حوار

من رماد الدرويش الى الريح تمحو

الشاعر حسب الشيخ جعفر: افضل لزوم بيتي كما اوحى لي المعري

محمود النمر

من نخلة الله كان السفر الاول، ومن "الطائر الخشبي "كان البحث عن الحقيقة، و"عبر الحائط في المرآة" عثر على الخيط الممتد من العمارة الى موسكو، ووراء "زيارة السيدة السومرية" ظل يتبع خطواتها ولم يتعب، رغم آلاف السنين ما بينهما ولكنه يعشقها، ولم يزل، وفي "اعمدة سمرقند" امسك رأس الحكمة ووضعها على السنة الحيوان وفي "كران البور" استرسل في الماضي خلف البلاغة وتلك العشبة الموغلة في القدم،ومن "الفراشة والعكاز" وهب الضوء للفراشات والعكاز الى شيخ العزلة، انه الشاعر حسب الشيخ جعفر الذي مازال في صومعة العزلة بعيدا عن الغبار والدم.

× في مجموعتك الأخيرة "الفراشة والعكاز" يجد القارئ فيها حزناً تصوفياً، وحضور شخصيات غير معروفة مثل "الساهي بن يقظان" هل ان التجربة البشرية اتخذت منحى تصوفيا، ام انها ايمانات أخرى نتيجة تقادم العمر والتجربة؟

– لقد كتبتُ هذه المجموعة قبل مغادرتي العراق الى الأردن نهاية عام ١٩٩٦ وقبل هذه المغادرة بعامين او ثلاثة، كما اذكر ،وقد كتبت جميع فصولها أثناء مرحلة زمنية واحدة، ربما لم تتجاوز العامين، الاّ انني لا أظن ان هناك جانبا تصوفيا واضحا،ربما كانت الاقتباسات الواردة في الصفحة الأولى، او تحت عناوين أخرى قد تذكر بأجواء تصوفية، وأنا أتذكر الجو الشعري او المناخ الشعري الذي وجدتُ نفسي أعيشه أثناء تلك المرحلة، لم أكن قريبا من التصوف، ولم أكن قريبا منه كمرحلة شعرية من مراحلي، انما هي اقتباسات ذكرتها، ولم يجيء وضعي او اختياري لهذه الاقتباسات (فضوليا)، بل هو إعجاب مني وإشارة الى ما قد تثيره تلك الاقتباسات من إضاءة تتخلل الظلال المائجة بين تلك الأسطر، اما ذكر "الساهي بن يقظان" بعض القراء بقصة الفيلسوف الأندلسي "بن طفيل" حي بن يقظان،فلم يكن في نيتي الاقتراب من تلك القصة الفلسفية، انما هي ممازجة فلسفية، او تذكير بغربة الفيلسوف المذكور او بغربة بطله الكائن الغريب، فهي أشبه بتوحد او غربة بطل القصيدة.

×مجموعة "اعمدة سمرقند" جعلت الحوار فيها على السنة الحيوان، ربما هو نوع من الاستعارة الترميزية او ما يسمى القناع، او ربما تحاول ان تفلت من قبضة الرقابة ،مع العلم انها طبعت في بيروت؟

– لقد نشرتُ هذه المجموعة كاملة في جريدة الجمهورية العراقية، وكان يرأس تحريرها الصديق الشاعر سامي مهدي، وكان هذا كما اذكر في أعوام الحرب ما بين العراق وإيران، وبعد اذن نشرتها في بيروت عام ١٩٨٩ ولم أكن انا أول من حاول الكتابة على السنة الطير والحيوانات،فلقد كانت شائعة او معروفة منذ العصور الغابرة في اليونان او الهند كما حاولها "لافونتين" الفرنسي و"كريلوف" الروسي و"احمد شوقي" العربي، وقد أهديت انا المجموعة الى احمد شوقي امتنانا وذكرى، ولقد كانت هذه القصائد "سونيتات" على السنة الطير والوحش ترميزا وتقنيعا، فلقد كان يهمني قبل أي شيء ان أصور شيئا من الواقع المرير في بلدي او في العالم ،ولقد قال لي الشاعر الصديق سامي مهدي، بعد عامين من نشر المجموعة "لقد أردت ان تكون يا أخي شاهداً على العصر "فأدركت انا مرمى صديقي الشاعر، فقلت انا كنت أصور الوضع البشري الان، فقال لي صديقي الشاعر وكان مديراً عاماً للإذاعة والتلفزيون، وكأنني أحاور ضيفاً مستحضرا من العمارة او موسكو من لندن او دمشق او أية حاضرة أخرى، فقد يبدو لي انني استضيف آلافا من الطيور المهاجرة النازلة فوق نافذتي، فكنت اختار منها دونما تعيين.

× العزلة دائمة، انت وهي منك قريبة حتى بتما متلازمين، اهي وجود قناعات في نفس الشاعر..؟ مكتملة من عدم الظهور دائما كبقية الفلاسفة الذين يتركون العالم ويمضون.

– في موسكو عندما كنت طالبا لم أكن منعزلا عن الحياة،بل كنت اختار يا أخي انا مثلك شاعر ولن يخفى علي مثل هذا الشيء، قالها ممازحاً وكنا نلتقي بمكتبه كل جمعة تقريبا وأثناء كتابة هذه القصائد ونشرها كنا في جريدة الجمهورية.

× الشاعر حسب الشيخ جعفر كتب رواية سوف تصدر قريبا بعنوان "ربما هي رقصة لا غير" وقد نشرت كاملة في جريدة "الزمان" عام ١٩٩٩،هل ان الرواية تتسع لمساحات إبداعية أوسع من مساحات الشعر واشمل من حيث القراءات او الرؤى الجمالية؟

– لا ان الرواية تتسع اكثر مما يتسع الشعر أمام الشاعر باحتواء العديد من الحقائق او المشاهد او الأحداث، فالشعر كما تعلم ليس الاّ جهاز تقطير أي كما كنا في القرية نضع تحت الجرة الكبيرة أناء صغيرا وتتقطر المياه من الجرة الكبرى صافية عذبة ،وهذا الصفاء والعذوبة هو الشعر، كما تتقطر من مخيلة الشاعر القصيدة، اما الرواية فهي السباحة والصيد،وكان من الممكن ان أقول انها السباحة ضد المجرى، غير ان هذه السباحة هي العملية الشعرية في اصفى مكوناتها، ومع ذلك فقد كتب الشعراء وخاصة في القرن التاسع عشر روايات عديدة مهمة، منهم "فكتور هيجو" و"بوشكين" وغيرهما ربما يبدو لي اختيار الشاعر المجال الروائي فرصة إبداعية أخرى، حيث يمكنه ان يقترب من الحياة بيديه وخطواته، وليس فقط بالجناحين، مع انني أدرك جيدا ان للجناحين في العمل الروائي قوة إبداعية لا تنكر.

× "رباعيات العزلة الطيبة" ربما تظهر قريباً، ماذا تحمل في طياتها وشكلها ومضمونها من تطور في الأحداث المضطربة في البلاد، وهل في المجموعة مغايرات مختلفة عن مجاميعك السابقة؟

– قد كتبت هذه المجموعة في عام ١٩٩٩اي نهاية القرن العشرين، قبل ان تشتعل الأحداث الأخيرة في العراق، فهي انما تحاول ان تجسد شعريا بعض تأملات أيام كنت منعزلا في شقة ما في الأطراف في مدينة عمان الأردنية، وكنت بعيدا اثناء كتابتها عن اي مرجع او مصدر ثقافي فلقد كنت وبلا صحبة الا نادرا ولكنك قد تجد في هذه الرباعيات أصداء ثقافية مما يكمن في الأعماق من ذاكرتي الثقافية، فلقد أهديت معظم هذه الرباعيات الى شعراء وفنانين من العرب والعالم عبر الاعصر الثقافية الطويلة، فأنت تجد فيها رباعية مهداة الى المتنبي وأخرى مهداة الى هوميروس، او الى جواد سليم او غائب طعمة فرمان او الى "ديلا كروا" الفنان الفرنسي من القرن التاسع عشر، او تجد رباعية مهداة الى امرأة ثملة اقتربت مني في احد أزقة موسكو، وهكذا كانت او جاءت هذه الرباعيات صورة عليا لأعماقي السفلى ان صح هذا التعبير، كنت وانا اكتبها وكأنني أحاور ضيفاً مستحضرا من العمارة او موسكو من لندن او دمشق او أية حاضرة أخرى، فقد يبدو لي انني استضيف آلافا من الطيور المهاجرة النازلة فوق نافذتي، فكنت اختار منها دونما تعيين.

× العزلة دائمة، انت وهي منك قريبة حتى بتما متلازمين، اهي وجود قناعات في نفس الشاعر..؟ مكتملة من عدم الظهور دائما كبقية الفلاسفة الذين يتركون العالم ويمضون.

– في موسكو عندما كنت طالبا لم أكن منعزلا عن الحياة،بل كنت اختار صحبة خاصة صديقة او صديقا، وبعد العودة من موسكو كنت أيضاً التقي ببعض الأدباء او الشعراء العراقيين، ولكني كنت أحاول ان أكون مع صديق او صديقين أي ان مائدتي في اتحاد الأدباء لم تستقبل الا أصدقاء قليلين متفق عليهم، اما الآن وبعد ان عدت من الخارج فانا أفضل لزوم بيتي كما أوحى لنا المعري، الا ان هذا ليس انعزالا عن العالم والتاريخ المعاصر، انما هي العواصف الغبارية او الدموية، فلم يعد للشاعر منطلق فيها، كل شيء يتجه في غير المجرى الحضاري العام كل شيء الى غير ما نتيجة مكدرة، ولم يعد الشاعر إعلامياً او بوقاً او ما يشبه البوق، ونبغي ان نتأمل مسألة العاصفة تأملا حاذقا وعميقاً، لا ادري في من اية جهة يقتل الشاعر! يبدو ان الجهات كلها لا ترى غير قتل الشاعر او الفنان، اما في الأيام المظلمة الآتية فحسبنا ان نقول انا لله وانا اليه راجعون.

× لمن الأغلبية تبدو...، للشعر، ام للرواية، ام للفلسفة، ام لنواح خارج هذه المقاصد الجمالية، التي تبدو سوف تشرق من جهة أخرى؟

– قد اتفق معك في ان اتجاهات فنية قد تشرق من نواح أخرى، من نواح لم ينتظر منها إشراق فني او محاولة إشراق، كل هذا لم يزل ملتفا في السحب الغامضة في الأفق البعيد، انا شخصيا لا استطيع ان أضع يدي على أي شيء من هذه المكامن السحرية الغامضة،هل هي الرواية أم الموسيقى أم الشعر أم الفن التشكيلي ما قد يبدو مستقبلا انه الآتي بكل "تاريخيته" أي انه ممتد من الف ليلة وليلة الى "السريالية" او من "ابسن" المسرحي النرويجي الى "سترنبيرغ" ومع عظمة هذين الكاتبين المسرحيين فقد يلوح "تشيخوف" الروسي في مسرحياته القاًدراميا آخر أي انه الضوء او الوهج المسرحي الذي كان ينتظره المسرح العالمي منذ قرون طويلة.

× يتعرض الشعراء دائما الى انتكاسات اكثر من غيرهم، وكأنهم هم المقصودون بالعذابات الإنسانية فيبدو مهزوما من الداخل او من الأعماق؟

– لا أظن ان هناك فرقا واضحا بين استجابات الشاعر الإبداعية الى ما يتراكم من انفعالات داخلية وخارجية اكثر مما يعاني فنان تشكيلي او موسيقي او الروائي، ربما قد يكون الشاعر اكثر انفعالا او تجاوبا مع الأحداث، ومن هنا يجب القول ان القوى المظلمة قد تبطش بالشاعر قبل ان تبطش بالفنان التشكيلي او الروائي، فالشاعر ليس الا صوتا، والصوت يسمع، بينما الموسيقي او الفنان التشكيلي ليس الا صوتين من وراء الستار، ومع ذلك استطيع ان أقول ان الجواهري مثلا كان مبتلى اكثر من غيره في الأزمة القريبة من تاريخنا الحديث، بينما لم يتعرض أي فنان تشكيلي بالمطاردة غير الفنان "محمود صبري" وهذا يعني ان الشعر قد يكون أحياناً صيحة شعب ما وهذا رائع، غير ان المهمة الشعرية القصوى هي في استنباط محاولات شعرية غير مكررة.

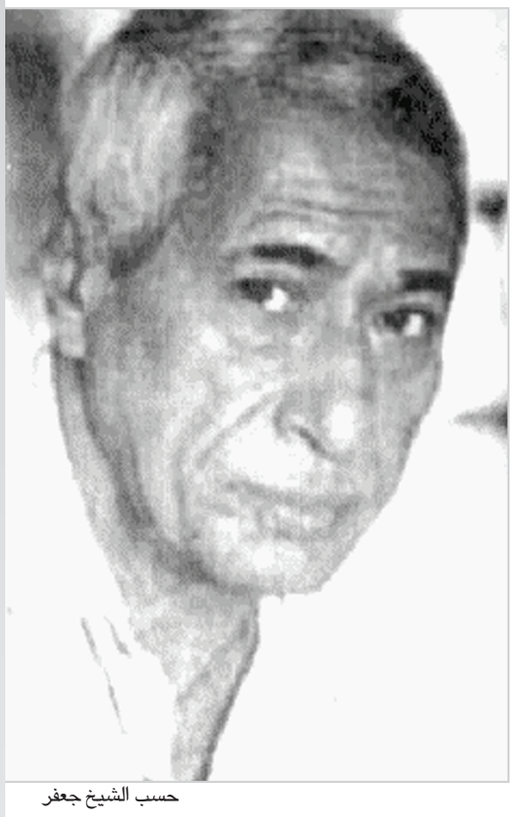
× اللحظة الشعرية تكون مقصودة من قبل الشاعر ام انها تاتي كامرأة حالمة كما تشاء، حتى يكون هناك اشتباك، الحس بالحس، الحدس بالحدس، الضوء بالضوء؟

– لقد قال لي الشاعر صلاح عبد الصبور انه لا يكتب قصيدة جديدة الا بعد قراءة قصائد لشعراء آخرين وهذا يعني ان قصيدته تأتي متأثرة بتلك القراءة، وقال الجواهري في لقاء إذاعي وكنت انا حاضرا هذا اللقاء فقد كنت رئيسا في القسم الثقافي في إذاعة بغداد وقد جرى اللقاء في بيت الشاعر الجواهري وكان مدعوا الى دمشق حوالي عام ١٩٤٧ او لا أتذكر هذا، ولم يكن قد كتب بيتا واحدا من القصيدة فذهب الى حانة اسمها "زحلة" ولم يكتب غير بيتين من الشعر، وعندما عاد الى غرفته في الفندق نزلت عليه القوافي والأشعار فأكمل قصيدته الطويلة في ليلة واحدة.

أنا شخصيا قبل ان اكتب "الصفارة" وهي المسرحية الشعرية الأولى ،كنت مريضا فإنعزلت راقدا في فراشي وحاولت ان ابعد أولادي عني، كنت احس بانني اكتب شيئاً ولكن ما هو هذا الشيء؟ لم أكن اعرف فصدقني فجأة جرى القلم بين يدي كاتبا المشهد الاول ،فكنت فعلا في حالة تلق وقد استطعت ان انهي المسرحية.

×يقول الكاتب الأمريكي "ارنست همنغواي" (لا يمكن الفرار من الطفولة) وانتم طفولتكم حافلة بالاهوار والقصب والبردي والبشن وكل ما هو ساحر من ذلك العالم الجنوبي الموغل في القدم والأسطورة.

– قد ازعم انني قرأتُ همنغواي كاملاً تقريباً، ربما ذكر هذي الطفولة في أقاصيصه الأولى "المشيكان" كان يتذكر صداقته وتجاربه الجنسية الأولى مع بعض الصبايا الهنديات الحمراوات، كان الرجل محبا لوالده ولم يكن محبا لامه، لقد كان همنغواي هو اول كاتب عالمي كتب اهم وأعظم الروايات عن الأوطان الأخرى وليس عن أمريكا، وان من يقرأ أشعاري منذ "نخلة الله" والى اليوم، ومن يقرأ كتبي النثرية خاصة "الريح تمحو والرمال تتذكر" فقد يجد أي خيط كنت أتلمسه في طفولتي الى الاهوار، ولقد ظل هذا الخيط مصفرا متأرجحا بين القرية والمدينة ،فانا او قصائدي مقتربون او بعيدون عن اهتزاز هذا الخيط، واستطيع ان أقول لك او لأي قارئ آخر من الطفولة، ان تتلمسا اضطراب هذا الخيط بين العمارة وموسكو.


حسب الشيخ جعفر

اوراق

حوار الـPing Pong

محمود عبد الوهاب

الحوار أو " حكاية الأقوال " بمصطلح امبرتو ايكو عنصر مهم في السردية ، والسردية هي النول الذي تُحاك به القصة وتُروى. يحرصُ ايكو على مصطلحه ، فمفردة (الحوار) قد تحيل على الكلام اليومي ، أما مصطلح " حكاية الأقوال " فإنه يمنح (الحوار) هويته الحكائية المتخيلة.

لا يَجمع بين الحوار في القصة والرواية وبين الكلام الذي يجري في الحياة اليومية سوى عملية التواصل التي تقوم بين أشخاص الواقع أو بين شخصيات القصص والروايات. عناصر المغايرة بينهما كثيرة ، فالحوار قناة لغوية منتقاة بقصدية معينة داخل بنية سردية متخيلة ، وللحوار وظائفه التي تعمل على تطوير أحداث القصة وتصوير شخصياتها من الداخل ، فلم يعد وصف القاص أو الروائي للشخصية من الخارج كافياً ، لذا عمل القصاصون المحدثون على تعميق الشخصية بالحوار في أشكاله المختلفة: الحوار المنطوق (الخارجي) والصامت المنولوجي وتيار الوعي ، وتعمل وظائف الحوار أيضاً على تأثيث فضاء القصة والرواية كما تعمل على كسر رتابة السرد أحياناً ، فالحوار اذن صنعة متخيلة والكلام اليومي تخاطب في حيّز واقعي ، ولا تعني هذه المغايرة فصاما بين الحوار والكلام اليومي ، ففي كثير من القصص والروايات أفاد الحوار من رداء الكلام اليومي في بساطته وعفويته وتجنّبَ إسهابه واستغراقه.

القصاصون والروائيون الكلاسيكيون كانوا يحرصون في حواراتهم على فخامة الأسلوب وجودة الصياغة اللغوية وفصاحة الكلمة. الرومانسيون كسروا عمود الحوار واتخذ حوارهم طابعاً ذاتياً غنائياً. قصاصو الواقعية وقفوا أمام موضوعية الحوار طويلاً وذهبوا إلى أن الواقعية في الحوار لن تتحقق إلا باللهجة ، ما أثار ازدواجية لغة الحوار (العامية أم الفصيحة ؟) غير أن الكتابة القصصية الحديثة تجاوزت تلك الازدواجية بالتزام حوارها ملاءمته المستوى العقلي والفكري والثقافي والطبقي للشخصية القصصية معياراً لا اللغة.

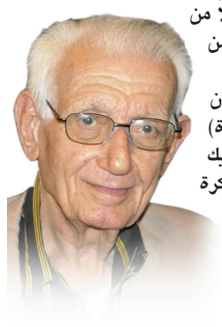
ماركيز يولي الحوار اهتماماً ضئيلاً " لأن الحوار بالأسبانية ليس بالأسلوب المثالي... دائماً هناك فجوة واسعة بين الحوار المحكي والمكتوب. إن الحوار بالأسبانية المناسب للحياة الواقعية ليس صالحاً بالضرورة للاستخدام في الرواية لذلك قلما نستخدمه " . إنها ليست مشكلة ماركيز والكتّاب الأسبان وحدهم ، فالفجوة التي ذكرها ماركيز بين اللغة واللهجة قائمة في معظم اللغات ، وقد عانت القصة والرواية العربية من ازدواجية اللغة في بداية نشأتهما.

كتب عبدالملك نوري معظم أقاصيصه في الخمسينيات بتقنية تيار الوعي و باللهجة اليومية. سألت عبدالملك في سنواته الأخيرة (كنا نزوره غالبا مهدي عيسى الصقر وأنا في منزله على كورنيش الأعظمية) سألته: لماذا اللهجة ؟. أجابني بما معناه: ترقد في أعماق لا شعورنا اللهجة اليومية ، فكيف تريدني أن أكتب المكبوتات الغامضة والثاوية في (لا شعور) شخصيات قصصي باللغة الفصيحة الواعية ؟!

مهدي عيسى الصقر كان يكتب رواياته باللغة الفصيحة لكنه كان يتوقف عندها كثيرا يتأمل الحوار طويلاً وكان في ذلك الوقت يواصل كتابة روايته (صراخ النوارس). قال لي: مسألة محيّرة!. عليّ أن أتكلم لشخصيات (صراخ النوارس) بلغتهم جميعاً وبصوتي الواحد.

حوار القصة وحوار الرواية يختلفان ربما في المساحة اللغوية أو في المقاصد لكن الحوار فيهما معاً يتطلب جملاً قصيرة وعزوفاً عن التفاصح وأن يكون وقعه متسارعا. ليس هذا قانوناً مطاعاً لكنّ الحوار غالباً ما يتمثل هذه السمات. في هذا السياق قال همنغواي: " إني أكتب القطع الوصفية بخط اليد لأنها أصعب بالنسبة لي كما أشعر أنني أقرب الى الورق وأنا أكتب بيدي ولكني أستخدم الآلة الكاتبة في كتابة الحوار لأن الشخصيات تتحدث بنفس السرعة التي تكتب بها الآلة " . تسبق الحوار غالباً أفعال مثل: (قال. قلتُ. سألتُ). أكثر الكتاب استعمالاً لها همنغواي وتشيخوف. إنها في مفهوم همنغواي أفعال عازلة وممهدة لبدايات الحوار لكنّ استعمالها بإفراط أمرٌ مضجر ومملٌ.

ترد أحياناً بعد (قال. سألتُ...) توصيفات مثل: قال بغضب. احتدّ في كلامه. قال حانقاً. ليس من الصواب غالباً استباق الحوار بهذه التوصيفات ، ومن المفارقات أن يكتب قاص: (قال حانقاً) ثم تجيء لغة الحوار تخلو من شدة ، أرى في مثل هذه المواضع أن تتضمن لغة الحوار كلمات غاضبة ومحتدمة دالة على الحنق والغضب بدلاً من أن تكون إشارة على جانب من الحوار نفسه.



أسوأ الحوارات ما أسمته (ديان دوات فايرِ) بـ(حوار كرة المنضدة) حينما " تقذف الجمل منك واليك بإيقاع ميكانيكي ولا تمسّ الكرة الشبكة أو تقفز على الأرض ". ذلك هو الحوار فاقداً وظيفته السردية ، ولا يعني شيئاً سوى كونه خواءً.

روائية ايرلندية تكشف حقيقة ملهمة رواية (نادجا) لاندريه بريتون

كيف انتهت حياة بطلة السوريالية، في مصح عقلي؟

ترجمة/ عدوية الهلالي

في كتابها الجديد (ليونا، بطلة السوريالية)، تتعقب الروائية الايرلندية الاصل هيستر الباخ آثار المرأة الشابة التي الهمت الكاتب الفرنسي اندريه بريتون واحدة من اروع الشخصيات النسائية في القرن العشرين عبر روايته (نادجا).

ففي عصر يوم من ايام تشرين الاول لعام ١٩٢٦، كان بريتون يتسكع بالقرب من نوتردام دي ليرت عندما قابل امراة شابة يكتنفها الغموض.. وخلال عشرة أيام، ارتبط معها بعلاقة وثيقة وقضى معها اوقاتا سعيدة سحرت فيها الشابة الغامضة احد اهم أقطاب السوريالية وكان يتأملها بشغف وكأنها "روح هائمة" لدرجة انه سجل في دفتر ملاحظاته كلماتها وتصرفاتها وهواجسها وكانت تفتنه كل خلجة من خلجاتها وتثير اضطرابه افعالها الجنونية وانغماسها في الحب لدرجة الموت..

في تلك الأيام، ولدت شخصية (نادجا) التي ستتيح الفرصة لظهور واحدة من اعظم القصص في القرن العشرين وستصبح بطلتها شبيهة بآلهات الفن والجمال وربات الشعر الأسطوريات.. فمنذ صدور كتاب اندريه بريتون في عام ١٩٢٨، أثارت نادجا أسئلة كثيرة أهمها: من هي نادجا؟ وهل هي شخصية حقيقية، بعد ان ترك الكاتب بضعة آثار تدل على وجودها والتي حاول نقاد مثل جورج سيباج ومارغريت بونيه التنقيب عنها فيما بعد، لكن احدا منهم لم يكتشف انها ولدت في ضواحي مدينة ليل الفرنسية، وكانت تدعى (ليونا ديلكور)، وان حياتها القصيرة انتهت في مستشفى للمجانين !!

بعد انفصالهما، لم يلتق بريتون بليونا او (نادجا) مجددا أبدا اذ لم يعد بحاجة اليها لذا بقي لغزها قائما، حتى عثرت الروائية ذات الأصل الايرلندي هيستر الباخ على هوية نادجا الحقيقية بعد ان استحوذت عليها الشخصية وقررت الخوض في تفاصيل حياتها والتنقيب عن آثارها فبدأت بحثا دقيقا ومجنونا حتى عثرت على تلك السيدة الملغزة التي اوحت لبريتون بكتابة روايته.

وفي نهاية بحثها، كتبت الباخ بدورها قصة حول بطلة السوريالية أماطت فيها اللثام عن شخصية نادجا او (ليونا) الحقيقية التي ولدت في الشمال، في منطقة سان اندريه في إحدى ضواحي مدينة ليل في أيار من عام ١٩٠٢.. ولدى بلوغها السادسة عشرة من عمرها، أنجبت طفلة صغيرة من اب غير شرعي فقررت الاستقرار في باريس وعاشت وحيدة واضطرت الى ممارسة مهن مختلفة ومهينة مثل بيع الكوكائين وبيع جسدها.

وبعد تعرفها على بريتون وعلاقتهما القصيرة ثم انفصالهما المفاجئ، كتبت ليونا له اكثر من ثلاثين رسالة قصيرة ما بين تشرين الثاني ١٩٢٦ وآذار ١٩٢٧، تحمل تواريخ احتجازها في مصح للمجانين، وتضمنت تلك الرسائل هذيانات وتوسلات مرسلة الى الرجل الذي فتنها ثم هجرها فجأة فشعرت بعده بانها فقدت حياتها.

– كان بريتون قد كتب الى زوجته سيمون رسالة يحدثها فيها عن ليونا قائلاً: "لم أحبها قط، لقد كانت قادرة فقط على فعل كل ما احبه وبطريقة رائعة".. وكان بريتون يعرف بانها محتجزة في المصح دون ان يفكر في زيارتها حتى توفيت في يوم كئيب من عام ١٩٤١، وكانت آنذاك في التاسعة والثلاثين من عمرها.. وفي الوقت الذي احتجزت فيه،تفرغ بريتون لكتابة روايته (نادجا) المستوحاة من حكاية ليونا منعزلا عن الناس في منطقة (فرانجفيل) النورماندية التابعة لعائلة هوغو.. وكان الأطباء قد شخصوا في حالتها مرضا نفسيا سايكوباتيا قادها أخيراً الى الموت.

دون شك،لم تتمكن ليونا من قراءة رواية (نادجا) التي تروي حكايتها رغم انها كانت قد قالت لبريتون يوماً: "سوف تكتب كتابا عني، انا واثقة من ذلك".

من ناحيتها، نجحت الروائية الباخ ليس في العثور على وثائق عديدة تثبت وجود ليونا مثل صور وأوراق رسمية وتقارير طبية فقط،بل عثرت أيضاً حفيدة ليونا التي خصصت بفضلها فصلا ثمينا تتحدث فيه عن جدتها وعن غلاف الصمت الذي أحاط بحياة عائلتها كلها وأسدل الستار على اسمها.

ولم تكتف الباخ بالعثور على هذه الوثائق، بل زارت الأماكن الحقيقية للرواية في باريس وتسكعت مثل بريتون وعشيقته في قصر دوفين وشارع سانت اونوريه ورصيف مالاكيه وخرجت أخيراً بروايتها الصادرة مؤخراً في باريس (ليونا، بطلة السوريالية) لتستذكر فيها المرأة التي قال عنها بريتون في روايته (نادجا): "اما ان يكون الجمال ضربا من الجنون، او لا يكون".

زاد المطابع

بناء السفينة..

دراسة في شعر النواب

عن دار الشؤون الثقافية صدرت مؤخرا دراسة (بناء السفينة) للدكتور محمد طالب الاسدي، وقد تناول فيها شعر مظفر النواب في محاولة لتحليل المفهومات العروضية من وجهة نظر جديدة، بحثا عن جماليات موسيقية جديدة كامنة في الانظمة الصوتية للنصوص الشعرية، الحديثة منها خاصة، والقديمة ايضا في بعض نماذجها الإبداعية. يقول المؤلف: (اننا نعتقد ان الحداثة في الشعر ليست شكلا يتخذ، بل واقع مقنع يتحقق، فالإقناع- برأينا- أعلى درجات الشكل ، وكلما نجح النص في إقناعنا بحداثته كان اقرب الى الحداثة، والإقناع يخاطب العقل، ويحاوره، والعقل كفيل بأن يكون فيصلا بين ما هو: حديث في شكله وخال من الموضوع المقنع).

جواد السحب الداكنة

(هدمت البلدية أغلب منازل المبغى ..وسرعان ماستعملت النسوة الشريط الارضي الجديد كطريق مختصر . ونصب اللقطاء هدفين من خشب وراحوا يزاولون لعب الكرة ، واغلقت حوانيت اخرى وخمارتان وعرض حميد مقهاه للبيع فأضطر الزعيم للتسول ..)

عن دار ينابيع السورية صدرت مؤخرا رواية عبد الجليل المياح (جواد السحب الداكنة)وقد تناولت حيوات احد احياء البصرة سماه الروائي (حي البغايا) كاشفا عبر متوالية من الاحداث البراقع الواهنة للتابو الاخلاقي ومديات الظلم الاجتماعي الواقع على المرأة.

يقول الناقد جميل الشبيبي (ان الرواية تمثل عطاء مبكرا وواعدا في كتابة الرواية الفنية في العراق . وقد اتضحت منذ وقت مبكر نسبيا(١٩٦٨) قدرة هذا الروائي على اقتراح انساق جديدة في السرد الروائي،كالتناوب وبناء المشاهد السردية من وجهات نظر مختلفة)

جدير بالذكر ان الطبعة الاولى من الرواية كانت قد صدرت في العام (١٩٦٨)عن مطبعة الغري في النجف ، وعبد الجليل المياح أعدمه النظام الديكتاتوري في العام (١٩٨١)في حملته السيئة الصيت لتصفية الحركة الوطنية.