من البرج العاجي

كمْ يبدو الطريقُ بين المعرفة والحكمة شاقاً وطويلاً!

فوزي كريم

في حقلي النثر والشعر الأدبية تبدو الفوارق غائمة، أو ملتبسة. على أنها تتضح في حقل الكتب والكتّاب. هنا تبدو الكتب الكثيرة التي تُقرأ مصادر تغذي الحاجة للمعرفة فينا. والمعرفة كالخبرة البشرية. هناك من يراكم الخبرات فلا ينتفع. وقد ينتفع قليلاً أو كثيراً على صعيد المصلحة الشخصية. وهناك من تشذبه الخبرات فيتحول باتجاه كيان آخر للإنسان الذي فيه. يصبح في مدار أوسع من مدار الشخص الذي كانه. نحن، في حياتنا الشعبية، عادة ما نحتاج إلى مفردة حكيم، نطلقها على كيان مهذب بحكم الخبرة، وبصورة استثنائية. في حقل الكتب أجدني أحوج ما أكون إلى ذلك الهاجس الشعبي في التسمية، إزاء هذا الكتاب، أو هذا الكاتب.

ظلال الحكمة لا تبدو وارفة في شعر وشخص شاعر كالمتنبي أو البحتري. ولكنها ظليلة في شعر وشخص شاعر كالمعري. ولكن أين نضع أبا نؤاس؟

أبو نؤاس وحد المعرفة بالخبرة وقطف الثمار. هناك وحدة في ظاهرة الإنسان المبدع لدى أبي نؤاس. تنبين ذلك بوضوح إذا ما نظرنا إليه عن بعد، كالبعد الذي نحتاجه حين ننظر إلى لوحة تشكيلية. لقد تبين له، بعد المعرفة العميقة المعهودة لديه، شيء ما من أسرار الحياة، فاختار على الأثر، وعن إرادة شرطه الإنساني. ولذا نملك أن نتحدث، دون تردد، عن الطريق الموصلة لديه من المعرفة إلى الحكمة.

في النثر لم يحقق الجاحظ، أستاذ الناثرين داخل عصر الاستنارة العربي، قطع الطريق ، في حين أنجز المهمة أروع المتأثرين به بعد أكثر من قرنين من الزمان وهو التوحيدي.

توحدت المعرفة لديه بالخبرة فأنتجت كياناً موحداً ممروراً فيه. تماماً كما أنتج التوحيدي ذاك كياناً متشائماً من المعري، وكيانا احتفائياً من أبي نؤاس.

هناك شعراء وكتاب عادة ما أكرر العودة إليهم كل حين، لا لالتقاط معلومة، فكرة أو عاطفة. بل لاستبدال مُناخ بمناخ. للدخول في بُحران عالم لا تحققه إلا الحكمة تلك. الحكمة التي قد تبدو عبوسة غاضبة، حزينة متكدرة، أو طليقة ضاحكة. هناك شيء شخصي في المعرفة. في الحكمة يتلاشى الشخصي في الكلي.

شاعر مثل البولندي ميووش (١٩١١-٢٠٠٤) يحقق لي ذلك دائماً. قصيدته لم تعد استجابة، أو ردة فعل للتاريخ وما يعتمل فيه من أحداث متسارعة. ولم تعد وليدة عواطف داخلية على مستوى الاستجابة وردود الأفعال تلك. وهي ليست بالتأكيد وليدة إيمان بفكرة أو معتقد. بل هي "ملاحقة ملتهبة للحقيقي" على حد تعبيره. توصلت للبديهة عبر توحيد المعرفة بالخبرة. والبديهة فيها عميقة ومضيئة، فهي لا تنشغل بالمغامرة اللغوية، والإجهاد الشكلي، والكد من أجل الصورة المبتكرة، المدهشة. أمور لم يعد لها طعم داخل الشعر الذي قطع الشوط من المعرفة إلى الحكمة.

التيار الشكلاني الشائع يفترض أن الخبرة والتجربة منفصلتين عن إدراكنا لها ، ولا يعتبرهما إلا مادة خاما . ولذلك يعوم النص المبتدع وحده في فضاء مفرغ من الهواء. والتيار الشكلاني الشائع ، أيضا ، شأن التيار الملتزم الشائع، يفترض غياب الإنسان وحضور الشكل المجرد (على هيئة بناء أو فكرة) بدله.

معاودة صحبة شاعر لا يُمَل مثل ميووش تتكرر مع اليوناني . الإسكندراني كفاي. إنه إحتفائي كأبي نؤاس، ولكن بأسى. ولا يمكن أن تلجأ إليه كمرآة لأحداث التاريخ أو الأشخاص أو الأفكار الكبرى الباردة داخل العقائد. بل أنت تلوذ به لرحابة الإنسان غير المحدودة فيه. إنه يحتضن الحب والكراهية في العالم بالذراعين ذاتها. ويذكر ببيان ابن عربي: "لقد صار قلبي قابلاً كل حاجة...". ويذكرك بصحبة آخرين من أمثال جلال الدين الرومي، الشيرازيين ، الخيام، كبير، وطاغور. والشعر الغربي يحفل بعدد من هؤلاء، رغم قلتهم. ولكنها قلة لا تُقارن بالشحة في العربية، وعربية اليوم بوجه خاص.

من الكتب التي أعاود التقاطها من رفوف مكتبتي كل حين: "أحاديث مع غوتة" (١٨٤٧) للألماني جون بيتر أكرمان (لا أعتقد أنه مترجم الى العربية). كم يؤنسني أن أكون ثالثهما المنصرف للإصغاء وحده، وهما في جولتهما الحرة في حديقة البيت في فايمر. ولكن تدفقات غوتة الكلامية المشحونة بالأفكار المتأملة لا يمكن إلا أن تقودك الى التخلي عن الصمت والانخراط في الحوار. إن دراما "فاوست" الشعرية ليست موقفاً من حدث أو من معايير كالخير والشر. ولا هي تعبير عن عاطفة إزاءهما. وكذلك أحاديثه مع الشاب أكرمان.

كتاب الأسكتلندي جيمس بوزويل "حياة صميل جونسون" (١٧٩١) قريب الشبه بعمق الحديث في التجوال مع صاحب القاموس الانكليزي الأول. على أن حكمة جونسون التي أرخها وخلدها بوزويل تجسدت أكثر في كتاب جونسون الحكائي الرائع "تاريخ راسيلاس" (١٧٥٩). لقد وضع الكتاب على عجل في أسبوع واحد، متعجلاً في كسب المكافأة من أجل توفير ساعات أخيرة مريحة لأمه، وهي في النزع الأخير. إلى جانب توفير تكاليف الجنازة والدفن المتوقعين. ولذا غطت مسحة أسى كابية تأملات النص في الإنسان والحياة.

أصوات مبدعة قطعت ذلك الشوط من المعرفة إلى الحكمة. ولكن الأصوات الكثيرة هي التي اكتفت بالمعرفة ساحة للمعترك. وأصوات أكثر شغلت نفسها بوهم السعي الاستعراضي إلى المعرفة، واكتفت به.

الخروج من المعتقل بكفالة المنفى

(٢-٣)

هاتف جنابي

في حريق شب في شقتي في وارسو أثناء حضوري أمسية شعرية في بيت الثقافة وسط المدينة القديمة. كان صديقي الشاعر البولندي يقرأ قصائده الصادرة عن البيت الثقافي ذاته في سلسلة تحمل عنوانا لافتا "المخطوطات تحترق"! غريبٌ أمرُ هذه الدنيا. كتبت بعدها قائلا:

"الحياة،
هي الأمل الوحيد المتبقي
للموت

يالها من قصيدة عظيمة
هذه الفكرة المحتضرة!".

وفي مكان آخر قلتُ:

"إذا أردتَ الضحك فاضحكْ
وإذا أردتَ البكاءَ فابكِ،
لكنْ لاتتكلم بهاتين اللغتين".

ليس لأحد القدرة على الاحتفاظ حتى النهاية بطفولته مثل الشاعر، فهو الوحيد الذي يتمثلها ويستحضرها بفتوة بالغة. أنا صنيعها في المقام الأول، وثمرة انتكاستها في المقام الثاني. تشظت طفولتي إلى رحيل، قلق، خوف، معاناة، عدم استقرار وفقدانات مكانية متكررة، جعلتني لا أشعر بالانتماء لمدينة عراقية بحد ذاتها. تجمعَ انتمائي في موشور يشي بطقسية كلية. تحول مفهوم المكان لديّ من أبنية وشوارع ووجوه وطبيعة، أي من سيماء مستقرة ذات ملامح محددة إلى شيء انسيابي خاضع لمزاج الذاكرة والبصر والهم العام، ولأحداث وشخصيات ذات أثر ما. أصبح المكان ذا طبيعة وأفق ميتافيزيقين أكثر منه كشوارع ومبان ومعالم أخرى. عموما، سارت الأمور على الوجه الآتي: القرية- مدينة النجف- بغداد- البصرة(الزبير على التحديد)- الكويت - كركوك- تركيا- بلغاريا- رومانيا- يوغسلافيا- المجر — جيكوسلوفاكيا فبولندا(مدينة وودج — وارسو) —الجزائر(تيزي-وزو، بما في ذلك "جبل البلوى" الذي يكتنف المدينة بالأحضان) —بولندا- هامبورغ- بلجيكا —باريس —لندن- كوبنهاغن —مالمو- وارسو - برلين- عمان - الولايات المتحدة الأميركية(نيويورك - بيترسبورغ —إنديانا —شيكاغو- بلومنغتن) —وارسو- تونس- طرابلس —وارسو- تشيكيا - ليتوانيا- النيبال- سراييفو- دمشق —كردستان العراق- وارسو- أمستردام —روتردام —وارسو — زاخو —زاخو(خارجا من العراق وداخلا له بمحض الصدفة من نفس المنفذ الحدودي- وارسو- فيجاك - لابوبي في جنوب فرنسا - يابلونا: حدود الغابة (استعادة بعض ملامح الطفولة القروية/السكن جوار الغابة). نقاط السيطرة: الريف/الغابة. من بين معاريفٍ وجوها وأشياء وأصنافا، ضمن حدود المرئي، في الوقت الراهن: الخنازير البرية، طيور الدراج، بعض الغزلان والثعالب، أنواع شتى من الطيور المهاجرة، قطط، كلاب أليفة وسائبة، كتب عديدة بعضها يحمل آثار الحريق، بالإضافة إلى بعض رجال الشرطة والعمال الطارئين والعيون المستغربة، وعدسات مخفية لرصد الغرباء (خصوصا من خارج أوروبا). ضمن النطاق ذاته ثمت زمن ينضج ألمحه من خلال الفتيات اللواتي أخذن يبلغن على عجل.

مفاصل الخوف والامل

ثمة مفاصل ينبغي عليّ التوقف عندها. في العام ١٩٦٣ أثناء الإطاحة بحزب البعث الذي حكم عقب انقلاب دموي لمدة تسعة شهور ومجيء الأخوين عارف للسلطة تباعا، أذكر وأرى جيدا أننا شلة من المراهقين وبعض الكبار في السن قد تجمهرنا في شوارع المدينة بدافع الفضول. كنت أرقب الوضع من الرصيف المقابل لمقر الحزب الرئيس في المدينة، فلاحظت هروب أعضائه على عجل متسللين عبر السطح إلى المقبرة الواقعة خلفه بعد مرابطة مصفحة أمامه. دخلنا المقر فوجدنا مسامير ضخمة مثبتة في الجدران ومراوح منزوعة الرياش وشعورا متناثرة ودماء تغطي الجدران. في اليوم التالي دخلت مسجدا قريبا من بيتنا، كانت تدور حوله حكايات غريبة، عثرت على بعضها في كتيب أصفر الصفحات لايكترث به أحد، اقتنيته في العاصمة الجزائر أواسط الثمانينيات لمعرفة ما قد ينتظر الآثمين من أمثالي وكان بعنوان "أهوال يوم القيامة". هذه اللقطات انطبعت في مخيلتي وشكلت هاجسا وكابوسا حقيقين حاضرين في حياتي، أتضح فيما بعد أنها مقدمة لعذابات عراقية لاحقة متوالية ومتصاعدة في عنفها. وسببا في هروب موجات متلاحقة من المثقفين إلى الخارج —موجة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات وماتلاها.

كانت تجربة النجف الدينية تشكل عائقا أمامي لمباركة التيارات السلفية، وحينما برزت أمامي المشاهد المروعة للأفعال المشينة شعرت بأنني منقذف في الجهة الأخرى المعاكسة للتيارات القومية المغالية. أصبح من المستحيل إقناعي بصحة الشعارات القومية والدينية المطروحة بعنف في تلك الفترة الحالكة. كانت تلك الشعاراتُ تقطر دما. إذن، لم يبقَ أمامي، سوى العزلة أو مواساة النفس بالاستماع إلى فصيل ضخم من المثقفين المحسوبين على اليسار العراقي المهيمنين آنذاك على الحركة الثقافية إلى أن فقدوها داخل العراق بفعل حماقة وسذاجة قادتهم من جهة والحملة الشعواء من التنكيل والملاحقة التي طالتهم ومؤيديهم أواخر السبعينيات من جهة أخرى. فكانت تلكم الخديعة الكبرى! كانت علاقتي بالتيار العلماني العراقي محاولة للبحث عن أمل، وهي التي عجلت بهروبي شبه العلني في العام ١٩٧٦، وربما بفضلها لم تزهق روحي مبكرا. إذن، لقد حسم مصيري تماما. لم تدم علاقتي الفعلية بتلك الحركة أكثر من حدود مطلع الثمانينيات، لأنني اكتشفت عدم صلاحيتي التامة لأن أكون مؤدلجا أو تابعا ولو عن طريق الخطأ لأي طرف. كان عليّ صيانة نفسي من الزلل والتمسك باستقلاليتي الفكرية التامة إلى أبعد الحدود والمحافظة على ما فضل من ريشي أولا، وتطوير أدواتي الكتابية والعقلية ثانيا، والمحافظة على ماتبقى من الوطن وانتمائي الثقافي والحضاري ثالثا، ومواصلة الانفتاح على الآخر رابعا.

وعي الحاضر والماضي

كان ثمة وعي أو طموح قد يكون غير واقعي يتملكني: قد يكون بإمكاني أن أشكل حلقة نافعة حداثوية الروح والجسد ما بين التراث العربي والإنساني، بدون تقليد أحد أو تقليعة موسمية. هذا الإحساس جعلني أحاذر إلى حد ما من الوقوع في مطبات ومقالب الالتفات إلى الماضي بدون روح نقدية شكاكة، ومن الجري وراء التقليعات السريعة البراقة المنتشرة في سوق الثقافة العربية التي وصلت متأخرة إلى حد ما، وهي في الغالب الأعم ذات مرجعية أجنبية أخذ يهجرها أهلها. هذا الإحساس الذي أصبح بمرور الوقت إحدى سمات شخصيتي الأدبية، الثقافية والفكرية، جعل من الصعب خداعي شعريا وفنيا وفكريا، على أن رجحان كفة الحداثة هو المهيمن في تصوري ورؤيتي للعالم ولنفسي. الإيمان الحقيقي بالأشياء يجعل الكد المتواصل من أجلها أمرا طبيعيا وتلقائيا.

النقطة اللاحقة الجديرة بالتوقف عندها ولو سريعا تتعلق بمقبرة النجف الهائلة التي كنتُ أتردد عليها كثيرا بحيث شكلت أحدَ أهم الأماكن الموحية الحية التي أغنتْ حياتي الأدبية، حتى أنها أثرت على مزاجي اللاحق ورؤيتي للكون ولمصير بني البشر. لقد اكتشفت بأن الإنسان مصيدة للمبالغة في كل شيء وأنه ربما يكون الكائنَ الوحيد الذي ينصب الفخاخ لنفسه ويتباهى بذلك. قبل سنة شرعتُ بكتابة قصيدة مركبة بعنوان "أنثروبولوجيا العائلة" جاء فيها:

"كنا جميعا ننصب الفخاخ
للحيوان والطيور
ننصب الفخاخ للحياة".

ثمت تلقائية بعلاقتنا بالطبيعة والمحيط، لكنها تفتقد إلى الوعي بأهميتها.

في جامعة بغداد

شكلتْ جامعةُ بغدادَ نقطة مفصلية أخرى في بلورة مصيري، ليس كمدرس للغة العربية في مدينة كركوك وحسب، إنما في غلبة الخيار الشعري والكتابي في حياتي. قُبلتُ في قسم اللغة العربية بسبب غلق باب القبول لقسم اللغة الإنجليزية، وقد شجعني على ذلك الأستاذ علي عباس علوان الذي كان جالسا خلف طاولة استلام الطلبات آنذاك(درسنا فيما بعد مادة العروض). كان أبي قد رفض تقديمي للدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة، بسبب تصور مضحك لدى العامة بأن طلابها وطالباتها من النوع الخفيف: الطالبات ساقطات والطلاب مخنثون! وبناء على فكرة الفحولة الشاخصة في العقل العربي، أخذني إلى الكلية العسكرية لتقديم أوراقي، فرفضوني، ومنها إلى كلية الشرطة فلم يكُ حظي أوفر. أشاع ذلك روح الفرح في داخلي: لسقوط ذرائع أبي لعوامل خارجية، وانعتاق روحي وعقلي ومستقبلي.

كانت دورتي في جامعة بغداد محظوظة، بأن درسها كل من الشاعرة نازك الملائكة والشاعرة عاتكة الخزرجي والأساتذة: مهدي المخزومي وعلي جواد الطاهر وإبراهيم السامرائي وعناد غزوان وفاضل السامرائي وعلي عباس علوان وسواهم. أُطلقت عبثا على دورتنا تسمية"كلية التربية الملغاة"، أم أننا كنا قطرة في بحر ممارسة الإلغاء والمحو المبرمجة الشاملة؟ كنا آخر مجموعة تتخرج من كلية ذات تاريخ علمي وأدبي رفيع، كونها تشكل امتدادا للكلية التي تخرج منها السياب والبياتي ونازك الملائكة وزملاؤهم الآخرون. صدر قانون إلغائها والشروع بتأسيس كلية جديدة بديلة تحمل نفس الإسم ليقبل فيها منتسبو حزب السلطة فقط. عرفت كلية التربية الملغاة، حتى بعد نقل كلية الآداب مكانها، بأنها منتدى أدبي —ثقافي يؤمه الشعراء والكتاب من كل مكان. كانت (قاعة ساطع الحصري) ملتقى للمحاضرات والندوات والمهرجانات الشعرية والفنية الطلابية وذات الطابع القطري والعربي، وفيها ساهمت أكثر من مرة في مهرجانات الجامعة الشعرية. هناك تعرفت على عديد من الشعراء والنقاد وتعرفوا عليّ. كان عدد الشعراء من المشاركين معنا يربو على الثلاثين، لم يبق منهم سوى حفنة مشردة طموحة تمارس الكتابة شعرا ونثرا.

بعد انتهاء مهرجان الجامعة الشعري في العام ١٩٧٠ جمع الناقد ماجد السامرائي كل ما قرأته ونشره في جريدة الصحافة التي كان يصدرها قسم الصحافة والإعلام في جامعة بغداد. وماجد هو الذي وقف موقفا مشرفا آنذاك لمتابعة مصير ديواني الشعريين في وزارة الإعلام. كان ذلك أول نشر لي، انقطعت عنه، وعاودته بطلب من الشعراء: مصطفى جمال الدين ومحمد حسين الأعرجي وهاشم الطالقاني الذين نشروا لي قصيدة "العزف على الجمجمة" (١٩٧٣) في مجلة الرابطة الأدبية الشهرية الصادرة آنذاك في النجف(كانوا في هيئة تحريرها)، ويرأس تحريرها الشاعر الراحل مصطفى جمال الدين. جرى الاحتفاء بالقصيدة بطريقة ملفتة أغرتني بمواصلة الكتابة والنشر.

مارغريت آتوود في أول مسرحية لها

ترجمة / نادية فارس

مارغريت آتوود، الروائية الايرلندية الكبيرة، انتهت اخيراً من تحويل عملها الاول، "بنيلوب هومر" الى مسرحية، فهل ستنجح في تفادي تخبط كتاب آخرين تحولوا الى قائمة كتاب مسرحيات؟ قائمة تعترف انها مسرحيات لا تشجع على قراءتها.

وتقول آتوود، "كانو يمتلكون فكرة ان ممثلين رائعين سيرددون الاسطر التي كتبت من قبلهم وان كل واحد من المتفرجين او القراء سيشعر بالنشوة إثر ذلك". وعن رأيها في عدد اولئك الكتاب تقول بلهجة كندية (تعيش في كندا حاليا). "جورج اليوت؟ سيئ" ، "جارلز ديكينز؟ هاو بالنسبة للمسرح"، "هنري جيمس؟ نعم ، انه جيد"، "المسرحيات الشعرية لتيبنسون؟ بصراحة انها مريعة"، والامر يعود كلياً الى كونهم لم يعملوا قط في المسرح.

مارغريت آتوود التي تبلغ الآن السابعة والستين من العمر، كتبت ١١ رواية. رواياتها، "الاغتيال الاعمى"، جلب لها جائزة بوكر عام ٢٠٠٥، وكان ذلك ترشيحها الرابع للجائزة. كما ان آتوود قد نشرت حوالي ٤٠ كتاباً عن الشعر وادب الاطفال والنقد والتحليل. ومعظم رواياتها قد تحولت الى مسرحيات ومن بينها روايتها الاولى "إمرأة ايديبي"، في عام ١٩٦٩، وكذلك اشهرها على الاطلاق، "بعد سفر الرؤية"، اما "حكاية منسوجة باليد"، فقد حولها هارولدبنتر الى فيلم عام ١٩٩٠، ثم تحولت بعدئذ الى اوبرا من قبل المؤلف الموسيقي الهولندي بول روديرز، اما مسرحيتها الاولى هذه فسيبدأ عرضها على مسرح ستراتفورد في الاسبوع المقبل، فهل ستنجح فيما اخفق كل من ديكينز وإليوت؟.

وتعلق مارغريت آتوود، التي رشحت ايضاً لنيل جائزة نوبل، "حسناً، في الحقيقة انها ليست مسرحيتي الاولى عملياً، فقد كتبت ما يشبه ذلك عام ١٩٥٦ .

عبر اوبرا "نايلون" ومسرحية بنيلوب التي تحمل عنوان "بنيلوبيد" تبدو مغايرة بعض الشيء لنايلون الاوبرا. فاحداثها تدور في العصر الحديث وبطلتها بينيلوب، امرأة لم تعمل شيئاً منذ عشرين عاماً، جالسة في انتظار زوجها، كما انها تستعير معظم زخمها وقوة دفعها من اوديسا هومر، ويظهر ذلك جلياً من استعادتها عبارة: "هيلين تدمر حياتي ، وذلك في الفصل السادس"، والامر الوحيد الذي يختلف فيه عن الاوديسيا، هو ان وصيفات بينيلوب الاثنتي عشرة، يشنق لعدم نظافتهن، اما في المسرحية فنجد النسوة الميتات يقمن بالانشاد بلهجة لاذعة.

والحوارات التي اجريت سابقاً مع مارغريت آتوود، تثير احياناً الاحباط وتبعث القشعريرة في النفس كما في كتاباتها الساخرة، سردية ذو حدين لامرأة لا حصانة لها. وهناك استعارات كثيرة للثلج والملكات والنمل. وسيكون المرء متسامحاً هو في استنتاجه النهائي ان المسرح ليس وسيلتها. وعلى اية حال، فان خشبة المسرح تحتاج الى اناس آخرين، ولكن مسرحيتها، مطبوعة على الاقل، ليست كذلك.

وتقول آتوود:

- اول شيء تعلمته عن المسرح هو انه عبارة عن عمل مشترك، والتعاون امر مسلٍ فيليديا لويد، هي التي اشارت عليّ بصلاح النص للمسرح. وفيليديا لويد، هي التي قامت باخراج اوبرا حكاية منسوجة باليد". وقامت ايضاً بتهيئة عرض لقراءة مسرحية نيلوبيد، لآتوود في سنت جيمس بالبيكاد يللي، وعن ذلك تقول: "لم اجد صعوبة في الامر، ذلك لانني لم اشعر بالقلق حول الطريقة التي سيتم بها العرض الممثلون رائعون. انهم قادرون على عمل أي شيء، بامكانهم تغيير ادوارهم، انه تمثيل مدهش وساحر.

ومارغريت آتوود متفقة مع مخرجة المسرحية، جوزيت بوشيل —مينغو. امرأة اعتادت تقديم اعمال تبدو غير قابلة لتحويلها الى مسرحيات. وفي عام ٢٠٠٠ كانت رشحت لجائزة اوليفر عن تمثيلها في "الملك الاسد". وتقول عن ذلك، "كان الامر ممتعاً، ممثلون يقودون فيلاً على المسرح. عموماً، ان كانت هناك قصة مقبولة فان الجمهور سيتقبلها بالتأكيد".

وتتحدث المخرجة اجوزيت مينغو، عن عملها فتقول: "اني اجعل الامور حاضرة على المسرح"، الذاكرة تتحول الى مشاهد تستعاد بالتمثيل الوصيفات يعدن سرد ذكريات بنيلوب يصحبن اوديسوس ويقاتلن سيكلوب، يصبحن سبارطاً، بطون منتفخة وشعر مستعار رديء، وهناك ايضاً الموسيقى الاغريقية الفظيعة"، ثم يتصاعد حماسها للعمل لتضيف، "انها حيوية جداً ونحن لا نفترض شيئاً، لا معلومات عن هومر، لا معلومات عن حادس (الجحيم)، وحادس مجرد فضاء سحري خلاق".

اما حماس آتوود فغير معلن وتعزو الامر الى التوتر، ولكن ليس بالنسبة اليها، "انه اشبه بالابن وهو يتعلم العزف على البيانو، انك تريد ان يكون جيداً، وان عبثوا بمفاتيحه فان الامر ينتهي الى لاشيء".

وقد وعدت المؤلفة ان تكون في ستراتفورد إبان العرض، قبل سفرها الى معرض كتاب ادبنره، وهو تقليد لا تحيد عنه، اما عن تحولها الى الكتابة المسرحية فتقول، "ربا سأتعلم درساً منه، قد يكون عدم العودة اليها ثانية، ما علينا إلا الانتظار ورؤية النتيجة".

عن التايمز

أحدهم يقف على جنوني فأسعد

دنى غالي

العشب، قد يقدح الحجر، من عري، أن يحل الحبر محل دمي، قد لا يكون بمستطاعي العدو أو العد، قد تكون بلادة او اندفاعا، على شفا الوعد، حد حافات الجنون، الهوس الحزين، الفرح المنهك، الغضب من نفسي؛- أحدهم يقف ان يصفع غروري فيقولها ليكتب خاتمة، حصراً لعودة العقل الى خريفه، ولَن يكتب أجمل منها.

أحدهم يقف على جنوني فأسعد، ولكن ليس أبعد..!

..

هاك، انها لكَ
الكلمات
إقبل عليها بين يديّ
حمامات
تخفق على الحبّاتْ

..

لا أخفيك أخشى توثيق متاعبنا، وما نظنه من قدراتنا على الفهم والتفهم وسوء الفهم، وما نخاله من قرب ونخشاه من بعد. أخشى ان أدون ذلك تحت جنس واسم وتاريخ صريح. وكمن يدفع الأيام جانبا ويؤجل الفعل والرد الى أقصى توقيت ممكن، ليس جبنا بل غثيانا من فراغها، من نفور تام من الكلمات، خوفا من زمانين في آن واحد، من تيار وعي ولا وعي ينتقل بالعدوى، من مسؤولية القنوط أراها كبرى، من جفاف

لا أحد يضحك في وداعك غيري
المدينة ذات الاوجه، احدها لك، الغائم من بينها
تلك المدينة اسمعها تشهق تحت جنح الضوء يغمر نصفك عندما غادرتها
كيف أعمرها؟

..

أدخلكَ القصيدة إذاً
كما الطير يظن الغيم فراشا
سماء واحدة
تقطع سكونها
أ فضاء يرحل
أم أرض ثابتة؟

تختارُ قطعا ان تضيع في طي الغيمات
و واحدةٌ ستنزلكَ في جزيرة نائية
او تسقطكَ بزخة مطر في محيط
وربما تصعد بك عاليا
الى أماكن نجهلها