أو لماذا ولكننا نتمتع بذلك الى حدود الدهشة .

*** المتابع لمسيرتك الإبداعية لايخطئ انشغالك بالتجريب، الذي يتخطى عندك حدود الشكل والموضوع إلى استخدام تقنيات وتفاصيل لصياغة عملك الفني ، مساحة اللوحة، الأدوات المستخدمة بالعمل ، الاحتفاء المتفرد باللون.. وغيرها .. كيف تقرأ لنا ذلك؟**

- حين يمتلك الفنان أدواته يجب أن يفتح نافذة جديدة بحثا عن أشياء أكثر دهشة وأبتكار ، وبشكل شخصي أبحث عن أشكال تلائم مخيلتي وتقنياتي دائما ، ليس على صعيد الشكل والمضمون داخل اللوحة فقط ، بل يتعدى ذلك للشكل الخارجي للعمل الفني وما يحيط به . ذات مرة دخلت على أحد محلات الموبيليات والأثاث في مدينتي التي أعيش فيها وصدمني وجود طاولات خشبية دائرية صغيرة الحجوم قطرها 50 سم ، إلتمعت فكرة في رأسي فإشتريت عشر طاولات ، ظن صاحب المحل بأني سوف أفتح مطعما أو مقهى صغير فقلت له بأني أحتاجها لغرض آخر. عدت معها الى مرسمي مسرعا وتخلصت من سيقانها ودعكتها بأداة خاصة كي تبدو أكثر نعومة ولونتها بلون أساسي كي تكون صالحة للرسم وبدأت العمل، وهكذا حصلت على سلسلة من عشر لوحات دائرية . برأيي أن كل شيء تقريبا صالحا للرسم عليه ، ومع كل هذه الخيارات يجب عليك كرسام أن تختار السطوح التي تتناسب مع تقنياتك وأدواتك وأفكارك . ومثلما إستخدمت في معارض سابقة قطع قماش وقصاصات ورق وكولاجات أخرى على سطوح اللوحات فأنا الآن أضع طبقات من اللون الواحدة فوق

الأخرى للوصول الى المناخ الذي أبحث عنه . أو أن تخرج بعض الأجزاء من الشخصيات المرسومة خارج إطار اللوحة وكأنها تحاور زائري المعرض ، مثل السيارة التي عرضتها في آخر معارضي في بغدا 1993 في قاعة الرواق والتي صنعتها بالحجم الطبيعي من الخشب ولونتها كأنها لوحة زيتية ومعها إشارة مرور صنعتها من الخشب أيضا أو لوحة (وداع الصيف) فيما بعد حيث تبدو المرأة وكأنها تريد أن تخرج من النافذة المفتوحة .

*** انصرافك عن الطبيعة ، أنت الذي قلت مرة :(لقد ماتت الطبيعة منذ مائة عام في الرسم).. إلى حيث صخب المدينة المكتظ بالتفاصيل، الشارع، المقهى، الباص، الأرصفة .. الخ .. درجة ترى فيها السيارة أجمل من الشجرة.. إلى ماذا تحيل هذا الاهتمام.؟**

أنا إبن المدينة ، إبن شوارعها وأرصفتها ، مناخ المدينة هو الذي يحركني دائما حتى لو عشت في الريف ، والمقصود بالريف هنا ليست الطبيعة ، فالريف ليس مجرد أشجار وسواقي وغروب الشمس أليس كذلك ؟ ومجازيا يمكن أن تكون الطبيعة محاكاة الأشياء . كنت أقصد وقتها أنه لم يستطع أحدا أن يرسم منظرا طبيعيا في المائة سنة الأخيرة يتجاوز به الإنطباعيين وهذا رأيي الشخصي وذائقتي ، وأنا بطبيعتي الاشجار لا تثيرني كثيرا . تصور في مرات عديدة ذهبنا في سفرات مع أستاذنا فائق حسن لرسم الطبيعة ، حينها يذهب الجميع في الصباح للبحث عن مناظر للرسم وأبقى أنا الوحيد أرسم واجهة الفندق الذي نسكن فيه ، ببساطة لقد أحببت هذه الاشياء ، البنايات والشبابيك والستائر، يمكن أن تحيط بها الأشجار لكن كخلفية غائمة وغير واضحة . كنت أقول دائما كيف لي أن أرسم حصانا وأنا لم ألمس حصانا في حياتي أما السيارة فقد كنت أتعامل معها يوميا ، والشجرة هي ذاتها منذ آدم الى الآن .على العموم في كل العالم هناك ما يسمى في مجال الرسم بالمنظر الطبيعي ومنظر مدينة ووجه البحر أي منظر بحري وهذا واضح جدا في بلد مثل هولندا مثلا ولكن هذه التصنيفات غير موجودة عندنا وغير واضحة في الرسم العراقي وكانت تظهرها أحيانا حاجة الرسام بشكل عفوي مثل اللوحات المتفردة التي رسمها الفنان حافظ الدروبي عن أزقة بغداد .

*** المرأة لها حضور طاغ في إعمالك الأخيرة.. نساء لهن ملامح تكاد تكون واحدة ..نساء كاووش- اسمح لي بهذا التعبير - متسيدات السطح التصويري للوحة.. بماذا تفسر هذا الانشغال؟**

- نعم المرأة حاضرة دائما وهي أعظم رمز يمكن أن أستخدمه في لوحاتي ، حتى تقنيتي تغيرت بسبب لوحات المرأة ، وهذا أهم ما تبحث عنه كرسام أن يقودك موضوع معين الى تقنية مختلفة ، الخطوط أصبحت أكثر إنسيابية والتقوسات والإنحناءات في شكل المرأة أعطت للوحة بعدا آخر ومختلف ، هناك إنسجام في تقاطعات الخطوط وحركات الأيدي وتموجات الشعر الطويل المنسابة بنعومة فوق جبين إمرأة حالمة . أنا أنظر للمسألة من جانب آخر أيضا فحين تكون في مكان بعيد غير بلدك وبعيد عن لغتك وثقافتك وذكرياتك عنها تكون المرأة هي الوطن البديل الذي يعوضك عن أشياء كثيرة . سبب رسمي للمرأة ليس بحثا عن السعادة بل هو محاولتي رسم السعادة نفسها ، والمرأة هي من يحقق لي ذلك في الحياة وعلى قماشة الرسم . أنا لا أحب أن أرسم موضوعا حزينا أو سوداويا وتبقى اللوحة بالنسبة لي إمرأة جميلة ترقص وتغني وتمشط شعرها قرب نافذة ينساب الضوء فوق ستائرها الملونة . وعن ملامح النساء التي أرسمها فهي متقاربة بالتأكيد مثل الرسام الإنجليزي (واترهاوس) الذي تأثر بقصائد (جون كيتس) ووظف لتلك الأجواء إمرأة واحدة كان يحبها كذلك الأمر بالنسبة للرسام الأيطالي (روزيتي) الذي صنع أسطورته من خلال إمرأة واحدة هي (جين موريس) حيث رسمها في معظم لوحاته . وفي النهاية تكون اللوحات برأيي الشخصي مثل كتاب مذكرات للرسام حيث يدون عليها أيامه وما يحيطه وتكون المرأة أول هذه الأشياء ولكن بطريقة خاصة حيث يكون لديك نموذجا جماليا في

ذهنك وهذا ما تود التعبير عنه من خلال الألوان والخطوط . مثلا صديقتي التي أحبها شعرها أحمر ، والشعر الأحمر بالنسبة لي يضفي بعض الغموض والسحر وهكذا ترى نساء كثيرات في لوحاتي بشعر أحمر ، حتى أصدقائي في هولندا يذكروني دائما بذلك في أحيان كثيرة كأن يقول أحدهم(ستار لقد شاهدت إمرأة تشبه نسائك) مثل المرأة التي كانت جارة الفنان زياد حيدر في أمستردام حيث كان يقول مازحا بإستمرار (هذه المرأة خرجت توا من إحدى لوحاتك) . كذلك حاولت أن أضفي أيضا بعضا من ملامح الشرق في أشكال النساء . أود أن أقول لك مسألة مهمة بالنسبة لي وهي أني طوال هذه السنين أبحث أيظا في حياتي وفي الرسم عن فتاة تشبه البنت في ورق اللعب ، فهذه البنت المرسومة على هذه الكارتات هي المثل الذي أبحث عنه بإستمرار ولن أكف عن ذلك أبدا ، إنها تشدني دائما إليها ببساطتها ورمزيتها وجمالها .

*** لاشك ان وجودك منذ عقدين في أوروبا فتح لك أفاقا واسعة في ترسيخ تجربتك.. إلى أي مدى أسهم ذلك في إغناء هذه التجربة.. وكيف كان استقبال المتلقي الغربي لاعمالك؟**

- خرجت من العراق وقتها ومعي خمسة دنانير أردنية فقط كان قد أعطاها لي صديقي القاص عبد الستار ناصر ، كانت وقتها لاتكفي للمبيت في فندق لليلة واحدة ، كانت لدي أحلام كبيرة وأتعامل ببساطة ولكن أيضا برومانسية مع الاشياء ، ثم بعد سنوات طويلة من ذلك دخلت هولندا وأنا لا أملك أي شيء على الإطلاق سولا موهبتي وملابسي التي أرتديها فقط . عندها إستلفت مبلغ 500 خلدن من إحدى المؤسسات لشراء إطارات لمعرضي الأول في مدينة روتردام ، لم أبع لوحة واحدة من المعرض ، بعد ذلك قال لي صاحب المؤسسة (بعد أن شاهد البؤس على ملامحي) سنعتبر المبلغ هدية من المؤسسة لأنك لم تبع أي لوحة ، ولحسن الحظ كان هناك صحفي حضر للمعرض وكتب مقالا صغيرا في جريدة روتردام المحلية وعن طريق ذلك حصلت على فرصة أخرى في قاعة صغيرة وهكذا إستمرت المعارض وبدأت الناس تقتني أعمالي شيئا فشيئا . المسألة لا تعتمد على موهبتك فقط بل على مهاراتك الشخصية وحضورك المؤثر وبعض الحظ بالتأكيد . الصعوبة هي كيف تجد فرصتك بين هذا العدد الهائل من الرسامين الهولنديين ، فأصحاب القاعات ومسؤولي المتاحف هنا لا يلتفتون الى مجرد رسام جيد ، فهم لديهم الكثير من ذلك ، إنهم يبحثون عن رسام متفرد لديه منطقته الخاصة التي يعمل عليها ، يحمل أدواته وتفرده ولا يكل عن المحاولة للحصول على فرصة جيدة . كفنان لديك فرصة هائلة هنا لتطوير أدواتك وتقنياتك ، تزور المتاحف وتطلع على آخر النتاجات وتختلط بفنانين عديدين بطريقة مفتوحة وبدون عقد ، أقمت في هولندا وحدها 35 معرضا لأعمالي هذا إضافة الى معارضي في أوروبا ، كذلك هناك مرسمي المفتوح والذي أستقبل فيه زائرين دائما . يجب أن تنظر الى تجربتك وتدفعها الى أمام ، كيف تقدم نفسك بشكل صحيح ، التقليد هنا في إفتتاح معرض هو أن يقدم صاحب الجاليري الفنان للجمهور ويتحدث الفنان عن نفسه وتقنياته ويستمع الى رأي الجمهور وأسألتهم بعد ذلك وكيف ينظرون الى أعماله ، ثم تمتد الأمسية في الغالب الى إحدى الحانات أو المقاهي القريبة لتكملة الحوارات التي عادة ما تنتهي بمشاريع جديدة . وبعد هذا العدد من المعارض تكتسب خبرات أخرى وتنظر الى المسألة من زاوية مختلفة ، يساعدك على ذلك طبعا تعلمك للغة البلد الذي تعيش فيه . لقد كتب 23 شاعرة وشاعرا هولنديا 23 قصيدة عن لوحاتي وصدرت في كتاب باللغة الهولندية بعنوان (أصابع كاووش) حينها لم كن أعرف اللغة الهولندية بعد وكان هذا حافزا لتعلم الهولندية ، بسبب هذه القصائد تعلمت اللغة بشكل جيد ، أردت أن أعرف ماذا كتب هؤلاء الشعراء عن لوحاتي .

*** لديك رأي في المشهد التشكيلي العراقي الان، سمعناه وقراناه في أكثر من مناسبة.. هل لك أن تلخص لنا هذا الرأي كفنان وكناقد أيضا؟**

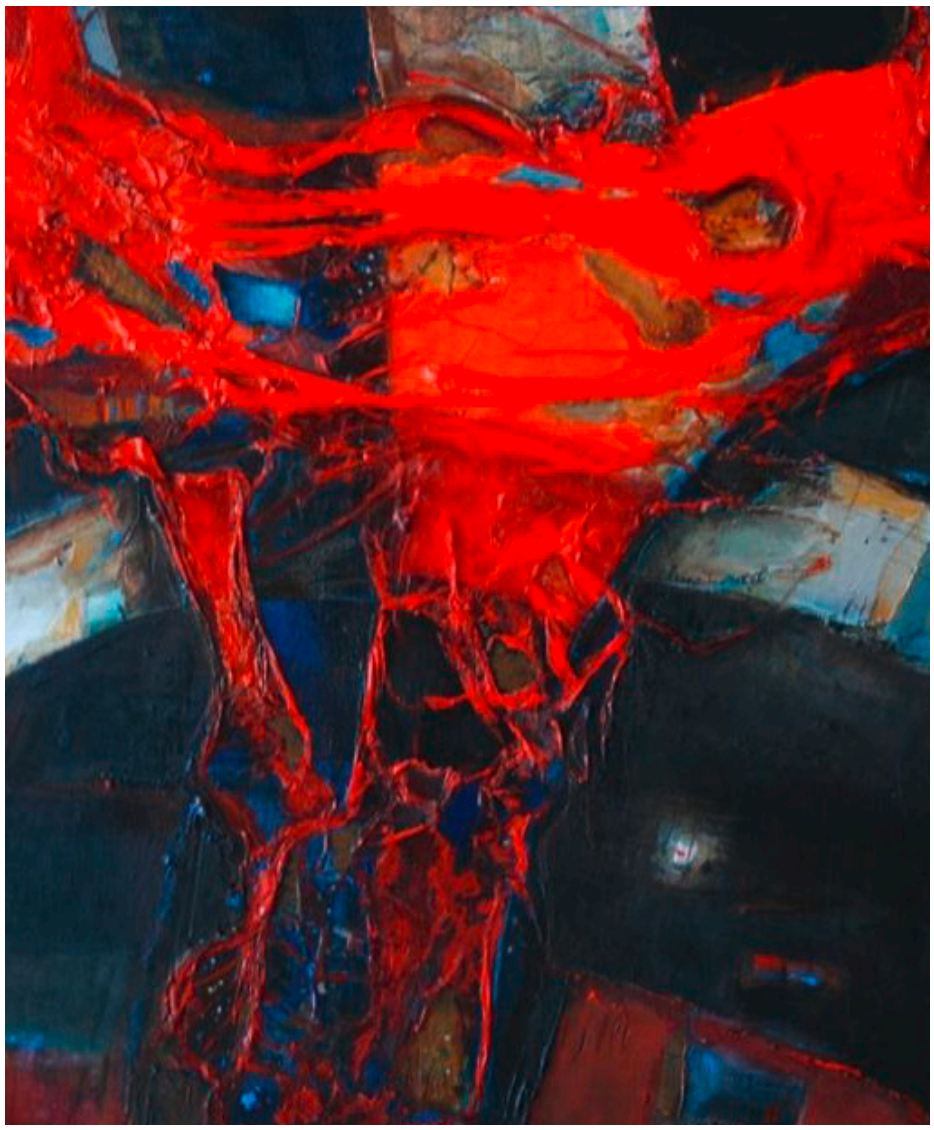
- لرؤية الحركة التشكيلية في مكان ما بشكل صحيح يجب أن ننظر لها من جوانب عدة ، فتطور الفن في بلد معين أو حتى مدينة ما ليس بعدد الرسامين وموهبتهم العالية ومهاراتهم فقط ، فالمواهب موجودة في كل مكان تقريبا ولو بشكل متفاوت ، المسألة تتعلق أساسا بالتقاليد الثقافية والمناخ العام وطريقة تفكير المجتمع ككل ، ما الذي يعنيه الفن للناس ، كم عدد المتاحف ، ماهي الكتب التي صدرت في الموسم الفني الأخير ، عدد الأكاديميات ونوعيتها . نتحدث عن بلد فيه فنانين كبار وفي نفس الوقت نغير إسم أكاديمية الفنون الى كلية الفنون ونحطم أعمالا فنية لا تتفق مع إيديولوجيتنا ، حتى نوعية المواد الفنية المستخدمة لها دور في ذلك فهي الأداة الأساسية لصياغة الأفكار الفنية . نحن لدينا فنانين كبار لكن من سيقيم الأعمال التي يقدمها هؤلاء الفنانين واين ستعرض ومن سيقتنيها وكيف سنحافظ عليها كي تطلع عليهاالأجيال القادمة ، أرجو أن لا أبدو متشائما أو بياع كلام لكن المسألة تحتاج الى فهم دور الفن في حياة المجتمع وتأريخة . تصور نحن أول من قدم الحضارة والفن للعالم ولسنا قادرين الآن على صناعة قماشا صالحا للرسم أو ألوان زيتية عراقية ... ، وهذه العملية سهلة الى أبعد الحدود وهي ليست أصعب من صنع معجون أسنان أوصناعة الأحذية .

*** المدرسة التعبيرية الألمانية، والبوب أرت.. كان لها أثر واضح في أعمالك .. كيف تعلق على ذلك؟**

- في معرض شخصي لأعمالي في أكاديمية الفنون في بغداد سنة 1986 دخلت القاعة ووجدت أستاذي الفنان وليد شيت واقفا أمام إحدى اللوحات الكبيرة ، كانت اللوحة تمثل علبة سجائر بغداد رسمتها على حجم اللوحة كلها ، كان تأثير أندي وارهول واضحا وكنت قد شاهدت عمله (شوربة كامبل) إلتفت لي وقال وهو يشير أيضا الى لوحة أخرى قريبة رسمتها بطريقة تعبيرية على شكل عجائن من اللون (ستار الأفضل لك أن تسلك طريقا واحدا فأما التعبيرية أو البوب آرت ، وأنا أفضل أن تختار البوب لأنه ليس في العراق فنانين يرسمون بهذه الطريقة وسيعطيك ذلك نوعا من التفرد) . لكني مع كل هذا الإطراء وجدت نفسي مأخوذا بالتعبيرية ، أحسست بأنها قريبة من طريقة تفكيري ومزاجي وتقنيتي ولكني لم أكف عن أستخدام بعض تقنيات البوب كالصحف وبعض القصاصات والصور التي ألصقها على اللوحات . كانت تعجبني لوحات جماعة الجسر كذلك أعمال مونش وإيغون شيله وهذا ما فتح لي نافذة جديدة في سنوات قادمة ، نافذة تطل على أعمال كليمت الذي أثر علي تأثيرا كبيرا ، هذا الفنان الذي مزج بين الشرق والغرب وهذا ما كنت أبحث عنه تماما في لوحاتي ، وهو ما ينطبق على شخصيتي أيضا في الوقت الحاضر . وبالنسبة للمدرسة التعبيرية فكانت مرحلة مهمة بالنسبة لي بعدها إتجهت الى صياغة أعمال فيها مسحة ذاتية وشخصية تمثل رؤيتي وطريقتي الخاصة في رؤية الأشكال التي أرسمها ، فالنساء اللواتي يظهرن في لوحاتي والأكسسوارات التي تحيط بهن ، خصلات الشعر المتموجة ، حركة الأصابع ، الطاقيات الملونة ، العيون ، أنحناءة الرأس ، النوافذ المفتوحة التي تتداخل معها بقعا ملونة من الضوء والخلفيات التي تتماهى مع بعضها بدرجات من أزرق الكوبالت الشفاف ، كل هذا يمثل حديقة خاصة بأعمالي أو بستان ملون أزرع فيه زهوري الملونة كل صباح .

نائم على فراش من زهور حمراء

◆ حسن ناصر



كأس وهند

انطلقت من بيت حجي لقمان صرخة وتلاها تيار متلاطم من النحيب. عرفنا جميعا ان الحجي لفظ نفسه الأخير وصعدت روحه الملتبسة الى السماء. كان حزن عائلته عليه عظيما واحساس أولاده الأربعة - الذين يبدون توائم لتقارب سنهم - بالمٍ فقدانه كان جسيما لكن الكآبة الحقيقية كانت في قلب گطيف الذي ادرك بحس المدمن انه سيخسر بسبب المأتم ركنه الهانيء غير بعيد عن عتبة بيت حجي لقمان وحيث يعاقر الخمر جالسا على الآرض متسترا على خمرته وسكره بالسكون. كان گطيف هادئا صموتا ولا يخرج عن صمته ولو عب قناني العرق كلها الا في النادر وكل نادرة كانت بمثابة صاروخ ارض ارض من الضحك.

لم يكن گطيف يحب الحاج لقمان كثيرا لأن الاخير كان متزمتا وما كان ليتركه هانئا في ركنه المتواضع من الزقاق. يقع بيت الحاج في ركن الزقاق مطلا على شارعين . الحاج ميسور وهو رجل مكافح بدأ تجارة الاقمشة حاملا بضاعته جوالا على قدميه بين القرى والنواحي البعيدة حتى صار له متجر في السوق الكبير وصار يعد واحدا من وجوه المحلة وربما من وجوه اللواء كما ادعى ابناؤه فيما بعد. أشيع انه زيف وغدر وغش حتى جمع ثروته واسس عائلته المكونة من زوجة لا احد يراها وابنة لا يكف وزنها عن ازدياد حتى لتكاد أن تنفجر. الآربعة اولاد يبدون عبيدا مخصيين يرتجفون رعبا منه و يتبعونه كظله، يلثغون ذات اللثغة ولهم عيون مدهشة بسعتها. يعملون معه وحتى كبيرهم ذنون الذي كان جنديا يفترض ان يؤدي خدمته في المعسكرات ابقته الاموال والرشوات الطائلة قريبا من حضن ابيه في معسكر العائلة الأبدي.

عثر الحاج على قناني العرق التي نساها گطيف في مكانه فثارت ثائرته وأقسم:

والله وبالله وتالله الا اكسّر بطل العرگ هذا على راسك يا ناقص يا ابن الناقص

سرت شتيمة حجي لقمان سريان النار في الهشيم حتى وصلت سمع گطيف وهو نائم في بيت أمه سليمة الخبازة. حدث هذا قبل انطلاق الصرخة التي اعلنت موت الحجي بنحو شهرين. ينام گطيف أعلى السطح حتى الظهيرة ليفيق على الصداع متعطشا الى كاس أخرى من العرق. وصله وعيد حجي لقمان ولكنه واصل التظاهر بالنوم متخيلا الحاج السمين طويل القامه بوجهه المحمر وخديه المنتفخين يتلفظ بتلك الكلمات. اغتاظت سليمة الخبازة من جرأة "حجي بقمان" كما تسميه على النيل من حبيبها وزوجها الذي مات في عز شبابه " لفتة سكس ويل " ، والذي خلفها مع اربعة سكيرين لا يكفون عن عب العراق نهار ولا ليلا . أكبر الابناء هو دهش وقد ورث عن ابيه ولعه بقيادة الشاحنات الضخمة . كان يعمل ويساعد بالقليل. ثاني الابناء هو خميس العجيب الغريب وهو سكير من الاقحاح فرقه عن اخوته أنه يخفي ولعه واسرافه في شرب الخمرة ومن الصعب ايجاد وصف موجز له ولذا سنرجع اليه لاحقا. اما گطيف وأخوه الآصغر سيف فهما حالتان ميؤوس منهما وقعا في جب السكر العميق وما عادا ليطيقا صحوا.

في بداية شبابه دفعته امه الى التطوع في الجيش وخلال فترة تدريبه ثم تنسيبه الى الخدمة في الوحدات الفعالة في الجبال لمقاتلة الاكراد والسيطرة على القرى الكردية، تلك الفترة التي امتدت لعام او ربما أقل ، فُرض على گطيف لشهور عدة نظام من الصحو المقيت يخلو من قطرة سُكر. لكنه وبدهاء العرگجي الخمار استطاع ان يبني له علاقات خاصة في احدى القرى الكردية وعرف طريقه الى العرق حتى اعتقلوه وسجنوه بعد أن اشتبه ضبّاطه بانه كان يبادل العتاد بالعرق مع "المتردين الاكراد" كما ورد في نص اتهامه . كان گطيف محظوظا لأن سيادة الآمر نفسه كان ليس سكيرا وحسب بل يعشق العرق. ظل الآمر وهو رئيس المجلس التحقيقي يضحك محدقا في وجه گطيف لا شك في انه كان فرحا بوجود شخص ممكن أن يذهب في حب العرق الى حد تبادله بالذخيرة مع عدو في معركة من أغرب معارك التاريخ فيها من الحيف والعنف والعار كل غريب ومؤلم.

قضى گطيف تسعة اشهر في السجن استطاع خلالها أن يحصل على الخمر خمس مرات واحدة منها كانت تبدو كأنها معجزة حين قرر الآمر في لحظة سكر ان يرسل له ربعية عرق اصلي. تعاطف معه الآمر وخفّف كثيرا من التهمة وهكذا اطلق سراح گطيف و سُرّح من الخدمة ليبقى عالة على أمه سكران ليل نهار. لم يكن سر اختياره الركن الهانيء قرب عتبة بيت حجي لقمان ليعاقر الخمر خافيا على ذوي الحنكة وله علاقة واضحة بالفتاة هند التي تسكن بيتا غير بعيد والتي تبدو وكأنها انتزعت من لوحة اوربية ووضعت في تلك الحارة المسكينة. لم يكن گطيف ليبوح بشيء من هيامه الدفين بهند ولم يفعل شيئا سوى اختياره ذلك الركن ليفوز بنظرات اليها كلما خرجت من الباب ولو بشكل خاطف. يمزج خمرته في صفيحة شرب عادية ويعبها بعينين محمرتين تضطرمان قلقا والما . كان هادئا لكنه ينسى قناني الخمرة في الركن احيانا وما ان شمها حجي لقمان حتى بدأت الكارثة.

لم تستطع سليمة الخبازة ان تكابد حزنها والرغبة في العويل بعد ما سمعت شتيمة حجي "بقمان". بدأت البكاء وصارت تشكو الى الله قلة حيلتها وتعتذر الى زوجها الشهم الميت "لفتة سكس ويل" عن اولاد خائبين لا يثأرون لروحه. أيقظ صراخها ابنها سيف آخر العنقود الذي كان حتى فترة قريبة املها الوحيد في الدنيا وتنبات له ان يكون ضابطا في الشرطة لكنه وبعد اجتيازه امتحانات الثانوية العامة بنجاح وفي احتفال مع ثلة من اصدقائه قرر ان يجرب كاسا من العرق منذ تلك الكاس لم يتوقف عن شرب العرق وكأن جنيا خمارا كان نائما في داخله ايقظته كأس العرق تلك. يبدو أن نحيب سليمة وجد صدى ايجابيا في نفس سيف فوقف في وسط الحوش عاري الصدر وقال لها الا تهتم فهو يعرف كيف يثأر لأبيه وأقسم :

- ولا يهمج يمه والله اسوّي خدوده باسطرمة

نهض گطيف من فراشه على خلاف العادة وتصدى لأخيه قائلا بحزم:

كافي لغوه

قالها بلهجة آمر عسكري ويبدو أن ذلك كان افضل ما يمكن ان يجده في تصديه لقضية خطيرة تنذر بالشؤوم. كان گطيف يود ان ينسى الامر ويعود ليشرب في ركنه املا في رؤية هند ولهذا لم يجد مفرا من ايقاف اخيه سيف بحزم.

رد سيف غاضبا ورائحة عرق البارحة تفوح من كل مسامة فيه:

يا لغوه !! يسب ابوك "لفته سكس ويل" ويقول عليه ناقص وانته تقول لغوه !

برووده المعهود رد گطيف : ديالله ..هسه قابل نقص ويل

هجمت سليمة على ابنها گطيف بنعالها يساعدها ابنها سيف واشبعاه ضربا وهو يصرخ: ناقصين ..سفلة

يبدو أن سليمة وابنها سيف بهجومهما الكاسح على گطيف نالا شيئا من الراحة ورد الاعتبار وهذا ما جعل الامور تهدأ. أما گطيف فكان مضطرا ليومين او ثلاثة الى الاختفاء عن المكان ثم عاد وصار يشرب في ركنه بصمت متحاشيا اثارة انتباه حجي لقمان حتى ذلك المساء حين انطلق العويل من البيت معلنا وفاة الحجي.

اجتمعت الناس امام بيت الحاج وتوهّج السكر في دم گطيف وهو يرى وجه هند يأتلق بين الوجوه الداكنة في العتمة الشفيفة وهاج به الشوق حين كشفت قامة هند مصابيح السيارة القادمة حاملة التابوت لبيت الحاج. وقفت السيارة امام العتبة وبدأت مراسيم اخراج الجثة وحملها الى الدفن.

كركرة

ذو النون او كما تكتبه الدوائر الحكومية خطأً في جميع وثائقه (ذنون) هو اكبر ابناء حجي لقمان وهو بزر نسله متكامل لا يعلوه غبار اذا اشتدت الشمس او وقف تحتها لدقائق ماعت روحه وفقد توازنه وخر مغشيا عليه . وجد الولد الكبير نفسه في موقع المسؤولية بغتة فلاذ بالصمت واكتفى بايماءة من راسه كلما وجهوا اليه سؤالا او عبارة تعزية. كان في قلب غابة من عيون حاضرين يحصون ردود فعله. همّ الرجال بحمل تابوت الحاج الى السيارة المنتظرة وسط الحشود وقام ذنون بكل ما يمكن ان يتوقعه الحاضرون من ابن محب مخلص. بكى وشق صدره ولَطَمَ لَطْمَ عشرين امراة وحين وضعوا التابوت على السيارة صرخ بمرارة والم شابهما نوع من المبالغة: بويه أخذني وياك يا بوية.

تعرفون لحظات الصمت العجيبة تلك التي يمكن ان تحل فجأة خلال اكثر التجمهرات صخبا! في لحظة من تلك اللحظات العجيبة وقبل ان يموت صدى نحيب ذنون قال گطيف بصوت مسموع وبالبرود نفسه وهو يتفرّس في وجه هند: " أدري.. هو رايح للصيد حتى ياخذك وياه!"

ما حدث هو ان "كركرة مكبوحة" - كما وصفها يوسف العملاق- انطلقت في بادئ الأمر ثم تلتها موجة صاخبة من النحيب ضج بها الحاضرون جميعا دفعة واحدة وكان يسيرا لأصغرهم عمرا وأقلّهم خبرة معرفة أن القوم كانوا يخفون قهقهاتهم بالنحيب. المعروف أن هند هي صاحبة الكركرة التي وصلت سمع ذنون المسكين وجعلته يشعر باهانة موجعة. على عكس ذاك بثت كركرة هند الشجاعة في روح گطيف واججت نشوة السكر فوقف وكان مستعدا وبلا ادنى تردد لأن يحوّل المأتم الى مهزلة لمجرد أن يسمع تلك الكركرة مرة اخرى.

تلاطم موج القهقهات التي تتفنّع بالبكاء ووجد ذنون أن الغيبوبة هي افضل حل ونهاية للموقف السخيف المحرج. صاح نفر منهم يحيط بذنون الذي سقط مغشيا عليه " ماعت روحه ..ماعت روحه"

قال مدرس اللغة العربية الاستاذ الفصيح يوسف العملاق " والله ان قارة آسيا بأسرها مسؤولة عن اثباط واحباط طاقة متوقدة وشاب لامع مثل خميس ابن لفته البروليتاري" . كانت هذه التسمية التي خلعها خميس على ابيه مستبدلا اسمه الشائع لفته سكس ويل هي نتيجة اختلاطه المتواصل مع الشيوعيين الذين احبوا الاسم وكانوا وكأنهم يترنمون به "خميس بن لفته البروليتاري" حتى أن شاعرهم المشرد ابو روزا كتب فيه يقول:

" تعال يا بابلو

تعال يا صديقي اليساري

لنتأمل معا شرفة في فجر

عليها يبارك سلفادور الليندي
هذا المسكين
خميس بن لفته البروليتاري"
وقال ابو روزا في مناسبة اخرى
"يا بن لفته البروليتاري
وسليمة النقيّة
هذه هافانا..هافانا كوبا
لك فيها راية حمراء"

لا يكل خميس و لايمل عن تكرار هذين المقطعين كلما اشتد به السكر مؤكدا اسمي والديه. لكن الذين يعادونه واصلوا اصرارهم على تسميته خميس ابن لفته سكس ويل او ابن سليمة الخبازة وظلوا يثيرون غضبه بذلك.

كان خميس- بعيدا عن اشكال الاسم والكنية- اشكالا بحد ذاته فهو خليط من امير وسائس وسيد وخادم وشجاع وجبان وصادق وكاذب ، يبدو متوقدا حينا ويائسا حينا وكسولا تنبلا في احيان كثيرة. كان تلميذا جادا وفي نفس الوقت من امهر لاعبي النرد مع ثلة من لصوص الحارة، يقرأ الكتب ويعرف المكتبة ومحتوياتها جيدا ويعربد في الاعراس شانه شأن خريجي السجون. يوم حدث الشجار وهاجمت امه "سليمة النقية" اخاه گطيف بمعونة اخيه سيف، كان خميس يقظا وسمع كل شيء لكنه نظر اليهم جميعا من اعلى فرآهم صغارا ومشاكلهم تافهة. مشاكله واسئلته من نوع آخر اهم واكبر بكثير متعلق بفهم الكون والانسان والاقتصاد والنظام السياسي والبيئي والاشتراكية.

كان خميس عائدا مع ثلة من اصحابه اليساريين في الهزيع الاخير من الليل وعند مطعم نادر ماركسية راى مجموعة تتشارك قهقهات عرف فيما بعد ان مبعثها تعليق اخيه المسكين گطيف في مشهد جنازة حجي لقمان. طالما آمن خميس في قرارة نفسه ان أخاه المتواضع المهووس بالعرق گطيف مؤهل للآيمان بروح الاخوة الانسانية وهو شيوعي بالسليقة. لكن خميس كان ضد السخرية ويؤمن بأن هناك جدية في التصدي للرأسمالية "القذرة" لا تترك مجالا للضحك. سار مع الثلة في الازقة المظلمة وانشدوا لثوار العالم في السهول الهضاب والجبال والغابات والأهوار ورددوا انشدوتهم الفدائية :

يا بو علي ..يا بو علي
اليمشي بدربنا شيشوف ؟
يا بو علي
لو موت لو سعادة
واحنه دربنا معروف
يا بوعلي
والوفه عدنا عاده
لو ثقلت الكاع بضيم
نصعد على كتوف الغيم
ونمطر وفه وسعادة
يا بو علي
-

معركة

ما ان انقضى الماتم ومر اليوم السابع بمأدبة كبيرة حضرها اعيان اللواء حتى بدات عائلة حجي لقمان تتجمع من اجل تدبير رد على ما فعله گطيف يوم الجنازة. كان الليل في اوله والخمرة التمعت في اوجها في راس گطيف وكان يتامل عتبة دارهند كما ناسك امام معبود امتدت هراوة غليظة من باب بيت الحجي وهوت على رأسه المسكينة فغاب عن وعيه مشجوجا نازفا. قيل أن ابناء عمومة لقمان جاؤوا للثأر فضربوه.

ظل گطيف ممددا في مكانه حتى عثر عليه أحد العابرين فصاح طالبا النجدة . تم نقل گطيف الى المستشفى حيث رقد غائبا عن الوعي أسبوعا بأكمله. كان ذلك الاسبوع جهنميا يمور بالغضب. من كان يحزر ان كركرة هند الرقيقة يمكن أن تؤدي الى مجزرة.

أبناء عم حجي لقمان شرسون وكلنا يعرف أنهم يتبوأون مناصب مهمة في السلطة والدولة. جدهم (حسام الدين) كان ضابطا في الجيش العثماني وهو متدين ملتزم جدي وصارم لكنه ايضا في حياته الخفية خليع يميل الى الغلمان كحال الأغلب من رجال الامبراطورية ويقال انه خواف يبول

اذا ضحك. ابناؤه جميعم ضباط وبناته جميعا متزوجات من ضباط خدموا تحت رايات تتغير من حين الى حين. خرج ابو حجي لقمان عن مسار جده حسام الين والعائلة وقرر الاستقالة من منصبه في الجيش والعيش بعيدا عن أهله وهو لما يزل في مقتبل شبابه . تزوج من ابنة تاجر جلود ورثت ابيها ولكنه كان مهووسا بالسحر والتمائم والاحجار والخرز حتى بدد الثروة ومات ربما مما كان يلتهمه من مضادات السحر والتعاويذ . ترك ارملة مسكينة ولقمان الذي أعال امه وكان عليه ان يقطع سيرا على قدميه مسافات تكل عنها الابل ليبيع الاقمشة على سكان القرى.

اجتمع اولا ثلاثة من ابناء عم لقمان في بيته بعد ايام من الماتم. واحد منهم كان ضابط شرطة والآخر ضابط أمن أما الثالث فهو اصغرهم سنا واشرسهم وأعنفهم؛ سيء الصيت ضابط الاستخبارات عبد الرحيم غضبان . لم يبدأ الامر بمؤامرة وخطة كما يدعي بعضهم الان، بل بدأ بكركرة اخرى هناك في غرفة ضيوف بيت المرحوم . كان الثلاثة يجلسون صامتين مع ذنون ولكن عبد الرحيم تذكر للحظة خاطفة ما حدث يوم المأتم وبكاء ذنون ففرت من صدره ضحكة مفاجأة لا سبيل الى ردها. كل ما كان بامكانه القيام به وهو العنيف المعروف بحبه للتعذيب والجلد ان يحولها الى كركرة قصيرة . انتبه رفاقه له وهكذا همس عبد الرحيم غضبان سائلا ذنون " هذا الزبالة بعده يشرب هنا ؟ ". خرج عبد الرحيم بهرواة وتسلل الى ان صار وراء سياج البيت مظلا على هامة گطيف الحالم فشجها بهرواته.

حسب ذنون ان الامر سيمر هينا وان دما كدم گطيف ليس وراءه مطالب. لكن وكما يقول يوسف العملاق كانت هناك عوامل كثيرة جعلت تكوين جسد تنظيمي ثوري من قبل اخوة خميس بن لفتة البروليتاري وسليمة النقية للرد على الهراوة البرجوازية التي خرجت من بيت لقمان التاجر أمرا ممكنا. تمكن هذا الجسد التنظيمي الثوري - والكلام ليوسف العملاق – من استقطاب كل اليساريين الشرفاء ابناء البروليتاريا المجيدة للمطالبة بدم گطيف. كان گطيف غائبا عن الوعي.

حين بدأ خميس وسيف الترتيب لرد انتقامي والهجوم شجعتهما سليمة بل ودفعتهما الى الانتقام دفعا لترد الاعتبار الى زوجها الميت. انفجر بركان غضبها وما عادت تريد ان ترى شيئا سوى دماء ابناء حجي بقمان تجري على الارض. رفاق خميس الذين ذاقوا التعذيب على يد ملازم عبد الرحيم هللوا للهجوم وهجم بيت حجي بقمان على رؤوس المدافعين عنه.

يقسّم يوسف العملاق العوامل الكثيرة التي وفرت امكانية تكوين جسد تنظيمي الى عوامل تاريخية- طبقية من جهة وعوامل سايكولوجية من الجهة الاخرى . أنا شخصيا لم احمل ما كتبه يوسف العملاق محمل الجدية خاصة بعد ان قرات مقدمته التي يحاول فيها ان يقارن بين ما أحدثه اغتيال الآرشيدوق فرانز فرديناند النمساوي وبين ما حدث لـگطيف المسكين.

حدثت المعركة قبيل المغرب . كانت هناك مجموعة من شباب يرى قسم منا انهم يساريون شرفاء من اصدقاء سيف وخميس بينما يرى قسم آخر انهم مجرد عفطية عركجية. وقفت المجموهة في ركن گطيف الهانيء وحملت صفائح من العرك لتحيي "وقفة الرفيق گطيف ابن البروليتاريا البار".

هجم عليهم ذنون فاشبعوه ضربا وما هي الا ساعات حتى هبت عمومة ذنون من جهة وجسد يوسف العملاق التنظيمي الثوري من الجهة الاخرى فجردت السكاكين وارتفعت الهروات وهدرت الحناجر بالصرخات والقبضات باللكمات وتقارعت النصول. الجرحى يملأون الدرابين وصياح الامهات والزوجات والاخوات يصم الاسماع. لم يصب ذنون ولا اخوته بخدش ولا احد يتذكر وجودهم في المعركة. أما الملازم عبد الرحيم غضبان فتحمل طعنات واصابات بليغة. سيف مزقته الطعنات ايضا وكان سيموت لولا دكتور قاسم شاوي الذي هرع راكضا من مكتبه في المستشفى الجمهوري بصدريته البيضاء لحظة سمع بالمعركة. لا أحد يدري ان كان قاسم شاوي فعل ذلك للمشاركة في المعركة مع اليساريين وهو المعروف بميوله اليسارية وتمرده على الدين والمجتمع، أم لأنه أراد معالجة الجرحى وانقاذ ما يمكن انقاذه. انقذ سيف من الموت فعلا وداوى خميس ورفاقه الشجعان الذين تصدوا لسلالة لقمان الموهومة بمجد اسلافها.

من غرائب الامور ان الطبيب الذي كان يبدو وكأنه أعزب أبدي وبينما كان يتنقل بصديريته البيضاء الملطخة بالدم بين الجرحى رأى على ضوء مصباح وجه هند فانقلبت حياته رأسا على عقب ووقع في حبها. أحبته هند ايضا بل يقولون انها هامت به ولكن العنف والضجيج كانا كبيرين وانطفأ المصباح وضاع وجه هند وانشغل قاسم بالجروح المفدوعة وصرخات الالم. كان گطيف غائبا عن الوعي.

يظهر ان سلالة لقمان هي التي ربحت المعركة لانها استطاعت في النهاية فرض سطوتها ولكن سليمة وسيف وخميس برفقة جمعه اليساري اثبتوا شجاعة لا تنسى وبطولة لا تقل عن البطولات العظام في التاريخ كما يقول العملاق . كان خميس منتشيا بالمعركة وسليمة لا تكف عن الابتسام والضحك رغم خطورة جراح سيف. كانوا يعدون انفسهم لهجوم آخر وقد تقاطر عليهم يساريون من الدول المجاورة ودعاة حرية من كل بقاع العالم حسب يوسف العملاق . لكن الاشاعات التي لعبت دورا هاما في انهيار جسد العملاق التنظيمي الثوري بدأت تتوالى. أشيع ان أربعة فرق بدباباتها ومدفعيتها الثقيلة وهاوناتها تستعد لغزو المنطقة وتهديم بيت سليمة الخبازة واعتقال كل من وقف الى جانبها. بدأ عدد رفاق خميس بالتقلص. بعد حين بلغت الاشاعات اقصاها ووصلت حدودا بذيئة اجدني مضطرا لذكر احداها هنا لآنها كانت القشة التي قصمت ظهر البعير. قالت الاشاعة ان ذنون وابناء عمومته يعدون للهجوم على بيت الخبازة وانصارهم والى القاء " قنبلة كيمياوية مال اعصاب تخليهم ينيجون" خافت جماعة اليسار وانسلوا حتى وجد خميس نفسه وحيدا مع امه واخيه الجريح لا يسانده الا الطبيب قاسم شاوي الذي كان ينفق وقته في الحارة يحوم حول بيت هند.

هربت سليمة الى الخليج متخفية بثياب رجل من رجال العشائر ومعها سيف الجريح وفر خميس الى الجبال, عبد الرحيم غضبان تزوج من هند وحاول الطبيب الانتحار . حين افاق گطيف كانت الشرطة تملأ غرفته. فتح عينيه ليرى وجوها غريبة تحيط به ظل صاحيا لدقيقة ثم غاب غيبته الثانية. لا احد يعرف كيف واين هو الآن ولكنه سيعود حتما كما تقول زمرة من يساريين وشعراء ومدمنين. يحيون خفية في الركن الهانيء ذكرى گطيف وعشقه والمعركة المجيدة التي وقف فيها ابناء لفتة البروليتاري ضد بيت حجي بقمان.

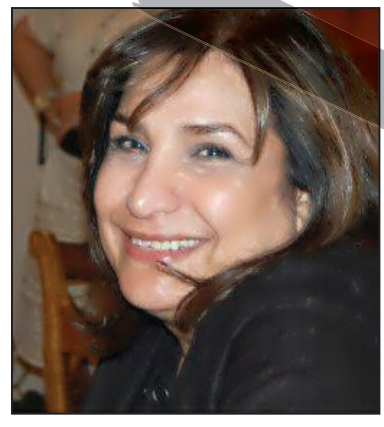
قلت في بداية القصة : " كان گطيف هادئا صموتا ولا يخرج عن صمته ولو عب قناني العرق كلها الا في النادر وكل نادرة كانت بمثابة صاروخ ارض ارض من الضحك " وكما ترون فان وصفي لنوادر گطيف وفعلها بصواريخ الارض-ارض ناتج عن خبرة خاصة بجيلنا نحن الذين عرفنا هول تلك الصواريخ . ستبدو الكلمة خالية من المعنى لاجيال تولد بعدنا ولن تعرف ما تنطوي عليه الكلمة. الاشياء تتغير ونحن نتغير ايضا. المدينة والمستشفيات والمكتبات والجوامع والمساجد والبشر والكلام كلها تغيرت. اعيدت صياغة المعركة بطرق شتى أميل انا شخصيا الى الرواية الشعرية التي كتبها الطبيب قاسم شاوي ايام اعتقاله في الصحراء ويسرد فيها احزان عشقه لهند وما حدث ليلة المعركة . وفي النهاية لا مفر من الاشارة الى ما قاله الشاعر المشرّد ابو روزا :

رأيتك تقود شعبا من السكاكين
يا ابن لفتة البروليتاري
رايتك شعبا من السكاكين
ترد الهراوات عن رووس الحالمين
رأيت أخاك الردي
غائبا عن الوعي
ممددا على فراش من زهور حمراء

-20 كانون الأول 2014

ياسمين عمر دزه ي

ولدت الفنانة التشكيلية ياسمين في بغداد سنة 1955 م
درست الفن التشكيلي في معهد الفنون الجميلة لمده اربع سنوات ... تخرجت عام 1971-1970 .. عملت مدرسة لما دة الرسم لمدة 15 سنة في بغداد - براغ - الجزائر - السويد حيث أقامت عدة معارض مشتركة وايضاً عملت في مجال الديكور بالموزاييك لواجهات المباني في السويد/ غثنبرغ بعدها انتقلت للعيش في لندن وهناك عملت معرض شخصي في جنوب لندن (سري) ومعارض مشتركة مع فنانين تشكليين عراقيين في لندن... تحضر الان لمعرض شخصي في عمان (الأردن) .



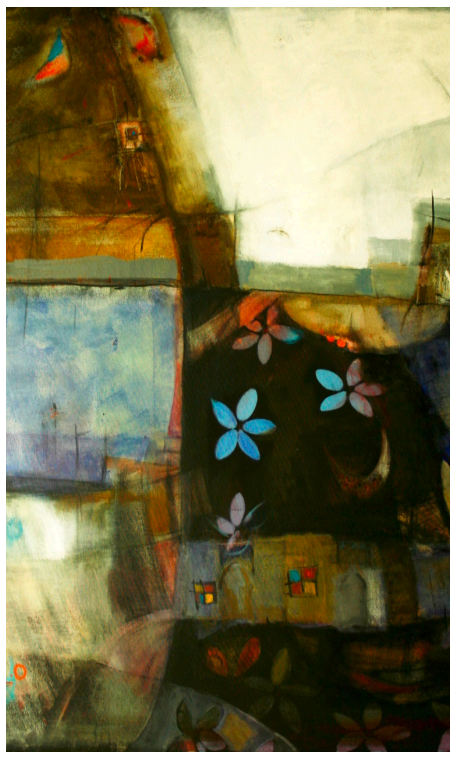
ياسمين عمر دزه ي

TABL

(أعلى قليلاً من الابتسامة)

◆ ماجد موجد

(1)
يضعُ كلاماً من ذهبٍ أمام البيتِ الذي فيه اسمُك
يشتري وردةً ويرسمُ في عقلِها صورتَكِ الجديدة.
يقولُ لخوفه: لا تبتهج
غداً ستأتي هَاربةً الي من جراد الضمير
من أصحابِ الأفواه التي يتبخّرُ منها الثلج
من النسيانِ الصغير ستأتي.
لكنَّ الضحكَ يسيلُ من عينِ الحياة
ويُغرقُ الأرضَ التي يقفُ عَليها.
(2)
من هناك
من جوارِ أغنيةٍ قديمة
يسمعُ الخوفُ يركضُ في أحلامكِ
ستقولين: يا الله ماذا يريد
هذا الذي يشبه كلمةً تنام في العدم؟
...
(3)
كلما قال لكِ: تعالي
صرتِ قلقةً لأنه غريبٌ
وصارَ ضجراً لأنك قلقةٌ
فمتى وكيف ستَنظفان أواني المدنِ
التي تكدَّستْ في مطبخِ الأحلام؟
...
كلما قال : هذه الكلمةُ لي
انكسرَ قلبُكِ في بطنها
وتطايرَ ريشُ صوتِها الى رنينِ الموتِ العالي
...
كلما قال: هذا الضوء يكفي للغد
تُفتحُ حنفيةُ العمى
في المحطةِ التي يقرأ تحت انتظارِها أسماءكِ الأولى.
...
(4)
حتى لو وضعتِ القليل من اسمهِ في الجريدة
وقلتِ في مساءِ اليوم التالي
هذا الشاعرُ أخطأ الطريقَ وهو يحلم
حتى لو...!
ما بينَه وبينكِ نهارٌ أبيض تلبطُ فيه كلماتٌ نيئة
ما بينه وبينكِ دولةٌ منتصرةٌ في حربِ النسيان
أخطاءٌ بينه وبينك
لكنْ ثمة طريقٌ الى الحلم أيضاً..
...
(5)
من السبتِ الى البيتِ
يركضُ حولَ الكلام
يداه حماماتان تخافان من الندمِ في الهواء
تحطان على حجركِ وتفركان بُلبلَ البيت..
أصابعُه جراءٌ تائهةٌ
ومساماتُكِ حليبُها يبرق
يريد لسانُه أن يكتب الأسماء كلَّها في عينِ البحر
ويترجم الضوءَ في أرحامِ الحوريات.
..
من السبتِ الى البيت
على مركبَ هذهِ المسَافة
يصنع لكِ شراباً حارّاً من رائحةِ الذهب



التي يفور رنينها في هديل الحمام
ويرميه على بطنكِ
حتى يسيلَ خيطٌ منه
الى النجمة الطرية
وينزلق إلَى بابها الصغير.
ربما أيضاً
سيرصُّ على الباب ذاته
كبرياءَ وجهه اليتيمِ الثَقيلِ كلِّه
وأينما شاءتَ رائحتُك
تطاير اللهاثُ من أفئدة الموتى
موقنين ومؤوّلين
حطابي أدعيةٍ مقطوعين من أغصان البحار
ومشدودينَ من أمواجِ الموسيقى
(6)
ستقولين هل يمكن لرجلٍ أن يقول لامرأة أحبك
بينما اللصوص النارينَ يرفعون على رؤوسِهم كتبَ العدم الرخيصة
بيَنما أولادهم يطردون النومَ الأخضرَ من أحلامِ الأطفال
وينتهكون الضحكَ الذي تسرّبُهُ النوافذُ الدافئةُ من أعالي حمامات النساء..؟
حسناً هلَ تريدين أن يملأ الهواءَ بالصورِ الغريبة
عن وطنٍ كلَّ يوم يراه مقتولاً في نشرةِ الاخبار
سيشربُ العمى بَظرتَه غداً
النظرة التي سقطَ دمعُها من قلبهِ؟
ولم يرَ سواكِ.
***
تعالي
هذه المرة لا مقاصد الشعر والفكر ولا أمبرتو إيكو
ولا يوجعُ رأسَك بما قصده فوكو
وهو يحكي عنَ أقاليم الحيوانات في أحلام بورخس
يريد هذه المرة أن يرى ضحكتك فقط
وهي تكسر رقبةَ الحرمان أمام الهواء
أن تسقط شفتاه على كلمتك الصغيرة المفتوحة
أن تُشعلكما فتنةُ الدم والعرَق واللسان..
ولا تدعَكما إلا وأنتما مَطحونانِ في حرب أهلية.
ارفعي جسدك أعلى قليلا من الابتسامةَ
وتعالي..

ليلى وإخوتها

◆ عبدالله الشوربجي / مصر

قفوا حدادا على ليلى ..
وإخوتَها
لا قيسَ يكتبُ شِعْرا
عندَ خيمتها
مرَّتْ ومرُّوا ..
وما ليلى سوى امرأة
تفتشُ العامَ عن يومٍ لضحكتها
لا همزة الحُبِّ
في أقصى ضَفائرها
ولا أرى الياءَ
في أدنى حَقيبتها
شعثاءُ غبراءُ ..
في أحلامها عرجٌ
يسَّاقط الخوف لو هزَّتْ بنخلتها
طفولة الماء قد شاختْ زمازمها
قلبُ الصَّفا لَم يجدْ نبضا بمرْوتها
صلاتها أبجدياتٌ مُراودة
جغرافيا الصَّبر
عن شبرٍ لقبْلتها
زيتونةٌ لا تَضيءُ الآنَ ..

أغمضها ليلُ القبيلة
إذ أرخى بمقلتها
الياسمينة مَنْ يغتالُ أبيضَها
إلا الذينَ استقالوا منْ عروبتها
وَرْدٌ أتاها مساءًا..
إنَّ مالكها
يُحَشرجُ البكرَ
في بُجَّات إخوتها
ليلايَ ..
مَنْ رتَّلَ التاريخُ سورتها
تبكي فراتا
على أحْزان دجلتها
نظَّارةٌ..
حلبُ الشهباء تعرفها
تسائلُ المتنبيَ عنْ قصيدتها
بلقيسُ إذ أصبحت
تشكو إلى سبأ
مرارةَ البُنِّ في فنجان قهوتها
ليلى رأوها تقيمُ العصرَ ..
راودَها عمامةٌ
نظرتْ خبثا لعورتها
ليلى التي وردَّ القرآنُ بشرَتها
الآنَ أخجلُ من شعْرات لحْيتها
ليلايَ ..
أمُّ نساءْ الأرض
قاطبةً
الآنَ تبحثُ عن أمٍّ لأمَّتها

قصائد مختارة للشاعر الأرمني

هوفانيس تومانيان

ترجمة وتقديم رمزي ناري

هوفانيس تومانيان شاعر الشعب الأرمني، لعب بعض المبدعين دوراً تاريخياً وملهماً في آداب وثقافة بلدانهم، وتركوا فيها بصماتهم التي لا تمحى. هوفانيس تومانيان، الشاعر والكاتب الأرميني الكبير، هو أحد هؤلاء القلة النادرة التي تركت آثارها محفورة في الوجدان والتاريخ الروحي والأدبي للشعب الأرميني. فقد صور الشخصية القومية الأرمينية وتاريخها وأحلامها ومثلها الكبيرة في أعماله شعراً ونثراً. ولا تزال لمؤلفاته شعبيتها الكبيرة حتى اليوم في أرمينيا وخارجها، وحيثما يتواجد ويعيش الأرمن. فاستحق لقب "شاعر الشعب الارمني".

في العام 1916 قال عنه الشاعر الروسي الكبير فاليري بريوسوف (-1873 1924) "إن شعر تومانيان هو أرمينيا نفسها، بتاريخها القديم والجديد، بعثت وصورت في قصائد معلم عظيم".

ولد هوفانيس تومانيان في 19 شباط العام 1869 في قرية (دسيغ) بمقاطعة (لوري) الواقعة في شمال أرمينيا. كان والده أصلان (-1839 1898) كاهناً للقرية. كتب عنه هوفانيس قائلاً: "أن والدي هو أغلى وأثمن شيء حصلت عليه في حياتي. كان رجلاً نبيلاً، وصادقاً. كان كريماً ومحباً للغير إلى حدٍ بعيد. كان اجتماعياً، ومرحاً وحاضر البديهة، وفي الوقت ذاته كان رجلاً جدياً وصارماً".

نشأ هوفانيس وترعرع في أجواء الحكايات والأساطير الشعبية، وتأثر بالفولكلور في (لوري) وجمال طبيعتها وغاباتها . وأدرك- في سن مبكرة- معاناة ومرارة حياة الفلاحين الفقراء الأرمن، لينعكس ذلك لاحقا في أشعاره وكتاباته.

انتقل هوفانيس في شبابه للعيش في مدينة (تفليس) التي كانت آنذاك، مركزاً سياسياً وثقافياً لأرمينيا، ضمن حدود الإمبراطورية الروسية في القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين. وهناك أشتهر بين فئة واسعة من المجتمع الأرميني بسبب أعماله الشعرية الملهمة وبساطتها .

نشر هوفانيس أعمالاً كثيرة، واشتهر بمجموعة من قصائده، مثل: (الكلب والقط 1886)، (مارو 1887)، (أخماتار 1891)، (ديفيد من مدينة ساسون 1902)، (نهاية الشر 1908)، (قطرة عسل 1909) و (الشاه والبائع المتجول 1917). ومن كتاباته الروائية: (آنوش 1890)، (جيكور 1895) و (ديفيد من مدينة ساسون).

في 23 آذار العام 1923، توفي تومانيان في إحدى مستشفيات (موسكو) عن أربعة وخمسين عاماً.

في يوم ما

رفيقتي المحبوبة، إذا جئتِ يوما ما
لتنظري إلى قبري،
ورأيتِ الورود حوله
وقد أزهرت وأينعت،

فلا تظنّي أنها ورود عادية
تلك التي تنمو عند قدميك،
أو أن الربيع جاء بها إلى هنا
لتزيين بيتي الجديد.

هي أغانيّ التي لم تغنّ، فلطالما اعتدت
إخفاءها في أعماق قلبي.
هي كلمات الحب التي تركتها
و لم أبح بها لأحد عند موتي.

هي قبلاتي المتوهجة، أيتها العزيزة،
أرسلها من ذلك العالم المجهول،
في طريقها إليكِ قبل أن يغلق
عليكِ باب القبر وحيدة

انحدار

طوال أربعين سنة سلكت طريقاً واحداً
باستقامة ودونما خوف
كنت أصعد
إلى عالم مشرق،نحو المجهول المقدس.
طوال أربعين سنة في ذلك الطريق المفزع
كنت أرتحل هكذا،
أخيراً الآن
قد وصلت
إلى حيث الهدوء والسكينة
تركتُ في الأسفل ورائي، عند سفح الجبل
كل ثروة ومجد
وكل حقد وحسد،
وكل ما يحزن الروح.
وكل تلك الأشياء
التي أراها ثانية
من فوق جبالي العالية
تبدو لي باطلة وقبض الريح،
أنا الآن، غني بالحكمة، وأعبائي خفيفة،
أغني وأترنم
فرحاً ضاحكاً
وأنا أنحدر من الجانب الآخر للجبل

1909

وَهْـــم

ها قد بدأ، (التشالاك)[1] الحقيقي،
المسيرة لعبور خاصرة الجبل،
مضى نحو الغابة الموحشة واجتازها
في سعي دؤوب ومعه أخي الجريء
يهيمان بين الأدغال والأرض الفضاء
و في أعماق الغسق العذراء.

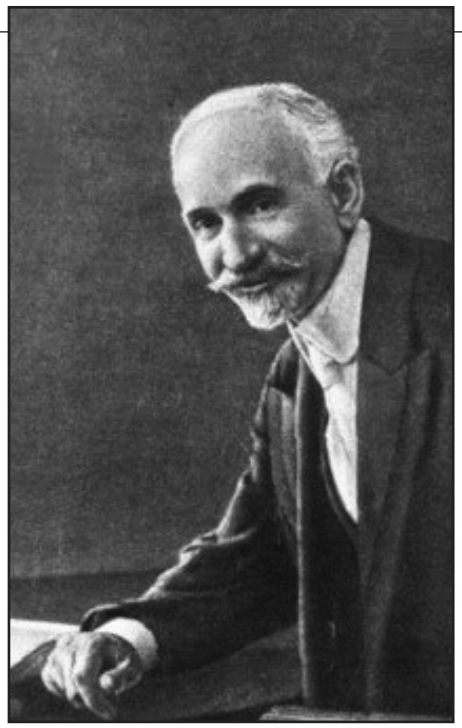
أصرخ فيهما دائماً وأبداً
وما زلت آمل أن يعودا.
واحسرتاه! لم يعد أي منهما
للظهور من بين الأدغال.
فقط صوتهما لا يزال
صداه يتردد في أذني.

1918

-1 التشالاك، كلمة أرمنية تعني العبء أو الأحمال الثقيلة على الظهر

مع النجوم

أيتها النجوم اللامعات،
يا عيون الليل،



المتألقات بالوهج،
أنتن تتبسمن بصفاء
كما كنتن تتبسمن
عندما كنت لا أزال طفلاً
جميلاً ونشيطاً،
متألقاً مثلكن

أريد الآن أن أرقص وأفرح
بلا أية أحزان.
أنتن تتبسمن اليوم
و أنا ضعيف وقد شاب شعري
أندب بأسى
إيماني الذي فقدته.
غداً ستتبسمن أيضاً
فوق قبري

1891

في جبال أرمينيا

كان طريقنا خطراً وليلتنا موحشة،
وإن كنا قد نجونا،
لكننا بالحزن والكآبة.
مضينا عبر العصور، نرنو بأبصارنا
نحو هضابنا المقفرة،
أراضي أرمينيا الجبلية.

نغترف من كنوزنا القديمة،
الوافرة كامتداد البحر،
ونعيدها للحياة
بأرواح شعبنا العظيمة،
في هضابنا الشامخة،
أراضي أرمينيا الجبلية.

كم من مرة
هاجمتنا واقتلعتنا القبائل الهمجية
الآتية من الصحارى الملتهبة،
هاجموا قافلتنا
في هضابنا الملطخة بالدماء،
أراضي أرمينيا الجبلية.

وإن كانوا قد سرقونا وشتتونا،
لكن قافلتنا،
تلمست طريقها بين الصخور
تعد ندوبها وجراحاتها التي لا تحصى،
في هضابنا الحزينة،
أراضي أرمينيا الجبلية.

ننظر بحزن وألم، وبعيون تتوق
نحو أراضينا الجريحة
ونحو النجوم البعيدة،
آه، متى سيحل الفجر أخيراً
فوق هضابنا الخضر
أراضي أرمينيا الجبلية.

العاري الراديكالي

ترجمة: عباس المفرجي

ظلّ إيغون شيله مهمَلاً لأكثر من ٥٠ عاما بعد موته المبكر، لكن عراته الايروتيكيين، الصريحين - الذين أحدثوا فيما مضى صدمة شديدة - كان معترفا بهم بوصفهم عمل رسّام بارع على نحو مدهش، يكتب ويليام بويد

في عام 1964 أصدر الناشرون ميثون موسوعة ضخمة موثوقة هي "موسوعة فن الرسم الحديث" - مازال لدي نسختي البالية منها. يبدأ الكتاب مع "ابولينير" وينتهي مع "زاندومينيغي"، وكان انجازا ثقافيا محترما للغاية تم جمعه من قبل 30 مختصا معروفا، وهو الكلمة الأخيرة عن 100 عام من تاريخ الفن. لكن ما يثير الفضول هو عدم وجود مدخل لإيغون شيله. كليمت له مدخل، بالطبع، وكذلك معاصرو شيله، اوسكار كوكوشكا، وأيضا حركة الانفصال الفيينية، التي كان فيها شيله شخصية هامة. مع هذا فإن الاشارة الوحيدة لإسم الفنان ترد في صفحة كليمت حيث كُتب: ((كان كليمت مثار إعجاب كبير من قبل إي شيلَه.)) ما كانت تعنيه هذا الاشارة لأي شخص من عام 1964 هو شيء غامض.

في حزيران 2011، في دار سوثبيز، لندن، ذهبت لوحة لمشهد مديني من 1914 لشيله، "HÄUSER MIT (BUNTER WÄSCHE" (VORSTADT II)، تحت المطرقة. بيعت لشخص مجهول بمبلغ 24.7 مليون باوند. حتى بالمقاييس المجنونة لسوق الفن اليوم يكون لإعادة الاكتشاف المذهلة هذه لجدارة فنان لها بعض السَبَق، منافسة عطر فان خوخ المدوّخ. مسار شهرة شيله ما بعد موته من مجهولية تامة تقريبا الى مجد عالمي كلي الوجود حدث في غضون 50 عاما.

أقل من 50، في الحقيقة، عندما نأخذ التفاصيل بعين الاعتبار. يمكنني تذكر شيله داخلا المشهد فجأة في بداية السبعينات، حين كنت طالبا جامعيا. يمكنك، فورا تقريبا، شراء بطاقة معايدة تحمل رسما منسوخا من عمله في كل مكان؛ توفرت بوسترات للوحات ورسومات صارت معروفة حديثا. إبتعت أنا بحثاً عنه في كتيب بحجم الجيب كاشفا عن تفاصيل من حياته القصيرة المعذبة. مَنْ كان هذا الفنان الذي لم نسمع عنه أبدا؟

إعادة اكتشاف شيله كان العمل الفردي تقريبا لرودولف ليوبولد (1925- 2010)، طبيب عيون من فيينا، بدأ في السنين التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بشراء كل لوحة ورسم تخطيطي لشيله أمكنه إيجاده - لقاء مبالغ متواضعة جدا من المال.

لم يكن ليوبولد رجلا ثريا، لكنه مجرد رجل ذي بصيرة على نحو خارق. أحَبَّ أعمال حركة الانفصال الفيينية وبالأخص شيله. بوقت وجيز، توصل ليوبولد الى إقتناء أكبر مجموعة من أعمال شيله في العالم. من ثم عام 1972، أصدر CATALOGUE RAISONNÉ ["فهرساً قياسياً"]، وبدأ التعاظم السريع في الاهتمام العالمي بالفنان ولم يتوقف أبدا. بسرور، إعترفت الحكومة النمساوية بالاستحواذ البطولي لليوبولد فبنت له غاليريهاً في حي المتاحف في فيينا. هو واحد من أعظم غاليريهات الفن في العالم والمقصد الرئيسي لاولئك الذين يتمنون مشاهدة أعمال شيله.

من الصعب، مع ذلك، تفسير فجوة الصمت التي وقع فيها شيله وشهرته، في العقود التي تلت موته، عن عمر 28 عاما فقط، عام 1918. كان معروفا جيدا، بغض النظر عن رداءة السمعة، في الأوساط الفنية الفيينية في بدايات القرن العشرين وكانت مواهبه الاستثنائية كفنان معترفا بها على نطاق واسع. تفسير إهماله قد يكون ببساطة نتيجة لموته المبكر (سببه انفلوانزا وبائية اسبانية) أو الشهرة اللاحقة لكليمت، كوكوشكا وآخرين ملقية بظلالها على شهرته. إنها فترة غريبة من الإهمال لأن شيله وعمله، بطرق عديدة، عكسا على نحو أفضل تلك الفترة المدهشة من التاريخ الثقافي- الاجتماعي عندما كانت فيينا، من السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وصعودا حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى، من أكثر المدن فتنة في العالم.

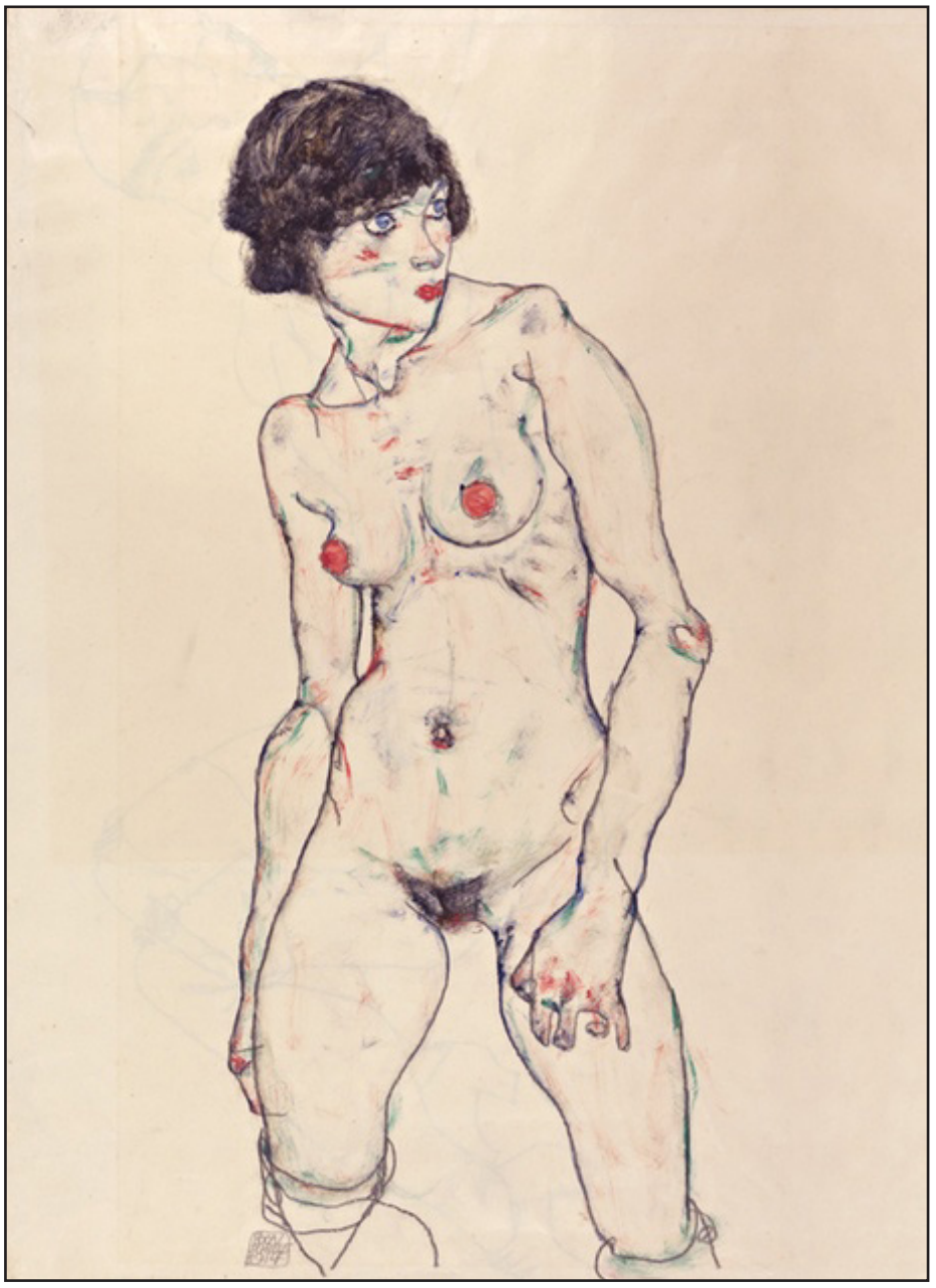
هذه العاصمة البورجوازية الجميلة، المكتنزة كانت قبلة تيارات كثيرة من الحداثة. إن بدأنا بإعداد قائمة بالرسّامين - شيله، كليمت، كوكوشكا؛ ثم الموسيقيين - ماهلر، شويتبرغ، بيرغ، فيبرن - فستأخذنا الدهشة مسبقا. بالإضافة الى المعماريين والمصممين - أوتو فاغنر، أدولف اوس - والكتّاب - جوزيف روث، روبرت موسيل، كارل كراوس، ريلكه (وكافكا في متناول اليد في براغ) - والشراب المخمّر الغني جدا. لكن أيضا في فيينا قبل الحرب العالمية الأولى كان اولئك - بعضهم من ساكنيها، بعضهم عابرين - بناة الامبراطوريات، خبثون، ومشوِّشون، مثل ادولف هتلر، تروتسكي وستالين. إضف توابلا من لودفيغ فيتغنشتاين وسيغموند فرويد فستبدأ بفهم لماذا مدينة فيينا نفسها، أثناء تلك السنوات المبكرة من القرن، كانت تُعَدّ GESAMT-KUNSTWERK ، "فن مكتمل من أعمال الفن". ليس ثمة مكان يشبهها على الكوكب. لا أعتقد أن مثل هذا التطابق العميق من الفكرات، من السياسة، من الفن، الأدب، الموسيقى والفكر الثوري كان مكررا في القرون الحديثة. ربما فلورنسا النهضة فقط هي من المدن التي تجاري فيينا.

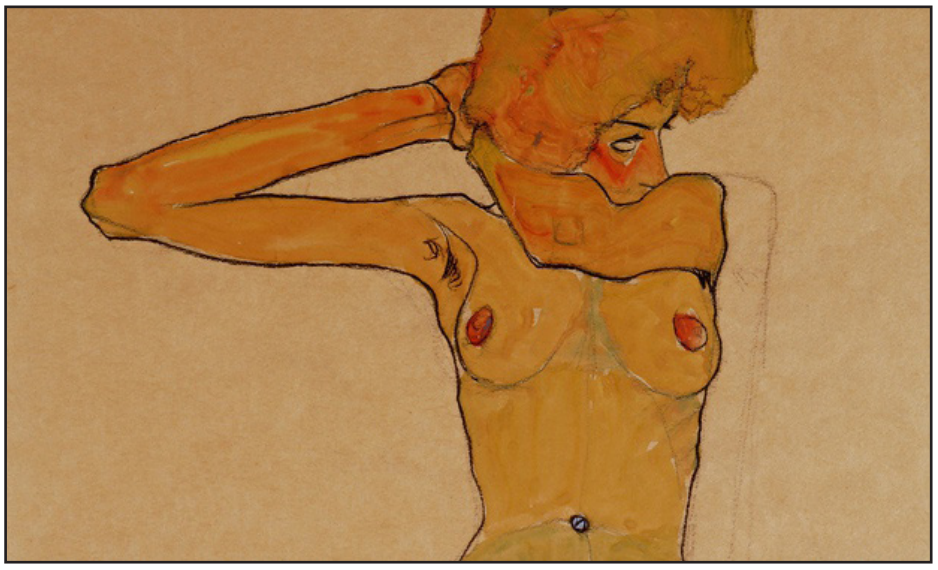
وُلِدَ شيله عام 1890 في تولن، مدينة صغيرة على الدانوب حوالي 30 كيلومترا غرب فيينا. كان والده ناظر محطة، توفي على نحوة مثير للإهتمام بمرض سفلس من المرحلة الثالثة عندما كان شيله في الرابعة عشرة من العمر. أظهر الفتى موهبة في الرسم، وفي عام 1906 ضَمِنَ مكانا في اكاديمية فيينا ذات المكانة المرموقة، اكادَيمي دير بيلدينديـن كونست (معهد، سيرفض بعد ذلك بقليل طلب تقديم من فنان مزعوم محلي آخر، هتلر، ولمرتين).

جذب الطالب شيله الموهوب على نحو مبكر النضوج لاحقا إهتمام غوستاف كليمت، الفنان المجلّ من الحركة الانفصالية - ثورة فنية إحتوت أشكالا فنية عديدة، كلها مقادة بالهدف الأساسي لرفض كلاسيكية البوزار وفن الصالونات المتجهمة المتوسط النوعية. في عمر العشرين، كان شيله أصبح معترفا به كمَخَلِّف لكليمت وبالفعل كان التأثير المبكر لكليمت على الاسلوب الغرافيكي لشيلة واضحا جدا وقابل للإدراك.

عمل شيله، كان أصلا تعبيريا، جرينا، آخذا ايروتيكية كليمت المزخرفة بوثبات جسورة الى مديات أبعد مع تحريفاته الرمزية، تطويلاته المتكلّفة وصراحته الجنسية. كان يجذب بسرعة رداءة السمعة برسومه العارية الصريحة. يقال أن الامبراطور نفسه، فرانز جوزيف، علّق حين قابل واحد من عراة شيله بالحجم الطبيعي: ((هذا هو بالتأكيد شائن!)) في عام 1910، أزيلت مختارات من رسومه من معرض للرسم بسبب "طبيعتها الفاحشة".

رداءة السمعة هذه قادت شيله الى الرحيل من فيينا الى مدينة صغيرة تدعى كروماو، حيث عاش مع واحدة من موديلات كليمت السابقات، فالري "فالي" نوزيل. أصبحت فالي موضوعه المفضّل. لكن أن تكون فنانا عصريا متطبلا، تعيش في مدينة إقليمية صغيرة هو عمل محفوف بالمخاطر، وكان السكان المحليون يغضبون عندما يرون شيله راسما فالي عارية في حديقة البيت الذي إستأجره. غادر كروماو الى مدينة صغيرة أخرى، نولنغباخ، حيث إستخدم الاطفال المحليون موضوعا لرسومه الاعدادية. واحد من هؤلاء الأطفال، فتاة في الثالثة عشرة من العمر، هربت من منزل والديها طالبة اللجوء في ستوديو الفنان. أغارت الشرطة على المنزل وإعتقلت شيله، موجهة اليه تهمة الاختطاف، إغتصاب معاقَب عليه قانونا وفساد أخلاقي علني. أسقطت التهمتين الأوليتين لكن شيله حوكم بالتهمة الثالثة حين عثرت الشرطة على كميات كبيرة من الرسوم "الداعرة" وزعمت أن الأطفال الذين كان





يستخدمهم كموديلات شاهدوها.

أودِعَ السجن، حيث قضى مدة محكومية 24 يوما، تجربةً سبّبت له صدمة. عاد شيله الى فيينا حيث عاش في فقر، رغم أنه إستمر بعرض أعماله. شَهَدَ اندلاع الحرب العالمية الأولى بداية علاقته مع إديت هارمز – نُبذَت فالي، المخلصة لكن من الطبقة العاملة. تزوج شيَله من اديت قبل أن يُستدعى وتقع عليه القرعة للخدمة في الجيش النمساوي عام 1915. هو لم يشهد القتال أبدا إذ قضى معظم خدمته العسكرية حارسا في معسكرات أسرى الحرب، وفي ساعات راحته، واصل الرسم والتخطيط وبدأ عدد من تجار الفن يهتمون أكثر بعمله.

في عام 1918، توفي كليمت في عمر 55 وكان متوقعا عموما أن يكون شيله خَلَفا طبيعيا له في عالم الرسم الفييني. و، في النهاية، ظهر للعيان نجاحا ماليا ليتبعه إعترافا فنيا – كان معرضه الأخير بُيع بالكامل. مع ذلك، كان الانتصار قصير العمر. في تشرين الأول 1918، قبل شهر من نهاية الحرب، توفيت زوجته اديت شيله، التي كانت حاملا بطفلهما الأول، بمرض الانفلونزا الاسبانية. شيله، أُصيب أيضا بالفايروس، ودام مرضه ثلاثة أيام أخرى قبَل أن يموت في فجر يوم 31 تشرين الأول.

ألفة مثل هذه مع لوحات ورسوم شيلة تستلزم شيئا من تجربة فكرية لتخيّل الصدمة العميقة التي خلفتها رسومه عند مشاهدتها أول مرة. اللوحة الشهيرة "ذكر عاري جالس" (1910) هي مثل واضح ينطبق عليه كلامنا. من المحتمل بورتريه ذاتي، وهو هزيل، عاري بالحجم الطبيعي مواجها الناظر، ببشرة صحية وحلمتين سبختين صفراوية خضراء وعين واحدة محدّقة حمراء، مشؤومة. التأثير هو من باب أولى مؤسلب وأخْرَوي إذا ترك شيله القدمين العاريتين مقطوعتين؛ قصبتا الساق تنتهيان الى جذل أبتر. اللوحة الناتجة هي مزعجة وقوية شأنها شأن لوحة لفرانسيس بيكون أو لوسيان فرويد. يتساءل المرء ماذا إستنتج مواطنو فيينا الطيبون من هذا عام 1910. نكوص، غضب زائف – إفتتان سرّي؟

النفاق الاجتماعي لفيينا النمساوية- المجرية في مستهل القرن العشرين كان هو نفسه موجودا في لندن الفكتورية. ثقافات قمعية، تحريمات عامة تحفز على وجود عالم سفلي هو العكس، جنسيا وسلوكيا، من القيم والمواقف المدّخرة في الواجهة العامة لهذه المجتمعات. وجد شيله نفسه محاطا ومهاجَما بهذه المناخ الاجتماعي وعمله هو، بين أشياء أخرى كثيرة، جهد لتعرية الأكاذيب والإدّعاءات السطحية ككل في المدينة التي عاش فيها.

الى حد ما، يفسّر هذا الايروتيكية المثقلة والصريحة للكثير من أعماله – رغم إنه يجب أن يُسجَّل أن شيله رسم أيضا مناظرا طبيعية طوال حياته العملية. لكنه كان يعود مرة بعد مرة الى أشكاله البشرية العارية المتخذة وضعة الرسم، ذكورية وأنثوية – الاختبار النهائي والإثبات، هكذا صاغها الناقد روبرت هيوز، على قدرة الرسام وجدارته كفنان. مع هذا، توجد كثافة شبه بورنوغرافية لا تُنكَر في الكثير من رسوم شيله التي هي بوضوح أدّت وظيفة محفّز جنسي له إذ وضع الكثير من الرسوم الاعدادية لبورتريهات ذاتية وهو يقوم بفعل الاستمناء. كان واحدا من أكثر الفنانين المصوَّرين فوتوغرافيا، مبتدعا وقفات هي حتى في هذه الأيام تتمتع بحسّ معاصر مدهش.

رسّام بورتريه ذاتي عظيم، ملوِّن رائع، متلاعب جسور بالتركيب ومالك لرؤية مخرِّبة ومثيرة عن فنه – كل هذه النعوت تنطبق على شيله وتتوالف لتجعل منه واحدا من أهم الفنانين الأوربيين في القرن العشرين. مع ذلك، حسب رأيي، ما يرفعه حقا الى المرتبة الأولى هي تلك القوى المدهشة كرسّام تخطيطات (DRAUGHT-SMAN). يمكن الحديث عن شيله كما نتحدث عن رسّامي التخطيطات الآخرين الذي شكّلوا ظاهرة في فن الرسم – رامبرانت، انغر، ديغا، تولوز- لوتريك، فان خوخ، بيكاسو، كلي، سوذرلاند و، في عصرنا، مايكل اندروز وديفيد هوكنيَ. أنا أؤمن بانك لا تستطيع أن تكون رسّاما عظيما حقا ما لم تكن رسّام تخطيطات ممتازاً. ومع هذا، هناك رسّامون شهيرون وناجحون على نحو هائل، يرسمون بشكل جيد أو سيء، كما يرسم طفل في العاشرة من العمر، يُحتفى بهم في كل مكان، خصوصا في عهد ما بعد الحرب العالمية الثانية. يمكنك نسبيا أن تميّز بسهولة من فحص أعمالهم أن هنالك شيء مفتقَد على نحو أساسي. جاكسون بولوك، اذا ما شئنا أن نسمّي واحدا من عمالقة الحداثة، هو مثال بارز – كان رسام تخطيطات غير بارع بشكل فاضح – لكن هناك عشرات غيره.

إنها نقطة مهمة. واحدة من العلامات الرئيسية على القدرة على الرسم هي أنها تعلمك الرؤية، كما لاحظ هوكني في مقابلة حديثة؛ ما هو أكثر، الرسم من الحياة يعلّمك الرؤية بتفصيل دقيق ومميز. كان شيله موهوبا على نحو غزير في تلك الناحية.

مسألة مخزية ثقافيا لهذا البلد أن لا يكون في غالريهاتنا الفنية الكبيرة أي عمل هام لشيله. من الواضح ان أوصياء الغالريهات المختلفين أشاحوا بوجوههم عنه وحين حلّت سنوات السبعينات وأخذ الجميع فجأة يتحدثون عنه كان الوقت تأخر كثيرا وأصبحت الأعمال باهظة الثمن. بالنتيجة، إن أردت أن ترى أعمال شيله، عليك الذهاب الى فيينا أو الانتظار حتى يقام معرضا في لندن. وهي تأتي فعلا، لحسن الحظ، من حين لآخر. "ايغون شيله: العاري الراديكالي" يفتتح قريبا في الكورتولد؛ قبل ثلاث سنوات نظم غاليري ريتشارد ناغي في بوند ستريت، لندن، معرضا كبيرا ورائعا لرسوم شيله.

حالفني الحظ بحضور هذا المعرض وقضاء بضع ساعات متأملا الأعمال المعروضة. السيماء الرئيسية لرسوم شيله هي التوكيد الواثق على الخط. درست هذه الرسوم من أقرب مجال ممكن – لا تبعد عيناي سوى سنتيمترات قليلة عن سطح الورقة. ليس هنالك من دليل على العلامة التمهيدية المترددة، على لمسة التردد الابتدائية لقلم الرصاص أو قلم الشمع التي تتيح للفنان تحديد اتجاهاته واختيار وضع الخط التعبيري الأول. والخط المرسوم بضغطة حقيقية – سواء بقلم الشمع، قلم الرصاص أو قلم الفحم – هو ثقيل، معتم وخشن. إنه مختلف جدا عن التخطيط التمهيدي، القشّي لكليمنت. يمكننا بوضوح مشاهدة سرعة وثقة أداء شيله، الجريان المتحرر لليد، معلناً – في بضعة ثوان سريعة من النشاط – عن كومة لفات من شعر أو قماش مغضّن أو الملتقى المائع للخاصرة والورك والفخذ. إنه، أكثر من أي شيء آخر، عرض لبراعة فنية غرافيكية غير متوازية.

الشيء نفسه يمكن أن يقال عن استخدام شيله للتركيب، لـ"التأطير" بالمعنى السينمائي. رؤوس وأذرع تُركت خارج سطح الرسم، مقطوعة بحافة الصفحة. وُضعت الأشكال البشرية في مستطيل الصفحة أو على نحَو دراماتيكي في أحد جوانبها، والفضاء الفارغ للسطح غير المرسوم عليه هو مفتاح للتركيب ككل كما هو مفتاح للشكل المرسوم نفسه. هذا له التأثير في جعل الرسم المجازي أكثر تجريدية، محيِّدا، بتناقض ظاهري، الأثر الصَدْميّ للأوصال البشرية الممتدة، أعضاء التناسل المكشوفة، المحيط الجنسي المباشر للفنان والموديل. بعد ذلك أضاف لونا الى هذه الرسوم، وكان أثر هذا تجريد الصورة أكثر من الايروتيكية، ومهما كان الحافز الى الايروتيكية فإنه يتبدد بالتجريدية الجزئية للألوان لمتجاورة.

مثل كل الفنانين العظام الذين رحلوا في ريعان الشباب، يجعلنا موت شيله المبتسر نتساءل ماذا كان سيحدث لو أنه عاش حاة أطول – ونتفكّر في الاتجاه الذي يمكن أن يأخذه فيه سبيله الفني. حيوات طويلة خصبة هي ليست بالضرورة نعمة للفنانين – لنفكر في كوكوشكا أو اندريه ديران، على سبيل المثال. إنها تجربة فكرية أخرى آسرة: لو كان شيله عاش حتى عمر 70، ثم توفي، لنقل، في ستينات القرن (توفي كوكوشكا في ثمانينات القرن عن عمر 93)، إذن ربما لن تكون رسوماته مباعة بملايين الباوندات اليوم وما كنا سنناقشه بهذه الطريقة كما نفعل الآن. كثافة وتألق تلك السنوات العشر الأخيرة من حياته القصيرة، في وقت مبكر من القرن العشرين، هي تراثه الحقيقي. العمل الذي أنجزه ما زال يتمتع بقوته الهائلة ويكشف عن السخاء العظيم لمواهبه كفنان.

عن صحيفة الغارديان

الكاتبة والروائية التركية العالمية **أليف شفق** في أجرأ اعترافات لها :

" أعتقد أنني لست زوجة جيدة وأنا موافقة على ذلك " وتجيب على أسئلة غير عادية تتعلق بحرية التعبير ، الاكتئاب ، نظام الأسرة .

كتابة جيسيكا سالتر – ترجمة: أحمد فاضل

أليف شفق (٤٣ عاما) هي إحدى الكاتبات الأكثر شهرة في تركيا والعالم ، كتبت لحد الآن أكثر من ١٣ كتابا بينها تسع روايات تم نشرها في أكثر من ٤٠ بلدا ما أهلها للفوز عام ٢٠٠٦ بالقائمة الطويلة لجائزة أورانج ، كتبها لا تخلو من جدل فقد وجهت لها تهمة " التنكر العلني للهوية التركية " عام ٢٠٠٦ بسبب إحدى رواياتها التي حملت أفكارا اعتبرتها بعض الدوائر السياسية النافذة هناك تحريضا مبطنا لذلك ، غير أنها ردت في مقال لها أنها غير مذنبة وقد يكون هناك تحريض ضدها بسبب ما تحمله كتاباتها من طرح جريء لم تتعود عليه تلك الدوائر ، شفق تعيش الآن في غرب لندن مع طفليها أمير (سبعة أعوام) و زيلدا خمسة ، وهناك في تلك البقعة الهادئة كان لقاؤنا بها ، لكنه غير تلك اللقاءات الصحفية التي تعودنا أن نطالعها ، كانت إجاباتها عن أحد عشر اعترافا وليس سؤالا كما يظن القارئ تحدثت لنا عنها بكل تلك الشفافية والجرأة اللتين تتميزان بهما :

الروتين اليومي : عندما أكون مهيأة لكتابة رواية ما فإني أستطيع كتابتها ليلا ونهارا ، في المنزل أو خارجه ، في الصباح الباكر أو طوال الليل دون أي تعارض مع مهامي داخل المنزل ، فأطفالي لهم جدولهم الزمني المعين حيث يستيقظون في السابعة صباحا ثم يذهبون إلى حمامهم ليعودوا على مائدة الإفطار قبل ذهابهم إلى المدرسة ، لكني غالبا ما أبدأ الكتابة في الخامسة مساءا وحتى وقت متأخر حيث يكونوا قد ذهبوا إلى الفراش ، الأمهات العاملات يجب أن يكونوا قادرين على التوفيق بين أعمالهن وبين العناية بأولادهن وأزواجهن وتفاصيل أخرى دقيقة من حياتهن .

زوجي : صحفي يعمل في اسطنبول ، ومع أني أحب كثيرا هذه المدينة إلا أنني أشعر قليلا نحوها بالاختناق لأن الروائي في تركيا أشبه بالشخصية العامة لا يستطيع البوح بكل ما يريده ، وعندما انتقلت للعيش في لندن كان من السهل علي العثور على الحرية التي احتاجها في الكتابة مع أن الذين يعيشون في مدينتين مختلفتين يشعرون بضعف زواجهم وبشكل لا يصدق .

كوني الزوجة : كل طاقتي ووقتي يذهب في الكتابة والأمومة ، ولهذا أعتقد أنني لست زوجة جيدة لأنني لا يمكن أن أوفق بالجمع مع كل هذا .

كتابتي : لم أكن أكتب بالطريقة العادية ، فقد ولدت عسراء بعدها تحولت إلى اليمين في بدايات دراستي الأولى ، الجميع كان يعتقد أنه من الخطأ استخدام اليد اليسرى بالكتابة ومع أني تعلمت القراءة بسرعة كبيرة ، لكنني كنت متأخرة في الكتابة ولا يزال خط يدي يقرأ بصعوبة ما جعلني الجأ إلى الآلة الكاتبة في جميع ما أكتب ، أحملها معي في كل مكان وبمجرد أن أصبحت آلة الكمبيوتر متاحة للجمهور حصلت على واحدة مع أنها كانت قديمة وكبيرة .

أمهات عازبات : أنا الابنة الوحيدة لأمي التي التقت والدي في الجامعة عام 1970 ، فكان الحب والزواج والفراق عادت بعدها والدتي إلى منزل الجدة التي سهرت على راحتي والاعتناء بي حين واصلت ابنتها إكمال دراستها في الجامعة .

نظام أبوي : ترعرعت في حضن جدتي في أنقرة وفيما بعد من قبل والدتي التي عملت كدبلوماسية في مدريد ، بيئتان مختلفتان تماما ، لكنني حاولت أن أكون واعية في الكيفية التي يعمل فيها النظام الأبوي هذا .

حرية التعبير : لا يوجد ما يكفي من حرية التعبير في تركيا ، فإذا كنت تتعامل مع الكلمة المكتوبة كصحفي ، شاعر ، روائي ، فيمكن لكلماتك هذه أن توقعك في ورطة لأنني لا أعتقد بأي شخص يقول ليس هناك رقابة عليها ، منذ سنوات كنت قد وضعت وشما لبومة على جسدي أزلته فيما بعد ، هي كانت مهمة بالنسبة لي لأنني أعتقد أنها حكيمة جدا أتمنى أن يتمكن أولئك من التحدث بنفس حكمتها ، ربما يفعلون ؟

الاكتئاب : عندما يسودنا الاضطراب علينا أن ننظر عن كثب إلى دواخلنا أكثر ويجب هنا أن ننظر إلى مكمن الخطأ حتى عندما تكون الأمور على ما يرام أو إذا كنا في عجلة من أمرنا في قضية ما فهناك لدينا عدة أسباب للتوقف والنظر ، الاكتئاب وحده الذي يهزأ بكل ذلك ، هذا ما حدث لي – شفق عانت من اكتئاب ما بعد ولادة طفلها الأول – كانت عملية مؤلمة جدا أن تفقد ثقتك بنفسك ، كنت أشعر بأن المشي فشل كبير عندما تريد التخلص من بعض الهموم التي داهمتك ، لكنني وجدت فيه مساعدة كبيرة .

كتابتي : أنا لا أحب الصمت والسكون عندما أكتب ، يجب أن يكون هناك ضجيج ، أذهب إلى المقاهي المزدحمة – أحيانا المطارات أو محطات القطار – هي أماكن تعج بالحياة في نظري ، اسطنبول هي مدينة صاخبة فعلا لذلك أبقي نوافذ البيت مفتوحة ، بينما لو كنت في مكتبة يسودها الهدوء أو جالسة أمام جدول ماء ينساب دون أن تشعر بمروره حينذاك أشعر أنني شخص غريب على هذا الكوكب لذا أحب الفوضى .

الإقلاع عن التدخين : في الماضي كنت أدخن كثيرا حتى أثناء عملي ، لكنني أقلعت عنها منذ حملي الأول ولا زلت على الرغم من أنني ما زلت أحب رائحتها ، وبما أني في اسطنبول فلا بأس أن أزور مكاني المفضل جراند بازار فاسمحوا لي أن أتسوق منه وهو لدي رحلة ممتعة ومختلفة عن باقي الأماكن .

عن / صحيفة ديلي تلغراف

كاتبة قصة قصيرة أميركية تفضل ارتداء الأسود وتتكلم ببطء

ديبورا آيسنبيرغ: زملائي في المدرسة قرأوا ماركس وفرويد بينما أفضل الاستلقاء في فراشي

ترجمة: عواد ناصر

ديبورا آيسنبيرغ كاتبة وممثلة ومدرسة أمريكية (مواليد 1945) كاتبة قصة قصيرة، وعبر ثلاثة عقود أنجزت آيسنبيرغ أربع مجموعات قصصية وكتبت، ايضاً مسرحية (باستورال) عام 1982 ونشرت كتابات نقدية عديدة في مراجعات الكتب لصحيفة (ذا نيويورك ريفيو أوف بوكس) وحظيت أعمالها بمقالات نقدية كثيرة جداً، وفازت بجوائز عدة منها جائزة (أو هنري) و (ذا بين/ جائزة فولكنر للرواية) ومنحة ماك أرثر للإبداع.

جاء في مقال نشر عن إحدى مجموعاتها القصصة (شفق الأبطال الخارقين) في صحيفة (ديلي تلغراف) إنها المجموعة الأكثر نجاحاً في المزاوجة بين الخيال الأدبي والنقد اللبرالي لما حدث في الولايات المتحدة الأمريكية منذ أحداث 11 سبتمبر 2001. وهي مجموعة قالت عنها صحيفة (نيويورك تايمز) "إنها الأكثر أهمية بين الكتاب الذين يكتبون الآن".

أما آيسنبيرغ، نفسها، فتصف تقنيتها بأنها "نوع من تضييق الخناق على الشيء".

"أن تتعلم كيف تحيا" مهمة شاقة عانتها شخصيات هذه الكاتبة.

ثيمات عديدة ركزت عليها في كتابتها مثل الأحلام والهجرة والسفر والحب وموت أقرب الناس.

جرت هذه المقابلة خلال صيف حار في مدينة تشيلسي، داخل شقة حيث تقيم أيسنبيرغ وشريكها الكاتب والممثل والاس شاون.

كاثرين ستايندلر التي حاورتها تقول إن آيسنبيرغ تتكلم بشكل بطيء كأنها تبحث عن الكلمة الصحيحة والدقيقة للإجابة على الأسئلة، وهي شخصية تفضل ارتداء الأسود وعاطفية إلى حد كبير فلا تعرف ما إذا كانت ستبكي أو ستضحك.

هنا مقتطفات من حوار طويل جداً نشر في مجلة "باريس ريفيو":

ستايلندر: قصتك الأولى نشرت عندما كنت في أربعينياتك، هل هذا صحيح؟

آيسنبيرغ: صحيح تقريباً. كانت القصة بعنوان (فلوتسام) ولكنها لم تكن أول قصة كتبتها فقد سبقتها قصة بعنوان (أيام) وأنا أحب هذه القصة بشكل خاص.

ستايلندر: كيف هي استجابتك للفلسفة السياسية؟

استجابتي كانت لكل أنواع الفكر الاجتماعي. النظرية السياسية، الاقتصاد، السيكولوجيا، قليل من فلسفة التاريخ.. في بداية حياتي لاحظت أن زملائي في المدرسة قرأوا كتب كارل ماركس كلها، وكتب سيغموند فرويد كلها، وقرأوا الماركسية الجديدة، وعرفوا نظريات مدرسة فرانكفورت، بينما لم أعرف أي شيء عن كل هذا.. كان الحل الوحيد لهذه المشكلة هو أن أبقى مستلقية في فراشي.

ثمة أناس محاصرون

ستايلندر: ... وهكذا، عندما تشعرين بالحاجة للكتابة فتتناولين قلمك الرصاص وتكتبين؟

آيسنبيرغ: أنت تكتبين شيئاً ما ولكن بلا بعد واقعي.. ليس بإمكانك حقن النص بأي نوع من الواقعية.. ثمة إحساس بأن شخصاً ما يشير إليك من تحت الأنقاض حيث ثمة أناس محاصرون. وببطء شديد عليك أن تجدي طريقك نحو القليل من الحياة. بالطبع، العديد من الكتاب يختصرون العملية، لكن الأمور تعود واقعية من خلال الملايين من عمليات اللاوعي التي تدخل في نسيج الكتابة.

رقابة صارمة

ستايلندر: تتميز قصصك بالواقعية ولكنني أجدك غير قادرة على السيطرة على عملك...

آيسنبيرغ: أمارس رقابة صارمة على عناصر معينة. أفضل غموض الواقع، ولكن أنا لا أريد أي غموض أو التباس لغوي في الأفكار، بالنسبة لي، والهدف من ذلك هو نقل التجربة الأكثر أثيرية مع أكبر قدر من الوضوح.

حتى إذا كان هناك شيء غير واضح في الجملة، فأنا أحاول تنقيحه. وكذلك إذا كان ثمة شيء غير ذي صلة. العالم غامض، كل ما يحدث هو غامض، وأنت لا يمكنك أن تبدأي في الاقتراب من الغموض لبلوغ وضوح الكريستال المطلق.

بشأن وضوح التعبير يمكنني القول بأنني أمتلك السيطرة. أنا أجعل الكلمات قابلة للفهم، كما قلت، وربما يمكنني جعل أكثر الألغاز الحقيقية تتوالى وأن تملأ الصفحات.

لدي شعور بأنني أمارس رقابة صارمة على عناصر معينة. أريد غموض الواقع، ولكن لا أريد أي غموض أو التباس على المستويين اللغوي والفكري. بالنسبة لي، الهدف هو نقل التجربة الأكثر أثيرية لجعلها محتملة مع أكبر وضوح ممكن لتتحرك في كلا الاتجاهين.

ستايلندر: العديد من شخصياتك النسائية سلبية، بل عاجزة. هناك طفلة لها من العمر خمس سنوات في قصتك "حوريات البحر" والتي تواسي نفسها بتخيل صديقها الذكر البالغ من العمر خمس سنوات، أيضاً ليرتبط بها عاطفياً. ما رأيك في هذه الظاهرة؟

أيزنبرغ: إنهن شخصيات نسائية عاجزة، هل كنّ كذلك في الواقع أو في قصصي؟ لا أعرف. لكني أعرف أن المرأة لم تختر العجز بنفسها بل دفعت إليه دفعاً من قبل أشخاص آخرين. في أي حال، يمكن أن تكون قوية جدا في سلبيتها. انها وسيلة فعالة لنقل المسؤولية وتوجيه اللوم إلى الآخرين، بدلا من الاضطرار إلى القيام بأي شيء، لتصبح شخصية غاضبة دائما.

الروائية الإنجليزية ماغي غي:
أحب الباب المفضي إلى حديقة

عواد ناصر

يشكل المكان عند الكاتب فضاء راعياً للنص وكاتبه وحاضنة رحيمة للأفكار والذكريات بما يمثله من ألفة حميمة تسبغ على عملية الكتابة ذلك الشعور الشخصي، والخاص، على عالم مركب ومترامي الأطراف عندما يمضي الخيال بالكاتب إلى عوالم غير متوقعة تتيحها خصوصية المكان، مكان الكتابة، لكن ليس ثمة مواصفات محددة لمكان الكاتب، فكل كاتب ينتمي إلى مكان كتابته على وفق مزاجه وتجربته وما يمثله له هذا المكان، لا سواه، من حميمية تصبح بمرور الزمن عنصراً من مكونات النص ودوافعه وسائر ترتيباته الداخلية والخارجية.

دأبت صحيفة (ذا غارديان) البريطانية على تخصيص زاوية أسبوعية للكتاب الذين واظبوا ويواظبون على الكتابة في الصحيفة عن غرفهم الخاصة وأمكنة عملهم اليومي، داخل البيت، بما تتيحه الفكرة من إضاءة مهمة للقارئ وهو يدخل ورشة الكاتب، حيث مكتبته وكتبه وطاولة الكتابة وأحياناً تاريخ المكان وجغرافيته.

لماذا لا يكتب الكاتب العراقي، هنا في (المدى) عن غرفة عمله في البيت من أجل المزيد من التواصل مع قارئه والتفاعل معه؟ سيغتني النص بمقومات إضافية وإن بدت خارجية، بل إن غرفة الكاتب تحمل بصمته الخاصة وذوقه الجمالي ما يخلقان، مع القارئ، وشيجة من نوع ما تسهم بإغناء العلاقة المتبادلة بين الكاتِب وقارئه.

من ناحيتي، سأبدأ بغرفتي حيث أقرأ وأكتب وأصفن وأحلم وأقلق، بعد نشر هذه المقالة التي

كتبتها الروائية الإنجليزية ماغي غي (-1948 ؟) عن غرفتها، وهي كاتبة لها أكثر من عشرين رواية وفازت بجوائز عدة. حاصلة على شهادة الدكتوراه، لتصبح بروفيسور في الكتابة الإبداعية.

هنا أهم ما جاء في عمود ماغي غي:

لم أزل أحب غرفتي حيث أقرأ وأكتب، لأنها غرفتي الأولى في بيتنا الأول، منذ سبعة عشر عاماً.

كانت، ذات يوم، مغمورة بالضوء الأخضر الشاحب، لكنها اغتنت، طيلة السبعة عشر عاما التي مرت، بالكتب والمخطوطات، ثم خصصت ركناً للصور الفوتوغرافية، لكن لا أحد بإمكانه أن يخمن ما أصبحت عليه الآن، كما اتضح في روايتي الجديدة، حيث قصة مغامرات مع كاتبتين: الأوغندية ماري تندو والبريطانية فانيسا هينمان التي تشبهني كثيرا لمن يراها، من الخارج، لأول وهلة.

ماري القادمة من بلد حيث الكتب نادرة وثمينة، صُدمت بفينيسا الغارقة بالكتب التي لم تقرأها من قبل إذ بدت لها مثل أكوام من النمل الأبيض الميت.

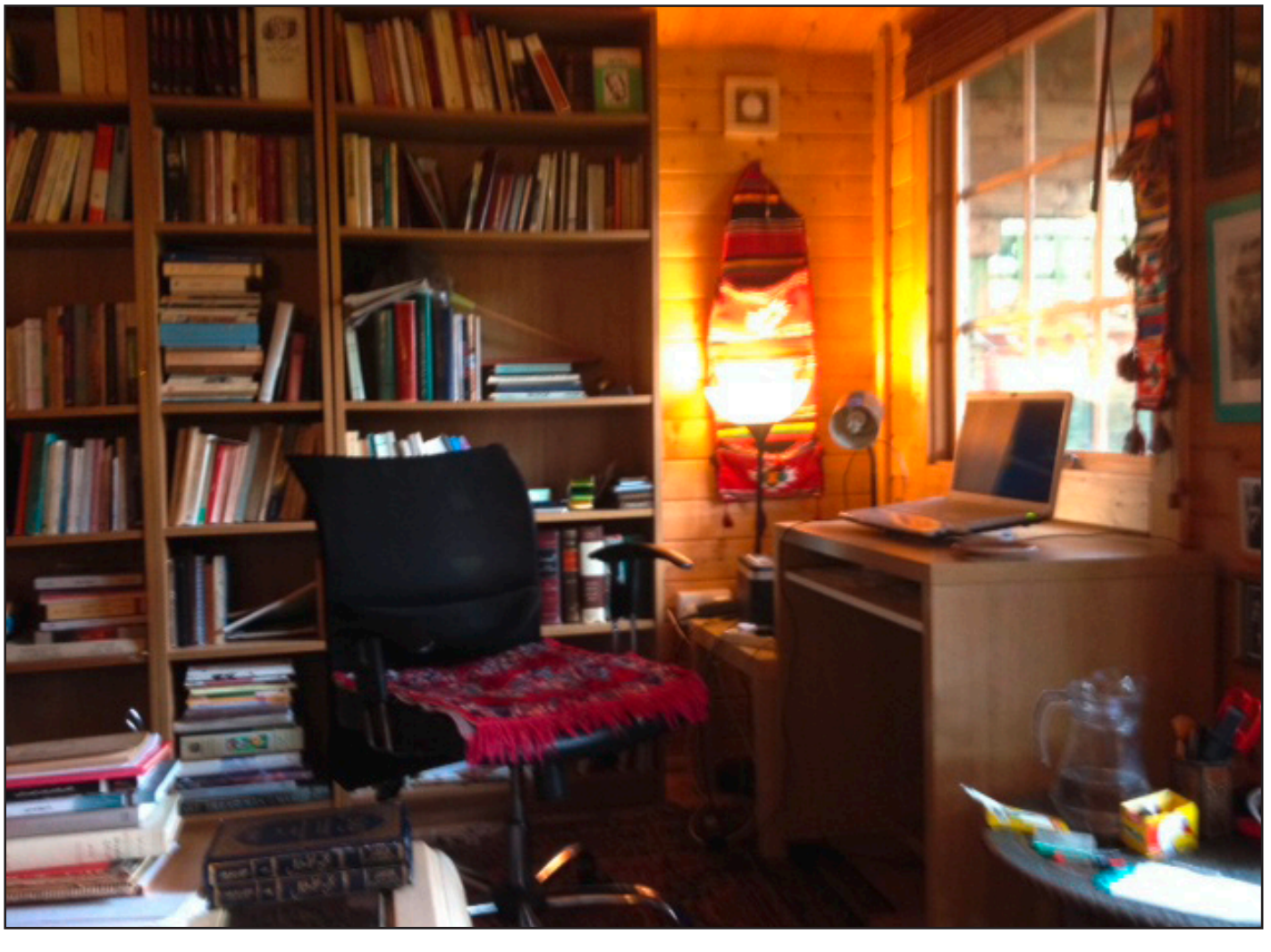
أشعر، في حياتي الحقيقة، بأنني محظوظة بمثل هذه الغرفة. أحب بابها المؤدي إلى الحديقة والمفتوح في فصل الصيف. أرى السماء عبر النافذة والزهور المتنوعة في الربيع.

أغلب الصور الفوتوغرافية عائلية إلى جانب صور أصدقاء. صورتنا، أنا وزوجي ليلة الزفاف، ابنتي روزا، صديقتي باربرا.

ثمة كتب، شغوفة بها، مصنفة على رفوفها حول الفن البصري ما بعد القرن التاسع عشر. أوراق ودفاتر حيث كرسي بمسندين تزين ظهره أفعى طرزتها عمتي إيف.

كتبت النصف الأول من روايتي (سائقي) في أوغندا. لكنني عندما أكتب في بيتي أفضل أن تحيطني دلائل الحب: بطاقات بريدية، رسائل، وجوه، وهو أمر غريب لأني أرى الكتابة، من بعض النواحي، ممارسة غير شخصية.

فينيسا هينمان تشبهني، عموماً، في الحالين ولا تشبهني. أنا أضحك من أخطائي وعاداتي التي فيها الكثير مني. أعطيتها غرفتي غير المرتبة لكن، في الجوهر لا يعني أن فينيسا شخصية تدعو إلى الضحك، فهي تعاني وتحب وتحاول أن تكون شجاعة في عالم تراجي - كوميدي لا تفهمه كما يجب مثلما نفعل نحن، جميعاً.



كلمة ليست متأخرة عن كمال قاسم نادر

أ.د. ضياء نافع

الى الفنان العراقي المبدع الكبير الاستاذ يوسف العاني، الذي كتب مقالة في صحيفة المدى البغدادية الغراء بعنوان – (كلمة متأخرة عن الدكتور كمال قاسم نادر).

– ضياء نافع –

علمت الان فقط برحيل المرحوم الدكتور كمال قاسم نادر , وقد هزني الخبرمن الاعماق , رغم اني سمعت بمرضه في الفترة الاخيرة بالاردن , وتذكرت كيف التقينا لاول مرة في اروقة قسم اللغات الاوربية بكلية الاداب في جامعة بغداد عام 1974 , وكيف كنا ننظر اليه باحترام شديد , وكيف كان يتعامل ببساطة وتواضع مع الجميع رغم تلك الهالة الكبيرة التي كانت تحيط به نتيجة مسيرته التاريخية في جامعة بغداد منذ بداية عمله فيها في خمسينيات القرن العشرين وما عاناه في مسيرته العلمية منذ ذلك الحين , وتذكرت نشاطه الرائع وحيويته الجميلة وبساطته الطبيعية واناقته الرشيقة وابتسامته غير المصطنعة ونظافته الروحية, وحب الطلبة له , والذي كان واضحا من تصرفاتهم تجاهه ومن تصرفاته هو نفسه تجاههم , واتذكر كيف اجتمعنا مرة في غرفة رئيس قسم اللغات الاوربية وكنت انا امثّل فرع اللغة الروسية في اللجنة العلمية للقسم , وكان د. كمال عضوا اصيلا فيها طبعا , وتكلمنا عن بحوث الترقية العلمية للتدريسيين , فاشار الى ان بعض تلك البحوث مكتوبة باللغة العربية وليس بلغة الاختصاص ولهذا فانه لا يؤيد الأخذ بها واعتبارها بحوثا تصلح للترقية العلمية , ولم يكن هذا الامر عندها محسوما على وفق تعليمات محددة وانما كان اسلوبا او منهجا تقليديا متبعا في الاوساط الجامعية ليس الا . لم اتفق انا معه حول ذلك , وذكرت ان التعليمات لا تنص على كتابة البحوث باللغة الاجنبية حصرا , وان اللغة اداة تعبير عن الافكار في تلك البحوث ليس الا , واذا يرى الباحث ان اللغة العربية تستطيع ان تعكس افكاره في البحث فليكتب بها . اعترض د. كمال على هذا الرأي و لم يوافق على ذلك وقال ان ذلك الرأي غير وارد في مسيرتنا بالجامعة , فحكيت له كيف اني استلمت من بغداد نسخة من مجلة الاديب العراقي عام 1962 على ما اتذكر (عندما كنت طالبا في كلية الاداب بجامعة موسكو) وفيها مقالة جميلة له عن شكسبير بعنوان – (اوتيلو) , وكيف اني عرضتها على استاذ الادب العالمي في جامعة موسكو, الذي كان بالذات يتحدّث لنا عن شكسبير , وترجمت له الفحوى العام لتلك المقالة , وكيف تقبّلها الاستاذ باحترام وسألني عن كاتبها , و ذكرت له كيف تعجب هذا الاستاذ من عمق افكارها وكيف اندهش من معرفة متخصص عراقي بشكسبير , وطرحه لمثل تلك الامور حول شكسبير في العراق في تلك الفترة , وكيف كنت انا منتشيا واشعر بالفخر من ردود فعل

كمال قاسم نادر

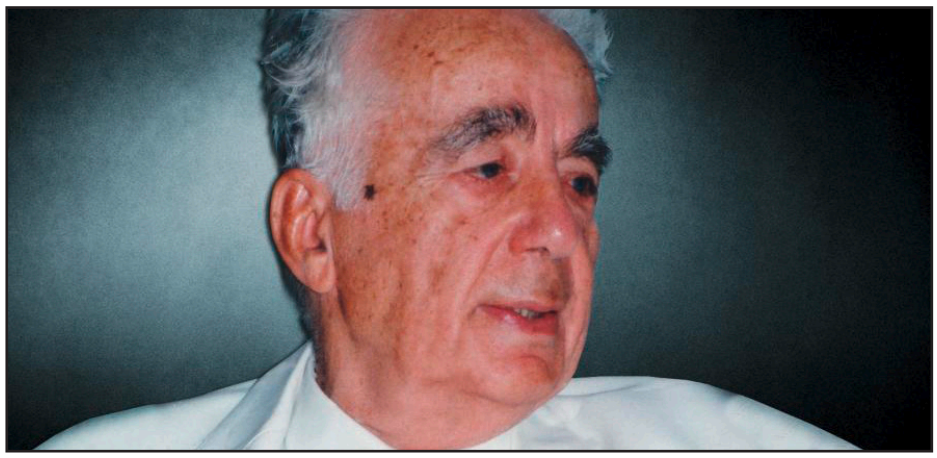
هذا الاستاذ الروسي تجاه مقالته المنشورة في مجلة عراقية , وطرحت على الدكتور كمال سؤالا محددا , وهو – لو انك كتبت هذه المقالة بالانكليزية فكم من القراء العراقيين كانوا سيطلعون عليها ؟ وهل كنت تستطيع ايصال افكارك عن شكسبير الى مجتمعك العراقي ؟ وبشكل عام , هل يطلع القراء على بحوث الترقيات العلمية للتدريسيين في الجامعات العراقية و المكتوبة باللغات الاخرى , ام انها تبقى محصورة بين مجموعة صغيرة من الخبراء ليس الا نتيجة كتابتها بلغة اخرى غير اللغة القومية السائدة ؟ اندهش د. كمال من كلامي هذا وطرحي للموضوع , والذي لم يكن يتوقعه ابدا من عضو شاب جديد في اللجنة العلمية لقسم عريق في كلية الاداب مثل قسم اللغات الاوربية بجامعة بغداد , وبقي صامتا , وقرر المجتمعون آنذاك – بعد هذا النقاش - تاجيل البت بالموضوع , وعلى الرغم من ان الرأي الذي ابداه د. كمال هو الذي كان سائدا في فرع اللغة الانكليزية , الا ان الرأي الآخر انعكس – مع ذلك - على فروع اللغات الاخرى في القسم المذكور , ومنها فرع اللغة الروسية , اذ كتب بعض التدريسيين (و اذكر منهم المرحومة الدكتورة حياة شرارة مثلا , و التي قدمت بحثا علميا رائعا بالعربية عنوانه – يسينين في الربوع العربية وغيرها من الزملاء الاخرين) بحوثهم بالعربية جنبا لجنب مع بحوث علمية اخرى بلغة الاختصاص .

تعمقت العلاقات بيننا بعد هذا الاجتماع , واخذنا نتبادل اطراف الحديث في الممرات ونتوقف لتبادل الآراء حول مختلف الامور , وقد فهمت ان الدكتور كمال لا يرفض هذا الاسلوب بالكتابة بشكل قطعي وان المهم في البحث بالنسبة له هو النهج العلمي السليم والالتزام بضوابطه العالمية المتفق عليها من الخطة والعرض والاستنتاج والخلاصة واستخدام المصادرالمعتمدة وترتيبها...الخ , واكتشفت ايضا اننا كنا نمتلك نفس التصورات والافكار تقريبا تجاه الكثير من المواضيع الثقافية والاجتماعية .

لقد كنت معجبا جدا بتواضع هذا الرجل الكبير واخلاقه وثقافته المعمقة في مجال المسرح وابتعاده الواضح عن اي شكل من اشكال الادعاءآت والفخفخة والتباهي والثرثرة ...الخ , وهي صفات كانت واضحة لدى البعض من التدريسيين حولنا مع الاسف , وكان الدكتور كمال شديد الحرص جدا على موقفه السياسي والفكري المستقل في ذلك الزمن الصعب والمتشابك , و كان من الواضح تماما ابتعاده عن (الهرولة !) وراء المناصب والاحتفاظ باحترامه لشخصه وللاخرين ايضا , وربما يمكن القول ان هذا التحفظ هو الذي أدّى به حتى الى عدم المشاركة الفعالة في الحياة الثقافية آنذاك , وعدم المساهمة بالنشر والترجمة في الصحف والمجلات الثقافية والذي كان هو جديرا جدا بتلك المساهمة فيها بلا شك وكان يمكن له ان يؤدي هناك دورا متميزا وبارزا فعلا , وكان يلمّح لي - وبشكل حذر جدا وغير مباشر- عند احاديثا السريعة في ممرات القسم الى توجسه من ذلك , وهو موقف ناتج طبعا بعد تجربته المريرة في معمعة الستينات الرهيبة المعروفة , وما عاناه من انقلاب 8 شباط الاسود الدموي مع زملاء له , ولا اريد تكرار امور معروفة ومعلومة لكل تلك المعاناة التي مرّ بها هو وزملاء له نتيجة تلك الاحداث التراجيدية , والتي أدّت الى فصله مع اساتذة آخرين من الجامعة واضطراره للانتقال الى العربية السعودية للعمل في جامعاتها مع مجموعة من اشهر الاساتذة العراقيين عندئذ مثل الدكتور شاكر خصباك والدكتور خالد الجادر وغيرهم , واتذكر الان – عندما كنت في جامعة صنعاء استاذا زائرا في كلية اللغات هناك لمدة شهر واحد فقط في بدايات القرن الحادي والعشرين - ان رئيس جامعة صنعاء آنذاك الاستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح (الشاعر والاديب المعروف في عالمنا العربي) قال مرة وهو يبتسم – (مصائب قوم عند قوم فوائد) , معلقا على هجرة الاساتذة العراقيين الكبار- علما واخلاقا - الى اليمن وغيرها من الدول العربية الاخرى .

سعيد عقل
رحيل الجمال وحضور الأيديولوجيا !

د. عبدالجبار عيسى السعيدي



حقاً ، كان رحيل الشاعر اللبناني سعيد عقل 1912 – 2014 قبل أسابيع قليلة قد خلف حيرةً لمن يحاول أن يتصدى لعملية نقدية متكاملة تستوعب مرحلة طويلة ومحطات وانعطافات مهمة في حياة هذا الشاعر الأدبية والشخصية ؛ الأدبية في شعره ونثره ، والشخصية في فكره وأيديولوجيته. وبالتالي ، أيُّ منهج للنقد يمكن أن يُتّبع في نقد هذا الشاعر الإشكالي المثير للجدل؟ والحيرة تكمن في أنك لا تستطيع أن تنقد جماليات وبلاغة نصوصه وتترك الأيديولوجيا التي تستبطنها تلك النصوص أومجمل خطابه الأيديولوجي فتحاكي نظرية (موت المؤلف) التي رسمها الناقد الفرنسي (رولان بارتٍ) والتي تفصل بين المؤلف والنص الذي يكون معزولاً عن السياقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية والنفسية للمؤلف . كما إنك لا تستطيع أن تركز على خطاب سعيد عقل ونسقه الأيديولوجي محاكاةً لنظرية (النقد الثقافي) دون أن تهتم بشاعريته والبناء الجمالي لنصوصه الشعرية. والواقع إن مرورا سريعا على ما كُتب أو قيل عنه ، قبل وبعد رحيله ، يُظهر مثل هذه الحيرة.

كان يمكن أن يُنقد بسلاسة كأي شاعر من مجايليه ، بشارة الخوري (الأخطل الصغير) ومحمد مهدي الجواهري ونزار قباني وغيرهم ، لكن ذلك لا يتأتى مع سعيد عقل الذي أختلف عنهم في أنه كان العراب المعاصر لظاهرة فكرية أيديولوجية في بلده لبنان سَمّاها البعض بالقومية اللبنانية وسَماها آخرون بالانعزالية ، فابتدع فيها ما ابتدع وظل محافظا عليها حتى وفاته.

عنوانين متناقضين يمكن أن يكونا عنواناً واحداً لسعيد عقل ، منسجم ومتناقض في آن (الجمالي المؤَدلج) ؛ جمالية شعره وإيديولوجيته الفكرية والسياسية. وإنه لعنوان تشغف به مناهج النقد ، الحداثية منها وما بعد الحداثية. مناهج النقد الأدبي التقليدية التي تتابع جمالية النصوص ، ومنهجية النقد الثقافي التي تتتبع الأنساق الأيديولوجية المضمرة في النصوص .

أسُكْرٌ؟ وأنت سُلافُ العصور، ونَكْهتها، وهي في المستهَلّ
رنينُ حُليِّكِ مَن لهو صيدونَ بالمجد في ليلة لا تَمَلْ

كان هذانَ البيتانَ من قصيدة (سلاف العصور) في ديوانه (رندلى) أول انطباعاتي الجمالية عن شعر سعيد عقل منذ ما يقرب من ثلاثة عقود وقد أضيفت إلى ذاكرتي التي تحتفظ له بأنشودتيْ فيروز الحماسيتين من شعره (سيفٌ فليُشهر في الدنيا ولتصدع أبواقٌ تصدع) و (زهرة المدائن). ولَشدَّ ما انبهرتُ بتلك الصورة وتراكيبها اللغوية المحبوكة كشبكة العنكبوت ، ولعلي كنت من ذلك " الجمهور البدائي " بحسب تعبير الشاعر والناقد اللبناني منير العكش الذي وصف الجمهور المتلقي لشعر سعيد عقل بالبدائي الذي يولع بالمؤثرات الحسية المباشرة . مع ذلك كنت أيضا ، كمُتَلقي ، معجباً بذلك الربط بين المعشوقة الآدمية والمعشوقة القومية (لبنان) في إطار من رومانطيقية جديدة كان له دور كبير في إضفائها على شكل الشعر العربي المعاصر.

(ألعينيكِ تأْنى و خطرْ/ يفرش الضوء على التل القمرْ ؟ / ضاحكا للغَصن مرتاحا إلى ، ضفة النهر ، رفيقا بالحَجَرْ). تلك رومانطيقية عقل الذي يقول عنه أدونيس في كتابه "مقدمة للشعر العربي" : " أن سعيد عقل يحتل مكاناً بارزاً بل حاسماً في تنقية اللغة الشعرية التي كانت سائدة قبله وإيصالها بحدّ ذاتها إلى مدى جمالي قصيّ". و بالفعل ، فسعيد عقل يُلبسُ حتى مداخلهُ الكلاسيكية لبوس هذه الرومانطيقية التَجديدية: (طالت نوىً وبكى من شدوه الوترُ / خذني بعينيكَ واغرُبْ أيها القمرُ). هكذا كنتُ منبهراً إلى حد كبير ، ولا زلت من الناحية الجمالية ، بسعيد عقل الشاعر حتى تبينت سعيد عقل الأيديولوجي الذي أظهره لقاء لإحدى قنوات التَلفزة الإسرائيلية عام 1982. كان في الواقع خطابه الذي حيّا فيه الاحتلال الإسرائيلي لبيروت في ذلك العام و دعا فيه إلى القضاء على آخر فلسطينيي في لبنان ، ليس ذلك وحسب، بل مقالاته في جريدته (لبنان) التي زانها ترحيباً بجيش الاحتلال.

لاشك أنه شكل صدمة للكثير من العرب واللبنانيين أنفسهم. إذ كيف لشاعر جمالي ولبناني قومي حد التطرف والهوس أن يرحب بجيش محتل لبلده ؟ كيف يمكن لمن قال في أنشودة زهرة المدائن (أنا لا أنساك فلسطين / ويَشُدُّ يَشُدُّ بيَ البعدُ / أنا في أفيائك نسرينٌ / أنا زهرُ الشوك أنا الوردُ) وفي القصيدة ذاتها (لأجلك يا مدينة الصلاة أصَلّي .. يا قدسُ .. لأجل من دافع واستُشهد في المداخل .. وستغسل يا نهر الأردن ، وجهي بمياه قدسية ، وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية) أنْ يقول في ذلك اللقاء المتلفز إن مطلبه (هو أن يكمل هذا البطل بيغن - رئيس وزراء إسرائيل حينها - تنظيف لبنان من آخر فلسطيني وإذا لم يتم هذا الأمر فسوف أكون تعيسا) ويؤيد المذابح التي جرت في مخيمات الفلسطينيين في بيروت؟. و كيف لمن تغنى بالشام وعمّان ، ولا أظن أن شاعرا كان أجمل وأجزل منه في ذلك وهو يقول: (وعليك عيني يا دمشقُ فمنك ينهمرُ الصباحُ) أو (شآمُ أهلوك آحبابي وموعدنا / أواخرَ الصيف، آنَ الكرمَ يُعتَصَرُ) أو (عَمّانُ في القلب أنت الجمرُ والجاهُ / ببال عوديَ مُرّي مثلما الآهُ) و (أردُنُّ أرضُ العزم أغنية الضبا / نَبَتَ السيوفُ وحدُّ سيفُك ما نبا) . عمّانُ والشام ، اَلشعوب وَليست الأنظمة ، (حبيباته) اللاتي أدمين قلبه وهُنَّ على ما هُنَّ عليه من موقف من إسرائيل ، كيف له أن يقول: (حينما دخل الجيش الإسرائيلي إلى لبنان كان يجب على كل اللبنانيين أن يقاتلوا معه ولو كان عندي تنظيم حربي الآن أقوم من ساعتي هذه أقاتل معه)؟ بل كيف لمن يدعو إلى المساواة في قصيدة غنيت مكة أهلها الصيدا (وأعزَّ ربي الناسَ كلَهمُ / بيضاً فلا فرّقتَ أو سُودا) أن يكون عنصريا يدعو إلى (لبْنَنَة) العالم !؟

ربما كان من الطبيعي أن يقول ذلك لو كان زعيما لحركة مسلحة ، ولكنه شاعر! بيد أن هذا الالتباس سرعان ما سيزول عنك إذا علمت بأنه كان أحد مؤسسي (حزب التجدد اللبناني) عام 1972 ثم كان من المؤسسين، بل الأب الروحي ، لحركة أو حزب (حراس الأرز) اليميني المتطرف في لبنان عام 1973، كما أنه كان مقربا من حزب الكتائب اليميني إبان الحرب الأهلية اللبنانية.

ورب لقائل أن يقول إن المقارنات تلك كانت بين نصوص لسعيد عقل وخطابات إعلامية له وإنه كان يقصد الوجود الفلسطيني في لبنان حصراً وأن الجميع قد فعل بالفلسطينيين ما كان سعيد عقل يفكر به إبتداءاً مما سماه الفلسطينيون ومناصريهم بأيلول الأسود عام 1970 في الأردن حين فتك الجيش الأردني بالفصائل الفلسطينية التي أرادت الانقضاض على الحكم ، مرورا ، بعد أن انتقلوا من الأردن ، بمذابح مخيمات تل الزعتر وصبرا وشاتيلا خلال الحرب الأهلية في لبنان ، وفيما بعد مخيمات نهر البارد، وصولا إلى مخيم اليرموك في دمشق الشام في الوقت الراهن.

يبدو أن قضية سعيد عقل تتجاوز الرؤية التجريدية للموقف السياسي إزاء قضية معينة وفق أيديولوجية ما ، فنحن إذا ما تجاوزنا نسقه الأيديولوجي السياسي فإننا نجد له نسقا مؤدلجا آخر في الأدب مرتبط بنسقه السياسي. فسعيد عقل ، وهو الذي شَكّلَ منها أجمل الصور الشعرية ، كان يرى بأن اللغة العربية أصبحت لغة ميتة وشَبَّهَها ببيت الدعارة عندما أشار في لقاء له مع جريدة السفير عام 1994بأن هذه اللغة (كرخانة) قام بإغلاقها نهائيا، فتراه يبتدع أبجدية جديدة لما دعاه (اللغة اللبنانية المحكية بالحرف اللاتيني) كما فعل كمال أتاتورك في تركيا من قبل، وقد كتب ديوانه المسمى (يارا) عام1961 ثم (خماسيات) عام1978 باللهجة العامية اللبنانية وبهذه الأحرف. والواقع إن سعيد عقل كان مُؤدلجاً منذ بدايته عندما انتمى في ثلاثينيات القرن الماضي الى الحزب القومي السوري الاجتماعي بزعامة (أنطون سعادة) وعمل بأيديولوجيته القومية السورية (سوريا الكبرى) بما فيها قبرص ضمن ما كان يسمى بالهلال الخصيب وقد وضع نشيد الحزب بنفسه ، ومن هنا نفهم تغنّيه بالشام وعمّان وبفلسطين حتى. ثم يخرج ، أو يُطرد ، من الحزب بسبب توجهاته القطرية نحو لبنان في مطلع الأربعينيات ليحصر بالتالي إيمانه بـ (القومية اللبنانية) التي مهد لها آل الشهابي في لبنان من قبل ، فكان لبنانيا قُحّا يؤمن بالعمق التاريخي للثقافة اللبنانية (الفينيقية) بكل أساطيرها التي وصل بها حد التلفيق كما يرى بعض معاصريه من اللبنانيين أنفسهم.

إذن ، هو النسق الأيديولوجي الذي أعلنته واستبطنته نصوصه ونَهَجَ به خطابه ، وأزعُم إنه النسق القبلي الذي اعتَمل في نفس سعيد عقل منذ البداية ، سواءٌ كان ذلك في وعيه أو لا وعيه ، وظل مخلصا له حتى النهاية. إنها لبنان القبيلة الكبيرة (لي صخرةٌ عُلّقَتْ بالنجمِ أسكنها ، طارت بها الكُتْبُ قالت تلك لبنانُ / أهلي ويَغْلون يغدو الموت لعبتَهم ، إذا تطلّع صوب السفح عدوانُ) ، لبنان الذي يتفضل على الناس: (يقولونَ :"يا بحرُ، يا بحرنا، لحَدِّكَ قلنا: "انْتَقِلْ! "فإنتَقَلْ" / رَنينُ حُليِّك يوقظ صُوراً ، وقرطاجةً، والعِصَور الأوَلْ / ويملأ أيدِيَنا أنَجُماً ، نَذُرُّ على الناس منها الأقَلْ (ولا غرابة ، فمثل هذا النسق كان أساس الشعر العربي فكذلك قال الفرزدق :(تَرى الناسِ ما سرنا يسيرون خَلْفنا / وإنْ نحن أومَأنا إلى الناس ، وقفوا). أما تَغنّيهُ بالشام وعمان ورَبْط ذلك التغَنّي ببيروت فإن نسقه المعلن في نصوصه الشعرية يُنبئ بالفخر لكنك يمكن أن تستخرج منه نسقاً مضمراً مؤدلجاً لجهة البحث عن السلطة بكل أنواعها المادية والمعنوية وفق شفراته المليئة بالرموز في نصوصه الحماسية، والتي لا تختلف بمعظمها عن مرموزات النسق القبلي في الشعر العربي القديم ، فلا تكاد قصيدة له في هذا السياق تخلو من ذكر السيف والرمح رمزيات ذلك النسق السلطوي، ودَكّ الأسوار وخوذ العائدين المنتصرين من الجند وغيرها من الرمزيات البدائية والحداثية للنسق ذاته ، فيما أعطى تغنّيه هذا صلة قرابية وعصبويَّة قبلية واضحة: (إنْ كُنتَ من غير أهلي لا تَمُرَّ بنا / أو لا فما ضاق بابن الجار جيرانُ). حتى في شعره بالعامية اللبنانية تجده يَمجَد مدينته (زحلة) بنسقٍ قبلي تقليدي فيقول: (حنّا هَلَكْ يا زَحَلْ مَنْموت ما ننْزَل) .وبقدر ما عمل سعيد عقَل علَى تمرير محمولاته الأَيديولوجية في نصوصه ، كان في خطابه معتداً بنفسه إلى درجة كبيرة ، فهو يرى إن شعرهُ أعمق من شعر المتنبي وأن (شعر محمد مهدي الجواهري مرَّ بشعري) وهذا في الواقع جزء من سيكولوجية النسق القبلي العربي.

لقد ظل سعيد عقل متمسكا بكل أنساقه الأيديولوجية حتى عامه الأخير عندما زاره ميشيل عون مرشح الرئاسة اللبنانية ،فحيّاه باللهجة العامية زَجَلا: (حلمك بَدّو يحمينا) وكأنه يقول بأنني لم أنْسَ إيديولوجيتي اللبنانية (العامية) ، ولكن المفارقة هي انه ، ومع كل ذلك التطرف ، فإنك لن تجد نسقاً دينياً متعارضا في نصوص وخطاب عقل على الرغم من ان البيئة اللبنانية تحفل بالتعارض الديني والطائفي، فسعيد عقل المسيحي الذي تعمق في دراسة اللاهوت المسيحي وشهد مجريات الحرب اللبنانية بدأ حياته الأدبية بمدح مكة التي غَنَاها وغنَّى (أهلها الصيدا) واختتمها بمدح الأمام علي بن أبي طالب عندما لبّى دعوة لمنتدى ثقافي في ضاحية بيروت الجنوبية عام 2010. إنه نسق القبيلة التي لا تحفل بالدين أكثر من الدم !

ختاماً، أحسبُ أن سعيد عقل الذي تمسّكَ بجُلِّ أنساقه الثقافية المؤدلجة التي ناهز عمرها القرن ، وكان مخلصا لها، كان كمن أوهم نفسه من خلالها بالخروج عن كل ما هو عربي من أجل لبنان ، لأنك مهما حاولت أن تُخرجه من نطاقه العربي ، حسب خطابه ، تجده يعود من حيث لا يعلم إلى النسق الثقافي العربي بصورته العامة ، وأن نسقه الأيديولوجي الواهم إنما كان إعادة إنتاج لنسق القبيلة العربية بكل شيفراتها ومرموزاتها. وأحسبُ كذلك إنه جرَّب مرةً أن يكتشف ذلك الوهم فقرر أن يهرب من الفصحى والعامية معاً فيكتب آخر دواوينه بالفرنسية (الذهب قصائد) في عام 1981.إنه نموذج إشكالي لمثقف حداثي خَبِرَ الجمال وأنتجهُ ، واستبطن ذهنية السلطة ورمزياتها المصاحبة للنسق القبلي العربي.

تداخل أزمة حقوق المرأة مع أزمة الثقافة العراقية

عبد العزيز لازم

للثقافة ثلاثة فروع هي الثقافة الانثروبولوجية ،والثقافة الإبداعية ، والثقافة التعليمية . ونعتقد أن هناك ارتباطا وثيقا بين تلك الفروع المعرفية رغم الفواصل الظاهرية الطبيعية .فالثقافة الانثروبولوجية ،هي مجموعة العادات والتقاليد والطقوس الاجتماعية المتراكمة التي يتصرف ضمن شغلها أبناء المجتمع . وهذه تلهم المبدعين في بناء أعمالهم الإبداعية في مختلف أجناسها . أما الثقافة التعليمية فتساهم في تنوير أبناء المجتمع حول حقائق و ضرورات التطور الاجتماعي عبر صقل وتهذيب المفاهيم والطقوس السائدة التي استنفذت وظائفها عبر المراحل التاريخية المختلفة. فيما تكوّن الثقافة الابداعية قمة التكوين الروحي للناس ويمثلهم في ذلك نخبة من الموهوبين واصحاب الرأي المبني على التأمل والتفكير العميق وشغل المخيلة ايضا، وهم الادباء والشعراء وصناع الملاحم والحكايات . وهي تعتمد على تشغيل وسائل المبدعين في البحث عن الحقيقة .وعلينا ان نلاحظ هنا ان الثقافة الابداعية كانت على مر العصورأكثر انصافا للمرأة وحقوقها من النمطين الآخرين للثقافة ، فعلى سبيل المثال كانت الالهة عشتار تمثل النصف المكمل للإله تموز لإكمال المعنى الاعلى لثيمة الخصب في حياة العراقيين الاوائل . وفي العصر الحديث يقدم المبدعون مفهوما متقدما لدور المرأة في بناء الحياة وحفظ كرامة الانسان.

على صعيد الثقافة الانثروبولوجية دخلت المرأة العراقية منذ الازمنة الاولى بنشاط في الحياة الروحية والمادية للبلاد ، من ذلك ان النساء كن يقدمن تماثيلهن بالمظهر الشخصي وفي وضع التعبد الى المعبد ، اعتقادا منهن ان صلواتهن ستكون متواصلة من خلال وضع الرمز الشخصي هناك ، بينما هن يواصلن القيام بأعمالهن اليومية دون توقف . في هذا السياق تعلمت المرأة اعمالا اخرى ، فقد تعلمت طحن الحبوب، وغزل النسيج ،وحياكة الملابس ، وصنع المشروبات . ان تلك النشاطات ذات الطابع الانتاجي أو الخدمي التي بدأت ضمن حدود المنزل قد قادت المرأة الى ان تنتقل الى خارج تلك الحدود لممارسة مهن مستمدة من النشاطات المنزلية نفسها . وهكذا اتجهت الى السوق لبيع ما تنتجه ، بل انها مارست في هذا السياق ادارة الفنادق او الخانات او ادارة الحانات في ذلك الزمان . كما ان القدرة على الانجاب التي ميزت المرأة العراقية ، وكذلك فن العناية بالاطفال قد الهمتها ان تعمل كقابلة كفوءة ، بل علمتها ايضا كيفية صنع الادوية الخاصة بأمور الولادة والانجاب مثل ادوية منع الحمل ، او ادوية تعين على الاجهاض الاختياري . اي ان العناية بالاطفال أدت بالمرأة الى الانطلاق نحو آفاق خلاقة أخرى ولم تؤد الى حبسها في المنزل وتلقي طغيان العقلية الذكورية .

إن خروج المرأة في العراق القديم الى ساحة عمل اكبر من ساحة البيت اضافة الى قيامها بالواجبات المنزلية المعتادة ايضا قد ساعد على تغيير نظرة العديد من الرجال تجاه المرأة . وقد رصد الحكيم السومري ذلك فأصدر الحكمة التالية بحقها على لسان الرجل وهي :" المرأة مستقبل الرجل " . فالرجل هنا يعبر عن شديد تعلقة بالمرأة باعتبارها انسانة تلخص كل مستقبله على ضوء ما ذكرنا عن دورها في حياته . لكن هذا لايعني ان المرأة العراقية القديمة لم تدخل في صراع ضد النظرات والمفاهيم التي استهدفت تهميشها والحط من مكانتها . غير انها دائما كانت قادرة على اثبات قدراتها في المجالات كافة .

وفي فترة الحكم الاسلامي ايضا ، ظهرت قدرات نسوية فاقت قدرات الرجال وظهرت معها نظرات متقدمة من قبل رجال الدولة واصحاب الرأي تجاه المراة واحترام دورها ، فبعد صلح الحديبية مثلا، طلب النبي محمد من المقاتلين أن يحلقوا شعورهم ويستحموا بعد ان انتهى القتال مع قريش حسبما تفرضه تقاليد ذلك الزمان ، فرفض هؤلاء اوامر النبي رغبة منهم فيما يبدو في استمرار القتال ، فدخل على السيدة ام سلمة وهو قلق ومهموم بسبب ذلك . أشارت عليه تلك السيدة برأي سديد بان طلبت منه ان يبدأ تنفيذ أوامره بنفسه فيحلق شعره ويستحم امامهم ، ففعل النبي ذلك وتبعه المقاتلون المسلمون في ذلك وتم حل الازمة بفضل نصيحة اطلقتها سيدة حكيمة . والامثلة التي تثبت قدرات المرأة كثيرة وكذا حالات إظهار الاحترام لها من قبل القادة المسلمين في التاريخ . بل ان القرآن الكريم قد اطلق الآيات التي تنتصر للمساواة بين الرجل والمرأة : "للرجال نصيب مما يكسبون وللنساء نصيب مما يكسبن ." والواضح ان هذه الآية تحقق المساواة بين الرجل والمرأة في الاجور والكسب المادي و سينتج عن ذلك بطبيعة الحال تحقيق المساواة في المكانة الاجتماعية ، رغم ان هذه الآية وغيرها قد تعرضت لتفسيرات مختلفة تخدم اصحاب اتجاهات مقصودة لغير صالح مبدا المساواة بين الجنسين . وقد ذكرنا وجود العلاقة بين العمل وهذا المبدأ في المجتمعات العراقية التي عاشت قبل الاسلام وقبل ميلاد السيد المسيح . إن وجود تلك المفاهيم التي يجري طمسها ومنع اشعاعها اليوم، تدعو الى تاسيس منظومة قانونية وتشريعية لتحويل فكرة المساواة في الحقوق الى واقع مادي ملموس .

لكن ما يجري في بلادنا هو الرفض المتشدد لكل المعاني العالية التي تحملها المنجزات الثقافية والعلمية التي يبثها النشاط الروحي للانسان العراقي وكذلك الموروث الثقافي الانساني ، فيجري تكريس وسائل الاستهانة بقدرات المرأة وتقليل الاعتبار لدورها الاجتماعي والاقتصادي رغم انها تثبت كل يوم انها تمتلك مقومات في عكس ذلك . فرغم تزايد دعوات حجز المرأة في المنازل وقصر دورها على الانجاب وتربية الاولاد ، تغص مواقع الانتاج العام والخاص والجامعات والمدارس ووسائل الاعلام باعدادهن . وليس صدفة ان يتجاوز عدد المتفوقات في امتحانات المدارس والجامعات عدد زملائهن الطلبة ، وكأن المرأة في إظهار تفوقها العلمي تريد إظهار تحديها للعقليات التي تكرس تهميشها وسلبها حقوقها القانونية والاجتماعية وآخر ما ظهر في هذا الخصوص مشروع قانون الاحوال الشخصية الجعفري الذي يكرس الطائفية في مجتمعنا ويبيح تزويج الفتيات القاصرات ، ويبدو إن فعاليات المقاومة التي ابدتها المراة العراقية ضد القانون ادت الى تجميده . ومن الواضح إن مواد هذا القانون المقترح تعني ضمن ما تعني إشغال هؤلاء الفتيات بعملية الانجاب وحرمانهن من إكمال دراستهن . اي ان القائمين على هذا المشروع يريدون الالتفاف على وقائع الحياة التي تثبت استحقاقات مشروعة لصالح الاعتراف بحقوق المرأة ودورها في صنع القرار ولربما جاءت هذه المحاولة لقمع تيار متصاعد في المجتمع حاليا لاقرار هذه الاستحقاقات .

ان الرجل باعتباره يمثل جنسا ليس مغتصبا لحقوق المرأة طالما ان حقوقه مغتصبة هو الآخر . والامر في هذة المسألة يتعلق بظروف التطور العام في المجتمع في ظل مفاهيم متخلفة جعلت الرجل يبدو هو المهيمن على كل شيء ، بما في ذلك على مصائر المرأة ودورها في البناء الاجتماعي والاقتصادي .ان السيطرة الظاهرية للرجل هي في حقيقة الامر من مفاعيل العقلية التي تراكمت بسبب تراكم الظلم السياسي والطائفي والاقتصادي ليس على المرأة فقط ،بل وعلى الرجل على حد سواء ، فكلاهما بسبب تلك الظروف بات يسيء فهم الاخر ويخضعه للشكوك والمحاكمات. لذا فالسيطرة هنا ليست سيطرة جنسية ، بل هي سيطرة ثقافية انثروبولوجية .

لم تحصل الثقافة العراقية على فرصتها الطبيعية في الانفتاح على الثقافات الاخرى القوية وغير القوية في التاريخ الحديث بسبب طغيان الانظمة السياسية والاجتماعية السائدة التي تخشى على مصالحها من هذا الانفتاح . في التاريخ الحديث لم تجرب الثقافة العراقية حظها في هذا الانفتاح غير ثلاث مرات عليلة ، المرة الاولى كانت في فترة حكم الوالي المملوكي الجيورجي الاصل الذي حاول مواصلة خطوات سلفه سليمان باشا مستفيدا من تجربة مصر بقيادة محمد علي باشا عام 1805 ، الذي شهد دخول الثقافة والعلوم الغربية الى مصر بعد ان حقق الاستقلال السياسي عن الباب العالي العثماني . لكن داود باشا لم ينجح في مسعاه بسبب الطاعون والفيضان . المرة الثانية هي فترة حكم مدحت باشا في اواخر القرن التاسع عشر الذي استطاع ادخال عناصر الثقافة والعلوم الحديثة الى العراق في وقت قياسي هو فترة حكمة الذي امتد لثلاث سنوات فقط ، ثم شاءت مؤامرات الباب العالي تغييره ومن ثم اغتياله في مكان آخر ، بعد ان ترك بعض البصمات الحضارية في جسم الثقافة العراقية ، فكانت فرصة عرجاء لم يتح لها ان تمضي الى مداها الكامل . اما الفرصة الثالثة ، فهي فترة الرابع عشر من تموز 1958 التي فتحت الابواب أمام الافكار التقدمية كي تتلاقح مع الثقافة العراقية التي استوعبتها ، وتعايشت معها بسهولة ، الا انها اجهضت بعد فترة قصيرة من عمرها للاسباب المعروفة. وليس صدفة ان تحقق المرأة العراقية بعد ثورة تموز الكثير من المكتسبات لصالح المرأة بفضل المعارك التي خاضتها بقيادة منظمتها المجربة "رابطة الدفاع عن حقوق المراة" والتي سميت فيما بعد برابطة المرأة العراقية التي لازالت تواصل تقاليد النضال العنيد من اجل انصاف جماهير النساء وربط جهودهن في تيار النضال الوطني التقدمي . ونشير الى ان اول وزيرة في الشرق الاوسط كانت إمرأة عراقية عام 1959 هي الراحلة نزيهة الدليمي التي قادت رابطة المراة العراقية آنذاك .

من هنا نرى ان الثقافة العراقية تعرضت للخنق والتسوير لحرمانها من مصادر تطورها الطبيعية ، ومن هذه المصادرالمنجزات الخيرة في الثقافة العراقية القديمة إضافة الى المصادر العالمية التقدمية .لذلك عاشت البلاد وضعا استبداديا فريدا فالسجون التي شيدتها الطبقات الرجعية المتخلفة حفاظا على مصالحها لم تكتف باعتقال الانسان بل شمل ذلك القيم الروحية الخلاقة ايضا . لذلك توفر للافكار والمفاهيم التي تهين المرأة وتحط من قدرها وامكانياتها أن تهيمن على المشهد السياسي والاجتماعي العراقي .

المراجع

1 - القرآن الكريم

2 - كتاب " ادب الحكمة والنصيحة في العراق القديم ، ترجمة حياة " تأليف الكاتب

3 - ANCIENT MESOPOTAMIA : THE ROLE OF WOMEN .(THE ORIENTAL INSTITUTE OF THE UNEVRSITY OF CHICAGO), YAHOO.COM

4 - رواية " ارض السواد " عبد الرحمن منيف

النحات طه وهيب ... الإخلاص الأمثل للبرونز

حسن عبدالحميد

تقف تطلعات النحات(طه وهيب)عند حدود تماثلات وعي قصدي يرى في رموز وشواخص تأريخ العراق القديم- تحديدا حضارة وادي الرافدين-مرآيا صافية،نقية تجاذب مجمل حالات كشفه واستعاراته الواعية لتلك التراكمات الصورية،حين تتمثل على شكل أنشطة فكرية ونفسية،تشهد- بعمق ورسوخ- لحتمية ذلك التلاقي الحي،ما بين (ماض)سحيق جرت عمليات فحصه واختبار صلاحيته عبر توالي و تقادمات الزمن عليه،ولم يزل حاضرا فينا الى الآن،وربما أبعد من هذا بكثير،وما بين (حاضر) متشابك لم يزل يناور ويرواغ في تأكيد مثابات وجوده،من خلال تشظيات طيشه وجور وظلم تجنيات إنسانه المعاصر على مسببات هذا الوجود،جراء همجية وعناد إنقياده الأعمى لأثر سطوة المادة عليه،مقابل فقدان تام لفعل بهاء الروح وأبهة حضورها المهيب،لذا تسعى منحوتات (طه وهيب) البرونزية،كما هي تخطيطاته المثمرة-المنفذة بأقلام الروترنك أوأقلام الرصاص،غالبا- إلى توثيق صدق لحظاته الإنفعالية-الآنية وتطلعات أبعاد رؤيته الأعم للعالم والحياة بكل مايجري عليها،ومن حولها من أحداث وظروف ومستجدات.

وما التماعات أعمال الفنان (طه وهيب – تولد بغداد/محلة باب الشيخ/1964 بكالوريوس كلية الفنون الجميلة-قسم النحت1988) الأخيرة،تلك التي تجلت في ملاك معرض مشترك مع كل من النحاتين(نجم القيسي) و(رضا فرحان)حمل عنوان(أرض الرافدين في باريس)،والذي زها بنجاح وحضور أثيرين من لدن الجمهور العربي والفرنسي حال أفتتاحه علىأروقة قاعة(لوسكريب لارماتان) في الحي اللاتيني منتصف شهرأيلول عام/2014،إلاّ تأكيدا لخلاصات إنتباهات جوهرية،تواثبت لتعلن عن مكامن صدق وسحر أنتماء أكيد للمادة الأكثر أثرا وبروزا في ثنايا وعيه النحتي تجذرا وتطلعا متفردا بجلال وجمال هيبة إعتمادة على مادة (البرونز) في عموم ملاكات ذلك المعرض،وغيرها من معارض ومشاركات وتلك أضافة نوعية تقف الى جانب أنبل خواص تجربته من حيث تأريخ الإعلان عنها عبر عدى معارض منها معرض(عوالم مصغرة/قاعة الميزان/1988 ،وعدد كبير من المشاركات في الملتقيات العربية(بينالي الشارقة الدولي-الدورة الخامسة2001)وغيرها فضلا عن تخطيطات ورسومات،كانت قد سورت حدود ومديات تلك النزعة التعبيرية-العراقية الخالصة في خلاصات ومكملات نهجه النحتي،الضارب عمقا وحنوا في نسيج وثنايا حضارة وأدي الرافدين،تلخصت في مهابة معرضه الشخصي الأول على قاعة حوار ببغداد/2005،ونيله العديد من الجوائز في مهرجان بابل الدولي للنحت/1999،وجائزة الإبداع للشباب/2000،وشهادات وتقديرات ثمنت صدقية وثقة عطاء هذه التجربة الحية

في خوالص ما توصلت إليه على مدار سنوات حضورها الخصب في تأريخ النحت المعاصر في العراق.

*****

تتوافد لغة التعبير في منحوتات(وهيب) لتفصح عن نفسها بهيئات تراتيل شفيفة وتحريضات متفائلة ،حفلت تحاذي سيل عذابات إنسانية غارقة بأنساق وأوضاع منتصبة لشخوص وعلاقات متواشجة ومتحابة،في قيمة ترجمة مقاصد وجودها عبر تجاوز ما تعاني من معاناة وهموم،عبر بلاغة لغة التصدي بالفن الذي ألزم هذا الفنان أن يواجه المصاعب والمتاعب بمعيار التصدي ومقاومة الشر من خلال ضخ الأحلام وبث روح الآمل،وتسريب كل ذلك بوهج معالجات جوهر تقنيات سبغت تفردات نظرته للحياة والموضوعات التي تطرحها أعماله،التي يتداخل فيها وجود الإنسان متفاعلا مع بعض الحيوانات والأدوات التي صنع منها الإنسان وجود حضارته وثوابت حنينه لذلك الأرث الكبير،الذي يصر على ترويضه(طه وهيب) بحس ملحمي وتفاعل أسطوري لمجموعة من الحيوات والأشكال وهي تتجانس في نسق إتحاد حميمي وحاد،لا يمكن فصل الماضي فيه عن الحاضر،وهذا ما أعطى لهذا النحات سمة الخصوصية والتوجه حيال التفكير بما سيؤول إليه مصير الإنسان،إن تخلى عن جذوره وهويته التأريخية،ومعدنه الأصيل.

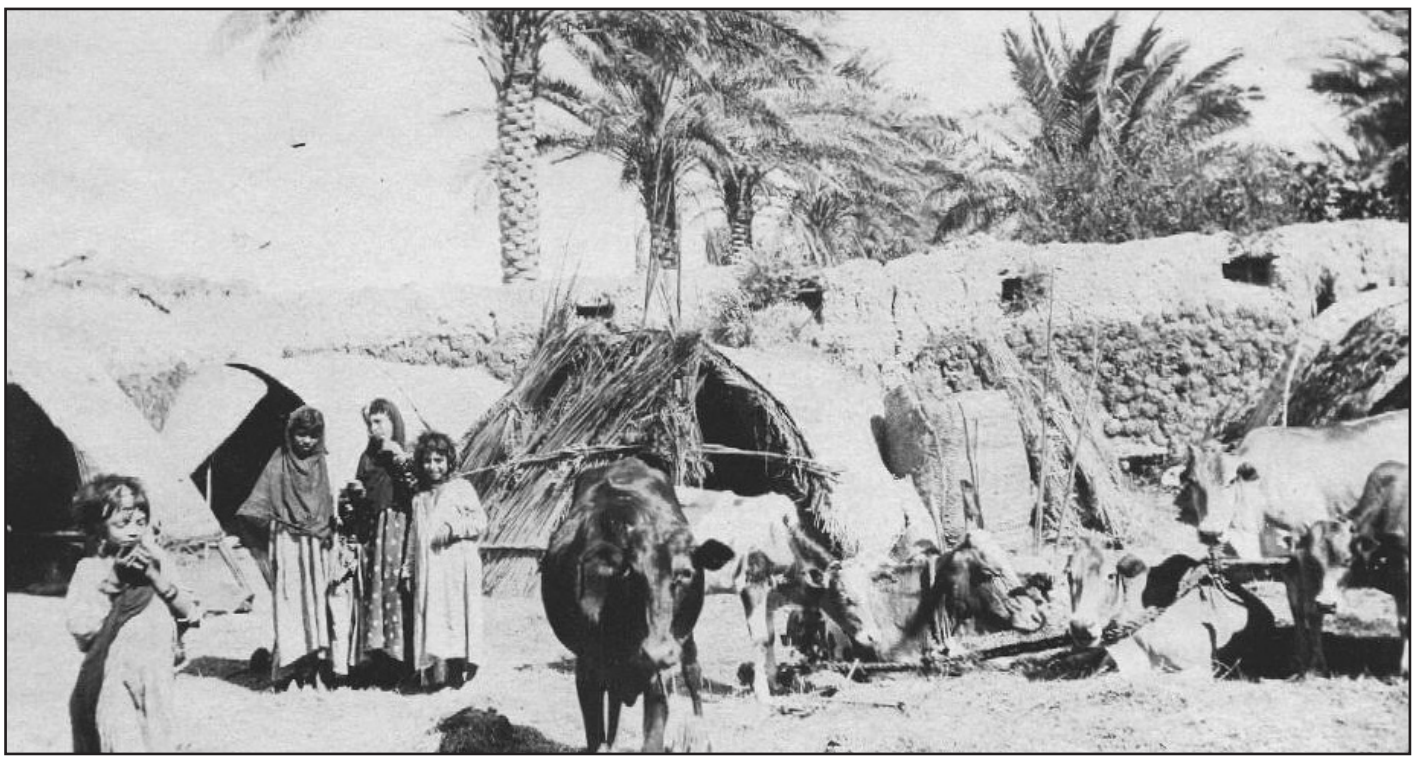
تنوب أعمال(طه) في النحت والرسم(تخطيطات) عن الكثير من تفسير عوالمه وتوريد مصداته البلاغية من حيث كمية الصدق المتوفر في لحظات تفكيره الإنفعالي والعاطفي،كون تلك اللحظات هي مصدر إلهامه،ومن حيث مهارة اللعب على تطويع المادة لصالح معطياته وعناوين فهمه لشروط التعامل مع قيم ومرموزات التأريخ القديم ،لا من حيث هو نبع ومرجع ومرآة،تتيح لنا رؤية إنسانيتنا على أتم ما تكون عليه درجات النقاوة والوضوح،فحسب ،بل هي تناولات لمجسات وتجسيدات خاضعة لهمومه ونوازعه الجمالية،بفائض قيمة مقدار النبل وأرهاصات الوعي ومقدرات جموح المخيلة في قدرة تحديها للسائد والموجود،وتجاوز كل ذلك عبر استنطاق رفيع المستوى للمادة التي يحرص على التباري والتعامل معها(طه) برفق وتوادد وإنشراح يتمثل ويختصر بتفويض مهام الاعتناء بشخوصه على نحو ما يجب أن تكون عليه أفكاره، وهيئات أبطاله من نساء أو رجال على نحو شاخص،منتصب،واثب،بل متباهيا بوجوده المتأصل بجذر تلك القيمة التي يقترحها ويدافع عنها بكل بسالة وزهو وثبات، كما لو أن منحوتاته تداني بأبهتها وحضورها درجات رفعة وسمو وقوف الملوك والأمراء.

فثمة مهابة وشموخ وحالات تعبد وتوحد قدسيي تضاهي أنتصاب وعلو قامات شخوصه ،بحاصل بدرجات تحسسه وقدرات تفهمه العالي للنسب،جراء خبرات متراكمة ومستمر،كونه يعمل في دائرة الفنون التشكيلية بصفة خبيرامحترف في مضمار عمل النصب والتكبير للكثير من نماذج و(ماكيتات) أعمال العديد من نتاج كبار النحاتين العراقيين،فضلا عن إسهامه وتفرده بعمل نصب وتماثيل مهمة وحاضرة في وجدان المشهد النحتي والبصري في العراق،ولعل متممات أعماله الأخيرة وما تسنى لي من معاينة وتدقيق لمجموعة كبيرة من التخطيطات المرفقة بتذيلات لونية،ما زالت تنتمي وتحافظ على روحية وعراقة خواص النحت بمادة البرونز،ظلت تشع وتسطع بأثير حضورها الإمتدادي في قوام تجربة(طه وهيب) المستندة على تراكم وعي ودواعي حرص،وبواعث تحريض،لم يزل يتباهى بقيمة ما أنجزه العراق على مر عصور وحقب محصلاته الحضارية ومراحل تكونه الروحي والنفسي،من هنا تضيء فنارات هذا الفنان مقاصده النحتية،عبر تحديه لما مضى وثبات رهانه على ما يجب أن تكون عليه الحياة التي يشارك في صنعها،ونواهل أضافاته و لاوامع تأصيلة وتأملاته مبتكرة،مابين التعبير والصياغة عن كميات أحزان وخواطر آسى في وقائع واقعنا الحالي،وما بين أصداء عظمة ما قدمته وما تركته مأثر ذلك الماضي المضيء،بل المتوهج في أنساق وخوالج أعماله النابضة بالحركة والحياة ومباهج السحر الحلال،ومعادلات تفويض المحبة سلاحا ودريئة دفاع عن كل خوالص وجود الجمال حيا،مترعا بفيوضات وأدعية ذلك الحب،الذي به ومنه يكون الإنسان .... إنسانا

حرب المعدان وحرب الألمان

نعيم عبد مهلهل

٢-١



((بيتُ الطربْ ما خَرب))

((لقد كنت غبيا ، كنت أعتقد إن الموت لن يصلني . لقد فكرت بأني مجرد بأني مجرد جندي فني ، وستنتهي خدمة الاحتياط بسرعة .كنت أنانيا .كنت أتصور أنه أفضل لي أن اخدم في الحرب منه في السلم .كان تصوري ساذجا عن الحرب))

نجم والي في رواية الحرب في حي الطرب ص 118/

((العالم بما هو عليه الآن، يريد أن يموت، يريد أن يهلك وسوف يفعل .))
هيرمان هيسه

((هل تعرف ان الصدفة هي امر غريب .أعرف أننا سمعنا وقرأنا عنها الكثير ، لكنها رغم ذلك لاتقدم عزاء أو تفسيرا لمن تحدث له...))

هذا المقطع مأخوذ من الفصل السابع من رواية نجم والي الموسومة (بغداد مارلبورو) وربما هذا المقطع من صنع صدفة الالتقاء بعالم هذا السومري مرة ثانية بعد اكثر من عشرين عام من قراءتي لأول رواياته ليصنع معي قصة البحث في عالمه الواقعي والافتراضي وحتما يحتاج الأمر الى مجالسة آلهة من الطين ورعاة قطعان جواميس وعرفاء في الجيش وغانيات حانات بافارية او اللائي يحسبهن هذا الولد (الحكائي) هو من بعض دهشتهم ، آتيات في ليل مديد محملات بثمالة قصائد لوركا ليعيد معهن دهشة الرقص الغجري التي دون مأساتها واساطيرها في روايته الاولى (الحرب في حي الطرب).

أفترض أنه آتٍ من ظهيرة حرب في تلال جلات والشيب والطيبِ ، تلك الأمكنة المليئة ببساطيل جنود تركوا ساحات المعارك موتى او مهزومون ، وذاتها التلال هي مأوى للعفاريت والعقارب وحقول الالغام وبدو خليط من شمر وعكيل يتوسدون خلفيات الافواج مع اباعرهم والحدي البدائي بتلك اللغة المشفرة التي أوحت للولد الميساني ان يخزن طاقة تموز في فحولته ويقول لليل الالماني الحرب واحدة ، بندقية كلاشنكوف او نهد جرماني.

أضحك ، وأنا أستعير منه مفتاح قصة . أذهب معه الى الخياط لنقرم البدلة التي استلمناها في الثكنة ، ونفترق في توزيع الجنود على اقدارهم ، هو الى الاستمكان وانا الى مدفعية الميدان ، فأتذكر اديبا المانيا تحدث عنه بول يلوار وقال عنه انه وهو كانا جنديان في جبهة واحدة ويقابل الواحد الاخر بخندق مختلف ، ايلوار في جيش الحلفاء وذلك الاديب الالماني في جبهة الالمانية .

غير أني ونجم كنا في جيش واحد ولكن بجبهتين مختلفتين.

يبرر أحلامه بما تربى عليه ، طفولته الغافية على اتساع مخيلة الآلهة التي يرى تحت المخدة، عمق روح الطين واسراب السنونو ، ولن اختلف عنه أنا غير أن لنجم سعة في التفكير بمساحة المغامرة.

فر هاربا ، وأنا بقيت في القفص.

وحتى يكون للحكاية تفاصيل ما ورثناه معا من سحر عمنا الطيب ايتاليو كالفينو ، اسرد وقائع مكان قصة نجم مع الحياة.

ارمي مدوناته في الرفوف العالية ، واقرأ فصول السرد الروحي لذاكرة المدينة التي ولد فيها:

تقع مدينة العمارة السومرية عند ضواحي هامبورغ .عاصمة الشمال الألماني ، وتفصلها عن مملكة السويد الأسكندنافية مساحات مائية ضحلة ممتلئة بالقصب وقرى لايهتم سكانها سوى بتربية قطعان الجواميس ، والتلال الأثرية المغمورة للمالك القديمة في ميزوبوتاميا يسمونها (الأهوار) .

هناك ولد نجم والي .

الحكائي الأجعد الشعر الذي قالت عنه أنجيلا ميركل : أنت ولد نشط ، وعلى الجرمان أن يحترموا الغرام الشهي في عيون الجنود الذين تتحدث عنهم في رواياتك .الجنود الموق فقط.

أما الملك كوديا صاحب أشهر حلم في التأريخس فقد رقاه الى رتبة كاهن ، ومبشرا عولمياً في قرى الأهوار على أمتداد المساحات الخضراء بين هامبورج وشتوغارت ومن ثم العدو بخواطر المغامرة الى سماء الاندلس وبرشلونة والاقاليم الكاتلونية التي طالما شعر هذا الولد الجنوبي برغبته ليؤسس في ذاكرة الكسندر بثينته شيئا من حس الحكاية القادمة من مدن القصب والسنونو وبساطيل الحرب في حي الطرب ، وأهداه عربة ملكية باربع احصنة من طراز مارسيدس ، ورقاه من أجل التحضير الى المعارك المحتملة مع جيوش عيلام الى رتبة رأس عرفاء وحده.

المكان هو قصة للزمان والزمان هو قصة للأنسان ، تلك مقولة والي والد نجم المولود في حارة للحكاية الميسانية (1958) فيرقد على المهد طفل ، تهرب الحرب من غثيانه عندما يرتوي أكثر من اللازم من صدر وادته ، ليكشف في المتأخر من صباه أن الكتاب اليساري أنجيل المعدان ليكتشفوا أنهم ماركسيون بالفطرة.

يسير الولد العماري ، أتخيل شعله الأسود بشيء من الجعودة ، هو يعتقدها توارث سومري وأنا أتخيلها بفعل طين ضفاف النهر الذي طالما جعل الصيف فيه ملاعبا لشيطنة البحث عن الموجة الأنثى .

ثمة مسافة من الحيرة بين ما يسكنه وبين ما يعيشه ، كان جده يقول له : نجم لاتعذب عينيك بشهية الخيال ، أحسم الأمر بخطوتكَ الشقية.

الخطوة تجوب الليل ، لاتستلب الحلم فقط ، بل هي جيوب فارغة ، ولكنها تحصي جيدا قبلات برجيت بارود في افلامها السينمائية ، تحصي نجوم سماء المدينة الجنوبية ، قرى المعدان ، النهد الذي هو أثقل من أي تفاحة ناضجة والجالس بجهتين ، الميمنة والميسرة على صدر بائعة القمر في صباحات الندى البنفسجي يوم يتكلم الطين مع حذاء الطفل نجم الذاهب الى مدرسة الابتدائية ولا أحد ينتبه الى طفل كهذا أنه في يوم ما سيتلوا آية الكرسي أمام صوامع مارتن لوثر ، الكرسي المثير لدهشة الاخرين وهو يحمل الدبابات السوفيتية العتيقة من جبهة عبادان الى جدار برلين.

عند الناصية البعيدة. تمضي حكايته، يفضلها هو سالوفة معدان عن حرن جامسة وعنادها في مغادرة قليلوتها، أفضلها أنا عود على بدء، اضعه في الزاوية الحرجة، أسأله، أن كانت غجريات الأندلس اكثر غنجا من غجريات حي الطرب، فيضحك ، ومثل ماركو بولو حين يفسر للامبراطور المغولي مسببات ولادة المدن التي لاترى ، يكون جواب نجم:

عندما كان هناك عسكر وحرامية وسذاجة عريف الفصيل في تفسير ما نحلم فيه ، كانت ذكورة الجنود تتوزع في انتصابها الى امكنة تعرفها ثقافة الشهوة في جميع وحدات الالوية والفرق والفيالق ، الفوار ، حي الطرب ، الفجر ، السحاجي ، امكنة اخرى تنمو بفضل المدافع وحاجة الجنود ليبتوا ان حروبهم ليست كر وفر وخنادق شقية ، بل هناك حرب الجسد حيث يستطيع ابطال رواية نجم والي (الحرب في حي الطرب) ان يثبتوا نوعا من الاسطورية في التعامل مع الامر القاسي والمتعجرف والعنصري ايضا.

أشتريت الحرب في حي الطرب مستنسخة من مكتب طباعة في منطقة باب الشيخ في بغداد بعد أن ضمن أحد الاصدقاء عند صاحب المكتب كتماني للأمر ، وذهبت بها مباشرة الى غرفتي في الفندق العتيق بساحة الميدان ، وكمن يهرب الهيروين في بلد مخابرتي ، أخرجت الرواية بحذر ، قفلت باب الغرفة ، ورعشة اصابعي تسمعها حتى عصافير سطح الفندق ، وبالرغم من هذا أزحت الخوف وأنا افاجيء نفسي ببهجة أستعادتي لوجه نجم في وجوه أولئك الجنود في حضيرة الاستمكان في المكان الذي كنت اتخيل فيها تلك الروح الناعسه بالشكل السومري والقادمة من (عماريا) لتتفن في جعل

القصة هي قصتي والثمالة المخبأة في نهدي غجريات حي الطرب هي ثمالتي ونحن نبحث في العادات السرية داخل الملاجيء الحارة استقرارا لرغباتنا وارضا لاغلفة المجلات الفنية التي كنا نسمرها على الجدران الطينية لتلك الملاجئ وهي تحمل صور كاترين دينوف والليدي ديانا وليلى علوي وهند رستم .

أسحب وجوه شخوص الرواية الى ساحة الذكريات ، الحرب التي تؤثر في الجغرافية والتاريخ والروح ، أسحب وجه نجم فأتذكر أسم أخي في حلمه القديم ليكون نجما ...لكن الحرب لاترحم حتى الحروب فأخذت أخي لأتونها ، فيرحل نجم ويبقى نجم ، وبين النجمين أحسد ذلك الذي كتب أسطورة حي الطرب وهو الآن يعيش في هامبورغ ، يتنعم تماما بفسحة هائلة لخياله ليكتب وليحصي في صدور نساء الحانات الشهيات كم دمعة ذرفها جلجامش وهو يرثي خله انكيدو يوم راى الدود يخرج من عينيه.

أخي نجم أيضا ترك في ساحة المعركة ثلاثة اسابيع فأعاد الدود معه ما كان فعله مع خل ملك اورك.

تلك أشكالية عدم امتلاك السعادة وأنت تقرأ اول روايات صديقك ، ومثل أي ممنوع يتهامس بأحداثها الادباء في صالة فندق المنصور ، ويسألني صديق حميم إلي :

ترى هل قرأها أبن الرئيس .الرئيس نفسه ، حتما سيرتعبان ، وهما اللذان تعودا في قراءة ما نصوص حروبهم الذي نكتبها نحن ، السوبرمان ــ العريف الذي يقتل 20 ايرانيا برشقة واحدة وفي ذات الوقت يهتف بحياة الرئيس .

هو ذاته النجم من صنع تلك الهمهمات بين ضيوف اليوم الانتخابي ، وأنا أحدثهم من كتب في تلك الرؤيا ، ووضعتها في واحدة من قصصي ، في تلك الامسية الغرامية التي حملت فيها وجه أخي ، ووجه الروائي الثمل في ليل هامبورغ يصنع من صافرات السفن أحجية اخرى ليحل فيها اسئلة رفيقات وسائده :

ــ من اين لك هذه الفحولة يا نجم .

يصمت ، يتخيل تلك العادات المخبئة في سيقان ممثلات الاغلفة ، أو في موسيقى الفالس الجنوبي المخلوطة بأيقاع الهجع للخصر الأنثوي الشهي لبائعة القمر ، ثم يغمض عينيه ، ينسى ربابة الغجري ، وحكايات القوادين ، وقدر البنات الصغيرات اللائي تم نهبهن واغوائهن ليصبح وقودا يطفئ غليل الاعضاء الذكرية لجنود الفيلق الثالث في قاطع البصرة.

ومن ذلك الصدى في صالة الفندق يأتي نشيدك يانجم مع أنوثة نادلة الفندق ، حين تتباهى في خديعة مظهرك أنك غني ، وأن ابوك يملك نصف حوانيت قيصرية البرزازين في مدينتكم . ولكنه يخبرها أنه بالرغم من ثراء يعرف الفقراء وأحساسيهم ، فتسأله :

-وهل تعرف الفقراء؟

-نعم من أكفهم والخشوع الذي يملأ عيونهم.

-يبدو أن العلاقة معك معقدة. ظننت أنك لا تملك سوى هاجس الأثرياء الذين أصادفهم كل يوم. السيارات. الأفلام. العطور. الملابس، والأهم من ذلك كله سعر الصرف. أنت مختلف؟ وهل يقبل السيد الوالد أن تفكر هكذا؟

-أنا أجبره. نعم أجبره فهو الآن لا حول له ولا قوة.

-لا بد ان السيدة الوالدة هي صاحبة الكلمة الأولى وأنك ولدها المدلل.

-والدتي ظلت طوال حياتها تردد كببغاء: حاضر يا أبا نجم. أمرك يا أبا نجم. خدامتك يا أبا نجم. ضحكت ملء فمها وقالت مندهشة: وهل يسمي الأثرياء أسماء أبنائهم مثل هذه الأسماء. هل اسمك نجم؟

-أخي الكبير اسمه نجم وقد سرقته الحرب.

-وكيف.؟ ألم يستطع نفوذ والدك سحبه إلى الوحدات الخلفية؟ أنا بابتسامة واحدة جعلت أخي يخدم في وحدة ثابتة ثلاثة أرباع خدمته العسكرية.

-أبي لا يريد ذلك. الواجب هو الواجب حتى لو وسط أتون. ثم نجم اسم جميل أليس الذي يضيء الليل بلمعان فضي اسمه نجم؟

-ولكنه قديم. قديم جداً فحيث ولدت الأرض ولد النجم. ألا تحس أن كل شيء في العالم بدأ يتغير حتى الأسماء؟

-ولكن النجم يبقى النجم دائماً هو الأجمل.

-لأنه أخوك؟

-كلا لأنه الضوء

-كفانا من الفلسفة. حدثني عن الحب. ماذا يكون شعورك عندما ترغب بك أنثى؟

-تهتز كل أعمدتي وأسقط مغشياً علي، وعندما أفيق أكون أمير من ألف ليلة وليلة.

-هذا رومانس رائع.

-نعم سيدتي. عندما ترغب بي أنثى جميلة مثلك أجد المبرر الكافي لولادتي.

-وهل شعرت يوماً بعدم جدية ولادتك؟

-كنت قبل هذا اللقاء أشعر بذلك.

-السبب الضجر طبعاً.

-كلا يا سيدتي هي شحة الموارد أولاً. ثم هذا الإحساس العجيب بتفسير الأشياء الذي يمنحنا الجنوب إياه.

قارئ هذا العمل لن يتيه في غيبات المكان المؤسطر ، بل هو يتيه في حزن هذه القدرية العجيبة التي لازمت (الجنوبي) في تكرار المعاناة ذاتها مع اللحظة التي يرغم فيها في كل عصر ليؤسس له الاخرون جبهة حرب ويرمونك فيها كما ابراهيم (السومري ــ الاكدي) الذي رُميَّ فيها لأول مرة وحين انقذته العناية الالهية ، حمل منفاه وعصاه وصرة ملابسه (وزهابه)* وغادر المكان منفيا الى جهات اخرى حاملا تفاصيل رواية سيحكيها ويتلوها ويبشر فيها.

ترجف مع القراءة وانت تقع في قدرية ذات المنظور وربما اوضح لنا في تلك القدرية الرؤيا بصورة اوغلت في صراحة المعاش والمحسوس في ضمير البلاد وارثها الاجتماعي وفسرت بشكل سايكولوجي ما كنا نخشى لنفكر فيه (حتى) عندما كنا جنودها.

نجم غادرها (فارا) من جحيمها وبشجاعة التصور سيكتب عنها ، حكاية البلاد التي ابقت عاداتنا السرية مدونة مع مواد البطاقة التموينية ، رز ، عدس ، طحين ، زيوت ، سكر ، حليب أطفال ، مساحيق غسيل ، حيامن منوية) ، ونحن بقينا نلوك الشظايا في ذات الامكنة التي صور فيها (والي) اسطورته الغجرية ذات السبطانة 130 ملم.

ين حين وآخر اتحدث مع صديقي الروائي العراقي الكبير نجم والي ، أتعلم منه ، وأكتشف من مشفرات الكلام لديه ما أجهله ، وسوية نحاول الوصول الى المشترك الروحي لمكان بعيد كان يجمعنا عن (ذنائب) الأنهر العتيقة في جنوب القصب والآلهة وهياكل ضحايا الحروب ، والقباب الطينية لأولياء يحاول (والي) جاهدا أن يعوملها بحس الذكريات والتخيل والمزج مع أطياف الاجراس النحاسية لصلوات كنائس هامبورغ حيث استقر بمنفاه العتيق حاملا غربة منتجة وثقافة اسبانية (شاعرة) ، ونبؤات مستوحاة من حزن ريلكة وصوفية هيرمان هيسه . و يحاول دوما في تنوع القص لديه أن يغور في الحدث الخاص قي عموم المشهد العالمي واحداثه المتغيرة على الصعيد الحضاري والروحي .

أنه يتتبع بذاكرته جزئيات مكونات الموهبة التي توارثها من امكنة الامس ليصنع منها امكنة اليوم ولكن بعيدا عن جغرافيته الساحرة ، فهو في كل رواية يشيع حدثا عالميا جديدا ويبتكر لنا فسحة من اعادة قراءة (الصورة) بشكل تتداخل فيها الفنتازيا والقدرية والقراءة في تصرف الشخصيات وافعالها وبشكلها الواقعي وفي احرج تابوهاته الأجتماعية كالتي كشف اسرارها في مواقف كثيرة في روايته المثيرة الحرب في حي الطرب .

يكتبون عن نجم والي كثيرا ، عراقيون .عربا ، اجانب من شتى الجنسيات ، لأنهم يدركون انه يكتب شيئا جديدا وغريبا ، وخاصة في قراءته لما يحدث في بلاده ، ولكنه هنا يبتعد أن يكون شاهد العيان ، بل هو يفسر اسقاطات الذات البريئة التي تتحمل وزر كل هذا الوجع الذي صنعته معنا قسوة الدكتاتور ومجنزرات دبابات المحتل.

أسأل نفسي هذا نقد ، أم اسقاطات حكاية لتفسر ما كان يتمناه صديقك في أيصال خواطره القاسية يوم ارتعب من فكرة أن كل يوم تدخل اكثر من عشرة نعوش الى مركز مدينة العمارة.

ألوذ كما هو يوم يريد التخلص من رتابة الوصف ، وأدخل ثوب ماركيز ، أفتش عن حرب تشبه تضاريس حي الطرب ، فيقول لي مقال لماركيز كتبه عندما كان صحفيا مبتدئا في خمسينيات القرن الماضي ، حرب الايفون تحتاج الى دبابات لأن العصابات لايرهبها حتى القنبلة النووية ، ترهبها الخيانة فقط.

يسألني نجم في أثير طيف مخابرة بعد أن اغلقت الباب بوجه سداد وذهبت افتش عن ثمان سنوات من اعمارنا في كتاب يروي جانبا من مأسأة الفرد وجزعه من تلك الهجومات التي تحمل أجساد الشباب الى الصمت مثلما تحمل العربات ثمرة البطيخ الى البطون الجائعة.

غرفة الفندق ، الرواية ، الأثارة المغرية في تخيل ما نصادفه في صبانا وشبابنا ، لحظة الاغواء ، أرتدي الحالة فأشعر ان كاتب الرواية يمضي في تحديث الحالة الانسانية بعمق ايرتكيتها ، فيما كنا نحن كتاب الحرب نخاف من أن نمد رؤوسنا عبر هذا التابوه ، خوفا من اخلاقيات الرقيب الذي يخاف من عدوى لذة الاغواء الذي قد يصيب حرمه أثنياء غيابه في الواجب الطارئ في جبهات القتال .

اصدرات

فوزي كريم

الربع الخالي

وقصائد اخرى