ناقوس

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(8) 15 تشرين الاول 2009
No.(7) 15 October 2009

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة
فخري كريم

جائزة البوكر لعام 2009 تذهب الى هيلاري منتل عن روايتها قصر الذئب
3

كاتبات الروايات الغرامية يخجلن منها!
20

■ مياو لانا عبد الستار
19

■ قصة حب بين الملكة "حتشبسوت" والمهندس "سنموت"
9-8

يوسف بزي: ثمة عطب اخلاقي في نفوس معظم المثقفين العرب
25

طاهر الحمود:وقعنا مذكرة تفاهم مع الوايبو

بغداد ـ تاتو

قال وكيل وزارة الثقافة طاهر الحمود ان العراق وقع مذكرة تفاهم مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) بناء على دعوة وجهت من المنظمة.
واوضح وكيل الوزارة ان المذكرة التي وقعها العراق مع المنظمة تضمنت عددا من النقاط الخاصة بالتدريب والدورات والدراسات العليا وورش العمل والمستلزمات التقنية والعلمية فضلا عن اشراك العراق من خلال المركز الوطني لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في دورات حقوق المؤلف مع الدول العربية المتقدمة في حقل حماية حق المؤلف والمعلوماتية (تقنية المعلومات) اضافة الى حصول العراق على اهتمام كبير من قبل المنظمة اذ وضع في جدول ميزانية 2010 واهتمام المنظمة برعاية نشاطات المركز الوطني لحماية حق المؤلف في العراق .
واكد وكيل الوزارة طاهر الحمود ان الوفد العراقي اجرى سلسلة من الاجتماعات على هامش توقيع المذكرة مع المكتب العربي في الوايبو المعني بشؤون الدول العربية التي تضمنت النقاش بشكل تفصيلي حول نقاط المذكرة موضحا ان هذه الاجتماعات اسفرت عن عدد من النتائج الايجابية والتي اهمها تدريب كوادر المركز الوطني لحماية حق المؤلف.
واشار الى ان الوفد ارسل طلبا للمشاركة كمبادرة اولى للتدريب والحصول على مكتبة خاصة بحقوق الملكية الفكرية قدمها المكتب العربي للمنظمة الى العراق (المركز الوطني) فضلا عن رفد المركز بكل ما تم اصداره من كتب ومنشورات ومجلات ومعلومات رقمية صدرت عن المنظمة منذ تأسيسها وحتى الان.
يذكر ان توقيع هذه المذكرة يعد الاول من نوعه بعد فترة دامت اكثر من ثلاثة عقود بسبب سياسات النظام السابق.

إطلاق مكتبة الدوريات الرقمية للوثائق العراقية خلال القرن الماضي

بغداد ـ تاتو

أطلق المركز الوطني للإعلام بالتعاون مع دار الكتب والوثائق المكتبة الأرشيفية الرقمية الخاصة بالوثائق التي كانت تصدر بالعراق خلال القرن الماضي. بحسب بيان صدر عن المركز.
وقال مسؤول الموقع الالكتروني للمركز الوطني للإعلام هشام حويط ان هذه الخطوة تهدف إلى التعريف بطبيعة المطبوعات والمواضيع التي تعود الى القرن العشرين، حيث ان أغلب المطبوعات تحوي صورا نادرة تعتبر أرشيفا ثمينا لتاريخ العراق الحديث.
وأضاف حويط، بحسب البيان الذي تلقت تاتو نسخة منه ان "المركز قام بأرشفة عدد من الوثائق التي تشمل مجلات الخزانة العراقية، وابرزها العالم المصور، وتعديل الأحكام العدلية، والإصلاح، والكشاف العراقي، والمعرض، والمعلمين، ومرآة العراق.

ندوة عن التراث الشعبي في المحمودية

بغداد ـ تاتو

اقام البيت الثقافي في مدينة المحمودية التابع لوزارة الثقافة ندوة خاصة عن (التراث الشعبي) وذلك في بناية المتحف البغدادي
وقدم مدير المتحف شرحا تفصيليا عن المقتنيات التراثية والفولكلورية التي يحتويها المتحف وماتحمله هذه المقتنيات من قصص وحكايا لاهالي بغداد قديما وقد شارك في الندوة كادر البيت الثقافي اضافه الى عدد من مثقفي القضاء.

ناتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

تنفيذ الغلاف
احمد نعيمة

الغلاف الاخير
عدسة: علي طالب

الاشراف اللغوي:محمود شاكر

المراسلات :
tattoo_215@yahoo.com
بغداد -شارع ابو نؤاس - محلة 102 زقاق 13 - بناية 141

يستضيف نخبة من شعراء العراق

الشعر والتراجيديا في مهرجان المتنبي الشعري العالمي التاسع

عبدالزهرة زكي

فينوس فائق

عبد الكريم قاصد

بغداد ـ تاتو

اعلن الدكتور علي الشلاه رئيس مهرجان المتنبي الشعري العالمي عن قيام الدورة التاسعة من المهرجان للفترة من 16 الى 22 تشرين الاول 2009 في خمس مدن سويسرية هي زيورخ، بازل، بيرن، جنيف، لوكانو وستخصص الحلقة الدراسية المصاحبة للمهرجان لموضوعة (الشعر والتراجيديا) في الوقت الذي سيكون العراق ضيف شرف المهرجان حيث سيشارك تسعة شعراء منه اضافة الى الادباء العراقيين المقيمين في سويسرا الذين سيشاركون في الترجمة والحوارات النقدية وادارة الجلسات .
يذكر ان من بين الاسماء العراقية المشاركة الشعراء: عبدالرحمن طهمازي، عريان السيد خلف، عبدالكريم كاصد، يحيى السماوي، فريد زامدار، عبدالزهرة زكي، سهام جبار، فينوس فائق، عبدالرحمن الماجدي، اضافة الى الموسيقار احمد مختار في حين سيشارك من مختلف دول العالم الادباء: ابراهيم المصري (مصر)، خالد البدور (الامارات)، سليمان توفيق (سوريا)، أذاهيد كبيري (ايران)، سلفيا هوبرز (هولندا)، اكنس ميدوس (بريطانيا)، لاتا سماديني، فابيانو البورغاتي، ميشائيل شتاوفر (سويسرا)، روديغر فيشر، توبياس بورغارت (المانيا)، خوانا بورغارت (الارجنتين)، اضافة الى الادباء والفنانين في اسرة المهرجان علي الشلاه، فوزي الدليمي، خالات احمد، اسامة الشحماني، علي طوفان، واثق العامري، هادي العبودي، سعاد دنخا، وآخرون.
ومهرجان المتنبي العالمي برز كفعالية عراقية عربية دولية هامة منذ عام 1999 م واستمر نجاحاً وتوسعاً عاماً بعد آخرعلى الرغم من توقف فعاليات عربية كبرى في اوربا كربيع الشعراء الذي كان يقيمه المعهد العالمي العربي في باريس، وقد شارك بمهرجان المتنبي العالمي حتى الآن مئات المثقفين من مختلف دول العالم بينهم اسماء كبيرة جداً في المشهد الثقافي العالمي مثل ادونيس ومظفر النواب وسميح القاسم والشعراء السويدي ترانز ترانتومر والفرنسي الان جفوا والروسي اجندي ايجي والمغربي محمد بنيس والسويسري البرتو نيسي والعراقيان محمد سعيد الصكار وفوزي كريم، وأدولف موشك اشهر الادباء السويسريين الأحياء وغيرهم ، وقد عدت دائرة اليونسكو في سويسرا مهرجان المتنبي الشعري العالمي من أهم فعاليات حوار الحضارات للأعوام 2006، 2007، 2008.

جائزة البوكر لعام 2009 تذهب الى هيلاري مئتل عن روايتها قصر الذئب

هيلاري منتل

ترجمة : تاتو

لقد كانت المفضلة لدى الناشرين ومفضلة لدى الناس واليوم أصبحت هيلاري مانتل المفضلة لدى قضاة التحكيم بسبب روايتها " قصر الذئب " تلك القصة الحيوية والتي اثبتت فيها أنها تستحق جائز البوكر في الرواية . فبعد اجتماع لجنة التحكيم لمدة ثلاث ساعات انقسم فيها القضاة بثلاثة ضد اثنين لصالح رواية هيلاري التي تتحدث عن مؤامرة توماس كروم ويل في عهد الملك هنري الثامن .
وعلى الرغم من أن الترشيح لم يكن بقرار جماعي لكن جيم نافتي مذيع البي بي سي والذي ترأس لجنة الحكام لهذه السنة قال " أن الجميع في لجنة التحكيم كانوا سعيدين بتسمية الفائز"
مضيفا " ان قرارنا كان يستند على الشفافية الكبيرة للكتاب وصراحة وجرأة الرواية والأجواء المتألقة في تفاصيل الرواية ".
وقالت هيلاري مانتل بعد فوزها بالجائزة " في الحقيقة كنت مترددة لوقت طويل قبل أن اباشر في كتابة هذه الرواية وقد استمر هذا التردد لعشرين عاما تقريبا " مضيفة " لقد اردت الاستحواذ على انتباه القراء عموما" وشكرت موزعي الكتاب لدعمهم لها .
وقالت هيلاري " اذا كان الفوز بجائزة البوكر اشبه بقطار يتحطم فانني اليوم اطير من السعادة " وقد مدح جيم نافتي تخطيط وطموح تلك الرواية قائلا " جميعنا شعرنا أن هناك فقرات وصفحات يجب أن نعيد قراءتها مرة أخرى فلدينا كتاب هو قطعة من الابداع الروائي فهو استثنائي في تقنيته وجرأته فحينما تبدأ في قرائته لن تتوقف " .

عن : الغارديان

"الأذن العصية واللسان المقطوع" للناقد مقداد مسعود في جلسة ادباء البصرة الثقافية الأسبوعية

البصرة - تاتو

كتاب الناقد مقداد مسعود "الأذن العصية واللسان المقطوع" الصادر مؤخراً عن دار الينابيع / دمشق،كان موضوع جلسة ادباء البصرة الثقافية المعتادة ،على قاعة القاص محمود عبد الوهاب.

عَرف مقدم الجلسة الناقد عبد الغفار العطوي بالناقد مقداد مسعود ذاكراً تعدد اهتماماته الأدبية ، وإشرافه على الصفحات الثقافية لبعض الصحف التي تصدر في البصرة ، وجهده النقدي في متابعة النتاجات الأدبية البصرية والعراقية والعربية، ونشره بعض دراساته عنها في كتابه ، الذي وضع له عنوانا فرعيا هو:"قراءة إتصالية في السرد والشعر" . وسجل العطوي على الناقد مسعود بأنه لم يطرح مهادا نظريا في مقدمته الصغيرة جدا لكتابه ، والتي لا تنسجم مع متون دراساته، لتبيان، ما المقصود بـ"الاتصالية" وكيفية اشتغاله عليها، ومراجعه في ذلك؟. وما هي دوافعه في اعتمادها؟. مؤكدا أن كل مَنْ يعمل في الحقل النقدي، عليه أن يقف خلف فلسفة ورؤى ، تنير له سبل الوصول، لفك شفرات النص وعوالمه المكونة من رموز النص ذاته ، والمغتنية بالواقع وحراكه، وأقنعة النص المتغيرة المتجددة، والحقيقة التي تتغير عبر المكان والزمان ، وذكر العطوي: ان مَنْ يعمل ،حاليا، في المجال النقدي ،وفي ضوء النظريات النقدية الحديثة ، يتميز من الكاتب والقاص والشاعر ، كونه يقع في المنطقة الوسطى بين العالم والنص، مُدعما بالمفاهيم والرؤى المتجددة ، والمتناسقة لفك مغاليق النصوص ، والكشف عن جمالياتها ، التي قد تخضع للغياب ،أو سوء الفهم، أو التعالي على المرسل اليه، ومن هنا فأن النقد بات يقع في منطقة إبداعية دون ان يكون ملحقا للنص. وقال الناقد مقداد مسعود ان كتابه جزء من مشروع لدراسات قادمة، يسعى فيها لمتابعة المنجز السردي والشعري والفني، ضمن حقل "الاتصالية" التي تعني له:" ان كل نص يمثل معنى في علاقته بالنصوص الأخرى"، وان تجربته الثقافية دعته للتفتيش عن: "أواصر التعايش السلمي بين النصوص" ، من خلال الكشف عن السمات الاتصالية الكامنة فيها . وأضاف:"الاتصالية تكون أحياناً (جوانيةً) تكمن بين مكونات النص الواحد ذاته، وفي الأخرى (برانية)، تظهر بين مكونات نصين يختلفان في الاجناسية، لكنهما يتصلان بمهيمنة واحدة ، أجهد للكشف عنها وأحيانا تغدو الاتصالية (هندسية) بين نصين يشتركان في مكان واحد، لكنهما يختلفان في الزمن، وحدود رؤيا المرسل، وقدراته الإبداعية. وأكد ان: "كتاباته هذه خضعت لحوارات جادة مثمرة مع بعض الأصدقاء ، وفي مقدمتهم الأستاذ محمود عبد الوهاب الذي لم يبخل عليّ بالمشورة وتوجيهاته المضيئة وجديته في قراءته المخلصة لما أكتب". وقدم الشاعر علي الامارة مداخلة عن الكتاب ذاكرا انه يتمركز حول التلقي كوظيفة جمالية ، وعمد الناقد مسعود في دراسته عن "الف ليلة وليلة" للكشف عن شبكة المجسات في النص ومنها تحولات الخطاب الحكائي النسوي لدى شهرزاد ، بمواجهة سلطة الذكورة التي يمثلها شهريار، وفعالية الخطاب النسائي الحكائي، في تجريد شهريار من سلطته الذكورية، القامعة . وقدم الكاتب جاسم العايف قراءة مغايرة لقراءة الناقد مسعود، الواردة في كتابه، حول"كارديننا" كتاب الشاعر فوزي كريم إذ قرأه الناقد قراءة تاريخية، بينما كانت قراءة الكاتب العايف مكانية، وقد نشرها العايف في الصحف العراقية بالتزامن مع قراءة مسعود للكتاب ذاته . كما تحفظ على ما أبداه الناقد في كتابه عن مهيمنة "الاتصالية" بين كتاب الشاعر مهدي محمد علي"البصرة ..جنة البستان" وكتاب الأستاذ القاص محمد خضير" بصريائيا"، انطلاقاً من ان الأول هو استذكاري،ورؤيا طفل، لواقع مدينة البصرة في العقد الخمسيني فقط ، وقد ذكر ذلك الشاعر في مقدمته لكتابه الذي أصدرته "دار المدى" في دمشق، والثاني كتاب عمل فيه القاص محمد خضيرعلى طبقات متعددة ،من الأشكال والرؤى والمشاهد ، موظفاً فيها قدراته السردية، الفنية المتميزة للحفر في تاريخ المدينة ، والميثولوجيا التي اتسمت بها ومتابعة اندثارها وانبعاثها المتواصل، وحاضرها خلال العقد الثمانيني من القرن المنصرم، والذي تحولت فيه إلى مسرح للحرب العراقية الإيرانية.

على قدميك اتساقط

تعالي
...
اقتربي اكثر
...
مدي قدميك
انا الورد
الماء
امنحيني هبة ان تتبللي بي
ان اتعطر ببصمة الابهام
و بعرق ما مشينا من خطوات الينا
اريد ان انال رضا اظافرك
وان اعصر غيومي على بشرتك الجورية
حتى اتطهر
حلمت كثيرا بقدميك حتى صرت الماء
خذيني بكفك
اعيديني قطرات
باركيني بالرعشة الصافية
وبنغمة ان اتساقط على قدميك
جعلتيني منك
وجعلتك مني
آن ان نبدأ الحياة
انا الماء
والورد

تاتو

"حين نكون في بغداد"

قصر الفنون الجميلة في بروكسل يحتضن الذكرى السنوية الأولى لاغتيال كامل شياع

بروكسل- فيصل عبدالله

في احتفال مهيب وحضور حاشد اختلطت فيه اللغات الأوربية واللهجات العربية، احتضن قصر الفنون الجميلة (البوزار) وسط العاصمة البلجيكية بروكسل وبالتعاون مع عائلته تظاهرة كامل شياع الثقافية والفنية بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لاغتياله. ووقع اختيار اللجنة المنظمة على نص رسالة مؤثرة حملت "حين نكون في بغداد"، كان المحتفى به قد كتبها الى ابنه في العام 2006، ليكون عنوان التظاهرة. ظل كامل وتأثيره القوي في نفوس من عرفه من

كامل شياع

الأوربيين والعراقيين والعرب كان حاضراً في تفاصيل تلك التظاهرة، إذ جمعت أسماء وثقافات وسحنات مختلفة جاءت لتحتفى بقامة ثقافية وشخصية وطنية عراقية بهذا الثقل وعلى مسرح عريق مثل البوزار ولأول مرة. وكانت كريستينا غالاش، الناطقة الرسمية باسم منسق السياسات الخارجية الأوربية خافيير سولانا، الى جانب سفيري جمهورية العراق في المملكة البلجيكية واليونيسكو على رأس الحضور، فضلاً عن عدد كبير من الأوربيين وجمع غفير من أبناء الجالية العراقية المقيمة في بلجيكا وهولندا وفرنسا وإيطاليا وبريطانيا، وبحضور مكثف من قبل وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة.

بعد كلمة قصيرة تناوب شقيقه و توني فان ديريكن، مدير القسم الموسيقي في البوزار، تقديم فقرات التظاهرة بالعربية والإنكليزية والفرنسية والفلامية، وأسباب اختيار كامل وكأنها بمثابة رد دين ووفاء لرهان ثقافي وحضاري كان المحتفى به قد عمل عليه جاهداً لتنفيذه، إلا ان أغتياله من قبل قوى الظلام والجهل والقتلة قد أوقف الكثير من مشاريعه داخل العراق وخارجه، مثلما أوقف حياته قبل الآوان. وكان شريط "في رثاء رجل نبيل" مفتتح التظاهرة، وهو عبارة عن لقاءات تلفزيونية مقتضبة مع احدى الفضائيات العراقية. وفيه إستعادة لأبرز أفكار كامل شياع الثقافية، الذي ظل يعمل بصمت وحرص كبيرين، ورؤيته في التركيز على بناء الأساس الصلب للمثقف العراقي بعد ان غيب دوره على مدى أكثر من ثلاثة عقود من عمر الدكتاتورية، وتوقفه عند الإنجاز الأكبر لوزارة الثقافة في إستقطاب عدد كبير من المثقفين والتي تكللت بمؤتمرهم في العام 2004، وتناوله قضية مكافأة المؤلف بما يضمن حقوقه الفكرية والمادية.

فيما جاء نصه "حين نكون في بغداد" والذي قرأه الشاعر والممثل صلاح الحمداني بالفرنسية، وعلى شكل منولوغ مسرحي ليخطف ألباب الحضور. يقول في تلك الرسالة المؤثرة الى أبنه " أكتب إليك من البيت المجاور لبيتك الصغير. فأنا، منذ ثلاثين شهراً، أختفي هناك... هرباً من البرد والمطر، واحتجاباً عن عيون أهل لويفن الذين ملّوا رؤية الأجانب بينهم. من ذلك البيت أخرج من وقت لآخر لألقاك حاملاً حقائب السفر، متظاهرا بالقدوم من بغداد، وما هي إلا أيام حتى يحين موعد سفري، فيرشح في النفس حزن ثقيل، وأختفي من جديد. إنها لعبة مشوّقة، جربتها وأنت تلعب مع أقرانك لعبة الإستغماية. أي قلق يحمل الإختباء؟ أي حماس يثير إعلان الظهور؟ هذه هي لعبتي المتواصلة معك منذ أن أوهمتك بأنني عائد إلى بغداد. لكنها ليست اللعبة الوحيدة بيننا، فأثناء الإختفاء لا أكف عن مراقبتك من ثقب صغير في الجدار، كل مرة أكلمك بالهاتف، تتسلل نظراتي إليك من ذلك الثقب، فأراك وأنت تسرد لي أخبار يومك، أو تستمع إلى حكايات الجنون في بغداد". وبعد ان يشرح لولده إسم بغداد، والمشتق حسب رأي المؤرخين من الفارسية وتعني البستان..وقد عرفت بدار السلام..لكنها تحولت الى دار حرب هذه الأيام، حيث الموت العشوائي وأزيز الطائرات وأصوات المفخخات وهدير المولدات الكهربائية، يعد أبنه بأمنية أبوية عزيزة بقوله "بين جسر باب المعظم وجسر الشهداء تمتد على جانب الرصافة بغداد القديمة. تحت ظلالها الأنيسة سنجلس يوماً لنسمع دقات ساعة القشلة، ونراقب اللقالق تحرس أعشاشها، ونتحسس حجارة مبانيها الصفراء. وتحت وهج الشمس البيضاء سنخطو نحو دجلة المتعب، المتأجج ابداً..... حينها سندرك سرّ بغداد دون صورة أو خبر...". ويذكر ولشدة تأثيرها وقوتها، ولقدرة الحمداني في تجسيد معانيها عبر إلقاء متميز قد أضفى على الرسالة مشاعر مؤثرة مما حدا باقتراح تبنيها ضمن البرنامج الدراسي لطلبة المدارس.

فيما جاءت شهادة السيد محي الخطيب، سفير جمهورية العراق في اليونيسكو، بمثابة تعداد لخصال وسجايا المحتفى به الخصالية والثقافية، إذ تعرف عليه بُعيد العودة من المنافي الى بغداد في العام 2003،

وبعدها كل في عمله، وحملت حسرة كبيرة على مثل هذه الخسارة الوطنية. وفيها يقول "أدعوكم للاحتفال معي بالشهيد كامل..بنضاله، بثقافته، بأبحاثه ومؤلفاته، ودراساته النقدية، بأخلاقه السامية النادرة.. بشجاعته وصراحته برفض ثقافة الموت والظلام وإلغاء الآخر، بدفاعه عن أبناء شعبنا المسحوقين والمغيبين واللاجئين في وطنهم وخارجه، بالتزامه اللا محدود بقضايا الوطن وجراحاته، بمحاولاته المضنية لاستعادة الثقافة العراقية صحتها وريادتها الإقليمية،

وبالتأكيد بحياته المفعمة بحب الوطن والفناء في سبيله، وليس بموته".

أما أصدقاءه في إيطاليا فقد أختاروا الصورة، بكل أجناسها وتقنياتها، لتقديم تحيتهم الى من قاسمهم الغربة حيناً وترك فيهم الأثر الكبير. إذ قدم الفنان الكردي آزاد نانه كلي فيديو تركيبيا حمل عنوان "عالم جميل"، سبق وان عرض في بينالة البندقية الأخير، وفيه معالجة فنية بصرية لمفهومي الزمن والتاريخ، ورصده للهجرات التي تصاعدت أرقامها في السنوات الأخير وما سيترتب عليها عبر كلماته " لم نتوقف أو تهدأ أبداً. إنها حاضرة وتتفاقم باستمرار بسبب الحروب والكوارث البيئية والمجاعة والفقر تلك هي ظاهرة الهجرة. إذ حاولت دراسات وإحصائيات وعلى مدى عقود تحديد طبيعتها ومعرفة تداعياتها، إلاّ أن تطور هذه الظاهرة في السنوات الأخيرة جعل من شبه المستحيل إخضاعها لأية عملية حسابية. إنسان المستقبل سيكون بالضرورة، نتاجاً لموجات الهجرة، وتلاق بين الثقافات والتقاليد المختلفة. إنه إنسان جديد، وسيقع على عاتقه، في نهاية المطاف، ان يترجم الى واقع ما كان يعتبر حلماً قديماً وطموحاً كبيراً، أي تأسيس عالم مكتمل ومثالي". والى جانبه جاء عمل الفنان علي عساف الفيديوي "أنا هي..أنا هو" (مهرجان الخليج السينمائي 2009) والذي أهداه الفنان الى كامل شيّاع، وفيه متابعة فنية لصعود النعرات الطائفية بعد الغزو الأمريكي للعراق في العام 2003. ومثلهما قدم الناقد السينمائي والصحافي المقيم في فلورنسا عرفان رشيد مقابلة توثيقية عرضت لأول مرة سبق وان سجلها مع كامل شيّاع عند زيارة الأخير لمدينة ميسينا الإيطالية ومشاركته في النقاشات الحرة على هامش مهرجان "بحر السينما العربية". تأثير كامل لم يقتصر على مجايليه من جيله، إنما أمتد الى الجيل الأصغر، فها هو الشاب حيدر رشيد يساجل عبر شريطه "متشابك بالأزرق" مفاهيم كبيرة. وفيه يمتحن المخرج الشاب معاني الهوية، المنفى، الحب، الصداقة والوحدة من خلال باكورته السينمائية. في حين أختار التشكيليون المقيمون في إيطاليا طريقتهم في تكريم كامل، وعبر كاتلوغ لمعرض مفترض قدم فيه 17 فناناً عملين لكل منهم وأطلقوا عليه "فنانون في ضيافة كامل".

وكان للموسيقى نصيب مهم، إذ قدم أستاذ آلة العود البارز أحمد مختار مقتطفات من مقامات موسيقية مختلفة كان بعضها بمثابة أصرة ربطت الفنان بالمحتفى به.

عدد رابع من مجلة "جسد"

بيروت ـ تاتو

صدر حديثاً العدد الرابع (أيلول/ سبتمبر 2009)، من مجلة "جسد" الثقافية الفصلية، المتخصصة في آداب الجسد وعلومه وفنونه. يتضمن العدد محوراً مسهباً عن القبلة في التاريخ والأدب والفنون والدين والجنس والسينما العربية والأجنبية...الخ، وملفاً عن حضور الجسد في الفن العربي المعاصر، ورييورتاجاً شائقاً عن العالم السفلي لشارع المعاملتين وبناته. أما أبرز العناوين في "قبلة من فوق قبلة من تحت"، "درس في مصّ الشفتين"، "شبهة الايقاع بالجسد"، "تسلل الى شبكات الانترنت الجنسية العربية"، "الجنس والرائحة في رواية "العطر"، "علوية صبح تنتفض على التابو"، "إبحثوا عن المؤخرة!"، "المثليات في لبنان بين جهنم التمييز وجهنم الاقصاء"، "من هي ميم؟"، "المناطق الرطبة وفضلات الجسد"، "حوار مع قضيب"، "حكاية ثقب"، "لهو الكاميرا"، "اغتصاب"، "خذوا الجنس من افواه الفراعنة"، "سينما المثليات في قرن"، "عاهرات ولكن"، "الوشم لغة الجسد"؛ فضلاً عن المحطات الثابتة من مثل "المرّة الأولى" (بقلم الروائية الفلسطينية حزامة حبايب)

و"إدار الجسد" و"جسد دوت كوم" و"إيروس في المطبخ" و " للا را شد ين فقط" (مع الشاعر والناقد اللبناني اسكندر حبش). وتحقيق يتناول خمسة كتّاب شباب عرب حول تجربتهم الصريحة مع "أول بوسة".

من المساهمين في العدد الرابع نذكر (بحسب تسلسل ورودهم في المجلة)، باتريك الهاني، يوسف ليمود، محمد رضا، هوفيك حبشيان، ابراهيم محمود، عقل العويط، محمد صلاح العزب، رامي الأمين، سامر أبو هواش، بشير مفتي، طه عدنان، عبده وازن، فيديل سبيتي، حزامة حبايب، حسن عباس، رفيف صيداوي، مازن معروف، منيرة أبي زيد، سمير جريس، خالد الجبيلي، علي الجلاوي، بثينة سليمان، جورج يرق، صخر الحاج حسين، باسكال عساف، فيصل القاق، حنين الأحمر، دينار اسبر واسكندر حبش. أما الغلاف فللمصوّر الاردني الشاب طارق دجاني، وهو فنان هذا العدد، علماً أن صفحات المجلة تتزيّن بأعمال مجموعة كبيرة من الفنانين اللبنانيين والعرب والعالميين، ومن العرب نذكر: ماهر قريطم، مارون الحكيم، جيرو علوان، هيلين كرم، عايدة سلوم، رلى الحسين، ماريا سركيس، نزير نبعة، نديم كوفي، طلال المعلا، شيماء عزيز، سمر دياب، دينا الغريب، غادة عامر، حمدي عطية، حامد ندا، محمود مختار، يوسف نبيل، عاصم شرف ومحمود سعيد.

تصدر "جسد" عن شركة "الجُمانة للنشر والترجمة والاستشارات الأدبية"، وترأس تحريرها الشاعرة والصحافية اللبنانية جمانة حداد.

الوان قيس عيسى..معرض انزياحات: ظل الكتابة وصوتها المكبوت

تاتو- البصرة

قدمت قاعة معارض نقابة الفنانين التشكيليين العراقيين في البصرة ؛ المعرض الشخصي الرابع للفنان التشكيلي قيس عيسى، الذي حمل عنوان "انزياحات"، وضم ما يقرب من عشرين لوحة باحجام مختلفة، مع جدارية لعدد من صور اللوحات التي تصف التحولات الابداعية التي مر بها منجزه الابداعي، وحسب ماكتبه الناقد والباحث الاكاديمي عاصم عبد الامير في فولدر المعرض فان لوحات قيس عيسى "تجريدات احتفالية تسعى لخلق بيئة جمالية للسطح التصويري". واصفاً مشاغله البصرية بأنها تبدأ من اللحظة الحرجة في الرسم التي تجعل من فرشاته حاملة لاشارات شعورية ولاشعورية وهكذا يكون للتراكيب الشكلية فعلاً بصرياً يؤدي مهمة تكثيف الجمال الذي لا يكلفنا مشقة الاستدلال عليه.

القاص والناقد محمد خضير الذي كتب ايضاً .."اللوحة بمفهوم الكتابة" ، مسجلاً فكرته عن قارئ قيس عيسى الذي ينشغل بمراقبة عملية التدحرج والانزياح على مساحة لوحة لايسعها إطار، ويتلقى مفاجآتها على مستوى التحليل والتركيب، يؤكد بأن مفهوم هذه اللوحات نابع من إنتاج بنيتها الأنعكاسية ببعدي الكتابة والصوت. وهي تستطيع ان توسع مدى رؤيتها الى حدود المحيط الاجتماعي الذي يستعد لاستقبالها...

صباح نوري السبهان الفنان والناقد والاكاديمي؛ تحدث الى تاتو عن المعرض قائلاً": يتميز قيس عيسى عن سواه من الفنانين بانه يمتلك رؤى تشكيلية جمالية يستطيع ان يوظفها بعناية فائقة في مشروعه الابداعي ويمتلك وحدة موضوعية في معرضه الشخصي، بحيث يلاحظ المتلقي المعنوي المتفقه بصرياً ان هناك وحدة موضوعية مترابطة مستقاة من تجارب ومرجعيات تاريخية ترجع الى الفترة السومرية، مضيفاً بأن : عنوان المعرض يحمل قصدية تقترب من المفهوم النحوي حول ادوات النفي بما يشبه الاثبات، فالمنجز هنا يظهر جماليات ممتعة ولكنها تفصح في الحقيقة عن توثيقها لمظاهر ازاحة الآخر التي يطالعها الفنان فيما يحيط به..

بينما يفضل الفنان التشكيلي طاهر حبيب ان يتناول شخصية الفنان و اهمية تجربته بعد ان عدّها بصمة فريدة في الابداع التشكيلي العراقي المعاصر، لافتاً الى ان لوحاته من الوجهة النقدية تحمل لمسات في فن التصميم مع ان عالم الرسم مسيطر بشكل بليغ ومعبر عن التناول الابداعي للموروث العراقي القديم.

المعرض الذي احتضنته قاعة المعارض في نقابة الفنانين التشكيليين بالبصرة واستمر لخمسة ايام يأتي ضمن ما اقترحته النقابة واسمته "عام التشكيل الابداعي"، الذي سيتضمن معارض شخصية وجماعية وعروض مسرحية وموسيقية ، كما صرح بذلك نائب رئيس الجمعية الفنان حامد السعد، الذي وصف لوحات قيس عيسى بانها تستحدث مفردات قديمة كالملاحم والمسلات والاختام الاسطوانية وتوظفها بمهارة وفقاً لفضاءات معاصرة. مضيفاً بان قيس عيسى يدخلك الى حقل ملغم بالالوان الجاذبة التي تجعل المتلقي يستمتع اولاً قبل ان يدخل الى الفهم المعقد للعمل. ليكتشف ما اخفاه الرسام من فضح للعنف والقسوة والاقصاء، ربما كي لايحرم المتلقي من الاستمتاع ، انها باختصار تجربة ليس لها مثيل في الابداع التشكيلي العراقي المعاصر.

وفي حواره مع تاتو تعرض قيس عيسى (1975) الحاصل على جوائز وشهادات تقديرية عديدة، رسام المعرض الى مشكلات الفنان العراقي الحرفية وصعوبات جلب المواد الخام وتهيئتها للعمل ، تلك التحضيرات التي يتحمل عناءها وتكاليفها بنفسه ، موضحاً بان تجربة الاعداد الى هذا المعرض امتدت الى ثلاثة اعوام .." استغرقت فيها في التحقيق بادبيات وخطوط ورموز الشعوب القديمة وما حملت من ملامح ايحائية كالصينية واليابانية واللغة الهيروغليفية التي نقبت عنها كثيراً، فضلاً عن التراث العراقي القديم الذي يمكن ملاحظة هيمنته على معظم لوحات المعرض في مكررات الختم الاسطواني الذي يصف ديمومة الحياة ويعبر عن حركتها".

جواد سليم ونصب الحرية

عناصر الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم

بغداد - تاتو

يحتم جزء من العرفان الذي تدين به الثقافة العراقية والفن التشكيلي العراقي نحو الراحل شاكر حسن آل سعيد إكمال مشروعه في بلورة نقد تشكيلي عراقي حديث وذلك بالبحث فيما تركه من: مدونات، ورسائل، ومقابلات، لاكتشاف المزيد من الأفكار منها، وحولها، استعارة وإضافة، وقد جاءت مقالاتنا حول مدوناته بهذا الهدف، فنحن هنا لا نستعير عناوننا من مدونات آل سعيد فقط بل وننغمس كليا في محاولة تطوير فكرة بناء نصب الحرية من (عناصر الوجود الشيئي) التي كانت تؤلف المحيط البصري ـ الفضائي للرسام ـ النحات جواد سليم وتوسيع هذه الفكرة بهدف إغنائها.

يقول شاكر حسن آل سعيد إن الأعمال الفنية إذا لم تكن تسعفنا في مجال البحث عن الطبقات التحتانية فستسعفنا المعرفة في إرجاع المدونة الفنية إلى عناصرها الأولى من خلال التعامل مع تلك المدونة مثل موقع آثاري مليء باللقى، والشظايا، ويستلزم اكتشاف طبقاته التحتية، وامتلاك قدرة على الغوص في أعماقه، وبذلك يكون رصد علاماته السطحية الخطوة الأولى في عملية الاكتشاف، وينتهي آل سعيد إلى أن "كل ما يطرحه الفنان عبر العمل الفني هو جزء من تجربة الفنان الكاملة" وبذلك يجب أن تكون دراسة الفنان من خلال دراسة سيل ضخم من اللقى التي ابتدأ بثها منذ أولى مراحل منجزه وحتى آخر عمل أنجزه، إنها تشكل (متحفه الخاص من العناصر التكوينية) التي قد تتحور، وقد تتطور، وربما تقع تحت طائلة الكمون والاختفاء المؤقت. فإضافة إلى ظهور عناصر تكوينية مادية كانت جزءاً من (الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم) مثل الدبكة الخزفية التي رصدها شاكر حسن في لوحة (زفة في شارع 1956) وفي نصب الحرية ذاته، إلا أننا نفترض أن عناصر تكوينية أخرى، أهمها عناصر أعماله خارج نصب الحرية، أي اللوحات، والتخطيطات، والسكيجات التي أنجزها كدراسات لأشكال النصب، وكذلك بعض البنى التي هيمنت عليه من خلال تشبعه الثقافي بمعطيات الواقع المعيش، إنما تشكل (عناصر الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم) والتي وجدت طريقها (كعناصر تكوين) في النصب متتبعين مرجعية كل منها قدر استطاعتنا.

1. البنى اللغوية العربية:

لقد ظهرت البنى اللغوية العربية كهيكل بنائي للنصب من خلال تكوينه من وحدات كبرى (= كلمات) تضم عددا من الوحدات الصغرى (= حروف) وبشكل يجعل طوبولوجيا التكوين مماثلة للبيت الشعري العربي الكلاسيكي ذي الصدر والعجز، وتجسدت بنية الجملة العربية من خلال اتجاه القراءة التي يشترطها النصب أن تكون بذات الاتجاه فلا يمكن أن يقرأ النصب من اليسار إلى اليمين مطلقا، وهذه خصيصة زمنية تنتمي للتابع الحكائي الذي هو من خصائص اللغوي، وذلك النمط من القراءة يفرضه بناء النصب على إفريز (سطح) يخالف النحت المدور الذي يفرض نمطا من التلقي الحسي الملموس الذي يستوعب الجهات الأربع. إن تلقي النصب بهذه الكيفية قد يكون تجسيدا لنزعة وظيفية تستخدم النحت بمثابة وسط صالح للتواصل اللغوي بما يتضمنه من بنية تعاقبية لغوية تتضمنها اللوحة الجدارية والنصب النحتية لمناخ الساحة أو الشارع حيث تنبثق الجداريات من صميم لغة الخطاب في الحياة اليومية، على عكس اللوحة التي تماثل خطاب القصيدة أو الرواية.

2. خصائص الفن الرافيدي:

ظهور ملامح محتويات المتحف العراقي بالهيكل العام للرؤية الفنية التي قال بها آل سعيد، وكذلك في البنية المعمارية المطابقة لمعمارية الأختام الاسطوانية المتجهة، وكذلك بعض البنى الشكلية المهمة وأهمها: الوضع الأمثل وجمع زاويتي نظر في لقطة واحدة، فقد كان كل شكل يتخذ أفضل أوضاعه بغض النظر عن زاوية النظر (ثيران مجنحة بخمسة أطراف وعيون أمامية في وجوه جانبية)، و ظهرت الموجودات وهي منظورة من زاويتي نظر معا، فكانت تعيش حياتها الخاصة، حيث تتلفت، أو تستدير، فكانت بعض هذه الإزاحات الشكلية ضاربة في القدم، تعود إلى فن الفراعنة والفن الإسلامي، كالعين الأمامية في الوجه الجانبي، إن كل هذه السمات وغيرها كثير قد هضمها جواد سليم ضمن (متحف أشكاله) الشخصي، ونحن نعتقد إن الإزاحات الأهم قد دخلت أشكال نصب الحرية من خلال الرسم الإسلامي والنحوت البارزة (= الرسم بالحجر) الرافيدينية القديمة، وقد كان جواد يراوح في معالجاته بين النحوز التي يضعها على السطوح وبين النحت المدور في منحوتة الطفل، وبذلك كان النصب ساحة لمؤثرات أسلوبية بدرجات متنوعة، كما كان تجربة تطبيقية لروح محلية جماعة بغداد في النحت.

3. المحاور النصبية:

استخدم جواد القضبان في منحوتات عديدة منها الأمومة (معدن وخشب) و (السجين السياسي) وكانت قد ظهرت بذورها الأولى منذ لوحة (الشجرة القتيل) و (زفاف في الشارع 1957) و (نساء في الانتظار 1943). وهي تضاف للمحور التعاقبي الذي تحدثنا عنه. فأننا يمكن أن نستشف المحورين اللذين يبنى عليهما النصب وقد كانا كرستهما منحوتة (السجين السياسي) حيث يتمثل فيهما بعدا التجريد والتجسيد بشكل مذهل من خلال الاختزال الشديد في عناصره. ويتمثل المحور العمودي ويحدد اتجاهه في النصب كما كان في منحوتة (السجين السياسي) بالقضبان والخطوط الشاقولية كالسجن في مركز النصب، وامتدادات الشخوص أو السنابل، وارتفاعات الحدث من ناحية الوجود المادي وارتفاع وانخفاض يمثل الموجة الجيبية، وكذلك يقابله الهبوط (المتجه نحو الأسفل) الذي تجسد في منحوتة السجين السياسي باحتمال سقوط (الكتلة الطائرة) التي ربما هي طائر و سنونو، وهي تعبر عن مظاهر الإخفاق والخيبة.

4. بنية الثمرة والبذرة (الضام والمضموم):

وهي تجسيد شكلي لسلسلة منحوتات الأمومة التي أنجزها جواد بعدة تنفيذات، كان بعضها يحمل تأثيرات النحات البريطاني هنري مور، وكانت تتجه حثيثا نحو الاختزال الشديد الذي وصل حد التجريد أخيرا بكتلة ضخمة بشكل هلال هي الأم وهي تحتضن كرة هي الطفل، وقد تجسدت في النصب بامرأة مكتنزة تـتكور على طفل يظهر منه وجهه فقط.

ويمكن مقارنة بنية الأمومة بالشكل الحلزوني، وما ينطوي عليه من معنى التكور (= الرحم) الذي يضم البذرة ويحضن(الطفل)، وقد تكون تجسيدا لأنثوية الدائرة مقابل ذكورية المربع كما قال بذلك بعض الكتاب في مقارنتهم بين الشكلين الهندسيين.

5. هيمنة الأيديولوجيا:

رغم إن جواد سليم كان جزءاً من عصر هيمنت فيه الأيديولوجيا بقوة على الفنون وعلى تنظيراتها، إلا انه وهو يهم بإنجاز نصب الحرية، كان يحاول أن يتخطى المحلية ذات الحلول الفجة التي كانت تظهر في نتاجات جماعة بغداد للفن الحديث، وتصّرف كفنان معني بدرجة كبيرة بالجانب البصري، رغم كل الأهداف الأيديولوجية التي يعنيها في النصب، فقد أدرك جواد سليم إن التعارض القائم بين الأيديولوجي والبصري يجد له جانبا مختلفا في أهداف، ومن ثم في كيفية صياغة الرسالة، فبينما يصب الأيديولوجي جل اهتمامه على (سلب المتلقي أية فعالية نقدية) يهتم البصري بنقاء الرسالة وهيمنة عناصرها غير النثرية، أي أن أهداف الأيديولوجي تنحصر في (تحميل) الرسالة بأهدافه التي لا تعدو أن تكون نمطا من الوعي بالتعارض مع مصالح الآخر.

لقد كان اهتمام جواد سليم منصبا على جانبي (الشفرة) و (المتلقي)، لذلك احتوى النصب في طياته رسالة واجبة الوصول إلى متلق كان يحرص جواد سليم على إيصال الرسالة إليه، فقد كانت هنالك درجة من الرسالة النثرية باعتبار النصب (حكاية) تحكي كفاح الشعب العراقي لنيل حريته، ولكنه حرص على عدم التضحية بالخصائص البصرية للشفرة مقابل ذلك. لكن نصب الحرية، كأي اثر ثري بالدلالات، يتصف (بالتعددية النصية)، فهو غني بدلالاته، فتتعدد مستويات التلقي و القراءات، لقد كان (فيه) مكان لمتلق عام، هو المتلقي عابر السبيل الذي يمر تحت لافتة النصب، كل يوم، بينما يكمن متلق متخف وهو الرقيب أو بمعنى أدق الدولة، وهي الجهة الممولة لمشروع النصب والتي كان بذهنها تصورات وأهداف تختلف بدرجة أو بأخرى عن تصورات جواد سليم، وأخيرا توجد فسحة لمتلق ثالث هو المتلقي الفعال المنتج للخطاب الواعي لدلالاته بفضل امتلاكه لأدوات منتجة للمعاني. وقد ظهرت خطابات بنّت هوامشها المتراكمة على نصب الحرية تمثلت بعشرات المقالات التي نشرت عنه طوال العقود التي مضت على انجازه، إلا أن اهمها كان ثلاثة كتب هي قراءات النقاد جبرا إبراهيم جبرا وعباس الصراف وأخيرا شاكر حسن آل سعيد، بينما كانت قراءة آل سعيد هي القراءة الوحيدة التي تتمتع بتوظيف آليات قراءة فعالة في إنتاج المعنى، وقد توجهت قراءتـي جبرا إبراهيم جبرا وعباس الصراف إلى قارئ افتراضي هو صنو المتلقي العابر الذي يبحث عن ما يبحثه ذلك المتلقي، فغلبت عليها لغة العواطف والتجميع الوثائقي ومجمل الفهم الرسمي الأيديولوجي للنحت ولأهداف نصب الحرية، بينما اتجهت قراءة آل سعيد لتنوير المتلقي الفعال الذي يهدف طوال الوقت الى تطوير آلياته في اكتشاف وخلق المعاني.

6. مستوى وحدات النصب:

يتصف نصب الحرية بكونه مبنيا من وحدات (أجزاء منفردة)، ووحدات (أجزاء مجتمعة)، فقد قسم شاكر حسن آل سعيد النصب إلى أربع وحدات ... (وهو ما يقرره آل سعيد) تؤكد معمارية النصب، وقد تنبه العديد من الدارسين، إلى أنها تستعير بنية الختم الأسطواني بعد ان يترك بصمته على سطح الطين الطري، والبيت الشعري العربي الكلاسيكي (شطر و عجز)، لكنه برأيي اقرب إلى البيت الشعري العربي الكلاسيكي المدور و الجملة العربية التي تقرأ من اليمين والتي تشكلها أجزاء فرعية هي الكلمات التي تناظرها في النصب المنحوتات المنفردة وتجمعات الوحدات لتشكيل موضوعات مستقلة، وقد تجاورت في هذا البيت الشعري المفترض وحدات من الشطر إلى العجز، هذا إذا اتفق القارئ معي إن وضعي لنقطة الفصل بين الشطر و العجز هي الشمس التي تتوسط النصب وتقوم مقام النقطة، أو الفارزة في النثر (= انتهاء الشطر و بداية العجز) .إلا أننا نعتقد، استنادا إلى هذه النقطة، إن مستويين ممكنين في (تقسيم) وحدات النصب: أولا ، اعتبار النقطة (= الشمس) ذروة الموجة الجيبية في ارتفاعها، حيث تبلغ دراما الحدث أقصى شحنتها عند تلك النقطة، بينما يحدث تحول درامي بعدها فيميل الفعل إلى الاستقرار، ويحدث تحول في طبيعة البناء والتصميم وكبح للخشونة الإنجازية التي عمد جواد سليم إلى انتهاجها في القسم الأول من النصب، وكذلك تبدأ المتجهات والحركة الفيزيائية بالخفوت، وتستقر الشخوص وتنعم بالهدوء، فقد بدأت مرحلة أخرى، بينما يحتم تقسيم آخر إلى اعتبار النقطة تلك نقطة وهمية تجاوزها جواد سليم عند التنفيذ، لذا فقد فسم الباحثون وحدات النصب حسب ما يحلو لهم (ويمكن العودة لهذه التقسيمات إلى كتاب شاكر حسن آل سعيد عن جـواد سليم). إن تقسيمي لوحدات النصب تنبع من أسـبـاب بصرية وأخـــرى تخص الـدلالـة بتقسيم النحت وفق:

7. الـتـقـسـيـم الثيمي:

أولا، الظاهرة والشهداء، ثانيا، الـثـورة، ثـالـثـا، البناء.

8. مستوى العلاقة (الأيديولوجي ـ البصري):

رغم هيمنة فكرة (خارج بصرية) على جواد سليم حينما أراد عمل النصب، هي تجسيد نضال الشعب العراقي لتحقيق الـثـورة، فقد كـان الحس الفني (= البصري) قد هيمن على بنائية النصب من ناحية الأشكال المفردة ومن ناحية توزيعها على مساحة النصب.

9. مستوى البنى الهيكلية:

استعار جواد سليم بنى هيكلية (خطوط الفعل المتجه) خفية أسس عليها تركيب وحـدات النصب، منها وخطوط دائرية تؤلف بنية حلزونية و بنية أرتفاعية شاقولية (المربع والأقفاص) وظهرت في عدة منحوتات للفنان دخلت في بنائها القضبان بشكل رئيس وأهمها السجين السياسي، وقد دخلت تلك القضبان في تكوينات النصب في تكوين الثورة وفي الجزء الأيسر (تكوين البناء) حيث ترتفع الأشجار والسنابل، وحيث تفتقد الحركة، ونجدها حتى في تكوين العامل الذي هو في لحظة استرخاء واتساق قامته المديدة، والمزارعين وهم يتجولون بين مزروعاتهم التي ارتفعت من الأرض وأينعت، واستعار جواد سليم البنية المسطحة للجملة المكتوبة من خلال الرسم بالحجر (النحت البارز). لقد تتبع شاكر حسن آل سعيد خطوط الفعل المتجه منتبعا بذلك خطى الكسندر باباديوبولو في رسم المتجهات الخفية في الرسم الإسلامي.

10. متجهات النصب البنائية:

كانت معظم منحوتات النصب جانبية وأنجزها النحات بأسلوب النحت البارز (=الريليف)، بينما هنالك منحوتة واحدة تصور طفلا يقف بمواجهة المتلقي وأيضا الجزء الأمامي من منحوتة الثور، وهما المنحوتتان اللتان أنجزهما النحات بأسلوب النحت المجسم، وذلك راجع برأيي إلى انه كان يهدف، كما كانت تهدف الرسوم والمنحوتات العراقية والفرعونية القديمة إلى إبراز الوضع الأمثل، فكانت المنحوتة التي لا تحقق هذا الوضع يضطر إلى انجازها بأسلوب النحت المدور.

11. مستوى نمط النحت:

النحت البارز هو (نحت ببعدين)، بمادة نحتية (مجسمة) أي إنهاء البعد الثالث في النحت، أذ أنجز جواد النصب نحتا بارزا، فإنما قام باستلهام قيم الرسم ببعدين وتطبيقها في النحت، فبينما يكون النحت البارز نحتا ببعدين أو رسما بمادة مجسمة، أي انه نحت تم إنهاء البعد الثالث فيه بدرجة ما، أو ربما هو رسم أضيف له البعد الثالث بدرجة ما، وبذلك كان جواد سليم، بإنجازه النصب نحتا بارزا فإنما كان يستلهم قيم الرسم في انجاز اثر ينتمي للنحت.

12. جمع وجهتي النظر في الفن السومري:

تجمع صياغة الثور وجهتي نظر مزدوجتين (= منظورين معا) فقد جمع النحت البارز للجانبين والنحت المجسم للمواجهة، وهو ما استدعى تغيير قوانين المنظور ومنح الثور القدرة على التفاتة كتلك التي في النصب.

13. شظايا الحضارة الشخصية:

14. من شظايا حضارته الشخصية يدخل جواد سليم العديد من اللقى التي ظهرت في بعض لوحاته السابقة وهي في الواقع من مقتنياته الشخصية في حياته اليومية، وقد رصد منها آل سعيد الديكة الخزفية التي سبق وظهرت في لوحة (زفة في شارع 1956).

15. القواعد الارسطو طالبسية (بداية ، ووسط ، ونهاية):

حرص جواد سليم على البعد الحكائي إلا أن ذلك لم يؤثر على البنية الشيئية للنصب فبدا النصب مبنيا بناء أرسطيا من: بداية ووسط ونهاية.

16. الجمع بين الرسم والنحت :

حيث ادخل جواد سليم مؤثرات تنتمي إلى بنية الرسم المسطحة كالخطوط والحزوز وآثار الوشم التي كانت تعمق الفعل الدرامي في النصب، هذا إضافة إلى أن النحت البارز رسم بالحجر.

17. البعد الديني:

حيث تعتقد نزيهة سليم إن لقيام جواد سليم بتقطيع أقدام منحوتات النصب علاقة بتحريم التشبيه بالجسد الإنساني في الدين الإسلامي، إلا أن هذا الأمر ليس مؤكدا برأينا حيث لم يتحقق لدينا فاعلية الجانب الديني في رؤية جواد سليم.

18. اللغات الثانوية :

حيث ادخل جواد سليم العديد من المؤثرات الفرعية التي أسميناها (اللغات الثانوية) ومنها: مستوى التنفيذ (= خشونة و نعومة التنفيذ)، الحركة والسكون، الشاقولي والمدور، المدركات الشكلية (البروفيل والأمامي، الريليف والمدور، التحوير وممائلة الواقع)، وكل الفقرات التي لم نفصل الحديث فيها ستكون موضوعا لاحقـــا سنكتبه عن نصب الحرية إنشاء الله.

استـــدراك

قائمة سيبليبرغ واوغاد تارانتينو

علاء المفرجي

ارى من الطبيعي ان يكون لليهود حضور مؤثر في السينما، صناعة، وترويجا وحتى موضوعا.. صناعة بسبب الحس التجاري العالي لهم.. انهم ادركوا مبكراً، اهمية احتكار السينما بوصفها الشكل الاهم والامثل من بين وسائل الترفيه التي تستطيع من خلالها ان تجني ارباحا عالية ومضمونة كما يذهب الناقد احمد رأفت بهجت في كتابه (اليهود والسينما في مصر).. وتبعاً لذلك فأنها، أي السينما، الوسيلة المضمونة لترويج الايديولوجية اليهودية.. اما موضوعاً فيكفي تعداد آلاف الافلام التي عالجت قضيتهم وباساليب مختلفة.

ولست في صدد الحديث عن الدور اليهودي في ارساء اسس هذه الصناعة الحديثة ابتدءً من شارل باتيه في فرنسا وليس انتهاء باصحاب الاستوديوهات والشركات العملاقة في هوليوود امثال وارنر وغولدين وفوكس وغيرهم.

والفترة التي اعقبت الحرب الكونية الثانية، وبسبب ما تعرض له اليهود في اوروبا على وجه الخصوص من حملات ابادة منظمة على ايدي النازية وحلفائها.. هي الفترة التي ذهب فيها الكثير من صناع الافلام الى معالجة هذه الموضوعة من وجهات نظر مختلفة، وان لم تختلف في تأكيد حقيقة هذه الواقعة التاريخية، جنح بعضها الى المبالغة فيما التزم البعض الآخر صدقية الوثيقة التاريخية، وبموضوعية، كان من اثارها الواضحة سيل التعاطف المتزايد مع ما وقع لليهود خلال فترة التسلط النازي منتصف القرن الماضي..

ولعل فيلم قائمة شاندلر – برأيي المتواضع – للمخرج الفذ ستيفن سبيلبيرغ هو الفيلم الاهم من بين مئات الافلام التي عالجت المحرقة او الهولوكوست، واستطاعت ان تنقل بأمانة حقيقة ما حدث في تلك الفترة.

المخرج الاشكالي كوانتين تارانتينو والذي يحلو لبعض النقاد تسميته بشاعر العنف بسبب ارتباط اسمه بأهم افلام العنف في السنوات الاخيرة.. حاول في فيلمه الجديد (اوغاد مثيونون) ان يقترب من هذه الموضوعة على طريقته العنفية، حيث مجموعة من المقاتلين اليهود يجري تدريبهم وارسالهم الى فرنسا إبان احتلال المانيا لها، للانتقام من قتلة شعبهم.. والانتقام هنا حسب تارنتينو يأخذ طابعا سادياً، ربما ليوازي به حجم العنف المسلط، الامر الذي جعل مثل هذا الموضوع ينال رفضاً من قطاع واسع من اليهود، ذلك انه يظهرهم بمظهر المتوحش المتعطش للدماء، خلافاً للمظلومية التي طبعت جانباً مهماً من تاريخهم، والذي انتزعوا من خلالها مكاسب تاريخية لا تحصى.

قائمة سيبليبرغ واوغاد تارانتينو نموذجان لمعالجة حدث تاريخي ما زالت السينما تنهل منه.. وربما هما ايضاً ايذاناً بلا جدوى العزف على هذه النغمة التي استهلكت، في الاقل في السينما.

قصة حب بين الملكة "حتشبسوت" والمهندس "سنْمَوت"

الأقصُر .. متحفٌ تحت السماء ومخزن للقبور الملكية

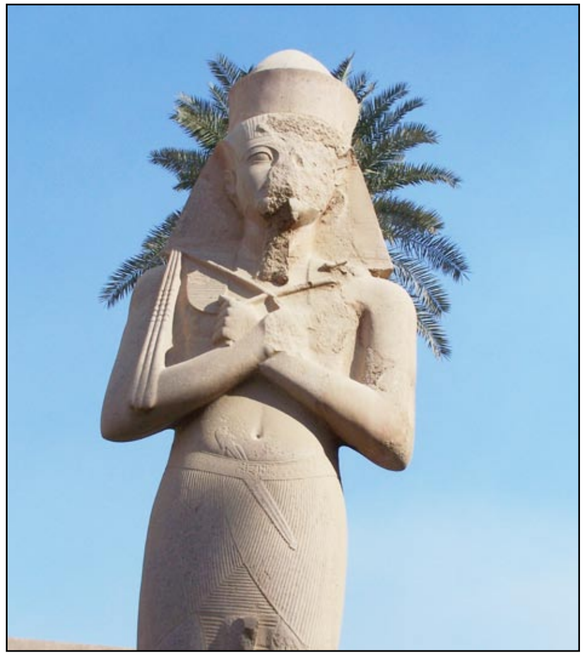
وارد بدر السالم
كاتب من العراق

الأقصُر مدينة ذات نكهة فريدة . يعيش فيها التاريخ منذ آلاف السنوات وترقد على ترابها حضارة عريقة لما تزل شاخصة بقوامها الأسطوري ؛ وهو قوام أشبه بالخرافة منه الى الحقيقة رغم أنه حقيقة ماثلة تعيدنا الى عصور دارسة وحياة ملوكية تقترب من الإعجاز بتوصيفها الدقيق ، ولو لم تكن الشواخص التاريخية نابتة على أرض الأقصُر ، تُبقي على نبض الحياة القديمة فيها ، لكان من الصعب تخيل شكل المدينة الماضي وهي تتقاضى المستقبل بعتاد كبير..

الأقصر وما فيها مدينة تعيش حياتين ؛ ماضية وحاضرة؛ وفي كليهما هي مدينة التاريخ العميق بتجلياته الأسطورية وشواخصه الأثيرة ؛ وهي مدينة الحاضر بتضاعيفها الجمالية ومسحتها الريفية الأليفة وبأنها الذي يشطرها الى شطرين لتنقسم الى حياتين أخريين ، البر الغربي وهو مدينة الموتى والمقابر والأشباح الحية في تجليات الزمان ، والبر الشرقي حيث يتعاشق الحاضر على أكتاف الماضي لتجري الحياة خضراء كمزارع الموز ومستعمرات قصب السكر المتكاتفة حد الالتحام . وبين هذا وذاك تظل الأقصر قبلة السياح القادمين إليها من شتى بقاع العالم لقراءة المدينة من آثارها وثرائها ونيلها الأزرق وهو يجري بين الحياتين هادئاً وصامتاً كشاهد أزلي لتحولات الأقصر كونها مخزن الحضارة المصرية..

دخول الى التاريخ

الدخول الى الأقصر هو الدخول الى التاريخ من بوابة الحاضر والعودة الى أكثر من ستة آلاف سنة يومها لم تكن الأقصر إلا "طيبة" مدينة ما قبل التاريخ و" أيونو – شمع" مدينة الشمس الجنوبية و" واست" وهو الصولجان علامة الحكم الملكي و" نو أمون" وهو الاسم الذي ذكرت به في التوراة و" نيوت " أي المدينة و"إيبت" الثنائية كإشارة الى قسمي المدينة ، لكن تسمية الأقصر لم تكن إلا مع الفتوحات الإسلامية عندما انبهر بها العرب لفخامة قصورها وشواخصها التاريخية العملاقة ؛ وقد ذكرها الشاعر اليوناني هوميروس بقوله " هناك في طيبة المصرية حيث تلمع أكوام الذهب، طيبة ذات المائة باب، حيث يمر في مشية عسكرية، أربعمائة من الرجال بخيلهم ومركباتهم، من كل باب من أبوابها الضخمة" وكانت العاصمة الإدارية لمصر العليا في عهد الأسرة السادسة الفرعونية في الفترة ما بين 3000-2100 ق.م ولم تتبوأ مكانتها الرفيعة إلا في أواخر القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد، عندما تمكن أمراء طيبة من توحيد البلاد من البحر الأبيض شمالاً حتى الشلال الأول جنوباً، وعندما تعرضت مصر لغزوات الهكسوس القادمين من الشمال ووحدت الأرضين، مصر العليا والسفلى، وانتقل بعدها مقر الحكم إلى طيبة وظل بها ما يزيد على الأربعة قرون من الزمان. وظلت الأقصر قرية صغيرة تابعة لمدينة (قوص) عاصمة الصعيد بعد الفتح الإسلامي لمصر، ولم يتوقف العدوان والتخريب على تراثها إلا عندما جاء (نابليون بونابرت) فانبهر بآثارها وحضارتها وروعة فنونها، بعدما تمكن العالم الفرنسي (شامبليون) من فك طلاسم الكتابة الهيروغليفية ومنذ تلك اللحظة اتجهت الأنظار إلى مدينة الأقصر.



متحف تحت السماء

تعد الأقصر متحفاً كبيراً مفتوحاً على مدار السنوات وساحة عملاقة غنية بالآثار النحتية والمقابر المهندسة بين الجبال في حفائر غريبة تشي بعظمة الهندسة الأقصرية ،والمدينة جامعة للتاريخ الإنساني منذ عصر ما قبل التاريخ ثم العصر الفرعوني وحتى العصر الإسلامي مروراً بالعصر اليوناني فالرومائي فالقبطي ، وبهذا الثراء الحضاري نمت الأقصر وتعاقبت عليها الحضارات الإنسانية ، حيث كانت جزءا من طيبة القديمة وكانت معمرة بقوتها لمدة 1350 عاما متتالية من عام 2100 ق.م إلى 750 ق.م وخلال هذه الحقب الطويلة قام المصريون ببناء العديد من الأعمال الفنية المعمارية ، لتتحول المدينة إلى مدينة غنية بالتاريخ الثر والأماكن العظيمة والآثار والمعابد والمقابر ، وتعتبر الأقصر الأثرية من أهم المدن الأثرية في العالم حتى اليوم . ومن آثارها الشهيرة ، معبد الأقصر الذي شيده امينوفيس الثالث ومعبد الكرنك ومعبد الدير البحري ومعبد حتشبسوت وتمثالا ممنون ومعبد دير المدينة ومدينة هابو ومعبد الرمسيوم ومعبد سيتي الأول بالقرنة ومقابر وادي الملوك ومن أهم الملوك في هذا الوادي مقابر الملك توت عنخ آمون ومقبرة سيتي الأول ومقبرة رمسيس الثالث ومقبرة رمسيس السادس ومقبرة حور محب. ويوجد أيضا غربي الأقصر مقابر وادي الملكات. ومن أهم ما فيها من مقابر مقبرة الملكة نفرتاري.بما يعني أن هناك أكثر من 800 موقع ومزار اثري صار مطمح السياح من شتى أرجاء العالم وعلى مدار بضعة أيام تمكنا من زيارة الكثير من المواقع الأثرية والتاريخية في البرين الشرقي والغربي ، فالشرقي منها هو بر الحياة حيث النيل يسبغ على المدينة عافيته المستديمة وحيث الشمس تشرق بصباحات أكثر جاذبية ، أما الغربي فهو بر الموتى حيث المقابر الملكية وحيث تغرب الشمس لتحكي قصة الأفول الغريب لمدينة كانت زاهية بعظمة تاريخها وما زالت تزهو به .ولاتساع رقعة آثارها الحضارية ستتوقف عند ثلاثة معابد ومقبرة وادي الملوك فهي الابرز في هذا السفر العظيم .

البر الشرقي .. حكاية من الأمس البعيد

الكرنك من أهم المعابد العملاقة التي خلّفها أهل طيبة في البر الشرقي من المدينة ومن علاماتها البارزة والمميزة هيئة حزمه البردي المدعم . وباقي أجزاء المعبد شيدها أمنحتب الثالث، ويبدأ بقاعة الأعمدة الضخمة ذات الأربعة عشر عموداً ثم إلى الفناء الكبير المفتوح ويحيط به من ثلاثة جوانب صفان من الأعمدة – ثم بهو الأعمدة ويضم 32 عموداً بعده غرفة المقارب المقدس ، وقد استطاع الإسكندر الأكبر أن يشيد مقصورة صغيرة له تحمل أسمه داخل مقصورة أمنحتب الثالث. وأخيرا إلى قدس الأقداس حيث حجرة التمثال المقدس وبها أربعة أعمدة. كما توجد البحيرة المقدسة وكانت تستخدم للتقية وتقع خارج القاعة الرئيسية من معبد الأقصر حيث يوجد هناك تمثال كبير للجعران وكان هذا التمثال إهداء إلى الملك أمنحتب.

معبد الدير البحري ...حتشبسوت وسنْموت

هذا معبد فذ بتصميمه وانسلاخه على واجهة جبل وكأنه جزءٌ من الجبل .يسمونه معبد "الدير البحرى" لأن المسيحيين استخدموه ديراً في القرن السابع بعد الميلاد ؛ ويسمى معبد الملكة حتشبسوت ، وهذه الملكة التي حكمت عشرين عاما هي خامسة ملوك الأسرة الثامنة عشرة التي ينتسب إليها أيضاً الملك "توت عنخ آمون" وهى ابنة "تحتمس الأول" وزوجة "تحتمس الثاني" وقد تسلمت الحكم مع "تحتمس الثالث" الذي كان ابن زوجها من إحدى الجاريات، وكان في نفس الوقت زوج ابنتها وظلت لحين موتها عام 1484 قبل الميلاد قابضة على زمام الحكم، فكانت الحاكمة الآمرة طوال حياتها وأبعدت "تحتمس الثالث" عن الحكم ، ومع أنها كانت أنثى فقد مثلت نفسها على التماثيل على هيئة رجل له صدر منبسط بلا ثديين وله لحية مستعارة .

قام بتصميم وتنفيذ بناء المعبد المهندس "سنموت" مستشار الملكة وأحد المقربين إليها. وهو ينتسب إلى أسرة متواضعة من "أرمنت" ولكنه أصبح بجهده الرئيس الأول لاستقبال العائلة المالكة، ورئيس استقبال الإله "آمون" والمسؤول عن جميع الإنشاءات، ولهذا فقد حقق أعظم النجاحات المهنية فى تاريخ مصر القديمة ؛ لكن المؤرخين يشيرون الى أن هذه الملكة تركت وراءها ألغازا كثيرة وأسرارا وربما يكون أكثر تلك الألغاز إثارة شخصية " سنموت " ذلك المهندس الذى بنى لها معبدها الشهير فى الدير البحري والذي منحته 80 لقبا وكان مسؤولا عن رعاية ابنتها الوحيدة وقد بلغ من حبه لمليكته أن حفر نفقا بين مقبرتها ومقبرته. وإذا جاءت تلميحات المؤرخين لتشير إلى وجود حالة حب قد جمعت الاثنين سنموت وحتشبسوت فإنهما الملكة وخادمها أيضا قد شاركا فى "حياة أسطورية " وانتهى كل منهما نهاية غامضة لا تزال

لغزا حتى الآن ، وقام سنموت بتصميم المعبد الجنائزى لحتشبسوت بالدير البحري بالقرب من مدخل وادى الملوك على شكل ثلاثة طوابق ، وتصور جدران هذا المعبد تفاصيل حياة حتشبسوت مثل قصة ميلادها وكيف ولدت من الآله آمون ، وأيضا نقل مسلتيها إلى المعبد والبعثة التى قامت بها إلى بلاد بونت ، وقد سمحت حتشبسوت لسنموت بأن يضع اسمه وصورته خلف أحد الأبواب الرئيسية لمعبدها وربما هذا دليل ما على حب حتشبسوت لهذا المهندس الفذ الذي كان من عامة الناس ولم يكن له جذر ملوكي كي تتزوجه .

البر الغربي .. حكاية الموتى الأحياء

اذا كان البر الشرقي غنياً بالمعابد الفخمة التي تشي بقدرة معمارية نادرة وغنياً بالحياة المتحركة والطقوس والأعياد ، فإن البر الغربي هو مدينة المقابر والموتى بامتياز ، أذ جرت العادة أن يُدفن الملوك والملكات في البر الغربي وبعيداً عن فيضان النيل الموسمي ، تحت الجبال الصخرية وبعيداً عن لصوص المقابر. فقد جرت العادة أن تُدفن مع الملك كل اشيائه الخاصة وممتلكاته ، ظناً من المصريين القدماء أن الميت سيحتاجها في رحلته الى العالم الآخر ؛ كما ان صلابة التربة تكفل حفظ اجساد الموتى وخلودها باعتقادهم ، ثم أن الغرب كان المكان المقدس للمصريين القدامى ، لإعتقادهم أن مغيب الشمس ما هو الا طريق الى العالم الآخر عالم إله الموتى " أوزيريس". وكانت للقبر عقيدة عندهم تتلخص بأنه صورة مصغرة للعالم الآخر ؛ فالملك بنظرهم سيقوم برحلته الجنائزية مع إله الشمس في القارب الشمسي الى العالم الآخر ، لذلك حرص كل ملك أن يعد لنفسه مقبرة قبل موته !

والبر الغربي كتلة صمّاء من الصخور والتلال الصلبة ، وقد برع المهندسون براعة فائقة في اختيار وهندسة المدافن لتضليل اللصوص ، وسمي هذا المكان " وادي الملوك " وجاءت التسمية للمنطقة التي تحوي مقابر الأسرات الثامنة عشرة وحتى نهاية الأسرة العشرين المنحوتة في الصخر. ويبلغ عدد المقابر المنقوشة في الوادي، ستة وعشرين قبرا لملوك تلك الفترة البالغ عددهم الاثنين والثلاثين. وهو واد طبيعي صغير، يبعد حوالي ستة كيلومترات أو أربعة أميال من الضفة الغربية للنيل، ويصل ارتفاع الجبل إلى سبعين مترا فوق سطح النيل. يرجح أن موقع وادي الملوك اختير لعدة أسباب، لعل أولها يرجع لموقعه الجيولوجي المتصل بالوادي الذي كان يغمر أيام الفيضان، كما أن الجبل الذي يطل عليه له الشكل الهرمي أو شكل القرن، ويصل ارتفاعه إلى ثلاثمائة مترا ولعله اعتبر رمزا لرب الشمس رع. ولقد تم اكتشاف مقابر لملوك ولغير الملوك من بعض أعضاء العائلة الملكية والكهنة وكبار الموظفين.

مقبرة توت عنخ آمون ومقابر أخرى

اكتشف الباحث الأثري الانكليزي "هوارد كارتر" هذه المقبرة عام 1922 بعد حفائر امتدت لست سنوات ، وقد عثر على هذه المقبرة سليمة وكاملة وذاع صيتها في العالم لكثرة الكنوز التي وجدت فيها لاسيما الأثاث الجنائزي المقدس ، وتوت عنخ آمون جلس على عرش مصر في العاشرة من عمره بعد زواجه من ابنة اخناتون ومات دون العشرين من عمره .

الأعمال السيئة للملوك

هناك مقابر كثيرة تم اكتشافها بلغت 62 مقبرة حتى الآن أهمها مقبرة الملك رمسيس الثالث الضخمة التي يصل طولها الى 125 مترا ومقبرة رمسيس الرابع التي كتب على جدرانها فصل من كتاب الموتى وهو ما يعرف بالاعترافات الإنكارية وتعني ان الملك يحاول تبرئة نفسه من الذنوب والاعمال السيئة التي عملها في حياته ومقبرة رمسيس السادس التي تقع فوق مقبرة توت عنخ آمون ومقبرة تحتمس الثالث ومقبرة الملكة نفرتاري وامنوفيس الثاني ومقبرة حور محب وغيرها ....

فن ونقش ونحت

في كل المعابد والحفائر والقبور هناك فن استثنائي ولمسات جمالية غاية في الدقة والإدهاش ،فمعابد الكرنك والأقصر والدير البحري وغيرها فيها نحت مُعجز لكتل صخرية جبارة لا يُعرف كيف تم جلبها عبر نهر النيل ، وهي مزينة بالرسم والحفريات والنقوش بشكل يثير الإعجاب بما يعني ازدهار الفن بأنواعه في مصر القديمة ، وحتى الجدران تم استغلالها للرسم بوصفها أسطحاً يمكن استثمار مساحاتها ، وفي عموم هذه التجربة الغنية نجد أن الفن كان مرتبطاً بما هو ديني وقد اهتم الفنان بتصوير الأرباب وتعظيمهم؛ من خلال تقديم الأنواع المختلفة من القرابين، وتسجيل الصلوات و الأناشيد. كما صور في نفس الوقت، الأوجه المختلفة من الحياة اليومية؛ والتي قد يستمتع بها المتوفى في مقبرته ويحملها معه إلى الدار الآخرة. ولم تكن تلك المشاهد تمثل وقائع محددة أو مراحل خاصة ذات دلالة أو أهمية، وإنما كانت مشاهد تمثل أنشطة مختلفة ؛ كالزراعة والصيد والرعي ..

احتفالات الأقصر

تحتفل مدينة الأقصر بعيدها القومي في الرابع من شهر تشرين الثاني كل عام وهذا التاريخ يوافق ذكرى اكتشاف مقبرة الملك (توت عنخ آمون) احد ملوك الأسرة الفرعونية. على يد الأثري الانجليزي هاورد كارتر حيث تم اكتشاف المقبرة فى1922/11/4 كاملة المحتويات لم تعبث بها أيدي لصوص القبور.

حتشبسوت الملكة

الملكة ماعت كا رع حتشبسوت (- 1482 ق.م) أحدى أشهر الملكات في التاريخ وخامس فراعنة الأسرة الثامنة عشر . إسمها الأصلي "غنمت آمون حتشبسوت" ويعني بالفرعونية أميز النساء، وحكمت من 1503 ق.م. حتى 1482 ق.م. وهى الابنة الكبرى لفرعون مصر الملك تحوتمس الأول وأمها الملكة أحمس وكان أبوها الملك قد أنجب ابنا غير شرعى هو تحتمس الثانى وقد قبلت الزواج منه على عادة الأسر الملكية ليشاركا معا في الحكم بعد موته، وذلك حلا لمشكلة وجود وريث شرعى له. وتعتبر الملكة حتشبسوت الملكة المصرية الوحيدة التي حكمت مصر في ظروف سياسية واقتصادية مستقرة ، وهو عصر الإمبراطورية المصرية التي تكونت في الأسرة 18 من الدولة الحديثة ..

قراءة الحياة اليومية في (جناحان من ذهب)

جاسم العايف
كاتب من العراق

عن وزارة الثقافة / دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد صدرت "جناحان من ذهب" المجموعة القصصية الجديدة للقاص احمد إبراهيم السعد، وضمت خمس عشرة قصة قصيرة.. يسعى القاص السعد في مجموعته هذه، لبناء سردي يتشكل في الغالب بطريقة درامية من اجل تحفيز وعي المتلقي معتمدا تقنية السارد (العليم) المحيط بكلية وتفاصيل المشهد القصصي والتي تجري على وفق صفاء السرد لدى القاص، ومباشرته في محاولة قراءة الحياة اليومية وتأثيراتها المدمرة في حياة الشخصيات، والكشف عن ظروفها ومصاعبها الحياتية اليومية ، وتوازعها الذاتية وردود أفعالها تجاه الواقع المُعطى والتي تنكشف بوضوح أمام المتلقي من خلال محددات البيئة و المكان والزمان في القصة.

ويعتمد أيضا القاص تقنية التلاعب بالزمن ،وتراكم الأحداث ، مستخدما عناصر التشويق في محاولة لكسر رتابة السرد ، و يلجأ في بعض من قصصه إلى تقنية الـ" سيناريو السينمائي" كما في المشهد والحوار الذي يجري بين المرأة وكاتب العرائض، ويتم عرض المشهد السردي هذا من خلال طفل الأرملة، في قصة "محرقة القصب": ((..في الورقة التي أمامه بدأ يسمعنا ما يكتب:
-أني المواطنة...
قالت أمي-: زكية هادي جابر ..
- أرجو التفضل بالموافقة على تعييني عاملة خدمة في مدرسة ..
- الشهامة الابتدائية.
- وذلك لحاجتي الماسة للعمل كوني..
- أرملة.))

كما يعمد-القاص- لاستخدام "الفلاش باك"، بصفته مكملا من المكملات الأساسية لتقنية" السيناريو السينمائي" ، لإسقاط وعي الصبي المبكر على ذلك المشهد حينما يلاحظ -الصبي- أن كاتب العرائض قد ضغط على إصبع أمه- ألأرملة- وهو يبصمها على الطلب، ويشكك بنواياه لـ"استباحتها" بـ"شراهة عينيه " ووجهه الذي يتحول " قرصا من المغناطيس تشكه مجموعة لا ترحم من الدبابيس" تجاه - أرملة- شابة تسعى لتجاوز مصاعب حياتها الراهنة ووضعها العائلي الثقيل للعمل في مدرسة تدعى " الشهامة"- نلاحظ هذه المفارقة بين اسم المدرسة وتعرض الأرملة الى مغريات واقع حياتها القاسي، وفي قصة " حقائق متقاطعة" يبني القاص قصته لإيصال الرؤى والأفكار باستثمار تسلية "الكلمات المتقاطعة"، من خلال تقطيع القصة إلى مشاهد،سردية، أفقية وعمودية كـ: " واحد عمودي- ود- اثنان أفقي- كان معروفا بالحلم-، خمسة عمودي- من أسلحة المسلمين- عشرة أفقي- من شهداء الحب- ثمانية عمودي- سلاح معكوسة-،خمسة عشر أفقي- وسن- " وهي تقنية متقدمة في أسلوب القاص وكان يمكن استثمارها في شكل قصصي جديد ومتقدم . وقد احتوت مجموعة "جناحان من ذهب" بعض القصص التي يمكن إدراجها ضمن " القصة القصيرة جدا " ومنها "المهد،الطير، الضيف"وكذلك قصة "حقائق متقاطعة" إذ يمكن اعتبار مشاهدها المتعددة نواتات لثيّم وبناءات القصة القصيرة جدا.. و في قصص "جناحان من ذهب" تراكم لهموم اجتماعية مضنية من خلال القراءة اليومية لأوضاع شخصيات تنتمي إلى عالم القاع العراقي وهمومه، مع الاهتمام والكشف، بحنو واضح، عن البيئة الجنوبية العراقية، ومكوناتها المخّربة عبر الإهمال و الحروب المتعاقبة ،محاولا التعبير عن ذلك في سرد متنام مع انه يحدث أن يحتوي على نصائح وحكم، تضمنتها الجمل السردية، بما يشبه "الكولاج" في الفنون التشكيلية، واذا كان "الكولاج" في بعض الأعمال التشكيلية، يشكل بعضاً من نسيج العمل ذاته وبنيته الفنية ، وربما يقول ما لا تقوله كلية اللوحة التشكيلية، فأنه في القص يبدو غريبا وغير متجانس ، و يخلق فجوات وفراغات نفسية و شعورية في عملية تلقي المسرود القصصي، والتي تبدو لا علاقة لها بسياقات وعي السارد ذاته كما في:" غرفت حروف كلماته في زبد يطفو في فمي." و "لتفتح حبات الوشم عنقود عنب في وسط صدرها." - يمكن الإتيان بنماذج أخر- . كما و يتضح في " قصة محرقة القصب" ومن خلال اللغة ،إن السارد ليس/ الطفل/الذي كان يلهو في بداية القصة بسكب النفط مع زميله على جرذ لغرض إشعال النار فيه ولكن الجرذ يهرب باتجاه مزرعة القصب المحيطة بمنزله، بل هو القاص ذاته الذي يعمد هنا لإزاحة السارد ، والحلول مكانه وإقصائه عن عملية السرد التي تجري عبر رؤية الطفل إذ يعمد القاص للتداعي بقدرته القولية واللغوية الذاتية المتقدمة على وعي الطفل /السارد/ دون قدرة الطفل ذاته وإمكاناته مع انه في القصة /الراوي العليم/ كما في الصفحة الثامنة"الحل الوحيد الذي يجعلك تكتشف الآخرين دون ان تجرح مشاعرهم" و" عسى ان يتعرف المرء على حقيقة لا طائل من البوح بها، اعتقد إنها مبررات مغدورة يعيش على تخومها التيه، خاصة حين ترى بعين واحدة من خلال شق في جدار بيتك وأنت تشعر بغربة عنه" أو" كنت مضطرا للبحث عن فسحة الاضطرار المرة، واكتشاف آلية التيه والغربة" وكذلك " هادرا في الخطوة العجول مسافة لا تنقضي للخلاص" وكذلك في قصة" صورة الرئيس" التي يعمد لتقطيعها إلى مقاطع منها"اطار أ- - و- الصورة- واطار – -2" وتقديم صورة مقصودة عن المعلم وملامحه الخارجية، ومتابعة حتى الراحة الزنخة التي تنبعث من جسمه والتي تنتشر في الصف، الى خارجه، من خلال حركة المعلم داخل الصف ، مع الإصرار على تبيان"بنطلونه الزيتوني" وما يعنيه لون البنطلون، ومَنْ يرتديه في ذلك الزمن. وثمة في "جناحان من ذهب" لغة سردية واضحة يعتمدها القاص،عبر اشتغاله الدائم، في قصصه وتشذيبها من بعض الزوائد والسعي للاقتصاد في لغته من دون التفريط بالضروري منها، لخلق دلالات وبؤرٍ محددة تتبلور عبر زمان ومكان القص. وسبق أن صدر للقاص احمد السعد، (الجرح) مجموعته القصصية الأولى عن وزارة الثقافة / دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/.

ذاكرة كركوك ... حديقة للغمام

ضياء الخالدي
كاتب من العراق

المكان كائن له صورة ، وايقوناته ليست مجرد مسميات ينطقها اللسان . الذاكرة تحاول دائما ان تضفي على الماضي رشقة من حنين ... عندما نمضي مع صفحات كتاب " كركوك بيت للدفلى وحديقة للغمام" للشاعر فاروق مصطفى نمسك بفاصلة من عمر مدينة ارتبطت بحياة انسان حاور الوجود بشفافية ، وبقي خجلا ، ومتواطئا مع العزلة حد المرض .

يقدم لنا الكتاب منذ فصله الاول ، وبلمسة سردية تشعرنا اننا نقرأ عملا روائيا او قصصيا كركوك الخمسينيات . ورد الدفلى يحمل فألا طيبا في الجزرة الممتدة على طول شارع محطة سكك الحديد القديمة . احساس مبهم تملكه ليمثل عنوانا للبهجة سيستمر حتى وهو يجتاز الان عقده الستيني . ذاكرة البستان في كاور باغي يمكن ان تزودنا ايضا بمشاهد تثير صانعي الافلام والفنانين . في عام 1946 يقتل ثلاثة عمال فيه بعد تصميم عمال شركة نفط الشمال على الاضراب ، وقيامهم بالتظاهر والتجمع ، والتخطيط لايصال صوتهم بزيادة الاجر . تمر السنوات ووجوه الثلاثة تبرق في اذهان اهالي الحي ، تتناقلها الشفاه ، تتأسطر ، بالرغم ان البستان فقد مساحة منه لبناء مدرسة المنصور التي كانت بلا جدران . صفوفها بمواجهة الخضرة ، الاوراق ، العصافير والحمام ، فكان هذا الواقع يلح على مدرس مادة التربية الفنية الى ترك تلاميذه يختارون ما يرونه للرسم ... كلما مضت السنوات تضاءل البستان . مدرسة ثانوية اخذت جزءا آخر منه ، حتى انتهى ، او مات ، بشراء شركة نفط الشمال ارضه ، لتشرع ببناء دور سكنية لموظفيها .

وكشباب تلك الايام تكون السينما ولعا ينقل الفرد من عالم خبره الى آخر فيه الغرابة ، واللهفة ، والبطولة . هنا الاكتشاف والخيال . اخذت الحروف التي يقرأها في الكتب والروايات تتجسد الى حركة . سينما العلمين تعرض فلم " لمن تقرع الاجراس " وسينما سندباد " الاخوة كارامزوف " وسينما اطلس " موبي ديك " . تولد حس بالمقارنة بين الكتاب والشريط ، فكان التوق للوصول الى وجهة النظر الخاصة ، التي ارتقت حالما وصل الى بغداد عام 1963 للدراسة بكلية الاداب ، واقترب اكثر من سينمات العاصمة " الخيام ، وغرناطة ، والنصر ، رحلة الفتى الكركوكلي امتدت حتى عام 1968 ، ليتخرج مدرسا ، ويسافر الى الجزائر للعمل في مدارسها !!

يقول فاروق مصطفى عن شعراء مروا بكركوك ، سواء حقيقة او خيالا ، تعثرت احد الايام برامبو ، وهو يصعد سلالم قلعة كركوك بحثا عن المفتاح ، ولورحا كان موجودا وهو ينقب عن اصدقائه الغجر ، عازفا اغاني الجيتانو " هؤلاء اتوا كما اتى نجيب المانع وعاش فترة من حياته ، وغالب هلسا ، والشاعر الصعلوك عبد الامير الحصيري الذي " شرب من خمرة المدينة وترنح فوق خضرة حدائقها " . جماعة كركوك الملحمة كما يسميها ، لها ايام لا تنسى في الذاكرة . يلتقي فاروق مصطفى باصدقائه في مقهى النصر او المدورة . او في محل الصياغة الذي يعود لاخ جليل القيسي . رفقة ستينية ابطالها " جليل القيسي ، ويوسف الحيدري ، وسركون بولص ، وجان دمو ، وصلاح فائق ، ومؤيد الراوي " كما لا تنسى زيارات استاذهم الكبير " انور الغساني " الذي يسعدونه اخر قصائدهم وقصصهم .

حين انهى فترة التدريس بالجزائر وعاد الى كركوك عام 1974 تلهف للقاء اهل رفقته . لكنهم تشتتوا بالمنافي ، والهجرة من المدينة . ذهب لحي عرفة فلم يجد حتى دمو ، وقالوا انه رحل لبغداد . سأل عن صلاح فائق فتشابه الرد . بينما سركون ومؤيد انطلقا " في ارض الله الواسعة " الاول الى سان فرانسسكو والثاني الى بيروت ليعمل محررا في مجلة " الى الامام " الصادرة عن الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين . يوسف الحيدري نقل وظيفته الى الحلة . لم يبق الا جليل القيسي ، الراهب في مدينة النار الازلية حتى مات فيها عام 2006 .

اقترب من الجيل الجديد في المدينة ، ويذكر اهم اسمين فيه ، هما الناقد الدكتور عبد الله ابراهيم ، والروائي عواد علي . تغيرت اماكن اللقاء الى مقاه اخرى " تبه ، الجماهير ، النصر " لا ينسى انه نشر قصيدة للاول في الجزائر ، والثاني تبادل معه اهداء رواية البؤساء مع رواية فساد الامكنة . انها ذاكرة المكان الحنين التي تجعل من الشخوص ، والمفردات عناوين بارزة لرحلة انسانية يغمرها الحنين . لكن العزلة التي يختارها الفرد بارادته قد تكون عائقا امامه للوصول الى ما يطمح اليه . تبقى الحقائق ، والافكار ، والابداع ، اشبه بصرخات داخلية لا يسمعها الا من تقيد ، ولم يغامر في الاندفاع صوب الموجة .

يضم الكتاب ايضا فصلين عن اسمين كان لهما تأثير كبير ومكانة خاصة على فاروق مصطفى هما " وحيد الدين بهاء الدين و محمد صابر محمود " كما يضم ايضا مقالة عنه بقلم نصرت مردان ، وحوار اجراه مؤيد محمد قادر ... من يود ان يتعرف على كركوك ورموزها يمكن ان يكون له هذا الكتاب نافذة يطل من خلالها على ذلك العالم المندثر ، وبلغة قصصية تفترض المتعة والتشويق اولا !

كتاب "تهافت الأصولية" جديد شاكر النابلسي

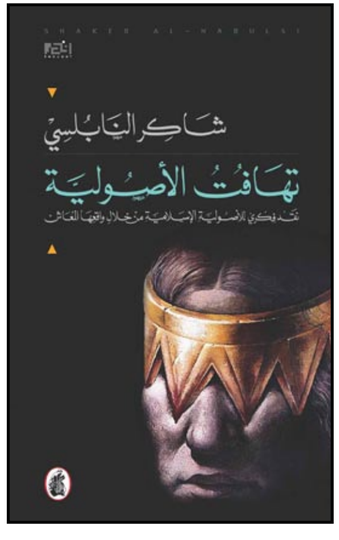
بيروت وعمان – تاتو

صدر قبل أسبوع الكتاب الجديد لشاكر النابلسي بعنوان "تهافت الأصولية" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمان. والكتاب من (267 صفحة).

فلماذا هذا الكتاب الآن؟

وما هو خطر هذه السلفية/الأصولية على الدين والواقع العربي، حاضراً ، ومستقبلاً؟

ويجيب الكتاب بأن خطر السلفية/الأصولية الإسلامية على الحاضر والمستقبل العربي، يتمثل في الإيمان المطلق بالحقائق المطلقة، ومنع النقاش، والجدل، والإبداع الفكري فيها. وفي هذا تكبيل تام، للنشاط الفكري، والاجتهاد، وازدهار الرأي الآخر. فالحقيقة المطلقة، مرتبطة دائما بالعقائد الدينية، وليست بالأفكار. فالأفكار تغيير، أما العقائد الدينية فهي عابرة للتاريخ، لا تتغير، ولا تتبدل. ويتمثل هذا الخطر في ارتباط ظاهرة الإرهاب بالسلفية/الأصولية الدينية. واعتبار السلفية/الأصولية الدينية هي الثدي الدافئ المُرضع لأفكار عناصر ميلشيات السلفية الجهادية. وعندما تُطبّق العَلْمانية في العالم العربي، فسينتهي الإرهاب كتحصيل حاصل. فنحن نعلم - ومن واقع نهايات القرن العشرين، وبدايات القرن الحادي والعشرين - أن وتيرة الإرهاب قد ارتفعت في هاتين الفترتين مع بروز السلفية/الأصولية الدينية في هاتين الفترتين أيضاً. كما نلاحظ أن من يغذي ميليشيات الإرهاب فكريا ودينياً في العالم العربي، هي السلفية/الأصولية الدينية، التي تعتبر الخط الثاني للإرهاب. أما الخطر الكبير للأصولية فيتمثل بعزل ومنع العقل من العمل في النص الديني. وهذا موجود في كافة الأصوليات الدينية السماوية والأرضية عموماً. ما دفع الإرهابيين إلى قتل كل من يحاول إعمال العقل في النصوص الدينية، على مختلف أشكالها وطوائفها،



باعتبار أن من يحاول إعمال العقل في النص الديني، يُعتبر كافراً، وزنديقاً.

وقال الكتاب، إن السلفية/الأصولية الدينية الإسلامية تسعى إلى السلطة، كما كان الحال في الأصولية المسيحية واليهودية. وهذه السلطة، تمارس حقها في إدانة المفكرين والعقلانيين، الذين يحاولون تفسير النصوص الدينية المقدسة، على عكس ما فسره فقهاء السلفية/الأصولية الدينية. وتكون أحكامهم في بعض الأحيان نافذة المفعول، بما فيها حدُّ القتل. فقتلت السلفية/الأصولية الدينية المفكر المصري فرج فوده، وحاولت قتل نجيب محفوظ في مصر. وقتلت حسين مروة، ومهدي عامل في لبنان. وشنقت محمود طه (غاندي السودان) في السودان. وكفرت، وأهدرت دماء مئات من المفكرين، والشعراء، والكُتاب.

أما محتويات الكتاب فهي : جذور السلفية وأنواعها، الفروق بين السلفية والأصولية، القطبية المُرضعة للسلفية الجهادية، الشرخ بين الأصولية والسلفية الجهادية، ما حال الإسلام لو لم تظهر السلفية الجهادية؟ معنى الأصولية، الأصولية في الأديان كافة، التطرف الأصولي: أسبابه ومراحله، مصر "أم الدنيا" وأم الأصولية، دور الإخوان المسلمين في تعاظم الأصولية، مظاهر الأصولية المعاصرة، الأصولية أزمة فكرية ثقافية في معظمها، الأصولية عائق معرفي ولغوي واجتماعي، وسياسي، الأصولية والإسلام السياسي، جناية الأصولية على الإسلام، الأصولية فاشية دينية، الأصولية والإرادوية، الأصولية والحقيقة المطلقة، الأصولية والشعبوية، الأصولية والدكتاتورية، أنظمة عربية تتحدى الأصولية، الأصولية والحراك الشعبي، أوهام الأصولية، ماركسية الأصولية الدينية، الأصولية وفوبيا المرأة، الأصولية وفوبيا الراوية النسوية، الأصولية والفن الجديد وجها لوجه، هل أوشكت شمس الأصولية على المغيب؟

وقد أهدى شاكر النابلسي هذا الكتاب إلى المفكر والفيلسوف الليبرالي المصري مراد وهبة، صاحب نداء اقتحام المحرمات الثقافية.

(عزيزي غابرييل) رواية نرويجية عن التوحد

ترجمة: تاتو

تعد (عزيزي غابرييل) واحدة من أجمل الروايات المكتوبة بالنرويجية ، ومن اليسير أن نعرف السبب حالما نشرع في قراءتها . ترجمت هذه الرواية إلى إثنتي عشرة لغة . ترجمها إلى الإنجليزية روبرت فيرغسون .

إنها رسالة مفتوحة من أب إلى ابنه . غابرييل طفل ذو ميزات خاصة يعيش يومياً مع التوحد (الإسترسال في التخيل تهرباً من الواقع) . في هذه الرواية ، يكتب والده ذكرياته عن أيام معينة تقاسماها معاً ، الطريقة التي اظهر فيها غابرييل شجاعة لا تلين ، وتصميماً على أن يعيش " حياة طبيعية " . أما نحن القراء ، فقد أعطينا لمحات ، ليس في حياة غابرييل وحده ، بل في حيوات الناس المحيطين به ، أصدقائه ، أفراد أسرته ، معلميه ، وقبل الجميع ، والده . تكشف الرواية علاقة معقدة إنما حميمة بصورة مدهشة بين الأب والإبن . علاقة يكتنفها غالباً سوء الفهم والإحباطات لكنها حافلة دوماً ، دوماً ، بالحب الذي لا ينضب .

هذه الرواية ترفع المعنويات وتورث أسى يفجع الفؤاد في الوقت ذاته . إنها صادقة بصورة قاسية ، وهي لا تتناول فقط الحياة مع التوحد بشكل يومي بل تتناول ضروب الخوف والقلق حين يتم توجيه أسئلة بريئة . ومن أجدر هذه الأسئلة بالذكر ، ومعذرة على إعادة الصياغة ، هي حينما يسأل غابرييل ما الذي سيحدث حين ينتقل أبواه إلى العالم الآخر ، ومَن الذي سيتولى العناية به . أما جواب والده فلن يكون سوى : " لا أعرف يا ولدي " .

في ما يتعلق باللمحات في حياة غابرييل . يا للهول . إن لديه حب استطلاع ، طريقة في الوصول إلى الحياة والإمساك بها بكل تمامياتها وهي ببساطة طريقة مُعدية . إن قراءة هذه اللمحات مُلهمة حقيقة . سفحتُ دموع الضحك ، وكذلك دموع الفرح ، وقد لامست هذه الرواية شغاف قلبي بطرق قلما فعلتها روايات أخرى من قبل .

لقد دُهشتُ ، بصورة سارة ، بالصدق الذي كشف فيه المؤلف فؤاده وعقله .

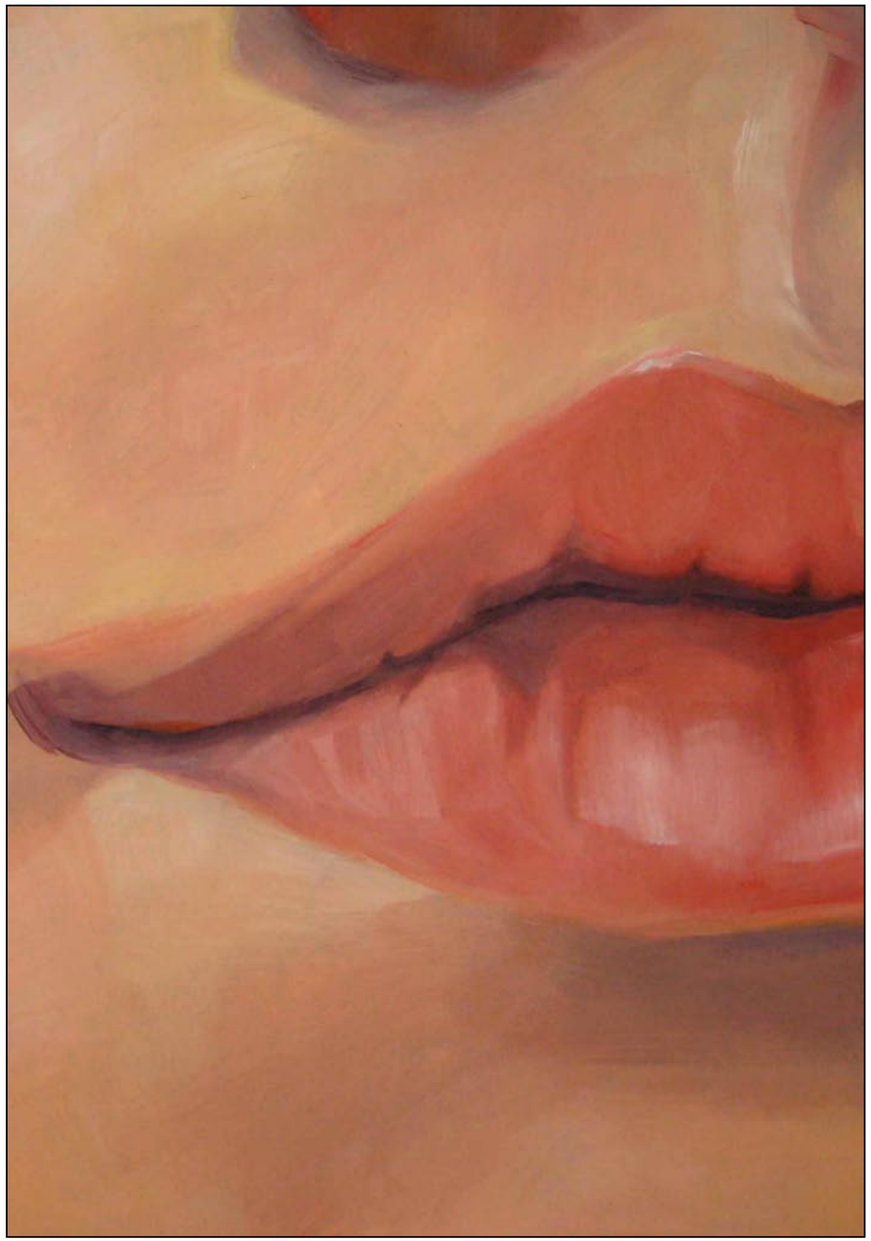
بقي أن نعرف أن كاتب هذا العمل الروائي هو هالفندان و. فريهو .

ولد فريهو في مكسيكو وترعرع في مدريد ، وبروكسل ، وأوسلو . وهو صحفي سابق ، عمل في الجرائد والتلفاز والإذاعة ومتمرس في صناعة النشر ، أسس دار النشر الخاصة به (فونت فورلاغ) سنة 2005 . يسكن مع أسرته في جزيرة بعيدة عن الساحل الغربي للنرويج .

(عزيزي غابرييل) هو كتابه الأول ، وقد صدر بالنرويجية سنة 2004 وترجم إلى الإنجليزية سنة 2007 . تم ترشيح الكتاب لنيل (جائزة بريج) ، وهي أرفع جائزة أدبية في النرويج.

السرد الأنثوي .. مراوغة الثابت

جاسم عاصي
كاتب من العراق



يبدو من الصعب القطع بتشخيص السرد الأنثوي الخالص ، لأن هيمنة سردية الذكورة قد طغت على عموم السرد ، وراحت تُطلقه كصوت واحد معبّر عن كلا الجنسين ، سيّما صاحب الخطاب حين يفوّض نفسه للكلام عن حيثيات المرأة ، فيتداول السرد في نصه لاعتبارات سلطته المعرفية ورؤيته للعلاقة بينه وبين المرأة باعتبارها تابعة له حتى في داخل النص . ما خلق إشكالية في التعبير وتبلور الصوت على الصورة ـ المستوجبة ـ لرؤية الرجل ..! في حين أن عالم المرأة قائم بذاته كما هو عند الرجل . والعلاقة بينهما قائمة على أساس المعرفة ، مهما كان مستواها الأسري والاجتماعي والسياسي والثقافي . كما وأن المرأة المعبّرة عن كينونتها تواصلت مع رؤية ـ الماحول ـ لأسباب تتعلق بالاعتبار الذي أقام عليه المجتمع والتربية الأسرية مثل هذه العلاقة . لكن من الممكن النظر إلى متغيرات كثيرة تداخلت مع السرد الأنثوي الذي وجد جذوره في سرديات (شهرزاد) باعتبارها المواجهات الأولى لسر ديات الرجل ، ومحاولة توظيفه للتأثير على محركات الواقع وقهر السلطة القامعة . وهكذا نرى أن بروز سرد الأنثى على صعيد القصة والرواية كان يستند على محمولات كثيرة ، لعل أهمها وكما أشرّت النصوص ؛ في كونه استحداثاً لسرد ينوب عن مهام الرجل في التعبير عن علاقة المرأة بالعالم والخاص في الوجود .

ولعل كاتبات مثل (زهرة عمر ، حزامه حبايب ،ابتسام عبد الله ، سالمة صالح ، سميحة خريس ، هدية حسين ، بسمة النسور ، جميلة العمايرة ، رفقة دودين ،أحلام مستغانمي ، ليلى العثمان ، ليلى الأطرش ، نعمة خالد ، أحلام عالم) والقائمة تطول ؛ استطاع السرد في نصوصهن أن يؤسس لرؤية أنثوية ، تمكنت من بلورة خطاب يمكن الاعتماد عليه للنظر إلى كسر الحاجز الذي كان مقاماً دون منحها حرية التعبير المطلق عبر معرفة جديدة ورؤية متطورة . ولعل ما طالعتنا به القاصّة (لانا عبد الستار) من نصوص قصصية على قلتها ، إلاّ أنها تؤشر مغايرة وجرأة واضحتين . . ففي الأول : دخلت باقتدار إلى العالم المتغيّر من خلال البحث عن الأسلوب الذي بإمكانه التأسيس لسردية غير ما اعتادت المرأة ممارسته . وثانياً : محاولتها تداول المشاهد والصراعات المسكوت عنها لكشف ما هو غير مباح كشفه في العُرف الاجتماعي والأسري . وكل هذا قاد أيضاً إلى المداولة السردية لحراك وبنى محذورين من خلال الدخول إلى مجال سردي أكثر سعة وعكساً لطبيعة العلاقات القائمة في هذه الظواهر أو تلك . من هذا نجد أن هذه النصوص قد كشفت عن مقدرة لاحتواء دواخل الشخصية ، وتبلور لصراعاتها الذاتية ، ونزوعها إلى التحرر سردياً من هيمنة الذات المرتبطة بالرجل لاعتبارات أخلاقية ، ونقصد بها العلاقات القائمة على الممكن وغير الممكن ، المسموح به وغير المسموح . وأعتقد أن هذا بحد ذاته جُهد يصّب في المسعى من أجل البحث عن الهوية السردية النسوية ـ إن جاز التعبير ـ ، لتكون قائمة على أسسها الصحيحة بفعل التراكم في المعرفة العامة والخاصة . إن العلاقات القائمة في مجتمع النساء ـ الحريم ـ ! ؟ لا يمكن معرفتها إلاّ من خلال كسر المحذور . لذا نرى أن التقصّي عن تلك العلاقات بين ما هو ذاتي يخص المرأة ، وبين ما هو موضوعي يخص مجتمع النساء ، لابد من أن يكون من الدقة بحيث يُقدّم نوعاً من الجدل القائم على الحقائق وليس على الافتراضات . وهذا لا يتم إلا عبر المداخلة بين الحسي والمرئي ـ المعاش ـ ، لإنهاء عالم اليوتوبيا الناظرة إلى عالم المرأة كونه كرستالاً معزولاً عن العالم ، بل لابد أن يكون من بين المتداول معرفة وممارسة . من هذا يمكن تنقية العلاقة القائمة في الوجود من جهة ، ثم توسيع الرؤية تجاه عالم منسي أو مسكوت عن تداول خصائصه الذاتية من جهة ثانية . وبنظرة فاحصة في القصص التي توفرت لدينا للقاصّة (لانا عبد الستار) ، نستطيع القول أننا بفضل السرد هذا تمكّنا من أن نُطالع ممارسة مفيدة في درس السرد عموماً.

ففي قصة (خلخال) نقف على ما هو معبر لغوياً بالتضاد ، أو تصفيف ما هو ظاهر وتعمد أخفاء ما هو باطن . بمعنى ثمة دلالات لغوية تُسفر عنها المفردة أو الجملة تُحيل إلى معنى متوارى خلف التعبير . فلكي نُعبّر عن انثيال الذاكرة مثلاً يكون التعبير هكذا : (في حلقها تراوح ذاكرة غثيان) وهذا التعبير يحيل من خلال مفردة ـ حلقها ـ إلى التكرار والمداولة التي قد تصل حد الملل ، فالمرأة هنا تقضم طعم الذكرى التي ربما تكون مرة أو حلوة ، فالسرد وتواليه ما يكشف مثل هذه الصورة التي تجد لها مسبباً في انتظار الآخر . ويتواصل التعبير ليكشف بالتشفير اللغوي عما هو ظاهر من مثل (أن ثمار البحر على العشاء هي أكثر ما يثير رغبة الرجل) وهنا إشارة إلى الرغبة المكبوتة عند المرأة . وما يؤكد هذا عبارة (الاستحمام وإعداد المائدة) وهما صورتان لممارسة تشير إلى ما يُزيد من إقامة الصلة مع الرجل عبر طقسيّ الاستحمام والطعام . هذه الطقسية الممكنة بين المرأة والمنتظر ، تساعد في تصعيدها ممكنات أخرى أكثر علاقة بالبنى الأسطورية وبما يقرّبها من الطقس الذي تُقيمه المحكية الأسطورية عبر الرمز كالثوب الأحمر وما له من دلالة الخصب ، ثم تغيير النسق ليكون أكثر اقترابا من بنية الأسطورة في (جلسا للسفرة) وفي هذا اختزال لكثير من التفاصيل التي ربما يتطلبها الانتظار مثلاً والصراعات الذاتية جرّاء ترقب الحضور هذا . إن الاعتماد على هذا النمط يُحيل النسق إلى صورة الحكاية والأسطورة في ما يخص المبنى التي تختزل التفاصيل في التحول الزماني والمكاني . إن هذا التشفير اللغوي كما ذكرنا يهدف إلى الاختزال أولاً ، ثم التورية ثانياً . ولعل ما يُسفر عنه وجود الزوج كل يوم ، وبين حالة الانتظار من قبل الزوجة ، يُضاف إلى ذلك ما تقوم به الزوجة من تهيئة لطقوس هذا اللقاء ، لا تُظهر خاصيته وعلّته الساردة ، بل تترك للمفردة الدالة كشفها . والنص مبني على هذه المتواليات اللغوية مثل : (تدخل الملعقة في فمها وتُطبق عليها . تعصر مكونات التبولة بين لسانها وسقف حلقها ثم تمضغها وتبتلعها) وهذه أفعال لا تكتفي بما تُعبّر عنه ظاهراً ، بل أنها تنطوي على إحالات أخرى ، لعل التمني في اللقاء الجنسي مع الزوج هو المركز الذي تتشظى منه أشكال التعبير أو تختفي وراءه الحالة التي عليها المرأة التي تؤدي كل طقوس الليلة ، غير أنها تُسفر عن خيبة جنسية بسبب تعب الزوج ونومه على الكنبة في كل ليلة . ولعل في بعض المفردات ما يشير إلى نوع من عكس النظرة إلى هذا وكشف التمني والاعتداد بالنفس ، بما يشير إلى أن المرأة تتحدى الزمن المتركز في العمر ، والذي قد يُكبّل الرجل ويحيله إلى قطعة باردة جسداً وروحاً وهذه التعبيرات يمكن أن نحصيها كالآتي :

﴿ وجدته يغرق في نوم عميق ﴾ وهي حالة تتكرر .
﴿ وهي تفكر بهذه الرتابة التي بدأت تُداهم حياتهم ﴾ وواضح القصد هنا .
﴿ كانت تختلس النظرات للفتيات المراهقات وتحاول أن تتخيّل شعر كل واحدة ﴾ وهو نوع من الاعتزاز والاعتداد بالنفس .
﴿ اختارت الليلة ثوباً ذهبياً ليبرز جمال اللون البندقي المطعم بالبلاتيني ﴾ وواضح من ذلك هدف الإثارة للوصول إلى المرمى الجنسي .
﴿ أخذت الريموت كونترول من يده وأيقظته من الكنبة لغرفة النوم ﴾ وهذا دليل على الرتابة اليومية التي تمارسها الزوجة .
﴿ اختارت تلك الليلة أن تنام عارية تماماً ﴾ إعادة طقسية جديدة .
﴿ أخاف تبرد قطتي ﴾ دلال في غير مكانه ، ربما أحسته الزوجة نوعاً من الـردع عن التمادي في استرجاع الرغبة .
﴿ واصل شخيره ، بينما انكمشت هي كالجنين ﴾ رد فعل أعاد للذهن صور الطفولة البريئة كما أسفر عنه التعبير اللاحق لهذه العبارة .

ثم يمكن اعتبار ليس الخلخال من المثيرات التي بإمكانها أن تُنبّه الزوج إلى ما تضمره الزوجة من رغبات في لقاء الرجل سريرياً . لكن عبارته إثر لمحه للخلخال (سأفتته الليلة بأسناني) وهي دالة على تفتيت الجسد رغبة . هذه العبارة أيضاً أسفرت عن خيبة أمل أخرى . لقد اكتفت بصورة أكثر نقاء ، وإشباعا لرمز العلاقة بين الاثنين . وهو رد فعل إيجابي إلى ما وعدت به عبارة الزوج وهو يؤملها بليلة مخصّبة . إذ اكتفت بتأملاتها وانتظارها لمثل هذه الصورة المرتقبة : (تركها ليشعل سيجارة . نزلت إلى الماء . استرخت وراحت تستحضر صوت صهيل خيول . بينما الخلخال يلمع تحت الماء بلا صوت) . وهذه الجملة التي أقفلت النص فيها محمولات كثيرة منها : الحالة التي عليها الزوج، فهي رتيبة من خلال إشعاله للسيجارة . ثم محاولتها في المداخلة مع ما يُشبع رغبات الجسد عبر النزول إلى الماء وهو بديل عن فعل الرجل . وهذا ما يُشير إليه الاسترخاء واستحضار صور الخيول وصهيلها .وهو استرجاع لفعل سابق مارسه الرجل . ولعل صورة الخلخال الذي اختفى صوته داخل الماء وبقاء لمعانه،دليل واضح على رؤية الزوجة إلى حالة انطفاء الزوج تماما .

في قصة (بيبي دول) تنعكس ظاهرة الرغبة المحبطة والمكبوتة من خلال يوميات صاحبة البوتيك (فيوليت) عبر لغة مركزة كما اعتادت القاصة ذلك في بناء محمولاتها القصصية بعيداً عن ما يضرّ السرد المبني على أساس الشعرية أو ـ شعرية السرد ـ . فالذي تفعله القاصة هنا هو التركيز على الرغبات دون الإشارة إلى مسميات مثل هذه الحالات أو المسببات كانتظار الرجل الذي يملأ الفراغ في حياتها . والقصة تُسفر عن مرماها من بدء الاستهلال . فعبارة (لم تعد مهنتها وسيلة لكسب العيش فقد امتد الأمر لتصبح رغبة تستمتع بها . وهذا ما جعلها بيع الملابس الداخلية النسائية وتحديداً في ما يلزم العرائس) . هذا الاستهلال يُشير إلى أكثر من حالة خفية وراء هذا السرد . فـ (فيوليت) تحاول التعويض عن المفقود ، الذي يحاول السرد أن يضعه على وفق الحائر المفتقد كالزوج المنتظر كما في القصة السابقة ، حيث يُكثف السرد على منوال كشف مثل هذا النزوع للاسترداد . إذ نرى النص يؤكد حالات في حالة . ففي الوقت الذي تؤكد الساردة فقدانها للرجل ، فأنها تحاول معالجة حـالات النساء ـ الزبائن ـ اللائي يـزرن بوتيكها للتبضع أولاً والأخذ بنصائحها سواء في العلاقة مع الرجل أو اختيار الملابس المناسبة لاسترداد الزوج الذي امتدت بينهما فجوة ما . وفي العبارة التالية يُشير إلى مثل هذا (تنفق ساعات نهاراتها مع زبوناتها اللواتي ينشدن إرضاء أزواجهن عندها فيستمعن مسلوبات الإرادة لنصائح فيوليت) في الوقت نفسه تكبت الساردة ميلها لاسترداد الرجل المفتقد وراء رغبات الأخريات ، لكنها تكشف عن رغبتها المكبوتة حين تخلو إلى نفسها في البيت ، أو من خلال تقليبها وترتيب الملابس في البوتيك . هذه الحالة من التعويض من خلال ما تصف لخصائص الملابس وعلاقتها بفحولة وذكورة الرجل . فهي تشير إلى ما يبدد عوامل الإحباط عند النساء بتوفير ما يمكن من رموز توقظ الرجولة ، وتبقى لوحدها مع تأملاتها ومخيالها السردي الخالص . مركّزة بدقة على هذه الحالة في وصف الأنواع من الملابس النسائية الداخلية ففي كونه : (يشتعل قداحه من جديد أكثر من شاب في مقتبل العمر) .هذه التأكيدات في معالجة إشكالية الأخريات دليل على الرغبة الذاتية المقموعة ، لكن القاصّة لم تكشف عن مسببات هذا الكبت والقمع . لكنها تُبرز مثل هذا الملمح في عبارة (استذكرتهم جميعاً في عيد ميلادها الأربعين الذي لم يتذكره أحد ليقول لها عيد سعيد) . كذلك يكشف النص عن حالات المفارقة ولا نقول التناقض في شخصية (فيوليت) حين يصفها على حالتين : (من يراها وهي منكسرة في البيت لا يصدق أنها ذات الشخصية المنطلقة بلا حدود في البوتيك) . وما الصورة التي كانت خاتمة القصة والتي كشفت عن أعدادها للجسد بنفس فعل شخصية قصة (خلخال) حيث يكون الماء هو الذي يُعيد لطقوس الجسد الهيئة الأنثوية ، ويمنحه إمكانية ذاتية ، كذلك العري الجسدي الذي يُعطي صورة البراءة والبدائية في الخلق ونصاعة الوجود : (من سعاداتها التي كانت تمارسها وقتما يفرغ البيت لها وحدها ؛ أن تأخذ حمّاماً ساخناً لتخرج عارية وتبدأ بالرقص بحرية على أنغام موسيقى ناعمة . كانت ترمي بجسدها العاري وهي تلهث على الأريكة . بعدها تحس بارتياح غريب وتوازن نفسي) . هذا الطقس فيه محمولات كثيرة ، لعل التمني هو مركز كل ذلك ، فالعري يكون أمام المانيكان ليس إلاّ ، وكل ما حدث هو نوع من التمني المكبوت والمتمثل في الرغبة الجنسية الجامحة التي تطلبت الإطفاء من خلال ممارسة طقس الخلوة . في حين تعود إلى رتابة حياتها من جديد في (استقبلتهم بابتسامة باردة، حملت رامي إلى فراشه وانزلقت حيث مكانها الأرضي واستسلمت للنوم بلا دموع تلك الليلة) .

وتتواصل القاصة في عكس الرغبات المكبوتة من خلال قصة (حفلة حلاوة) متخذة من بيت المرأة التي تمتهن تجميل النساء في ما يخص إزالة الشعر عن الجسد الأنثوي أو ما يُطلق عليه في العُرف الشعبي (الحافوفة) ولهذا الأنموذج الأنثوي خصائصه وسريته وممارساته المعروفة في حاضر الحراك الاجتماعي والذاكرة الجمعية . يقابل هذا توفر النص على أربع نساء لزوج واحد غائب . للأربع نساء سمات خاصة ، محجبّات وزوجات لسلفي في كابول . وكل ما حصل في النص هو اختراق المسكوت عنه والمتركز في ما يجري من أفعال داخل بيت المرأة وهي تستقبل زبائنها من النساء. من الملاحظ أن الساردة غير معنية بالدوافع التي دفعت النساء إلى أداء كهذا ، بل أبقته مضمراً تُشير إليه بنية متخفية غير عسيرة على الاستنتاج والكشف ، لكن ـ وكما أرى في هذه القصة أو سواها ـ أن السرد غير معني بالمباشرة بقدر ما هو معني بتصعيد ما هو مضمر من رغبات تحت غطاء سردي مسكون بالشعرية الخالصة ، من أجل الارتقاء بالحالات الإنسانية هذه . السؤال الذي يتكرر هو ما يخص (الحلاوة) التي تُعدها المرأة للنساء . فكأن وليمة تُقام على شرف ضيافتهن . غير أننا نكتشف أن الحلاوة هذه عبارة عن كُتل من السكّر المركز والمتحول إلى لزوجة ـ شيرة ـ قادرة على الاشتباك مع الدقيق من الشعر في الجسد . حيث تأخذ كل امرأة كتلتها من الحلاوة كي تمارس لوحدها إزالة الشعر من الأماكن القادرة على الوصول إليها . ويبدأ طقس الإزالة المنفردة التي تقوم فيها المرأة بأن تختلي مع إحداهن في غرفة خاصة . هذا الطقس يوحي بقراءات متعددة ابتداء من الخلوة ، وصولاً إلى ما كان ينبعث من داخل الغرفة من تأوهات انتهاء بخروج المرأة وإسراعها إلى الحمّام منفرجة الساقين وكالآتي :

ـ ﴿ دخلت أم محمود للغرفة وتبعتها النساء كل واحدة على حدة ﴾
ـ ﴿ كان من الممكن سماع بعض الأنين الخافت قادماً من الداخل ﴾
ـ ﴿ كانت تخرج كل واحدة من الغرفة وهي تمشي مباعدة ما بين ساقيها وتهرع للحمّام الذي أعدته أم عكرمة لهن بعناية فائقة ﴾

وأمام هذا التحضير للجسد تكون النساء أمام صمت يؤشر الرغبة في من سوف يلتقي بها أولاً حين يعود من كابول . إرّاء هذا يكون صوت الموبايل من يحسم الأمر بالخيبة : (أن أبا عكرمة لن يأتي غداً من كابول كما قال لهن الأسبوع الفائت) وهنا إشارة إلى تراكم الزمن بالفقدان . وتتوزع التصورات والانثيالات ، لكنها لا تصّب في الخيبة التي مُنيّن بها ، حيث تبقى الأجساد الأنثوية قيد الانتظار تلوك صور مرتقبة ولذة مؤجلة .

هذه الظواهر الإنسانية ما يشغل قصص (لانا) التي توفرت على سرد متوازن ووصف دقيق لمجريات أحداث القصص بما يُرقى بها إلى مصاف الاختزال الشعري في التعامل مع المشاهد والحالات الذهنية واستطراداتها . لقد تشكلت بنية القصص على منوال رؤية صافية حذرة من تبديد عناصر المشهد والمستقر على أفعال إنسانية أنثوية ، محققة بذلك ـ ونعني القاصّة ـ سرداً ذو رؤية أنثوية ، انعكس من خلال نظرة المرأة العارفة لمكنونها الذاتي وكيفية ترجمتها بذاتية أنثوية بعيداً عن هيمنة السرد الرجولي .

إشارات /
1 ـ قصة خلخال / لانا عبد الستار / جريدة تاتو العدد 1في 2009/3/15
2 ـ قصة بيبي دول / لانا عبد الستار / جريدة تاتو العدد 4 في 2009/6/15
3ـ قصة حفلة حلاوة / لانا عبد الستار / جريدة تاتو العدد 7 في 2009/9/15

نبوّة زليخا

أحمد عبد السادة
شاعر من العراق

وكانَ يمسّدُ براريهِ ..
لذئاب هسيسها الجائع
ويلمّع محراثَ حليبهِ الوحشيّ
لقضم ليمون بريّتها المخمّر.
كانت الشياطينُ الطيبةُ كلُّها محتفلةً ..
ببزوغ دوارِ ليليٍّ ..
في شرايين ظهيرتهما..
ظهيرتهما الناهدة..
ظهيرتهما المتنهّدة..
ظهيرتهما المنهدّة..

برائحة التفاح البدائيّة!
كانت الشياطينُ الذكيةُ كلُّها محتفلةً..
(لولا ان رأى برهان ربهِ)
برهانَ نكبتها بهِ
برهانَ الحادهِ ..
بنبوّتها الحامل بشهيق الربيع.
لم تكن تعرفُ بأنّ برهانَ ربهِ
سيمرغُ خصوبتها بآيات الجفاف
ويتوّجُ اسماءها بالرماد
ويحرّفُ وشمَ الليل..

في

بئرها الإباحيّ.
هي التي حمّمتْ أيامَهُ بنار عيونها
وأهرقتْ مجراتِ صمتها
- أي صراخها الأحمر-
في خيمة نومهِ الساهية
وألقمتْ صهيلهُ الساخنَ..
ثديَّ أحلامها.
هي التي قشرتْ لهُ بئراً نقيضاً
وغرقاً طائشاً..
في سرير (العزيز)
وأسرجتْ لرعودهِ اللاسعة..
مبخرةً من عروق الندى
وباقةً من أرقٍ مؤنث
وقافلةً من تأوّهاتٍ ملكية
ووتراً إلهاً يئنُّ بين فخذيها.

●●●

هبّتْ ، إذن، دقائقُ من رملٍ خائن
سمّرتْ عطشاً شاهقاً في دم المكان.
ولزليخا أن تختنقَ أقمارها..
ببثور سماءٍ عاقة
وأن تعجنَ صمتها سكاكينُ الفراغ
وأن يُجعّدَ عطرَها هواءٌ مدجّن.
إذن.. لا هديرَ عري سيلفعُ المكان
ويدلّهُ الى وقته الخالص.

.....

.....

هكذا يشهرُ اللهُ سرابَهُ
ويُتخمُ أوتارَ اللهب
بثلجهِ الأسود .
هكذا يرمي الرمادُ قميصَهُ
على تفاح الغجر
هكذا يفقدُ المكانُ عيونهُ.

برهانها...
عطرٌ مريضٌ بما ادّخرتْ من بروقٍ ..
لترويض ليلها العاري..
على سجّادة ليله اللهيّبة.
برهانها...
نجومٌ منذورةٌ لإرضاع سمائهِ العمياء
طوافٌ حريريّ لاستدراج الابدية..
الى نبضهِ المغدور..
بنبوةٍ نسّجَتها إبرة السراب.
برهانها على دمها النبويّ
وقتٌ كاملٌ يرجمُ ادغالَهُ بالسجود !.

●●●

لم تكن تعرف بأنّ برهاناً آخَرَ..
ستهطلُ تجاعيدهُ الكثة.....
.....
.....
على وردتهِ الآيلةِ للاغماء
بنزيفها الغيميّ.....
كانت لهُ بكلِّ ما أوتيتْ من شهوةٍ
بكلِّ غاباتها الحبلى بالنبيذ
بكلِّ أدعيتها المعتقةِ بجرار الجمر
كانت له بكلِّ سخونةِ زينتها
بكلِّ جنائن لياليها المعلقةِ
على شفا شهقةٍ من سريرهِ .
وكان لها ..
(يوسفُ) رببيُ يديها الحالمتين
كان لها ..
وكان يهمُّ بالتهام تنفسها
لينسجّ منه خارطةً لهوائهِ

رقصة على شرفة القمر

مهيرة هاني مقدادي
قاصة من الاردن

رسم بأنامله دوائر صغيرة تطوق جميعها بقعة حمراء تشف عن حرق قديم اجتاح جزءا من صدرها ..
- حرق؟
- أجل ، حدث هذا منذ زمن ..
عاد الى الدفيء المتبعث من بين مسام صدرها ، بينما كانت تحمل هي قدرا كبيرا عليه الكثير من أطباق الطعام ، وإبريق شاي.
طفلة في التاسعة من العمر ، تعي أن مهمتها بعد العودة من المدرسة وقبل اللعب : تحضير الطعام وحمله إلى الحقل ، وفي يوم اعترضت حصى حمقاء طريق قدمها الصغيرة فمالت ميلا كافيا ليندلق شيئا من الشاي الحارق على صدرها ..
كان الألم قد اشتد حدا لم تحتمله عندما وصلت بالطبق سالما في ذات الزمان والمكان المقررين ، قدمته وفرت بعدها عائدة إلى البيت صاعدة إلى السطح ، فهناك فقط تستطيع أن تكشف عن صدرها وتعرضه للهواء ، هناك حيث هي أقرب الى الشمس !!
انتفضت ..
نهض يسألها :
- ما بكِ
سالت دمعة على خدها ، ابتسمت:
- لا شيء ، تذكرت فقط كم كان الحرق مؤلما وقتها ..
طوقها بذراعيه ، صامتا مرر أنامله على خديها مجففا لها الدمع ، بينما هي تعبث بشعرات صدره ، وفي غمرة من الحزن تعود لتذكره أنها ستقتلع عددا منها لتأخذها معها ، فيرد عليها ممازحا ، " خذيها كلها" .
هي تدرك أنها لا تستطيع نزع شعرة واحدة من صدره وتعي تماما أنها لن تحتمل أن تتسبب له بألم اجتثاث شعرة عن الصدر!!.
- لصدرك مذاق أبي ..
لا يجيبها بل يبقى صامتا ساهبا في سقف غرفته التي تعشقها جدا لفوضويتها وتشبعها بملامحه ، بينما تغيب هي في برائن اليتم .
تنزلق عبر واد سحيق ، مظلم ، تتعالى من قاعه أصوات كلاب جائعة ، وتلفحها من على جنباته ريح ثلجية تجتث الدفء من قلبها الصغير.
ترتطم في قاع أسود ، أمامها دهاليز مشتبكة تؤدي كلها إلى ضياع ، تتخبط بين ظلماته ، تتلمس طريق الوصول ، تطأ بقدميها الحافيتين ، جثث لطفولة مسلوبة وأحلام وئيدة والكثير من الضحكات الكسيرة .
لا شيء يدلها ، سوى صوت تعرفه ، يبكي ، ينتحب ، في مكان ما من هذا الكون الملعون ، تخبطت أكثر ضاعت أكثر ، واقترب الصوت منها أكثر ، ميزته :" هو صوتي "، جثت على ركبتيها وأخذت تحبو يرشدها صوتها إليها ، كانت مستلقية في وضع جنيني تتفطر ألما وعلى خدها طبعت أنامله ، "كيف تجرؤ؟ حين تحتمي كسيرة إليك فكيف تنسى دمك الذي يجري بعروقها ويُتمها الذي هو يتمك فكسرها ولم يكسرك ؟كيف سولت لك نفسك فلطمتها ؟ بأي ذنب لطمت ؟؟؟ "
يدوي صراخها مدى يهتز ثم يرتد إليها قنابل قهر تفتت عظام صدرها وتدمي حروفها التي غاصت عائدة إلى أحشائها هلعة من كم السواد والألم حولها، نسلت الظلمة وصوت الكلاب والعظام المترامية بينهما واقتربت منها ، نامت كنومتها ، احتضنتها وصارت مثلها تنتحب!!
تسربت حرقة من بين شفتيها لسعت صدره ، فانتفض :
- هل أنتِ بخير ؟
- أجل إنني كذلك..
- ما رأيك لو تعدين لنا فنجاني قهوة ؟
- هو ما أحتاج حقا الآن ..
يمسك بها من طرف أذنها ويؤنبها ممازحا :
- وأنتِ على صدري تحتاجين للقهوة؟
تضحك وتنسل من بين يديه بهدوء طفلة مهزومة :
- وأنا على صدرك لا أحتاج سوى لأن
يمحي الزمن ويتجاوز حدود الدقائق والساعات والأيام والسنوات ،
إنما أحتاج القهوة حين ترتفع رأسي مغادرة صدرك ، وما إن تبتعد حتى أصير بحاجة لأن أتمل ، وإن أمعنت في غيابك فلن يلهيني سوى الموت عن ألم فراقك ..
تقول ذلك وهي تنظر تماما إلى عينيه ، وفي عينيها يلمس نبرة مهرة جامحة ، وأنين طفلة تتنبأ بوجع حاصل لا محالة ..
طوق وجهها بكفيه وأعاد وردد على مسمع من أذنيها ومشاعرها ونبض قلبها وتعرق جسدها الأزهر ياسمينا ..
- صديقان نحن إلى أن ينام القمر
هي لم تع قبل التقائه" أننا نصبح أقوياء حين نحب ، ونمتلك قدرة على التعالي والترفع حتى عن الألم ، ونصير ذواتنا التي يحرص ألمنا دوما على تضييعها منا ، فبالحب وحده تكتمل أطوارنا" "صديقان نحن إلى أن ينام القمر" كانت ترددها حتى في سرها ، صارت تدرك أنها أقوى "لدي حبيب" وأجمل "لي ظل يجملني" وأشهى "حبيبي يحبني"...
حدث ذلك ذات شروق عندما، صافح جسّدها خيوط برّاقة أخبرتها أنها صارت أنثى بكامل ملامح الحب والبلوغ والشهوة والفرح، بينما حمل إليها الغروب قرع خطواته المبتعدة ، حاولت أن تلحق به لكن كفه سدت الأفق أمامها وأقعدتها تنتظر عودته ، وقد عاد ، محملا بالأوجاع ، ليست أوجاعه وإنما أوجاعا لأجلها وراح متبلدة مشاعره يقذفها نحو عنقها وقلبها وعينيها ألما تلو الآخر ..
انغرست جميعها إلى أن نخرت أدق مساحات عظامها صغرا ، فراحت تنوء بحملها الذي لم تذق مثله من قبل ، بينما هو موليا ظهره ، راحلا نحو غياب لا حدود له معلنا أن القمر غافلها في غمرة من عشقهما ، ونام!!!
- خلت أن القمر لا ينام !!
قالت للقمر حين مد إليها يده ، ودعاها لتشاركه رقصته.
- بل هو نائم منذ الأزل .
أمسكت بيده ، تبعت خطواته ، وفي عينيها بقايا حزن ، رفع كفه إلى منتصف ظهرها وشده إلى الداخل فالأعلى " هكذا ، ليستقيم ظهرك " خطوتين لا أكثر ، صارت بعدها تتحرك بخفة وعفوية "أشعر أن بي شيئا يسيرني" توقف القمر واكتفى بمراقبتها والدوران حول خطواتها "انه حبك الذي عاد إلى منبعه ، يصير الآن رقصا ، وقد يصبح شيئا أعظم " تابعت" حبي غادر يوم نمت ، هل نسيت؟" كان قد بدأ يصعد إلى السماء عندما قال لها " الحب أنتِ من أوجده، وأنتِ من ينهيه " شعرت بصوته يبتعد لكنها تابعت " لازلت أذكر أشياءه الجميلة " ، " يذهبون ، فتبقى الأشياء الجميلة لتحرضنا على البقاء، والأشياء المؤلمة لتحملنا على التذكر ، فالذكرى حين ترتبط بألم لا تمحي ، وهي جعبة الروح فيدونها الروح خاوية، وتذكري ، قد يصير الحب يوما شيئاً أعظم"..
توقفت عن الرقص ، فإذا بحرف رسمته خطواتها الراقصة " ألفا ... صار بعدها الحرف كل ما علا وكل ما سيأتي "
نظرت بعدها مباشرة في عيني من قرأ للتو قصتها وهمست : "رقصة على شرفة القمر ... هو العنوان لقصتي"..

مدائح متواترة

كريم جخيور
شاعر من العراق

إليك فقط
يتسع الخيال

(1)
ضيقة أيتها الأرض
ضيقة أنت
لهذا سأرسم من عيني

حبيبتي
سماءٌ
وابتكر لعبةً للطيران.

(2)
كم ستبدو السماء جميلةً
حين تضحكين
فكيف لو رقصت اذن؟!

(3)
حتى لا تظمأ شياهك
وان تبقى أقدامكِ رافلة بالعشب
سأجرض الأنهار على الجريان
وأهزّ عذوق الغيم.

(4)
من أخطاء الآلهة
انها تركت عينيك
وأمرتنا أن نقدم القرابين
الى الأنهار
لهذا
لهذا فقط
في كل لحظة
يزداد عدد الغرقى.

(5)
يا نجية نفسي
كثيرة هي الطرق
للحصول على قبلة
ولأذنا لاتحملُ اسمك
ستكون مجرد قبلة.

(6)
هم ينشرون كناناتهم
ويختارون منها النبال
وأنا انشر السماء
واختار منها نجمةً
تليق بليلة عيدك

(7)
لا
لم يكن متسرعاً
وكان دقيقاً وماهراً
في اختيار طينتك
ومن ألطافه أيضاً
انه دافها بسحره
ثم فاض عليكِ المباهج كلها
لهذا كلما مررت بقوم قالوا:
ان الله جميل
و يحب الجمال.

(8)
عندما رأيتكِ
تذكرت مقولة صاحبنا
الفلكي

قمرٌ واحد في الكون
حينما تأكدت بأنها باطلة
وصاحبنا أعمى.

(9)
انظري الى صدركِ
وهو يقف، مثل بيرق منتصرٍ،
فوق هرائمنا
نحن سبايا عرشه
نكتظ بالحرائق والظمأ.

(10)
انظري الى عينيك في المرآة
ستجدين قتلى و مسحورين
لم تحل طلاسمهم
كل أدعية الأمهات
وانظري الى عيني
ستعرفين كم أنا احبك

TABLEAU

تاتو

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

تاتو

هادي ماهود

الرابعة نهارا

◗ سوسن السوداني
شاعرة من العراق

رؤوسُ أصابعكَ
تعابثُ أوعيتي
يسّاقطُ علينا غبارُ السماواتِ
و.. يكسونا المتطاولُ بجلبابِ رغبتِهِ
يُدخلُنا حرائقَ قيامتِهِ
فيرتعدُ الجسدُ لغرائزِهِ
وتَفتضحُ نزواتُهُ
ننصهر.....
ذوبانا.....
فيه

★★★

موسيقايَ أنتَ راقصُها
ظلالُكَ تهتزُّ خيوطاً داكنةً
خلفَ الشمس
رؤوسُ أصابعِكَ ....
حجرُ فلاسفةٍ
تستعرُ حيفاً
تتحسسُ طيات الجسد
فاستحالَ على يديكَ ضوءاً وهواءً
في قعرِ أعماقي أراكَ
أوراقَ كتابٍ للعشقِ
تتقدُ أصدافاً ولآلئَ
وتتجهُ نحوَ.....
بؤرةِ التكوين

★★★

لوزٌ وحريقٌ يوقدُ شهوعي
فيطلقُ
من شراييني
أهلةً للشروع .

★★★

في وهادِ جسدي ذكرياتُكَ
وأناتُكَ التي أفرغتَها
وحزنُكَ الذي استودعتَهُ
العيونُ كفّتْ عن الرؤية
الجسدُ بصرخاتٍ مكتومةٍ
وما يهطل....
انبهاري
وبقاياكَ تستوطنُ الوهادَ
كفتْ الذاكرةَ المحمومةَ عن التدوين
إلا.....
شظايا ناعمة.....
..... من كل ذاك

★★★

خداعةٌ رؤوسُ أصابعِكَ
تداعبُ جمري
يتقدُ ضبابَ رغبتي
انسجٌ أصابعَ من حجر
واحلُ عقدةَ الجمرِ، بحّضرتِكَ، اتقادي
اقطفُ درناتِ وجَعي الناضجِ
أمنحُكَ مدرجاً للهبوط
لعلّكَ تحلُ صرّةَ الوهمِ
تعفرُ ندبةَ في الرند
.....
فنبهر.....
بفراغٍ آخر

★★★

دعْ وهمَكَ الكبيرَ ينتصبُ في زقاقِ الروح
استمعُ لوجيبِ القلبِ الخادعِ
اللذةُ تحولتْ في فمّي
علكةً مسلفنةً
تترنحُ ظلاً بهيئتِكَ
فـ(الزبدُ).....
لا يذهب جفاءً

★★★

تعالَ نلملمُ أجزاءَنا
نجمعُ مساحيقَ الشبقِ المتدلي
أنا امرأةٌ عُمّدْتُ بحبٍّ فحولَتِكَ
اخلعْ طبقاتِ ترديدِكَ
انكَ في وادٍ مقدّس
..... جسّدي
اغرقُ وهمَكَ في لجةٍ محيطي
الجسدُ المنتفضُ ببراكينِ الآهاتِ
تقاذفُهُ حممُ أمواجِكَ ..
كم مرة ناديتُ ...
يا جسداً ..ما ارتّابَ من وجعِ التأملِ
من ذا الذي يفقأُ فيكَ
..... فقاقيعَ
.....رغبتِكَ الطريدةْ

★★★

حياتي صفحاتٌ ساخنةٌ
مزّقتْها الأسِرّةُ التي تشهدُ وقائعي
وفي جيبي:
1 – تعبُ ساعاتٍ مسروقةٍ
من رابعةِ العمر
2 _ تعبُ الأحلامِ بدّدَها المتوحّشون
يا البعيد ....
يا ايها البعيد....
قرونٌ وأنا أتوجّمُ بكَ
في صحوتي
وفي غفوتي أراكَ
بداخلي اقتفيتُ أثراً متلاشياً
وجدتُكَ ظلاً مائلاً لقمرٍ بعيدٍ
الطريقُ طافحةٌ بالظلالِ
والظلالُ بعيدةٌ
بعيدةٌ
تتلاشى

براءة

◗ ساطع راجي
قاص من العراق

- سأكون سمكة..

لم يكمل العبارة فقد انطلقت عاصفة من ضحك الصغار ومعلمتهم، قاطعتها وتركت فمه مفتوحا رغبة في الاستمرار بالكلام واستغرابا من الضحك الهستيري الذي سيطر على زملائه، فالصغار لم يتوقفوا عن الضحك، كانت أفواههم جميعها مفتوحة واللثات التي سقطت بعض اسنانها اللبنية كانت تحيط به من كل جانب، حاولت المعلمة اسكاتهم لكنها لم تسيطر على نفسها فشاركتهم الضحك المجنون على ما قاله الصغير وهو يحاول الاجابة على سؤالها عن خططه للمستقبل.

كانت المعلمة ضجرة من ضحك الصغار وأرادت إلهاءهم بأي شيء حتى ينتهي الدرس فأعتمدت على ذلك السؤال كحيلة تلجأ اليها المعلمات حينما لا تكون لديهن رغبة في مواصلة التعليم، ألقت بالسؤال كلعبة صغيرة يلهو بها الاطفال لقضاء الوقت بينما كان هو يحترق من داخله كلما نطق احد زملائه التلاميذ باسم المهنة التي يريد ان يعمل بها، لقد شعر بخياراته تتقلص دقيقة بعد اخرى وعندما وصله الدور لينطق بمهنة المستقبل كانت كل الخيارات التي خطرت له قد استنفذها زملاؤه الصغار ولم يرغب هو بتكرار اي من رغباتهم، اراد التفرد بمهنة وكلما تذكر واحدة استهلكها احد الصغار قبل ان يصل دوره، كان بإمكانه ان يقول لا اعرف لكن احدهم قد سبقه الى ذلك ايضا ووبخته المعلمة قائلة (من لا يعرف المهنة التي يريد ان يعمل بها مستقبلا يعني انه لا يعرف ما يريد وليس لحياته اي معنى، المهنة هي معنى حياتكم وبدونها ستكونون تائهين وبلا مستقبل، تصوروا ان تكونوا ضائعين هذا حالكم اذا لم تعرفوا ما تريدون ان تكونوا عليه مستقبلا).

كانت كلماتها تتحول الى حيوانات مفترسة تحيط بالصغير وتنبح ..تزأر..تهر كاشفة عن انياب بيضاء كبيرة وخيوط من اللعاب تسيل من اشداقها وتتدلى ألسنها حمراء طويلة، كانت دائرة الحيوانات المفترسة تضيق حوله وتتعالى الاصوات، تخيل المستقبل حيوانا ضخما له اكثر من فم كلها تحاول إبتلاعه واطلق عبارته كصرخة حين اطبقت عليه دائرة الافتراس.. سأكون سمكة.. قالها دون تفكير رغم رغبته اللاحقة في تفسير ما قاله لكن دائرة الافتراس سرعان ما تحولت الى دائرة سخرية وضحك صاخب ختمته المعلمة (هذه ليست مهنة) وانتهى الدرس.

توقع ان تزداد حصته من الاذى اليومي الذي يتلقاه من رفاقه طوال طريق العودة، كانوا كل يوم يسخرون من وجنتيه المتوردتين بحمرة جميلة وشفتيه المكتنزتين وبياضه وجسده المكتنز قليلا، امه كانت تقول له انهم يغارون منه لانه جميل ومع ذلك كانت تضربه بقسوة كلما عاد بثياب ممزقة او ملوثة بالطين بعد شجاراته شبه اليومية مع رفاقه في طريق العودة للمنزل، يبكي طوال الطريق بعدما يضربونه وخوفا من ضرب امه، حاول ذلك اليوم تجنب المنزل، كانت متعته اليومية هي التحديق في النهر الذي يمتد مع الطريق والفرجة على عربات السمك التي تصطف على الرصيف وليتأخر ظل ذلك اليوم يمعن في الاسماك المستلقية على المشمع في العربات وهي تفتح افواهها ببطء وكأنها تتثاءب.. عيونها الملونة مفتوحة كأنها ازرار مثل عيونه، لم يحب أكل السمك يوما ويتعجب من نهم والديه واخوته وهم يفترسون الاسماك ويفتتون لحمها الابيض بسرعة، البياض كان صلة اخرى تربطه بالسمك، كان يتخيل ان رفاقه الصغار سيلتهمون لحمه الابيض ويمزقونه بأسنانهم، كانوا يسخرون من بياضه يوميا، إحدى الاسماك فتحت فمها وجمدت عند ذلك فتذكر فمه المفتوح دهشة وإستغرابا في الصف، كانت اسماك اخرى تفتح افواهها وتغلقها ببطء متزايد فسأل البائع عن ذلك فقال له: انها تموت وهي تفتح فمها تريد ماء لتتنفس، الاسماك تموت خارج الماء، لم يعلموك ذلك في المدرسة لماذا تذهب إذن.. ما الذي تدرسه؟! حاصرته اسئلة بائع السمك فأسرع بالابتعاد.

اصبح السوق بعيدا وراءه ولا احد معه في الطريق فهبط الى ضفة النهر وصار يحدق في الماء المتدفق يحاول رؤية سمكة ما، اي سمكة حية فهو لم يرى الاسماك الا ميتة او وهي تحتضر، غمس يده في الماء وحركها ببطء كأنه يصافح السمك الذي يتخيل وجوده في النهر، البلل غسل مخاوفه واذاب التحذيرات والتهديدات اليومية من امه فجلس مرتاحا على العشب غير مبال بالطين الذي لوث ثيابه، غادرته مشاعر الخوف فنزع حذاءه ومد رجليه في الماء ليتسرب منه الحزن والغضب واخذت صورة زملائه ومعلمته تذوب لكن قبل ان تتلاشى نهائيا صاح (ان اكون سمكة ليست مهنة اعرف ذلك لكني اريد الحياة كسمكة ولا اريد مهنة.. السمكة بلا مهنة.. بلا مستقبل..).

اغواه الماء فتردد هو لا يعرف السباحة لكنه تذكر ان السمك لا يحاول البقاء فوق الماء بل ينغمس فيه.. يغوص.. البشر هم من يبقون فوق سطح الماء ويقاومون الانغمار بالماء، أستسلم للغواية وهبط الى القاع.. فتح عينيه مثل الاسماك.. فتح فمه وصار يتنفس الماء..

مياو

◗ لانا عبدالستار
Sa.la21@yahoo.com
قاصة من الاردن

دعاها الى ان يغادرا الطاولة ويجلسا على العشب.

تربعا قبالة الفرقة الكوبية. وضع يده على كتفها وقلد حركاتها المتمايلة المندمجة مع ايقاع الموسيقى الراقص. اخرج من جيبه علبة مخملية انيقة. فتحها واخرج خاتم زواج من الماس قائلا لها وهو ينزع عن اصبعها الدقيق الخاتم القديم بان كل عيد زواج لهما سيهديها خاتما جديدا. ضحكت وهي تقول له: أحب جنونك.

كان الجو خريفا. لسعتهما نسمات فيها برودة هادئة حاملة إليهما رائحة شواء حفلة الباربكيو المقامة على الشاطئ. اقترب منهما الكوبيون الثلاثة واخذوا يعزفون لحنا جديدا ناعم النغمات. لم يتوقف طيلة الحفل عن النظر اليها بعينين تشعان عشقا بينما كانت تبادله الهمسات بخجل.

غادرا المكان وهما يشعران بانتشاء فتّح فيهما مسامات الفرح. قال لها، وهما على الطريق، انه يحب ان تتوقف عن اخذ حبوب منع الحمل. لمس بطنها بحنان بالغ وقال:

ـ احب ان تنتفخ بطنك بابني.

أمسكت بيده وقالت:

ـ بي رغبة مجنونة بان احمل منك الليلة.

ضحك ضحكة عانقت الغيوم وقفز امامها كبهلوان وهو يقول بصوت عال:

ـ اين انت ايها السرير.

اقتربا من البيت وهما يتذكران يوم التقيا اول مرة في صفوف تعلم الموسيقى عند مدام روبار الكردية. قالت له انها كانت معجبة بالرحبانيات التي كان يغنيها. انحنى امامها وقبض على كفه معطيا اياه شكل الميكرفون وقال:

ـ حاضر يا ملكتي.

واخذ يغني يا عاقد الحاجبين على الجبين اللجين ان كنت تقصد قتلي فقتلتني مرتين.

أصر على ان يحملها كليلة عرسهما ويلقيها على السرير. توهجت رغبتها في لحظة واحدة وتصاعدت لذتهما. القت ذراعيها جانبا باسترخاء وراحت تشم رائحة تراب قريتها حيث نشأت حينما كانت تستقبل اول حبات الغيث في اواخر ايلول وعبق الياسمين الذي يتسرب الى انفها من باحة البيت في الصباحات.

عانقته وهو يلهث. لعقت اذنه وهمست له :

ـ مرة اخرى.

كانت قد تركت مانع الحمل منذ اسبوع. عادت لتهمس:

ـ اريد لابنا ان يستقر الليلة في رحمي.

بدا شاحبا وهو يرد دون حماس

ـ نعم سيكون ذلك في منتهى الروعة.

اعادا الكرة مجددا. ايقظتها من لذتها حبات عرق كثيفة تساقطت من جبهته على وجهها وثقل جسده الذي بات يزداد مع مرور الثواني. داهمها الهلع عندما لم يستجب لندائها. بدأت تهزه ثم لم تجد بدا من محاولة قلبه حيث سقط كلوح جليد. لسانه يخرج من فمه وعيناه جاحظتان. شهقت وراحت تهزه بكلتا يديها وتناديه وتمسح وجهه. صارت تروح وتأتي وهي عارية كالمجنونة. اتصلت بالاسعاف في لحظة عقل وارتدت اول شيء لمحته في لحظة عقل اخرى. تمنت لو ان هذا كله حلم وهي ترى صدره يتلقى الصدمات الكهربائية من دون اي استجابة . كل محاولات انقاذه باءت بالفشل فقد كانت سكتة قلبية مفاجئة.

مرت ايام العزاء دون ان تذرف دمعة واحدة. كانت تجلس بهيبتها المعتادة من دون اتصال مع ما حولها. تتلقى التعازي وهي تشعر بالعشب تحتها وبالنسمات الخريفية وعزف القيثارات واصابع يدها اليمنى تتلمس خاتم الألماس.

النهارات بدأت تطول والليالي تتوحش اكثر. صور متلاحقة لتلك الليلة كانت تجوب مخيلتها بلا انقطاع . امست تعاشر كتبه ودواوين شعره في مكتبته. ملابسه وعطوره وكل ما يحمل بصماته.

في يوم ميلاده بكت بكاء مريرا استذكرت به احتفالاتهما. كانت تجلس على السرير وتحتضن بيجامته التي اهدتها له العيد الفائت. علا فوق نحيبها صوت مواء قادم من بلكونة غرفة نومهما. نظرت فلمحت قطا ابيض. كان اول شيء يلفت انتباهها بعيدا عن ذكرياتها وحزنها. كان ينظر اليها دون فزع. فتحت له الباب.

فدخل. كان بياضه ناصعا وبه خيلاء. جلبت له حليبا في صحن شربه باناقة واستلقى بعدها بجانب السرير ونام.

في تلك الليلة استسلمت للنوم من دون ان تحتاج حبة المهدئ وحين استيقظت لم تجده. اعتقدت لبرهة ان ذلك كان حلما حتى احست بشيء يداعب طرف ثوبها. انتابها ارتياح غريب حين رأته.

اسكنته معها. كانت تستمتع وهي تطعمه وتسقيه وتغسله. لم يكن يفارقها طيلة اليوم وفي الليل يستلقي بالقرب من السرير ولا ينام الا بعد ان تخلد هي للنوم. كان يحب ان يشم احذيتها ويلعق ملابسها. يموء بجانبها وهي تستمع لموسيقى كوبية ويعمل امامها حركات ليضحكها حين يلمع حزنها .

اهتمت به واشترت موسوعة علمية عن القطط وراحت تبحث في النت عن القطط وعاداتها، ما تحب وما تكره وكيف تعتني بها.

في ليلة ماطرة استيقظت على شيء غريب. كان قد تسلل الى السرير كاشفا عن فخذيها واخذ يلعقهما. هبت مذعورة. سترت جسدها وهي تقفز عن السرير. صرخت وهي تفتح الباب:

ـ اخرج من هنا.. اخرج من هنا.

ماء بجوارها. اشتم قدميها. لعقهما باستجداء. كانت تردد بلا وعي:

ـ اخرج من هنا ..اخرج من هنا.

خرج منكسا رأسه بانكسار وبقي يموء ساعات تحت المطر بالقرب من نافذتها وهي تبكي منكمشة على نفسها في الفراش. لم ينطفىء صوته الا مع بزوغ الفجر. بعدها استطاعت ان تنام ساعات قليلة.

حين استيقظت لم يكن في ذهنها الا ان تراه. بحثت عنه فلم تجده. فتشت البيت والحديقة من دون جدوى. ركبت سيارتها تريد ان تبحث عنه في الحي والاحياء المجاورة. أدارت مفتاح السيارة، اشتغلت دقيقة ثم انطفأت. حاولت مرارا لكن من دون فائدة. تركت السيارة وقررت ان تبحث عنه مشيا على الاقدام. راحت تمشي في الشوارع والخوف يعصر صدرها. اقفلت راجعة الى البيت وقد تحجر الحزن في قلبها. جلست تفكر به وبقيت طيلة النهار تنتبه بلهفة الى الاصوات القادمة من الخارج وسرعان ما تتملكها الخيبة.

في المساء حاولت ان تخلد الى النوم. دمعت عيناها وهي تنظر لمكانه حيث اعتاد ان ينام. لمع خاتمها الماسي في الظلام في اللحظة التي جاءت بذهنها جملة قرأتها في موسوعة القطط. قفزت من السرير بشكل هستيري وخرجت من البيت. اضاءت الكراج وهي ترتجف، اقتربت من السيارة، ترددت لحظات. فتحت الغطاء الامامي للسيارة وهي ترتعد خوفا.

كانت الدماء والفراء الابيض تتناثر في الداخل وكتلة لحمية ملتصقة بالمروحة. انهارت على الارض وهي تهذي تحت المطر:

ـ لقد قتلته مرتين .. لقد قتلته مرتين.

كاتبات الروايات الغرامية يخجلن منها!

◗ ترجمة : عادل العامل

تسلّمتُ مؤخراً تشريفاً غير مريح، من النوع الذي لست متأكداً من أنني ينبغي أن أضمّنه في خلاصتي، كما يقول الناقد رون تشارلس في مقاله هذا. ففي مؤتمرهن السنوي في واشنطن، قدّمت لي (كاتبات الرومانس في أميركا) جائزة الفيريتاس Veritas. و هي جائزة " تُعطى سنوياً على مقالة تظهر منشورة أو من خلال وسيلة أخرى تصور أفضل تصوير نوع الرواية الغرامية في ضوءٍ إيجابي". و لم يكن مدهشاً، أن تظل فيريتاس لسنوات من دون أن تُعطى لأحد. فالضوء الإيجابي، كما سيبدو لاحقاً، نادراً ما يسقط على هذا النوع الأدبي.

و هناك عبر المائدة نفسها ديبورا شيدر، أمينة مكتبة العام، التي أخبرتنا أن زوجها يتعرض للسخرية في العمل في ما يتعلق بمهنتها الجانبية ككاتبة رومانس. إذ يسأله ذوو الرؤوس الثقيلة : " كيف تقوم زوجتك ببحثها، ها؟ هل ذلك الفتى الذي على غلاف الكتاب صديقها؟ !" فتقول لزوجها المرتبك أن يذكّر أصدقاءه بأن " ليس الذي على الغلاف ما يُهم، و إنما الذي ما بين الغلافين ". و كان ذلك هو ما يضعهم في مكانهم.

و يبدو أن القرّاء أيضاً يشعرون بشيء من الارتباك في ما يتعلق بالروايات الرومانسية، أي الغرامية. فقد أخبرني محرر في هارليكوين أنه في (نطاق الكتاب المقدس Bible Belt)، تُعد الإثارة و الرومانس الأكثر رواجاً ــ الضجيعين الغربيين في الواقع. " فهم يشترون إثارتهم في المكتبات، و يطلبون رواياتهم الرومانسية على الإنترنيت ".

و بمعنىً ما، فإن الرومانس ما تزال تكدح تحت العبء الذي جرت العادة أن يرزح تحت عبئه كل الأدب القصصي. و كانت المواطن الدينية المتزمتة في القرن الـ 17 تُثبّت بمسامير مع تحذيرات من قراءة الروايات. و كان توماس جيفيرسون يشكو مر الشكوى من الروايات، أيضاً، مدعياً أنها " عقبة عظيمة تعيق التربية السليمة ... سمٌ يصيب العقل. و النتيجة تخيّل متنفخ، و حكم مريض، و قرف من الأعمال الواقعية للحياة ".

و من الواضح أن التي كانت تُلقي الخطاب الرسمي في احتفال جائزة الرومانس كانت تحاول أن تستنهض الكاتبات المجتمعات من حياة الاحباط. و قد اعترفت أليويسا جيمس بأنها اعتادت أن تخبر الناس بأنها تكتب روايات الرومانس " من أجل المال ". بأية طريقة أخرى كان يمكن لأستاذة في أدب شكسبير تثقفت في هارفارد و أوكسفورد و ييل أن تبرر نشر هذه الكتب المبهرجة؟ إنها ابنة روبرت بلاي، لخاطر السماء! و قد قرأ لها Beowulf في وقت النوم؛ و تعلمت هي و أخوتها ترانيم عيد الميلاد باللغة اللاتينية. و لم تقرأ أمها أياً من رواياتها على الإطلاق. كانت تقول لها: " إنك تعلمين أنني لا أقرأ ذلك الهراء الجنسي ". و على سرير موتها قالت إنها متأكدةً من أن أليويسا ستكتب " كتاباً حقيقياً " في يوم ما. هذا بالنسبة لامرأة نشرت 18 رواية رومانسية تأريخية، 14 منها أفضل مبيعاً، و بـ 3.5 مليون نسخة. غير أن سخرية أسرتها يتردد صداها في العالم عموماً. و قد قالت أليويسا : " إن الخجل يقتل التخيل . و من الصعب مواصلة الكتابة في مواجهة ذلك ". و كان ألفا امرأة قد توقفن عن تناول وجبتهن من الدجاج و الرز، و لم يكن معظمهن مشهورات، لكن بدا أنهن جميعاً قد عرفن على وجه التحديد ماذا كانت تعني. ◗

عن / Washington Post

الديكتاتور وصديقه

◗ ترجمة : عمار كاظم محمد

الشعراء والسياسيون مثل النفط والماء لايختلطان مع بعضهما بيسرلكن روائي امريكا اللاتينية الاكثر شهرة والفائز بجائزة نوبل للأدب وعلاقتة الطويلة بشخصية ديكتاتورية مثل فيدل كاسترو هو امر أكثر من ودي بالنسبة اليهما.

فكلا الشخصيتين يعتبران احدهما الآخر صديقا مقربا يقول ماركيز للصحفيين في عام 1977 عن كاسترو " انه اكثر انسان لطيف عرفته " . ولربما لا يعرف الكثيرون أن كاسترو رجل مثقف جدا ذلك ما قال عنه الكاتب في لقاء أجرته معه مجلة بلاي بوي عام 1983 .

لكن ما يحاول مؤلفا الكتاب نيجل استيبان وستيفاني بينجل ليس مجرد عرض للصداقة بين فيدل كاسترو وماركيز بل ان الدراسة ترينا ذلك من خلال اللقاءات المنشورة سابقا مع الشخصيتين والمقابلات الأصلية التي أجراها الاساتذة من خلال اتصالهم بالشخصيات المقربة من كلا الصديقين .

لقد اطر المؤلفان هذا الكتاب باطار قصصي ملهم " فانت ستتصغي مثلا الى تعليقات فيدل كاسترو عن الحب من أول نظرة والذي سيتفتح بقوة لاحقا وعلاقته بالضرورة التعايشية " لكن المؤلفان يرهقان لسوء الحظ صفحات الكتاب البالغة 300 صفحة بضربات تتعلق بمن التقوا واين تم ذلك .

فهم يصفون مشاهد ادبية وسياسية ويتضمن ذلك تعليقات جانبية تاريخية وهو ما ينحرف عن التركيز على العلاقة بين تلك الشخصيتين .

الحساب الدقيق لتاريخ لهذه الصداقة بين الشخصيتين المراوغتين يعد أمرا مستحيلا لكن عرض هذه القصص كان مثيرا فمثلا ان ماركيز كان يعرض مخطوطات اعماله على كاسترو قبل أن يرسلها للنشر وقد استمر هذا الأمر لعدة عقود وفي احدى المرات قرأ كاسترو مخطوطة ماركيز " قصة بحار غريق " ثم جاء الى غرفة الكاتب في الفندق الذي يقيم فيه لكي يخبره أن سرعة المركب في القصة كانت أمرا مستحيلا ولذلك يحب أن يعطي زمنا قصصيا لهذا الأمر بعد ذلك سلم ماركيز مخطوطة روايته "وقائع موت معلن " الى كاسترو الذي قال بعد قرائتها ان وصفه لبندقية الصيد كان خاطئا " وكان ماركيز قد قال في مقابلة اجرتها معه صحيفة " ال بياس " الاسبانية عام 1996 " أنا لا انشر اي كتاب لم يقرأه القائد أولا" .

وفي الحقيقة كان هناك كتاب واحد في 700 صفحة كتبه ماركيز عن حياة الكوبيين في فترة الحصار لم يذهب الى النشر بسبب اعتراضات "القائد" عليه وقد شغل ماركيز في جانب غير معهود بكتابة تقارير في صالح كوبا ففي عام 1977 كتب قطعة صور فيها التدخل العسكري من قبل كوبا في انغولا بانه فعل بسيط من الايثار .

في عام 2000 كتب قصة عن طفل كوبي يدعى ايليو غونزاليس غرقت امه وهي تحاول الهروب بطوافة نحو الولايات المتحدة بينما ظل أبوه في الجزيرة يحاول استعادته وقد قرئت كقصة منهجية في كوبا للتمييز بين الجيد والسيئ من الناس .

وبالنسبة للحالة العامة البسيطة جدا للحياة في كوبا وجدت أن ماركيز فوق مستوى الفهم هذا ما يقوله الاساتذة عن هذا الكاتب الكولومبي وعن تقاريره عن الحياة العامة في كوبا ففي التقارير المبكرة كان يقول بانه لا توجد بطالة في كوبا ولا تشرد ولا جوع لكن ماركيز في قصصه تلك كان يأتي بنفسه عن الواقع الممل ولا يسقط في التمثيل البسيط والاحادي الجانب فهو يتحدث عن الجيدين والسيئين بصورة عامة .

لقد كانت تقاريره عن انغولا هي المفضلة بالنسبة لكاسترو حيث ظهر بشكل مفاجئ في غرفة الكاتب في الفندق الذي يقيم فيه في هافانا وهي المرة الاولى التي كان الزعيم يبحث فيها عن شريك طبقا لقول ماركيز حيث بقيا يتحدثان لعدة ساعات عن المأكولات البحرية .

وفي ما يبدو ان هذا التفضيل لم يكن يسير من جانب واحد فقد رسم ماركيز ايضا اهميته الخاصة وهناك العديد من الكتاب الذين يقولون بأن ماركيز قد رتب لأطلاق سراح3000 سجين في الجزيرة وعلى الرغم من أن المختصين يعتبرون بان هذا الرقم مبالغ فيه لكن العديد من العوائل قد ذهبت الى الكاتب لكي يصنع لها معروفا مع النظام .

ما الذي حصل عليه الاثنان من هذه العلاقة ؟ هل يلذ لماركيز أن يكون المستشار الموثوق لدى الزعيم ؟ ويحصل على قصر في جزيرة قرب يخوت كاسترو ؟ كاسترو بالتأكيد يثمن السمعة الثقافية التي تأتي من الصداقة منذ أن انقلب العديد من نظراء ماركيز على الثورة إذ لاشيء بعد ذلك والقائد ممكن أن يقدم مردودا ماديا ممتازا لمؤلف له ولع بالكتابة عن القوة وهي تجارة محترمة بالتأكيد لكنه يبدو من السهل جدا بالاضافة إلى أي شيء آخر ملاحظة أن الرجلين صديقان بحق وان ماركيز يحب كاسترو على الرغم من مراوغاته كما يستنتج المؤلفان .

وما هو أوضح من العلاقة بين ماركيز وكاسترو هو جزيرة كوبا بالنسبة للكاتب فبيته في كولومبيا كئيب وهو يخاف ذلك حيث يقول ماركيز في مقابلة جرت عام 1976 " إن كوبا هي المكان الوحيد الذي اشعر فيه بنفسي" لكن ذلك لا يعني إن الأمر يجري بسهولة فمن المعروف أن ماركيز كان متبوعا بثلاثة مخبرين سريين حيثما يكون في كوبا كما يقول استيبان و نايجل والذان لاحظا " بان ذلك جزء من السعر في أن تكون لديك صداقات مع ديكتاتور" . ◗

عن: كريستيان ساينز مونيتر

إيروس في الرواية

الفضيلة وحدها لا تضمن رقي المجتمع، ولا تكفي لتحقيق سعادة الأفراد

◗ هشام بن الشاوي

كاتب من المغرب

يستهل وليد سليمان كتابه "إيروس في الرواية" برسالة من الروائي البيروفي ماريو بارغاس يوسا في نسختيها الأصلية(الإسبانية) والمعرّبة، معنونة بـ"إلى أصدقائي التونسيين الذين لم ألتقهم"، تحدث فيها يوسا عن كتب يشترك فيها مع قرائه التونسيين (العرب)، فيثبتون رغم البعد الجغرافي و الانتماء إلى ثقافتين مختلفتين بأن بينهم وبينه "هذا الكاتب الذي هو أنا وشائج عميقة لا تنقطع. مثلا، عشقي للروايات العظيمة التي أثرت حيواتنا ومكنتنا من الحلم، تعويضا عن التقلبات والخيبات التي نُعرِّضُنا لها، أحيانا، حياتنا اليومية". مؤكدا على أن وظيفة الروايات الجيدة إيقاظ الروح النقدية في ما يتعلق بالواقع المعيش والحث على العمل من أجل إصلاحه وتحسينه، متمنيا أن تحرض مقالاته بعض قرائه التونسيين على قراءة أو إعادة قراءة تلك الروايات التي تعتبر من أفضل ما أنتج في القرن العشرين، "قرن الكوارث السياسية الكبيرة والحروب الفظيعة، ولكن أيضا، قرن إبداعات العقل الرائعة".

وأشار وليد سليمان في مقدمته للكتاب إلى أنه اختار هذا العنوان للكتاب بدل العنوان الأصلي "حقيقة الأكاذيب"، لوجود رابطين أولهما تناول نصوص الكتاب لروايات مهمة، وطغيان الجانب الإيروسي عليها (والذي طغى كذلك على روايات يوسا الأخيرة)، والثاني أن تلك الروايات بقيت أعمالا خالدة في ذاكرة الإنسانية، وكذلك غوصه -يوسا- العميق في ثنايا تلك الروايات مستفيدا من خبرته الروائية واشتغاله على أسرار الكتابة الروائية...

* "الموت في البندقية" لتوماس مان:.حسب ماريو (للإشارة فهي الرواية التي اتهم بسببها كاتبها بالمثلية الجنسية)، فهي تمتاز بفتنة الحبكة والتميز الشكلي، والإشعاع اللامتناهي للتداعيات والرموز التي تولدها الكتابة في ذهن القارئ، وإعادة قراءاتها تجعل القارئ يحس بأن أمرا ملغزا بقي في النص، له صلة بالقدر وبالتجربة الإنسانية. إن غريزة الموت/الشر/ البحث عن سيادة الفرد الكاملة، التي تسبق المواضعات التي يحددها أي مجتمع للحيلولة دون تفكك الجماعات والعودة إلى البربرية، وكبح أهواء الأفراد حتى لا تشكل خطرا على الجسد المجتمعي... إنه التعريف الحقيقي لفكرة الحضارة. لكن الملاك الذي يعيش داخل الإنسان لا يستطيع هزم الشيطان الذي يتقاسم معه الشرط الإنساني، وإن كانت الفضيلة تضمن رقي المجتمع، فهي لا تكفي لتحقيق سعادة الأفراد الذين تكبت أهواءهم حتى لا تشكل خطرا على الجسد المجتمعي. إنها تتحين الفرصة للظهور، مما يؤدي إلى الدمار والموت، والجنس هو المنطقة المفضلة التي يتحرك فيها الشياطين القادمون من المناطق المظلمة بالنفس الإنسانية، ونفيه التام يفقر الحياة ويحرمها من الحساسة والنشوة الضروريتين للكائن.

هذه هي المضامين الشائكة التي سلط عليها توماس مان الأضواء. فجمال الطفل الذي أغرم به بطل الرواية الخميسني كان الحافز الذي أطلق حالة تدمير انتهت إلي تدمير واقعي بالكوليرا، فيما يمكن أن يكون إشارة لانحلال أوروبا الاجتماعي والسياسي، الخارجة من زمن الانفلات المرح إلى الاستعداد للتدمير الذاتي، الوباء ثمن الانحطاط والجنون والإفلاس وهي نزعة أخلاقية لدى الكاتب، وقد كان توماس مان ضحية أخلاق البورجوازية الصارمة، ويتساءل بارغاس: لماذا يعاقب الفنان بكل تلك القسوة وكل خطيئته أنه اكتشف اللذة متأخرا على المستوى الذهني فقط؟

* "المحراب" لوليام فوكنر: هي ابتكار أفظع حكاية يمكن تخيلها، حكاية قاسية حد العبث، لكن يلعب الشكل فيها دور البطل، فهو شديد الحضور في السرد، والرواية تبقي جزءاً من الحكاية خارج السرد، متروكا لنزوة القارئ، والتلاعب بمعطيات الحكاية المختلسة لفائدة القارئ الأكثر براعة. الراوي لا يكشف عما تفكر فيه الشخصية، ويقفز إلى حركات وأفعال يكشف عنها فيما بعد بشكل مباغت. ويرى ماريو أن الأدب الخيالي عملية تطهير، فكل ما يكبت في الحياة الواقعية لضمان استمراريتها، يجد فيها ملجأ وأحقية للوجود وحرية للعمل على نحو أكثر إيذاء ورعبا.

* "مدار السرطان" لهنري ميلر: يعتبرها الناقد كتابا عظيما ورجيما، راجت حوله الأساطير قبل ثلاثين عاما، فقرأه وانبهر به، واكتشف أن فضائحيته ليست بسبب المقاطع الإباحية، وإنما بسبب ابتذاله وعدميته، ورغم انتهاك أدب ميلر -وهو الذي عاش بوهيميا- للمقدسات، فأن مهمته تذكير البشر بأن المدينة التي يسكنونها مهما بدت عامرة، فهناك شياطين مختبئة في كل مكان يمكن أن تسبب الطوفان في أي لحظة.

ترصد الرواية قاع باريس بشخصياته المنبوذة التي استوطنت الهامش الثقافي، أما الموقف الأخلاقي لميلر فيلخص في أنه لا يجوز للفرد أن يضحي بأهوائه ونزواته، ويجب المطالبة بها بإلحاح أمام الزحف الجائر للحداثة التي تهدد بمحوها... هي نزعة فردية متطرفة ليحافظ على حريته. وفي روايته حقق التوازن بين فوضى التلقائية والحدس المحض والتحكم العقلاني في العمل الروائي، رغم انتصاره للأهواء والأحاسيس. ويخلص يوسا إلى أن كتاب ميلر جميل وفلسفته مؤثرة رغم سذاجتها، ولا توجد حضارة يمكنها الصمود أمام فردية متطرفة، باستثناء تلك التي تكون مستعدة لإرجاع الإنسان إلى العصر البدائي.

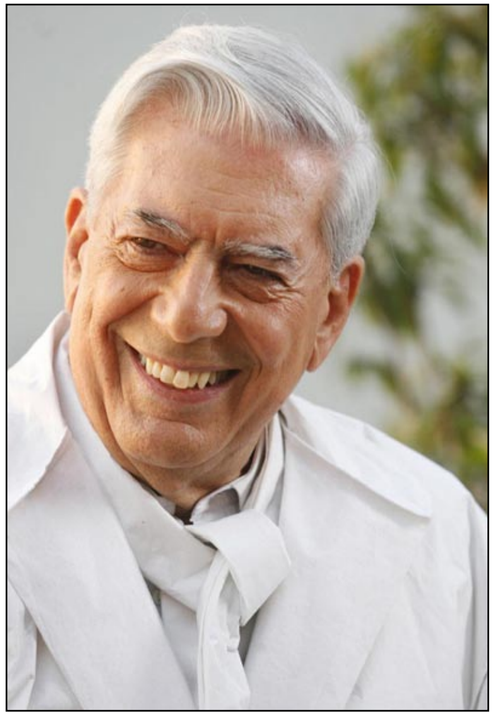
* "حسناء من روما" البرتو مورافيا: يعترف بأنه قرأها أول مرة حين كان لازال صبيا يرتدي التبان، متحديا الحظر العائلي لجديه وأمه.. ويصنفها ضمن قمم الواقعية الجديدة بإيطاليا. الرواية لا يصدقها إلا القارئ الذي يتخلى عن الوهم الواقعي، ويستعد ليعيش في نزوة أدبية، وقد برع فيها مورافيا في رسم البورتريهات النفسية، ولا يرى ماريو ما يبرر تلك الضجة التي رافقت الرواية، فالمشاهد الجنسية معظمها تافه تقريبا، والساردة -رغم ممارستها البغاء- تظهر أخلاقا صارمة، وجسارة الكتاب الوحيدة هي لأخلاقية الأم، التي تكاد تكون شاهدة عيان على لقاءات ابنتها مع زبائنها، مع صعوبة تخيل هذا التفصيل الهامشي.. ويختم مقاله بالإشارة إلى أن تغير عقلية القراء، بعد هذه الأربعين سنة، سيجعلهم يقرؤون الرواية دون السقوط في الأحكام الجاهزة.

* "لوليتا" لفلاديمير نابوكوف: مع انتشار الرواية ذاع مصطلح "لوليتا"، كناية عن المرأة/الطفلة، المتحررة دون علمها، والتي ترمز في اللاوعي إلى ثورة الأخلاق المعاصرة، والرواية من الأحداث التي مهدت لـ"عصر التسامح الجنسي".. تلاشي التابوهات بين المراهقين في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا الغربية. إنها استعارة تعكس شعوّر كاتبها كأوربيٍّ، شرقيٌّ أحس بخيبة أمل شديدة تجاه الولايات المتحدة، بسبب ما فيها من قلة نضج، بعد حبه الجارف لها...

* "بيت الجميلات النائمة" ياسوناري كاواباتا: يتحدث في مستهل ورقته عن قراءة نص مترجم وما قد يفقده أثناء رحلته اللغوية من عطور النص الأصلي، ويشير إلى أن الرواية مستلهمة من التوراة، (وهي الرواية التي فتنت صديقه اللدود ماركيز، فكتب "ذاكرة غانياتي الحزينات")، وأنها ليست ذات نزعة طهرانية، بل تزخر بسفاحات وحشية تفضح فظاعة الخطيئة.

* "المفكرة الذهبية" لدوريس ليسنغ: الرواية إنجيل النسويين، وأنصار الرواية و مهاجموها يعترفون بدورها كرواية تنتمي إلى عصرها، تطرقت إلى عدة مواضيع منها: التحليل النفسي، الستالينية، العلاقة بين المتخيل والمعيش، الحرب بين الجنسين، تحرير المرأة والوضعية الاستعمارية والعنصرية، والرواية ليست وصفة ضد استلاب المرأة في المجتمع المعاصر.. إنها رواية حول الأوهام الضائعة للمثقفين وفشل اليوتوبيا، بعيون امرأة، وبالمعنى الذي يريده عشاق القيامة.

"إيروس في الرواية" كتاب يقدم، وبحميمية مبدع في حجم ماريو بارغاس يوسا، وبلغته الإبداعية، قراءات في أهم روايات القرن العشرين، قراءات تلامس عمق النص، ومن داخل المطبخ الإبداعي، وهذا ما يفشل فيه النقاد الأكاديميون غالبا. الكتاب "رسالة حب واعتراف بالجميل لأولئك الذين عشت بفضل كتبهم، خلال فتنة القراءة، في عالم جميل، متماسك ومفاجئ وكامل تمكنت، بفضله، من فهم العالم الذي أعيش فيه بشكل أفضل ومن إدراك كل ما ينقصه أو يكفيه ليكون قابلا للمقارنة مع العوالم الرائعة التي يخلقها الأدب العظيم"، كما جاء في رسالة يوسا إلى وليد سليمان، المترجم والمبدع التونسي الشاب الذي عرّب الكتاب باقتدار وإحساس مرهف. ◗



ماريو بارغاس يوسا

" أؤمن بأن البشر جميعاً متشابهون ، يملكون الأحلام ذاتها .. وكذلك الرغبات والميول نفسها "

حوار مع فيكاس سواروب (مؤلف رواية / المليونير المتشرد)

◗ ترجمة وتقديم : علي عبد الأمير صالح
كاتب عراقي

تقديم :

نال فيلم (المليونير المتشـرد) لمخرجه الإنجليزي داني بويل ثماني جوائز أوسـكار مطلع هذه السـنة 2009 وقد سـلطت وسـائل الإعلام المقـروءة والمرئية كثيراً من الأضواء على مخرج الفيلم وكاتب السـيناريو سيمون بيفـوي والممثلين الذيـن أدوا الأدوار السـينمائية لهذا الفيلـم المتميز ، إلا أن كاتب الرواية التي إسـتند عليها الفيلـم لم ينـل حظاً كافياً من الشـهرة وبخاصة في وسـائط الإعلام العراقية والعربيـة . يكفي أن نقول أن فيكاس سـواروب ، مؤلف الرواية ، التـي كان عنوانها الأصلي : (أسـئلة وأجوبة) ، هو دبلوماسي هندي ، ولد في الله آباد ، لأسرة من المحامين . درس في الجامعة : التاريخ الحديث ، علم النفس والفلسفة . لم تشأ والدته أن يصبـح محامياً " لا هـو ولا أخويه الآخريـن . كانت سترمي أياً" منهم خارج المنزل لو كانوا سيختارون مهنة المحامـاة . فـي نهاية المطاف انضم سـواروب إلى (الخدمة الخارجية الهندية) ، و خدم في تركيا ، الولايات المتحدة الأمريكية ، أثيوبيا وبريطانيا .

تـرد في النـص الروائي المكتـوب أصـلاً بالإنجليزية عبارات مؤثرة ذات نبل إنساني ذكرني بالكاتب الألماني توماس مان في روايته (جبل السـحر) . يكتب سواروب عن حـزن بطل الرواية لدى رؤيته صديقه شـانكار الذي فقد القدرة على الكلام بسـبب صدمة عصبية . شانكار يصـاب بداء الكَلَب إنما لاتكترث به والدته الثرية التي تقيم الحفلات والمآدب لعلية القوم والموسـرين . يقول الكاتب على لسان بطله : " أعهد في حجرة شانكار بقلب مثقل بالهم . كلمات سـوابنا ديفي (والدة شانكار - م) تزن في أذنيّ بقوة ضربة مطرقة . تريد هي أن يموت شـانكار ككلب مسعور . في أي وقتٍ مضى لم يكدرني فقري بهـذا القدر مثلما هو فاعـل الآن . كم تمنيت أن يكون بوسعي أن أشرح للكلب الذي عض شانكار أنه قبل العض كان يجـب عليه أن يتأكد ما إذا الشـخص الذي كان يهاجمه قادر على شراء الترياق (الدواء المضاد) " .

يهيم البطل على وجهه بعد انتقال صديقه إلى العالم الآخـر ، يطوف مدينة أغـرا (التي يعمـل فيها البطل مرشداً سياحياً عند تاج محل) . يكتب المؤلف : " صارت المدينة بالنسـبة لي صحراء حـارة ومنعزلة . أحاول أن أضيّع نفسـي في وجودها الفضوي . أحاول أن أصبح مقطعاً لفظياً عديم المعنى في ثرثرتها التي لا تنقطع ، وكدتُ أفلح في أن أرسل نفسي إلى حالة غيبوبة . "

هكـذا يأخذنا المؤلف إلى الهنـد الحديثة بكل تنوعها وتناقضها ، بثراءتها ووحشيتها ، برومانسيتها ومكرها ، بفقرائهـا ولصوصهـا ، وربما لا تقـل الرواية متعة وإثارةً عن الفيلم المقتبس منها .

(أسـئلة وأجوبة) هو أول كتاب سـردي منشور للكاتب . امـا روايتـه الثانية فتحمـل عنوان (المشـتبه بهم الستة) .

في الحوار أدناه يسـلط سـواروب الضوء علـى الرواية والفيلم المقتبس منها .

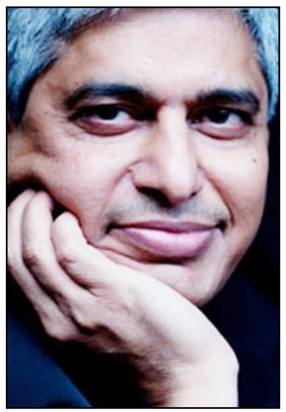
■ من أين جاء إلهام رواية (أسـئلة وأجوبة) ؟

- أردتُ أن أسبر أغوار الظاهرة العالمية المتعلقة ببرامج المسابقات التلفازية التي تبيعها مؤسسة واحدة ، إنما بطريقة غريبة الأطوار، وكذلك التقيت بالمصادفة بهذا التقرير الأخباري المتعلق بأطفال مدن الصفيح (الأحياء الفقيرة) ــ الذين لم يسـبق لهـم أن طالعوا صحيفةً ، لم يذهبوا يوماً إلى المدرسـة ــ كي يستخدموا تسهيل (شـبكة الإنترنيت) المتنقلة . قادني هذا الأمر إلى أن أضع بنية برنامج المسـابقات التلفازية جنباً إلى جنب مع قصة حياة متسابق غير نموذجي نوعاً ما ــ نادل ذو ثمانية عشـر عاماً ، مفلس ، يسكن في أكبرحي للفقراء في آسـيا كلها . أردتُ أن أقول أن المعرفة ليست حكراً على النخبة المتعلمة وإنه حتى (إبن الشـارع) بوسعه أن يملك الحكمة كي يفوز في برنامج تلفازي للمسابقات . هكذا وُلدت رواية (أسئلة وأجوبة) .

■ كـم حجم البحث الذي وجب عليك أن تقومَ به كي تخلق شـخصية النادل المفلس (رام محمد توماس) ؟ (غيّر كاتب السناريو اسمه إلى جمال مالك كما غيّر اسـم محبوبته من نينا إلى لاتيكا ــ م .)

- بحثتُ كثيراً جداً . الواقع ، أنا لا أسـكن في بومباي . ولم يسـبق لـي أن زرتُ مدن الصفيـح في (دهارافي) حيث مـن المفروض أن يقيم بطـل روايتي رام محمد توماس . غير أن البحث يسـاعدك فقط في خلق خلفية عرقية (إثنية) . كي تتغلغل تحت جلد شخصياتك الروائيـة تحتاج إلى صفة التقمص العاطفي ــ إي ، أم . فورسـتر " يربط فقط " . مـن الناحية الجوهرية ، أؤمن بأن البشر جميعاً متشـابهون ، يملكون الأحلام ذاتها ، الرغبات وكذلك الميول نفسها . على المرء فقط أن يأخذ بعض الأشياء خارج المعادلة (على سبيل المثال : المال) كي يُظهر الحياة للمحرومين .

■ هـل حدث لك أنت نفسـك أن فكـرتَ في المشاركة في برنامج تلفازي للمسابقات ؟



فيكاس سواروب

- كنتُ مشـاركاً حيوياً في المسـابقات أيـام تلمذتي ودراسـتي الجامعية وهذا الشغف ما يزال يلازمني حتى الآن ، مع أنني أشـك في ما إذا سأكون قادراً على إجتياز الجولات الأولى من (من سيربح المليون) !

■ فـي الرواية لا يمكن التعرف على الدين الذي يعتنقه (رام) . ماهو السـبب الذي خطر ببالك وهـل كان هذا تعبيراً يتعلق بمنزلة الدين في الهند ؟

- في الهند ، كل اسـم هورقعـة دالة (ليبل) ، حبلى بالمعنى . لذا فإن اسمك ، أو لقبك يكشف في الأرجح دينـك ، جغرافيتـك ، وفـي بعض الأحيـان ، حتى عاداتك الغذائية . وكنت أريـد أن يمثل بطل روايتي كل ابن شـارع في الهند ، سـواء كان يغسل الأطباق في مومباي (الإسم الحديث لـ بومباي ــ م .) أو يعمل بائعـاً متجولاً في دلهي . من هنا وهبته هذا الإسـم الذي يشتمل على كل شيء . (رام محمد توماس) هو ، بشكل من الأشكال ، يتجاوز الدين والطبقة الإجتماعية ــ إنه الكل ، إنه تجسيد للعالم المصغر للهند .

■ هـل كنـتَ مندهشـاً حين جـرت الخطط لتحويل الرواية إلى فيلم ؟

- كنـتُ أتوقع طلباً مـن بوليـوود (وكانت هنالك دزينات منها ، في خاتمة المطاف) . ما أذهلني هو أن أول طلب جاء من بريطانيا . لم يكن يخيل لي أن كتاباً " هنديـاً " ، تجري أحداثه في بيئة هندية ، يمكن أن يروق لمؤسسة إنتاج غربية .

■ كيف جرى ذلك ومـا مقدار تدخلك في الأمر ؟

- مؤسسـة (الفيلم 4) اشـترت حقـوق الفيلم قبل سـنة كاملة من نشر الرواية . كنتُ أعرف منذ المراحل المبكرة جداً أن سـيمون بيفوي سوف يكتب السيناريو وأن دانـي بويل سـوف يقـوم بإخـراج الفيلم وذلك بالتأكيد ضاعف من مسـتوى إرتياحي للمشـروع ذلك أن كليهمـا قد أنجزا سلسـلة من الأفلام السـينمائية الناجحة . تمت إستشـارتي أثناء كتابة السيناريو وقد تم الأخذ بالمعلومات التي زودتهم بها .

■ كونكَ شـاهدتَ فيلم (المليونير المتشرد) ، هل كنتَ مسـروراً بما فعله داني بويل وهل تعتقد أنه أمسـك بجوهر ما حاولتَ أن تبدعه في (أسئلة وأجوبة) ؟

- أجل ، كنتُ مسروراً جداً . كوني شاهدت المخطوطة عرفتُ أن الفيلم سـيكون مختلفاً عن الرواية . لكنني فـرح جداً بالنتـاج النهائي ، الذي بقـي مخلصاً لـ " روح " روايتي .

■ هـل تعتقـد أن الجمهـور الغربي قـد تنور بالوصفـات التي قدمتها لبلـدك الهند في روايتك وتلك التي ظهرت في الفيلم ؟

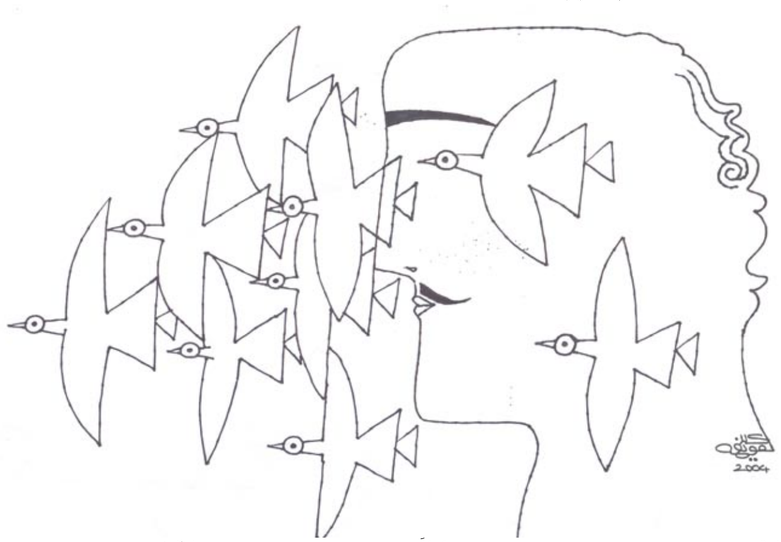
- الهنـد بلـد متنوع جداً يشـتغل على مسـتويات متباينـة جـداً . ثمة قصـص كثيرة تخـرج من الهند الحديثة وفي اعتقادي ينبغي أن يُفسـح المجال لهذه القصص كلها سـواء تلك التـي لها صلة بهدد مراكز الإتصالات وناطحات السحاب أو بهند مدن الصفيح (الأحياء الفقيرة) والعمال الذين يتنقلون من مكان إلى آخر . في النهاية كل تلك الخيوط المتنوعة تلتحم في نسيج القصة العابرة للقناطر ، القصة المتعلقة بأكبر ديمقراطية عالمية تسير بخطى واثقة نحو الأمام .

■ بوصفك دبلوماسـياً ، لابـد أنك تملك ثروةً من التجارب كي تصبها في روايات أخرى . هل تخطـط لرواية أخـرى ، وإذا كان الجواب نعم ، ماهو مصدر إلهام الرواية الجديدة ؟

-روايتي الثانية (المشتبه بهم الستة سوف تنشر في تمـوز (يوليو) 2009 وقد كانت هي الأخرى (مثيرة إجتماعياً ") ، منبع إلهامها مواضيع ملحة لزمننا .

دعاية انتخابية

◗ شعر : طيب جبار
ترجمة : عبدالله طاهر البرزنجي



القائمة (.....) :
نحن نظن ، يمكن ..
ان نكحل عيوننا
برغوة الاهتزاز .
نجعل قطعة من الضباب
حجاباً .
لزّاد السفر ،
نملأ جيوبنا
برائحة الالتفات .
نضع الامثال و الحكم
في ماعون ،
نأكلها بالسكين و الشوكة
كفاكهة لذيذة .
* * *
القائمة (.....) :
نحن نستحسن ، ان امكن ..
زيارة الذهر المنسي ،
ايقاظ الندى الناعس ،
للنبع .
أن نسأل عن صمت
قبيلة (الخرير) .
نغسل الحزن النحيف للقوم
بأحلام الشتلات .
عند الرجوع ،
ننزع قشرة العفونة
ونشرب حفنتين
من ماء الخلود .
القائمة (.....) :
نحن نظن ، لايمكن ..
ان تكسب الحصاة
ثقة الزلازل ،
ما لم .. تنسق
رقصة النعومة
مع جسد الماء .
لتلافي لعبة الغور ،
يجب أن تزدان
مع الاطراف
مائدة الرهان المكتوب .
* * *
القائمة (.....) :
نحن نستحسن ، ان امكن ..
أن نعدل ..
الالم المقوس للشجرة
برحيق خيال الغابة .
نتوضأ..
بغبار سموم الحنان.
نجعل تويجات الشفقة
ميدالية
لصدر الحبيب .
نداوي الجرح الابيض ..
للاسطورة ،
بدقيق فحم الكلمة .
من اجل الحفاظ
على توازن جدران الروح ،
نتناول قليلاً
من فيتامين الاسس و الجذور .

القائمة (.....) :
نحن نظن ، ان امكن ..
بدل ان نعلق
لافتة الضوء الاسود ،
نضع تحت رؤوسنا
وسادة الضحك .
نطلق ..
قافلة الشمس ،
قطار الغيوم ،
في الأرض البور ..
للظلام الوهاج .
نلف حبل النسيان ،
نمزق قربة الخمول ،
ننفخ في بالون الحظوظ .
***
القائمة (.....) :
نحن نستحسن ، ان امكن ..
حين نذهب في سفرة سياحية
أن ننصب خيمة التسامح .
بناي القصب
نعزف موسيقى العتاب الدافئ .
ولانقرع ..
طبول الاضطراب ،
بعظم الجبل .
لا نجعل الارباك
شعاراً ..
لحراس السقائف و المزارع .
***
القائمة (.....) :
نحن نظن ، يمكن ..
بباقة من البشرى
نكنس السأم .
نزع ازهار الشهيق ،
في سياج
رياض التقهقر .
نطلق فراشات القبل ..
في سماء خد الحبيبة .
بنزهة الايادي و الاصابع
ندع شمامة الصدر ،
تنهمك في رقص الاجنحة .
القائمة (.....) :
نحن نستحسن ، ان امكن ..
دون الالتزام
بالقوانين و التعليمات ،
ان نعيد ترتيب بيتنا .
بزفير القفزة ،
بعضة الانقضاض ،
نهيئ انفسنا .
قبل أن نذهب ،
الى العرس المخضب بالدماء .
للمرة الاخيرة ،
نطلق نهر الحليب .
ان لم نشم ..
رائحة حرقة الندامة ،
ان لم يطلقوا ..
الطائرات الورقية ،
ان لم يزهر ..
سهل الجنوب
زهوراً بيضاء .
عند ذاك ،
و استناداً الى ..
حكاية قراءة الحظ ،
نعد الكورس ..
و فرقة الموسيقى ،
ننشد انشودة (كش ملك) .
كافة القوائم :
نحن نظن ، يمكن ..
نحن نظن ، لا يمكن ..
نحن نستحسن ، ان امكن ..
نحن نستحسن ، ان لم يمكن..
نحن نظن ،
نحن نستحسن ،
نحن ،
نحن ،
نح ...
نح ...

تموز/2009

ملاحظة // القارئ مخول ان يضع رقم و اسم اية قائمة مقابل اي مقطع يشاء.

.....

.....

• طيب جبار : شاعر و مهندس من كردستان العراق .
• عبدالله طاهر البرزنجي : شاعر و قاص و ناقد من كردستان العراق .

يتصدى الشاعر والروائي اللبناني، يوسف بزي، لاسئلة عن "نهضة ثقافية عربية". ويجد، في معرض مهمة الاجابة الشاقة، ان "عطبا أخلاقيا" يدفع بالثقافة الى هاوية "التفاهة والتصحر"، لكنه يرهن نجاح الفعل الثقافي، عموما، بحجم مشاكسته للراكد الراهن، وقدرته على خوض معركة انسانية من أجل الحياة.

هذا "تورط" دُفِعَ نحوه بزي بفعل هاجس وقلق هائلين من غياب للشعور بالذنب: اي خطاب عربي لا يبالي بـ"الوضع البشري" لا يمكنه صوغ تعريفات حداثية للعروبة، وليس بامكانه الانتصار لثقافة الحياة. فمن المحال، كما يرى، حضور الحداثة مع أرث فاشي مازال يقدم اوراق اعتماده كاهم مفردات اللغة السياسية.

اشتباك بزي مع هواجس ثقافية "متورطة" في الشان العام لن ينتهي، كما يقول، الا بابتكار "عروبة حضارية" متصالحة مع الذات ومع العالم، وهذه مهمة شاقة، لكن المثقف اللبناني يشترطها "لمشاركة العالم مستقبله".

بيروت - تاتو

النزاع الداخلي في لبنان والعراق بين خيارين واضحين: ثقافة الحياة بوجه ثقافة الموت

يوسف بزي: ثمة عطب أخلاقي في نفوس معظم المثقفين العرب

مشروع نهضة موقوفة

ومع مشهد عربي مضطرب، يعاني الأمرين في صياغة هوية حداثية، هل يستطيع الفعل الثقافي، بمختلف أقنيته وأشكاله، ان يكون قادرا على لعب دور فاعل في ترتيب عناصر هذا المشهد؟ هل سيكون ممكنا، رفقة هذا الفعل، إنتاج تعريفات معاصرة للازمة الفكرية والسياسية؟

يرهن بزي هذا الاستحقاق بأقلية تشكل "نواة" رأي عام، ويقول:" في الحقبة الاستقلالية الأولى، في عهود الملكيات الدستورية والجمهوريات البرلمانية، كان مشروع الدولة الوطنية هو الأفق الواعد، طالما أن مفاعيل النهضة الثقافية، المبتدئة في أواخر القرن التاسع عشر، قد أرست قيماً تُعلي من شأن فكرة "المواطن"، والإحتكام الى دستور، وتثمن الحريات والمساواة والعدالة، وتشيع مفهوم الولاء لوطن ذي حدود واضحة وله هوية متشكلة من ذاكرة تاريخية و"أسطورة" تأسيسية"

في تلك الحقبة، كانت الثقافة "تصنع" السياسة ولغتها، بقدر ما "تهذب" المجتمع و"تشكل" الأفراد. وكان الأخذ بالحداثة مضموناً ومظهراً هو هاجس الجماعات والأفراد والنخب. ولذا كان نموذج الدولة الوطنية الجامعة هو المثال المرغوب، من غير "ممانعة" معاكسة تقريباً. فاللغة الثقافية الطاغية آنذاك كانت – على سذاجتها – تقتحم كل علامات "التخلف" وتذمها. كانت تستهزيء بما هو خرافي – ديني وبما هو تعصب عشائري أو مذهبي. كانت "الحداثة" هي التبشير اليومي الذي لا راد له.

وكلنا يعلم الآن نتائج الإنحراف الأيديولوجي لـ "الحداثة العربية" طوال أكثر من نصف قرن من ديكتاتوريات وفاشيات، أودت بالمجتمع والدولة والفرد – المواطن الى الحضيض والخراب، وذهبت الثقافة معها الى التفاهة والتصحر.

لكن بزي يؤكد ان "ما بين أيدينا اليوم هو إمتداع الدولة الوطنية عن التحقق، وتقهقر المجتمع الى أشكال ما قبل الدولة وخروج العصبيات على كل مشروع دولة أو قانون. ومع تذرر الهويات وتناببها، وانزلاقها أكثر فأكثر نحو التفكك والتبعثر، وتعاظم نوازع الإحتراب والإقتتال فيما بينها، في غايات لا تقبل بأقل من إفناء الآخر وإبادته.. لا نجد امامنا سوى أقلية في كل بلد عربي تدرك أن السياسة هي أولاً "فعل ثقافي"، وأن الثقافة هي أولاً "وعي سياسي".

هذه الأقلية هي الملجأ الأخير، وهي التي ستتنكب مهمة استئناف مشروع النهضة الموقوفة. ولكي لا يساء الفهم، هذه الأقلية ليس "نخبة" أو "طليعة" انما هي نواة رأي عام، أقلية "مواطنين".

وبناءً على هذه القراءة، فالتعريف الممكن، أو الوجهة المحتملة، للجهد الثقافي هو إبتكار "عروبة حضارية" متصالحة مع الذات ومع العالم، مكتنزة بالتعددية، مزهوة بالتنوع الإثني والديني. "عروبة حضارية" لم يتم بعد تعريفها. وهذه مهمة شاقة، طالما أننا نفترض بها الرد على الأصوليات والسلفيات والهواجس الأقلوية ... بقدر ما نفترض بها مشاركة العالم مستقبله".

عطب أخلاقي في الثقافة

هاجس ايجاد تعريف حداثي للعروبة يتزامن مع ما تؤشره السيرة الذاتية لتاريخ المنطقة: حضور قوي للعنف في رسم وصياغة الأحداث. في وقت يؤخذ على أصحاب الكلمة الإبداعية عزوفهم في التصدي لذلك، تارة، والسير في تيار ثقافة العنف تارة أخرى.

وهنا يشعر بزي بالذهول من مفارقة تاريخية، يقول:"كان يكفي اكتشاف جرائم الستالينية ومعتقلات "الغولاغ" حتى تخرج الشيوعية برمتها من "القبول" الحضاري. كان يكفي أن تجتاح الدبابات السوفياتية شوارع براغ عام 1968 حتى تتم محاكمة الشيوعية وتجريمها مرة واحدة والى الأبد. أيضاً مع اكتشاف معسكرات أوشفيتز وفظاعة الهولوكوست تمت إدانة النازية (والفاشيات كلها) أخلاقياً وثقافياً وتمت إزاحتها خارج الشرط الإنساني.

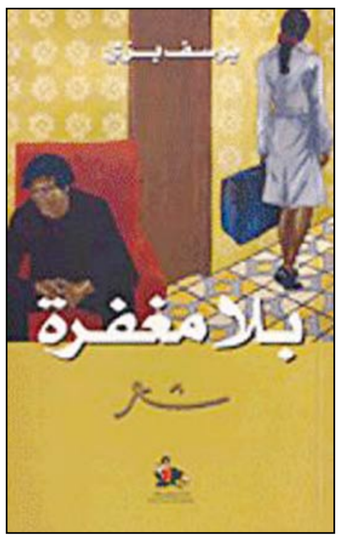
منذ ستين عاماً والضمير الثقافي الغربي مهجوس بسؤال العلاقة بين "الحداثة" و"أوشفيتز"، بين "الحداثة" و"الغولاغ"، بل وأيضاً بين "الحداثة" و"الكولونيالية". الشعور المتصل بالذنب في الوعي الغربي هو الذي يصوغ الخطاب الثقافي هناك، وهو الذي يفرض على الفكر الغربي السؤال المستمر عن "الوضع البشري".

غير ان بزي يلقي بلومه على المثقفين العرب:" لم يكلفوا أنفسهم عناء التفكر أو التمعن بصورة المدافن الجماعية، التي ضمت رفات أكثر من 350 ألف ضحية عراقية، تم إعدامهم وقتلهم على يد الفاشية البعثية، وبأوامر من صدام حسين".

هذه هي المفارقة التي تجعل بزي يدين، بلا تردد، "الثقافة العربية":"ثمة عطب أخلاقي، وتشوه أيديولوجي راسخان في نفوس معظم المثقفين العرب والكتبة والمتعلمين ومحترفي الجرائد والإعلام. هؤلاء أكانوا من رموز السلطات أو المعارضات، هم على الأرجح بروا العنف والعنف المضاد.. وكانوا يتبادلون أدوار الجلاد والضحية بإستمرار، منتجين ما أسماه الشهيد سمير قصير : الشقاء العربي".

الاستعارة من قصير حفزت بزي ليدعو الى محاكمة الثقافة:" هذه اللاأخلاقية كانت تذهب بهؤلاء لا إلى تجاهل تلك الجرائم فحسب، بل إلى تبرير كل عنف وإرهاب وجريمة بإسم "المقاومة" أو "الممانعة". وأظن أنه قبل محاكمة الإرهابيين والقتلة علينا محاكمة ثقافة كاملة، أي محاكمة أنفسنا".

ويضيف:"إن واجب "المراجعة" أي أن نسأل أنفسنا: "ما هو دورنا في تسهيل الجريمة أو تبريرها أوتسويغها أو إخفائها؟" هو الشرط الأخلاقي من أجل ثقافة عربية ما بعد البعث، ما بعد العنف. وعلينا أن نحمل أيضاً شعوراً متصلاً بالذنب.



بين المعنى والواقع المحض

ربما سيكون التاريخ اكثر جدلا ومشاكسة اذا كان النص الادبي، مع تأويلاته، مصدرا للتوثيق. وهذا، في الاصل، رغبة لملء فراغ تركه الأرشيف، لكن هل تمكنت الرواية والقصيدة الحديثتان روي هذا الشغف المعرفي، وتدوين ما قفز عليه المؤرخون، هل يمكن لهما إضاءة مناطق مظلمة من تاريخ العرب؟ وهل من جدوى وراء تلك الإضاءة؟. الشاعر والروائي بزي ليس لديه تصور لما تستطيعه الرواية أو القصيدة بالمطلق. لكن دلوه في هذا المحور لا يتعدى طموحه الشخصي إزاء النص الذي يكتبه:"أظن أن مبرر سعيي للكتابة هو استبطان التجربة الشخصية وإضمار التاريخي معاً في عبارتي وفي مدوناتي. على هذا المنوال فحسب يكون النص الأدبي متضمناً للتاريخ. لكنه يظل ذاتياً واعتباطياً الى هذا الحد أو ذاك. فنحن مثلاً نميل الى "تاريخ" مصر في ثلاثية نجيب محفوظ، أكثر مما ننحاز الى الأرشيف الموثق للتاريخ المصري. ذلك لأننا نبحث عن "المعنى" في التاريخ لا عن وقائعه المحضة. وهذا "المعنى" هو الذي تمنحه الرواية أو القصيدة. لكنه معنى ممتنع أو مسترسل في التأويل دوماً".

رهان بيروت وبغداد

يؤكد بزي ان المقاربات الثقافية بين العراق ولبنان واقعية، ويجد ان "من البداهة القول أن ما هو مشترك بين العراق ولبنان في الأمس كان كثيراً ومردوده عريضا. ثمة إرث كامل في المختبر الشعري ما بين بيروت وبغداد. وذاك وحده يصعب الآن تعداده".

ويتابع:"ما يهمني راهنا، وأستشفه أيضاً في نسق أسئلة هذا الحوار، أن الهاجس الخاص بمثقفي لبنان والعراق هو: هل سننجح في بناء دولة ديموقراطية، ومجتمع مواطنين؟ هل عبرة الحرب الأهلية في لبنان ودروسها، كما تعلمها المثقفون اللبنانيون، ستكون كذلك في العراق؟ هل سيستطيع المثقفون اللبنانيون والعراقيون إستثمار تلك الشجاعة الخارقة التي أبداها المواطنون أكثر من مرة في ذهابهم الى خيار الانتخابات والتعبير السلمي المدني بوجه العنف والإرهاب والكراهية؟

وأريد أن أقول أننا هنا في بيروت نراهن على نجاح التجربة العراقية، وندرك بحدسنا أن معظم المثقفين العراقيين يراهنون على نجاح التجربة اللبنانية. إن تعاضد الرهانين كان واضحاً في كل مرة ألتقي بها بأي مثقف عراقي، في باريس أو برلين أو بيروت أو القاهرة أو أربيل.

نحن في بغداد وبيروت نواجه التفاهة نفسها المدججة بالسلاح والحقد. بل ونواجه معاً وقسرياً هذا التآمر الإجرامي اليومي الذي يسمى "الجوار الإقليمي".

ثقافة الحياة

واكثر ما يميز ثقافة البلدين، وعلى مايقول بزي، هو تورطهما في الشأن العام، ويقول:"أفضل ما أصاب الثقافة اللبنانية هو وضوح خياراتها، وتورطها في الشأن العام وفي اللغة السياسية. أظن هذا أيضاً حال الثقافة العراقية.

الحياة الثقافية اللبنانية بديناميكيتها وسجاليتها أنتجت ما بين العام 2000 و2005 خطاب المعارضة الذي رسم مشهد إنتفاضة الاستقلال. المثقفون اللبنانيون تورطوا في صناعة "رأي عام" وفي إحياء لبنان ـ الفكرة، أو الوطن ـ الحلم. وهم دفعوا ثمناً باهظاً، كما تعرفون، إغتيالاً ومطاردة وترهيباً وتهديداً يومياً.

أعتقد أن النزاع الداخلي في لبنان ـ كما العراق ـ هو نزاع ثقافي بامتياز بين خيارين واضحين: ثقافة الحياة بوجه ثقافة الموت".

العالم بوصفه نصا روائيا

◗ علي حسن الفواز
كاتب من العراق

هل يمكن القول ان الرواية باتت تملك كل شروط الغواية في الكتابة؟ وانها اضحت اليافطة العالية التي ينعقد تحت شعاراتها حوار الثقافات، وحوار اساطير الانسان المعاصر؟ وهل اصبحت الرواية بحق هي ديوان العصر؟ وهل روائيي هذا الزمن اصبحوا هم انفسهم شعراء الاساطير والحكواتيين في الزمانات الغابرة؟ هذه الاسئلة وغيرها اضحت المحور الساخن والحاضر دائما في الجدل الثقافي، وربما اصبحت الكتابة الروائية اشبه بالاشاعة التي مست غوايتها الكثيرين، حتى بتنا نشهد تزايدا كبيرا في اعداد الروائيين والروائيات، ونسمع كثيرا عن مهرجانات واسعة للسرديات، وطبعا تعني السرديات هنا كل الاشتغالات التي تلامس الكتابة الروائية والقصصية..

ولعل الشاهد الابرز على هذا التحول النوعي في انماط التلقي هو ما نشهده في معارض الكتاب العربية والعالمية، اذ تؤكد الاحصائيات ان الكتب الروائية قد فاقت مبيعات الكتب الاخرى بما فيها الكتب التاريخية والدينية التي كان سوقها رائجا في السنوات الاخيرة خاصة بعد تصدع وانهيار الكثير من الايديولوجيات وصعود بعض مظاهر ما سمي بادبيات(الاسلام السياسي) والتي هي بالمناسبة شكل آخر للسرد الذي تمارسه قوى الوصاية الجديدة، تلك التي تقترح عبر هذه السرديات جبهات جديدة لحروب كونية ثقافية مقدسة، تشبه الى حد ما الحروب الصليبية او حروب اليوتوبيا المسيحية القروسطية...

قراءة هذا التحول مع تعدد كل مستوياته واشتغالاته، تفترض قراءة نافذة لكل معطيات الظاهرة، بدءا من انهيار اساطير الواقعيات الروائية، ونماذجها الابوية، ورموزها الخالدة، وانتهاء باشكاليات الخصائص التقنية، التي ارتبطت باثارة الاسئلة الفنية حول الكتابة الروائية وفضاءات اشتغالاتها وترسيماتها الاسلوبية التي اضحت سمة مميزة للنص الروائي الجديد بكل توهجه وجذّته واغتراباته في التعاطي مع اشكالات التاريخ والانسان والحرية والمكان والوثيقة، تلك التي ارتهنت الى بروز تجارب جديدة اكثر قدرة على المغامرة، واكثر شراسة في التمرد على التاريخ والسياق، والتي تملك قدرات متميزة في التخيل الروائي، خاصة مع حضور اسماء بعض الروائيين الشباب الذين صدموا انماط التلقي بانماط غرائبية من الكتابة التي زاوجت بين الواقع وتجليات المخيلة، بين الوثيقة واعادة انتاجها سرديا.

هذه المزاوجات المثيرة لشهية القراءة والتلذذ والكشف هي ابرز ما تمظهرت به مغامرات هؤلاء الكتاب، فضلا عن انها وضعت الانسان القارىء والكائن(من الكينونة) بكل تاريخه المباح للانسحاق امام لعبة السيولة السردية، هذه اللعبة الباعثة على الاسئلة والشكوك والغرق..

ان ثورة(الرواية) كما يمكن ان نسميها بدت اكثر اثارة وتجاوزاً لتجنيس الكتابة، اذ ان الرواية تخلت عن ثيابها وتوصيفاتها الفلوبيرية وحتى الواقعية بكل اشكالها ومسمياتها المتعددة، انها اصبحت عالما مفتوحا على التجريب والتغاير والانزياح، فضلا عن ان الرواية ذاتها فقدت الكثير من سماتها(الذكورية) اذ نشهد حضورا واسعا للروائيات العربيات خاصة من السعودية ولبنان ومصروالمغرب العربي، كما هو عند الروائيات العراقيات امثال بتول الخضيري وهدية حسين وميسلون هادي ولطفية الدليمي وعالية طالب وغيرهن.

هذا الحضور تجسد بشكل لافت من خلال اتساع قاعدة المشاركات الروائية للنساء في معارض الكتاب العربية والدولية وطبع العديد من الروايات في بغداد وبيروت والقاهرة وسوريا ودول المغرب العربي، فضلا عن طبع اعداد اخرى في دول المهجر، خاصة للروايات التي يمكن ان تواجه مواقف متشنجة من الرقابة او الجهات التي اعتادت ان تتدخل في فرض سلطتها على الكتاب!!

اتساع ظاهرة الرواية او النزوع الى مجال السرديات، بات مثيرا في تعاطيه مع ازمات التاريخ، والمقدس، اذ عمدت هذه السرديات الى محاولة تفكيك هذه الازمات، وبالطريقة التي بتنا نقرأ تاريخا اخر، ومقدسا اخر، حتى اضحى حديث الهويات السردية، وكأنه مأخوذ من هذا التأسيس الذي اقترحته السرديات في اعادة قراءة العالم والاشياء والخطابات..

ان ما يقال ان عصرنا هو عصر الرواية، هو كلام فيه الكثير من الواقعية، وهذا لايعني الاعلان عن موت الاشكال الاخرى كما قد يبشر البعض من هواة(موت الانواع)، بقدر ما يعني ان قواعد اللعبة قد تغيرت وان الانسان(المعصرن) من اخمص قدميه حتى رأسه لم يعد كائنا شعريا، انه مخترق الان من السرد، بدءا من سرد ماتبقى من التاريخ والمثيولوجيات، والحكايات الشعبية وبطولتها، وانتهاء بسرديات السلطات والحروب والقوى الغامضة، تلك التي تضع الانسان امام تاريخ مشكوك، وامام وثائق تشبه القيود او شروط المحاربين، تلك التي يمكن ان تعيد الانسان الى الحكايات الاولى..◗

◗ خالد خضير الصالحي
كاتب من العراق

1

يحتـم علينـا اهتمامنـا المتزايـد بالرسـم أو التصويـر الفوتوغرافي باعتباره واقعة شـيئية، ان ينحصر اهتمامنا بالجسد، في وجوده الفني، بالعلاقة الشيئية (المتيريالية) بـه؛ وذلك حينمـا يتحول ذلك الجسـد بيد الرسام إلى علاقـات لونية متفجرة، او يتحول بيـد النحات إلى كتلة مادية تتواشج وتتناغم علاقاتها مع عنصر الفراغ المتاخم لها؛ فقد كان اهتمام الرسـامين بالجسد البشري اهتماما يسـمو على اليومـي، ويرتقي إلـى ان يكـون ذبعا دائما للإبداع وهو ما انتحى إليه الرسـام فرنسيس بيكون الذي انفق كل حياته الفنية "يلتهم بريشته وجوه وأجساد من يرسـمهم وكأنه ينجز قداسـا بدائيا، محولا كل موتيفاته الفنيـة إلى قرابين ووسـطاء حالات مـن العنف الفني... للتدليل على أن الإنسان منذ وجوده في الحياة وهو يتلذذ بصناعـة الفاجعة، وكلمـا ازداد إحساسـه بالذنب ازداد إلحاحه على الانتحار في الحيـاة أو من اجل الحياة هاربا منها إلى حد الاستسلام أو مقبلا عليها إلى حد الغطرسة" (سـعيد بوكرامـي)، كل ذلـك يجـري عبر وسـط مؤنّث بتقنينات لونية مفضلة عند بيكون: يهيمن فيها اللونان الأحمر والأصفر، او تهيمن عليها خافيتها السـوداء، فكان يضـع أهم أهدافـه التقنية في تأنيث المشـهد اللوني للتعبير عن الحقيقة الداخلية لتلك الكائنات التي تمارس صراخها الأبدي من خلال: خربشات سطح اللوحة (=الجلد البشري)، او استثمار الموتيفات "الفوتوغرافية التي تقدم ضبابية الوجه" حينما كان يستخدم الصور البشرية الظلّية (النيجاتيف)، أو في توظيف اطر الأقفاص الحديدية التي تطـبق بفكيها على الكائـن؛ وهو الأمر ذاته الذي وظفه الرسـام محمد مهر الدين في ستينات وسـبعينات القرن الماضي حينمـا كان أبطاله ممثلين في عرض مسـرحي يـؤدون فيه دورهم في حفلة تعذيـب منظمة تجري أمام مرأى الجميع؛ وبذلك تتجسد في ذلك الجسد (نصوصية) تجعله قادرا على تدويـن تاريخ النفي الذي مورس ضده، فكان تأريخا للعقوبة وتدوينها، تلك العقوبة المستحقة والمطروحة سلفاً.. أنها عملية تشيئ للعذاب في الجحيم من خـلال نفينا في الحياة الأرضية، فكان تأريخ الجسـد تأريخا لتدوين الفكر، فمنذ بدء ظهور الشـهوات المرتبطة بالجسد كانت العقوبات مهيأة له.

ان تحول الجسـد بيد الفنان إلى بعد شيئي مادي ملموس يلخص عبقرية المبدع هنا، فقد اسـتطاع رودان ان يجعل من الكتلة التي تمثل الجسـد البشـري ليـس إلا "معجزة تركيبية تداعب الفراغ... كونه قد اهتم بالفكرة الفلسفية وراء الخامة الذي يقوم بتشكيلها"، لقد كرس حياته لقراءة الجسد الإنساني، وهو ما حققه حينما أنجز عمله المشهور (بوابة الجحيم) التي اسـتغرق في تنفيذه عشرين عاما، وزينه بآلاف الوجوه بعد ان قضى ست سنوات درس فيها أعمال الفنان الكبير (روبنـز) واغرم بتقنيته الحركية في التصوير .

ان تحول الجسـد إلى وجود مادي كان المشكلة الأساسية التي بنى بها النحت العراقي والنحت المصري بتجلياتهما القديمة والحاضرة (جسدهما). وكما في تجربتي الرائدين جواد سـليم ومحمود مختار، لم تخـرج موضوعات وميدان اشتغال تلك النحوت عن المشـخص بل وتحديدا الجسد الإنساني وتضاريسه إلا عند قلة من النحاتين وأهمهم عبد الرحيم الوكيل، وهو ما كرس له وفيه النحات هيثم حسن جهده كله ولكن بأهداف مختلفة عمن سـبقوه، فقد كان السـابقون يهدفون إلى اختبار طواعية الجسد الإنساني، وتحديدا جسـد المرأة عبر طواعية المادة التي هي هدف يمرر عبره اختبار طواعية الجسـد، كما يختبر قسـم منهم كفاءته في المهارة التشـريحية في الجسـد الإنسـاني، بينما شق هيثم حسـن لنفسه، في آخر المعارض المهمة للنحت العراقي، برزخا مختلفا حينما حاول اختبار الطاقة التعبيريـة لمواد حديثة ولكن من خـلال الموضوع الأرلي: الجسد الإنساني (المرأة)، فكانت تجاربه تلك على الجسد الإنسـاني تقطيعـا وتحزيزا وتلوينا ما هـي إلا صفحات متتالية ومتتامة في اختبار مادته الصناعية الجديدة. وإذا كان النحاتـون الآخرون يظهرون، موقفا محايدا من المادة، فان هيثم حسـن لا يخفي موقفه المنحاز من مادته التي يعتبرها موطنا للدلالة وليس وسيطا لها كما يبدو لنا.

2

اذا كان "الجسد وما يزال، سواء في واقعيته أم في تعاليه، محور الفنون. وكان معايشة يومية. وتدرّج في الخضوع إلى رياء مزدوج: سـواء عندما يُستر أم عندما يُعرّى. فهو يستر رياءً عندما تسـتره كل المؤسسـات، ويُكشـف رياء أيضا عندما تكشـفه الكتابة (قصدًا)، فتسـقط فـي دائرة ردّ الفعل؛ إعادة إنتاج الجسـد" كما يقول عبد العالي اليزمي، فـإن ذلك يؤكد كذلك ما ذهب اليه احد الكتاب بان رؤية المؤسسة الاسـتهلاكية الإعلانية للجسد تتماثل او الأدق تتكامل مع رؤية المؤسسـة الدينية له، فالأولى تفترضه هدفا يجـب ان يعرى من خلال البصـري: صور الإعلانات والفيديو كليب ونحو ذلك من الاشـهارات الممائلة، بينما تعتبـره المؤسسـة الدينيـة هدفا بصَريا لكنـه يجب ان يحجـب هذه المـرة، وهو ما وضعه الناقد فاروق يوسـف في حقل التطبيق حينما كان يرى ان للجسد "صورته التي تخدع، سـواء أحضـر عاريا أم محتجبا فإن مـا لا يرى منه يضعنـا على الطريـق التي تؤدي إليـه... العري من جهة يقابله الحجب، وما بينهما يقف الجسد متسائلا وعاصفا وممتنعـا" دارسـا نموذجيـن لوجهي هـذا التعامل مع الجسـد، فكان في إمكان المصورة الفوتوغرافية الإيرانية شـادي قدريان، بنسائها القابعات خلف حجب أن تجيب عن أسئلة نساء الفرنسي باسكال رونو العاريات، والعكس صحيح أيضا.

فـان "نظرات المصور الفرنسي باسكال رونو لا تسيل على الجسد الأنثوي مثل رغبة عابرة بل تحرثه بشهوات عارمة حتـى ليبدو بعدها ذلك الجسـد كما لو أنه قد اسـتدرج إلـى منطقة نائية من صفائه. جسـد مصفّى يسـتعيد سـحر النظرة الأولى التي ألقاها على الكون، يوم كان كل شيء مشدودا إلى البداية المبهمة... كانت شفافية النظر لدى رونو تعكس ما يحدثه مرأى جسـد في عينه من تأثير بصـري يكون ممتنعـا عن الظهور في جسـد آخر، بالرغم من أن كل هذا العـري لا يقع صدفة، بل هو جزء من آلية التعرف التي يودّ الفنان تجريبها".

بينما لا تصـور المصـورة الفوتوغرافية الإيرانية شـادي غديريـان التي ولـدت في طهران عـام 1974 وما تزال تعيـش هناك، نسـاءها عاريات بل تدثرهـن بما تلقي عليهـن المؤسسـة الدينيـة المهيمنة مـن أغطية تقود المتلقي إلى المسـكوت عنـه في إعمـال غديريان، وهو الجسـد العاري المغطـى بـاحتفال وحشـي، كما يصفه فاروق يوسـف، ويستنتج بان لا باسكال رونو عرّى نساءه، ولا شـادي غدريان حجبت نسـاءها. كان عري نسـاء رونو حجابا لأجسـادهن، وكان حجاب نساء قدريان فكرة عري متطرفة.

ان تجربة أخرى في التصوير الفوتوغرافي يمكن ان نعدها تجربة جمعت المتنين السابقين في تجربتي باسكال رونو وشادي افرين غديريان، عندما تبني المصورة الفوتوغرافية تانيـا كراماتيكوفـا Tanya Gramatikova تجربتهـا من أجسـاد، إذا حاولت ان تسـترها فليس أكثر من سـتر يكشف عما تحته ليكون كأستار النص التي تريد ان تقول مـا تحذفه. وبذلك يكون الأمر الحاسـم في الصورة ليس ما يظهر بل ما يكشـف عما يختفي، وبذلك تهيمن هذه المصورة الفوتوغرافية على تفاحتي الفرنسي باسـكال رونو والإيرانية شادي غديريان بيد واحدة (تجربة واحدة)، ففي تجربة هذه المصورة الفوتوغرافية يتجسـد الجسـد بطريقة مواربة تحمـل الفكرة ونقيضها في وحدة غريبة ومقلقة فيما يخص تعاملها مع الجسـد الإنساني؛ حتى أنها تتخذ المودیل ذاته لتكشف عنه حجبه مرة، ولتدثره بتلـك الحجب تارة أخـرى، باحتفال يكرس الجسـد، في بعده الشيئي وفي ماديته على الأقل .. موطنا للدلالة.

تسـقط تانيا جراماتيكوفا تعاملها مع الجسـد، باعتباره سـطحا مليئا بالمعنى الكامن، على كل سـطوح المحيط، فهي تتخذ الجدران، والأزقة، وموجودات المحيط باعتبارها نصوصـا مكتظة بمعنى مخبأ وذا أفـق محيطي، فكانت تصـور الأزقة الضيقـة ذات الجدران العتيقـة باعتبارها عينة تصور الجزء الظاهر من جبل الجليد: مدينة غاطسـة ومغطـاة بقدر لا حدود له من عـري المعاني الخبيئة التي أوحت بها المصورة دونما إفصاح.

3

لا يقتصر مفهوم التعرية، في الفن، على الجسد الإنساني، فقد كرسـه شـاكر حسـن آل سـعيد من خلال (التعرية الشيئية) باعتباره مفهوما أوسع من علاقة النظر بالجسد، فـكان يعده بمثابة "العدّ التنازلـي من أجل الوصول إلى معنى (الصفر) بالمفهوم الرياضيّ" معتبرا العمل الفني، وهو على مكانته الأولى، يمثل قيمة صفر، لأننا حين نقبله كسـطح تصويري مجرد فذلك لأنه لـم يصل إلى (نقطة الصفر) بعد، حيث لم يزل خاماتٍ بطورها غير المتشـكل، وذلك يعني ان التعرية الشـيئية في مفهومها الرياضي تكمـن في ما قبل حالة (الصفر) في التعبير الفني، فهي عملية حفريات آثارية، أي هي (الإزالة) القصدية للمظهر التراكمي للطبقات الاثارية من أجل المعرفة، وهي معنى معاكس (للحدس) بالتراكم.

ان التعريـة مفهـوم كونـي، فالطبيعـة تتعـرى بفعل مؤثراتها، وعشـتار تتعرى بفعل قوانين العالم السـفلي، وهكذا تظهر معالم التضاريس السـلبية أي (المتقعّرة) لا (المحدودبـة) كنتائج لهذه التعرية) كالأخاديد وشـقوق الأرض(، ما يجعل التعرية بمثابة المحور الأول في الكشف عن (تشـيؤ) العمـل الفني الذي يمكن عـده مرجعية في احتكام النقد إلى اللوحـة (لذاتها) دونما احتكام للفنان أو الجمهور، وبذلك يجد (الناقد) آل سعيد (التبرير) الفكري لمنجز (الرسام) آل سعيد في بحثه في التحريز والشخبطة والتخديد (من أخدود).

إن للتعريـة والتراكـم جوانب فعل في الإنسـان وان لم يذكرها آل سـعيد، لكـن المتلقي يستشـعرها باعتبارها مسكوتاً عنه، وهو ما استشعرناه في تجربة آل سعيد في الرسم، وفي الكتابة بدرجة ما، فإن عمله في أيامه الأخيرة كان محاولة دائمة لإجهاض فعل (التعرية) التي يتعرض لها شخصياً بفعل تقدمه بالعمر (= تراكم الوهن الجسدي وما يحدثه في (كمه) الثقافـي)، أي في تطوره الثقافي الذي كان يطوره في كل مقال ينشره، وبذلك اعتبر، وبشر بفكـرة ان الفن (ونحن نقصد بالفن لأهدافنا هنا الرسـم والفوتوغراف) في جوهره هو مفهوم متيريالي (شـيئية اللوحة باعتبارها سطحا تسـكنه الألوان). ولم يكن يعني في النهاية إلا بحثا في اسـتخدام المادة على سطح، فقد اعتبرها "قنا يكتشف (ذاته) في السطح التصويري".

وإذا كانت الشيئية تكشف عن جوهرها في سطح الجسد (الجلد) فهي كذلك تكشـف عن ذاتها في أي سطح آخر ضمن المحيط، وهو السبب الذي دعاه إلى استقراء الحيطان الرثة فـي الأزقـة الشـعبية باعتبارها سـطوحا تمتلك مسـوغات اعتبارها لوحـة، وهو ما فعلتـه الفوتوغرافية تانيا كراماتيكوفا، حيث يتوفر لتلك السطوح وجود شيئي يسـوغ اعتبارها عملا فنيا، أي جزءا من نسق الرسم دونما حاجـة إلى: وجود صانـع محدد، ونيّة مسـبقة عند ذلك الصانع، بإنتـاج لوحة تنتمي للفن، أي لنسـق ما، فكان يتخذ الجدار جسدا (بمقام الجسد مقابل الجثة)، باعتباره جسـد اللوحة النابـض بالحركة في سـكونه، والنابض ربما بالوجود كواقعة شـيئية بماديتها أولا، وبتقنياتها؛ وبذلك يتخذ الجدار مقـام العمل الفني بعناصره المادية المختلفة ما يجعل الفن نشاطا يتعلق بالسطح التصويري في مبدئه ومنتهاه.◗

حوار الانغام العربية والغربية في "دبلوماسية الموسيقى"

علي عبد الأمير عجام
كاتب عراقي -امريكا

اولا: غربيون يقدمون موسيقاهم في بلدان عربية

وفي رصد الباحث لهذا الشكل من الحوار ، يمكن التوقف عند تأسيس معاهد وفرق اوركسترالية ،فضلا عن عروض موسيقية امتدت لعشرات العقود ولاقت مستويات متباينة من الاستجابة .

ثانيا:عرب درسوا الموسيقى الغربية ووقعوا في اسر تجاربها

وهنا يمكن دراسة مئات التجارب التي اقترحها موسيقيون من بلدان عربية لاشكال الموسيقى الغربية عزفا وتأليفا وغناء، وبدت تلك التجارب "مخلصة" و"امينة" للاصول الموسيقية الغربية.

ثالثا:عرب اتصلوا بالغرب وكتبوا موسيقى تنفتح على تجاربه لكنها لم تنفصل عن موروثهم

وهذا الشكل يبدو الاكثر اثارة للجدل لجهة انه الشكل الذي حاول تقديم معطيات مبتكرة قائمة على المعنى الذي يقترحه الحوار الموسيقي مع الغرب ، وهو في هذا الشأن كان هدفا لمعسكرين من الموسيقيين " الانقياء" اي الموسيقيين الذي يقطعون بأن لاصلة يمكن ان تجمع الموسيقى الغربية بالعربية ، ويدافعون بقوة عن " نقاء" التجربتين الموسيقيتين كل على حدة، فينظروا باستخفاف الى من يقدم شكل " السماعي" (الشكل الموسيقي الشرقي) وفق شكل الاوركسترا السيمفوني الغربي ، كما ينظرون بامتعاض الى من يجد صلة روحية ونغمية بين شكل "البشرف" المقطوعة الموسيقية الشرقية،والاسترسال النغمي الحر الذي تقدمه موسيقى الجاز.

وفي ملاحقتنا للنتاج الموسيقي في غير عاصمة عربية خلال عقود عدة ، يمكننا الثبت من الاشكال "المقترحة" لدراسة الحوار العربي-الغربي موسيقيا ، وعبر تجارب نرى انها تقترب من حدود تمثيل كل شكل من تلك الاشكال .

الموسيقى الكلاسيكية عربيا :

جمهور نخبوي وموسيقيون مترددون واعلام متقاعس

لاتبدو حال الموسيقى الكلاسيكية (الغربية) في صورة حسنة عربيا ، فجمهورها يكاد ينسحب شيئا فشيئا فيما الحفلات التي تشهد تقديمها لا يحضرها الا جمهور قليل اغلبه اجانب من الدبلوماسيين والمراكز الثقافية التي تنظم مثل تلك الحفلات، وتغلب على اجوائها لقاءات اجتماعية، ولتحشر هواجس موتسارت واسئلة بيتهوفن وكآبات شوبرت في لغط الاجواء الاستعراضية.

قلة هم رواد الموسيقى الكلاسيكية في البلدان العربية ، ويبدو ان ضعفا في الثقافة الموسيقية الرصينة هو الذي جعل الموسيقى الكلاسيكية رغم رفعتها وتاثيرها الروحي العميق، تنسحب من بين لائحة اهتمام قطاع من المتلقين، بدا ماخوذا بما هو عابر وشائع في النغم.

واذا كانت اوركسترات المعاهد الوطنية الموسقية في غير عاصمة عربية ، تجتهد في تقديم اعمال من الموسيقى الكلاسيكية على مدار السنة وان ظلت قليلة، الا ان مؤسسات تعليم الموسيقى وتدريسها الاخرى في بلدان العرب نادرا ما تقدم نشاطا فنيا يحتفي بالموسيقى الكلاسيكية ،فضلا عن العديد من المراكز الموسيقية الاهلية التي بامكانها ان تخرج من سياقها التعليمي الى فضاء ثقافي عبر تقديم حفلتين على الاقل سنويا يجتمع فيها ابرز العازفين الدارسين ليظهروا مدى اتقانهم فنون العزف ومدى استجابتهم للاثر الروحي للموسيقى الكلاسيكية.

وتتحمل وسائل الاعلام قسطا كبيرا من مسؤولية التراجع في تذوق الموسيقى الكلاسيكية ولولا بعض ما تبثه الاقسام الاجنبية في اذاعات عربية لبدا مستحيلا التعرف على نغمة واحدة من ملايين تكاد تملأ الاثير في العالم، ويبدو ان التلفزيونات العربية ،حتى الرسمية منها، نسيت تماما ان هناك نتاجا ثقافيا وفنيا رفيعا تمثله الموسيقى الكلاسيكية حتى انها تترفع عن مجرد الاعلان عن حفلة تقام هنا او هناك في العواصم ، ناهيك عن خلو برامجها وحتى الثقافية والفنية من اي عناية بالموسيقى الكلاسيكية.

وفي حين تنشط المؤسسات الثقافية والفنية في تظاهرات شهرية وسنوية، فانها نادرا ما تلتفت الى اثر الموسيقى الرفيعة، والكلاسيكية منها تحديدا، ولولا بعض النوافذ في المهرجانات الثقافية والفنية لتم اغلاق صفحات واحد من الكتب المهمة في تكوين الذائقة الروحية والفكرية لبني البشر: صفحات كتاب الموسيقى الكلاسيكية. غير ان هناك من يقول ان الموسيقى الكلاسيكية لم تعد مسموعة على نطاق واسع حتى في بلدانها الاصلية التي شهدت نشوء روائعها، وهذه حقيقة تجد مؤشراتها على الارض، فلم تعد مبيعات الاسطوانات المسجلة للاعمال الكبيرة تسجل ارقاما كبيرة، وصارت الاوركسترات الكبيرة والصغيرة على حد سواء غير قادرة على تمويل ذاتها دون دعم مباشر من الحكومات، ولولا ذلك الدعم لماتت فرق واوركسترات معروفة في غير منطقة من العالم.

عرب يلعبون باخ وموتسارت وشوبان وبيتهوفن

ليس من الصعب التوقف عند عازفين عرب بارزين على الآلات الموسيقية الغربية ،مثلما هو ليس صعبا التوقف عند فرق اوركسترالية في اكثر من عاصمة عربية تتولى نشر الثقافة الموسيقية الغربية "الكلاسيكية" ، ولكن من الصعب ان نجد مواجهة لسؤال من نوع : ماذا يعني وجود عدد من العازفين البارعين العرب الذين يندرجون في شكل موسيقي بات يعاني ازمة حقيقية في بيئته الاجتماعية والثقافية (الغرب)؟

فعلى هامش اجتماعات المؤتمر الثامن والعشرين للمجلس الدولي للموسيقى (اليونسكو) في البتراء الاردنية عام1999، امكن التعرف عن كثب على واحد من اشهر عازفي البيانو في اوروبا ،الا وهو عبدالرحمن الباشا ابن الموسيقار اللبناني الراحل توفيق الباشا .ففي مكان اعد بعناية للموسيقى الرفيعة، جلس عبدالرحمن الباشا الى بيانو ضخم امام جمهور نوعي وخاص، ليلعب بطريقة لا تخفى روحيتها، برقة لمساته على مفاتيح البيانو ونباهته في اختيار المقطوعات، فبدأ مع عمل رقيق "سوناتا رقم 332" لفولجانغ اماديوس موتسارت وخلق مزيجاً من الحضور الرقيق ما بين المكان وحميميته وعمقه الحضاري وبين العمل الموسيقي.

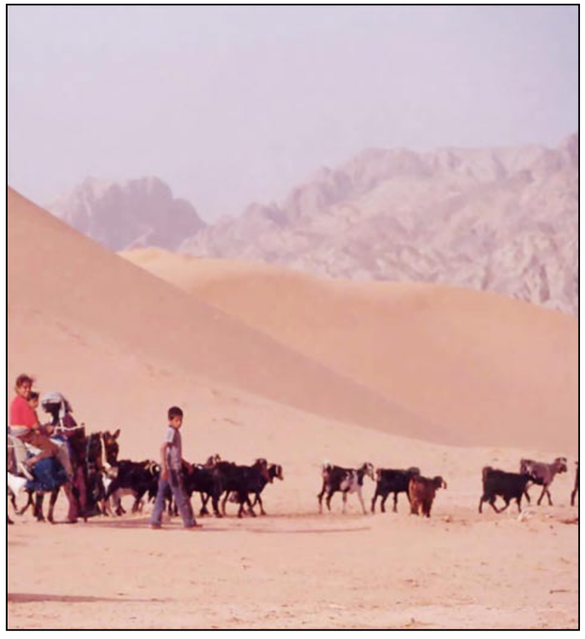
سوناتا موتسارت عكست حسب فهم عبدالرحمن الباشا الاثر الحميم لصاحب اوبرا "زواج فيجارو" و"القداس الجنائزي" فتوقف عند البراعة الروحية لموتسارت وفيض احاسيسه التي تأتي غالباً بجمل موسيقية غير معقدة ورهافة نادرة، واصبحت هذه من الملامح التي يمكن الاستدلال بها على احلام الفتى الحزين (برغم فرحه الظاهر) اماديوس موتسارت.

ولفرط رهافة ورشاقة العزف الذي تواصل بعد استراحة قصيرة مع "سوناتا رقم 3" للمؤلف شومان، بدا الصمت والانصات مقدسين حتى كاد الحجر يرق لفرط براعة الباشا الذي زاد في الجانب الروحي بعزفه على الجانب التقني وذلك بأتي منسجماً مع الاصل الشرقي الذي لايبدوالعازف في وارد التخلي عنه.

قبل الامسية وبعدها حاورت الباشا وسألته: "انت في مكان له علاقة بجذور الحضارة والثقافة العربية، تعزف موسيقى اوروبية، هل هذا مؤشر على الجانب الانساني المشترك الذي يمكن للموسيقى ان تعبر عنه" فقال عبدالرحمن الذي يستعد لتسجيل اعمال المؤلف شوبان الكاملة:

"الموسيقى لغة لا يختلف عليها احد، وتعبر عن انسانية العميقة وهي صلة وصل بين مختلف الحضارات خاصة حين نتوصل الى الميزات التي توصلت اليها الموسيقى الكلاسيكية التي استطاعت ان تعبر عن المشاعر الانسانية النبيلة، الموسيقى برغم انها تخلق في وقت محدد وتعزف فيه ويستمع اليها، الا انها تظل تعبر عن ازلية الحياة".

وعن ازمة الموسيقى الاوروبية والغربية حالياً واتجاهه للتأليف الموسيقى وهل سيكون ضمن قوالب عربية يقول عبدالرحمن الباشا: "الموسيقى الاوروبية حالياً ضائعة لانها اخذت اتجاهات مختلفة وهي غير قادرة على جلب محبة الجمهور الكلاسيكي، ومن هنا اتجه الكثير من الموسيقيين الغربيين الى الموسيقى غيرالاوروبية ومن اجل استلهام اشياء منها. انا لست مؤلفاً محترفاً ولو كنت مؤلفاً لكنت استخدم كثيراً من طاقات الموسيقى الشرقية لكن بقالب جديد ليس بالآلات الشرقية القديمة ولكن باستخدام كل الالات الحديثة وكنت سأركز اكثر على الموسيقى الفولكورية. الموسيقى التي اشتغل عليها، موسيقى بسيطة جداً، ولكنها صحيحة، لانها تأتي من قلب الارض، ومن قلب الانسان".



ثمة ثلاثة اشكال من حوار الموسيقى العربية والغربية الذي حاول ان يرسخ ملمحا جديدا للعلاقات بين الدول والمجتمعات : " دبلوماسية الموسيقى" والتي برزت منذ ان طرقت الحداثة على ابواب البلدان العربية مع وجود علاقات متعاظمة مع الآخر الغربي ، وتحديدا ما بعد الحرب العالمية الاولى ، ثم ما اعقبتها من محاولات " تأصيل" تلك الحداثة وجعلها متوافقة مع التركيبة الاجتماعية والثقافية العربية، تلك المحاولات التي قدمت تجاربها الناضجة بعد الحرب العالمية الثانية.
الاشكال الثلاثة للحوار الموسيقي العربي الغربي يمكن رصد تمظهراتها في :

ويشير الباشا "علينا ان لا ننسى ان الموسيقى الكلاسيكية الغربية لم تولد من لا شيء، قبلها كانت الحضارة الاندلسية التي كانت تعطي نورها لكل اوروبا. ومن جذور الموسيقى الاندلسية صار هناك تطوير ولكن يظل اثرها قائماً، وانا باحساسي الشرقي اعطي اهمية لهذه النقطة اي جذور الموسيقى الشرقية التي اتصلت بها، مثلاً انا اعزف لشوبان باحساس عميق (يقال انه شرقي) والاذن الحساسة في الغرب تلتقط هذا الاختلاف بين عزفي للمقطوعة وبين عزف الغربيين لها".

عبدالرحمن الباشا ولد في بيروت 1958 وبدأ دراسته في العزف على البيانو عام 1967 على يد زوارت سركيسيان وهو احد طلبة مرغريت لونغ وجاك فيفربيه. وحين بلغ العاشرة من عمره، ظهر في اول حفل موسيقي له برافقة فرقة موسيقية، وفي عام 1973 تنبأ كلاوديو اراو بمستقبل عظيم لعبد الرحمن الباشا بين عازفي البيانو في العالم. وفي عام 1974 عرضت عليه منح دراسية من كل من فرنسا والاتحاد السوفياتي السابق وبريطانيا، الا انه قبل العرض الفرنسي مدفوعاً بعلاقة "الالفة الثقافية" وقد التحق بمعهد باريس الموسيقي وتخرج منه فائزاً باربع جوائز اولى: موسيقى الحجرة، البيانو، توافق الانغام (الهارموني) والانغام الموسيقية المصاحبة (كاونتر بوينت).

وفي حزيران 1978 فاز عبدالرحمن الباشا باجماع هيئة التحكيم في مسابقة الملكة اليزابيث ملكة بلجيكا، كما فاز بجائزة الجمهور في المسابقة ذاتها، وساهمت المسابقة في طرح اسم عبدالرحمن الباشا كعازف بيانو على الساحة الدولية، ومنذ لحظة فوزه بدأت الصحافة الموسيقية بمقارنته باعظم عازفي البيانو في هذا العصر وانهالت عليه بمديحها لبراعته الفنية وهدوئه والعمق العاطفي لعزفه.

وفي عام 1993، نال اول تسجيل على اسطوانة للباشا وهو "الاعمال المبكرة لبروكوفييف" الجائزة الكبرى لاكاديمية شارك كرو التي تسلمها من السيدة بروكوفييف، ارملة الموسيقار الروسي الشهير، وقام حتى الان بتسجيل عدد من اعمال الكونشرتو لحساب شركة فورلان، منها ثلاثة اعمال من تأليف باخ واثنان من تأليف رافيل والمجموعة الكاملة لاعمال السوناتا التي الفها بيتهوفن، وعدداً من اعمال شومان وروافيل وشوبرت،وهو بصدد الانتهاء من تسجيل اعمال شوبان الكاملة للبيانو حسب الترتيب الزمني لتأليفيها، اضف الى ذلك ان عبدالرحمن الباشا ذاته، مؤلف موسيقي، ومنح في عام 1981 الجنسية الفرنسية اللبنانية المزدوجة وهو يقيم حالياً بالقرب من باريس.

أي موقع لصورتنا العربية في أعمال يكتبها موسيقيون من بلداننا وفق أشكال غربية ؟

تثير الأعمال التي يضعها المؤلفان الموسيقيان العربيان والعازفان على البيانو زيد ديراني (مقيم في اميركا) وخالد اسعد اكثر من سؤال لجهة حضورالشكل الموسيقي الغربي (الكلاسيكي او المعاصر) في تلك الأعمال، فاي اثر من الممكن ان يحققه عربيان في شكل من النتاج الموسيقي بات محكما في قوالبه حتى ان من النادر ان يقاربه غربيون حاليا الأ في الشكل المعاصر ؟ ثم اذا افترضنا ان النتاج الموسيقي شأنه شأن النتاج الثقافي العالمي هو " شراكة انسانية" ، فاي ملمح لصورتنا العربية (صورة العازفين الثقافية الوطنية) يبدو حاضرا في اعمال المؤلفين ، وهل تمكنا من نقل روحية عربية ثقافية الى " الآخر" الذي تعاطى مع موسيقاهما التي كانت قريبة الى تكوينه وذائقته الموسيقية؟

ديراني: صورة ما عن العرب و"رسالتهم"؟

"موسيقى تجسد الرؤية العربية وتمجد التاريخ القديم، موسيقى ذات مضمون ورسالة انسانية، هذه هي الموسيقى التي احلم ان اشارك بها الناس عن قريب"،على هذا النحو كانت تتدفق امنيات عازف البيانو زيد ديراني حين كان يبلغ السابعة عشر خلال حفله الموسيقي الأول 1997 في عمّان، مشدداً" لا بد لي كعربي و شرقي يرغب في ان تشارك موسيقاه العالم ان تكون له بصمة عربية تميزه عن غيره" وكلام مهم كهذا حاول ديراني مقاربته في مقطوعتين الاولى بعنوان "زنود النار" وتصور" تمسكنا بالهوية العربية، وعدم السماح لاي احد مهما كان بان يتهم امتنا العربية بالجهل والصاق الشبهات المزيفة بها ،وضرورة الدفاع عن حقوقنا وفرض هويتنا بزنود من نار"!!!

ويسعى المؤلف الموسيقي وعازف البيانو ديراني الى اقامة عروض موسيقية تنقل فكرته عن اثر الموسيقى في الاشارة الى براعة اردنية في التعبير الجمالي لا تتوقف عند حدود المكان بل تخاطب الجمهور في مناطق متعددة من العالم ومنها في الولايات المتحدة حيث انهى دراسته وبدأ عمله عازفا ومؤلفا فيها.

ووفر زيد ديراني من خلال عرضين موسيقيين ناجحين: "من جوف شرق ازلي" و"احلام القلعة" مزاوجة ذكية ما بين مرجعيات شرقية وعربية وبين الاطار الغربي من خلال الاوركسترا التي تضم الات موسيقية عربية، وهو اطار يوفر لعمل ديراني امكان الوصول الى جمهور عريض في العالم.

وفي حين استفاد ديراني كثيرا من دراسته موسيقى الجاز وانماط الموسيقى المعاصرة، فانه وبحسب ماظهره من براعة في التأليف منح حصصا دراسية اضافية في التأليف، فيما تركت مؤلفاته انطباعات ايجابية عند اساتذته وبخاصة تلك اللمحات العربية والشرقية التي تضمنتها.

خالد اسعد:" القدس" جوهرة موسيقية عن مصير مدينة

في انفتاحه على الوان التأليف الموسيقي الغربية قدم عازف البيانو والمؤلف الفلسطيني خالد اسعد عمله المهم "القدس: المدينة المقدسة" الذي جاء على شكل (سوناتا) في ثلاث حركات، وليؤكد مهارته عازفا فقد تخصص باعمال مكتوبة للبيانو ومنها " رابسوديات" المؤلف الهنغاري فرانز ليست واعمال الروسي رحمانينوف.

الحركة الاولى من "القدس: المدينة المقدسة" التي حملت عنوان "قبل الشتات" استخدم خالد اسعد لحناً مقاماً عى اساس الثيمة اللحنية الشعبية (على دلعونا)، ولكنه خرج من الاطار الاستعادي (الذكرياتي) لمرحلة ما قبل النكبة 1948، ليقيم اطاراً لاحداث مركبة ومتداخلة ضمن لحن حزين لاتخفى نغمة الغضب فيه.

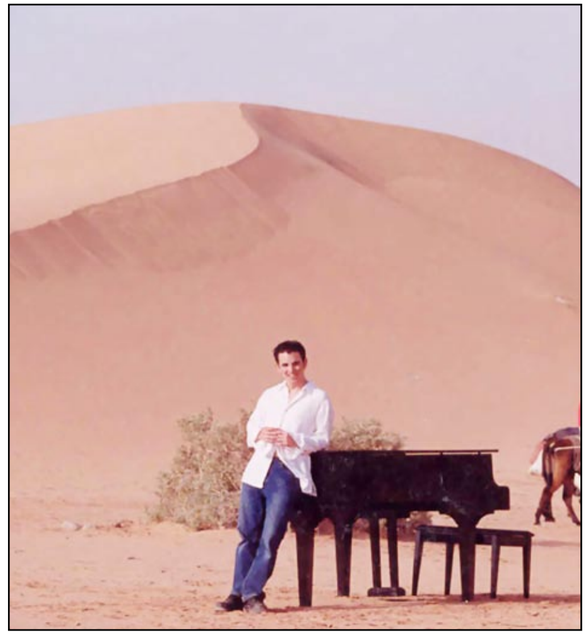
اللافت في الحركة الاولى، هو اللحن الذي قارب (المارش العسكري) الذي يشير من خلاله اسعد الى المقاومة التي ستتصاعد من اجل فلسطين الضائعة وكي لا تصبح اسيرة مخاوف منفى طويل،وهذه المعاني، احتاجت ملامح مركبة في العمل استطاع خالد كمؤلف ان يحددها، وفي الوقت ذاته استطاع كعازف ان يتوفر على تكنيك جيد لابرازها في نغم مسموع ويلاقي بالانتباه من قبل المستمع.

في الحركة الثانية التي حملت عنوان "المنفى"، يتوقف خالد اسعد عند حدث اتسم بالمفاجأة والمباغتة، وهو تهجير الفلسطينين من بيوتهم، قراهم ومدنهم، وانعكس ذلك في لحن سريع وايقاعي ليواكب سرعة الحدث ووحشية ايقاعه، فيما يتحول اللحن لاحقاً الى البطء للتعبير عن الحزن والخوف الذي جاءت به وقائع التهجير.

وفي الحركة الثالثة (سقوط القدس)، وازاء الحدث الجلل الذي تحاول تجسيده، يكاد المستمع يشعر بأنه ازاء حدث متداخل الايحاءات ومتراكب، وهذا ما يبرز في لحن يكاد يصدر لتعدده النغمي من اوركسترا وليس من آلة واحدة هي البيانو، وهذا مؤشر آخر لبراعة اسعد التأليفية والعزفية، والذي يتعمد في آخر الحركة استخدام ميلودي اقرب الى الهدوء ليعطي المستمع الايحاء بان املا لابد ان يطل على حياة المدينة المقدسة بعيداً عن وقائع الاحتلال.

نحن في ما يبرزه ديراني واسعد حيال " نوايا كبيرة" عن تضمين رؤى وقضايا عربية في اعمال تندرج اصلا في اشكال ثقافية غربية ، ولكن هل ثمة وسائل عملية لنقل " الأفكار عن الهوية الثقافية العربية" توصل اليها المؤلفان؟

ديراني نشط في جولات على امتداد الولايات المتحدة وصولا الى اليابان ومرورا بالمكسيك ودول اوروبية ، ومثله قدم اسعد حفلات في مدن اوروبية كمدينة "كان" الفرنسية وجنيف السويسرية. ولكن هل يبدو هذا كافيا في نقل " صورتنا الثقافية" الى جمهور غربي عريض ؟ الجواب لايبدو ايجابيا ، ذلك ان الحفلات الموسيقية الجادة حتى في الغرب، تبدو نخبوية ، وتقام في اجواء تغلب عليها العلاقات الإجتماعية، فيما يظل التأثير الحقيقي متصلا بتوزيع الإسطوانات ومدى بثها في وسائل الإعلام ، واذا كان ديراني تمكن من اختراق طوق الإنتاج الموسيقي الأميركي وصدرت له اسطوانة منفردة وعددا من الإسطوانات المشتركة التي ضمته الى جانب مؤلفين مرموقين برعوا في شكل " موسيقى العصر الحديث " او" نيو ايج ميوزيك" ، الا ان خالد اسعد وبحكم اقامته في فضاء عربي وصعوبة اختراق مجموعات " الصناعة الموسيقية" المتنفذة في العالم ، لم يتمكن من وسيلة تأثير للوصول باعماله الى " الاخر"على نطاق واسع. صحيح انه لفت الانظار الى قدرة خاصة في قراءة احداث معاصرة عبر عمل موسيقي من تأليفه كما في مقطوعته التي حملت عنوان " تبعات نيويورك" ، وصور فيه عبر النغم الحي والمؤثر مشهد الهجوم على نيويورك في 11 ايلول 2001، الا ان اجمل الأعمال يمكن لها ان تفقد تأثيرها اذا لم تصل الى الجمهور العريض ، وهو ما يحصل للأسف مع اعمال متوهجة بالجمال والفكرة المتطورة ، كأعمال اسعد التي لم تصل بعد الى جمهور (غربي) قد يتعرف على روحية ثقافية عربية تأتيه هذه المرة عبر شكل فني لطالما تعرف اليه واصبح جزءا من تكوينه الثقافي.



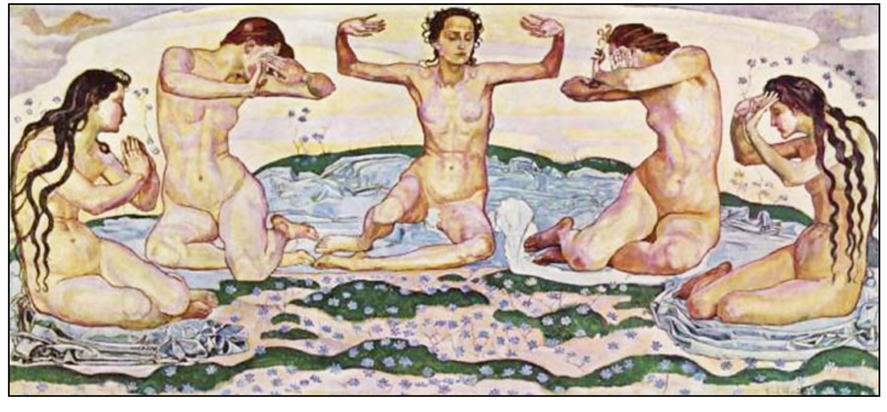
الجسد : غواية الليل و مكر النهار

الرسام السويسري فرديناند هودلر

لطفية الدليمي
كاتبة عراقية - فرنسا

الجسد في غواية الليل والجسد في مكر النهار، لعبة لتضليل الموت عن لحظة الحب وسيرة الوجود المترنحة على صراط رفيع بين الايروس والثاناتوس..

عانى الرسام السويسري فرديناند هودلر من إقامة الموت الفادحة في أيامه (مات أبوه بالسل وماتت أمه وإخوته الخمسة بالداء نفسه تباعا) وكان هو الناجي الوحيد بين أفراد عائلته التي عاشت في احد أحياء بيرن الفقيرة. لم يهادنه الموت بل تربص به فتعايش معه في جسد معشوقته (فالنتين غوديه –داريل) التي فتك بها السرطان، وكان يراقب خطوات الموت الحثيثة وهي تدنو من الجسد البهي الذي أحبه، لم يهرب هودلر من صحبة المرأة المحبوبة والموت يمتص أنوثتها ويحيل جمالها إلى صورة تراجيدية للتحلل في العدم والتلاشي الوجيز في النهاية، ولم يفارقها هودلر لحظة واحدة خلال عامي مرضها الداهم، بل كان يؤسلب عذابها ويأسه برسم عشرات اللوحات والتخطيطات لها وهي تذوي كل صباح وتسرع إلى الأبدية شبحا وحيدا، ظل يرسمها من منظورات متعددة : رسم تحولات الوجه النضر وجفافه، رسم يديها وعنقها ونظرتها الأسيانة وهي تتوغل في القنوط وتنأى عنه وعن الزهور التي كان يجددها لها كل صباح، رسم بحمية جنونية لحظات احتضارها المربعة واستسلام بقايا جسدها الجميل لشناعة الموت في همود الرغبة، رسمها وهي جثة شبحية تكاد تشف لفرط خفتها راقدة على سرير موتها بكامل عدة رحيلها إلى العدم..



وفي المعرض الشامل الذي اقيم في متحف الفنون في بيرن خصصت قاعة كاملة لملحمة حبه لهذه المرأة، وعرضت لوحات كبيرة عن احتفاء هودلر الايروسي بالحبّ في قاعة أخرى سمّيت قاعة الحب.. تعود جذور فنه في زمنيتها إلى القرن التاسع عشر، لكنه حقق اندفاعا مشهودا في حركة الأفانغارد (الطليعية) واكتشف الثيمات الأساسية في الشرط الإنساني وهي : الحب والموت والإيمان والأمل، وكانت له علاقة حيوية ملهمة مع موضوعة الحبّ التي تُعدّ من الموضوعات المركزية في الاتجاه الرمزيّ والفن الحداثي وتتحرّر موضوع الحب في أعماله من الدراماتيكية المفرطة والنزعة الأخلاقية وغرابة الأطوار..

وتبدو شخوص لوحاته وكأنها جزء من عالم اكبر وأوسع من حدود الجسد لارتباطها بالطبيعة والكون وتواصلها مع الزهور والسحب والضوء والعتمة حتى لتبدو مندغمة في الوسط الذي تتراءى فيه : (أنا ارسم الجسد الإنساني وهو تحت تأثير العاطفة الجيّاشة حين تبوح كلّ حاسة فيه بإيماءاتها).

هكذا يقنص اللحظة القصوى ليكشف عن مشاعر الرغبة والخوف وهي تنضح من الأجساد التي يكرّسها لتكون شاهدة على الوضع الإنساني برمزية شعائرية..

منذ ارتطامه الفاجع بالموت، شاء هودلر أن يقاومه بإيروسية صاخبة ويتقدم خطوة على مكائد الموت، خطوتان على طريق الجسد، أو هي خطى تجعلها لوحاته التي تعلن عشقه المحسوم للجسد وما وراءه من عمق روحاني أو تشظيات نفسية أو أوهام تخصّ الأمل والإيمان والرغبة ورغم أهمية معرضه التاريخي لمناسبة مرور 150 عاما على مولده والذي ضم 150 عملا أيضا، سأخصّ بالحديث عملين أساسيين من أعماله هما لوحة الليل ولوحة النهار..

لوحة الليل 1889

تحت تأثير مفهوم (التوازي) أدرك هودلر أهمية تكرار التشكلات في اللوحة الواحدة واقتنع أن خلقه لمجاميع من الهيئات أو الأشكال يوصله إلى هدفه الذي يعجز عنه الشكل المنفرد، فإيحاءات التكرار تعزّز قوة الثيمة التصويرية وتبث شفراتها على نحو أكثر فاعلية، ومن خلال مفهوم التوازي توصل هودلر إلى إ ظهار الوحدة بين الجانب الحسي الايروتيكي والجانب التصويري الذي تكرست أصوله وتقاليده..

استطاع هودلر اختراق المنظومات القيمية وتقاليد الفن المعتادة بلوحته الرمزية (الليل) والتي فجرت فضيحة في الأوساط الثقافية في (جنيف) خلال شهر شباط 1891 إذ منعت من العرض واعتبرت خرقا للمفهومات القارّة والقيم الأخلاقية، وبعد أسابيع من الفضيحة تمّ عرضها في صالون (شامب دو مارس) في باريس وحققت أول نجاح وشهرة مدوّية له خارج وطنه وكرّسته أحد فناني الرمزية الحديثة..

فضيحة المفهومات لا ترقى في حجمها وانفجارها إلى فضيحة اغتصاب الموت الدائم للحياة، فقد شاء هودلر أن يدين الموت ويكشف فظاعة انقضاضه على الإنسان في وسط إيروسي ومشهد مبهر للأجساد البشرية التي توجز اللذة والافتتان الغامر بالحياة..

لوحة الليل هي لوحته الرمزية المفعمة بتكوينات درامية وحسية تبوح بها الأجساد السبعة الراقدة التي تتباين أوضاعها مابين الاستسلام الأخير المنهك للذة، وما بين الانكفاء على حيوية الجسد المستوحد أو التنائي عن الآخر والاستغراق في الرغبة ببعدها الأرضي وتوهجها الكوني..

الليل هنا- غواية وأفق للتناغم بين الذكورة والأنوثة، يختلج بشهوات وإرهاصات هي مزيج من الجنس المتساوق مع الموت بنفس درجة تناغمه مع الحياة.. يعتمد التكوين الإنشائي للوحة تكرار وتقابل الشخصيات رجل وحيد وامرأة وحيدة في زاويتين متكاملتين ورجل وامرأة ومثلهما اثنان في الزاوية المقابلة بينما يجري الحدث الأساسي في مركز اللوحة حيث الموت المتخفي بالسواد يغتصب الرجل المرتاع الذي فجعه الهجوم المباغت للموت فقاومه بقوة وكان هو الشخص الوحيد المتمتع بصحو الحياة بين الأجساد الراقدة..

ثمة ليل، لكننا نرى الأجساد مضاءة بالحب أو مقذوفة في متع النوم بعد الحب..

وثمة رجال ونساء على برزخ الحياة مابين الشهوة الذاوية والموت ومابين العتمات وضوء الجسد المشع بتنويعات التجربة الايروسية. واستسلامه لتوحّش الليل حين يكون على وشك اختطا ف الجسد بتلك الغلالات السود التي تحجب أجزاء من أجسام الراقدين وتكدر نصوع الجمال المخدر بالمتع..

تتعارض كثافة الحضور الإنساني في اللوحة – متمثلة بالأجساد الراقدة في حمى ايروس - مع تفرد ثاناتوس الهابط كشبح أسود وحيد وغامض ومجدل بالعتمة على جسد الرجل العاري في مركز اللوحة، حيث تتركز حتمية الموت في سلطة متوحشة تغتصب رجولة الشخص المفزوع، الموت يداهم آلة الجنس في حربه المستديمة مع ايروس ويحاول إخصاء الحياة في صحوتها وعنفوانها..

يلتقط الرسام الهجوم المباغت للموت والمقاومة العنيفة للرجل، على نحو مدهش ويقدم لنا بداهة التهديد المحتوم للموت المعلق فوق رؤوسنا جميعا وبخاصة في انخداع الإنسان بالأبدية لحظة تماسّه مع المطلق..

يكاد الشخص المركزيّ في اللوحة أن يكون تمثيلا لشخصية الرسام وتجربته الأليمة مع الموت وجسده المستفز القوي يفيض بممكنات الحياة وتشع منه الرغبة التي لا يمهلها الموت..

كلّ جسد في اللوحة -سواء ذلك الذي ينعم باللذة أو ذلك المنكفئ على وحدته -يشي بدخان الحرب الخفية بين الحب والموت ويبوح أكثر بمعضلة العدم المتربص بالأجساد ليحيلها رمما ورمادا وسوادا بعد تألقها في الحب..

لذة الجنس هنا تقارب الموت في آونة المطلق فتستدعيه ليكون برهانها على السطوع العابر في عتمة الليل ..

لوحة النهار 1900:أسلبة العري وشعرية الضوء

مكر النهار يغوي ببهاء الخمس العاريات في عرّلة الماء والضوء- على شاطئ بحيرة معشب- محاطات بنعيمة البصر، وتأويلات العقل، مكرسات للتوغّل في الطبيعة والتلاشي في تفاصيلها، يعرضن في خدرهن النهاري بداهات يقظة ملتبسة بالحلم، يقظة إشباع عاطفي، واستسلام للحظة الحاضر المكشوفة العارية تحت فيوض الشمس، النساء الخمس ينسجن شكل النهار والآونة الحية كلّ بإيماءاتها وطريقتها في التعاطي مع عريها المضيء..

مخلصات لعريهن الفواح بالبراءة، وهنّ يراولن عبور الزمن تحت أنظارنا التي لا تخطئ في رؤية الأيدية متخفية في وجوه النساء المستفيقات توًا من ذلك الليل المهدد..

عُريهن الشمسيُ يوهمنا بإمكان الإفلات من قبضة الموت، وانغمار أجسادهن بالضوء يستبعد أيّ فكرة للموت : أجسادهن لم تخضع لمعايير الجمال النمطية بل تجاوزتها إلى الإقرار بفتنة خلل المقياس المتعارف عليه وقبول الطبيعة كما ترتئي عشوائيتها أحيانا ربما لخداع الموت عن الجمال الكامن تحت الجسد المعلن..

المرأة العارية التي تتوسط اللوحة (هي موديله المتكرر في معظم الأعمال)، يكاد توتر جسدها المستيقظ وحركة ذراعيها وإيماءات يديها أن يحرج صفاء الإفاقة بالعودة إلى قاع حلم

شهوانيّ، فحزنها المتوحّش المنبثقُ من ملامحها يخرق النهار ويؤسّس للأنوثة تأرها من الليل، صمتها كان فادحا لأنه أشبه بصيحة وسط العراء يتردد صداها إلى ما لا نهاية، والنساء الأخريات في ظاهرهن الإمبالي كنّ على وعي بما يهدّد هذا الجسد المنتشي بالنور، لكنهن يجازفن بعريهن ويتوغلن في الغياب متنائيات عن الجسد وكأنه لا ينتمي إليهن بقدر ما ينتمي للماء والزهور والهواء والشمس التي تتلقى صلاة الأجساد المستفيقة..

نظرة واحدة أخرى إلى عاريات النهار تخبرنا أنهن حارسات الأبدية في النهار الماكر، هنّ المقيمات في الضوء اللائي غادرن الزمن الأرضي إلى النهايات الأبعد للوجود، مسحورات باليقظة ومسيّرات بالحلم..

على إيقاع حركة الأجساد المستفيقة التي تحيلنا إلى العمل الموسيقى باليه (طقوس الربيع) للموسيقار الحداثي (إيغور سترافنسكي) - برع هودلر في توزيع الانعكاسات على كلّ واحدة من نسائه الخمس العاريات إنما بأسلبة تتباين في التفاصيل وجرعة الإيروسية لكل امرأة منهن، وهنّ يشاركن الأرض إفاقتها، واستنادا إلى إيقاع أجسادهنّ المتناغم مع صعود النهار يتلاشى ذلك التهديد المبرم للموت ويتراجع ربما حتى أفول الضوء، فالنهار خادع بالأمان الذي يضلل به خطوة الإنسان نحو الليل وكأنهما - النهار والليل- يتقاسمان لعبة الخداع المتكررة ويتواطآن على ترسيم خطوات العدم..

لغة الضوء والعري هي الأسلوب الذي يستعيد النهار من قبضة الليل، فالجسد الذي كان في اللوحة الليلية ملطخا بخرق سود تمهد لاكتمال سطوة الموت، ها هو الآن يتألق ناجيا ومشعا يتعالى في اشتباكه مع الحياة وعناصرها، حرّا ومندغما بالأبدية عبر يقظة تدحض مكر النهار إلى حين..

وعلى أساس هذا العمل رسم هودلر تنويعات متعددة ما بين 1904 و1907 ثم عمد ثانية إلى إعادة تكوين وأسلبة اللوحة في 1910 وعرضت تنويعات هذا العمل المحتفي بعري النساء الضوئي لأول مرة في هذا المعرض باعتبارها دراسة مستفيضة لعلاقة الجسد بالضوء والنهار والطبيعة والكون..

وتحت السرير تفاح

حنان درقاوي
كاتبة مغربية - فرنسا

امي تخبئ تفاح الاسبوع تحت السرير لكي تتجنب ان تأكله دفعة واحدة. كانت تضمن بذلك نصف تفاحة للجميع طيلة الاسبوع. في ذلك الزمن البعيد كنت ادخل غرفة نوم والدي فتهجم علي رائحة تفاح ميدلت الزكية واتخيل الاشياء اللذيذة التي تحدث في هذه الغرفة.

الحقيقة لم تكن كلها لذيذة تلك الاشياء لان ابي كان كثيرا ما يعود مخمورا ويتقيأ قيئا احمر كانت رائحته الفظيعة تملأ الغرفة وكانت تملأ انف امي وهي تنظف قيء بعلها.

حين بدأت الج سريا غرف عشاقي كنت ابحث عن رائحة التفاح في غرفهم وابدأ الخلوة بالاطلالة تحت السرير لارى سلة التفاح.

ولان عشاقي كانوا في البداية شبابا مليحين وطلبة فقراء فما كان تحت السرير الاجوارب متسخة.

لم اكن اهتم لامر الجوارب. كنا نعرف تماما لماذا نحن في غرفة مقفلة ولهذا نشرع في طقس التعري وبعدها نغرق في قبل محمومة قبل ان يتشابك الجسدان ونلهث خلف لذة كانت لاتصل في اغلب الاحيان لان الشباب مسرعون وينتشون دون الالتفات الى جسد الاخر. كنت اتساءل ان كانت هاته السرعة عائدة الى الحرمان ام الى عادات الرجل العربي الذي لاتهمه الا متعته ويخيفه انتشاء المرأة.

كنت بعد الحب افتقد رائحة التفاح ولاني كنت ارفض الحنين واعتبره عاطفة ضعيفة عوضت رائحة التفاح بالسجائر وصار لي طقس بعد الجنس هو تدخين سيجارة وانا ادير ظهري لعشيق ذلك اليوم.

كنت افصل تماما بين الجنس والحب واضع متاريس بيني وبين الحب الذي تتحدث عنه صديقاتي وهو يجعلهن يبكين ويسهدن الليالي ويلجأن الي لكتابة رسائل رقيقة كانت تدر علي مصروفا قليلا فكنت اكتب الرسالة العاطفية بدرهمين وكلما كتبت رسالة لاحدى صديقاتي ازددت اقتناعا

انني لاريد حبا
اريد فقط جسدا عاريا
وان اشم رائحة التفاح تحت السرير

عدسة - علي طالب